



LUND UNIVERSITY

Eldens återsken

Första världskriget i svensk föreställningsvärld

Sturfelt, Lina

2008

Document Version:
Förlagets slutgiltiga version

[Link to publication](#)

Citation for published version (APA):
Sturfelt, L. (2008). *Eldens återsken: Första världskriget i svensk föreställningsvärld*. [Doktorsavhandling (monografi), Historia]. Sekel Bokförlag.

Total number of authors:
1

General rights

Unless other specific re-use rights are stated the following general rights apply:

Copyright and moral rights for the publications made accessible in the public portal are retained by the authors and/or other copyright owners and it is a condition of accessing publications that users recognise and abide by the legal requirements associated with these rights.

- Users may download and print one copy of any publication from the public portal for the purpose of private study or research.
- You may not further distribute the material or use it for any profit-making activity or commercial gain
- You may freely distribute the URL identifying the publication in the public portal

Read more about Creative commons licenses: <https://creativecommons.org/licenses/>

Take down policy

If you believe that this document breaches copyright please contact us providing details, and we will remove access to the work immediately and investigate your claim.

LUND UNIVERSITY

PO Box 117
221 00 Lund
+46 46-222 00 00

Eldens återsken

Första världskriget i svensk föreställningsvärld

Eldens återsken

Första världskriget i svensk föreställningsvärld

LINA STURFELT



Denna bok publiceras med stöd av
Crafoordska stiftelsen
Humanistiska fakulteten vid Lunds universitet
Ridderstads stiftelse för historisk grafisk forskning
Stiftelsen Elisabeth Rausing's minnesfond
Stiftelsen fil.dr. Uno Otterstedts fond för främjande av undervisning och forskning
Wahlgrenska stiftelsen

© Sekel Bokförlag och författaren, Lund 2008
Omslag: Marianna Prieto
Porträttfoto: Leopoldo Iorizzo
Omslagsbild: "Öfversta generalstaben", *Allers* 1917:1.
Tryck: Printing House Pozkal, Polen
ISBN 978-91-85767-24-3

Till Markus, Eyvind och Hjalmar

Om man försöker härleda ursprunget till någon av de stora frågorna som världen stod inför på 1900-talet, eller som vi står inför i dag, kommer man påfallande ofta tillbaka till det stora kriget. Som George Kennan påpekade: ”Alla frågeställningar tycks leda tillbaka till det.”¹

Innehåll

Tacktalet	9
1. Ett föreställt krig	11
Picknick i kulregnet med Elow Nilson	11
Att berätta verkligheten	14
Den tragiska metaberättelsen om första världskriget	17
Första världskrigets historiografi	21
Kriget som brott eller kontinuitet	27
Landet på åskådarläktaren	32
Veckopressens världskrig	37
Från saga till slakt, från parasit till ängel – berättelser om krig och neutralitet	43
2. Katastrofen. Kriget som hemsökelse	47
En fatalistisk berättelse om kriget	47
Kriget som naturkatastrof	48
Kriget som smitta och sjukdom	54
Mobiliseringen av det överjordiska	59
Apokalypsen som krigsallegori	66
I gamla katastrofers välkända våld	71
3. På ärans fält. Kriget som saga	75
Heroisering, sakralisering och romantisering	75
Gentlemannakriget	77
Dödens riddare – kriget som manligt äventyr	89
Hjältarnas martyrium	96
I gamla krigsspår	103
Sprickor och stabilitet i den heroiska berättelsen	107
4. En bridge i gasmask. Kriget som skämt och idyll	109
Idyllisering och trivialisering	109
Krig på skämt och på låtsas	111
Vapnens domesticering	116
Krigsidyller och arkadiska tillflyktsorter	123
De ljusa kontrasternas skydd, tröst och trygghet	136
5. I dödsfabrikens ingenmansland. Kriget som slakt	139
Maskinkriget och dödsfabriken	141
Krig i blod och smuts	150
Det underjordiska helvetet	156
Från hjälte till offer	160
I ingenmansland	173
En tragisk berättelse med två slut	179

6. På åskådarläktaren. Veckopressens neutralitetsberättelser	185
”Ett blekt parasitlif i unken skugga” – den negativa neutraliteten	187
På sin vakt – den lillsvenska neutraliteten	194
Europas änglar – den storsvenska neutraliteten	203
Svenska fränder och fiender	209
Landet i mitten	215
7. Bortom kriget	219
Mellankrigstidens europeiska krigsminneskonjunkturer	220
Förlorare och segrare	225
De sista spartanerna och överlevarnas skuld	234
Krigsvågens svenska efterdyningar	240
Krigsminnets svenska skepnader under mellankrigstiden	246
8. Första världskriget i backspegeln	249
Gamla och nya berättelser om krig	249
Noter	261
1. Ett föreställt krig	261
2. Katastrofen. Kriget som hemsökelse	276
3. På ärans fält. Kriget som saga	284
4. En bridge i gasmask. Kriget som skämt och idyll	296
5. I dödsfabrikens ingenmansland. Kriget som slakt	304
6. På åskådarläktaren. Veckopressens neutralitetsberättelser	321
7. Bortom kriget	332
8. Första världskriget i backspegeln	341
Referenser	343
Bildförteckning	359
Summary	361

Tacktalet

”History is a nightmare from which I am trying to awake.” Under avhandlingsarbetets långa irrfärd, särskilt under det sista halvåret, har det berömda citatet ur James Joyces *Ulysses* ofta ekat i mitt huvud. Som tur är finns det många som har hjälpt till att väcka mig ur denna villfarelse. Från seglatsens början till dess slut har min huvudhandledare Kim Salomon med aldrig sinande entusiasm, intresse och uppslagsrikedom påmint mig om det inte helt oproblematisksa men framför allt det fruktbarsa i mina halvfärdiga texter och tankar. Kim har alltid utmanat mig att tänka ett steg längre och har med sin prestigelösa tillit givit mig stor frihet att låta avhandlingen kantra i en annan riktning än vad som från början var tänkt. Dessutom har han envist framhärdat i att det visst går att disputeras som småbarnsförälder, vilket jag dock ännu inte anser vara empiriskt bevisat. Min biträdande handledare Ulf Zander har varit en ypperlig samtalspartner, som med imponerande nit, rikt kunnande och skarp blick läst alla mina texter ned till fotnotsnivå. Ulf oförtröttliga dagliga uppmuntran och genuina intresse för mitt projekt har jag satt mycket stort värde på. Även Eva Österberg har engagerat följt mitt avhandlingsarbete och därtill bidragit med många kloka kommentarer på slutmanus. I ett sent skede läste Kristian Gerner och Wilhelm Agrell hela respektive delar av manus. Båda har kommit med insiktsfulla och viktiga synpunkter, även om jag av olika skäl inte har kunnat beakta alla. Ett stort tack till samtliga.

Jag har haft glädjen att bland alla trevliga kollegor på Historiska institutionen i Lund också finna riktiga vänner. Utan Marie Cronqvist hade den här avhandlingen helt säkert sett annorlunda ut. Som min rumskamrat har hon varit nästan dagligen engagerad i och påverkat avhandlingsarbetets utveckling. Mias stöd, inspiration och vänskap, både i och utanför arbetet, har varit en ovärderlig tillgång under min doktorandtid. Agneta Edman har betytt mycket för mig både professionellt och privat. Hon har förmågan att se det andra missar och hon har alltid funnits där när jag behövt henne. Mia och Agneta har båda, trots stressiga omständigheter, med stor skärpa och starkt engagemang läst mitt manus och bidragit med värdefulla kommentarer, för vilka jag är mycket tacksam. Alltsedan kulspelesturneringarna i Blå rummet har Rouzbeh Parsi varit en trogen och omtänksam vän i (och stundtals bortom)

avhandlingsstressen. Förutom att man alltid har roligt i Rouzbehs sällskap har han vidgat mitt tänkande och mina intresseområden, inte minst under de kurser vi hållit ihop och de projekt vi planerat. Hanne Sanders har varit en inspirerande förebild och diskussionspartner som alltid uppmuntrat, utmanat och hjälpt mig på olika sätt. Charlotte Tornbjör var något av min mentor när jag började doktorera, och Lotta har förblivit ett stöd och en viktig samtalspartner om stort och smått, inte minst under våra många luncher.

Deltagarna i det gamla salomonska seminariet har alla påverkat hur den här avhandlingen kommit att se ut. Tack för stimulerande synpunkter och diskussioner, särskilt till Irene Andersson, Ulrika Holgersson, Anna Jansdotter, Lotta Johansson, Klas-Göran Karlsson, Fredrik Lindström, Stefan Nordqvist, Sanimir Resic och Martin Wiklund. Tack också till Magnus Jerneck, Rune Johansson, Svante Nordin och Per Rydén som med intresse läste och kommenterade tidiga texter. Jag vill vidare tacka Kenneth Johansson som scannat flera av bokens bilder. Ett stort tack även till mina kära vänner Petra och Christopher Ward, som med kort varsel förtjänstfullt språkgranskade avhandlingens *summary*. Ett senkommet men särskilt tack går till Harald Gustafsson, som med sin uppmuntran och sitt intresse hade stor betydelse för att jag sökte till forskarutbildningen i historia.

Boken har blivit verklighet tack vare generösa bidrag från Crafoordska stiftelsen, Humanistiska fakulteten vid Lunds universitet, Ridderstads stiftelse för historisk grafisk forskning, Stiftelsen Elisabeth Rausings minnesfond, Stiftelsen fil. dr. Uno Otterstedts fond för främjande av vetenskaplig undervisning och forskning samt Wahlgrenska stiftelsen.

Jag vill avslutningsvis också lyfta fram mina föräldrar, Per Paulsson och Eva Tufvesson, för att de tidigt stimulerade mitt historieintresse och för deras outhärliga hjälp med att få vardagslivet att gå ihop. Även mina systrar Tove Paulsson Holmberg och Kajsa Paulsson med familjer har alltid stöttat och trott på mitt projekt. Eva och Kajsa har dessutom läst korrektur.

Vid en disputationsfest en gång höll handledaren ett tal om doktorandens "ever suffering wife". Mitt sista tack går till "my ever suffering husband". Markus har följt mitt arbete med stort intresse och varit en ovärderlig diskussionspartner. Utan hans tillförsikt, optimism, uppmuntran och kärlek hade den här avhandlingen definitivt legat oskriven. De gånger Markus upprepat frasen "Det *kommer* att bli en avhandling" har det senaste året antagit rent mantraliknande proportioner. Den bok som till sist gick i hamn tillägnas honom och våra söner, Eyvind och Hjalmar.

Lund i maj 2008

Lina Sturfelt

I. Ett föreställt krig

Picknick i kulregnet med Elow Nilson

I juli 1915 publicerar den svenska veckotidningen *Vecko-Journalen* en artikel från västfrontens ingenmansland med rubriken ”Innanför fiendens taggtrådsstängsel. En spännande rekognoscering där svensken Elow Nilson var med”:

Nattpatrullerna bruka ofta bjuda på ganska äventyrliga strapatser. [---] Vi äro tio man och en korpral, under ledning av en ung löjtnant, dansk till börd. [---] Under hans ledning äro vi säkra på att få vara med om ett trevligt ”pic-nic-party”. Vi krypa så framåt på alla fyra, så ljudlöst som möjligt i rad, den ena efter den andra. Vi nalkas vårt mål allt mer och mer, då plötsligt en ljusraket springer upp i luften. Platsen här är nu upplyst likt en balsal. Skall fienden se oss?²

Den nattliga picknicken i fiendens skyttegrav slutar dock lyckligt. En vakt-post tas till fånga, men en annan är mer omedgörlig, så en ”en välriktad bajonettstöt genom bröstet gör leken kort” med honom. Efter en gentlemannamässig honnör för den döde flyr styrkan med fången tillbaka genom taggtrådshärvorna med kulorna visslande om öronen.³

Artikelförfattaren, 19-årige Elow Nilson från Gustavsberg, var sedan krigsutbrottet enrollerad som frivillig i franska främlingslegionen. Under två år kunde *Vecko-Journalens* läsare i ett tjugotal reportage följa hans resa genom det stora kriget, från oskuldsfull plättstekande portier i Paris de heta dagarna i augusti 1914 till dekorerad veteran i det kaotiska slaget vid Somme två år senare.⁴ Nilsons populära reportage, med rubriker som ”Svenskar på ärans fält”, ”Som levande skottavla mot 700 kulor i minuten” och ”Dödens mullvadar”,⁵ är exempel på den svenska veckopressens mycket omfattande krigsintresse under åren 1914–1918. Med sina ömsom romantiskt högstämda, ömsom hurtfriskt humoristiska krigsskildringar representerar Nilson två mycket vanliga, populära och till synes motstridiga sätt att gestalta, framställa och föreställa sig första världskriget medan det pågick. Spänningen mellan det heroiska och det komiska, mellan ärans fält och picknickparty, är emellertid inte så stark som man i förstone kan tro. Snarare än att se dessa berättelser som varandras motsatser kan man fokusera på hur de sam-

verkar och understödjer varandra i ett gemensamt bejakande av kriget som något underhållande, stort, spännande och förädlade. Krigets fasor berörs, men dominerar inte. Det brutala och tragiska är alltid underordnat det storslagna, det lättsamma och hoppfulla.

En sådan förståelse av världskriget var inte något underligt eller exceptionellt, utan tvärtom berättelser i mittfåran, berättelser som fanns med från krigets början och till dess slut. Elow Nilson övergav aldrig sin heroiska, romantiska och idylliska bild av kriget, även om stänk av bitterhet, cynism och fasa efterhand också letade sig in i hans texter. Nilson tangerade här en annan av den svenska veckopressens stora och diametralt motsatta berättelser om världskriget, den om en dehumaniserande och förfärlig slakt, en meningslös tragedi. Mot-

sägelserna, ambivalensen och dubbelheten i Nilsons krigsreportage är kort sagt symptomatiska för de samtida svenska mediala berättelserna i stort, för brytningarna mellan gamla, nygamla och nya föreställningar om krig som den stora mentala katastrofen 1914–1918 genererade och förstärkte. Första världskriget kan på ett plan sägas ha utspelat sig lika mycket i människors huvuden och hem som i skyttegravarna. På en symbolisk nivå befann sig inte bara Elow Nilson vid fronten, utan också hans svenska läsare.

Det är om detta ”föreställda krig” som den här boken handlar. Det centrala är inte att kartlägga händelseförlopp, slagväxlingar, taktiker eller strategier. Det handlar inte om kriget på det politiska planet, som ett abstrakt studieobjekt där det centrala är staters och statsmäns intentioner och ageranden. Det är inte heller en traditionell militärhistoria som utspelar sig på slagfälten. I stället handlar det om en annan krigshistoria: föreställningar om kriget, dess symboliska och diskursiva dimensioner. Syftet med avhandlingen är att undersöka första världskrigets betydelser i Sverige, eller hur upplevelsen av världskrigets kataklysm formade och omformade svenska



Porträtt av Elow Nilson ur *Svenska hjältar vid fronten* (1917). Bilden publicerades även i ”Nr 43949. Brev från en svensk som är med i kriget” av Elow Nilson, *Vecko-Journalen* 1914:42.

berättelser om krig och neutralitet från krigsutbrottet år 1914 och fram till 1930-talets början.

Första världskriget var ett sedan länge emotsett och förebådat krig, lika fruktat som efterlängtat. Det inträffade vid en tid då krig fortfarande ansågs vara något naturligt och rentav nödvändigt, ett hårdande stålbud, samtidigt som det under 1800-talet för kanske första gången i historien hade blivit möjligt att föreställa sig en mer stabil, permanent fred, åtminstone i Europa. Tanken att världskriget inte var ett krig bland andra utan ett krig av särskild betydelse och dignitet fanns där redan från dess första dagar. Den tyske kultursociologen och filosofen Georg Simmel talade till exempel om det som ett krig med ”en mystisk insida”, med en annan, djupare betydelse än det som syntes på ytan.⁶ Det var också ett krig som snabbt vida överträffade alla tidigare rekord vad gällde massdöd och massförstörelse, ett krig som trotsade och utmanade alla vedertagna föreställningar om hur ett krig kunde och borde se ut. Första världskriget öppnade ”en föreställningsmässig avgrund”,⁷ en avgrund som samtiden balanserade vid, ibland överbryggade men också störtade ned i. Frågan om krigets mening var central och omstridd medan det pågick, och den minskade inte i styrka efter krigets slut, snarare tvärtom.

I den här avhandlingen kommer jag att utforska, beskriva och analysera de mest framträdande svenska krigsberättelserna med utgångspunkt i veckopressen, huvudsakligen medan kriget pågick men med vissa utblickar mot mellankrigstidens minneslandskap. Mer konkret kan detta sökande formuleras i ett antal frågor: Hur gestaltas, förmedlas och hanteras mötet med kriget? Hur tar första världskriget form i det svenska? Vad förenar och skiljer de svenska krigsberättelserna från andra europeiska länders och hur kan dessa likheter och skillnader förstås?

För att förstå varför berättelserna om kriget ser ut som de gör och vilka funktioner de fyller måste man också undersöka det svenska. Första världskriget var på ett plan en alleuropeisk och allmänmänsklig erfarenhet, men hur kriget förstods och tolkades var likväl i mycket nationellt betingat. Något som uppenbart särskiljer den svenska krigsupplevelsen är utanförskapet, att Sverige inte deltog i kriget utan var neutralt. Elow Nilsons krigsföreställningar och krigsgestaltningar var typiska, men i övrigt var han atypisk som hade reell erfarenhet av att aktivt deltaga i kriget. För majoriteten av svenskarna var världskriget något abstrakt, något man upplevde i andra hand, indirekt, inte minst genom pressen. Den neutrala positionen innebar att kriget för nästan alla svenskar blev just ett föreställt krig. Men världskriget medförde samtidigt att frågan om vad det innebar att vara neutral, vad det betydde att vara blott en utanförstående åskådare till en

så världsomvälvande händelse, aktualiserades med ny skärpa. Hur erfarenheten av neutralitetens icke-deltagande 1914–1918 färgade och formade den svenska kollektiva självförståelsen i relation till krig, fred och modernitet är en av avhandlingens centrala trådar.

För den svenske soldaten och krigskorrespondenten Elow Nilsons del tog kriget slut 1916. I september det året rapporterades han saknad i slaget vid Somme, försvunnen i den blodiga lervälling som han själv så ofta hade kallat ärans fält. Hans kropp återfanns aldrig. Han blev ännu en av första världskrigets miljontals ”okända soldater” – enligt beräkningar kunde endast hälften av de cirka nio miljoner stupade identifieras.⁸ Den okände soldaten var inte bara ett bildligt uttryck, utan i hög grad en bokstavlig realitet. På ett sätt skrevs Nilson därmed in i dagens dominerande berättelse om första världskriget, den om hur den romantiske hjälten med sina naiva illusioner om ära, uppoffring och handling förvandlades till blott en anonym förlustsiffra i det industrialiserade krigets masslakt, till ännu ett offer i den stora katastrofen 1914–1918. Men det är en starkt förenklad bild: åtminstone dröjde det länge innan det trevliga picknickpartyt slutade i definitiv tragedi. *Vecko-Journalens* epitaf över sin förlorade medarbetare uppvisar till exempel en mer mångbottnad och ambivalent hållning till Nilsons öde än så. Minnestecknaren vacklar mellan beundran och förfäran, mellan heroism och desillusion. Tidningen skriver att bland ”krigets oerhörda mängder av offer betyder ju en enda stupad så ofantligt litet”, men att förlusten av en person man likt Nilson lärt känna och värdera ”låter en i starkaste grad inse det förfärande i denna världsstrid, som skövlar just de unga”. Samtidigt understryks emellertid i högtidliga ordalag det nobla, stora och ärofulla i hans öde: ”Fridlyst vare de namnlösa hjältarnas obemärkta gravar! Ärat vare deras minne!”⁹

Eftermälet antyder att det fanns flera olika, konkurrerande berättelser om världskriget och dess mening i Sverige. De försökte alla, precis som jag, ge ett möjligt svar på den urgamla och aldrig avgjorda frågan ”Vad är kriget?”

Att berätta verkligheten

I den här avhandlingen utforskar jag det inre svenska krigslandskapet under krigsåren och ett drygt decennium därefter, eller med andra ord första världskrigets plats i svensk föreställningsvärld. Med ”föreställningsvärld” avser jag något vidare och större än bara de berättelser som handlar om själva världskriget. Föreställningsvärlden rymmer och består av betydligt fler berättelser, till exempel berättelser om andra krig eller om modernitet och neutralitet, som både påverkar och påverkas av första världskrigsberättelsernas innehåll och riktning.

Berättelse är ett i sin vardagliga lätthet mer svårdefinierat begrepp på det teoretiska planet. Inom historia och andra humanistiska ämnen har det på senare år vuxit fram ett allt starkare intresse för berättande och berättelser. Ibland har man till och med talat om ”en narrativ vändning” inom samhällsvetenskap och humaniora. Detta breda berättelseintresse kan på ett plan förefalla paradoxalt, eftersom många samtidigt menat att det som kännetecknar vår post- eller senmoderna tid är just de stora, meningsbärande berättelsernas dekonstruktion och död.¹⁰

Teoretiskt och metodiskt hör berättelsebegreppet hemma i en konstruktivistisk, diskursanalytisk tradition, där man utgår från att den mänskliga verkligheten är språkligt konstruerad. Det specifika för just berättelsen som diskursiv form är att den strukturerar tid, att den placerar händelser i en meningsfull kedja av början, mitt och slut. Att berätta är att ordna, lägga tillräkta, dra upp linjer, skapa samband och ge verkligheten en riktning. Berättelsen syftar inte till att etablera en objektiv sanning och kausalitet, utan till att ge mening, sammanhang, trovärdighet och rimlighet – att ge ett specifikt perspektiv på verkligheten i ett givet sammanhang som skapar insikt och förståelse.¹¹

Just förhållandet mellan berättelsen och verkligheten är en fråga som splittrat forskarna. För flera av de tidiga berättelseteoretikerna, som till exempel Frank Kermode, Hayden White och Louis Mink, är berättelsen i första hand en framställningsform som läggs över en ursprungligen kaotisk verklighet, ett slags raster som ordnar, kategoriserar och sorterar tillvarons lösryckta sinnesintryck och händelser, som gör den förståelig och kommunicerbar. Men föreställningen att verkligheten i sig skulle ha en mening och riktning är i grunden en chimär.¹²

För andra, mer hermeneutiskt orienterade teoretiker som Paul Ricoeur och David Carr är berättelsen snarare en tanke- eller handlingsform som föregår eller går hand i hand med tolkningen. Enligt detta synsätt går berättelsen inte enkelt att skilja från verkligheten, eftersom den är ett uttryck för hur människor måste uppfatta sig själva, som tidsbundna.¹³ Livet självt har en implicit för- eller kvasinarrativ struktur, grundad i temporaliteten – berättelser levs innan de berättas, hävdar till exempel moralfilosofen Alasdair MacIntyre. I stället för att skapa ordning ur ett icke-narrativt kaos talar berättelsen till och artikulerar en redan existerande förnarrativ identitet. Berättandet är alltså inte en efterhandskonstruktion utan en oskiljbar del av mänskligt handlande och därför grundläggande i vår förståelse av det. Alla mänskliga erfarenheter är måhända inte berättade, men vi tillägnar oss och förstår dem genom att berätta.¹⁴

Jag väljer att tolka berättelsebegreppet på detta senare vis, som både

speglande och skapande: berättelsen är alltså inte bara en bild av verkligheten utan en del av verkligheten. Som MacIntyre säger är berättandet och berättelserna en elementär del av det mänskliga. Berättelseformen ska varken ses som förklädnad eller prydnad, utan är något mycket djupare än så. Vi lever ständigt med, i och ur berättelser. Berättelsen är den förmedlande länken mellan jaget och världen, det som binder samman den individuella identiteten med ett specifikt samhälle och dess minnen. Berättelser handlar därmed om hur gemenskaper formas och upprätthålls och hur individer skolas in i sociala roller, där de kollektiva berättelserna fungerar som prototyper för de individuella. Ett samhälles berättelser erbjuder dess medlemmar en uppsättning kanoniska symboler, intriger och karaktärer genom vilka de kan tolka, hantera och skapa sin värld. De förklarar gruppen och legitimerar dess gärningar, verk och strävanden. Formen och innehållet i ett samhälles föredragna berättelser reflekterar därför alltid dess politiska situation och sociala struktur som den utvecklats över tid.¹⁵

Att människan tänker och lever med och i kulturellt bestämda och bestämmande berättelser innebär emellertid inte determinism, att hon är "berättelsens fånge". Det finns inga berättelser som är så stora att vi inte förstår reflektera över, ifrågasätta och omtolka dem, hävdar MacIntyre.¹⁶ Litteraturvetaren Lisbeth Larsson talar om en ständigt pågående kamp mellan starka och svaga berättelser, en strid om tolknings- och berättandeföreträdet på såväl individuell som samhällelig nivå.¹⁷ Berättelsen etablerar således inte bara konsensus och stabilitet, utan kan i vissa historiska situationer också verka som katalysator för förändring. Vilka berättelser om verkligheten som upplevs som rimliga, giltiga och övertygande är inte en gång för alla givet, utan förändras med tiden och situationen.¹⁸ Berättelserna är alltså inte statiska och eviga formler, utan tvärtom knutna till och avhängiga en specifik tid och kontext, i mitt fall svensk veckopress och skönlitteratur under perioden 1914 till cirka 1930.

Berättelsebegreppet betonar dessutom människan som en historiskt medveten, resonerande och reflexiv varelse. Enligt MacIntyre ska de kulturellt förmedlade berättelserna och traditionerna inte bara ses som en börda och en tvångströja, eller med andra ord som en maktstruktur, utan också som en möjlighet eller rentav nödvändighet. Utan dem kan vi helt enkelt inte reflektera över vårt gemensamma förflutna och våra rötter.¹⁹ Diskussionen om berättelsernas död och återuppståndelse handlar alltså i hög grad om de stora, existentiella frågorna. Samtidigt får man inte glömma bort att berättelserna också fyller en omedelbar, praktisk och vardaglig funktion, påminner statsvetarna Lewis P. Hinchman och Sandra K. Hinchman. Berättelserna börjar och slutar alltid i vardagen, hävdar de. I slutändan berättar

människor för att få veta vilka de är, vem och vad de kan lita på och hur de ska agera i en komplex och ofta farlig värld.²⁰ Detta torde bli särskilt aktuellt i en mental kris som första världskriget, då gamla berättelser om världen utmanades och föll sönder.

Slutligen sätter berättelsebegreppet också ljus på forskarens roll i berättelsen, att historikern inte bara deltar i speglandet utan också i skapandet av ytterligare en berättelse om det förflutna. Historiska berättelser skiljer sig i grad och inte i art från vardagslivets mer praktiska, verklighetsrefererande berättelser, hävdar till exempel filosofen David Carr.²¹ Berättelsens återkomst inom humaniora och samhällsvetenskap kan därför också ses som en reaktion mot och en rörelse bort från en objektivistisk, naturvetenskapligt inspirerad vetenskapssyn och mot en mer humanistisk, tolkande, historiskt orienterad förståelse av världen, en historieskrivning som sätter den mänskliga erfarenheten i centrum. Med en stark berättelsetolkning följer också att berättelser, eller kanske snarare berättandet, inte heller kan dö eftersom det är en integrerad del av det mänskliga minnet och den mänskliga identiteten. Intressantare blir att diskutera varför och hur vissa berättelser överlever medan andra – likt dem om första världskriget som en trevlig picknick eller ett manligt offer på ärans fält – inte längre upplevs som meningsskapande, rimliga och sanna.

Den tragiska metaberättelsen om första världskriget

Den moderna världen kan sägas ha fötts fram ur det första världskriget. Ett sekel av relativt lugn och samhällelig blomstring avbröts genom detta utbrott av tidigare ej skådat krigiskt vanvett. Det tjugonde århundradets demoner släpptes lösa, men också idéer som alltså formar vår värld [...] Författaren visar också att kriget fungerade som en formidabel motor för att åstadkomma förändringar över hela världen. Men de ohyggliga mänskliga förlusterna i denna i grunden meningslösa konflikt överskuggar dock alla andra aspekter. En generation unga män dräptes och ett mentalt mörker lägrade sig över Europa och skulle leda till nya fasor.²²

Baksidestexten till militärhistorikern John Keegans standardverk *Det första världskriget* från 1998 återger en välbekant historia. Redan på bokens första rader i inledningskapitlet ”En europeisk tragedi” fastslår också Keegan att världskriget var ”en tragisk och onödig konflikt”.²³ Boken slutar med påståendet att såväl själva kriget som dess utbrott och förlopp är och förblir ”ett mysterium”. Och det största mysteriet av alla är hur människor trots allt både uthärdade kriget och kunde tro på en mening med en sådan ”meningslös slakt”.²⁴

Exemplen på en sådan historieskrivning skulle kunna mångfaldigas. Att första världskriget var lika meningslöst som obegripligt är idag en slutsats som ständigt upprepas. Krigets orsaker, drivkrafter och motsättningar ter sig främmande och dunkla för oss, inte minst i relation till de katastrofala följderna. Det senaste kvartsseket har konflikten i det allmänna medvetandet och historieskrivningen, med tv:s, filmers och museers benägna bistånd, förvandlats till en meningslös tragedi, en generell symbol för det organiserade våldets destruktivitet. Berättelsen om första världskriget som meningslös tragedi har blivit ett slags grundläggande myt för många människor, där kriget 1914–1918 ses som både startpunkten och arketyper för det tjugonde seklets katastrofiska karaktär.²⁵

Minnet av första världskriget har med andra ord blivit närmast ikoniskt-mytiskt, hävdar historikerna Jay Winter och Antoine Prost, och som alla myter är denna grundläggande föreställning svår för historiker att förändra och påverka.²⁶ Vi kan tradera myten om och om igen med delvis nya karaktärer och omständigheter, skriver historikern Pierre Sorlin, men vi kan inte längre ändra själva grundintrigen eller de symboler som definierar första världskriget. Krigsminnet har enligt honom reducerats till ett par återkommande, välkända bilder, en fast föreställningsrepertoar bestående av ett fåtal starka, varaktiga och identifikationsskapande stereotyper, former och mönster som ger orientering och identifikation, men som inte längre berör oss eftersom de blivit just klichéer.²⁷

Litteraturvetaren Samuel Hynes hävdar att konstruktionen av denna grundläggande myt²⁸ om kriget som en gigantisk tragedi där alla var offer inte är ny för det tjugoförsta århundradet, utan att den formuleras redan medan kriget ännu pågick. Den fixerades mer definitivt i det allmänna medvetandet kring 1930, med Erich Maria Remarques krigsroman *På västfronten intet nytt* från 1929 som arketyper. Den har sedan, i synnerhet efter andra världskriget, traderats om och om igen i historieböcker, skolutdervisning, skönlitteratur, memoarer, lyrik, dramatik, konst och inte minst i press, film och tv, till det att den idag blivit den allmänt accepterade, ständigt upprepade Berättelsen om första världskrigets mening och betydelse. Denna myt är enligt Hynes en central del av vår historieuppfattning och vår identitet som moderna människor.²⁹

Även historikern Leonard V. Smith talar om en dominerande krigs- metaberättelse av mytisk karaktär, en icke ifrågasatt tolkningsstruktur i vilken första världskriget konstrueras som den ultimata tragedin och soldaten/individen som det ultimata offret. Men Smith understryker dessutom att inte heller historikerna är fristående från denna metaberättelse utan tvärtom ständigt berättar, återberättar och underordnar sig den. Trots

motsatta epistemologiska utgångspunkter tenderar såväl ”modernistiska” som ”postmodernistiska” forskare inom skilda discipliner som historia, litteraturvetenskap, sociologi, psykologi och ekonomi att samfällt se kriget som en berättelse om tragedi och victimisering. Den tragiska metaberättelsen är en tolkningsram vid nog att rymma nästan all forskning om första världskriget.³⁰

Smiths påpekande är viktigt och anknyter dessutom till resonemanget om hur forskaren skrivs in i och skriver in sig i berättelserna om det förflutna, en påminnelse om att inte heller denna grupp är fristående från sin samtid och dess dominerande föreställningar. Som ”postkatastrofist”³¹ med 1900-talet i backspegeln präglas jag som individ av den tragiska metaberättelsen, vilket påverkar min historiesyn och historieskrivning.³² Men som Smith påpekar måste vi som forskare ändå vara lyhörda för att den dominerande tragiska berättelsen inte är det enda sättet att tolka kriget, inte det enda möjliga narrativa ramverket att förstå det inom. I skildringarna och minnena av kriget konstrueras soldaterna till exempel inte enbart som oskuldsfulla, oskyldiga offerlamm som lydigt låter sig föras till slakt – det har funnits utrymme för andra berättelser än tragedin, exempelvis kriget som fars eller passionsspel.³³ Tragedin, likt alla berättelser, inkluderar vissa händelser och föreställningar men exkluderar andra. Genom att endast återberätta den begränsas vår kunskap om och förståelse av första världskriget. Det handlar emellertid inte om att dekonstruera och avslöja denna berättelse som osann och vilseledande, vilket vissa militärhistoriker velat göra.³⁴ Poängen, framhåller Smith, är inte att den tragiska metaberättelsen skulle vara ”falsk” i något slags objektivistisk mening utan att den inte säger allt vi behöver veta.³⁵

I stället för dekonstruktion handlar det för historikern alltså om att både erkänna berättelsernas kraft och ändå peka på den mångfald av möjliga berättelser och identiteter som världskriget rymmer, vissa tragiska, andra komiska, men varav inga kan ses som absoluta eller definitiva. Samtidigt är jag medveten om att ett sådant förhållningssätt kan förefalla problematiskt när studieobjektet är en så förfärlig händelse som första världskriget – utifrån en pacifistisk ståndpunkt är naturligtvis vissa berättelser per definition mer riktiga och definitiva än andra. Poängen med min hållning är inte att trivialisera eller relativisera krigets fasor, utan att visa på de föreställningsvärldar inom vilka dessa fasor blev möjliga. I detta sammanhang är det också relevant att framhålla de nationella referensramarnas betydelse för formandet av olika historiska berättelser om och minnen av kriget. Föreställningen om krigets absoluta meningslöshet (*futility*) är, som Winter och Prost lyfter fram, primärt och från början

en brittisk berättelse, som först på senare år börjat slå rot i länder som Frankrike och Tyskland.³⁶

Man bör således enligt min mening vara medveten om och lyhörd för den dominerande tragiska krigsberättelsens styrka, men därmed inte, ur ett historiskt perspektiv, på förhand se den som den enda givna, giltiga och rimliga. Den är bara en av många möjliga berättelser om första världskriget. Därtill är det viktigt att hålla i minnet att den i hög utsträckning är en efterhandskonstruktion, som får sin verkliga innebörd och kraft först mot bakgrund av mellankrigstidens besvikelser, andra världskriget och i sekelskiftets bokslut över ”det korta 1900-talet”³⁷ som helhet.³⁸ Den säger måhända mer om oss och våra föreställningar än om dåtidens.

Alltför ofta läses första världskriget just baklänges, med nuets facit och utifrån våra mar- och önskedrömmar, hävdar historikerna Stéphane Audoin-Rouzeau och Annette Becker. Detta har enligt dem medfört en ahistorisk förståelse av kriget där soldaterna framställs som oskyldiga, icke-samtyckande offer och där relativt marginella fenomen som spontana vapenvilor, myterier, vapenvägrare och avrättningar av desertörer tillskrivits alldeles för stor betydelse och för mycket utrymme av det enkla skälet att de korresponderar med och tilltalar vår nutida victimiserande, krigsfrämmande och postheroiska europeiska kultur.³⁹ Berättelsen om kriget som en tragedi där alla var offer bilägger också svåra frågor om skuld och ansvar, menar andra forskare. Tyska och franska soldater som sjunger *Stilla natt* tillsammans ute i ett neutralt ingenmansland passar bättre in i 2000-talets europeiska projekt än berättelser om rashat, fanatisk nationalism, brutalt våld och övergrepp.⁴⁰ Problemet med ett sådant alltför dagspolitiskt korrekt, moraliskt-normativt historiebruk är dock enligt Audoin-Rouzeau och Becker att det inte ger svar på hur och varför den absoluta majoriteten trots allt accepterade, rättfärdigade och uthärdade kriget. Den uppenbara kollisionen mellan 1914 års föreställningsvärld och vår egen ökar därför behovet av en historisk förståelse som kan överbrygga distansen och bristen på referensramar. Audoin-Rouzeau och Becker argumenterar för att det är historikernas uppgift att i stället försöka se kriget som de deltagande (här inbegripet både front och hemmafront), att våga borra sig in i vad de kallar ”våldets hjärta”. Inspirerade av historikern George L. Mosse menar de att första världskriget inte primärt handlade om en victimisering utan om en brutalisering av den västerländska kulturen, det vill säga en progressiv erosion av gränserna för grymhet och våld. Kriget 1914–1918 var det första totala kriget, en arketyper innehållande alla dess kännetecken såsom extremt våld, rasism, koncentrationsläger och massakrer på civila, även om en ”hyperamnesi” dolt detta och gjort skyttegravssoldaten till antingen hjälte eller offer – aldrig bödel och förövare.⁴¹

På liknande sätt pläderar historikern Hew Strachan för värdet av att historikerna i högre grad försöka identifiera de berättelser om första världskriget som dominerade innan kriget "föll i händerna på" det sena 1920-talets krigsförfattare. Risken är annars att våra föreställningar om kriget blir lika klichéartade och selektiva som de "propagandalögner" som dessa författare en gång ifrågasatte och gjorde uppror mot. Att många av krigets centrala idéer nu förefaller främmande eller rentav absurda betyder inte att de saknade betydelse och mening för dem som gick i krig 1914, understryker Strachan och menar att dylik efterkloshet alstrar arrogans och övermod snarare än genuin förståelse.⁴²

Den tragiska metaberättelse som John Keegan och så många andra återger måste alltså problematiseras och historiseras, eftersom den fördunklar eller åtminstone förenklar förståelsen av kriget och på ett sätt utgör en barriär mellan nu och då. Dessutom är det av intresse att studera varför vissa tolkningar får en dominerande position över tid och vad som utmärker sådana processer. Samtidigt är det alltid i nuet som våra frågor till det förflutna formuleras. Det kräver som jag ser det en växelverkan mellan närsyn och översyn, mellan inlevelse och distans. Litteraturvetaren Claes Ahlund talar om att som berättare ständigt pendla mellan två hållningar, den mistänksamma och den sympatiska: den kritiska distansens "mistänksamhet" är nödvändig för att se de stora linjerna och kunna göra jämförelser, medan den sympatiska (eller hermeneutiska) läsarten som tar texten på allvar är outhärdlig för att undvika att fastna i "lättköpt självbekräftelse av vår tids segrande värderingar medan däremot 'historiens förlorare' [...] förblir lika obegripliga som förut".⁴³ Det är en hållning som jag sympatiserar med och som är vägledande för min analys av krigets berättelser i Sverige.

I den här studien vill jag som sagt undersöka krig och neutralitet ur ett nytt kulturhistoriskt perspektiv, bortom de mer traditionellt politiska som, till skillnad från i många andra länder, hittills dominerat svensk historieforskning. Innan jag går över till det svenska forskningsläget och min egen undersökning krävs emellertid en exkursion genom den internationella forskningen, som vidgar de generella ramarna.

Första världskrigets historiografi

Nu var det 1914

Kalla krigets slut innebar på ett plan också första världskrigets återkomst till det kollektiva medvetandet i Europa. I början av 1990-talet fanns en uppfattning om att inte bara historien kommit till ett slut utan också kriget 1914–1918. Sovjetunionens upplösning, Östeuropas frigörelse, kommunis-

mens kollaps betydde ett sammanbrott för det europeiska statssystem och den ideologiska och delvis geopolitiska delning som vuxit fram ur första världskriget. Tysklands enande, den intensifierade europeiska integrationen och nationalstatens föreställda död förstärkte denna uppfattning om 1989 som ett brott och en vändpunkt. Att perioden sammanföll med att många krigsveteranerna gick ur tiden markerade ytterligare ett slags slutpunkt och tycktes möjliggöra en ökad distans till och historisering av första världskriget. Ett decennium senare var emellertid bilden delvis den motsatta: första världskriget föreföll inte alls vara över, utan tvärtom "ha börjat om igen" i en mardrömslik historisk rundgång. Med nationalismens återkomst och inbördeskrigen i forna Jugoslavien öppnades en länk till 1914. "Från Sarajevo till Sarajevo" blev den tragiska summeringen av ett kort, våldsam och blodigt 1900-tal präglad av krig och massmord, ett katastrofernas århundrade för vilket första världskriget utgjorde själva startpunkten och "urkatastrofen" såväl kronologiskt som innehålls- och formmässigt genom att sätta tonen för det som komma skulle.⁴⁴

Dessa motsägande, överlappande och paradoxala känslor av samtidig ökad alienation och ökad närhet, av en föreställning om första världskriget som både början på "vår tid" och på samma gång upplevelsen av det som något mycket främmande och avlägset, kan båda avläsas i den växande fascinationen för kriget de senaste åren. I Frankrike, Storbritannien, Australien, Nya Zeeland, Kanada, USA och, om än i mindre grad, Tyskland har det skett en kraftig vitalisering av intresset för första världskriget efter 1989. Dess betydelse för resten av seklet har snarast uppvärderats ju längre tid som gått sedan själva händelsen ägde rum.⁴⁵ I de krigsdeltagande länderna talar man om en länge förträngd och undertryckt krigssorg som först nu, efter nästan ett sekel, kommer till uttryck i en ständigt växande minneskultur som förenar den individuella familjehistorien med den större nationella, kollektiva. Kriget är således inte en "identitetsneutral dåtid" utan i hög grad levande och närvarande, ett minne kring vilket det byggs identiteter och gemenskaper med meningsskapande berättelser som grund.⁴⁶ Enligt historikern Henrik Jensen hänger denna ovilja eller oförmåga att släppa första världskriget samman med att det är vår tids stora traumatiska kulturbrott, den betydelsebärande, avgörande historiska händelse som vi i väst medvetet och omedvetet alltjämt definierar oss utifrån och ständigt återvänder till.⁴⁷

Samtidigt är första världskriget ett krig som i dagens postheroiska, krigsfrämmande (väst)europeiska kultur framstår som mer och mer obegripligt. Det är som om vår samtid vill men inte kan förstå första världskriget och dess betydelser mer än någonsin, menar Stéphane Audoin-Rouzeau och Annette Becker. Det finns enligt dem en nästan absurd diskrepans mellan

krigets mening för ”1914 års män och kvinnor” och samma krigs påtagliga brist på mening för oss idag. En föreställningsmässig avgrund skiljer oss från första världskriget och får det att framstå som främmande, gåtfullt och underligt.⁴⁸ Historikern Peter Englund kallar skyttegravsslakten för en av historiens ”ovetbara” händelser, omöjlig att helt förstå då den storligen avviker från våra egna mentala och ideologiska värdeskalor. Vi når inte ända fram, den behåller något av sin obegriplighet och otrolighet.⁴⁹ För dagens människor, som har ännu ett världskrig, ett flertal folkmord och ett otal väpnade konflikter mellan sig själva och de förfäder som gick ut i kriget 1914, upplevs dåtidens allomfattade, normerande berättelser om kriget som själva inkarnationen av plikt, uppoffring och patriotism som oacceptabla, ofattbara, ironiska och mycket avlägsna. I takt med att möjligheten av ett långt, fredligt liv har blivit en fast förvisning och realitet hos de europeiska befolkningarna efter 1945, har död i strid blivit ett extremt, osannolikt livsöde. Krigaren är inte längre det maskulina idealet utan snarare en anormal figur. Klyftan mellan civila och militära värderingar vidgas stadigt i motsats till det totala krigets århundrade.⁵⁰

Detta öppnar i sin tur för nya historieskrivningar. Perioden efter kalla krigets slut – då första världskriget, som historikerna Douglas Mackaman & Michael Mays formulerar det, äntligen gled ut ur andra världskrigets långa, förmörkande skugga⁵¹ – har också inneburit en vital förnyelse av forskningen om första världskriget med nya frågor, perspektiv, metoder och källor. Vad detta inneburit för förståelsen av kriget diskuteras i nästa avsnitt, som inleds med en kort historiografi över huvudlinjerna i den internationella förstavärldskrigsforskningen fram till idag.

Från militärhistoria till krigets kulturhistoria

Kriget som fenomen har präglat den mänskliga historien och upptar en central plats i vår kultur och historieskrivning. Få mänskliga företeelser omgärdas av så många föreställningar, tankar, åsikter, värderingar och känslor. Krig definierar identiteter och ställer de grundläggande existentiella frågorna om rätt och fel, gott och ont, liv och död på sin spets. Inom traditionell politisk och säkerhetspolitisk historia har krig trots detta setts som något som primärt utspelar sig på en hög, abstrakt och rationell statsnivå. Första världskriget utgör inget undantag. Litteraturen om krigets historia, i synnerhet den militära och diplomatiska, är numera enorm och expanderar stadigt.⁵² Krigsorsakerna, konfliktförloppet och fredsvillkoren är grundligt genomtröskade. Först de senaste decennierna har däremot ljuset riktats mot krigets kulturella dimensioner, det vill säga hur människor på olika sätt försökt att hantera, förstå och komma över katastrofen 1914–1918.⁵³

I *The Great War in History* (2005) indelar Jay Winter och Antoine Prost första världskrigets historiografi i tre huvudsakliga paradigm, delvis överlappande men ändå urskiljbara: det militär- och diplomathistoriska 1920–1960, det socialhistoriska 1960–1990 och det kulturhistoriska sedan 1990.⁵⁴ I det första paradigmet dominerade det militära och diplomatiska ovanifrånperspektivet. Kriget tolkades i clausewitzka termer som en rationell politisk konflikt, där det intressanta var de tongivande politikernas, diplomaternas och generalernas individuella agerande och intentioner. Själva striden och de stridande sänkades däremot i denna historieskrivning: här fanns strategier men inga slagfält, generaler men inga soldater. Skuldfrågan stod i centrum och därmed också krigets orsaker och utbrott. Man tillämpade en lång periodisering tillbaka till åtminstone 1870. Nationen utgjorde historiens centrala byggsten och kriget sågs som ”det sista 1800-talskriget”, slutet eller kulmen på ett århundrade av nationalism och nationsbyggande. För många av mellankrigstidens historiker var det också förhoppningsvis det sista storkriget över huvud taget, ett krig vars historiska mening och mål föreställades ligga i etablerandet av en permanent fred.⁵⁵

Andra världskriget innebar ett brott med mellankrigstidens historieskrivning och en långtgående marginalisering av första världskriget i debatt och historieskrivning. När det återkom på agendan i samband med femtioårsjubileet i mitten av 1960-talet var det i en ny skepnad och i händerna på en ny historikergeneration, som hämtade sin teoretiska och metodiska inspiration från samhällsvetenskapen, främst sociologi och demografi. Nu skrevs krigets socialhistoria med fokus på skyttegravar, krigsekonomier och arbetare. Perspektivet vidgades och decentraliserades till att omfatta hela samhället, även soldater och civila. I stället för diplomater och generaler studerade man kollektiva aktörers agerande, vars handlande dock ansågs styras och begränsas av deterministiska, autonoma krafter bortom aktörernas vilja och intentioner. Det marxistiska och historiematerialistiska inflytandet innebar också att skuldfrågan kom att överskuggas av revolutionsproblematiken. Fokus försköts till åren 1917–1919. Algeriet- och Vietnamkrigen innebar ett ökat uppmärksammande av likheterna mellan de båda världskrigen och man började nu tala om första världskriget som första akten i ett andra trettioårigt krig, en europeisk *deroute* in i mörkret 1914–1945.⁵⁶

Under 1980- och 1990-talen skedde en gradvis intresse- och perspektivförskjutning mot det numera förhärskande paradigmet, det kulturhistoriska. Det kulturhistoriska paradigmet sätter det kulturella, föreställningsmässiga i centrum. Fokus ligger på att identifiera mening, att återskapa tidens symboliska universum genom att studera dess konstnärliga, religiösa och litterära praktiker. I stället för att som i traditionell politisk historieskrivning

dekonstruera myter handlar det om hur myter konstruerar verkligheten. Begreppen minne, identitet, diskurs och berättelse är centrala. Det handlar om hur samtid och eftervärld gjort kriget meningsbärande, om föreställningar, känslor och representationer, om hur människor förstått kriget och dess konsekvenser. Krigets vardag är lika relevant och intressant som de stora, dramatiska skeendena. Med ett sådant perspektiv blir hemmafronten lika betydelsefull att studera som fronten, kvinnors krigsupplevelser lika viktiga som mäns och de civila går från att vara historieskrivningens icke- eller bipersoner till att bli dramas huvudpersoner. Ett annat utmärkande drag är att det socialhistoriska tvångs- och konfliktperspektivet på krigsdeltagandet i ökande grad har ersatts av en fokus på samtycke och konsensus, på hur och varför den absoluta majoriteten trots allt accepterade kriget. Med begreppet "krigskultur" har olika forskare försökt fånga krigets gradvisa internalisering och vardagliggörande, det gemensamma kitt som sammanband och förenade front och hemmafront, soldater och civila.⁵⁷

I den kulturhistoriska forskningen är det tvärvetenskapliga perspektivet framträdande, med teorier och metoder hämtade från främst litteraturvetenskap och antropologi. Utifrån tidigare i stort sett outnyttjade källor som film, fotografier, vykort, monument, graffiti och kitsch, och genom att exploatera för krigshistorikerna nya fält som konst, arkitektur, naturvetenskap, medicin och litteratur, har kulturhistorikerna vidgat förståelsen av hur människor levde genom och med första världskrigets extrema erfarenhet. Inom detta paradigm ses första världskriget ofta som ett europeiskt inbördeskrig, det första kapitlet i massakrernas århundrade, det tragiska 1900-talets vagga och matris. En sådan tolkning, där kriget antas utgöra själva förutsättningen eller åtminstone modellen för det tjugonde seklets barbariska karaktär, sätter överlevarna och offren i centrum och lyfter fram tidigare marginaliserade grupper som kvinnor, barn, flyktingar, krigsfångar och invalider.⁵⁸ Parallellt med att forskningen mer och mer försöker ringa in breda kollektiva krigsföreställningsvärldar märks också en ökad fascination för individens historia, där till exempel kollektivet "armén" fragmenteras i ett flertal mikrohistorier om hur den enskilde soldaten upplevde kriget.⁵⁹

Övergången mellan det social- och det kulturhistoriska paradigmat var enligt Jay Winter och Antoine Prost inte lika skarp som mellan det militär- och socialhistoriska. Hur kalla krigets slut öppnade för en vitalisering av och ett nytänkande inom forskningen har redan belysts, men i USA, där det marxistiska inflytandet på forskningen var svagare än i Europa, bröt de kulturhistoriska perspektiven igenom redan i slutet av 1970-talet. Stimulerade av Vietnamkriget började forskare som Paul Fussell, John

Keegan och Eric J. Leed studera första världskriget ur nya infallsvinklar, som ett kulturellt fenomen av bestående formativ betydelse för resten av seklet.⁶⁰ I deras efterföljd har sedan bland andra Samuel Hynes, Morris Eksteins, George L. Mosse, Ian Ousby, Jean-Jaques Becker, Antoine Prost, Annette Becker, Marc Ferro, Stéphane Audoin-Rouzeau och Jay Winter – varav flera av de senare knutna till forskningsinstitutet *Historial de la grande guerre* i Péronne – förändrat den historiska förståelsen av första världskriget och omdefinierat det från en militär händelse till en kulturhistorisk händelse av långtgående dimensioner. Till några av de krigsproblematiker som den kulturhistoriska forskningen behandlat hör granatchock, genus, generation, religion, synen på dödligt våld, barnens och vetenskapens mobilisering, samt kanske främst sörjandets och minneskulturens former och symbolik. En central och mycket omdebatterad fråga handlar om ”det moderna och det traditionella”, om kriget ska ses som ”det modernas födelse” eller tvärtom som ett uttryck för kulturell kontinuitet och tradition.⁶¹

De historievetenskapliga konjunkturer som skisserats ovan har inte alltid sammanfallit med de populärhistoriska. På ett bredare samhälleligt plan kan intresset för första världskriget sägas ha gått i vågor, med höjdpunkter kring 1930, 1965 och 1995. Krigsvågen inom litteratur och film kring 1930 har haft stort inflytande på eftervärldens tolkningar av kriget, men det soldatperspektiv som då vann publikens hjärta i bästsäljare som *På västfronten intet nytt* påverkade inte de professionella historikerna nämnvärt.⁶² Föreställningen om kriget som en blodig, meningslös katastrof levde dock vidare i minneskulturen, och kom i den andra vågen vid 1960-talets mitt till uttryck i böcker som Alan Clarks *The Donkeys* och den satiriska musikal- och senare filmsuccén *Åh, vilket härligt krig!*.⁶³ För svenskt vidkommande kan också nämnas Jan Olof Olssons populära böcker *1914* och *Den okände soldaten*, som utkom 1964 respektive 1965. Under den tredje vågen har dock de historievetenskapliga och de populärhistoriska tolkningarna av kriget konvergerat alltmer. Den kulturhistoriska vändningens nytändning av krigsforskningen efter 1989 motsvarades även av ett allmänt tilltagande intresse för första världskriget, vilket tog sig uttryck i en mängd nya romaner, filmer, tv-serier, minnesceremonier och museer. Tv-serier som *Svarte Orm*, filmer som *Gallipoli*, *Årans fält* och *En långvarig förlovning* och romaner som Pat Barkers *Krigets dårar* – för att bara nämna några – har vunnit stor publik och påverkat krigsminnet i riktning mot en bild av första världskriget som ”den meningslösa tragedin”, den tolkning av kriget som numera också dominerar historievetenskapen.⁶⁴ Såväl det kollektiva minnet som historievetenskapen understöder nu tolkningen av kriget som den stora

katastrofen. Det är, som historikern Nils Arne Sørensen skriver, om krigets lidanden och vår medömkan med dess offer som första världskriget idag handlar för både historiker och allmänhet.⁶⁵

För att sammanfatta har den historiografiska trenden gått från relativt snäv traditionell militär, diplomatisk och politisk historia via socialhistoria till krigets kulturhistoria i dess vidaste bemärkelse, det vill säga historien om hur första världskriget präglat människors tänkande, föreställningar och liv sedan 1914. Ovanifrånperspektivet har ersatts av ett underifrånperspektiv. Krigsbegreppet har vidgats till att omfatta även det föreställda krig som pågår ”inne i människors huvuden”, soldaters såväl som civilas. Det handlar om att undersöka de koder, föreställningar och berättelser genom vilka människor förstod sin samtid. Dessa diskurser ses i sin tur som ett bestående ”krigsarv” som format vårt språk och våra föreställningsmässiga landskap, ett idiom eller ett slags grammatik som sedan dess präglat alla senare möten med konflikter och dess offer.⁶⁶

Också min avhandling hör hemma inom detta internationellt sett stadigt växande kulturhistoriska och kulturanalytiska forskningsfält. Ambitionen är, som sagt, inte att rekonstruera händelseförlopp utan att analysera olika meningsbärande berättelser, att undersöka hur och på vilka sätt första världskriget gestaltades, återgavs och förstods i sin svenska samtid. För att kunna problematisera det svenska i relation till det europeiska och positionera min undersökning visavi tidigare forskning, kommer jag i nästa avsnitt att skissera två viktiga huvudlinjer i den internationella kulturhistoriska forskningen: synen på kriget som ”1900-talets urkatastrof” respektive ”det sista 1800-talskriget”.

Kriget som brott eller kontinuitet

1900-talets urkatastrof

En banbrytare inom det kulturhistoriska paradigmet är litteraturvetaren Paul Fussell, vars klassiker *The Great War and Modern Memory* (1975) utgjorde startpunkten för ett nytt perspektiv på första världskriget inom (åtminstone den anglosaxiska) forskarvärlden. Enligt Fussell innebar kriget en chockartad modernisering på alla plan, som för alltid delade upp det europeiska medvetandet i ett markant före och efter. Fussells huvudpöäng är att första världskriget resulterade i ett nytt sätt att förstå och tolka tillvaron, det modernistiskt ironiska. Det specifikt ironiska förhållningssättet föddes i skyttegravarna 1914–1918, när det tillgängliga, traditionella språket inte längre räckte till för att beskriva erfarenheterna av det moderna kriget. Det moderna minnet underminerade och upplöste enligt Fussell på sikt inte

bara de heroiska föreställningarna om krig utan också alla de värderingar, traditioner och metaforer som legitimerat dessa. Det skapades en ny diskurs som inramat senare krig som andra världskriget och Vietnamkriget, ett ironiskt paradigm av cynism, desillusion och skepsis som tjänat som grammatik och syntax för alla senare litterära möten med det tjugonde århundradets katastrofer. Den moderna ironiska förståelse som föddes ur första världskriget har enligt Fussell (för)blivit det dominerande språket att tala om kollektivt våld på.⁶⁷

The Great War and Modern Memory är ett kanoniskt verk, som den som skriver första världskrigets kulturhistoria förr eller senare måste förhålla sig till. Fussell har kritiserats hårt, främst för att vara ahistorisk, elitistisk och könsblind, eller med andra ord göra en specifikt brittisk, höglitterär, manlig veteranberättelse om kriget till den allmänna och universella.⁶⁸ Men hans verk har samtidigt varit oerhört inflytelserikt och inspirerat mängder av efterföljare som menar att världskriget innebar ett fundamentalt brott med förkrigstidens kultur, att det medförde ett helt nytt sätt att se och uppfatta världen som gör 1914 till en kulturell och mental vattendelare mellan då och nu.⁶⁹

Till Fussells mer tongivande efterföljare hör historikern Modris Eksteins och den redan nämnde Samuel Hynes. Eksteins menar att kriget innebar ett skarpt brott, ett oåterkalleligt ”kejsarsnitt” i den europeiska kulturhistorien, som resulterade i modernitetens födelse. Men i stället för ironi, cynism, desillusion och krigshat ser han våldsromantiken och politikens estetisering som krigets viktigaste arv.⁷⁰ För Hynes utgör kriget det katastrofala slutet på en epok, en händelse som innebar grundläggande förändringar i synen på själva verkligheten, i konceptionen av tid och rum och i uppfattningen av grundläggande identitetskategorier som kön, klass och generation. I högre utsträckning än Fussell och Eksteins betonar Hynes både kontinuitet och förändring, men hans slutsats är att kriget medförde ett nytt sätt att se världen och därmed utgör början på ”det moderna”.⁷¹

En annan representant för denna linje är Henrik Jensen, som kallar första världskriget den största katastrofen i den moderna västerländska människans självförståelse, en vattendelare som för evigt delat upp vårt medvetande i ett före och ett efter. Kriget innebar en ”ögonblicklig modernisering” som resulterade i en fundamental omvandling av de europeiska samhällena. Enligt Jensen är 1900-talets bärande tankefigur offret och själva nyckeln till denna offermentalitet är första världskriget, seklets mentalt strukturerande ”urkatastrof”. Vi befinner oss ännu alla i dess ”kollektiva granatchock”.⁷²

Det sista 1800-talskriget

I kontrast till föreställningen om kriget som ett abrupt kulturellt brott resulterande i modernitetens och modernismens födelse har andra forskare framhåvt en totalt motsatt kurs i krigets meningsskapande praktiker, en kurs i riktning mot det välkända, gemensamma kulturarvet, i synnerhet de romantiska, klassiska och kristna traditionerna. I polemik med Fussell hävdar Jay Winter att erfarenheten av lidande och massförluster utmanade men inte bröt med traditionella föreställningsvärldar och diskurser. I stället för kulturchock betonar han överlappningen, kontinuiteten och samspelet mellan gamla och nya krigsföreställningar. Kontentan av Winters *Sites of Memory, Sites of Mourning* (1995) är att den europeiska krigsminneskulturen 1914–1945 i grunden var konservativ, bevarande och tillbakablickande. Kulturellt sett representerar första världskriget därför inte något historiskt brott eller 1900-talets modernistiska startpunkt, utan framstår snarare som det sista 1800-talskriget. Winter menar att det traditionellas styrka och dragningskraft låg i dess makt att lindra den universella sorgen och få människor att förlika sig med massförlusterna. Man återvände till det gamla eftersom det erbjöd ett välbekant, tillgängligt språk att sörja på. ”Det moderna minnet” kunde chockera, stimulera och roa, men däremot inte läka.⁷³

Flera andra forskare har utifrån analyser av bland annat krigsmonument och film kommit till slutsatser liknande Winters.⁷⁴ Historikern Adrian Gregory menar att det finns en konservativ tendens inbyggd i rättfärdigandet av moderna krig, att massdöden kräver en förklarande retorik som appellerar till gemensamma, traditionella värden. Enligt Gregory inramades krigsminnet av ett språk som föregick konflikten, en patriotisk och heroisk offerretorik från det sena 1800-talet, med rötter i gammal kristen blodsmystik. Den överlevde kriget och förmådde skänka människor tröst och mening i lidandet åtminstone 1920-talet ut.⁷⁵ Även historikern Daniel Pick argumenterar för att första världskrigets tankevärld oavsett sin nymodighet också innebar ett komplext återberättande och omgestaltande av 1800-talets kulturella koder, av dess fiktioner, fantasier och filosofier om kriget.⁷⁶

George L. Mosse – vars forskning starkt influerat delar av den nya franska kulturhistoriska förstavärldskrigsforskningen⁷⁷ – betonar också kontinuitet och traditionens makt. I *Fallen Soldiers* (1990) argumenterar Mosse för att första världskriget var klimax och kulmen i en lång nationalistisk krigstradition som till sin natur var tillbakablickande och konservativ. Centralt i denna tradition var en krigsberättelse som Mosse kallar ”myten om krigserfarenheten”, en berättelse som vände sig bort från det moderna, mot ett mytiskt förflutet, ett tidlöst rum befolkat av ideala stereotyper som

den manlige krigaren. Kriget framställdes som en mystisk erfarenhet av offer, lidande, ära och gemenskap, där de döda soldaterna tillskrevs rollen av martyrer för nationens återuppståndelse. Precis som Winter hävdar Mosse att den traditionella symbolvärlden dominerade krigsminnet hos såväl segrare som förlorare efter 1918 och att dess styrka låg just i makten att överbrygga krigets fasor, att skänka tröst och mening i massförlusterna och förmedla framtidshopp. Problemet var att det nationalistiska, militaristiska krigsminnet också blev ett nav i de europeiska samhällenas brutalisering under mellankrigstiden, inte minst i Tyskland där nazisterna annekterade myten och gjorde den till sin.⁷⁸

Kontroversen om kriget som "brott/förändring/modernitet" respektive "kontinuitet/tradition" är viktig eftersom den format så mycket av den nya forskningen och satt fokus på begrepp som diskurs, språk, minne och berättelse. Frågan om första världskrigets relation till moderniteten är därtill särskilt intressant ur ett jämförande svenskt perspektiv. Som historikern Sven Oliver Müller skriver understryks ständigt uppfattningen om kriget som kulturell vändpunkt men detta antagande har inte testats empiriskt i en bredare europeisk kontext.⁷⁹ Som synes har denna forskningsinriktning haft sitt starkaste fäste inom den anglosaxiska forskarvärlden, och har nästan uteslutande (åtminstone empiriskt) fokuserat på Storbritannien, Frankrike och Tyskland. En jämförelse mellan de svenska föreställningarna och de tidigare kartlagda brittiska, tyska och franska berättelserna kan vara ett sätt att pröva och bredda diskussionen genom att tillföra ett nytt, hittills i stort outforskat neutralt perspektiv. Kan de svenska berättelserna på ett mer övergripande plan sägas ge uttryck för föreställningar om "modernitet" eller "kontinuitet" – eller kanske både och? Därmed aktualiseras spörsmål som återknyter till avhandlingens huvudfråga om, hur och varför det svenska skiljer sig från det europeiska på väsentliga punkter – och tangeras också frågan om första världskrigets generella och universella betydelser kontra de mer specifika och nationella.

En brist i forskningen om första världskrigets kulturhistoria är att den enligt min mening ägnat alltför mycket uppmärksamhet åt den estetiska modernismen i snäv bemärkelse. Samma författare, konstnärer och verk återkommer ständigt. En exceptionell, excentrisk tänkare som Ernst Jünger får till exempel ofta illustrera en hel tidsanda. I stället för en bredare, mer antropologisk förståelse och definition av begreppen kultur och kulturhistoria har diskussionen stundtals helt dominerats av en inomdisciplinär litteraturvetenskaplig kanonstrid om modernismens arv och om hierarkier mellan högt och lågt, elitkultur och populärkultur samt manligt och kvinnligt.⁸⁰ Sådana binära uppdelningar framstår dock som otillräckliga för en djupare

förståelse av krigets meningsskapande. Som Jay Winter skriver bör kriget i stället ses som ett kulturellt fenomen som omfattade och omskapade alla: kvinnor och män, civila och stridande, modernister och traditionalister. Första världskriget var ett totalt krig även i bemärkelsen att alla mobiliserades, påverkades och förändrades av det.⁸¹ I studier av det svenska ser jag det som väsentligt att inte begränsa sig till det snäva perspektivet. Med en vidare ram blir det i sin tur möjligt att komma åt bredare, mer allmänna men också relativt okända föreställningar om kriget och hur de reproducerades i mediernas vardagliga värld.

Vinsten med det perspektiv som Winter representerar är att det öppnar upp brett mot populärkulturen. Kultur och modernitet ses som processuella begrepp, som fenomen med många olika möjliga riktningar, former och start- och slutpunkter, snarare än som givna statiska tillstånd som slår igenom vid en viss tidpunkt (1914). Därmed betonas att det inte finns ett enda, oföränderligt sätt att förstå och tolka kriget.⁸² I stället för absolut motsättning fokuseras samspelet och dialogen mellan gammalt och nytt, mellan traditionellt och modernt, mellan elit-avantgardekultur och populärkultur.⁸³

En liknande syn på modernitet har historikern Ulf Zander, som argumenterar för att se begreppen tradition och modernitet som komplementära och relaterade snarare än som binära och antitesiska. Konstruktionen av det traditionella är enligt Zander också en del av moderniseringen. I sin avhandling om svenska historiebruk och historiedebatter under 1900-talet betonar han genomgående modernitetens paradoxer och inte minst diskrepansen mellan yttre fysisk och inre mental modernisering. Enligt Zander var till exempel traditionen särskilt viktig kring sekelskiftet 1900, som var en starkt uppdriven förändringsfas av ”dubbel modernisering” på såväl det fysiska som det kognitiva planet. Fram till 1918 vävdes i Sverige tradition och modernitet generellt sett in i varandra hellre än kontrasterades.⁸⁴ Även historikern Martin Wiklund menar att modernitet alltför ofta har setts som ett oberoende, oföränderligt objekt. För en rimligare förståelse av det moderna förespråkar han ett mer differentierat modernitetsbegrepp, det vill säga att se modernitet som en berättelse om det moderna knuten till en viss plats, en viss tid och en viss tolkningsgemenskap.⁸⁵

Inspirerad av dessa synsätt väljer jag att inte inledningsvis på förhand bestämma om kriget ur ett svenskt perspektiv representerar ”förändring” eller ”kontinuitet”, ”modernitet” eller ”tradition”. I stället tar jag med mig frågan in i mötet med materialet för att se vilka föreställningar och berättelser om relationen mellan kriget och det moderna som samtidens svenska veckopress återgav, formade och gestaltade.

En annan skevhet i den kulturhistoriska forskningen om första världskrigets diskursiva och narrativa dimensioner är att nästan alla de forskare jag inspirerats av anlägger ett metaperspektiv, där det handlar om de stora, långa och mycket generaliserande linjerna: George L. Mosse talar om myten om krigserfarenheten, Jay Winter om den europeiska sorgediskursen, Paul Fussell om det moderna minnet och Henrik Jensen om offrets århundrade. Teorierna är tankeväckande men alltför vittomfattande och abstraherande. Det som saknas i denna forskning är däremot hur krigets berättelser ser ut och tar form på en ”lägre”, mer vardaglig och konkret nivå.⁸⁶ Det är det jag vill visa i min undersökning av veckopressen. Men för att ytterligare precisera avhandlingens utgångspunkter krävs först ett avsnitt om den svenska kontexten och utanförskapets betydelse.

Landet på åskådarläktaren

Första världskrigets ”återkomst” till historiemedvetandet och historievetenskapen de senaste femton åren har ännu inte gjort något större avtryck i Sverige. Forskningen om första världskriget i Sverige har med rätta karakteriserats som ”jämförelsevis torftig” och som ”en vit fläck”.⁸⁷ Till skillnad från andra världskriget och kalla kriget har första världskriget ännu inte genererat något större svenskt forskningsprojekt eller varit föremål för någon allmän debatt.⁸⁸ Forskningsläget är följaktligen magert.⁸⁹ Det gäller i än högre grad om man som jag intresserar sig för kulturhistoriska, kulturanalytiska perspektiv.⁹⁰ De nya frågor, teorier, metoder och källor som på senare år har reviderat den internationella krigsforskningen är i stort sett oprövade. Ett nämnvärt undantag är Claes Ahlund, som i *Diktare i krig* (2007) analyserar K.G. Ossianilssons, Bertil Malmbergs och Ture Nermans författarskap och författarroller under första världskriget med inspiration och perspektiv hämtade från den internationella kulturhistoriska forskningen.⁹¹ Ahlunds studie är dock mer inriktad mot politisk opinionsbildning och vad han kallar den svenska ”mentala mobiliseringen”, men i sina analyser av diktarnas verk och samhällsroll tar han upp flera teman och tendenser som utgör relevanta replipunkter för min studie.

Generellt sett är första världskriget i Sverige, och än mer första världskrigets svenska kulturhistoria, dock ett otrampat forskningsfält. Men det specifikt svenska är intressant som komparativt exempel och i sin egen rätt. Det kan ge nya och kanske avvikande perspektiv på vedertagna föreställningar om en allomfattande, enhetlig europeisk krigserfarenhet, antingen denna sägs manifesteras sig som brutalisering och våldsförhärlikande (Audoin-Rouzeau och Becker, Mosse), som victimisering och ironi (Fussell,

Jensen, Eksteins) eller som konservativt tillbakablickande patriotism och kristendom (Winter med flera). Men det kan också säga något om den svenska självbilden och dess förändringar över tid, en tråd som jag börjar nysta upp i nästa avsnitt.

De utomståendes perspektiv

Samtidigt som den kulturhistoriska vändningen har förnyat den internationella forskningen om första världskriget och stimulerat till nya frågor och svar är det mycket som har förblivit vid det gamla. I sin historiografi från 2005 efterlyser till exempel Winter och Prost en "europeisering" av krigsdiskussionen och argumenterar för nödvändigheten av att komma förbi de nationella perspektivens starka dominans, eller åtminstone erkänna deras begränsningar och skillnadernas betydelse. Kriget är inte ett och samma, understryker de. Dess historia varierar till innehåll, form och längd i olika länder. I Storbritannien handlar krigsminnet om krigets meningslöshet, tragedi och absurditet, ofta berättat med ironisk distans och galghumorns underdrifter. I Frankrike är första världskriget tvärtom det stora ödesmättade dramat om nationens överlevnad, en dyrköpt seger som ingen skämtar om. I Tyskland handlade minnet länge om att omvandla ett förnekat nederlag till "seger". De nationella ramarna styr även första världskrigets periodisering och kronologi: i fransk historieskrivning är 1870 centralt, i tysk 1914–1945, i rysk och amerikansk 1917 och så vidare.⁹² Kriget heter inte ens samma sak. Britter och fransmän använder allmänt de mer symboltyngda beteckningarna *the Great War* respektive *la grande guerre*, medan man i andra anglosaxiska länder och de tyskspråkiga länderna brukar de mer neutrala *the First World War* (ibland *World War One*) respektive *der Erste Weltkrieg*.⁹³

Man kan alltså ännu knappast tala om en utvecklad komparativ krigshistoria och än mindre om en gemensam europeisk krigshistoria. Studier av Frankrike, Storbritannien och i viss mån Tyskland och USA dominerar stort, studier vars resultat (alltför) ofta antas vara tillämpbara på alla krigsberörda länder generellt. Det är dags för forskarna att vidga blicken såväl rumsligt som temporalt, understryker Winter 2006 och påpekar i stillhet att redan daterandet av krigsslutet till den 11 november 1918 avslöjar ett oreflekterat västperspektiv: i öster fick kriget aldrig ett lika klart slut och pågick betydligt längre, åtminstone till 1921. Det är det industrialiserade ställningskriget på västfronten som främst fångat historikernas intresse och som blivit den allmänna sinnebilden för första världskriget.⁹⁴ Stora delar av krigets historia är ännu oskrivna vad gäller syd- och östfronten. I Ryssland är första världskriget ännu snart två decennier efter kalla krigets slut närmast

att betrakta som ett historiskt icke-ämne.⁹⁵ Detsamma kan sägas om uppfattningen i länder som Turkiet, Polen, Tjeckien och Slovakien.⁹⁶

De neutrala länderna, kanske särskilt i Skandinavien, är som redan antytts också bristfälligt utforskade. Hur de icke-krigandes samtida krigsberättelser såg ut vet vi inte mycket om.⁹⁷ Här kan min studie, som fortlöpande sätter de krigförandes berättelser i relation till de hittills utforskade svenska, bidra med något nytt genom att belysa det unikt svenska perspektivet.⁹⁸

Den problematiska neutraliteten

Krigets och nationens historier är fast invälda i varandra. Som Adrian Gregory formulerar det är det främst i kriget som den grundläggande frågan om vad nationen är och vad den står för ställs på sin spets.⁹⁹ Krig har lyfts fram som en nödvändig del av nationsbyggandet och tillskrivits en central roll för konstruktionen av nationell identitet och gemenskap. Såväl deltagande som icke-deltagande i krig har påverkat och förändrat olika länders kollektiva självförståelse.¹⁰⁰ I kraft av sin omfattning och sina vittgående omvälvande konsekvenser innebar första världskriget en kraftig omprövning och omtolkning av (främst) Europas nationella gemenskaper och identiteter. Kriget har karakteriserats som den europeiska nationalismens höjdpunkt och idén om rätten till nationellt självbestämmande (för européer) kom att bli ett av dess viktigaste resultat.¹⁰¹ Socialdarwinistiska idéer om kriget som en ofrånkomlig, ödesmättad kamp där nationerna bevisade sin livsduglighet spelade en viktig roll i det västerländska tänkandet under perioden. Den tankevärlden delades även av de nationer som inte deltog i stridandet men som dock kraftigt berördes och påverkades av det, de som likt Sverige satt på krigets åskådarläktare.

Den 3 augusti 1914 avgav Sverige en neutralitetsförklaring och landet drogs aldrig in i några krigshandlingar. Tyskvänligheten var emellertid stor och utbredd. Utrikespolitiken och utrikeshandeln var länge starkt tyskvänlig och brittiskfientlig. Sverige tillämpade vad man kallade en ”väl villig neutralitet” gentemot Tyskland: bland annat minerades Kogrundsgränsen så att Östersjön i praktiken blev ett slutet ”tyskt” hav och tyska handelsfartyg skyddades med svensk eskort.¹⁰² Sverige var också enligt historikern Sverker Oredsson det enda neutrala land där exceptionella tyska våldshandlingar som kränkningen av Belgiens neutralitet, deportationen av civilbefolkningar, det oinskränkta ubåtskriget och sänkningen av Lusitania togs i försvar.¹⁰³ Med regeringsskiftet 1917 och de allt hårdare ransoneringarna stärktes dock ententevänligheten.¹⁰⁴

Till neutralitetens vedersakare hörde de så kallade aktivisterna. Aktivisterna var en liten grupp intellektuella, som agiterade för svensk uppslutning

i kriget på tysk sida. De vände sig mot neutralitetens ”feghet” och hyllade värden som handling och aggressiv manlighet med inspiration i den stor-svenska historien. De flesta hyste en stor rädsla för Ryssland och uttalade sympatier för Finland. Aktivismen var som starkast under krigets första år och blossade åter tillfälligt upp under finska inbördeskriget 1918. Även om rörelsen var marginell politiskt sett och krigsivern uppenbarligen hade svagt folkligt och parlamentariskt stöd, så var delar av deras tankegods ganska allmänt spridda. Till tillskyndarna hörde till exempel hovet och kungaparet.¹⁰⁵ Aktivismen hade en annan inflytelserik företrädare i upptäcktsresanden Sven Hedin, vars populära krigsreportage från östfronten blev storsäljare under kriget.¹⁰⁶

Första världskriget var också på många sätt en turbulent period i Sverige. Gamla motsättningar kring försvarsfrågan och rösträtten förstärktes och polariserades av kristiden och senare revolutionerna i Ryssland och Tyskland. Under perioden juli 1914 till maj 1917 steg de svenska levnadsomkostnaderna med drygt 50 procent och våren 1917 präglades av demonstrationer, strejker, plundringar och kravaller. Revolutionsshotet var en bidragande orsak till demokratiens genombrott 1919–1921.¹⁰⁷ Samtidigt innebar kriget, åtminstone de tre första åren, en svensk högkonjunktur: åren 1914–1917 steg aktiekurserna med 84 procent.¹⁰⁸

De svenska krigsberättelserna blir alltså ofullständiga och obegripliga om de inte samtidigt sätts i relation till neutraliteten, till Sveriges roll som utomstående. Utanförskapet och icke-deltagandet är den ram inom vilken krigsberättelserna formuleras och får mycket av sin särskilda svenska laddning. Även om Sverige förklarade sig formellt neutralt redan i krigets inledningsskede och lyckades hålla sig utanför kriget till dess slut, ska inte detta tas som intäkt för att frågan om vad neutralitetens utanförskap innebar var något självklart, oomstritt och entydigt.

Betydelsen och innebörden av den långa svenska freden och neutraliteten är emellertid en fråga av större omfattning än enbart första världskriget. Sveriges snart tvåhundraåriga fredsperiod har ofta lyfts fram som något unikt och anmärkningsvärt i europeisk historia. Längre sågs reduceringen från 1600- och 1700-talens krigiska europeiska stormakt till 1814 års neutrala perifer småstat som en framstegssaga, en smärtfri, önskvärd utveckling krönt och avslutad av Sveriges återkomst i en ny huvudroll på den internationella arenan efter 1945, men nu inte som militär utan som moralisk stormakt, ett föredöme i välfärd, fred och modernitet som talade utifrån en ”unik” position som alliansfri och neutral. Numera har emellertid denna progressiva framstegsberättelse problematiserats.¹⁰⁹ Forskare och journalister har uppmärksammat den svenska neutralitetens sprickor eller

kriser och belyst de traumatiska brytpunkterna i omvandlingsprocessen. Övertrampen och avvikelserna från den politiska neutralitetslinjen har lyfts fram, särskilt eftergiftspolitikens gentemot tyskarna under andra världskriget och det hemliga samarbetet med västmakterna under kalla kriget.¹¹⁰ I takt med det nya Europas framväxt efter 1989 har även freden, med historikern Mikael af Malmborgs ord, "avförsvenskats" och "återeuropeiserats", och är inte längre något särskiljande och unikt.¹¹¹ Neutraliteten, heter det nu, handlar mer om en slumpmässig frånvaro av krig än om någon specifikt svensk dygd. Det är inget särskilt med Sverige utöver att landet tidigare gav upp krigföring än andra, och då inte på grund av några speciella förtjänster utan snarare tack vare en politik präglad av "småstatsrealism", ett gynnsamt geopolitiskt läge och ren tur.¹¹²

Vad denna kritiska omvärdering emellertid inte diskuterar är framväxten (och avvecklandet) av föreställningen om neutraliteten som något unikt och särskiljande, ett uttryck för en svenskhet definierad utifrån fred och modernitet, till vilken det omoderna, krigiska Europa är antitesen. Ur ett sådant perspektiv blir neutraliteten något utöver och mer än en säkerhetspolitisk doktrin och linje. Den blir snarare en form av kollektiv självförståelse eller nationell identitet.

Historikerna Bo Stråth och Alf W. Johansson tillhör dem som nyanseerat neutralitetsbegreppet utifrån en sådan infallsvinkel. Båda hävdar att den svenska "neutralitetsmyten" primärt är en skapelse av och för efterkrigstiden med kalla kriget som ram. Myten grundades på den självförståelse som utvecklades för att ge mening åt krigsårens eftergiftspolitik och fungerade som ett slags kollektiv terapi för det svenska dåliga samvetet, särskilt gentemot de nordiska grannländerna. Skuld känslorna och identitetsproblemen löstes genom att neutraliteten omdefinierades till en form av allmänt motstånd. Genom att välja fred till varje pris hade Sverige valt det goda och enda rätta – inte bara för egen del utan också för grannländerna och övriga världen. Under neutralitetens vingar återskapades svensk självkänsla och storhet. Neutraliteten blev enligt Stråth en svensk motsvarighet till de nationella "grundarmyter" som växte fram i Europa vid samma tid, när historien om andra världskriget och ockupationerna än en gång skrevs om under kalla krigets första år. Sambandet mellan fred och modernitet, som enligt Johansson varit en viktig del av den svenska självförståelsen redan under mellankrigstiden, stärktes därmed ytterligare. Efter 1930-talet blev kriget en parentes i Sveriges historia och de båda världskrigens delvis komprometterande krigspolitik tolkades som en del av en lång, positiv fredstradition.¹¹³

Enligt Stråth och Johansson finns det alltså inte någon lång historisk

kontinuitet i den mer ”mentala” neutraliteten som går tillbaka till 1800-talets början, utan den är i första hand en efterkrigskonstruktion. Båda förbigår första världskrigets betydelse för formandet av den moderna svenska självförståelsen. Men frågan är om inte neutralitetens utanförskap fungerade som en form av självförståelse eller kollektiv terapi redan före 1945. Första världskriget kan på ett sätt sägas vara den första stora gemensamma svenska neutralitetsupplevelsen. Det var först med detta totala krigs omfattande mobilisering, isolering och varubrist som den politiska doktrinen neutralitet blev verklighet och vardag för svenskarna. Enligt Ulf Zander var det första världskriget som gav incitamentet till föreställningen om en svensk *Sonderweg*.¹¹⁴ Erfarenheten av utanförskap i denna centrala jättekonflikt borde vara en viktig om än hittills negligerad pusselbit i förståelsen av den svenska neutralitetsmentalitetens framväxt och förändring. Jämte krigsberättelserna kommer jag därför även att studera hur den svenska veckopressen och litteraturen framställer och tolkar neutraliteten. Jag intresserar mig för hur utanförskapet och åskådarpositionen gestaltas, och vilka betydelser som samtidigt lägger i begreppen ”neutralitet” och ”neutral”.

Här är det viktigt att lyfta fram att det funnits andra former av svensk kollektiv självförståelse än den framtidsorienterade neutraliteten och moderniteten, andra alternativa berättelser om Sverige och det svenska i relation till krig och fred. Bo Stråth nämner den historiska eskapismen, det tillbakablickande hyllandet av och drömmen om det föreställda stormaktsförflutna, som en tidigare dominerande svensk ”kollektiv terapi”. De aktivistiska, revanschistiska och krigspositiva strömningarna i samband med första världskriget förmådde enligt Stråth aldrig bryta igenom denna passiva eskapism.¹¹⁵ Klart är ändå att det under krigsåren fortfarande fanns föreställningar om att Sveriges rättmätiga plats var på slagfältet, inte på åskådarläktaren, och att världskriget innebar en utmaning mot neutralitetslinjen.¹¹⁶ Den långa svenska freden kan alltså inte ses som en enkelriktad, linjär och oomtvistad historia, utan som en berättelse som har ifrågasatts, utmanats och omtolkats vid olika historiska tillfällen. Ett sådant kritiskt tillfälle var första världskriget.

Veckopressens världskrig

Avhandlingen behandlar som sagt första världskriget i svensk föreställningsvärld och hämtar sina perspektiv och ingångar från den kulturanalytiska krigsforskningen. Det återstår dock att argumentera för hur en kulturhistorisk studie av krigets bredare, mer vardagliga meningar och betydelser i Sverige bäst ska operationaliseras. En stor del av den internationella forskningen på

området har ägnats sörjandets och minneskulturens explicita former, platser och diskurser, i synnerhet krigsmonument, krigskyrkogårdar samt krigsminnesceremonier och -ritualer.¹¹⁷ Sådana minnesplatser och minnespraktiker saknas av förklarliga skäl i Sverige. Det samma gäller ett annat ofta utnyttjat källmaterial: soldattidningar, soldatbrev och soldatminnen.¹¹⁸

En annan central linje inom detta forskningsfält är studier av krigets skönlitteratur. Att första världskriget var ett historiskt sett ovanligt "litterärt" krig har betonats av bland andra Paul Fussell och Samuel Hynes. Det var genom litteraturen som kriget gjordes begripligt och meningsfullt för många av deltagarna, och minnet av kriget kom senare i hög grad att formas och förvaltas genom just skönlitterära verk, ofta uppfattade som historiska utsagor.¹¹⁹ Men kriget kan ses som det lästa ordets krig i fler bemärkelser. Det har kallats det första mediala kriget.¹²⁰ Den snabbt ökade läskunnigheten ihop med reproduktions- och kommunikationsteknikens utveckling hade möjliggjort masspressens genombrott. Under kriget kom pressen därför att spela en viktigare roll i krigsförmedlingen än någonsin tidigare (och senare). Tidningarna hade stor publik, spridning och genomslagskraft, och det fanns få andra konkurrerande medier. Filmen befann sig fortfarande relativt sett i sin linda och etermedierna existerade inte.¹²¹ Den tilltagande medialiseringen av kriget innebar samtidigt att avståndet mellan slagfältets och hemmets värld krympte, att kriget på ett nytt sätt blev även den civila allmänhetens angelägenhet. Kriget fördes in i vardagen och mobiliserade kvinnor och barn. Även neutrala länder som Sverige befann sig nu närmare kriget mentalt sett.¹²²

Pressen förefaller därför vara ett passande val för en undersökning av kollektivt meningsskapande kring krig under perioden. Ändå är dylika studier relativt få.¹²³ Tidens filmer, musikaler, vykort, affischer, populärlitteratur och monument har intresserat de kulturanalytiskt inspirerade forskarna mer. Pressen under första världskriget, och i synnerhet populärpressen, har i huvudsak varit föremål för deskriptiva studier eller setts som chauvinistiska, populistiska propagandainstrument för "eye washing" och lögn. Det är populärpressens sentimentala, heroiska, patriotiska, underhållande och krigsförhärlikande sidor som har betonats.¹²⁴ Pressen var ett propagandainstrument på ett sätt, åtminstone i de krigförande länderna i krigstid,¹²⁵ men att som exempelvis Peter Englund hävda att människor "marinerats i krigspropaganda" av en växande krigsfantasygenre och dito populärpress som "skedmatade sina växande läsarskaror med nationalistiska förenklningar" är en alltför enkel och schablonartad bild.¹²⁶ Människors krigsföreställningar är inte bara passiva, enkelriktade speglingar av pressens manipulation. I stället vill jag i min undersökning liksom George L. Mosse förskjuta fokus från

den eventuella sändarens intentioner, syften och manipulationsstrategier till populärpressens innehåll, innebörder och meningsskapande funktioner, eller med andra ord mot studiet av hur populärkulturella berättelser kommunicerar och konstruerar mening, identitet och gemenskap.¹²⁷ I Mosses anda har Stéphane Audoin-Rouzeau och Annette Becker pläderat för en revidering av propagandabegreppet inom historievetenskapen i riktning mot det mer kommunikativa och ömsesidiga. Krigsmobiliseringen och krigsentusiasmen under första världskriget var inte, som det så ofta har hävdats, primärt ett resultat av de statliga myndigheternas och pressens vertikalt regisserade, auktoritära manipulation, utan de var lika mycket eller mer svar på behov underifrån. Mycket av krigspropagandan var i själva verket decentraliserad, spontan och okontrollerad och snarare översatte människors redan existerande föreställningar om krig än styrde dem att tänka och tycka i vissa banor med hjälp av censur, tvång och påtryckning.¹²⁸

En liknande infallsvinkel på mediernas meningsskapande och propaganda har historikern Glenn R. Wilkinson, som studerat krigsföreställningar i brittisk populärpress under de femton år som föregick första världskrigets utbrott. Wilkinsons mål är att därigenom bättre förstå den utbredda, långtgående och intensiva krigsentusiasm och konsensus som han menar präglade hela den brittiska krigserfarenheten 1914–1918. Han är inte intresserad av pressen som ett propagandainstrument, utan använder den som en tidsspegel i vilken man kan fånga läsarnas föreställningsvärld. Det handlar alltid om en tvåvägskommunikation: även om tidningarna i viss mån sätter dagordningen måste det vara på ett språk som de samtida läsarna förstår, på ett sätt som relaterar direkt till deras verklighet och som därmed upplevs som relevant och igenkännbart. Wilkinsons studie av den brittiska populärpressens ”ställföreträdande krig” visar att den både reflekterade och skapade läsarnas krigsföreställningar genom att framställa kriget som en positiv, naturlig, spännande och ofarlig erfarenhet för såväl nationer som individer. Enligt Wilkinson är det denna positiva mediala krigsbild som förklarar rusningen till värnningskontoren i augusti 1914. Massornas jubel var inte så mycket ett uttryck för propaganda och manipulation ovanifrån som för att styrande och styrda delade en gemensam föreställningsvärld. Det hade kort sagt varit omöjligt att föra ett totalt krig som första världskriget utan aktivt stöd eller åtminstone samtycke från den civila befolkningen.¹²⁹

Populärpressen kan tänkas vara extra relevant för att fånga svenska föreställningar om och meningsskapande kring krig, eftersom det var i tidningarna de neutrala hämtade merparten av sin kunskap om kriget. Genom pressens ymniga krigsrapportering blev kriget på ett sätt ständigt närvarande även i den svenska vardagen, samtidigt som avståndet mellan

det förmedlade och det självupplevda underströks. Mer än i många andra länder var första världskriget i Sverige ett föreställt, indirekt krig, i hög grad förmedlat, inramat, iscensatt och utkämpat i och av tidningarna.¹³⁰

I svensk populärpressforskning har krigstemat ännu inte undersökts i någon större utsträckning. Fram till slutet av 1970-talet dominerades forskningen av kvantitativa studier och mer traditionell presshistoria. Därefter vidgades perspektivet gradvis mot mer kvalitativa text- och kontextanalyser, samtidigt som den dittills vedertagna synen på populärpressen som ytlig, fördummande och estetiskt undermålig började kritiseras. Under intryck av *cultural studies* och feministisk forskning började veckopressen i stället att ses som ett slags kvinnlig motståndsarena, en ingång till marginaliserade berättelser, och man visade på den diskursiva kampen inom och om populärkulturen. Perspektivet fick sitt genombrott i Sverige med Lisbeth Larssons *En annan historia* (1989).¹³¹

Mycket av den svenska forskningen har liksom den internationella sedan dess handlat om veckopressen som en kvinnlig berättartradition och scen, vilket inneburit att damtidningarna favoriserats på bekostnad av andra veckotidningstyper.¹³² I ökande grad har populärpressen dock blivit föremål för kulturhistoriska analyser ur andra infallsvinklar. Historiker som Lars M. Andersson, Ulrika Torell, Ulrika Holgersson, Charlotte Tornbjær, Marie Cronqvist och Kim Salomon har vidgat kunskaperna om veckopressen som en källa till svensk föreställningsvärld.¹³³ Snarare än att i veckopressen söka det marginaliserade, avvikande och alternativa söker dessa forskare i första hand det normerande, breda och försanthållna. Eller för att återvända till berättelserterminologin: de starka samhälleliga berättelser som skapar och upprätthåller kulturella gemenskaper. Salomon menar till exempel att veckopressen kan ses som ett spektrum i vilket berättelser om storpolitik och vardagslivets trivialiteter förgrenar sig i varandra, ett "storpolitikens mikrokosmos" där det tillhandahålls bilder och tolkningsramar med länkar både till den stora och den lilla världen.¹³⁴

Om man som jag vill komma åt periodens bredare, mer populärkulturella föreställningsvärldar kring kriget är veckopressen en möjlig ingång. De forskare som jag främst inspirerats av, som Jay Winter, George L. Mosse och Paul Fussell, har inte primärt och systematiskt begagnat sig av veckopress eller andra typer av pressmaterial. Winters studie bygger bland annat på analyser av film, oljetryck, konst och monument, Mosses på krigsvykort, skönlitteratur och monument och Fussells på krigsromaner, krigslyrik och soldatbrev. Veckopress är alltså ett material som det föga – vad gäller Sverige inte alls¹³⁵ – forskats på ur ett kulturanalytiskt perspektiv på första världskriget, men som är i hög grad relevant för mitt syfte. Det är en genre där

många olika typer av texter och perspektiv möts, kolliderar och vävs samman. Veckopressen nådde vid den här tiden också ut till och lästes av stora delar av den svenska befolkningen, och var en väsentlig krigsförmedlare.

Mina empiriska undersökningar bygger på en diskursiv text- och bildanalys av samtliga nummer av de fyra veckotidningarna *Allers Familj-Journal*, *Hvar 8 Dag*, *Idun* och *Vecko-Journalen*¹³⁶ under perioden augusti 1914 till december 1919.¹³⁷ Så länge världskriget pågår upptar kriget en stor del av dessa veckotidningars innehåll: under 1914 och 1915 ofta upp till två tredjedelar av det totala sidantalet. I varje nummer har allt material med anknytning till världskriget beaktats. En sådan mer förutsättningslös läsning menar jag öppnar för en mer heltäckande bild och en mindre förhandsgiven tolkning än om man till exempel väljer ut enstaka kända krigshändelser eller går på slumpmässigt utvalda nummer/årgångar.

Valet av just dessa fyra veckotidningar motiveras med att de var de dominerande svenska veckotidningarna under världskriget. Det finns inga kontrollerade upplagesiffror för veckopressen under den här perioden, bara ungefärliga och osäkra uppskattningar. Enligt dessa låg *Iduns* upplaga på cirka 50 000, *Hvar 8 Dags* på 75 000, *Vecko-Journalens* på knappt 100 000 och *Allers* på strax under 400 000.¹³⁸ Sammanlagt blir det en upplaga på drygt 600 000 exemplar. Antalet läsare per nummer var rimligtvis betydligt fler än vad dessa siffror ger vid handen.¹³⁹

Under världskrigsåren var veckopressen som genre mindre köns-, ålders- och klassuppdelad än den senare blev.¹⁴⁰ Tidningarna jag undersökt skilde sig emellertid inbördes åt i stil, tilltal, utformning och målgrupp. *Allers* var tidens stora tongivande familjetidning med läsare av båda könen och i alla åldrar. Tidningen hade folkbildande ambitioner och har beskrivits som utvecklingsoptimistisk och utåtriktad. Jämte fiktionen satsade man stort på nyheter och populärvetenskapligt material, liksom högklassiga bildreproduktioner. *Idun* var en mer utpräglad damtidning med kulturella ambitioner. *Hvar 8 Dag* har däremot karakteriserats som en tidning för den manlige, borgerlige läsaren. Tidningen innehöll främst nyheter, reportage och personporträtt och har även omskrivits som Sveriges första bildtidning. Den mer ungdomliga *Vecko-Journalen* satsade också hårt på bildmaterialet. Tidningen var mer familjeinriktad mot en bredare publik och betonade i hög grad det vardagliga och intima materialet.¹⁴¹

Krigsårens veckopress skilde sig på många sätt från det som vi idag förknippar med genren. I samtliga tidningar upptog nyhetsmaterialet en betydande del. Aktuella storpolitiska händelser som världskriget fick mycket stort utrymme. Krigsbilderna – de tecknade men framför allt de fotografiska – utgör en viktig del av denna krigsrapportering. Jag har dock inte

begränsat min analys till enbart nyhetsmaterialet, utan alla andra typer av "krigstexter" ingår i undersökningen: featureartiklar, debattartiklar, notiser, reportage, fotografier, teckningar, bildtexter, kåserier, krönikor, recensioner, material på den "lätta" sidan (till exempel tävlingar, spel, rebusar och insändare med krigstema), annonser, noveller och dikter.¹⁴²

En bred, eklektisk läsning ger en mer rättvis bild av veckotidningarnas krigsvärld i all dess mångfald, bredd och komplexitet: veckotidningen är till sin natur en brokig hybridgenre, en mångstämmig, mångfasetterad texttyp eller kanske snarare ett kollage av texter.¹⁴³ Veckopressens världskrig rymmer både det stora och det lilla, överblicken och detaljen, det viktiga och det triviala, det svåra och det lätta, det verklighetsrefererande och det fiktiva. Även det stora skönlitterära materialet är centralt för att komma åt och bättre förstå samtidens krigsföreställningar. Till skillnad från i många andra länder har svenska historiker ofta tvekat inför att använda sig av skönlitteratur i sin forskning. Men som flera forskare påpekat är det svårt att dra strikta gränser mellan "fiktiva" och "icke-fiktiva" texter när det gäller första världskriget, ett krig vars eftermäle i så hög grad har präglats av de skönlitterära (och i viss mån filmiska) reaktionerna på det. Leonard V. Smith menar till exempel att såväl verkliga som fiktiva personer kan ses som kulturella aktörer i berättelserna om kriget.¹⁴⁴ Kanske kan man rentav se sammansmältningen av det fiktiva och det verklighetsrefererande som ett av veckopressens särdrag, åtminstone under den period jag undersöker.¹⁴⁵ Kring dokumentära krigsfotografier väver de svenska veckotidningarna till exempel ständigt små fiktiva berättelser, och nyhetskändelser från fronterna gestaltas i fikionaliserade, fantasifulla teckningar. Men jag menar också att det skönlitterära materialet i sig kan ge intressanta upplysningar om hur krigets verklighet konstrueras i media, och att undersökningen skulle bli betydligt fattigare därförutan. För tydlighetens skull anger jag dock alltid i brödtexten när det handlar om en dikt eller en novell.

Men även om det finns påtagligt tidsbundna särdrag i dåtidens veckopress finns det också likheter, sådant som kan ses som specifikt för genren och som gör den till en passande utgångspunkt för analyser av breda kulturella meningsskapanden, eller med Ulrika Torells ord, till "en rik källa till kunskap om hur omvärlden begreppsliggörs, hur ting, fenomen och företeelser återges i vardagsnära, populärkulturell tappning".¹⁴⁶ Veckopressen betonar gärna det vardagliga, underhållande och känsllosamma och odlar ett nära och intimiserat förhållande till läsarna. Som Lisbeth Larsson lyft fram innebär denna närhet till läsarna att veckopressen också hela tiden befinner sig tätt inpå deras allmänna fördomar, deras akuta problem, deras favoriter, lustar och längtan. I likhet med Glenn R. Wilkinson understryker Larsson

att veckopressen måste kittla, fascinera och locka sina läsare i nuet och alltid finna sig i dialog med deras samtida föreställningar och berättelser.¹⁴⁷

Veckopressen kan alltså ses som ett kommunicerande kärl för sin svenska samtids rädslor, farhågor, förhoppningar och förväntningar, där föreställningar och berättelser om krig, neutralitet, modernitet och svenskhet kanaliseras, konstrueras och artikuleras. Den är en spännande och hittills nästan otrampad väg till de bredare, mer populärkulturella berättelserna om första världskriget och dess meningar i Sverige.

Från saga till slakt, från parasit till ängel – berättelser om krig och neutralitet

Syftet med den här studien är inte att jämföra de enskilda veckotidningarna med varandra, utan i stället att se vilka övergripande krigsdiskurser som kan avläsas genom en samläsning. Det är inte heller en presshistorisk undersökning av redaktioner, skribenter och opinioner, eller en studie av läsarnas tolkningar och receptioner – vilka i efterhand är nästan omöjliga att komma åt. I stället är det de krigsföreställningar som kan avläsas i dessa veckotidningars texter och bilder som står i centrum. Aktörerna bakom texterna och deras eventuella intentioner och syften lämnas i stort sett därhän. Det betyder inte att jag är omedveten om krigsårens starkt polariserade klimat, som kom till uttryck inte minst i pressen, men det är inte det som är det centrala här. Opinions- och propagandaperspektivet har redan belysts av andra.¹⁴⁸ Nämnas kan att merparten av veckotidningarnas material är osignerat, varav mycket förefaller vara redaktionella kommentarer eller översättningar av utländskt material, främst tyskt. Jag har dock inte undersökt detta. Bland de signerade artiklarna, novellerna, dikterna och så vidare kommer den insatte att känna igen många etablerade författare, skribenter och debattörer.¹⁴⁹ Emellanåt kommer dessa att skymta fram i texten, särskilt i kapitlet om den svenska neutraliteten. Men det är berättelseperspektivet som är den röda tråden i den här undersökningen. På ett mer diskursivt plan kan de disparata texterna ses som uttryck för en (någorlunda) gemensam svensk tanke- och föreställningsvärld. De kan inte reduceras enbart till aktörernas ”omvärldsbilder” eller redskap för olika politiska falanger.

I den brokiga, polyfona floran av veckotidningstexter avläser jag fyra övergripande, återkommande större berättelser som jag väljer att kalla *kriget som hemsökelse*, *kriget som saga*, *kriget som skämt/idyll* och *kriget som slakt*, eller den *fatalistiska*, den *heroiska*, den *idylliska* och den *tragiska* berättelsen.¹⁵⁰ Det är fyra krigsberättelser med varsin ton och riktning, varsin bild av kriget och dess mening, vilket möjliggör jämförelser och öppnar för att

se mer övergripande likheter och skillnader. De ska dock inte ses som de enda möjliga eller de definitiva alternativen, men de är tillräckligt ”starka”, representativa och framträdande⁵¹ för att svara mot avhandlingens syfte och ambitioner. Utifrån en förförståelse byggd på annan forskning och framför allt på en kännedom om tiden och en ingående genomgång av materialet argumenterar jag för att dessa fyra ger en rimlig bild av den bredare, populärkulturella svenska krigsföreställningsvärlden under perioden. Både inom och mellan dessa fyra berättelser finns emellertid en stor spännvidd och spänning; de är inte strikt avgränsade utan hakar stundtals in i varandra. Vissa av dem understödjer och kompletterar varandra medan andra är direkt motstridiga och konkurrerande. Man kan säga att det pågår en intensiv diskursiv kamp i veckotidningarna om hur världskriget ska förstås och tolkas: är kriget ett jordskalv, en riddartornering, en picknick eller en maskinell slakt?

I den aktuella kulturhistoriska forskningen struktureras krigsdiskurserna inte i termer av berättelser, även om den inringar en del av de teman, tropor och motiv som jag identifierar inom respektive berättelse. Första världskrigets centrala plats i övergången från en heroisk till en tragisk syn på krig i den västerländska kulturen har redan diskuterats. Den heroiska och den tragiska berättelsen föreföll därför redan från början relevanta att studera även ur ett svenskt perspektiv. För att kunna undersöka likheter och skillnader mellan det svenska och det europeiska krävs vissa gemensamma ekvivalenter. Samtidigt har dessa båda dominerande förtolkningar, som jag antydde inledningsvis, ofta skymt andra möjliga berättelser om första världskriget. Två sådana, som framträder mycket tydligt i veckotidningarna och som jag lägger lika stor vikt vid, är den fatalistiska och den idylliska berättelsen om första världskriget, som sällan eller inte alls uppmärksammas av tidigare forskning. Sammanfattningsvis har de berättelser som jag identifierat – liksom de i varje berättelse centrala och strukturerande ledmotiven, troperna eller temana – avgränsats i ett slags växelverkan mellan en mer teoretiskt betingad förförståelse och en prövande empirisk djupdykning.

Inom varje berättelse analyseras de centrala teman och motiv, ofta i form av symboler och metaforer, som bygger upp berättelserna. En diskursiv metod innebär också vissa oundvikliga upprepningar, att vissa texter återkommer i flera berättelser och under olika tematiker, för att visa på nya förhållanden. För att skapa ett sammanhang bortom veckotidningarnas värld försöker jag kontinuerligt sätta in berättelserna i en vidare kontext, främst utifrån annan forskning.

Vad gäller avhandlingens disposition får varje berättelse sitt eget kapitel. Kapitlens indelning och ordningsföljd är alltså i första hand tematiskt moti-

verade. Den heroiska och den idylliska överlappar i viss mån och kan med fördel läsas efter varandra, vilket förklarar deras placering. I motsättning till dessa i grunden krigspositiva berättelser står den tragiska berättelsen, som för bäst kontrasterande effekt därför placerats omedelbart därefter. Ordningsföljden är emellertid också delvis kronologiskt betingad: den fatalistiska berättelsen om kriget som hemsökelse är den som tydligast bygger på traditionella föreställningar om krig medan den tragiska är den som ligger närmast vår nutida förståelse av kriget. Däremellan kommer kapitlen om riddarsagan och krigsidyllen, två berättelser som i veckopressen efterhand alltmer marginaliseras och överskuggas av den tragiska slaktberättelsen.

De fyra krigsberättelserna får mycket av sin laddning och mening i relation till varandra, men också i mötet med andra berättelser, främst dem som handlar om utanförskapet eller neutraliteten. Det är här som krigsberättelserna skarpast skär in i det svenska. För att bättre förstå hur och varför de svenska krigsberättelserna löper samman med men också skiljer sig från de europeiska analyserar jag i ett separat kapitel mer specifikt veckopressens neutralitetsberättelser under krigsåren. Här identifierar jag tre berättelser, en negativ och två positiva. I kapitlet diskuteras även kort svenska fiendebilder och vänkonstruktioner i en jämförelse mellan synen på Tyskland och Ryssland. Avslutningsvis sätts neutralitetsberättelserna och deras varierande styrka över tid i relation till de olika krigsberättelserna.

Det sista empiriska kapitlet skiljer sig markant från de övriga. I detta undersöks på ett mer tentativt plan krigets verkningshistoria i Sverige. Jag vill här se vad som händer med de fyra krigsberättelserna och de tre neutralitetsberättelserna efter krigsslutet, i fredstidens förändrade förutsättningar. Krigsminnets skiftande skepnader under mellankrigstiden följs genom några nedslag i svenska romaner och diktsamlingar samt i pressdebatten kring filmen *Krigets verkliga ansikte* (1929). Tanken med dessa nedslag är framför allt att öppna för vidare frågor som rör första världskrigets kulturella betydelse, särskilt för den svenska neutraliteten, i ett längre historiskt perspektiv.

I det sammanfattande avslutningskapitlet ställs de olika berättelserna bredvid och mot varandra i en diskussion kring avhandlingens mer generella resultat och slutsatser. Här återknyter jag särskilt till frågan om första världskrigets ”modernitet” kontra ”kontinuitet” sett ur ett svenskt perspektiv, och på vilka sätt Sverige är både likt och annorlunda det europeiska.

Bokens titel, slutligen, förtjänar några rader. *Eldens återsken* är titeln på en känd svensk krigsroman av Sigfrid Siewertz från år 1916. Den är så lysande att jag har lånat den, så tidstypisk att den kunde ha varit hämtad direkt ur mitt material. I den samtida veckopressen, på vars sidor världskriget

under dessa år ständigt reflekterades och återgavs, beskrevs det återkommande i metaforer som "världsbranden" och "elden".¹⁵² Men titeln fångar även de neutralas utanförskap, den specifikt svenska vinkeln, från vilken bara skuggorna, skenet och röken av världsbranden skönjdes. Slutligen talar den också om hur denna stora katastrof avspeglar sig i nuet, hur första världskriget snart ett sekel efter sitt slut ännu glöder och kastar sitt mörka återsken in i vår tid.

2.

Katastrofen.

Kriget som hemsökelse

En fatalistisk berättelse om kriget

Hösten 1914 utlyser *Vecko-Journalen* en pristävling på temat ”Vad är kriget?” där läsarna uppmanas att ge sin bästa karakteristik av kriget som fenomen. Svaret blir att kriget är ett gift, en fasa, ett djävulstyg, en orkan och ett töcken, men även en naturlig, nödvändig kamp och en storslagen, rensande storm.¹ Läsarnas svar speglar några av de vid den här tiden vanligaste, djupt liggande föreställningarna om krig – kriget som hemsökelse, härjning, olycka, straff, prövning eller plåga, en periodiskt återkommande urladdning som lyder under andra lagar än människans, antingen dessa ses som naturliga/biologiska eller gudomliga/övernaturliga. Jag har valt att kalla denna berättelse om kriget för den fatalistiska.

En sådan berättelse hade rötter långt tillbaka i tiden och följde gamla mönster för hur man talade och tänkte om krig. I den förmoderna religiösa/magiska föreställningsvärlden, som under årtusenden styrde hur människor såg på relationen mellan krig och fred, var kriget ett kommunikationsmedel mellan gudarna och människorna. Kriget sågs, i likhet med till exempel missväxt och epidemier, primärt som ett straff för människans synder, ett uttryck för Guds missnöje, krav och vilja. Enligt samma logik var freden en gåva från Gud, något han skänkte människan av barmhärtighet och nåd. Såväl krig som fred vilade till sist i Guds händer. Kriget idealiserades inte utan föreställdes snarare som en del av en gudomlig och naturlig ordning som människan inte kunde påverka. Det var ett extremt men ändå naturligt och normalt inslag i tillvaron.² Historiker som Martin Ceadel och Michael Howard menar att det var först med upplysningen som kriget börjades ses som en avvikelse, en kvarleva från en mer primitiv tid, och freden inte bara som något åtråvärt utan också uppnåbart. Ett bredare genomslag fick denna syn först efter andra världskrigets krigsutmattning.³

Den gamla fatalistiska krigsföreställningsvärlden kan identifieras som en framträdande diskurs även i den svenska veckopressens skildringar av det

moderna, industrialiserade första världskriget.⁴ I den fatalistiska krigsberättelsen går det att urskilja ett antal tankefigurer som också är lämpliga för att strukturera kapitlet. Det gäller de metaforiker med vilkas hjälp kriget gestaltas som ett naturfenomen, till exempel en storm, brand, jordbävning eller flodvåg, vilket behandlas i avsnittet "Kriget som naturkatastrof". I nästa avsnitt, "Kriget som smitta och sjukdom", diskuteras den också vanligt förekommande smitto- och farsotsmetaforiken. En annan viktig tematik är den kristna och magiska, föreställningen om kriget som en mystisk kamp mellan övernaturliga makter. Denna tematik analyseras i avsnitten "Mobiliseringen av det överjordiska" och "Apokalypsen som krigsallegori". I det avslutande avsnittet "I gamla katastrofers välkända våld" diskuteras berättelsens mer övergripande betydelser.

Kriget som naturkatastrof

Världsbranden, orkanen, stormfloden och meteoren

Händelserna i det fruktansvärda krigsdrama som nu utspelas i Europa utveckla sig med en naturkrafts hastighet och styrka.⁵

Före upplysningen och modernitetens genombrott knöts rubbningar i naturen till rubbningar i samhället. Allt hängde samman i en kosmisk ordning.⁶ Delar av en sådan tankevärld levde kvar ännu vid sekelskiftet 1900. Litteraturvetaren Laurence Davies har visat hur tre olika katastrofteman – kriget, naturkatastrofen och terrorismen – flöt samman och sågs som utbytbara storheter i tidens populära "katastroflitteratur". Undergången beskrevs och berättades på samma sätt i alla tre fallen, det var bara katastrofens redskap som skiftade.⁷

I den svenska veckopressen jämföras kriget ständigt med naturfenomen och naturkatastrofer, med meteorologiska, astronomiska och geologiska fenomen som jordbävningar, tyfoner, orkaner och vulkanutbrott. Även svenskarna hör det mullra på avstånd och känner dyningarna, heter det till exempel i en nyhetstext i *Hvar 8 Dag* i augusti 1914:

Det stora världskriget, som sedan mer än en vecka rasar rundt oss, har ännu inte dragit in vårt land i sin hemska hvirvel, och vårt hopp är också, att våra gränser skola förskonas från dess fasor. Men vårt land är icke så väl isoleradt, att icke krigets åskor nå våra öron. Den väldiga kraftmätning, som nu begynt i öster, väster och söder om oss har redan satt sin prägel på vårt lif och dyningarne af sammandrabbningen nå oss dagligen i många former.⁸

Citatet är mättat av en uppsättning metaforer och liknelser som är typiska för hemsökelseberättelsen, som åskan, stormen och flodvågen. Med åskmetaforikens hjälp förvandlas kriget till ett mullrande oväder som drar fram över världen, en väldig urladdning med blixtar, doner och åska.⁹ "Krigets åska, som för en tid hade dött bort öfver de olyckliga belgiernas hufvuden, rulla nu åter fram" är ett typiskt exempel ur *Allers*.¹⁰ Två andra är när *Hvar 8 Dags* krigskrönika talar om hur "världen prässas än en gång af den kvafva, tryckande spänningen inför nästa förödande blix" eller vid vapenstillståndet 1918 konstaterar: "Det sista mullret af krigets väldiga åska ha rullat hän i fjärran."¹² I den närliggande stormmetaforiken kallas kriget en storm, tromb eller orkan.¹³ *Idun* skriver till exempel 1915 om det nordiska behovet av ett "gemensamt värn mot de oberäkneliga stormar, som dåna och härja bland flertalet af Europas folk" medan *Hvar 8 Dag* talar om "den storm som föröder vår generation" och *Allers* omtalar kriget som "den orkan, som på några få mindre neutrala stater när hvirvlat med sig hela Europa".¹⁴

Flodvågsmetaforiken, artikulera till exempel i rubriker som "Krigets böljegång", "Krigsdyningar" och "Världsdramats böljeslag över våra landmären", målar upp kriget som en vild stormvåg, en häftig ström eller stigande syndafloed i vilken mänskligheten lider skeppsbrott och dränks.¹⁵ Härar av olika nationalitet, likgiltigt vilken, drar in och ut ur länderna likt ebb och flod – krigets lidande är detsamma. "Som en störtflod kom världskriget och dränkte mänskligheten i elände" heter det i en bokannons i *Vecko-Journalen* och *Idun* talar om hur "[e]n svart flodbölja af ondt har släppts fram i vår världsdel och dränkt så oändligt mycket".¹⁶ I andra texter är kriget en brusande virvel, en sugande malström vars svallvågor slår även mot de svenska kusterna, medförande vrakgods i både bokstavlig och bildlig mening.¹⁷ Vid krigets inledning liknar *Idun* världsläget vid ett vilt, stormigt hav där mänskligheten tvingas navigera i mörkret mellan farliga minor, klippor och grund sedan fyrarna släckts.¹⁸

Andra likartade naturfenomensmetaforer är kriget som solförmörkelse, jordskalv, lavin, meteor, molnvägg och hagelskur.¹⁹ Närbesläktad är också den mycket vanligt förekommande brandmetaforiken.²⁰ "Vi sågo den stora branden därute gripa omkring sig, och gnistor drefvo in öfver vårt land. Hvem kunde veta, när det skulle brinna i den egna knuten?" undrar *Idun* i en krönika rubricerad "Tidens allvar" och vid ett annat tillfälle varnar tidningen för att "snabbt som en skogseld löper kriget".²¹ 1919 konstaterar *Allers*: "I väster och söder är den stora branden släckt. I öster [...] glöder och blossar elden ännu."²² "Världsbranden" framstår i dessa berättelser som självantänd snarare än anlagd, en häftigt uppblossande, snabbt spridd och svårsläckt skogsbrand. Ingen skyldig pyroman eller mordbrännare pekas

ut och ställs till svar. Branden, eller snarare elden, är också en gammal synonym eller omskrivning för krig och strid, som i uttrycken "krigshärd", "att vara i elden" samt "krigets eldprov" eller "krigets elddop", traditionella krigsmetaforer som även figurerar flitigt i de svenska veckotidningarna under första världskriget.²³

Det alla dessa metaforiker har gemensamt är att de ger en bild av kriget som ett naturligt, "naturlagsbundet" fenomen snarare än ett politiskt, kulturellt eller socialt. Det utgör ett bland flera icke exakt förutsägbara men alltid cykliskt återkommande oväder som människan stillatigande måste uthärda och acceptera. Politiskt motstånd mot ett krig som är "naturens gång" är fruktlöst och meningslöst. I den fatalistiska berättelsen framställs kriget som en naturkraft bortom mänsklig vilja, intention och kontroll, med hastighet, styrka och förödelsepotential som en naturkatastrof. Dess våld är blint, obarmhärtigt, slumpmässigt och ohejdbart. "Då kom det stora molnet, hvarur så många åskvigar skulle slå ned öfver Europa. Det kom seglande, man visste knappast hvarifrån, och kastade sin väldiga skugga öfver världen" som det heter i novellen "Musikkapellet".²⁴ I det flitiga bruket av metaforer som rasa, regna, hagla, blossa, gry, skymma och klarna för att beskriva krigets förlopp och vapnens effekter förstärks och befästs ytterligare de diskursiva kopplingarna mellan krigets och vädrets makter.²⁵ Detsamma gäller årstidsliknelserna, där världskriget får representera visnande, vinter och frost, medan freden står för sommar, fertilitet och blomstring.²⁶

I veckotidningarna tydliggörs konnotationerna mellan kriget och naturkatastrofen även omvänt, när de skildrar reella naturkatastrofer. En artikel som "I elementernas våld. När naturen för krig emot människan" handlar rent konkret om en förödande jordbävning i Italien 1915, men det pågående världskriget är hela tiden den givna inramningen. Här talas till exempel om "stormakter", "krigföring" och "drabbningar" mellan mänskliga och natur.²⁷

En föreställning om kriget som nyttigt, välgörande och nödvändigt, ett slags "reningsbrand", skymtar på några ställen.²⁸ Men det är snarare känslan av att vara utlämnad på nåd och onåd till katastrofala, oberäknliga och våldsamma krafter som dominerar den fatalistiska berättelsen. Det finns ingen fast mark under fötterna längre, världen är rubbad i sina grundvalar och gungar "från pol till pol på en godtycklighetens dy utan rötter" för att citera *Hvar 8 Dag* 1918.²⁹ Kriget följer sina egna, säsongsbundna och obegripliga naturlagar. Sensmoralen är att även om människan haft ett finger med i spelets början så ligger det i krigets natur att allt snart eskalerar bortom hennes ursprungliga planer, kontrollförsök och vilja. *Allers* konstaterar till exempel att när kriget väl satts i rörelse lyder det enbart sin egen,

inre vansinneslogik. Tidningen undrar retoriskt om de som har makten och ansvaret skulle ha vågat släppa kriget löst om de blott hade kunnat förutse en ringa bråkdelen av allt det elände och de obeskrivliga lidanden som världskriget inneburit.³⁰ En liknande tanke uttrycks i ett krigskåseri i *Idun* där det heter att det är omöjligt att hejda kriget "sedan strömmen en gång blifvit påsläppt".³¹ Associationen går till den klassiska berättelsen om Pandoras ask – när krigets ande väl släppts lös finns det inte längre något som kan begränsa och stoppa olyckorna.³²

I novellen "På skilda sidor" funderar huvudpersonen över världskrigets natur och människans oförmåga att styra och stoppa det: "Var det icke snarare en af naturens stora lagar, lika järnhård, lika obeveklig som den, hvilken tvingar en åt sig själf lämnad kropp att falla till marken?"³³ Huvudpersonen i *Hvar 8 Dags* novell "Brödkortet" ger uttryck för samma föreställningar. Mot det moderna, totala kriget hjälper inga skyddsåtgärder eller dygder:

[A]lla dessa beräkningar, dess relativa säkerhet kunde när som helst kullkastas af en ond slump [— —] ringarna efter en sten, kastad någonstades långt ute i världen, en obetydlig rörelse af de stora, blinda, orättfärdiga makter, som där utifrån det krigande Europas kaos spredo olycka kring sig i alltuppslukande, långsamma vågor.³⁴

Novellen ifrågasätter att kriget någonsin går att undkomma, att det skulle finnas några skonade skandinaviska halvöar eller neutrala zoner att fly till. En liten, till synes bagatellartad händelse som skotten i Sarajevo blir den sten vars svallvågor dränker också det avlägsna Sverige. Kaoset från Europa går inte att mota i grind ens med de sinnrikaste byråkratiska planerings- och ransoneringssystem. Alla dras in i det, alla dras ned i det. Tryggheten är alltid bara relativ och tillfällig. Även *Allers* varnar för att lugnet i Sverige är bedrägligt, att detta krig är annorlunda än alla tidigare vad gäller räckvidd, omfattning och effekter: "Kriget rasar på andra ställen än på fronterna. Det kommer att hemsöka hvartenda hus i både de krigförande och de neutrala länderna."³⁵ Evolutionstänkandet och modernitetens självbild av lugn, progressiv och rationell samhällsutveckling utmanas.

Ett särdrag i berättelsen om kriget som hemsökelse är att människan här inte står i centrum som ett aktivt handlande individuellt subjekt, utan reduceras till en anonym massa, ett kollektiv av passiva offer. Detta avspeglas även grammatiskt i det flitiga användandet av passiv form. De ryska flyktingar från Tyskland som i krigets inledningsskede flockas i Sverige beskrivs till exempel i termer av krigets arma offer som "drivits" och "dragits" in i krigets strömvirvlar för att sedan av svallvågorna "kastats" upp på de svenska kusterna.³⁶ Även soldaternas krigsupplevelse kan gestaltas på liknande sätt.

I novellen "Achilles, mördaren" framställs huvudpersonens krigsdeltagande som både planlöst och riktninglöst, ett företag bortom hans egen vilja, kontroll, val och ansvar: "Och nu drefs han sedan mer än tre år med i detta tummel af skräck och blod och vanvett".³⁷

Enligt Paul Fussell innebar "den passiva rösten" att krigshändelserna sågs genom en mjukare, distanserande lins som suddade ut de mänskliga aktörerna.³⁸ De svenska veckotidningarnas framställningar bidrar till att forma en bild av såväl flyktingarna som soldaterna som omständigheternas passiva offer, som drabbade av en plötslig, oväntad katastrof brutalt har ryckts upp ur sin trygga tillvaro och nu hjälplöst drivs, sugs, tumlas och virvlas runt i ett krig som mest påminner om en stigande syndaflod, ett kaosflöde utan riktning, mening eller mål. Om det finns något handlande subjekt i denna berättelse är det snarast det allsmäktiga Kriget självt, ett krig som kommer, slår ned och rasar över städer och byar för att sedan lika plötsligt dra vidare.³⁹

Världskriget lyfts också ut ur sin samtida kontext. De krigsdrabbade orterna står inte att finna på någon känd europeisk karta utan är snarare belägna i hemsökelsens eviga universum. I episoder som *Allers* "När kriget är i landet" nämns inga ort- eller nationalitetsnamn och heller inga tidsangivelser. Texten inleds helt enkelt med den svävande meningen: "Det är någonstans i krigszonen." Kontrahenterna är också konturlösa och anonyma, utan namn och nationell identitet:

Granaternas fruktansvärda orkan har störtat borgarnas hus i ruiner. Nu draga de segerrika trupperna in i den eröfrade staden, och ängsliga böja de olyckliga, hemsökta invånarna: kvinnor, barn och ålderstigna, sina hufvuden för det förfärliga oväder som står öfver världen och äfven har hunnit till deras förut så fredliga vrå.⁴⁰

I den fatalistiska berättelsen framställs krigsutbrottet som en blixtnär klar himmel, en plötslig, chockartad överraskning som ingen kunnat förutse eller förväntat sig just nu. "Så har det då kommit över oss, det gräsliga, som vi sett som ett hotande moln i fjärran, men alltid i fjärran, utan att tro att det någonsin skulle kunna förmörka hela himlavalvet. Innan vi visste ordet av kom det, sänkande hela Europa i namnlös fasa", skriver *Vecko-Journalens* krönikör Dan.⁴¹ Kriget är något som kommer utifrån eller uppifrån, en närmast kosmisk händelse som människan drabbas av. I novellen "Krigsvinster" från 1916 har kriget "fallit ned till jorden som en jättestor brännande förhärjande meteor" och orsakat ett ohyggligt atmosfäriskt tryck.⁴² Krönikören Celestin talar om ett Europa som i augusti 1914 plötsligt tycks ha invaderats av rasande rymdvarelser från Jupiter.⁴³ Det mest extrema exemplet på mänsklig

ansvarsfrihet, maktlöshet och obefintligt handlingsutrymme återfinns i en artikel i *Vecko-Journalen*, där själva himlakroppen solen bokstavligen ges skulden för världskriget. Chefen för observatoriet i Bourges, Th. Moreux, redogör för hur atmosfärens elektriska tillstånd och solkonvulsionernas ”mystiska krafter” påverkar människans nervsystem. Solens aktivitetsminimum har visat sig sammanfalla med de fredliga världsutställningsåren, hävdar Moreux och fortsätter: ”Men alltefter som denna aktivitet ökas kan man konstatera att en slags feber tycks gripa mänskligheten: tvister uppstå, krigen utbryta mellan folken och man skulle kunna säga att en vind av vanvett på samma gång upprör alla hjärnor.” Stora krigsutbrott visar sig i Moureux’ undersökning stå i direkt förbindelse med stora solkriser. Redan långt före augusti 1914 ”kände de underrättade andarna att ett krig låg i luften”.⁴⁴

Naturkatastrofernas metaforik innebär alltså att kriget och dess orsaker placeras utanför de kända politiska, geografiska, etniska och nationella kartorna. Ord som hemsöka, utbryta, urladdning, eruption och olycka, menar litteraturvetaren David Spurr, undertrycker det historiska perspektivet till fördel för en apokalyptisk föreställningsvärld av katastrofer och förödelse, en tideräkning och ordning bortom människans.⁴⁵ ”Kriget är här. Det lönar sig inte längre att tala om varför eller varifrån det kommit och om det skulle ha kunnat förhindras. Det är öfver oss i sin väldiga ödesbestämmdhet. [...] Huru länge skall det då stanna bland oss?” frågar *Idun*.⁴⁶ I den fatalistiska berättelsen fråntas och befrias människan från ansvaret för världskriget, men därmed också möjligheten att förebygga, förhindra och fördöma det. Hennes inflytande över krigets förlopp, utveckling och eventuella upphörande framstår som litet. Hon är utlämnad på nåd och onåd till elementernas obegripliga, övermäktiga krafter, och det enda hon har att lita till är hoppet om en återgång till status quo när ovädet urladdats, stormen bedarrat och elden slocknat.⁴⁷

”Hundra Titanic-olyckor på en enda dag!”

En annan metafor i hemsökelseberättelsen med kopplingar till naturkatastroftänkandet är olyckan eller olyckshändelsen.⁴⁸ Även i denna bild framstår världskriget som slumpmässigt, irrationellt och oturligt; det slår lika oförskyllt, urskiljningslöst och orättvist som en tågkrasch eller ett fartygshaveri. Metaforen säger att kriget snarast ska ses som ett missöde, det slumpartade resultatet av en serie olyckliga omständigheter. Därmed fördunklas krigets orsaker och de krigförandes syften, mål och krigsplanering. Skuldfrågan hamnar i skymundan. Liknelserna och jämförelserna med den i färskt minne bevarade Titanic-katastrofen 1912⁴⁹ befäster föreställningen

att kriget är ett slags gigantisk olyckshändelse, skild i grad men inte i art från fartygstragedin:

Plötsligt sticker det till i läkarens hjärta, så ny, så hemsk är den syn, som nu upprullar sig för hans ögon. [...] Ett väldigt isberg svinnande hän i mörkgrått töcken, ett tusen nödrop, tusen kämpande för sitt lif, jätteångaren sjunker... Titanic! [...] vid Titanic tusen dödar, vid första stora drabbning där nere på Europas kontinent däremot kanske hundratusen dödar – hundra Titanic-olyckor på en enda dag!⁵⁰

Titanics undergång, här ovan återberättad i en novell i *Idun* strax efter krigsutbrottet, ses nu retrospektivt även som ett varsel, ett närapå skrämmande symboliskt uttryck för den gamla världens sjunkande och undergång i det stora kriget. Det började som en lätt skakning långt borta i Sarajevo, men innan man visste ordet av var hela Europa på väg med ned i djupet. I krigets omedelbara inledningsskede fungerar Titanic-katastrofen också som en jämförande måttstock för krigets förluster och chock. I takt med att förlustsiffrorna under hösten 1914 sköt i höjden försvinner emellertid denna referens.⁵¹ Jämfört med den massdöd och det lidande kriget dagligen orsakade framstod Titanics undergång kanske alltmer som en förfluten bagatell.

I den samtida veckopressen är detaljerade rapporter och dramatiska foton från tågurspårningar, bilkrascher, eldsvådor, förlisningar, flygplanshaverier, översvämningar och andra olyckor en ständigt återkommande tematik.⁵² I ”olyckshändelsen” hade veckopressen alltså redan en färdig dramaturgisk, narrativ och diskursiv mall att kalkera, en tillgänglig, välbekant tolkningsram i vilken det främmande, överkliga och obegripliga kriget kunde passas in och göras förståeligt för de svenska läsarna.

Kriget som smitta och sjukdom

1900-talets digerdöd

Till de plågor som jämte naturkatastrofer och olyckor har hemsökt mänskligheten genom tiderna hör sjukdomar, farsoter och smittor. I den fatalistiska berättelsen används också sjukdoms- och smittometamorfen för att beskriva kriget. Under krigsåren framställs krigets Europa gång på gång som en febrig, överhettad, bedövd eller sinnessjuk kontinent.⁵³ Det talas om allmän ”krigpsykos”⁵⁴ och en förgiftande ”krigspandemi, som nu med hemska hemsökelse omspanner direkt eller indirekt snart sagdt hela jorden”.⁵⁵ I *Hvar 8 Dags* fasta spalt ”Världskriget” används 1917 metaforer som ”feber”, ”symptom” och ”narkos” för att beskriva de krigförandes

tillstånd.⁵⁶ Att som *Allers* 1914 tala om världskriget i termer av ”pest” är inte bara en stark och skrämmande metafor, utan också ett sätt att länka samman nuets katastrof med en annan av den västerländska historiens stora katastrofer – digerdöden.⁵⁷ Därmed inplaceras kriget i en större berättelse om mänsklighetens gissel, ett historiskt sammanhang och en tolkningsram som samtidigt markerar världskrigets särart, dimension och faktiska dignitet som 1900-talets svar på Stora döden.

Likt väder- och naturkatastrofsmetaforiken innebär sjukdomsmetaforiken generellt sett att krigets orsaker, syfte och dess mänskliga aktörer skjuts i bakgrunden och osynliggörs. De krigförande länderna är inte skyldiga utan yrande sjuklingar omtöcknade av krigets narkos och gift. Kriget bryter ut, blossar upp, smittar och plågar mänskligheten på samma plötsliga, oförutsägbara och häftiga sätt som pesten, koleran eller smittkoppor. Det saknas dock inte antydningar i veckotidningarna om var motgiftet och immuniteten står att finna. När smittohärden lokaliserats till det sjukliga Europa ligger det nära till hands att isolera det friska och sunda till de neutrala länderna. Mot ett febrigt, osunt, sjukt och infekterat Europa fullt av farliga farsoter, gifter och ohyra ställs ett friskt, sunt, renligt och sansat Sverige.⁵⁸ Det krigsresistenta Sverige har, skriver *Idun*, ”behållit hufvudet kallt och blodet friskt” och förmår ännu se klart och nyktert, medan de krigförande ”framsläpa sitt lif i feberyra och under beständiga åderlätningar”.⁵⁹ Åderlätningssmetaforen återkommer även i *Vecko-Journalens* intervju med en ung svensk läkare, som under sin tjänstgöring vid ett militärsjukhus i Wien säger sig ha sett krigets förfärande förmåga att åderlåta ”en folkstams kraft”. Kriget är här inte ett stärkande, nödvändigt mandomsprov, utan en försvagande, degenererande sjukdom, ett slags patologi. Den svenska neutralitetsvaktens isolering blir följaktligen något positivt och nödvändigt, en sund och befogad skyddsåtgärd mot den europeiska krigssmittan.⁶⁰

Det är i synnerhet östfronten som på alla plan sammanlänkas med sjukdom, smitta, ohyra och smuts. Ute på Europas slagfält ”slumrar under jordens tunna täcke en pestsädd” som sommarvärmens kan väcka till liv, varnar Annie Åkerhielm i *Idun* 1915. Över ryska gränsen ”innanför hvilken, som man vet, hygien och aseptik äro oförstådda främlingar blott” kommer då ”pestsmittan välla i en ohejdbar ström” mot Sverige.⁶¹ Den sommarens uppmärksammar *Vecko-Journalen* att svenska Medicinalstyrelsen utsänt en stridsskrift omflugans farlighet som smittbärare och uppmanat allmänheten att börja ”ett målmedvetet utrotningskrig”. ”Det vore väl om man beaktade detta särskilt nu, då epidemier och sjukdomar hota från de krigförande länderna och att var och en söka hålla sitt hem och sin täppa fri från dessa skadedjur” skriver en av tidningens skribenter.⁶² *Allers* berättar

om hur starkt centralmakternas soldater fruktar "koleraspöket" i beröringen med Rysslands asiatiska soldater.⁶³ Mängder av veckotidningsbilder från östfronten visar hur soldaters och krigsfångars kroppar, hår, effekter och kläder på olika sätt desinficeras, saneras, filtreras och makuleras med hjälp av moderna hygieniska metoder som ska avvärja östs smuts, smittor, gifter och ohyra.⁶⁴

Glidningarna mellan krig och sjukdom/smitta tydliggörs också om man vänder på perspektivet och studerar veckotidningarnas skildringar av verkliga epidemier, inte minst spanska sjukan, influensapandemin 1918–1920 som krävde fler dödsoffer än världskriget och ytterligare kraftigt bidrog till tidens undergångsstämningar.⁶⁵ Det skapas ett slags ömsesidigt förstärkande katastrofdiskurs, där kriget beskrivs som ett epidemiskt sjukdomstillstånd och epidemin som ett sjukligt krigstillstånd – två jämbördiga, jämförbara och likartade "hemsökelse", vilket höjer intrycket av att samtiden upplever en dubbel apokalyps. När till exempel *Vecko-Journalen* 1918 skriver om hur "spanskan" "sluppit lös över hela Europa" och "rasar fritt"⁶⁶ är det samma uttryck som används för att beskriva världskrigets härjningar. Ytterligare ett belysande exempel är reportaget "Ett hårt nappatag med spanska sjukan. Intressant kapitel från den svåra farsotens Jämtlandsfront". Texten är i ton och martialiskt anslag nära nog identisk med vissa av tidningens krigsreportage. I skildringen av hur influensan drabbade Östersund, med 170 döda som följd, använder tidningen ord som "front", "kamp", "dödshärd", "stupa" och "återtåg". Det talas om en "frivilligkår" som gick till strid med entusiasm, självförglömmelse och hjältemod, däribland två sjuksköterskor som "stupat på sin post". Östersund under spanska sjukans belägring liknar det dystra Bryssel under tysk ockupation: "[A]mbulansens klocka klämtade i utdöda gator, allt nöjes- och föreningsliv avstannade, alla modeaffärer skyltade endast med sorgsaker och där två eller tre voro församlade talades endast om hemsökelsen."⁶⁷

De återkommande framställningarna av kriget som en smittosam sjukdom, infektion, farsot eller sinnesrubbing måste också kopplas till samtidens sociobiologiska diskurs, där nationerna sågs som ett slags levande organismer som kunde skadas, insjukna och dö. Föreställningar om krig och fred knöts samman med kroppslig och mental hälsa/ohälsa och degenerering. Även om kriget mestadels föreställdes ha en renande, "immunförsvarstärkande" effekt på nationerna och utgöra ett mirakulöst botemedel för allehanda "civilisationssjukdomar" som moderniteten medfört, fanns också motsatt uppfattning: att krig var "ett livshotande tillstånd" för nationen, en sjukdom som innebar degenerering, försvagning och i värsta fall undergång.⁶⁸

Idéhistorikern Karin Johannisson påpekar i en artikel om människans konstanta behov av hot att epidemimetaforen i sig är en stark metafor, som gärna överförs på sociala fenomen, vilka därmed kläs i den emotionella skräckdräkt som associeras med äkta epidemier. Epidemierna, skriver Johannisson, bekräftar misstanken att vi lever i en farlig, otrygg värld och gör därmed modernitetens självbild av rationalitet och kontroll icke trovärdig.⁶⁹

Om det hottänkandet överförs till kriget innebär det alltså att det smitto-, sjukdoms- och epidemimetaforerna ytterst förmedlar är att kriget inte är rationellt, kontrollerbart och lagbundet, utan att det betyder en återgång till en irrationell, otrygg och förmodern tillvaro då människan var prisgiven åt rasande sjukdomar och krig, åt dunkla och mystiska maktens obegripliga spel med lycka och olycka, liv och död.

Krigets vålnader och vidunder

I den fatalistiska berättelsen är kriget en blind, opersonlig kraft, en smygande, osynlig smitta. Men det kan också personifieras i form av ett övernaturligt väsen för vilket människan är ett lätt byte, ett passivt offer blott. Veckotidningarna skriver till exempel om krigets ”skräckfulla gestalt”,⁷⁰ om dess spöklika skepnad, dess råa stämma och dess nakna, hemska ansikte.⁷¹ Uttryck som att Europa söndertrampas ”af krigets järnskodda häl”⁷² och smutsas av krigets ”svarta och blodiga fotsteg”⁷³ är andra exempel. Överallt ”förnimmes krigets heta andedräkt”.⁷⁴ Även till de avlägsnaste trakter som Sibirien ser man hur det ”utsträcker sina armar”⁷⁵ eller knyter sin ”hårda hand” mot Venedig.⁷⁶ I den lilla berättelsen ”Mor Warnken” liknas kriget vid en tjuv som bryter sig in i den fridfulla vardagen och slår idyllen i spillror:

Men nu hade det stora kriget kommit. Oväntat, som en tjuv om natten; plötsligt, som en häftig hagelskur. Det dundrade på dörrarna i den brusande storstaden, det klappade på den ensammaste, sömnigaste stugas port. In i varje hus trängde dess råa stämma, till varje kammare, verkstad, lada och stall.⁷⁷

Även den aningslösa, oskyldiga och inför politiken totalt oförstående fattiga mor Warnken tvingas öppna sin dörr för den främmande ”tjuven”, som likt en utskrivare från trettioåriga krigets dagar ”stjäl” hennes söner och i ett enda slag grusar drömmarna om barnbarn och en tryggad ålderdom.⁷⁸ Även i andra sammanhang beskrivs kriget som en brottsling, en tjuv, en hänsynslös rånare.⁷⁹ Krigsutbrottets överrumpling och chock uttrycks i känslan av att ha blivit bestulen och rånad: förrädiskt och dolskt smyger sig

väsendet Kriget på de oförberedda, oskyldiga människorna och lämnar dem som drabbade, vettskrämda brottsoffer.

Från bilden av kriget som en vålnad eller missdådare är steget inte långt till att föreställa sig det som en best, en drake eller ett vidunder, som sedan urminnes tider terroriserar och härskar över människorna. Sådana föreställningar är legio i den svenska veckopressen under krigsåren.⁸⁰ De klassiska, nordiska och bibliska sagornas och myternas väsen används flitigt för att kontextualisera och begripliggöra även massdödens 1900-tal. Kriget kallas till exempel för en omätlig Molok, som ständigt kräver fler människooffer, eller en giftsprutande, glupsk och brutal hydra.⁸¹ Det är ett odjur som måste strypas, en vampyr som ”suger blodet ur våra mest älskade kära” och lämnar blott tomma skuggor kvar.⁸² ”Kriget har omskapat alla begrepp. För den, som har fått gåfvan att se, finnes öfverallt osannolika sannsagor och gamla legender, som lefvat upp i verklighet igen” skriver *Idun* i ett reportage från Frankrike 1916. Här hävdas att den kända sagan om häxan som föder upp unga pojkar i en bur som mat åt ett grymt vilddjur nu har blivit sann: ”Ty vidundret, som härjar i landet heter krig. Och det måste matas med lefvande unga män, som kastas framför det för att sönderslitas. – Och så upprepas sagan i verklighet.”⁸³

Även de allra modernaste, nyaste vapnen mytologiseras och placeras in i en gammal sagotradition. Gudar, halvgudar, häxor och monster styr världskrigets gång:

Det fanns en grekisk saga, som berättade att en halfgud hade makt att ur jorden framkalla krigare, om han kastade mot marken hvassa draktänder. Hvad är detta annat än kriget i löpgrafvarna? Granaternas hvassa skärfvor falla ned i löpgrafvarna, där soldaterna gräft ned sig. Och upp springer ett färdigrustadt regemente. – Ofta talas äfven i grekiska sagor om odjur och drakar. Odjuret som spy ut eld och förtär landets ungdom. Det är kanonerna. Och den flygande draken, som sprider förödelse öfver världen. Det är nu i vår tid aeroplaner och zeppelinare.⁸⁴

Zeppelinare, flygplan och kanoner förvandlas till eldsprutande drakar: med samma språkbruk kallas minan för ”det moderna Nordsjöodjuret” och ”[e]tt modernt hafsvidunder”, en utbränd stridsvagn för ”ett odjur som icke mera bits” och tyskarnas jättekanon Tjocka Bertha för ”best”.⁸⁵ Världskriget distanseras från sin samtidskontext för att placeras in i en uråldrig, mytisk och tidlös värld av saga och legend, en evig episk kamp mellan ont och gott, drakar och drakdödare.⁸⁶



”Ett odjur som icke mera bits”, *Vecko-Journalen* 1917:22.

Mobiliseringen av det överjordiska

Jay Winter hävdar att det ”mest moderna kriget” också utlöste en lavin av ”det icke-moderna”. Han talar om en ”återsakralisering” av den vid krigsutbrottet relativt sekulariserade västerländska kulturen. Under och omedelbart efter kriget ökade intresset för det metafysiska, andliga och paranormala påtagligt. Samtidens fascination för drömtydning, för det undermedvetna, för det ockulta, kom påtagligt att prägla krigets språk och föreställningsvärld. Det övernaturliga, apokalyptiska och gudomliga blev ånyo en del av vardagen, en vardag där änglar, helgon och demoner var allestädes närvarande och styrande. Enligt Winter var världskrigets nya erfarenheter svåra att förklara i konventionella teologiska eller rationella termer, vilket gjorde att många i stället tog sin tillflykt till spiritism, ödestro och magi. Magiskt tänkande blev ett sätt att hantera krigets stress och faror. Men även bibliska berättelser som apokalypsen och syndafloden användes för att placera in världskrigets katastrof i ett transcendentalt, religiöst ramverk. Kriget gestaltades som en kamp mellan ljusets och mörkrets söner, i vilken både Gud och Satan enrollerades. Snart fylldes pressen av historier om gudomliga stridsingripanden och mirakel. Fienden demoniserades och tillskrevs illdåd och ogärningar hämtade ur en repertoar om skärselfens plågor och Kristus och martyrernas lidande. Dessa eskatologiska berättelser var enligt Winter populärast i den känslomässigt upphetsade stämning som präglade krigets första månader, när chocken var som störst och innan de enorma förlusterna blivit vardag.⁸⁷

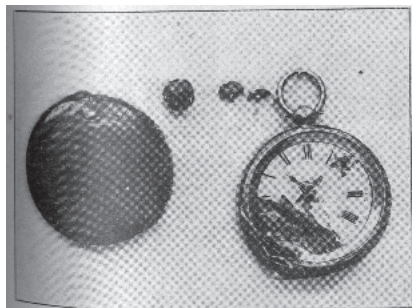
Även Paul Fussell vänder sig mot det ofta framförda påståendet att kriget skulle ha medfört en avmytologisering eller ”avförtrollning” av det västerländska samhället: tvärtom noterar han en allmän rörelse mot myten, mot det kultiska, det mystiska, det sakrala och det rituella. Krigsårens

atmosfär påminde enligt Fussell på många sätt mer om medeltidens tanke- och känslvärld än det nyss avslutade 1800-talets. Tron på omen, mirakel, uppenbarelser, relikier och talismaner blomstrade och gamla religiösa myter och legender fick nytt liv. Dessa legenders funktion var att skapa mening i krigshändelser som annars skulle ha framstått som totalt slumpmässiga, oturliga och ofrivilliga katastrofer. Djävulska förrädare, mystiska spioner och dimmiga gengångare ”i onskans tjänst” fick till exempel förklara de många misslyckade och förödande genombrottsförsöken på västfronten – inte militärledningarnas bristande vilja och förmåga att tänka om strategiskt.⁸⁸

Stéphane Audoin-Rouzeau och Annette Becker går ett steg längre än Winter och Fussell och hävdar att världskriget av båda sidor föreställdes som ett korståg mot de otrogna i ordets ursprungliga bemärkelse, ett heligt krig i vilket båda sidor gjorde anspråk på att strida på Guds sida och fienden jämfördes med djävulen. Kriget fördes enligt dem i absoluta, fundamentalistiska och eskatologiska termer och fungerade som en katalysator för religiös och nationell väckelse.⁸⁹

Änglar och demoner går i strid

Tendensen att se kriget i semireligiösa termer som en dualistisk kamp mellan det goda och det onda syns också i det svenska materialet. Veckotidningarna förmedlar en känsla av uppbrott och undergång, av att leva i den yttersta och mest fantastiska av tider där allt kan hända och där högre makter råvar över seger och nederlag, liv och död. I illustrerade artiklar och bildnotiser som ”Hvad som räddade soldatens lif”, ”Bönboken räddade honom”, ”Kulan i skosulan” och ”Ett af krigets små underverk” visas exempel på ikoniserade föremål som på ”underbara sätt” räddat soldaters liv, såsom visitkortsetuier,



Ett af krigets små underverk.
En engelsk soldat fick en kula i knä, men det räddade honom lif.
Han kan drifva till framtiden med ro.

”Ett af krigets små underverk”, *Allers* 1916:23.

rakapparater, fickur, pipor, börsar, patronbälten, katekeser och biblar.⁹⁰ Man publicerar fotografier av bataljoner och regementen uppställda med sina lyckodjur, maskotar i form av hökar, katter och gaseller som sägs skänka skydd och seger.⁹¹

I den fatalistiska berättelsen är det kristna ett mentalt rum för skydd, vila och räddning undan krigets fasor.⁹² Tidningarna berättar utförligt om krucifix och



”Madonnabilden mitt i förödelsen”, *Vecko-Journalen* 1914:45.

madonnabilder som mirakulöst står oskadda kvar i totalt sönderbombade ruiner av kyrkor, kapell och kloster.⁹³ Hösten 1916 publicerar *Allers* bilder av den fasansfullt föröddas trakten kring Somme: ”[M]en krucifixet vid landsvägen [...] har som genom ett underverk förblifvit oskadt midt i det mördande och nedmejande granatregnet, som eljest icke har skonat något.”⁹⁴ I *Vecko-Journalens* reportage ”Idyllen i spillror” återges ett besök i den totalförstörda belgiska staden Givet. Bara kyrkogården är orörd: ”Ingen granat hade fallit ned här, det var som om en övernaturlig makt skyddat denna den heliga fridens plats.”⁹⁵ I relief till ruinhögarna förmedlar de intakta relikerna en känsla av hopp genom att antyda att det finns en högre makt i tillvaron än det råa våldets, en gudomlig makt som kanonkrevader och bomber inte rår på.

Men det finns också en mer uppgiven bild som snarare betonar det godas maktlöshet och begränsningar. Den lidande Kristus- eller Madonnaikonen som sörjer över människornas ondska och mördande är till exempel ett återkommande visuellt tema.⁹⁶ 1915 finner *Vecko-Journalen* det ”slående aktuellt” att återge en gammal fransk målning, som visar den förkrossade Fredsfursten när han med ansiktet dolt i händerna vandrar runt på slagfältet bland förvridna, nakna lik: ”Och han sade till dem: Älsken varandra inbördes.”⁹⁷ I *Idun* sägs gamle påven Pius X, som avled några veckor efter krigsutbrottet, ha dött av sorg över världskrigets bevis på människornas ondska.⁹⁸ *Hvar 8 Dags* novell ”Monsieur Pellegrins mörkrum”, om en fransk fotograf som med världskriget förlorat såväl sin tyska hustru som sin tro på livet, slutar i en förtvivlan och resignation som får till och med gudarna att gråta:

Men från den lilla hyllan i mörkrummets ena hörn blickade madonnan, där hon stod med barnet på sin arm, med stora, vidöppna, runda, undrande ögon ned på honom. [— —] Men det lilla barnet försvann i dunklet, likaså Marias eget ansikte. Bara guldgloriorna omkring de heliga hufvudena blänkte till då och då, när lampans låga emellanåt sprakade till och flammade upp. Det gaf ett intryck som af en återhållen snyftning.⁹⁹

Men inte bara de goda gudomliga och magiska krafterna föreställs vara verksamma i kriget, utan också den onde och hans tjänare befinner sig i rörelse. Föreställningen att världen blivit förvänd eller förhaxad under krigets "trollformel"¹⁰⁰ återkommer ofta i den fatalistiska berättelsens tolkning av den stora katastrofen.¹⁰¹ Mänskligheten beskrivs som besatt av onda makter. I *Idun* skriver den polske nobelpristagaren i litteratur Henryk Sienkiewicz om hur "[d]et största krig, som historien känner [...] lössläppt mörkrets makter i världen".¹⁰² I novellen "Änkans son" är det demoner som utsatt hat i krigarnas goda hjärtan och i *Vecko-Journalens* juldikt 1914 leder "Hatets genius" världens öden.¹⁰³ En bildtext till ett fotografi av en totalt nedbränd köping på östfronten talar om hur "krigets mordängel" far fram över världen.¹⁰⁴ I andra texter beskrivs fronten som en domän för "onda andar"¹⁰⁵ eller "trollenas blodiga fest".¹⁰⁶ De skrämmande gasmaskerna får associationerna att gå till demoniserande och dehumaniserande epitetsom "djävlar" och "avgrundsandar".¹⁰⁷ Folktrons arsenal av välkända helvetes- och ondskesymboler som troll och korpar används också för att inrama världskriget.¹⁰⁸ I *Allers* 1917 tecknas "översta generalstaben" som ett slags förvänd "treenighet" med Djävulen i mitten, flankerad av Döden och Dårskapen. Den förfärliga trion betraktar med sataniskt triumfatoriska leenden krigets spelplan, den tennsoldatslilla, dockteaterlika vansinnesvärld



"Öfversta generalstaben", *Allers* 1917:I.

i vars trådar de tre enväldigt drar.¹⁰⁹ I samma nummer publiceras även en teckning rubricerad "Krigets orgelpipor" där en gräshoppa – en stående biblisk symbol för ofärd, domedag och undergång – spelar mänsklighetens rekviem på en väldig orgel byggd av benpipor, med djävulen själv som dirigent.¹¹⁰ I samtliga dessa exempel framstår människan i kriget blott som en maktlös marionett, ett offer för onda, djävulska makters spel.

Ett gammalt semireligöst bildspråk kommer upp till ytan även när tidningarna talar om hur "[d]ödsdansen vid Verdun har börjat på nytt" eller hur orimligt hårt "ödets hjul" rullat över det olyckliga Belgien.¹¹¹ Liemannen i sin kåpa drar förbi i flera texter. Även i det industriella krigets tidsålder är att "falla för lien" en av veckopressen mycket använd metafor för att stupa.¹¹² Också i de visuella krigsframställningarna figurerar liemannen. En österrikisk reproduktion i *Hvar 8 Dag* 1917 visar honom i armkrok med ett par soldater.¹¹³ I en helsidesillustration i *Allers* syns han övervaka täta led av marscherande skelett.¹¹⁴

Krigsvarsel – sannskådare, snövita trastar och en rämnad kyrkklocka i Höör

Gränsen mellan de döda och de levande, det normala och det paranormala, det möjliga och det omöjliga, föreföll tunnare under och direkt efter kriget. I de krigförande länderna upplevde gamla apokalyptiska legender om "de dödas återkomst" ett kraftigt uppsving. Detsamma gällde spiritismen och tron på reinkarnation.¹¹⁵ Även i det neutrala Sverige, där massdöden uteblev, märker man i veckopressen ett stort intresse för det övernaturliga. I mars 1918 påbörjar till exempel *Vecko-Journalen* en sammanställning av läsarnas övernaturliga upplevelser. Upprinnelsen är en artikel om den kände vetenskapsmannen Sir Olivier Lodges försök att få kontakt med sin döde son Raymond, som stupade vid Ypres 1915. Lodge anser det vetenskapligt bevisat att det går att komma i kontakt med de döda, och menar att det är fel att avfärda det ockulta som enbart inbillning och hysteri: "En tid, som upplevat den trådlösa telegrafan, som nödgats konstatera telepati som ett faktum, radioaktivitet och atomernas upplösning, bör ha lärt sig varsamhet i sina uttalanden." 1900-talet, spår artikeln, kommer att bli "det psykiskas århundrade". Inte minst världskrigets massdöd kommer att utgöra en kraftig stimulans att "lyfta på dödens slöja".¹¹⁶

Världskriget är en period av ödesmättade profetior. Omen och jär-tecken med relation till kriget syns och söks överallt av veckotidningarna. En nedfallen kyrkklocka i Höör tolkas av *Vecko-Journalen* som ett tecken på att tiden är ur led och att Guds ordning "rämnar i ofreds dagar".¹¹⁷ *Allers* berättar hoppfullt om en snövit trastunge, som kläckts i ett bo alldeles intill

en skyttegrav. Trastungen ses som ett ”gynnsamt förebud” av soldaterna, eftersom en vit trast är lika ovanlig som en svart stork.¹¹⁸ Flera medier och sannskådare träder fram och säger sig ha fått förebud om världskrigets utbrott, förlopp och slut. När *Vecko-Journalen* 1915 ber läsarna skicka in ”Min egendomligaste dröm” meddelar två läsare att de redan flera år före 1914 fått varsel om världskriget genom mardrömmar.¹¹⁹ I en annons i *Allers* saluförs samtidigt ”den berömda amerikanske astrologen” professor Roxroys horoskop med argumentet att professorn redan 1913 skulle ha förutsagt det kommande kriget.¹²⁰ År 1918 kan *Vecko-Journalen* avslöja att den svenske författaren Orvar Odd i en sanndröm sett den tyska kanonen Tjocka Bertha redan i juni 1914, vid en tidpunkt då ”ju endast några få människor i hela världen” hade reda på detta hemliga supervapens existens. Till de invigda hörde alltså även den svenske författaren, om än på övernaturlig väg.¹²¹

Mer professionella spåkvinnor och siare har också bråda dagar. ”Man ser i dessa dagar öfverallt sierskan madame Thèbes spådomar saluhållas. I en underbart härlig sommar – har hon sagt – skall jättekriget rasa öfver hela Europa” skriver *Allers* 1914 men tillägger att det ligger något ”högst förunderligt i dessa profetior” som sprider sig som en löpeld i ofärdstider och fyller redan upphetsade sinnen med ”aningsfull räddhåga och darande förhoppningar”. Det hindrar emellertid inte tidningen från att genast därefter rada upp de många kända historiska krigsspådomar som slagit in.¹²² *Vecko-Journalen* nöjer sig inte med att förmedla franska profetior, utan skickar en *under cover*-reporter till en sibylla på Norrmalm för att ta reda på när kriget slutar. Rubriken ”En stockholmsk spåkvinna säger när kriget slutar” till trots, så visar sig sibyllan tyvärr inte kunna ge något mer definitivt besked än att kriget varken blir särskilt kort eller långt.¹²³ Reportaget från sibyllan på Norrmalm hålls i en distanserad, smått förlöjligande ton – bland annat lurar reportern i spåkvinnan att hon har en fästman vid fronten – men själva företaget illustrerar ändå de upphetsade stämningarna i krigets inledningsskede och behovet av att få veta mer om kriget till varje pris.

Spådomarna gäller inte bara krigets utbrott, utan också dess avslutning. I krigets slutskede, alldeles efter vapenstillståndet då Tyskland befinner sig i revolution och kejsar Vilhelm tvingats abdikera och fly till Holland, delger *Vecko-Journalen* sina läsare ”en gammal munkspådom om världskriget och kejsar Wilhelm, ett nog så intressant apropos till vad som just nyss inträffat”. Här berättas om en munkdagbok från 1100-talet som återfanns i ett sydtyskt kloster några år före krigsutbrottet, och vars profetior om Tysklands enande och deltagande i världens största krig med

bombflyg, ubåtar och massvält ju redan har slagit in. Innebörden av munkens dunkla påstående om att den tyske kejsaren efter krigets slut ”skall stå under en lind och se gränserna av sitt rike” sägs inte ha lämnat Vilhelm II någon ro. Och nu, slutar *Vecko-Journalen*, har spådomen besannats, men knappast på det sätt exkejsaren trott: Den siste Hohenzollern sitter nu i landsflyktens Holland, som är rikt på lindar, och ser sitt förlorade rike vid horisonten.¹²⁴

Som en sentida Johannes i den yttersta av dagar framstår även fiskaren och fjärrskådaren Anton Johansen från Finnmarken, porträtterad första gången i en notis i *Vecko-Journalen* i april 1918 som siaren som ”säger sig ha trovärdiga uppenbarelser och nu enträget manar världen att sluta fred senast i augusti i år, emedan kriget annars kommer att räcka ytterligare tre år och stora olyckor under den tiden äro att vänta”.¹²⁵ Under året som följer återkommer Johansen i tre stora annonser, där det bland annat berättas hur han i en syn 1907 fick skåda det fruktansvärda världskriget och hur han därefter gjorde allt för att varna statsmännen och allmänheten, bland annat hos regeringarna i Stockholm och Kristiania – men för döva öron.¹²⁶

Anton Johansens varningar *förklingade ohörda* den gången. Som en störtlod kom världskriget och dränkte mänskligheten i elände. *Skola* människorna ännu en gång underlåta att låta varna sig? *Skola* även de nya krig och olyckor som Anton Johansen sett i sina syner den kulna novembernatten 1907 komma som en överraskning för en kortsynt och tvivelsjuk mänsklighet?¹²⁷

De olyckor som framtidskådaren profeterar får världskriget, spanska sjukan och revolutionerna att framstå som futtiga: ”Det är obeskrivlig nöd, sjukdom och elände som skola följa efter det nu pågående kriget”. Dit hör en obotlig lungpest vars dödsoffer räknas i fler än världskrigets, en förödande världsomspännande orkan och krig även i Sverige, i vilket Göteborg ödeläggs och Gotland förloras. ”Bidrag till att dessa varningar bli kända i varje hem i Sverige” slutar annonstexten uppfordrande.¹²⁸

Orakel, teckentydare, astrologer, sannskådare, siare och spåntanter – alla seglar de runt i veckopressens spalter i krigets kölvatten och spelar på oron, rädslan, ångesten och känslan av att leva i den yttersta av tider. Intresset för deras budskap och besked kan också ses som ett sätt att ta kontroll, ett försök att på andra vägar nå kunskap om ett krig som inte blivit det förutspådda och tänkta, där såväl experter som vanligt folk famlade efter svar och ingen tycktes veta bättre än någon annan hur det hela skulle utveckla sig eller sluta.

Apokalypsen som krigsallegori

"... på det yttersta af dessa dagar"

Från jorden stiger en dimma/af hatets och lidelsens brunst,/som lägrar i träsken en imma,/en dödssvettens giftiga dunst./Nu är det vår jord, som sig vrider,/i yrande feber och kramp./En ryttare öfver den rider/med blodstänk i hovarnas stamp.//Rödt sipprande ned genom skyar/i dimman står solskifvans sken,/och kantad af brinnande byar/går vägen bland skallar och ben./Med mulen, som utandas pesten/kring nejden af hunger och nöd,/i tygeln mot bringan hålls hästen,/i skridt av sin ryttare Död.//Ja, dödsriket följer hans hälar,/hans ridt på den blackota häst,/och helvetets osälla själar/hans hvinande glafven ha hvässt./Befallningen vardt honom skrifven/att tusenden döda med svärd/och makt att föröda gifven/till fjärdedelen en värld.¹²⁹

Krigsdikten i vilken det pågående världskriget förvandlats till det klassiska domedagslandskapet där Apokalypsens ryttare drar fram med vässad lie precis som i Uppenbarelseboken,¹³⁰ publiceras i *Idun* i början av oktober 1914. Såväl det arkaiska bild- och symbolspråket som de ålderdomliga ordvalen och ordföljden för tankarna till en föreställd medeltid snarare än till 1900-talet. Här finns inga referenser till modern vapentechnologi eller till specifika platser, personer och händelser som skulle kunna länka berättelsen till kriget år 1914. I stället träder läsaren in i en mytisk, apokalyptisk värld av undergång och kaos där solen är på väg att gå ned och helvetets osälla själar har vaknat och är på väg upp ur underjorden. Bilder från en annan europeisk katastrof av liknande dimensioner, digerdöden, väcks till liv: dödens häst utandas rentav "pest". Dikten illustreras med en teckning föreställande en utmärglad, spöklik figur i svart kåpa med svärd på en svart häst.

Genom veckopressens fatalistiska berättelse går en tydlig apokalyptisk linje, synlig till exempel i krigsbenämningar som "Katastrofen", med stor bokstav och i bestämd form. Uttryck som "Världen har på det yttersta af dessa dagar", "den stora häxsabbaten", "syndafloden", "vår domedags tid", "mänsklighetens fasansfulla blodsnatt" och "den stora ondskans tider" pekar i kiliastisk riktning.¹³¹ *Vecko-Journalens* dikt "Jul 1914" målar upp en rasande världs yttersta dagar med dånande åskor och rasslande svärd under en skymmande, blodröd himmel.¹³² Detsamma gäller Martin Kochs tröstlösa "Brännoffer" från samma år, om en förödd, sönderbränd och öde jord med väldiga likhögar, där himlen är förmörkad av svart rök från "fasornas altaroffer".¹³³



Illustration till dikten "Ryttaren" av Erik Brogren, *Idun* 1914:40.

Veckopressens undergångsteman hämtas både från de bibliska berättelserna om syndafloden och apokalypsen och från den nordiska mytologins Ragnarök, fimbulvintern, Idavallen och surturbranden.¹³⁴ En nyhetstext i *Allers* 1916 talar till exempel i profetiska, närmast apokalyptiska ordalag om förberedelserna för "det stora Ragnarök" som man spår kommer att inträffa samma år: "På jord, på haf, i luft skola slutligen de strider utkämpas som komma att afgöra världens öde".¹³⁵ "Nu är den eviga Fimbulvinter [...] Här, där hofven mot kroppar slinter, här går vägen mot Ragnarök" heter det i en dikt i *Idun*.¹³⁶

Apokalypsen är emellertid inte entydigt knuten till det mytiska förflutna. Även den senaste vapentechnologin placeras in i de bibliska visionerna av en förintande slutstrid. Stridsvagnen ses till exempel som ett vapen med förebilder i bibelns domedagsprofetior och medeltidens apokalyptiska visioner.¹³⁷ I maj 1916 publicerar *Allers* teckningen "Framtidens krigsmaskin. En amerikansk fantasi". Krigsmaskinen, en väldig stridsvagnsprototyp på larvfötter, hög som ett tiovaningshus, avbildas underifrån när den rullar fram demolerande allt i sin väg. Människornas pyttekanoner förmår ingenting och själva flyr de i panik som små myror. Det är den slutliga domedagen i science fiction-tappning formulerad i poetiska, profetiska ordalag:

Ur dess elfva fruktansvärda eldgap utslungas tontals spränggranater, och under dess hjul krossas allt till stoft och rykande ruiner. Då försvinna fästningar och skyttegravar, skansar och skogar, broar och städer, allt så att säga utkaflas, utslätas, och de verkningar som de moderna vapnen nu åstadkomma äro som nålstyng i jämförelse med den förintelse som denna krigsvält skall åstadkomma på sin väg.¹³⁸

Visserligen finns denna fruktansvärda konstruktion ännu bara på papperet, men ”hvad som är fantasi i dag är kanske realitet i morgon”. Det är närmare mellan oss och ”framtidens krigsmaskin” än avståndet mellan Napoleonkri- gens vapen och världskrigets, skriver *Allers* och konstaterar att om hundra år är krigsvälten kanske verklighet: ”Lyckliga de som icke behöfver upplefva denna kulmination af mänsklig dårskap och förstörelselusta!”¹³⁹ Blott två år senare tycker sig tidningen med stridsvagnens uppfinnande ha fått se den apokalyptiska fantasin besannad.¹⁴⁰



”Framtidens krigsmaskin”, *Allers* 1916:23.

I en notis om hur britererna satt in stridsvagnar mot turkiska skyttegravar i Palestina, där själva krigsskådeplatsens lokalitet naturligtvis förstärker det bibliska och apokalyptiska, heter det: ”’Dödsvagnen från Jaggernaut’ har blifvit verklighet, de arabiska sägnernas fantasividunder visar sig här för

arabens och turkens förfärade blickar.” Stridsvagnen gestaltas här på en gång som ett gudomligt vapen mot de otrogna och en ”äksmäll” som väcker och inviger den ”slumrande Orienten” i modernitetens favor.¹⁴¹

Apokalypsen är en variant av den urgamla, allmänmänskliga och universella berättelsen om den eviga kampen mellan gott och ont, mellan ordning och kaos, men med minimalt inblandande av det dagspolitiska. Det är en arketypisk berättelse bortom tid och rum med djupa rötter i kristen metaforik och mytologi, som här överförs på första världskriget. Det var ett språk som vid den här tiden var allom bekant; de bibliska berättelserna var självklara och levande delar av den svenska kulturen och språket.

Enligt Jay Winter fyllde apokalypsen flera funktioner. För det första löste den de rent litterära och visuella svårigheterna att gestalta detta krigs monumentala dimensioner, som föreföll trotsa alla realistiska beskrivningar. Apokalypsen erbjöd ett alternativ till den historiska narrationen. Den apokalyptiska tiden är en annan än den historiska; att gå tillbaka till apokalypsen är att lämna den realistiska framställningsformen därhän. För det andra flyttade den fokus från det individuella och flyktiga till det kollektiva och tidlösa. För det tredje utlovade den omstörtning, en försäkran om högre sanktionerad dom och rättvisa. Den apokalyptiska berättelsen ignorerade den efterhand allt mer poänglösa diskussionen om vem eller vad som orsakat kriget. Apokalypsen var en straffdom över en hel civilisation, inte en handfull inkompetenta ledare. Skuldbördan lades på allas och ingens axlar. Apokalypsen och andra bibliska allegorier blev ett narrativt redskap bortom det realistiska och det abstrakta. Men därmed vred de samtida europeiska författarna och konstnärerna också tillbaka den kulturella klockan till en svunnen tid då urgamla kiliastiska föreställningar om tidens ände, ordningens sammanbrott och den yttersta domen var en del av vardagsspråket.¹⁴²

Vad gäller Sverige hävdar historikern Margareta Åman att det offentliga samtalet i krigets slutskede präglades av undergångsstämningar och apokalyptiska profetior, förstärkta av revolutionshotet och spanska sjukans härjningar. Dagspressen beskrev till exempel influensaepidemin med ett emotionellt laddat bildspråk fullt av apokalyptiska och mytiska liknelser av typen ”dödsdans” och ”mordängel”.¹⁴³

Ljusets seger över våldets mörka makt

”Blir glädjens ton ej åter stämd,/skall världens skymning börja?” spörjes i den apokalyptiskt färgade dikten ”Mörknad rymd” i *Idun* 1915, med strofer om hur idyllen tystnar och dör ”när svartnad rymd af dånet fylls/från

stridslarm och kanoner". Dikten slutar dock i en halvt tillitsfull besvärjelse: "O, dö ej, dö ej, ljusa sång/som lär oss tro och hoppas,/att efter vintern än en gång/en vår skall gry och knoppas!"¹⁴⁴

De sista raderna visar på den apokalyptiska berättelsens andra sida, en sida som är viktig att lyfta fram för att förstå dess kraft och lockelse: uppståndelsen. Det apokalyptiska språket är, för att återknyta till Jay Winter, ett språk halvvägs mellan förtvivlan och hopp. I undergången och fallet rymms också nåden, frälsningen och förvissningen om en gudomlig mening med krigets lidande. Berättelsen om domedagens fasor är samtidigt en allegori om hopp, om återuppståndelse, förlossning och nytt, evigt liv.¹⁴⁵

Uppståndelsedimensionen, tron på att en ny värld och en ny människa i katastrofens spår, återfinns till exempel i *Vecko-Journalens* redan nämnda apokalyptiska juldikt 1914, som slutar i en förhoppning om att krigets bål kanske också är Fågel Fenix rede: "Nej, ännu skall ljuset vinna/seger över våldets mörka makt/Jordens släkte härligt skola finna, onskans välde bliva nederlagt."¹⁴⁶ Kriget gestaltas som en eskatologisk kamp mellan ljus och mörker, men en kamp där utgången trots allt är given och det godas seger förutbestämd. "Blodså kern med draksådd" skall förbytas i lyckans klöverfält, lovar *Vecko-Journalen* trosvisst 1915.¹⁴⁷ I "Belgisk vallfärd" framställs det plågade men fördragsamma Belgien som ett folk och en nation på en golgatavandring, som dock kommer att sluta med ljusets och de rättfärdigas triumf och ordningens återställande. Hur mörk natten än vilar "öfver Flanderns land" kommer det "alltid en ny morgonrodnad".¹⁴⁸

I dikten "Det nya Golgata" är temat den dualistiska kampen mellan ont och gott, mellan korsfästelsen och uppståndelsen, mellan den sista striden och det slutliga paradiset. Liknelsen mellan människans lidande i världskriget och Kristi är här ett sätt att ge fasorna och förlusterna mening och förmedla hopp. I slutraderna heter det: "Ur det blod,/som fälten druckit, gror en gång/det gräs, där hjordar gå,/och där kanonen röt sin sång,/skall fridens lärka slå."¹⁴⁹ Samma arkaiska stil, språk och innehåll som präglar undergångsdikterna vid krigsutbrottet utmärker även uppståndelsedikterna vid krigsslutet. När nyårsklockorna ringer in det första fredsåret 1919 lovar *Allers* att all ondska till trots kommer krigets sår att läkas i den ljusare framtid som nu randas:

"Snart byggen I åter er grusade by",/så ljuder ur klockornas toner./"Snart rödjen I åkern från järn och bly/och plöjen och sår i soltids gry/för nyfödd jords millioner."/"/"En vartid skall gry för hvart härjadt bo,/och bördig skall sommaren blifva,/och solen skall skina och lifvet gro/och folken förenas i endräkt och tro/och kärlek till nästan dem lifva."¹⁵⁰

I *Vecko-Journalen* heter det: "Så ring, o klocka, den tid/då fredens skördar vi bärga/ring kärlek och tro i människosinn/när kriget nu slutat att härja./ Ring in den gyllene tid av ro/då blommorna åter på slagfälten gro/och vapnen rosta och ärga."¹⁵¹ Det är bilden av den utlovade guldåldern efter reningens syndafloed, det fridfulla, pastoral paradiset där den gode herden råder.

Det apokalyptiska språket med sina många bibliska referenser och liknelser är som synes ett lyriskt tema, men det genomsyrar också andra typer av texter, framför allt i krigets slutskede. "Jorden skall återuppstå förnyad och förnygrad ur dessa års lidanden och fasor" spår *Vecko-Journalens* enkät om förhoppningarna inför 1918.¹⁵² Natten har varit lång och full av fasor, skriver *Idun* 1919, men Moder jord finns ännu kvar, hon kan aldrig förintast och är alltid villig att skänka nya skördar.¹⁵³ I krigets epilog då vapnen smälts ned och skrotas har de bibliska referenserna också en given plats. När kanonerna tystnat behövs inte längre de miljontals magasinerade granater som nu smälts och smids om till andra, fredligare göromål, berättar *Allers*: "Därav bli industriens fredliga maskiner och de plogjärn, som skola plöja upp bröd åt en hungrande mänsklighet".¹⁵⁴ "Alltsammans slås i kras, alltsammans skrotas ner, alltsammans skall vandra i gjutugnen", heter det i samma tidning när Tysklands nyss så fruktade kanoner, kulsprutor, bombkastare och mörsare blir till skrot.¹⁵⁵ *Hvar 8 Dag* berättar om hur de franska stridsvagnarna numera används för turisttransporter i Alperna och hur de tyska "svärden" bokstavligen förvandlas till plogbillar när stridsvagnarna byggs om för jordbruksändamål.¹⁵⁶ Också vapnen straffas och får sona sin skuld genom att delta i det fredliga uppbyggnadsarbetet.

I gamla katastrofers välkända våld

I det jag kallat den fatalistiska berättelsen är kriget ett nödvändigt ont som måste accepteras och uthärdas, en del av världens orubbliga, urgamla och oföränderliga ordning. Kriget ingår i ett större system av mänskliga lidanden och är en del av människans existentiella villkor. Världskriget framställs inte som något kvalitativt nytt, unikt, revolutionerande och ojämförbart, utan länkas in i ett evigt historiskt kretslopp av växlande krig och fred. Krigens cykliskt återkommande utbrott och härjningar är närmast att betrakta som styrda av naturkrafter eller mystiska, magiska och gudomliga krafter bortom människans kontroll. Det är en katastrof som hon drabbas av i passiv form. Kriget föreställs vara ett kors som människan måste bära och fördraga på samma sätt som tillvarons andra, synonyma katastrofer. Som fenomen liknas, jämförs och jämföras det med naturkatastrofer som

jordbävningar, bränder, orkaner, översvämningar och meteoritnedslag, slumpmässiga olyckshändelser eller farsoter och smittor.

I berättelsen om kriget som hemsökelse namnges och definieras sällan platser, stater, individer och fenomen typiska för konflikten 1914–1918. Det är en berättelse om första världskriget som i hög utsträckning utspelar sig bortom detta krigs tid och rum, som undertrycker det historiska och politiska till förmån för en apokalyptisk föreställningsvärld av eviga katastrofer och förödelser. Skuldbördan och ansvarsfrågan skjuts i bakgrunden och krigets orsaker och motiv fördunklas. Här finns varken krigshjältar eller krigsförbrytare, bara passiva offer för omständigheterna. Människan kan inte förutse, förebygga eller förhindra kriget, än mindre styra, påverka och kontrollera det när det väl brutit ut. Hon är en hjälplös marionett, en bricka i högre och mäktigare makters spel med liv och lycka. Om det går att identifiera ett subjekt i hemsökelseberättelsen så är det snarast det mystiska, okontrollerbara Kriget självt, en kraft eller ett väsen i sin egen rätt och art. Det ofattbara mördandet skylls snarare på abstraktioner som naturens grymma men orubbliga ordning, på slumpen eller på onda makters ränker än på någon namngiven, mänsklig fiende. Den fatalistiska berättelsens funktion blir här att lätta skuldbördan och ge en förklaring till det ofattbara.

De välkända bibliska berättelserna och andra magiska och kristna föreställningar används flitigt för att rättfärdiga krigets och onskans existens. Värt att notera är emellertid att jag ingenstans sett kriget beskrivas som ett Guds straff. Kriget gestaltas som en kamp mellan ljus och mörker, men för svensk del alltid på ett metafysiskt, mycket abstrakt plan; ingen av de krigsförande pekas ut som vare sig ”demonisk” eller ”gudomlig”. Det kors-tågstänkande som Stéphane Audoin-Rouzeau och Annette Becker talar om som så centralt är, med något undantag, frånvarande. Det går inte att rakt av överföra deras tes byggd på ett krigsförande, katolskt lands krigskultur på det neutrala, protestantiska Sverige – vilket belyser vikten av att empiriskt undersöka första världskrigets erfarenheter i olika europeiska länder.

Den fatalistiska berättelsen förefaller lika framträdande 1918 som 1914. Kanske fanns det en konstant trygghet men också inneboende tröghet i de gamla, välkända katastrofberättelserna om dom, straff och rättfärdighet, om en cyklisk rundgång mellan ofärd och välfärd, krig och fred, kaos och lycka, hagel och sol – berättelser med ett implicerat slut som lovade balansens och ordningens återställande. Starka metaforer som orkanen, epidemin, olyckan, världsbranden, syndafloden och apokalypsen fångade första världskrigets monumentala dimensioner samtidigt som de satte in det okända kriget i för alla välkända och begripliga narrativa ramar.

Hänvisningarna till det metafysiska, mytiska och mystiska illustrerar

också samtidens svårigheter att förstå och greppa den oväntade explosionen av död och förödelse, att sätta ord på känslan av kollaps, katastrof, sammanbrott och chock. Före "katastrofernas århundrade", 1900-talet, skriver Peter Englund, användes ordet "katastrof" endast i samband med drabbande naturhändelser som jordbävningar och vulkanutbrott. Det var först med första världskriget – "urkatastrofen" – som det började användas på något av människor skapat, vilket säger något både om omfattningen och djupet av krigets chock och hur människan därefter allt mer satt sig i Guds ställe.¹⁵⁷

Veckopressens fatalistiska krigsberättelse ekar av en äldre, förmodern magisk-religiös föreställningsvärld där människan var utlämnad på nåd och onåd till elementen, naturens krafter, obotliga smittor och gudomliga/demoniska makter. Här finns diskursiva spår av mycket gamla sätt att föreställa sig och berätta katastrofer och undergång, från tider då krigshotet var ständigt och reellt närvarande. Analysen visar hur första världskriget i Sverige – trots freden och trots avsaknaden av direkta erfarenheter av massdöd och därmed det akuta behovet av tröst och smärtlindring – återuppväckte och aktiverade sådana sätt att tänka och tala om krigets natur och väsen. Även i det utomstående Sverige var världskriget en stark upplevelse av förlust, desorientering och omvälvning som delvis löstes och lindrades genom en flykt till gamla välkända, beprövade berättelser om kaos och jordens undergång. Man sökte skydd, säkerhet, tröst och sammanhang i äldre katastrofvisioner. Samtidigt är den fatalistiska berättelsen om Sverige och kriget splittrad och tvetydig. Å ena sidan är kriget ett naturligt eller metafysiskt fenomen, som slår urskillningslöst och slumpmässigt och därför aldrig går att skydda sig ifrån med futila politiska konstruktioner som neutralitet; å andra sidan finns tanken där om svenskarna som skyddade från denna katastrof av en gudomlig försyn eller lycklig slump, obesmittade av den pest och feber som härjar i Europa.

3.

På ärans fält.

Kriget som saga

Heroisering, sakralisering och romantisering

Dikten ”Till de kämpande”, publicerad i *Vecko-Journalens* första nummer år 1917, kan ses som ett exempel på den heroiska krigsberättelsen i miniatyr. Alla kodorden finns där: mod, tapperhet, ära, svärd, plikt, tro, förtrostan, käckhet, manlighet, offer, fosterland och seger. Kriget handlar om att tappert kämpa med svärd i hand i med- och motgång, att med manligt lugn gå mot en säker hjältedöd på ärans fält, att offra sig på fosterlandets altare för det stora och heliga och därigenom vinna evig seger och evigt liv:

Det stora är, i den rätta tron,/att tro, vad man ej får se,/att glad gå
över den dunkla bron,/som timras i nöd och ve, – /och tappert ensam
stupa/i mörkrets älv, den djupa.//Att aldrig segrande skåda själv/den
ärans och ljusets strand,/som hägrar bortom den strida älv,/man hunnit
med svärd i hand, – /ett offer mer än livet/åt fosterlandet givet.//Att
intet veta, och tro ändå,/och dö för sin tro, som man,/att fri och färdig
mot faran gå/och käck se döden an,/det är det stora – /man må vinna
– eller förlora.¹

Vid tiden för första världskriget fanns en utbredd föreställning i Europa om kriget inte bara som naturligt och ofrånkomligt, utan också som nödvändigt, gott, stort, heligt och renande – en lösning på många av modernitetens problem. Kriget sågs som en högre prövning som representerade unika, ideella värden, värden som alltid stod över och rättfärdigade dess lidanden. Det förkroppsligade äventyret och faran i det moderna industrisamhällets rationella, trista och trygga tillvaro. Det tycktes lova en annan verklighet av starka känslor, gemenskap, handling, idealitet och storhet; en mystisk, mytisk erfarenhet av broderskap, manlighet och uppoftning.²

I sin analys av den heroiska myten om krigserfarenheten lyfter George L. Mosse fram begreppet sakralisering. Med sakralisering menar han ett

förheligande och mystifierande av kriget med hjälp av den kristna, klassiska och naturmytiska kanonbildningen. Kriget lyfts ut ur vardagen och historien, för att i stället förankras i en parallell sagotillvaro av hjältar, riddare och jungfrur, ett mytiskt förflutet där tiden och döden upphör. Krigsupplevelsen framställs som en transcendental, mystisk upplevelse av offer, självuppgivelse och nationell gemenskap. Offerdöden på slagfältet gestaltas som en sekulär frälsningsakt, och de fallna blir föremål för kult. Språkligt och visuellt kännetecknas den heroiska berättelsen av en förkärlek för det grandiosa, känslösa och högtidliga.³

Den romantiska föreställningen om kriget som en riddarsaga eller ett spännande pojkboksäventyr hade odlats i media och populärlitteratur åtminstone sedan 1800-talets mitt och utgjorde en central tolkningsram då första världskriget bröt ut. Det var med en sådan förförståelse man gick i krig i augusti 1914 och enligt Paul Fussell uppvisade dessa troper även en bestående lyskraft kriget igenom. I ett krig som gradvis upplevdes "urarta" allt mer i relation till det kända och förväntade sökte sig krigsskildrarna huvudsakligen till det välkända och trygga.⁴ Även Jay Winter hävdar att lockelsen i den romantiska, medvetet arkaiserade och högstämt patriotiska krigsberättelsen om djärva riddare, ädla krigare och heliga ögonblick av uppoffring låg just i att den hela tiden anknöt till och därmed också återskapade gamla myter och legender ur kristen, klassisk och germansk folklöre och tradition. Med dessa diskurser hjälps världskriget till en andlig drabbning i ett dimmigt, medeltida förflutet, fjärran från det industrialiserade krigets oacceptabla fulhet.⁵

I det här kapitlet undersöks den heroiska berättelsen ur ett svenskt perspektiv. I avsnittet "Gentlemannakriget" skisseras berättelsens huvuddrag: föreställningen om krigets mystiska förenande kraft, om pliktens och den enskilda invalidens betydelse, att kriget är en riddartornering, ett spel eller en sport mellan renhåriga, ädla kombattanter. Här diskuteras också betydelserna av det arkaiska, "höviska" heroiska språket. Avsnittet "Dödens riddare" behandlar mer specifikt kriget som en föreställningsmässig arena för äventyr, spänning, skönhet, ära, mod och manlighet, främst exemplifierat utifrån skildringarna av kriget i luften, till sjöss och i Alperna, men även i synen på desertörer och på kvinnors krigsuppgifter. "Hjältarnas martyrium" fokuserar på hur döden gestaltas i den heroiska berättelsen och hur kriget och de fallna sanktifieras med hjälp av främst kristna metaforer. Fokus i den heroiska berättelsen ligger som synes på kontinuitet med det förflutnas (föreställda) krig. I avsnittet därefter, "I gamla krigsspår", diskuteras dels hur veckotidningarna ger uttryck för föreställningen att även världskriget kan placeras in i en krigstradition där offensiven, individen

och förintelseslaget är centrala, dels hur föreställningen att det heroiska förflutna vaknat på nytt efter industrialiseringens och moderniseringens degenererande historiska parentes kommer till uttryck och gestaltas. Kapitlets avslutning "Sprickor och stabilitet i den heroiska berättelsen" är en diskussion av det heroiska krigsparadigmets begynnande upplösning under kriget.

Gentlemannakriget

Riddare i rustning går i krig

"Färskaste krigsbilder" utlovar *Vecko-Journalens* tredje septembernummer 1914 i braskande blodröda bokstäver över en omslagsteckning föreställande framstormande kavallerister i blänkande uniformer, plymförsedda hjälmar, blixtrande värjor och glänsande trumpet. ⁶ Under krigets första veckor domineras veckotidningarnas bilder dels av tecknade heroiska anfallsscener



Omslag till *Vecko-Journalen* 1914:38.

där djarva officerare med dragna sablar kastar sig in i striden på hästar som stegrar sig, dels av bilder av truppformeringar på öppna fält. ⁷ "Så går det till i krig" påstår till exempel *Vecko-Journalen* under en bild av bajonettfäktnig. ⁸ "Kampen fördes med den största vildhet och tapperhet, och när sabelhuggningen upphörde, grepo ryttarna till karbinerna", berättar *Allers* om slaget vid Soissons 1914, ett slag som enligt tidningen visat "hvilken ofantlig roll ett starkt, djärft anfallande och väl utbildat kavalleri ännu spelar för en armé". ⁹ Texten illustreras av ett tecknat helsidesuppslag föreställande

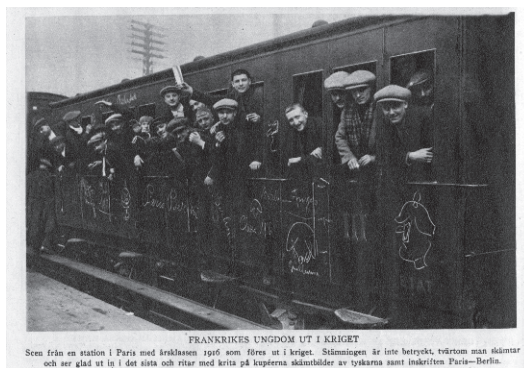
en dramatisk närkamp på löddriga hästar, en sabelstrid man mot man av soldater i färgglada uniformer och blanka kaskar.¹⁰ Soldaterna avbildas i allmänhet i intensiv, fysisk närstrid i öppen, oförstörd och överblickbar terräng, på ett grönskande "ärans fält" långt från skyttegravarnas leriga kaos.¹¹ I den heroiska berättelsen utkämpas kriget helst till häst och vapnen heter värja, sabel, svärd, lans, bajonett och revolver, ibland även dolkar och knytnävar.¹²

Före kriget, skriver Annie Åkerhielm i *Idun*, sades det att den personliga bragden och tapperheten inte skulle ha någon plats i det moderna kriget, men så har det inte blivit:

Än idag kunna några ryttare utföra sagolika bragder – hvad säges om första stormningen af Liège? Än i dag störtar truppbefälhafvaren främst med dragen sabel i stridstumultet, än i dag fångas den sjunkande fanan af ständigt nya armar, än i dag få furstar och prinsar blöda och dö på slagfältet.¹³

Kontinuiteten med det förflutnas krig framstår som obruten i notiser om hur fiendens borgar sticks i brand, döende hjältar faller av hästen och kejsare rider runt bland sina trogna trupper på kritvita hingstar.¹⁴

Krigsentusiasmen beskrivs som en stor, kollektiv, mystisk, enande kraft. "Något mäktigt och gemensamt upptar alla sinnen. Lyssna blott och hör! – Kriget – kriget är det som enar höga och låga i detta nu", heter det i en novell i *Idun* 1914.¹⁵ En tysk flygare citeras samma år i *Vecko-Journalen*: "Vi äro alla fyllda av hänförelse, en trängtan framåt, som övervinner allt, som gör denna tid för oss till den härligaste en människa kan uppleva."¹⁶ På fotografierna av soldater på väg till fronten visas inga sorgsna eller skräckslagna miner, utan det är idel blomsterprydda ynglingar som skrattar och vinkar från perronger och tågfönster.¹⁷ Ute i skyttegravarna beskrivs segervissheten och krigsviljan i båda läger som "klippfast". Alla längtar



"Frankrikes ungdom ut i kriget", *Vecko-Journalen* 1915:19.

efter anfall, efter att få möta fienden öga mot öga och mäta sina krafter mot honom. På lasaretten frågar de sårade ständigt när de får återvända till fronten.¹⁸ De som är för unga att delta ber att kriget ska vara länge, medan kronvraken skäms och sårade som bedömts odugliga till krigstjänst lämnar sjukhusen med tårar i ögonen och svidande hjärtan.¹⁹ *Allers* återger en fransk historia om hur några hopplöst inneslagna soldater hörs ropa "Lefve fäderneslandet!" sekunderna innan telegrafförbindelsen bryts och deras löpgrav sprängs i luften och *Vecko-Journalen* rapporterar om en besättning som samfällt hurrade för kejsaren medan deras fartyg gick till botten.²⁰ I novellen "Barnet" rosslar en döende soldat nöjt: "[V]ar glad – kamrat – Tyskland segrar!"²¹

Slagfältets herrar

I den heroiska berättelsen om världskriget är människan fortfarande slagfältets obestridde herre och huvudperson. Den arketypiska individuella hjälten är den engelske löjtnanten John Henry Dummey, omnämnd i veckotidningarna för att han ensam stannade kvar på sin post till sista skottet, trots att han var svårt skadad och blödde ymnigt.²² I notiser som "På lif och död!", "Sista man vid kanonen" och "En tysk ger sig aldrig" berättas om hjältemodiga män som stoiskt gör sin plikt tills de antingen segrat eller fallit.²³ Kapitulation, resignation eller krigströtthet existerar inte. *Idun* tecknar ett hjälteporträtt av den tyrolske landstörmsinfanteristen Josef Eggers, som mitt under strid fick det fruktansvärda beskedet att hans femtonårige son just stupat:

Under den häftiga striden underättades Eggers af en kamrat om att hans unge son nyss fått hufvudet afslitet af en granat och att hans lik störtat ner för den höga branten. Ett ögonblick blott stod den tappra tyrolaren stum af sorg och bestörtning inför den fruktansvärda nyheten. Strax därpå sträckte han på sin kämpagestalt och yttrade i beslutsam ton: "Nu har jag ingen tid att förlora. Jag måste sköta min plikt och kan ej lämna min post."²⁴

Det är i denna berättelse på individens, truppens eller nationens karaktär och moral som allt i slutändan beror. Seger handlar primärt om vilja. Dygder som mod, kallblodighet, självuppooffring, lojalitet, uthållighet och plikt känsla vinner alltid över teknikaliteter som moderna vapen och numerärt överläge. *Idun* exemplifierar detta med slaget vid Tannenberg 1914, där ryssarnas antal, vapenstyrka och fåfånga raseri enligt tidningen ingenting förmådde mot den tunna men likväl ogenomträngliga "muren af ostpreussiska landtvärnsgubbar".²⁵ I veckotidningarnas skildringar av kriget i Alperna överlistar och besegrar några få tappra och kallblodiga tyrolska åldringar lätt

hela batterier av vilt men fruktlöst skjutande italienare.²⁶ ”Nio hjältar” visar nio leende tyska soldater, som ensamma förpassat 125 fransmän till ”en bättre värld”.²⁷

Även om varje enskild soldat och individ är betydelsefull är det främst befälhavaren som förkroppsligar drömmen om krigets äventyr, ära och triumf,²⁸ som på *Allers* tecknade omslag 1914 där siluetten av en officer till häst avtecknar sig uppe på en höjd under en dramatiskt röd- och guldflammande himmel, medan hans anonyma soldatmassor defilerar förbi i dalen långt där nedanför mot bakgrund av blånande berg. Såväl bilden som bildtexten understryker det storslagna, sköna och estetiska i kriget:

Det stora ögonblicket: trupperna öfverskrida gränsen. Belyst af solens brokigt skimrande färgspel håller fältherren med sin stab uppe på höjden, hälsande med blottadt hufvud de förbimarscherande trupperna, hvilka i oändliga led likt en slingrande, svart jätteorm vältra sig fram från de blånande bergen på andra sidan dalsänkan.²⁹



Omslag till *Vecko-Journalen* 1914:42.

Det är i befälhavarnas händer som krigets avgörande föreställs ligga, som i Elow Nilsons målande skildring av när hans franska främlingslegion håller trupprevy för president Poincaré och general Joffre:

Solen skiner på 40 000 blanka bajonetter. Dess glans är nära nog bländande i åskådarens ögon. Hästarna frusta och aeroplanen sväva över våra huvuden i djärva voltplanéer. [...] Gevären skyldra och männen stå i giv-akt likt tända ljus. De nalkas – männen i vilkas händer ett helt folks öde ligger.³⁰

Föreställningen att det är stora män som styr krigets utgång och därmed världens öde förmedlas till exempel även i *Vecko-Journalens* fotografi från tyska högkvarteret 1917 med rubriken ”Där skola vi börja anfallet”. I en ornamenterad slottssal med jakttroféer på väggarna står överbefälhavaren general Hindenburg med en utbredd karta och lägger fram sina fälttågsplaner för sin stabschef Ludendorff och kejsar Vilhelm.³¹ Den sobra miljön fjärran från skyttegravarnas verklighet för tankarna till planering av en jakttur för grånade gentlemän snarare än till anfallsplaner i ett industrialiserat maskinkrig med miljontals mobiliserade. Intrycket blir att kriget är något som de stora krigsherrarna ensamma i detalj kan bemästra, styra och leda i hamn med sin auktoritet, skicklighet och pondus. På samma sätt skapar de talrika, otroligt detaljerade kartorna över ”krigsskådeplatserna”, med vilka läsaren uppmanas förflytta sig till en höjd nordöst om Warszawa eller en öken vid palestinska gränsen, en illusion av att befinna sig i den allvetande befälhavarens kläder, med total överblick och helhetsbild.³²



”Där skola vi börja anfallet”, *Vecko-Journalen* 1917:5.

Att kriget är ett slags strategiskt spel förmedlas även i den vanligt förekommande schackmetaforen, som när *Allers* talar om ”det stora afgörande partiet, som nu skall spelas”.³³ Ett annat illustrativt exempel är omslaget ”Krigets schackbräde” från augusti 1914, där de olika ländernas pjäser står uppställda för spel på Europas svart och vit-rutiga bräde. Frankrike siktar mot Tyskland, som i sin tur lurar på Rysslands kommande drag. Luxemburgs pjäs är redan utslagen. Sveriges pjäs står orubbad med geväret i hand och vaksam blick ned mot kontinenten.³⁴

Enligt Glenn R. Wilkinson gav den populära schackmetaforen läsarna en illusion av överblick och fågelperspektiv på kriget. Därigenom kamou-

flerades krigets kaos och oförutsägbarhet. Generalerna framstod som logiskt tänkande, rationella och beräknande strateger med läget under full kontroll.³⁵ Historikern Kurt Johannessson hävdar att schackmetaforen flyttar fokus till krigets ”stora spelare” och deras geniala drag och ger en skenbild av att enskilda aktörer ensamma avgör dess utgång. Mer strukturella krigsorsaker osynliggörs samtidigt som den vanliga människans lidanden marginaliseras bort ur krigsberättelsen.³⁶

Kriget som spel och sport

Kriget föreställs i hjältesagan som ett slags spel, och till detta hör även en specifik ”gentlemannakod”, en hederskodex som betonar rent spel, respekt för motståndaren och för krigets lagar och regler.³⁷ Kriget handlar inte bara om att segra till varje pris, utan om att göra det på rätt sätt, som det anstår en officer och en gentleman. Elow Nilson berättar till exempel om hur man tar sig tid att göra honnör för en nyss avrättad fiende under en livsfarlig räd ned i hans skyttegrav.³⁸ *Vecko-Journalen* återger en dramatisk episod om en engelsk löjtnant, som trots att han själv är skjuten i benet springer rätt ut i ingenmansland för att hjälpa en sårad tysk. Vid åsynen av denna osjälviska akt kastar såväl tyskar som engelsmän hurrande sina gevär, och under allmänt jubel förärar sedan den tyske kaptenen den döende engelske löjtnanten sitt eget tapperhetskors.³⁹

Visst är man som ett vilddjur i striden, skriver frivillige Paul Konrad i *Vecko-Journalen*, men all fiendskap upphör med vapnens nedläggande. Fångar behandlas ädelt och med respekt.⁴⁰ De bittert stridande fienderna som förblöder och förbrödras ihop inför dödens överhöghet är ett återkommande tema i många noveller. I ”Ånkans son” förbarmar sig till exempel till sist en äldre tysk soldat över en döende engelsk yngling. Tyskens hatfyllda hjärta veknar när ynglingen börjar yra om sin mor:

Och den främmande soldaten förstår – om ej med hufvudet så med hjärtat.
Ty själf är han far och son. [– – –] Kärleksfullt och ömt som en kvinna smeker
han ynglingens brännheta panna och hvitnande kinder. – Fiende – vän? Nej,
like och son, som förblöder på främmande jord.⁴¹

Forna rasande fiender som i döden vilar fridfullt sida vid sida är ett populärt bildmotiv.⁴² Veckotidningarna berättar om hur fallna fiender får militära hedersbegravningar och heroiska epitafer på samma sätt som de egna döda.⁴³ Kontrahenterna är i denna berättelse storsinta nog att prisa och beundra varandras tapperhet, mod, djärvhet och skicklighet.⁴⁴

De aspekter av kriget som inte passar in i det heroiska, hederliga, rena kriget bortförklaras och omdefinieras. Franktirörerna, samtidens beteckning

på de civila belgiska och franska motståndsmännen, uppfattas till exempel inte bara som ett exempel på regelbrott mot krigets lagar och konventioner, utan också mot själva föreställningen om kriget som ett ärligt spel mellan hederliga krigare i öppen strid på slagfältet. Till skillnad från den reguljära belgiska arméns heroiserade martyrer – ”Belgiens karoliner” som de kallas i *Hvar 8 Dag*⁴⁵ – framställs inte franktirörerna som patriotiska hjältar och hjältinnor, utan som terrorister och kriminella. De beskrivs som fanatiska ligor eller lösa band av slödder som plundrar lik och skjuter försvarslösa tyskar i ryggen, för fega att möta sin motståndare i ärlig, rättfram kamp. Tyskarnas våld blir inom en sådan förståelseram en förklarlig repressiv motåtgärd framtvungad av de ärelösa civilisternas provokationer. Att reguljära arméer utan direkt anledning skulle begå grymheter och övergrepp mot civila avskrivs som absurt och otänkbart. Sådant gör riktiga soldater inte. På samma sätt ges franktirörerna skulden för bränder och plundringar.⁴⁶ Här artikuleras också en implicit tyskvänlighet, ett val av perspektiv som röjer vem som uppfattas föra det rättfärdiga kriget – tyskarnas illegitima övergrepp på civila i de ockuperade områdena antingen förnekas, tonas ned eller förvandlas till nödvändiga åtgärder mot kriminella ”terrorister”. Enligt samma logik vederlägger *Allers* dock även vad man kallar upphettade, ”orimliga” beskyllningar från båda sidor om uppsåtlig bombning av civila i demoraliserande syfte, i det här fallet ett lasarett: ”Det är naturligtvis ett vådaskott som är orsaken till ramponeringen.”⁴⁷

Nära förbunden med föreställningen om kriget som ett rent spel med regler, rättmätiga segrare och goda förlorare är idén att likna kriget vid en sport. Kriget som sport utgör en av de mest seglivade, vanligast förekommande moderna krigsmetaforerna.⁴⁸ Idrotten, med sin nära koppling till militär drill och exercis, var redan från början sammanbunden med krig och krigande. Sportens snabba utbredning och ökade popularitet från och med 1800-talets andra hälft har tolkats både som ett förberedande för kriget och som ett surrogat för det. Sekelskiftets kodifiering och reglering av den folkliga sporten var analog med försöken att civilisera och reglera krigsföringen genom olika traktat, lagar och konventioner, i båda fallen med syftet att göra dem mer ”gentlemannaaktiga” och acceptabla. När kriget väl bröt ut 1914 bidrog de välkända framställningarna av kriget som en sport, en lek eller ett spel mellan två jämnstarka, civiliserade lag till att skapa och befästa en föreställning att kriget precis som idrotten var något i grunden välgörande, hälsosamt, fysiskt och moraliskt stärkande, en spännande fritidssysselsättning för soldaterna och ett publikfriande nöje för civila (och neutrala) att betrakta från åskådarläktarens trygga avstånd.⁴⁹

I de svenska veckotidningarna skildras kriget flitigt i metaforer hämtade

från idrottens värld: en dragkamp, en skyttetävling, en brottnings-, boxnings-, polo- eller fotbollsmatch.⁵⁰ Ett annat exempel är när *Vecko-Journalen* i oktober 1915 rapporterar att den i Sverige välbekante löparen Jean Bouin, världsmästare och deltagare i olympiska spelen i Stockholm 1912, har stupat i kriget "under sin sista löpning – ett bajonettanfall". Texten åtföljs av en bild av världsmästarens blomstersmyckade grav med texten "Jean Bouin – Mort au Champ d'Honneur".⁵¹ Gränsen mellan löparbanan och löpgraven suddas ut: guldmedaljören har vunnit sin sista och största seger för fosterlandet genom offerdöden på ärans fält.

Krig och sport smälts samman också i *Hvar 8 Dags* novell "Dödsmatchen". Novellens engelska kompani funderar aldrig på kriget ur politisk synvinkel, utan betraktar fienden "som motspelare, en annan klubb som de drabbade samman med i en oändlig serie matcher under väntan på att få mötas i finalen". Följaktligen gör de en stormning av tyskarnas skyttegrav till en riktig fotbollsmatch och dribblar sig lekfullt fram mellan exploderande granater och smattrande kulsprutor. Efteråt springer den blodige kaptenen, trots att han just förlorat en hand, fram och fäster med sina kvarvarande fingrar tapperhetsmedaljen på den främste, nu döende fotbollsstjärnans bröst. Med blicken klistrad vid Victoriakorset går denne sedan lugnt in i döden.⁵²

Novellen hade ett visst verklighetsunderlag. Vid ett antal tillfällen under kriget, bland annat vid Loos 1915 och Somme 1916, gick faktiskt brittiska regementen till anfall dribblandes fotbollar.⁵³ *Allers* återger "Sommematchen" i en dramatisk teckning, där soldaterna käckt jagar fotbollen över ingenmansland, obekymrade om faran trots att en man i förgrunden redan har fallit:

Soldaterna rusade efter dem, ut öfver fälten. Det var det besynnerligaste parti fotboll, som ännu har spelats, det var ett spel med döden som motspelare. Granater sprungo, män stupade, men alltjämt funnos tillräckligt många kvar, som täflade om att komma till att sparka till "the trickling ball".⁵⁴

Genom att framställa de i förluster och resultat katastrofala genombrottsförsöken på västfronten som en spännande fotbollsmatch eller en löpartävling avpolitiserar och förskönas kriget och görs till ett underhållande om än dödligt nöje, en spännande lek och envig där det primära är att följa reglerna, kämpa väl och därmed vinna ära och heder åt sig själv och sitt lag. Ställningskrigets låsta, oföränderliga defensiva dödläge med miljonförluster som följd förvandlas till en rörlig, föränderlig fotbollscup, ett slags evighetsderby mellan två jämnstarka lag i samma liga, där bäste man till slut ändå en dag föreställs ta hem spelet och segerbucklan i den stora, avgörande slutspelsfinalen. Fotbollsmetaforiken anknyter här till 1800-talsföreställningen

om förintelseslaget som krigets ”naturliga”, givna slut, men målar detta i sportsliga, reglerade och ofarliga färger.

”När klingor korsas mellan höfvitsmän” – det höviska språket

I den svenska veckopressens heroiska berättelse talar man om kriget på ett arkaiserande och förädlade vis, som för tankarna till medeltidens riddartorneringar och korståg snarare än till det industrialiserade krigets århundrade. Kriget abstraheras bort från nuet. Inför 1916 diktar Bertil Malmberg i *Idun* om det pågående världskriget i ordalag hämtade från en helt annan tids krig, med klang och dån av tunga hästar och vagnar, där ”klingor korsas [...] mellan höfvitsmän”.⁵⁵ Här rider man 1914 ut i krig mot ”Frankland” för kejsarens skull.⁵⁶ Uttryck som ”draga svärdet” och ”vara i krigsrustning” anknyter till samma riddarmetaforik.⁵⁷ En det höviska språkets mästare är Elow Nilson, som i sina reportage från franska fronten ständigt talar i termer av ”tappra dåd”, ”tappra gossar”, ”ärans fält”, ”valplatsen”, ”ljuta sitt blod”, ”djärva bragder”, ”bravur”, ”krigare” och ”namnlösa hjältar”. Han citerar eller parafraserar också gärna Tegnér och Runeberg.⁵⁸

Intressant är också att alla artiklar och notiser om Svenska brigaden i Finland – den frivilligtrupp som deltog i inbördeskriget på de vitas sida 1918⁵⁹ – talar på samma arkaiserade och högstämda riddaridiom.⁶⁰ Ju närmare kriget kommer Sverige rumsligt och känslomässigt, desto längre bort projiceras det språkligt och temporalt på ett symboliskt plan. Det är som om den mytiska riddarsagan blir det enda alternativet så fort svenskar deltar aktivt i strid.⁶¹

Paul Fussell menar att den heroiska berättelsens ålderdomliga, högstämde och förment medeltida krigsspråk är ett i grunden feodalt språk, som dock utvecklades och populariserades i romantikens riddarsvärmerier, i Sir Walter Scotts och William Morris romaner och kung Arthur-kulten, för att finna sin moderna form i otaliga pojkböcker och annan manlig förströelseläsning kring sekelskiftet 1900. Det var en tradition som idealiserade självkontroll, kristen självuppoftning och manlig aggression.⁶² För tysk och svensk del skulle man kunna lägga till de germanska myternas uppsving under samma tid, liksom göticismen och vikingavurmen.⁶³

Den heroiska veckopressberättelsen talar hellre om krigare och kämpar än om soldater, stupade och fallna hellre än döda, och föredrar ärans fält, valplatsen och krigsskådeplatsen framför slagfältet och fronten, liksom kampen eller drabbningen i stället för kriget. Armén blir hären, krig byts mot örlog och ofred, den modige är tapper, djärv eller oförfvägen, en seger är en bragd. Omskrivningarna placerar in världskriget i ett specifikt historiskt och litterärt sammanhang, samtidigt som det förskönas och görs mindre

brutalt när det distanseras från en modernare, mer vardaglig och prosaisk krigsvokabulär.

Även bildmässigt odlar veckotidningarna riddarromantiken. Inbjudan till *Vecko-Journalens* tävling "Vad är kriget?" illustreras till exempel av en medeltida här med "bloddrypande lansar och svärd".⁶⁴ De franska kyrassiärerna i sin gammalmodiga och konkret riddarlika, ståtliga utstyrsel utgör ett återkommande, tacksamt läsarblickfång. "Med sina blänkande brösttharnesk och sina långa hästsvansar nedåt nacken äro de den franska arméns prydligaste och mest beundrade soldater. De storsvuxna ryttarna på de tunga hästarna bilda med rätta en stark kontrast till de tämligen oansenliga infanteristerna", skriver till exempel *Allers*.⁶⁵

Världskriget förflyttas långt in i sagornas och legendernas värld, som när *Iduns* Carl Larson i By vid krigsutbrottet plötsligt lämnar den svenska sommaridyllen augusti 1914 för ett mycket avlägset, dimmigt förflutet:

Jag var inte längre mig själf, jag var knappast längre svensk, jag var german. Det var germanerna som tågade mot gränsen. Det var de blåögda, okufliga germanerna, som jag såg i synen. Tågade de mot sin sista strid? [— —] ...kriget! Jag kände mina händer öppnas och knyts som om de hungrat efter ett vapen. Germanerna tåga till strid.⁶⁶

Med den tidsresa från det tjugonde seklet till folkvandringstiden som kriget startar befästs den världshistoriska, omvälvande betydelsen av "augusti 1914", samtidigt som händelserna placeras i en heroisk tradition, där dagens "germaner" övertar svärdet och kampen mot sin tids dekadenta Rom.

Kriget som fiktionaliserat äventyr och drama

Enligt Paul Fussell var den engelska krigsjournalistiken påverkad av populärlitterära pojkböcker och äventyrsromaner. Även fraser och formler från idrottens, världsutställningarnas och upptäcktsresornas mer fredliga tävlingsfält överfördes på krigshändelserna. Den överton av sportsman-naanda, käckhet och upptäckariver som vilade över de ursprungliga med-iehändelserna färgade av sig på krigsskildringarna och gav intryck av att krigandet var en hederlig, anständig och städad sysselsättning i paritet med sprinterlopp, kapplöpningar, industriexpositioner och polarexpeditioner.⁶⁷

De svenska veckotidningarnas dramatiska, fantasieggande artikelrubriker som "Alpernas hjälte", "Innanför fiendens taggtrådsstängsel", "Bland dånande kanoner på Gallipoli", "I kamp bland Tyrolens berg", "Dödens riddare" och "Döden i vitögar" hade kunnat vara titlar ur samtida spännings- och pojklitteratur.⁶⁸ Kriget skrivs in i redan delvis färdiga berättelser. Illustrerade episoder som "Upp med händerna!" – föreställande några tyska

hjältar som överrumplar ett band vilda ryssar – för tankarna till indian- och cowboyböcker.⁶⁹ Det är de små scenernas krig, med tydliga rollfördelningar, få deltagare och klassiska vapen. Krigets verklighet fikionaliseras och fiktionen blir verklighet. Ibland kallas kriget rent av en spännande, underhållande roman eller en vacker saga.⁷⁰ Veckotidningarnas illustrerade krigsepisoder bygger ofta på verkliga händelser men utnyttjar den tecknade bildens relativa tolkningsfrihet och sagans narrativa form: "Det var i skogarna vid Villers Bretonneux, på Sommefronten..."⁷¹ Slutfrasen formuleras gärna som en spänningshöjande fråga, en *cliffhanger* inför nästa episod: "Hur skall det sluta?"⁷²

Andra gånger dras läsaren dras rakt in i handlingen i små historier som vävs kring en serie mer "dokumentära" fotografier:

Långt ute i horisonten kommer en flygare mot lägret. Är det vän eller fiende?
[...] Fram med alla kikare! Nu är intet tvivel möjligt. Det är en fientlig maskin
som närmar sig [...] Fram med antiluftartilleriet! Skarpt sikte på flygaren!
Mät upp höjden! Ge fyr!⁷³

I Elow Nilsons krigsreportage bidrar *Vecko-Journalens* val av rubriker och ingresser till att förstärka berättelsen om kriget som en äventyrsroman, där det är "spännande" att befinna sig "i värsta kulregnet", "i stridens hetta" eller som "levande skottavla" för fiendens kulor.⁷⁴ När *Vecko-Journalen* 1919 lanserar en läsaresa till västfronten beskrivs kriget som "den mest underbara roman verkligheten skapat", "de ohyggligaste äventyr världshistorien skadat" och en händelse kring vilken "luften hela tiden stått het av spänning".⁷⁵ *Hvar 8 Dags* krigskronika talar om hur "världens mest spännande ögonblick nalkas"⁷⁶ och i reportaget "När torpeden kom" skildras det "spännande ögonblick" när en engelsk torped med minsta möjliga marginal missar det turkiska fartyg som reportern befinner sig på.⁷⁷ Ett annat exempel är hur *Allers* dramatiserar en rapport från västfronten: "Det är en mörk, grafsvart natt, icke ens en stjärna är tänd på himlen, och icke ett ljud höres från den ena skyttegravnen till den andra. Det är då som de oförvågna af soldaterna få en okuflig lust att gå på äfventyr". De längtar efter att "klippa itu litet taggtråd, kasta en handgranat" och ta en fånge eller två.⁷⁸

De i *Vecko-Journalen* 1914 och 1915 stort uppslagna annonserna för pseudonymen Radschas krigsromaner visar också på en pågående glidning mellan romantisering och trivialisering, mellan fiktion och fakta, mellan saga och verklighet. Romanerna lanseras under devisen "Världskriget i romantiska skildringar" och som läsning för både "nytta och förströelse". Titlar som *Ryttarbragden vid Liège*, *Spionen från Vogeserna*, *Kosackernas flykt*, *Rövarligan från Louvain*, *Amazonen i Warschau*, *Underjordens legioner*,

Havens kapare, Landstormsmännen från Lyck och *Pollys soldat* sägs ge "en fullständigt uttömmande bild av det pågående världskriget" och "strängt [...] hålla sig inom historisk ram", samtidigt som de är ett "käckt och medryckande" alternativ till "telegrammens och tidningarnas nakna, torra fakta".⁷⁹ Kort sagt utgör de "den allra trevligaste och lättaste sommarlektyr man kan tänka sig".⁸⁰

En närbesläktad metaforik är drama- och teatermetaforiken, en så vanlig krigsmetaforik att man nästan inte lägger märke till den. "Den som vill följa världskrigets stora drama bör läsa *Vecko-Journalen*", heter det i en typisk formulering i en av tidningens reklamkampanjer inför 1915.⁸¹ Många forskare menar att teatermetaforiken var extra central i krigsföreställningarna vid 1900-talets början, före filmens stora genombrott. Teatermetaforerna tillhandahöll en välkänd, populär tolkningsram inom vilket det nya, dittills otänkbara kriget kunde göras i viss mån igenkännligt, förståeligt och meningsfullt. Genom att föreställa sig kriget som en scen med aktörer och publik distanserade man sig från krigets brutala, destruktiva natur och försäkrade sig om att världen var lika normal och rationell som före 1914, att kriget inte var slumpartat och kaotiskt utan att det någonstans fanns ett om än svårtydligt "manus".⁸²

I den svenska veckopressens heroiska berättelse omnämns kriget ständigt i termer av "världskrigsteatern", "världsdramat", "tragedi", "sorgespel" och "skådespel"⁸³ och görs till ett spektakulärt, vackert och klassiskt antikt ödesdrama. Variationer på rubriker som "Bakom krigets kulisser", "Krigsscenen just nu", "Från världskrigets skilda scener" och "Bilder från kriget stora tragedi" är legio.⁸⁴ *Vecko-Journalens* Elow Nilson talar inför ett anfall om hur artilleriet spelar "ouvertyren som skulle öppna föreställningen".⁸⁵ Kriget framställs som ett drama med flera akter och epilog.⁸⁶ I en annan krönika beskrivs de krigförande som "agerande" och "medspelare" i ett drama där huvudrolls-innehavarna ständigt växlar.⁸⁷ Sveriges roll i pjäsen är antingen åskådarens, vars applåder aktörerna sägs tävla om, eller statistens i kulisserna.⁸⁸

Kriget estetiseras till något grymt tragiskt men just därför också storslaget skönt, fullt av starka känslor, färgstarka och sentimentala scener och dramatiska roller som på operan eller stumfilmduken. "Det är en mäktig syn, ett underbart skådespel. Framåt rycka de, bajonetterna blänka i solen", skriver Elow Nilson från ett anfall på västfronten, där artilleripjäserna "explodera framme i fiendelinjerna och flamma upp likt en stor eldbukett".⁸⁹ Fasan snarast förstärker skönheten och ger undergången en särskild glans, som i det filmsekvensliknande bildreportaget "Hemskt men storartat skådespel", där kameran fångat när en tysk zeppelinare skjuts ned på västfronten. I en serie bildrutor beskrivs uttrycksfullt alla akterna i "Zeppelinarens drama":

hur luftskeppet först upptäckts och fångas in av strålkastarna för att sedan beskjutas, träffas och slitas i två delar och till sist likt en brinnande stjärna dala mot jorden under "förökad glans av fransmännens ljuskastare".⁹⁰

Dödens riddare – kriget som manligt äventyr

Under andra hälften av 1800-talet började nationens tillstånd allt mer mätas i termer av de manliga invånarnas maskulinitet. Man menade att moderniseringen samtidigt inneburit en feminisering av samhället, och avsaknaden av krig och krigiska dygder uppfattades av många som degenerering och förfall. Pacifism och fred sågs som något kvinnligt och kriget som ett sätt att bevisa och återskapa såväl den enskilde individens som kollektivet nationens manliga virilitet. Den idealiserade formen av manlighet var den heroiske, handlingskraftige och aktive soldaten.⁹¹ I realiteten snarare ifrågasatte än bekräftade skyttegravskrigets maktlöshet och passivitet den aggressiva, militaristiska manligheten.⁹² Men den heroiska berättelsen om kriget som ett individuellt manligt äventyr utspelar sig på högre höjder, fjärran från Flanderns dimma och lera.

Luftens örnar, havets hajar och Alpernas jägare

I *Allers* beskrivs den tyske "mästerflygaren" Immelmann som en sann luftens riddare med "någonting sagolikt djärft" över hela sin person, en hjälte som skjutit ned minst 15 fientliga plan innan det blev hans egen tur. Det är "maskiner" han bekämpar, inte människor. Att det sitter en levande och sårbar människa bakom spakarna fördunklas:

Han steg upp med sin skinande blanka Fokkermaskin, han tumlade sig i luften som en falk, och som falken slår ned på sitt rof, slog Immelmann ned på den fientliga maskinen, kom den in på lifvet och gaf den bakifrån hela mitraljösbandets innehåll.⁹³

Artikeln visar också på hur vissa av de nya vapnen uppfattas som ridderliga, riktiga och renhåriga, och finner sin plats inom riddarsagans ramar. Den heroiska krigsberättelsen förkastade eller förteg inte den moderna vapentechnologin, menar George L. Mosse, utan den senaste spjutspetsteknologin annekterades och inkorporerades i äldre traditioner. Genom personifiering och glorifiering fick vapnen en andlig, moralisk och mänsklig dimension samtidigt som de befriades från sina materiella konnotationer. Krigets vapen representerade varken modernitet eller tradition, utan snarare ett överbryggande, en möjlig förening mellan innovation och kontinuitet. Rid-darassociationerna placerade in de främmande och skrämmande vapnen i en välbekant, familjär tradition, som sammanband dåtid och nutid och

skapade en länk mellan sagornas förflutna och det sagolika nuet som gjorde teknologin mer acceptabel.⁹⁴

Detta gällde framför allt flygvapnet. Tidigare forskning har visat hur det nya kriget i luften förbands med ridderlighet, individualism och elitism och sågs som ett exklusivt rum för personlig djärvhet, mod och moral. Första världskrigets flygare omgärdades av ett enormt intresse och mystik. Den ensamme krigspiloten associerades med högsinhet, dygd, lojalitet, ärlighet och renhårighet. Flygaressen framställdes som en lysande, aristokratisk gentlemannaelit höljd över krigets småaktigheter. Flygkriget fungerade som en alternativ, actionfokuserad berättelse om rörelse, spänning och äventyr i kontrast till det smutsiga, statiska markkrigets orörlighet. Flygarberättelserna betonade handling, rörlighet, frihet, renhet, individualitet och kontroll och blev därmed en efterlängtd motvikt till det industrialiserade masskrig som mer eller mindre hade utplånat individens och det personliga modets betydelse.⁹⁵

I den svenska heroiska berättelsen knyts flygkriget till tradition och kontinuitet snarare än till urartning och modernitet. Fokus ligger inte på bombning av civila, som planen i viss utsträckning användes för, utan på kampen flygarna emellan, framställd som en duell mellan överjordiska likar, en tvekamp med revolverar man mot man högt ovan molnen.⁹⁶ "Flygarnas djärvhet har under detta krig blifvit ofantligt stor, och ofta kan det nästan se ut, som om de lekte med döden."⁹⁷ De framställs som en utvald elit av goda krigare, övermänniskor med blixtnabb uppfattningsförmåga, skarpa ögon, fin känsel, balanserade nerver och stark fysik.⁹⁸ Ingenting kan rubba piloternas höga gentlemannaideal och ridderlighet, konstaterar *Allers* apropå den engelska hedersbegravningen av den nedskjutne tyske flygaren von Richthofen 1918.⁹⁹

Även kriget i Alperna knyts till det idealiserade förindustriella kriget och till den pastoralala naturen. "Alpernas hjälte" i *Vecko-Journalen* är ett äreminne över den tappraste, oförvägnaste bergsklättraren i österrikisk-ungerska armén, den gamle Sepp Innerkofler, som upprepade gånger lurade och besegrade italienarna innan han till sist störtade nedför de snöklädda branterna mot sin hjältedöd.¹⁰⁰ Reportaget "I kamp bland Tyrolens berg" beskriver i lyriska ordalag "den utomordentligt tappra armé" som försvarar sitt land mot de italienska inkräktarna, särskilt den unge hjälten löjtnant R., som belönats med medalj för sin bedrift att döda 35 italienska artillerister vid ett enda anfall.¹⁰¹ I "Ett slag på bergstopparna" liknas alpkriget dels vid ett "handgemäng", dels vid "lerduvskytte". Efter att skribenten prisat en tyrolare som prickat femton "motståndarduvor" porträtteras "världskrigets på en gång originellaste och tappraste officerare", en Stanislaus Turudija som

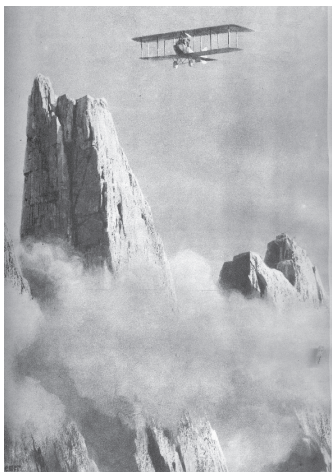
rusar med revolvren främst i räten mot fienderna och sedan kastar italienare utför fjällväggarna så att luften stundtals är mörk av fladdrande kroppar.¹⁰²

I ytterligare ett reportage skildras "Österrikes tappreste och stoltaste regemente, Tyrolens alpjägare" som "på ett så glänsande sätt värna sitt sköna land mot Italiens förrädiska anfall". Alpjägarna beskrivs som kallblodiga, tappra, hurtiga och plikttrogna karlar som stoiskt ser faran i ögonen men som mellan striderna alltid har tid för skratt och skämt "som goda barn". Deras "krigiska hjältebragder" får ökad glans och djup av att utspelas i "världens fagraste nejder" högt ovan molnen, mot bakgrund av djupblå fjällsjöar, höga himlar, evigt bländvita alptoppar och blodröda bergväggar massiva monumentalitet. Reportaget illustreras inte av stridsbilder utan av magnifika turistpanoramor över bland annat Gardasjön.¹⁰³ Ett annat exempel är "Och bergens jättar höljda uti snö se ned på hatets släkte vid dess fötter", en gigantisk panoramavy av Monte Cristallo vid italiensk-österrikiska gränsen. Det gnistrande snöklädda fjället speglar sig i en kristallklar sjö, enligt bildtexten högdraget betraktande människornas "förbittrade strider" som dock i jämförelse med bergens orubblighet, imponerande storhet och tidlöshet framstår som pyttesmå, triviala och obetydliga – på fotografiet i fråga de facto totalt osynliga.¹⁰⁴ Det dramatiska, storslagna och natursköna i alpkrigets lokalisering förminskar människans lidanden och gör till och med döden uthärdlig, stor och vacker: att vigas till "[d]en eviga vilan i den eviga snön" är något helt annat än att smulas i småbitar av en granat i trädlost ingenmansland eller drunkna i skyttegravarnas grå gegg.¹⁰⁵ Det är till skillnad från västfrontens månlandskap ett oförstört, vackert och naturligt landskap, fullt av "pittoreska krigsfästen"¹⁰⁶ och tablålika, stilla, frusna vidder där ensamma hjältar strävar fram i tystnad.¹⁰⁷

George L. Mosse menar att berättelserna om striderna i det dramatiska, mäktiga och eviga snölandskapet i Alperna estetiserade kriget och under-



"Kriget i vinterköld och snö", *Vecko-Journalens praktikupplaga* 1916:1.



"Kriget över Alpena", *Vecko-Journalens praktikupplaga* 1916:34.

strök dess skönhet och storslagenhet. Alpkriget sågs i högre utsträckning än skyttegravskriget som ett "riktigt" krig; mindre av en materiell kamp mellan vapen och mer av en individuell kamp man mot man eller mellan man och natur. Liksom flygarna framställdes alptrupperna som en exklusiv jägarelit, som höviska, tappra föredömen.¹⁰⁸

De svenska veckotidningarna heroiserar och estetiserar även kriget till sjöss. Man excellerar i dramatiska marinmålningar av brinnande skepp på stormiga hav, anförda av djärva, stolta kaptenener.¹⁰⁹

Den tyska kryssaren Emdens och ubåten Deutschlands "hjältesor" skildras utförligt. Emden liknas vid den legendariska Flygande Holländaren, en gäckande figur som "synes vara öfverallt och ingenstades".¹¹⁰ "En ny lysande bragd har utförts af den berömda kryssaren Emden", heter det i *Allers* apropå hur kryssaren maskerad gått in i engelsk hamn vid Malackasundet och sänkt två fartyg. De tyska kaparkryssarna har nu förstört engelska handelsfartyg till ett värde av 800 miljoner kronor, noterar tidningen beundrande.¹¹¹ Som "prof på den enskildes mod och oförvägenhet" i masskrigets tidevarv lyfter *Allers* fram ubåten Deutschlands "djärva bragder" samt en italiensk torpedbåt som sänkt en österrikisk kryssare ända inne i Triestes hamn.¹¹² I *Hvar 8 Dag* kallas även tyska flottans bombardemang av de engelska kuststäderna Lowestoft och Great Yarmouth för "den djärfva raiden".¹¹³ I "Dödens riddare" tecknar *Vecko-Journalen* ett idolporträtt av den tyske ubåtskaptenen Otto Hersing, som enligt texten med en dödsföraktande oräddhet tillrättatlagit tidigare otänkbara distanser för ubåtar och som har ett pris av 5 000 engelska pund på sitt huvud. När tidningens utsände träffar denne "dödens riddare" i Konstantinopel 1915 tar han huvudjakten med ro, och meddelar att han planerar "möta benrangelmannen" med ett leende när den dagen kommer, ty det är viktigare hur en man har levat än hur han dör.¹¹⁴

Den heroiska berättelsens ymniga natur- och djurmetaforik bidrar samtidigt till att krigets mänskliga förluster döljs. Luft-, sjö- och alpkriget beskrivs gärna som en rovdjurens kamp. Flygaren Immelmann liknas vid en jaktfalk eller örn, ubåtarna och slagskeppen benämns "krigets hajar" på jakt efter byte, och flygplanen och luftskeppen förvandlas till duvor, örnar, bläckfiskar och bin.¹¹⁵ Vapnen förmänskligas och förkroppsligas: ubåten får

hjärta och ögon att se med.¹¹⁶ De tillskrivs personligheter, samveten och andra mänskliga drag, det är till och med de som såras, lider och stupar. Då en zeppelinare skjuts ned utanför Revigny porträteras det i *Vecko-Journalen* som en jakt, som handlade det inte om en farkost med människor ombord utan om en farlig drake som måste nedläggas, ett odjur som gråter och lider då "den brinnande oljan droppade som jättestora eldtårar emot marken" innan det slutligen besegras under marksoldaternas jubel.¹¹⁷ De sålunda "stupade" och "förolyckade" zeppelinarna kallas "kadaver" och "skelett".¹¹⁸ I bildreportaget "På kanonernas lasarett" får läsarna möta "en obotlig" kanon som är så hårt sårad av fiendens fullträffar att den måste "under vapensmedens behandling".¹¹⁹ I "Sista resan" följer de en nedskjuten flygmaskins fall.¹²⁰ Till skillnad från den fatalistiska berättelsen där de nya vapnen beskrivs som opålitliga och okontrollerbara är de här fullt möjliga för människan att styra, utnyttja och besegra.

Också i motsats till den fatalistiska berättelsen, där krigets aktörer i hög grad är anonymiserade, passiviserade och objektifierade, lyfter den heroiska berättelsen fram den handlande, offensiva individen med namn och ibland bild. Karismatiska personligheter som flygaressen Immelmann och von Richthofen, ubåtskapten Hersing, den gamle bergsmannen Sepp Innerkofler och alpjägaren Turudija – alla utmålas de som tappra, stolta och färgstarka män som själva formar sitt öde, hjältemodiga riddare av den gamla skolan och inte några utbytbara kuggar i ett grått, kollektivt krigsmaskineri.

Att berättelserna om kriget till sjöss, fjälls och i luften var så populära hänger också samman med att det var ett krig som var lättare att känna igen, förstå och bejaka än den maskinella, teknologiska masslakten på västfron-ten. Det var ett krig som åtminstone i teorin bättre överensstämde med det förväntade och önskade, i en miljö som på samma gång fungerade som bevis på människans litenhet inför naturens oförgänglighet och oförstörbarhet, och som kvitto på hennes storhet i erövrandet av naturelementen. Alpernas evigt snöklädda höjder, de svindlande oceandjupen och den vida blå himlen utgjorde alla i stort sett orörda, okända, oförstörda och otrampade landskap och blev därmed påtagliga kontraster och estetiska motviker till det underjordiska skyttegravs-krigets sönderbombade icke-landskap. Naturens storslagenhet och ovanifrånperspektivet framhävde samtidigt krigets storhet och helighet. Krigserfarenheten lyftes ut ur den grå vardagen, mot det äkta, ursprungliga som fick tiden att stå stilla och döden att upphöra att finnas till. Vidderna representerade tystnad, vila och eviga värden i ett rastlöst, oupphörligt krig, men även handling, äventyr, erövring, dominans och slutlig seger. Berättelserna om piloternas och kaptenernas herravälde

över naturen och elementen tryggade och förstärkte därför tron på individens betydelse i kriget, en tro som utmanades av det moderna masskrigets anonymisering.¹²¹

I de svenska hjältesagorna om luftens riddare, havets hajar och bergens jägare förkastas inte våldet, så länge det uppfattas som "hederligt", "rättfärdigat" och "renhårigt". I den heroiska berättelsen framställs inte de bombande och kapande piloterna och kaptenerna som krigsförbrytare utan som våghalsiga spelare, djärva revolvermän och Robin Hood-lik pirathövdingar på spännande uppdrag. De är verkliga gestalter, men som hämtade ur fiktionens äventyrsvärld. Konsekvenserna av dessa individers "bragder" och det moraliskt betänkliga i att sänka handelsfartyg, bomba civila städer eller nonchalant kasta 35 människor i avgrunden, ryms däremot inte inom den heroiska berättelsens ramar. Det är hjältarnas, inte offrens berättelse.

*Icke-riddarna –
omanliga oduglingar och moderliga eldvakterskor*

I den heroiska krigsberättelsen är krigets elddop samtidigt ett mandomsprov och ett manlighetstest, som när Elow Nilson beskriver hur han före kriget fick kväljningar av litet näsblod men nu kallblodigt pillar ut en kula med fingrarna "med samma känslolöshet som jag trancherar en chateaubriand i det civila livet".¹²² Att som man inte vara med i kriget, eller inte uthärda det, beskrivs som den största skammen och vanäran av alla. Novellen "Fragment ur en krigsodugligs dagbok" skildrar den lyttes och "omanliges" vändor i det stora krigets dagar. Novellen excellerar i oduglingens hopplösa förtvivlan och skam över den fysiska bräcklighet som dömer honom att "fjärran från fäderneslandets vapenbärande män, framläpa ett meningslöst lif, en tillvaro utan ära". Oduglingens bror, den ädle och präktige Xaver, "den vackraste manlighetsvår, som blommat i en jordisk dager", har precis stupat på slagfältet och berättaren önskar att han, den "feminina" och odugliga krymplingen, hade fått dö i stället.¹²³ Veckotidningarnas reportage berättar ständigt om hur de "stackare" som bedömts odugliga till krigstjänst sörjer och skäms, och hur simulanter får sina rättmätiga straff.¹²⁴ Den farligaste fienden är inte motståndarsidans soldater, utan de egna lättingarna, smitarna och femtekolonnarna. Det verkliga hotet sägs komma inifrån snarare än utifrån. Den heroiska berättelsens starka "tabu" mot att visa de dödas ansikten omfattar till exempel inte spioner, desertörer och landsförrädare. De har brutit mot hederskodexen och förverkat all rätt till respekt, och hängs därför även efter döden ut till full och ingående beskådan och exponering. *Hvar 8 Dag* och *Allers* publicerar till exempel ett närgånget och förnedrande fotografi av en skjuten fransk landsförrädare, som enligt bildtexten ska ha

sålt försvarshemligheter till tyskarna vid Reims. Mannen hänger fastsurrad och hopsjunken vid en påle, under en skylt som förkunnar hans brott. Ansiktet syns tydligt och de som kände honom måste genast ha identifierat honom.¹²⁵

Desertörens bottenlösa svarta skam behandlas även i *Allers* novell "Starke Mikael", om en ädel, redlig soldat som väljer dödsstraff framför flykt efter att i stundens hetta ha mördat sin plågoande korpralen. "Du är en styf karl", konstaterar generalen beundrande och belönar i stället starke Mikael med att bli personlig livvakt åt hans dotter på slottet. Den orädd, stolte mördaren inte bara benådas utan vinner alltså dessutom prinsessan och halva kungariket.¹²⁶ Även *Hvar 8 Dags* novell "Det sista skottet" aktualiserar frågor kring heder, ära, plikt, manlighet och landsförräderi. Den belgiske desertören Jean överger svimfärdig, chockad och livrädd sina sårade kamrater på slagfältet för att rädda sig själv. Han tar sig skadad hem till sina föräldrars lilla stuga och ber dem gömma honom. Modern tar emot honom, men fadern, den rätt-rådige gamle smeden, frågar kallt varför han har deserterat: "Och han insåg plötsligen att detta mörka, obönhörliga ansikte aldrig skulle förstå honom." När Jean pekar på sitt skadade ben blir svaret: "Men till att springa den långa vägen hem – därtill hade du krafter – till att svika din plikt, att bringa vanära öfver mig och din mor och dig själv." När fienden bankar på dörren försöker Jean fly men hindras av fadern. På den tyske officerens fråga om var de gamla gömt sin "tuppkyckling" till son svarar smeden att han inte har någon, ty hans son är varken landsförrädare eller pultron. Officerens ögon lyser av beundran för den gamle när han bugande överlämnar sin revolver, så att smitaren kan "dö som en man". Dessförinnan hinner emellertid Jean ta livet av sig. Modern skriker av fasa men fadern konstaterar stilla: "Det var hans sista skott – det räddade hans ära."¹²⁷

Den stackars tuppkycklingen Jean uppvisar redan från början en skriande brist på heroisk manlighet: han uthärdar inte synen av blod utan att kräkas, han lämnar trolöst sina kamrater att dö på slagfältet, han tänker inte på fosterlandet, sin egen heder eller familjens ära utan vill bara hem och gömma sig i mammas kjolar tills kriget är över, och han ber till sist snyftande om att skonas från sitt rättmätiga straff. Han sviker, flyr och tigger, och saknar allt vad självbehärskning och plikt känsla heter. Hans svek och feghet straffas också följaktligen med döden, och den rättfärdiga, goda ordning som den gamle bredbröstade belgiske smeden och den tyske officeren båda representerar är därmed återställd.

Den heroiska krigsberättelsen är som vi sett en berättelse om män i strid på slagfältet. Det är kombattanterna och hjältarna som står i fokus, inte de civila och offren. Kvinnans roll är den passiva, väntande prinsessan

i tornet som hjälten drar i strid för, en föreställning illustrerad i teckningar som *Iduns* romantiska omslag från stormningen av Loos 1915, där en skotsk soldat ses rädda en liten sårad flicka ur stridstumultet, eller "Ett tack vid fredens nyår", där en krigsänka i svart flör ger en skäggig krigshjälte slutkyssen sedan draken lyckligt nedlagts.¹²⁸ Den heroiska berättelsens kvinna är den beundrande och manande åskådaren, statisten som räcker frontsoldaterna cigaretter och höljer dem i blommor, eller den omvårdande och läkande ängeln, helst i sjuksköterskans gestalt.¹²⁹ Hennes uppgift är som *Idun* skriver att "vakta fosterlandets heliga eld", det vill säga att som moder förse kriget med "ammunition af lefvande, modiga män" eller ta hand om de lidande som en tjänande, kysk syster.¹³⁰ Krigsänkorna beskrivs i denna berättelse som avundsvärda och lyckliga hjältinnor. Svartklädda mödrar släpper med lysande ögon även sina sista söner till fosterlandet.¹³¹ *Idun* lyfter fram en tysk kvinna med tre söner och tre bröder i kriget, som inte säger sig känna minsta ångest eller tvivel, utan bara stolt uttrycker segervisshet och harm över dem som klagar fast att de blott har en anhörig inkallad.¹³²

Hjältarnas martyrium

Förskönandet av döden

Tidigare forskning har hävdat att den samtida populärkulturen konsekvent undvek krigets blodigare, fulare och brutalare sidor. Att kriget handlade om att döda och dödas förträngdes, undertrycktes och tonades ned. Det var praxis att avbilda sårade som lätt skadade och fysiskt intakta, ordentligt bandagerade och väl omhändertagna. Det gavs inte utrymme för avslitna lemmar eller blodiga scener. Med undantag för stereotypen "den döende hjälten" visade man inte heller ansikten: de döda var alltid otydliga, suddiga eller ordentligt övertäckta, dolda för läsarnas blickar.¹³³ Detta förskönande av döden i fält var enligt flera forskare ett relativt nytt fenomen, en del av en mer generell förändring i riktning mot en alltmer "dödsförnekande" västerländsk kultur under 1800-talets andra hälft, då döden från att ha varit en naturlig del av vardagen alltmer började osynliggöras, såväl fysiskt som mentalt. Kyrkogårdarna flyttades ut från stadskärnorna och blev vackra parklandskap. Nya distanserande dödseufemismer och förskönande dödsymboliker växte fram, där bilden av den grymme liemannen ersattes av den eviga sömnen. Denna utveckling präglade även föreställningar om krigsdöden. Döden på slagfältet avindividualiserades och abstraherades. Vagare, mer estetiska omskrivningar som förinta/s, falla/fälla, tillintetgöra/s, utplåna/s, svepa/s bort och stryka/s ut ersatte mer direkta, rättframma beteckningar som dö/da, mörda/s och avrätta/s.¹³⁴

I den heroiska berättelsens konstruktion av krigsdöden som lugn, värdig, fridfull och estetiskt tilltalande spelade enligt George L. Mosse naturen en viktig roll. Naturen symboliserade evighet och oföränderlighet i en föränderlig krigsvärld. Den heroiska berättelsens dödsscener utspelades därför alltid utomhus, men inte i leriga löpgravar utan på tomma, välstädade slagfält, i vårlika, fridfulla och blommande landskap, pastoraler symboliserande hopp, pånyttfödelse, cyklicitet och läkande: återuppståndelse och odödlighet snarare än utplåning och förintelse. Naturen maskerade lidandet och transfigurerade krigets fasor. Genom att upprätta en meningsfull länk mellan stridande och död å ena sidan och naturens rytm å den andra gjordes kriget mer acceptabelt och uthärdligt. Identifikationen mellan natur och krig understödde därmed, enligt Mosse, en krigsberättelse där krigsdöden tillskrevs en högre mening som en del av universums omutliga, outgrundliga ordning.¹³⁵

Att ljuta döden på ärans fält

I den svenska veckopressens heroiska krigsberättelse omges döden, smärtan och sorgen med ett försonande skimmer. I veckotidningarnas reportage från Frankrike liknas ambulanstransporterna vid karnevaliska triumftåg. Ingenstans märker man klagan eller förbannelse över kriget, eller några försök att slippa undan. Alla skadade bär sina plågor med manlig behärskning och frågar endast efter när de får gå ut i strid igen, meddelar till exempel både *Idun* och *Vecko-Journalen* från besök på franska militärsjukhus 1915.¹³⁶ Krigsskadorna är lätta, aldrig vanställande eller allvarliga. Ett stiliserat exempel är



”Särad”, *Hvar 8 Dag* 1914:51.

Hvar 8 Dags fotografiska tablå av en sårad fransk kyrassiär i full mundering. Lidande men värdig, hel och ren, utan synliga skador, vilar hjälten i en oförstörd grönskande natur, omgiven av hjälpande kamrater och med sin trogna häst betande i den pastorala bakgrunden.¹³⁷ En annan bild visar en bildskön, belgisk yngling, välbehållen så när som på ett kritvitt bandage om det mörka håret, som i en närmast teatraliskt lidande pose lutar sig mot sin krigskamrats stödjande axel.¹³⁸

Att få ljuta offerdöden för fosterlandet på ärans fält framställs som en enkel, smärtfri och sann glädje. Den enskildes liv och död betyder ingenting i jämförelse med helheten och det stora som står på spel. Krigsdöden mystifieras och sublimeras på ett sätt som ibland gränsar till romantisk döds kult och dödslängtan. Här finns ingen tvekan eller dödsångest. De fallna vilar ”ännu i döden med ett leende på läpparna”.¹³⁹ Inför ett stundande anfall ber *Vecko-Journalens* medarbetare och tillika krigsfrivillige Paul Oskar Höcker visserligen i ett svagt ögonblick om att skonas men ångrar sig genast:

Skulle jag vilja be Gud om mitt liv? Om mitt eländiga liv? Vad är då detta i denna oändlighet? Och mitt i all denna oerhörda uppoffring! [– – –] Nej, den som måste dö, han dör här en modig, tapper krigares död. Men om detta enda ber jag dig: lär mig dö rätt! Icke med jämmer på läpparna, icke heller med jämmer i hjärtat! Om en glad, lycklig soldatdöd ber jag dig! Och det skall vara min bästa hälsning till eder alla mina kära därhemma: att för pliktens skull stupa på slagfältet är lika så skönt som att åter vända om hem!¹⁴⁰

Efter denna insikt om ”hur man skall dö i krig” ler Höcker sedan lugnt och förklarat åt kulor och kanonader när signalen ljudit: ”Strid till sista man!”¹⁴¹ Även frivillige Elow Nilson talar ständigt om vikten av att ”dö som en man” och om nöjet i att orädd offra sitt liv för något större.¹⁴² När Nilsons bästa vän stupar under ett anfall beskrivs det på följande sätt för *Vecko-Journalens* läsare:

Kanonerna sjunga sin serenad om död och fasa. Granater och shrapnels väsa och vina över våra huvuden på sin svindlande, dödsbringande färd genom luften. Ett brak, ett skri och en kamrat har fallit. Farväl du tappra vän, du föll som en man. På ärans fält var det dig beskärt att dö den skönsta död – hjältedöden såsom ett offer för din kärlek till Frankrike.¹⁴³

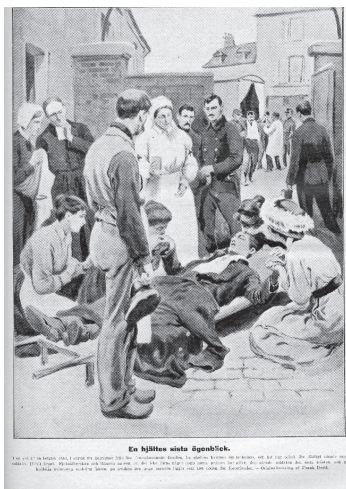
Krigsdöden är i dessa berättelser aldrig blodig, varig, smärtsam, ful eller motbudande, utan alltid kvalfri och ögonblicklig, gärna i form av en kula genom hjärtat eller pannan.¹⁴⁴ Döden abstraheras också genom omskrivningar. Högstämda, arkaiska och poetiska dödseufemismer som att ”mejas



”Ett sista farväl till en trofast kamrat”, *Allers* 1914:47.

ned”, ”falla för lien”, ”bringas till tystnad” och ”stanna på valplatsen” används till exempel i stället för mer konkreta, rättframt beskrivande ordval.¹⁴⁵

Den döende soldaten avbildas aldrig någonsin ensam, övergiven och rädd, utan tröstas alltid av trogna kamrater, kvinnor eller åtminstone sin häst. Ett typiskt exempel är *Allers* bild av en soldat som träffats av en dödande granatskärva, och som vilar i morgonsolens fridfulla ro och fågelkvitter omgiven av vänner som läser böner för honom.¹⁴⁶ I ”En hjältes sista ögonblick” är scenen i stället en belägrad belgisk stad. I bildens centrum ligger en blek soldat på en bår, till synes oskadd men enligt bildtexten hopplöst förlorad. Runtom honom står en präst, en sjuksyster och några män med respektfullt blottade huvuden. Närmast båren knäböjer fyra unga kvinnor.¹⁴⁷



”En hjältes sista ögonblick”, *Allers* 1914:38.

I de heroiska novellerna finner den döende alltid lindring, tröst och frid på slutet.¹⁴⁸ En teckning som publiceras i både *Allers* och *Vecko-Journalen* visar ett slagfält där en fallen soldat i sin sista stund återser sin mor och somnar som ett lyckligt barn i hennes trygga famn, medan segerns gudinna överränner fridens palm: ”När döden med mild hans befriar soldaten från krigets fador... Den tappre krigaren blir i sin hjälplöshet åter som ett barn... Och bakom sträcker fosterlandets genius fridens och segerns palm mot den

döende.”¹⁴⁹ Sorgen lindras även genom berättelser om hjältebegravningar med fanprocession, salut och mässa.¹⁵⁰ I den heroiska berättelsens värld lämnas ingen att ruttna obegravd i ovigd jord.

I den heroiska berättelsen används naturens skönhet och storhet för att estetisera och upphöja krigsdöden och därigenom förmedla hopp, tröst och trygghet. I novellen ”Achilles, mördaren” till exempel är den en symbol för att i utplånandet få uppgå i något större och outplånligt.¹⁵¹ I ett resereportage från Masurien, där stora delar av en rysk armé utplånades i krigets inledningsskede, fungerar naturen som en förskönande kuliss för massdöden: de vältaliga beskrivningarna av det grönskande, stilla och pastorala landskapet förminskar och överskuggar de fasans träsk där enligt artikeln tiotusentals ryssar nyss drunknade eller dränktes. Sensmoralen är att harmonin och ordningen nu är återställd: glömskans välsignade vatten täcker ryssarnas anonyma kroppar, medan tyskarna vilar på evighetens ”hjeltekyrkogårdar”, natursköna platser som inbjuder till tillbedjan och vördnad, men inte sorg eller fasa.¹⁵²

Granatströdda offeraltare och de fallnas seger

Jämte naturmystiken var det kristna och klassiska föreställningar och traditioner som hjälpte till att transcendera krigets fasor inom sakraliserings och heroiserings ramar. I glorifieringen av stridsdöden och kanoniserandet av lidandet och offret fanns kopplingar till antikens grekiska, romerska och germanska hjältesagor, men främst till det kristna arvet. Den populärromantiska och religiösa retoriken om skyttegravssoldaterna som ett ”lidandets brödraskap”, en retorik med rötter i romantikens idéer om ett upphöjt lidande och estetiskt friköpande i krig, bidrog till att förhelia och förändliga kriget. Gud har stundom lyfts fram som ett av första världskrigets offer, men mycket tyder på att mötet med krigets massdöd snarast förstärkte den folkliga fromheten. Den kristna traditionen utgjorde en trygg orienteringspunkt. Löftet om ett evigt, fullkomligt liv hjälpte människor att komma över rädslan för döden och döendet. Den kristna symboliken sanktifierade krigets lidanden samtidigt som den gav hopp om att döden kunde besegras.¹⁵³

Flera forskare har pekat på de ständiga analogierna mellan kriget och passionsspelet. Enligt Jay Winter var det framför allt nytestamentliga bilder och liknelser, i synnerhet återuppståndelsemetaforen, som växte i styrka under kriget, medan gamla testamentets offersymbolik blev mindre tilltalande efterhand. På otaliga krigsvykort, krigsbilder och krigsmonument avbildades den döende soldaten i moderns/madonnans famn eller i Kristi armar. Soldatens offerdöd på slagfältet liknades vid korsfästelsens marty-

rium, och blev då samtidigt ett preludium till nationell och individuell återuppståndelse, pånyttfödelse och odödlighet. Nya martiala helgon, martyrer, vallfartsorter och heliga platser pekades ut. De kristna berättelserna kläddes i nationalistisk krigsdräkt, ett slags "militariserad kristendom".¹⁵⁴ Stéphane Audoin-Rouzeau och Annette Becker talar om en syntes mellan religiösa och nationella känslor, som uttrycktes i föreställningarna om kriget som ett korståg och martyrium.¹⁵⁵

I de svenska veckotidningarna uttrycks martyrskapet exempelvis i föreställningar om att de unga, oskyldiga måste dö i kriget för att rena nationen och sona den äldre generationens synder. I novellen "Änkans son" förtärs den fattiga änkan fru Williams i Londons slum av stark ångest för sin ende son vid franska fronten. Men i hans dödsstund får de, via en medlande tysk soldats magiska händer, kontakt och modern kan trösta både sig själv och sonen:

Fru Williams vaknar åter till medvetande, men ångesten är borta nu. Det är sorg och saknad i hennes inre men lugnt och stilla ändå, ty hon har gjort Abrahams-offret och fått ro. Hon vet med visshet, att hjältesonen aldrig skall komma åter till ett jordiskt hem, men hon vet också, att barmhärtighetens änglar mött honom i det sista, mött honom vid sidan af fiendenbarbaren i fjärran land och visat den döende bilden af hemmet och mor. Natten sänker sig ned. Jättestaden hvilar i halvmörker och ånyo tätande dimma, men hoppets stjärna lyser i mörkret. Det glimmande ljuset når in i hennes blödande hjärta och hälsar henne från sonen – britten, som föll på det olyckliga Frankrikes jord och smektes i döden af den fientlige krigarens hand. Land, folk – kan väl gifvas en större gärd? – "Han var sin moders ende son och hon var änka."¹⁵⁶

Liknelser mellan Kristi offerdöd för världen och soldatens för fosterlandet är inte lika vanliga i svensk veckopress, men de förekommer.¹⁵⁷ Så får till exempel en bild av ett skadat krucifix på en husvägg – där Kristusfiguren enligt bildtexten "bönfallande" sträcker sina stympade armar mot skyn ovanför två tyska soldater – rubriken "Gånge denna kalken från mig".¹⁵⁸ Jesu bön i Getsemane om att få undslippa sitt förutbestämda lidande överförs på krigets fasor. Implicit säger valet av citat därmed att den bittra kalken måste tömmas, att kriget måste genomlidras för att uppnå frälsning, att det är något förutbestämt och (gudomligt) påbjudet precis som korsfästelsen.¹⁵⁹ Ett annat exempel på "militariserad kristendom" är novellen "De vidöppna portarna". I den kallar en pastor Rosenkranz kriget för en "Herrens tid":

Tänkom oss nu att ingen vaktar himmelrikets portar emedan de ha måst slås upp på vid gafvel och ändå är där trångt för skarorna, som i dessa dagar tåga igenom dem. Det är ett nationernas makalösa tåg af själar – det är blomman af mandom, det är dyra stupade, och de tåga sjungande genom guldportarna för att mötas af harpospelet och de segerpalmer, de väntade sig, men icke hunno att undfå i handen härnere. Tänkom oss hur deras anleten mände stråla, ty ”du död hvar är din udd”, när du kommer midt under helig pliktuppfyllelse! Förnimma vi icke som en andehviskning maningen att icke sörja, ty något stort sker nu i tiden: något gammalt går nu i sin graf för att ge det osägbara härlighetens rike rum att arbeta sig fram i beredda sinnen. Vål har ock dödsrikets dämon sina portar på vid gafvel, men lätt äro de räknade, som gå därigenom. Ty Herren råder i dessa dagar, han har gifvit till och med den orättfärdige en mission att fylla: försvaret af fosterlandet – *döden för det*. Så är den arme upprättad – ja, barn, han hurrar sig rakt in i himmelriket, där den store rannsakaren möter med fadersfamnen.¹⁶⁰

Ett tredje exempel är novellen ”Det röda korset” där en soldat inledningsvis ångestfull söker efter sin försvunne bäste vän på slagfältet, bara för att återfinna honom i paradiset: ”Han fick blott se, hur portarna plötsligen slogos upp och ljus utströmmade – och i ljuset, som utstrålade från ett jättestort rödt, brinnande kors, stod hans vän Jean och log mot honom med utsträckta armar.”¹⁶¹ Veckotidningarna publicerar också bilder av hur änglar välkomnar de döda soldaterna in i himmelriket.¹⁶²

Krigsdöden är enligt denna berättelse alltså inte slutet utan början. Det får krigsveteranen Konstnären erfara i *Iduns* novell ”När de vända åter” då han försöker färdigställa ett före kriget påbörjat verk tillägnat ”Livets storhet”. Han hemsöks av sina krigskamrater från andra sidan graven som anklagar honom för att därmed ”döda den tro vi köpt åt dig med våra liv och vårt blod”. Först kommer den unge vetenskapsmannen, som kämpade med döden i två dygn – två dygn under vilka han lärde sig mer än under de föregående 28 långa åren i förnuftets tjänst: ”Hur fattig syntes mig ej denna tro, där jag låg på skyttegravens dyiga bädd!” Som genom ett under insåg dock vetenskapsmannen på slutet att ”det synliga är så oändligt obetydligt jämfört med det osynliga”. Sedan träder den unge, tappre bondsonen fram, han som förblödde på sjukbritten med ett förklarat sken i sina ögon, pojken som i sin sista stund bad konstnären hälsa hans mor ”att hon vunnit seger”. I hans hand fann man senare en sammanpressad, skrynklig lapp på vilken han med ovan hand skrivit ”Och döden bli vår vinning”.¹⁶³

Kriget gör människan seende för det oerhörda och eviga, det verkligt stora och viktiga. Dödens närhet, heter det i *Idun*, är det enda som verkligen

lär människan att leva.¹⁶⁴ Kriget öppnar blicken för det gudomliga och visar att det finns något annat, något större, viktigare och högre än detta liv till varje pris. Den fege som vill bevara sitt ynkliga liv, han ska mista det. Men den som mister sitt liv för fosterlandet, han ska leva, om än han är död. Så kan det starkt religiöst färgade budskapet sammanfattas. Det viktiga är inte denna världen och detta livet, utan det kommande och eviga, nationens och paradiset. Kriget varken kan eller bör förstås i rationella termer, det är framför allt en andlig, mystisk erfarenhet. I veckotidningarna liknas det vid ett (eld)dop, en passagerit från den ena sidan till den andra.¹⁶⁵ *Idun* talar 1919 om "offrens djuphet" och självuppgivelsen som vid drabbningarna reste sig i alla läger

som en ung Herakles, vältrande undan all småaktighet, girighet och avund, medan likgiltigheten för broderns väl och ve brändes till aska i flammorna från gemenskapskänslans bål. [...] Många av dessa visste knappast vad de trodde, men självuppgivelsen drev dem fram – till ohelgade, granatströdda offeraltaren, där de nedlade den största av gåvor: livet.¹⁶⁶

Skyttegraven förvandlas till en helgedom, ett altare sanktifierat av krigsmartyrernas ädla blod, som i *Vecko-Journalens* "Första gången i elden": "Ni därhemma – knäpp edra händer och gråt över de fallna. Blicka med andakt mot väster, mot detta fält – ty det är ett heligt rum där deras blod lju-tits."¹⁶⁷ *Idun* citerar ett brev som en fransk soldat skickat med blommor från skyttegraven: "Bevara dem. Det är de första blommorna, som de ärofulla grafvarna gifvit. De ha sina rötter i hjältarnas hjärtan. De äro närda af de våras röda blod. Göm dem väl. Det äro blommor, som ej kunna dö."¹⁶⁸ I novellen "Främmande jord" nedlägger en ung flicka, flykting i Sverige undan kriget, en krans på kyrkogården "för er alla, som offrat ert blod i löpgrafvar och på slagfält och som nu hvila i jord, som blifvit helgad af ert blod".¹⁶⁹ Här artikuleras en blodsmystik och en föreställning om rening och återlösen genom blodsutgjutelse med djupa rötter i såväl kristen som urgammal hednisk tradition.¹⁷⁰ Det är fosterlandet och dess döda och levande söner förvandlade till en organisk enhet, en symbiotisk varelse med ett enda, gemensamt blodomlopp.

I gamla krigsspår

Tankeglappet – ett kort, snabbt och rörligt krig

Att de allra flesta, experter liksom "vanligt folk", 1914 förväntade sig ett kort, rörligt och snabbt avgjort krig är allmänt känt. Det förflutnas krig tycktes här ge betryggande men som det skulle visa sig bedräglig vägled-

ning. Alf W. Johansson skriver att avståndet mellan det mytiska och det verkliga kriget kanske aldrig varit så stort som i augusti 1914.¹⁷¹ I.F. Clarke talar om ett tankeglapp, en mental fördröjning mellan traditionella krigsföreställningar och 1800-talets snabba vapenteknologiska utveckling. Man projicerade gårdagens krig på framtidens och misslyckades totalt med att förutse vad som skulle hända när moderna industristater gick i krig. Den långa heroiska traditionen att framställa krig som en kort affär av snabba slag och individuella död, liksom tron att krigets friktioner skulle gå att bemästra och avgörandet fällas i ett inledande gigantiskt förintelseslag, gjorde att såväl militärer som civila gravt underskattade första världskrigets skala, varaktighet och förödelse.¹⁷² Paul Fussell har formulerat det som att 1914 års européer mentalt sett gick i krig 1870.¹⁷³

Tidigare krig strukturerar alltid de kommande och människor tenderar att föreställa sig det pågående kriget i termer av det föregående. Jämförelser och upprepningar är ofrånkomliga, särskilt i inledningsskedet. Komparationerna med till exempel 1870–1871 års krig gav ett falskt sken av att världskriget ägde rum inom ramen för ett kontinuerligt, meningsfullt historiskt skeende. Det missvisande epitetet ”slag” för att beskriva de upprepade misslyckade genombrottsförsöken på västfronten placerade in krigshändelserna i en historiografi och angav att det fanns något slags rationell kausalitet bakom de kaosartade aktionerna. Ordvalet lät påskina en kontinuitet med krigshistorien, implicerande att ”slaget vid Somme” rymdes inom samma tolkningsram och tradition som ”slaget vid Waterloo”. Imponerande namn som Loos, Verdun och Somme sorterade in första världskriget i en kronologi i linje med andra berömda slag, inte bara i ärofullhet utan också i struktur och mening.¹⁷⁴

Från Sedan till Somme – det avgörande slaget

”Hur länge kommer kriget att vara och vilka bli segrare?” Den 30 augusti 1914, efter en knapp månads krig, ger *Vecko-Journalen* sina läsare chansen att spekulera i krigets utgång. ”Kriget och åter kriget – ingen människa talar om något annat. Det diskuteras och gissas och litet var försöker dra sina slutsatser om hur den oerhörda kraftmätningen skall sluta”, skriver tidningen och utlovar ett pris på 25 kronor till den skarpsinnige eller tursumme vinnaren. Till ledning för tävlandena meddelas förlustsiffrorna och varaktigheten för ”senare tiders krig”, av vilka fem av sex varade högst ett år och det blodigaste av dem, fransk-tyska kriget 1870–1871, räknade ”bara” knappt 200 000 döda.¹⁷⁵ I samma nummer återges en bataljmålning från det kriget under rubriken ”När tyskarna senast slogs mot fransmännen”. Med samma kontrahenter och samma väntade segrare nu som då sägs jäm-

förelseobjektet vara relevant, rimligt och aktuellt, oavsett de dryga fyrtio år som förflutit. Ett undantag finns dock: "Lyckligtvis äro utsikterna mycket små att de tysk-franska-belgiska striderna skola draga ut tillnärmelsevis så långt som 1870–1871 års krig."¹⁷⁶ *Hvar 8 Dag* drar paralleller till Waterloo: "Äfven denna gång afgöres måhända ett käjsardömes öde på de belgiska slätterna."¹⁷⁷ De historiska exemplen tas som tillförlitliga intäkter för vad man nu har att förvänta sig: ett snabbt, kort, relativt oblodigt förlopp, stora slag och en klar seger.¹⁷⁸

Även svenska skribenter förväntar sig alltså att kriget blir kort och framför allt att det i stort ska följa mallarna för 1800-talets och det tidiga 1900-talets begränsade krig. Ytterligare ett exempel på ett sådant kontinuitetstänkande är *Hvar 8 Dags* novell "På skilda sidor" från 1916, där nuets krig flyter ihop med det förflutnas, då den granatchockade överste Eckstein rider sig till döds i täten för en inbillad spökarmé på platsen för slaget vid Sedan, där hans far föll ett knappt halvsekel tidigare.¹⁷⁹ Skuggorna från det förflutnas krig märks även i andra seglivade föreställningar om hur världskriget "bör" gestalta sig, som den daterade tron på individens och kavalleriets betydelse och fasthållandet av offensivens primat, trots bevis på motsatsen.¹⁸⁰

Den tydligaste gengångaren från 1800-talets krigstänkande är emellertid föreställningen om det avgörande förintelseslaget, att kriget måste avgöras i en oundviklig, gigantisk slutstrid där total seger eller totalt nederlag är de enda alternativen. Redan i slutet av augusti 1914 tycker sig *Hvar 8 Dag* bevittna "betydande, kanske afgörande strider".¹⁸¹ I januari året därpå talar *Allers* om att det är dags för den avgörande offensiv som så länge bebadats och senare under våren talar tidningen om hur väldiga förstärkningar dras samman för det stora avgörandet.¹⁸² Sommaren 1915 skriver *Idun* att kriget måste avgöras innan höstregnen sätter in.¹⁸³ 1916, de stora genombrottsförsökens blodiga år med Somme och Verdun, trappas förväntningarna upp. Vintern 1916 talar *Allers* ånyo om "utnötningskriget före den stora allmänna offensiven, den som slutligen skall göra't", för att i mitten av april försäkra att det "utan tvifvel" är den kortaste om än tyngsta ändan av kriget som är kvar.¹⁸⁴ "Man kan ju icke i all evighet låta soldaterna bli liggande i skyttegrafvar och jordkulor. De måste ju upp och ut till det afgörande slaget", insisterar samma tidning i juni.¹⁸⁵ En månad senare suckas det: "Den period i världskriget, som man nu har kommit till, får man väl antaga vara det slutliga afgörandets tid."¹⁸⁶ I mitten av september 1916 skriver *Hvar 8 Dag* att alla fronter under veckan präglats "af den väldigaste kraftanspänning, vittnande om att världskriget nu definitivt inträdt i sitt hetaste, afgörande skede".¹⁸⁷ Ungefär en månad senare försäkrar *Allers* på nytt sina läsare: "Det är tydligen det stora, afgörande partiet, som nu skall spelas, efter att

världskriget inträdd i tredje året. Evidt kan detta krig icke räcka, man måste göra ett slut på det.”¹⁸⁸ När nästan ytterligare två år förflutit, i juli 1918, väntar man alltjämt på den magnifika slutstriden: ”Perspektivet för det stora slutliga afgörandet djupnar ånyo.”¹⁸⁹

Detta eviga, outtröttliga förebådande av den stora slutstriden, det definitiva genombrottet och det totala avgörandet visar samtidigt på en fast övertygelse om att kriget kommer att ta slut, även om datumet hela tiden måste flyttas fram. Kriget är inte permanent: det är alltjämt det fantastiska, lysande undantaget, den förnyande men övergående eruptionen. Vidare avslöjar de ständiga slutstridsspekulationerna en fixering vid militär seger och en föreställning om slagfältet som den viktigaste krigsarenan. En av de stridande måste ligga krossad på slagfältet innan det hela är över, som *Idun* formulerar det.¹⁹⁰ De visar också på en fixering vid västfronten som krigets viktigaste front, att det är i Flandern som kriget kommer att vinnas och förloras.

Det renande kriget

I den heroiska berättelsen placeras världskriget in i en klassiskt hjältepos-tradition av stora slag och odödliga heroer; en känsla av att man genomlever något stort och ”historiskt” som framtiden kommer att berätta om, att ärans och hjältarnas tid är åter efter det bekväma, vulgära och materialistiska 1800-talet. Ett reportage från polska fronten fångar känslan av att leva världshistoria, av världskrigets monumentala betydelse:

[A]lla behärskas dock av en överväldigande stolt känsla att man väver med i den stora vävnad som fru Historia en gång skall breda ut för den förvånade eftervärlden. Och om vi enskilda också blott medarbeta i smått, äro vi dock medarbetare i en storslagen, stolt tid.¹⁹¹

Berättelsen förnekar inte nödvändigtvis de höga dödstalen, de ses som beklagliga men nödvändiga. Det vilar något storartat, mäktigt och grandioöst också i världskrigets oerhörda förluster, som när *Allers* betonar hur det blodiga Verdunslaget med förlustsiffror på drygt 700 000 visar ”att det tjugonde seklet är större, starkare och väldigare än något föregående i historien”.¹⁹² Omdömen som ”[v]ärldshistoriens antagligen största drabbning”,¹⁹³ ”den fruktansvärdaste kraftmätning jorden skadat”¹⁹⁴ och ”det måhända största och blodigaste slag som världshistorien någonsin skadat”¹⁹⁵ antyder att nuet är den största av tider, en ny guldålder av hjältedåd, ära och manlig kamp, då heroism och hänförelse vaknat på nytt efter industriepokens fredliga, feminiserade förfall. Även om dagens krig är mindre måleriska än medeltidens, så är den moderne krigaren minst lika modig som förr, försäkrar

Vecko-Journalen: ”De hjältedåd som berättas från världskriget ge inte efter för forntidens allra ståtligaste hjältedater.”¹⁹⁶

Ibland paras föreställningarna om gigantiska ödestrider samman med ett socialdarwinistiskt rastänkande, där världskriget är en oundviklig strid för germanernas livsrum och överlevnad.¹⁹⁷ Sådana föreställningar var legio i samtiden, där livet sågs som en biologiskt bestämd kamp mellan individer, nationer och raser, där de starkaste överlevde och de andra gick under.¹⁹⁸ I denna eviga kamp var kriget en viktig, nödvändig del i samhällets och folkens rening och förnyelse.¹⁹⁹ I den heroiska berättelsen ses kriget som en ofrånkomlig del av tillvarons eviga kamp, ett mänsklighetens öde eller en naturlag, snarare än ett politiskt instrument. Det kan inte förklaras och än mindre bekämpas med förnufts hjälp. Kriget, skriver *Vecko-Journalens* Elow Nilson, är en uråldrig, allmänmänsklig instinkt och ofrånkomlig biologisk drift.²⁰⁰ Denna drift kan och bör aldrig utrotas. ”En alltigenom fredlig mänsklighet vore en döende mänsklighet”, heter det i *Vecko-Journalen*. För mycket fred är inte nyttigt varken för individen, nationen eller människosläktet som helhet. Arter utan fiender kommer så småningom ovillkorligen att dö ut.²⁰¹ Kriget är en nödvändig, mänsklig lidelse som ingen skrivbordskonstruerad skiljedomstol eller ”vällinggrå kosmopolitism” någonsin rår på, menar *Iduns* Annie Åkerhielm 1914. Efter krig strömmar oanad livslust och livskraft genom folkens ådror. Massdöden ger livet ny fart: ”Det är denna lifvets outtömlighet, som ger kriget dess mest försonande skimmer.” Efter den genomgångna katastrofen kommer människorna se att ”Rymdernas brand/var en reningseld”.²⁰² Kriget blir en del av folkhälsan och rashygien, ett slags gigantiskt städföretag som renar, rensar och vädrar ut.²⁰³

Sprickor och stabilitet i den heroiska berättelsen

Den heroiska berättelsen uppvisar en bestående seghet och relevans kriget igenom. Som framför allt Jay Winter betonat vände sig människor i sina försök att begripliggöra den stora mentala kris första världskriget innebar i första hand till de konventionella, traditionella diskurserna, symbolspråken och föreställningsvärldarna. I en tid av massorg och massförstörelse fann majoriteten styrka och trygghet i det välkända och välbekanta.²⁰⁴ De sedan länge etablerade romantiska, heroiska kriget, ”riddarsagan”, hade ett stort försprång framför alternativa krigsberättelser. Den heroiska berättelsen svarade mot det krig människor förväntat sig och längtat efter, den erbjöd såväl äventyr och spänning som storhet och gemenskap. I den heroiska berättelsen är kriget storslaget, lysande, skönt och dramatiskt, något oerhört och heligt – själva motsatsen till det vardagliga, ”vällinggrå” och fredliga.

Det heroiserande och sakraliserande är starkast under krigets första år, framför allt under sensommaren och hösten 1914. De romantiska bataljskildringarna, grandiosa riddarsagorna och offerberättelserna finns kvar, men exemplen blir färre och mindre framträdande över tid. Den heroiska, krigsbejakande berättelsen försvinner inte men den undermineras och urholkas ju längre kriget pågår. Ett belysande exempel utgör *Vecko-Journalens* Elow Nilson, en av den heroiska berättelsens starkaste röster. I hans sista reportage från 1916 märks en öppning mot andra tolkningar av kriget. Efter att ha matats med picknickar i ingenmansland och ärofylla slag är det överraskande brutala och chockartat realistiska krigsskildringar som de svenska läsarna plötsligt får ta del av: berättelser om avsiktligt söndersprängda ambulanser, diken fyllda med stinkande likhögar, kvävande gröna gasmoln, barrikader byggda av kroppar och soldater som begravs levande i raserade, vattensjuka skyttegravar. Elow Nilson ironiserar också försiktigt över presskommunikéernas ständiga "triumfer" när det i själva verket rör sig om erövrandet av 200 meters värdelös terräng till priset av hundratala döda, eller de nattståndna rapporterna om heroiska närstrider som ingen vid fronten längre känner igen sig i.²⁰⁵ Även tidningen *Vecko-Journalen*, som dittills presenterat Nilsons reportage med adjektiv som "gripande", "livlig", "medryckande", "spännande", "färgmättad", "hurtig", "humoristisk" och "underhållande" börjar nu i sina ingresser i stället uttala förhoppningar om att den unge svensken ska undkomma "det hemska blodbadet" och "krigets förfärligheter" och "fasor" oskadd.²⁰⁶ Tidningen talar om "det förfärande i denna världsstrid, som skövlar just de unga, de som i varje nation skulle vara framtidens hopp och styrka".²⁰⁷

Men det är ingen enkel, spikrak och linjär resa från heroism och oskuldsfull krigsromantik till bitter desillusion och krigsavsky. Snarare rör det sig om små sprickbildningar och gradvisa förskjutningar, både vad gäller den heroiska krigsberättelsens generella inflytande och mer specifikt Elow Nilsons krigsskildringar. Oavsett sina hemska upplevelser och de ohyggligheter som ännu väntar lovar till exempel Nilson på de sista raderna i sitt sista reportage högtidligt att kämpa tappert som en man ända till slutet och om så krävs offra sitt liv för att vinna evig ära och seger.²⁰⁸ Och även i *Vecko-Journalens* äreminnen över sin stupade medarbetare, som hösten 1916 gått förlorad i dimman vid Somme, dominerar det heroiska och stora i hans död över det tragiska och meningslösa.²⁰⁹ Det heroiska lever alltså kvar genom hela kriget, men med betydligt fler frågetecken 1918 än 1914.

4.

En bridge i gasmask. Kriget som skämt och idyll

Idyllisering och trivialisering

I slutet av augusti 1914, då massdödandet eskalerar på alla fronter, publicerar *Vecko-Journalen* ett fotografi föreställande några svenska landstormsmän som övar sjukvårdare och bär en kamrat på en bår. Bildtexten lyder ”’Liket’ tittar”.¹ I sin banala naivitet och makabra skämtsamhet representerar denna krigsbild ett annat perspektiv på kriget än hemsökelsens och sagans, en humoristisk och idyllisk infallsvinkel, en berättelse om kriget som fokuserar på dess ljusa, roande sidor.

Skämtandet är ett centralt drag i den idylliska berättelsen som klart utskiljer den från veckopressens andra berättelser, där kriget verkligen inte är något att skratta åt. De fåtaliga forskare som mer specifikt studerat krigshumorn 1914–1918 menar att det framför allt rörde sig om ett slags korrektiv, uppfostrande humor vars funktion var att definiera och bekräfta den eniga uppslutningen kring krigsansträngningen.² Forskning om skämtpress och dagspressens ”lätta sidor” betonar generellt att humorns syfte är just att skapa konsensus och samhörighet, att upprätta en ”skattgemenskap” som både innefattar och utesluter och därmed bidrar till formandet av identiteter. Genom att i en skrattspegel visa och artikulera förbjudna och ångestfyllda känslor kan skämtet också sägas röja ett samhälles djupast liggande, icke-manifesta rädslor och föreställningar, det som inte kan uttryckas öppet och sägas rent ut.³

Både Paul Fussell och George L. Mosse hävdar att det framför allt var populärkulturen som skapade och underhöll föreställningen om kriget som roligt och lättsamt. Populärpressen poängterade det glättiga, komiska och käcka. Soldaterna infantiliserades och framställdes som raska, kvicka, oskuldsfulla och slagfärdiga gossar som deltog i krigets lek med liv och lust och mötte dess absurditeter med iver, jämnmod och humor. Gjorde man bara sitt bästa klarade man sig alltid, var budskapet. Nedslagenhet existerade inte. Krigsdöden nämndes på så sätt att den inte verkade allvarligare

än ett skrubbsår. Lockelsen i en sådan käck, klichéartad pojkboksberättelse låg framför allt i det lugnande, trösterika budskapet att kriget i grund och botten var en roande, spännande erfarenhet.⁴

Mosse talar om första världskrigets trivialisering, en process som handlar om att vardagliggöra, det vill säga att göra kriget välbekant, alldagligt och normalt. I motsats till sakraliseringen, som fungerar upplyftande och helande genom att förhärliga, förändliga och förstora kriget, skapar trivialiseringen en känsla av makt, trygghet och kontroll genom att reducera kriget till hanterliga proportioner, genom att förminska och tämja det tills det upplevs som självklart, ofarligt och acceptabelt. Trivialiseringen gör kriget till en internaliserad del också av det civila vardagslivet, av "den lilla världen", och befäster därmed dess ständiga närvaro i människors sinnen på ett mer omedvetet, oreflekterat plan. På ett indirekt, ofta oskyldigt vis vänjs människor vid krigets våld, samtidigt som detta våld framstår som harmlöst.⁵

Jag väljer emellertid att i stället tala om idyllisering, eftersom ordet trivialisering på svenska ger felaktiga associationer och inte heller rymmer idyllens dubbeltydighet, dess implicita mörker, som jag menar är centralt för att förstå denna idag ganska bortglömda och främmande, men i den samtida veckopressen mycket framträdande krigsberättelse. Berättelsen belyses ur två olika huvudvinklar, skämtets och idyllens. Det första avsnittet, "Kriget på skämt och på låtsas", handlar om kriget som ett festligt, komiskt upptåg gestaltat genom till exempel fejkade bilder, falska krigstelegram, skruvade bildtexter, tävlingar, komiska underdrifter och förmildrande eufemismer. Med "skämt" avses här en ganska direkt, enkel, inkluderande sorts humor och inte bitande ironi och absurdism, som snarare hör hemma i den tragiska berättelsen. Ett sammanhang där behovet av "avväpning" och skämt blir särskilt tydligt är i gestaltningarna av de nya vapnen och deras effekter, vilket analyseras i avsnittet "Vapnens domesticering". I underavsnittet "Teknikens triumf över våldet" diskuteras en positiv, uppbygglig berättelse om hur man kan bekämpa och på sikt kanske omöjliggöra kriget med teknikens hjälp. Detta avsnitt förefaller kanske inte omedelbart falla in under "idyllisering" eftersom det handlar om vapnens fruktansvärda effekter på människokroppen, men i sitt bejakande av teknikutvecklingen, sin tilltro till människans överlevnadsförmåga och sin optimistiska grundton hör det ändå hemma här. Den idylliska berättelsen handlar annars främst om vardagens lunk mellan striderna. I "Krigsidyller och arkadiska tillflyktsorter" studeras föreställningarna om skyttegravarnas idylliska, pastorala utomhusliv och hur det idealiserade mötet mellan ockupanter och civila berättas. I det konkluderande avsnittet "De ljusa kontrasternas skydd, tröst och trygghet"

diskuteras den idylliska krigsberättelsens betydelser och funktioner mer generellt, med fokus på dess pendling mellan ljus och mörker.

Krig på skämt och på låtsas

"Inte så farligt som det ser ut"

I krigets inledande skede florerade i Sverige en mängd rykten och "nyheter" som senare skulle visa sig vara falska, påhittade eller åtminstone kraftigt överdrivna. Intensivast var ryktesspridningen under de första augustidagarna 1914, då det ännu var oklart om Sverige skulle komma att dras in i konflikten. Under dessa osäkra, heta sommardagar rapporterades bland annat att ryssarna hade bombat Härnösand och anfallit Gotland, och att tyskarna hade besatt Åland och utsatt Köpenhamn för bombardemang.⁶

Även de svenska veckotidningarna sjuder av sådana rykten.⁷ I slutet av augusti 1914 bidrar *Vecko-Journalens* krönikör Celestin, tillfälligt behängd med titeln "telegrambyrådirektör" och efternamnet v. Münchhausen, med en halv sida skämtkrigstelegram. Telegrammen driver friskt med de första krigsveckornas upphetsning, panik och spionrädsla, där en fjäder mycket snabbt blir en höna: "Enligt säkert förljudande från Rom över Bombay har till Newyork ingått underrättelse från Paris...". Celestin rapporterar vidare från "Philipopel" att en säker källa i Dalmatien har hört på en restaurang att den tyska kejsarliga familjen sprängts i luften, och från "Irkutsk" meddelas att ett tillförlitligt vittne i Elsass "sett en gammal präst levande stekas och serveras till officerarnas middag tillsammans med tomater lika råa som officerarnas skrattsalvor". Också svenskarna får sin släng av sleven: från Gränna rapporteras invånarna ha hört häftigt bombardemang från England till, och beväpnade med kikare tågat upp på restaurang Alphyddans tak för att beskåda det avgörande sjöslaget. En senare inkommen "dementi" förklarar att det förmodade kanondundret härrörde från mattpiskning på ålderdomshemmet. På Vaxholms veranda har en mystisk främling smugit omkring och försökt avlocka den kvinnliga serveringspersonalen militära hemligheter: "Tilltalad på ryska svarar han inte vilket gör saken än mer misstänkt." Främlingen visar sig emellertid vara den välkände författaren Daniel Fallström och samhället kan andas ut.⁸

De falska "telegrammen" ler åt halsstarriga svenska aktivister som ser ryska spioner överallt i den svenska idyllen. De inbjuder läsarna att skratta igenkännande åt Grännaborna, småstads- och småstatsidyllens aningslösa invånare som levt i fred och ro så länge att de inte kan skilja på en mattpiska och en kanon, folket för vilka krig är något man beskådar på avstånd med kikare, som vore det fråga om fågelskådning eller en teaterföreställning.

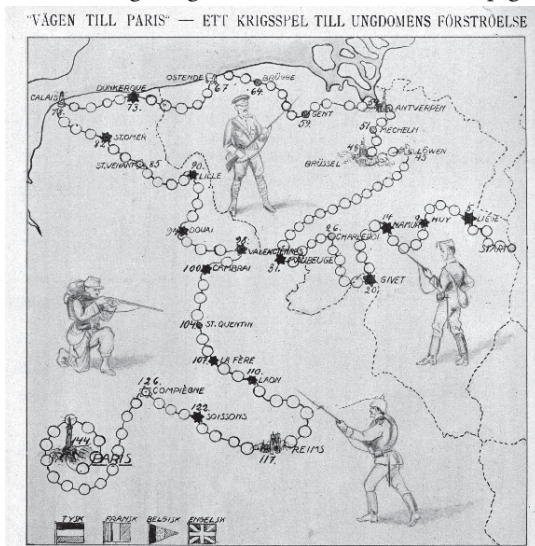
Gränna blir här närmast en Grönköpingsmetafor för det blåögda Sverige som helhet. Telegrammet från "Philippopel" pekar i skrattspegeln ut det totalt absurda i att den tyska kejsarfamiljen skulle kunna sprängas i luften. Notan om den helsteckte prästen anspelar på – och dementerar i kraft av sin överdrivna orimlighet – de under kriget flitigt cirkulerande "illdådsberättelserna" om råa krigsförbrytelser och sadistiska övergrepp på civila.⁹

Några veckor senare publicerar *Vecko-Journalen* bildreportaget ”Inte så farligt som det ser ut”, där tidningens fotograf ”roat sig med att visa hur man av ganska vardagliga situationer kan åstadkomma bilder av vilka flera se rätt hotfullt krigiska ut”. Här ”misstas” grävarbeten för skyttegravar, uniformerade hotellportierier för tyska officerare och stockholmska rivningshus för Louvains ruiner. Vad som enligt bildtexten i förstone förefaller vara ett bombnedslag med ett flertal dödade är i själva verket gatuarbetare som tar sig en tupplur, och bilden av ”den nya fruktansvärda 42-centimetersmörasaren” visar sig vid närmare granskning föreställa en fredlig cementblandare.¹⁰ I ett liknande reportage, fyndigt rubricerat ”Senaste krigstelegram”, får en bild av några kvinnor som blockerar dörröppningen till ett ölkafé rubriken ”Minspärning” och en man som smiskar en pojke kommenteras med ”Stort slag förestår”.¹¹



"Inte så farligt som det ser ut", *Vecko-Journalen* 1914:39.

När tidningen strax därefter efterlyser "fyndiga" krigslimerickar från läsarna driver flera av de talrika bidragen på ett liknande sätt ohämmat och obekymrat med exploderande minor, flygbombningar, granatsprängda rys-sar och hängda spioner.¹² I *Vecko-Journalens* tärningsspel "Vägen till Paris", "Håll fienden stången" och "Turk och ryss", som enligt tidningen låter de unga pröva sina strategiska talanger och "stifta en 'intimare' bekantskap med krigsskådeplatsen" märks en lika stor lättvindighet inför krigets offer i spelanvisningar som "Du kan lätt bli sprängd, min vän. Börja om på nytt igen" eller "Fyra turkar här du sänker. Två slag fram dig segern skänker."¹³ Hur kriget på ett lättsamt, roande sätt byggs in i det vardagliga syns även i de ändlösa tävlingar och lekar med krigsanknytning som veckotidningarna, i synnerhet *Vecko-Journalen*, excellerar i. Läsarna uppmanas leka krigscha-rader, klura ut krigsanagram, lösa krigsrebusar, skriva krigssångtexter och rita symboliska krigskartor över Europa.¹⁴ Tidningen utlyser så kallade bytesordstävlingar om den tyska kanonen "Tjocka Bertha" och "Hedins krigsbok", efterlyser den bästa krigarhistorien och det bästa amatörfoto-grafiet av krigiska svenska småttingar samt listor över "krigets öknamn".¹⁵ I den idylliska berättelsen framställs det som en självklarhet att pojkar vill leka krig och det talas om hur krigsleksakerna trängt ut de fridsamma, kosmopolitiska frimärksamlingarna ur barnkamrarna.¹⁶ Familjens småbarn kan till exempel lära sig läsa med hjälp av *Vecko-Journalens* ABC-bok i krig med verser av typen "Var belgier har Albert kär, men 'tjocka Bertha' hatad är" och "På ärans fält sågs krigarn dö, om än det är i sumpig sjö".¹⁷



”Vägen till Paris”, *Vecko-Journalen* 1914:44.

Världskriget vinklas ständigt mot det lättsamma och optimistiska, gärna med en romantisk eller komisk knorr. Återkommande fasta spaltrubriker som "Här och där i krigsländerna", "Ett och annat från krigsländerna" och "Ur krigets brokiga bilderbok" pekar i riktning mot det sorglösa, infantila och underhållande.¹⁸ Man frossar i fyndiga rubriker och bildtexter. En brittisk soldat på en karusellhäst får till exempel rubriken "Kavalleriet träna" och bildrubriken "En krigsfånge" refererar till en beslagtagen gris på väg till slakt.¹⁹ Det livsfarliga sökandet efter icke-exploderade bomber längs engelska kusten beskrivs i termer av en liten fisketur: "Det är fula fiskar att fjälla och fiskarena se inte ut att vilja pröva någon smakbit."²⁰ De nattliga bombräderna över London förvandlas till en barnlek i rubriker som "London leker blindbock med tyskarna".²¹ Ett fotografi föreställande två medtagna, sårade soldater som ledsagas av två allvarliga flickor till en fältambulans föranleder *Vecko-Journalen* att skoja till det: "Med sådan hjälp under armen böra väl såren läkas hastigt nog – för att kanske ge rum åt andra från Amors batterier."²²

Att humorn också hjälper till att upprätta och upprätthålla gränser och hierarkier mellan de krigförande, uttrycka svenska sympatier och antipatier och samtidigt markera skillnader mellan deltagare och åskådare blir tydligt i *Vecko-Journalens* krigslimericktävling 1914–1915. Av läsarnas insända limerickar att döma förefaller det lättare att skämta om döda, lemlästade ryssar och turkar än om dito tyskar, engelsmän, fransmän och belgare, vilket markerar föreställningen om "öst" som den främmande Andre.²³ Det är också intressant att notera vad man inte skojar om, eller med andra ord var den svenska "skrattgemenskapens" gränser går. Inget av bidragen förlöjligar eller skojar om den svenska/skandinaviska neutraliteten, medan man driver friskt med andra neutrala länder, främst det veliga, svekfulla Italien och det lilla patetiska Portugal, vars armé man enligt ett bidrag bara kan se med hjälp av förstoringsglas.²⁴ Till skillnad från den samtida skämtpressen, filmen och populärlitteraturen är "jobbare", "judar" och "gulascher" påtagligt frånvarande i veckopressens skämt.²⁵

På ett mer övergripande plan bidrar limerickarna, skämttelegrammen och de arrangerade skämtbilderna också till att understryka skillnaden mellan det fredliga Sverige, där allt går sin gilla gång, där man håller sams och kriget bara är en rolig historia, och det krigande Europa, där mörsarna verkligen är mörsare och skyttegravarna fylls med oseende lik. De skenbara likheterna i klassisk tappning av uppochnedvändavärlden accentuerar i stället skillnaden mellan betongblandaren och mörsaren, mellan åskådarna och deltagarna, mellan vi som bygger upp och de som river ned.

*Nappatag, ogästvänliga granater och kantstötta soldater –
underdriftens krig*

”Det har inte officiellt meddelats ännu om några större slaktningar. Några man ha dödats, en tysk torpedbåt har sprungit i luften, och en herre har arkebuserats i Metz. Kanhända ett hundratal människor tillsammans ha gått åt.”²⁶ Orden är författaren Ludvig Nordströms i *Hvar 8 Dag* då världskriget har pågått i två veckor. Nordström spår visserligen att liklukten snart kommer att vila tung över hela Europa, men tonen i hans artikel är ändå typisk för ett visst sätt att skriva om kriget, den avväpnande underdriftens berättelse. Det är ett krig där människor ”går åt” och där man ännu kan hålla räkning på antalet arkebuserade herrar. De svenska exemplen på detta sätt att beskriva kriget kan mångfaldigas – det är alltså inte som Paul Fussell menar ett specifikt brittiskt förhållningssätt till första världskriget.²⁷

”Vårt läge är minst sagt mindre trevligt”, meddelar frivillige Paul Oskar Höcker i ett reportage från västfronten och Elow Nilson skriver att skyttegraven inte är särskilt ”gästvänlig” eftersom granaterna faller ”i en högst obehaglig närhet”.²⁸ En annan av tidningens korrespondenter, Oscar Nyberg, ursäktar att han skriver litet hafsigt: ”[M]en vi ha just nu ett par tyska aeroplan nästan mitt öfver, jag känner mig litet fundersam om de ännu en gång ska släppa ner ett par bomber på oss. De bruka göra det ibland.”²⁹ Förfäran över krigets enorma materiella förödelse dämpas och mildras genom uttryck som att det finns ”ett stort och välsorterat lager” av ruiner i Frankrike och att bombade kyrkor är tyskarnas särskilda ”specialitet”.³⁰

Förminskande, förmildrande metaforer som ”dust”, ”gruff”, ”nappatag”, ”brottning”, ”slagsmål” och ”handgemäng”³¹ ger intryck av att kriget är ett frejdigt envig man mot man, en pojkaktig, hederlig knytnävsuppgörelse utan allvarlig utgång. Döden och skadorna skämtas bort: att säras är att bli ”kantstött”, ”få en snygg liten blessyr”, ”slå pannan blodig” eller bli ”skamfilad”.³² Att dö är att ”förpassas till en bättre värld”, ”vara därän” eller ”få smörj”.³³ Att döda är att ”göra kål på”³⁴ och graven kallas ”ett sista krypin”³⁵. Det är en berättelse där granaterna gör ”påhälsningar”, ”kommer på besök” och ”avlägger visit” och ett granatnedslag som dödar tre man och skadar åtta är ”en malör”.³⁶ En rasande strid med mängder av dödsoffer omskrivs till en spännande omgång lerduveskytte.³⁷ Fienden kallas familjärt för ”herrarna en 300 meter framom oss”,³⁸ från vilka man alltid kan vänta sig otrevliga ”små överraskningar”.³⁹ Nedstigandet i en vattenfylld, iskall skyttegrav kommenteras i ett reportage med ett lakoniskt: ”Det var ju trevligt.”⁴⁰ Beskrivningen av en blodig attack får rubriken ”Ett litet aprilskämt vid gränsen”.⁴¹

Paul Fussell beskriver detta sätt att framställa kriget som en självbehärsknings humor kännetecknad av formelmässiga understatement, stoisk återhållsamhet och spelad bekymmerslöshet inför krigets fasor. Skribenten framställer sig som totalt opåverkad i alla lägen, som om kriget vore något högst normalt och prosaiskt. Inget är någonsin fruktansvärt eller förfärligt utan hellre "otrevligt", "kinkigt" eller möjligen "ganska obehagligt". Effekten blir ett slags implicit optimism, en förmildrande och lugnande berättelse om ett krig där ingen oroar sig på riktigt eftersom inget verkligt hemskt kan hända.⁴²

Den idylliska berättelsen försäkrar att världskriget egentligen inte är särskilt farligt, onormalt, absurt eller fasaväckande, utan tvärtom en rätt munter historia. Soldaternas goda humör är obrutet, de käcka gossarna har behållit sina gamla oskuldsfulla, skojfriska förkrisidentiteter även under till synes omänskliga förhållanden: "Trots all ohygglighet dessa män få bevitna, trots alla faror och strapatser de få utstå, äro de beredda till ett oförargligt skämt så snart de ha en ledig stund."⁴³ Den glada ordningen återställs alltid, eventuella "dysterheter" är snart glömda: det finns inget utrymme för sorg, ångest, oro och rädsla. Hurtighet, glatt sinne, tillförsikt, gemyt och gemenskap står i centrum. Det talas om frontens stora, förnöjsamma familj, där meniga och befäl delar krigets friluftslivsliknande "strapatser", "vedermödor" och "muntra stunder" lika. Man skrattar åt soppleveranser som missas för spioneri och flygande jordklumpar som kunde varit granatsplitter, samt klär sig i föga heroiska underkjolar för att hålla värmen.⁴⁴ "Det är ett härligt liv i all sin enkelhet", för att citera frivillige Elow Nilson.⁴⁵

Med underdrifter och komiska eufemismer lättas bördan av vetskapen om våldet och terrorn. Läsaren invaggas i en känsla av lättnad, trygghet och gemyt. Den idylliska berättelsen om kriget som en skojig friluftsdag bekräftar samtidigt ett slags normalitet mitt i fasorna, i en ny, kaotisk tillvaro präglad av apokalyptiska spekulationer om den mänskliga civilisationens undergång. I dessa spekulationer spelade inte minst vapenteknologins snabba och förödande utveckling en viktig roll, eftersom den hotade gamla inrotade föreställningar om vad krig var, hur det skulle se ut och föras.

Vapnens domesticering

Jagad av Tjocka Bertha

I den idylliska berättelsen handlar det inte om att förändliga och försköna vapnen, eller om att demonisera och förkasta dem, utan om att på olika sätt personifiera, intimisera, förlöjliga och förminska teknologin. De till synes absurda, närmast futuristiskt robotlika gasmaskerna avdramatiseras

till exempel genom skämtsamma, halsbrytande associationer. "Krigets maskerad" rubricerar *Vecko-Journalen* en bild av cykelordonnanser i gasmask vid Saloniki medan ett omslag med en ung sjuksköterska iförd gasmask får rubriken "Krigets modejournal". Vapenstilleståndet 1918 illustreras på *Vecko-Journalens* omslag av en tjock svart soldat som slitit av sig sin gasmask och vrålar "Fred hurra!"⁴⁶ Omslagen anspelar samtidigt båda på det absurda och därmed komiska i att kvinnor och svarta deltar aktivt i krig. *Allers* förvandlar kriget till en cirkus när man i en liten roande fotoserie presenterar "akrobattanken", där stridvagnen framställs som ett völdresserat, lustigt cirkusdjur som roar med sina konster.⁴⁷ Vapnen görs även mindre skrämmande genom bilder och rubriker av typen "Medan jätten vilar sig", ett *Vecko-Journalen*-omslag från 1915 på vilket några leende pojkar obekymrade poserar i mynningen på ett jättekanonrör.⁴⁸

Den lättsamma, skämtsamma intimiseringen och personifieringen av krigets vapen märks kanske främst i de många berättelserna om Tjocka Bertha, det populära smeknamnet på den nya tyska 42-centimetershaubitsen, uppkallad efter vapentillverkaren Alfred Krupps dotter Bertha.⁴⁹ "Tjocka Bertha tyckes vara en mycket populär dam", skriver *Vecko-Journalen* apropå en "bytesordstävling" där begynnelsebokstäverna i "Tjocka" respektive "Bertha" ska behållas och resten bytas ut mot passande alternativ. Förslagen inbegriper bland annat "Tysklands backfisch", "tyskarnas bräckjärn", "Tibetforskarens brud", "trevlig bekantskap", "trankil bödel" och "token best".⁵⁰ Tjocka Bertha är rentav så populär att engelsmännen vill ha sin egen, berättar tidningarna 1916: "Engelsmännen ha också sin tjocka Bertha – Mormor kalla de henne. Det är ett förskräckligt språk gumman föra säga de."⁵¹ Rubriken "'Mormors visitkort'" syftar på de granater denna engelska kanon skjuter iväg, enligt uppgift med påskriften "With best wishes".⁵² *Allers* presenterar även Mormors barnbarn, haubitsen Lille Willy.⁵³ Zepelinaren, en annan av världskrigets innovationer, avbildas i sin tur som en bister, mustaschprydd herre med drag av kejsar Vilhelm.⁵⁴

I fallet Tjocka Bertha sker den symboliska desarmeringen genom att kanonen personifieras och tillskrivs mänskliga, främst "kvinnliga" egenskaper och drag. Detsamma gäller *Vecko-Journalens* lilla bildreportage om den svenska malmångaren Abiskos äventyr på Nordsjön, där besättningens eftermiddagskaffe störs av en påträngande mina. Försöken att sönderskjuta denna obehagliga överraskning mottas emellertid "med en trygg gungning som nästan kunde liknas vid en föraktfull axelryckning". Två matrosar får i stället bogsera ombord minan "på ett för hennes explosiva lynne passande sätt", så att hon slipper "känna sig 'stött'". Företaget lyckas och minan kan så småningom överlämnas till behörig holländsk militär.⁵⁵ Den feminise-

rade, könsbestämda minan liknas alltså här skämtsamt vid en besvärlig, egensinnig och bortskämd dam, som dock till sist motvilligt tvingas falla till föga för besättningens enträgna, avväpnande uppvaktning. Det farliga och främmande görs välbekant och roande, en krigets buskis som slutar lyckligt då arbiggan tuktas och ordningen återställs.

I reportaget "Bland majblommor och 'vitsippor'" 1915 berättas glatt att Tjocka Bertha siktats i Göteborg – som tur var bara i studenternas karnevalståg.⁵⁶ Tendensen till att banalisera krigsrädslan och de moderna vapnens fruktansvärda effekter märks även i en tävling om vad läsarna fruktar mest. En Lidköpingsbo skickar in en teckning av sig själv jagad av Tjocka Bertha, där kanonen framställs som en efterhängsen, kärlekskrank ungmö och inte ett högteknologiskt, dödsbringande vapen. Den skämtsamma, raljerande tonen tas upp i rubrikens förklenande "Jag är så *fasligt* rädd" liksom i kommentaren: "Hans Svensson i Lidköping har i sin lugna vrå vid Vänern råkat bli rädd för 'tjocka Bertha'." Kommentaren understryker det barocka och verklighetsfrämmande i herr Svenssons rädsla, och säger därmed att den svenska idyllen vid Vänern, precis som de fejkade telegrammens Gränna vid Vättern, de facto är oförenlig med krigets fasor.⁵⁷ När en herr Linnell skriver att han "vill ej vara människa längre" i en tid då mördare och slaktare heroiseras och medaljeras, avfärdas han som "originellt folk", en kuf som visst "genom skildringarna av krigets fasor blivit bragt alldeles ur jämvikten".⁵⁸ Rädslan och upprördheten skämtas bort.

Den idylliska berättelsen bygger på en verbal och mental avväpning, där vapentechnologin omgestaltas, banaliseras och domesticeras. Vapnen namnges, personifieras och förmänskligas till bortskämda backfischer, bångstyriga damer, småpojkar, ilska farbröder, efterhängsna ungmöer och bullriga mormödrar, som kommer på jobbiga men dock rätt harmlösa "visiter" och "inviter". Omskrivningarna ger samtidigt intryck av att vapnen uppför sig hyfsat och ordentligt, att de följer krigets regler, lagar och etikett.

I den idylliska berättelsens vapendiskurser tydliggörs även som synes krigets genusdimension. Påfallande ofta könskodas de nya vapnen som kvinnliga,⁵⁹ implicerande att det kvinnliga är något farligt och hotfullt, men också något smått löjligt som är absurt oförenligt med vapen och därför skrattretande. Att genuskonflikter var invävd i krigsupplevelsen och att första världskriget innebar ett slags "könskris" då konventionella manligheter och kvinnligheter hotades är numera allmänt vedertaget.⁶⁰ I samtiden talades det till exempel konsekvent om "våldtagna" territorier och Belgien, Lusitania och Edith Cavell representerades som exempel på skändad, kränkt kvinnlighet.⁶¹ Man skulle även kunna anknyta till historikern Elaine Tyler May, som har visat hur kärnvapenhotet diskursivt vävdes

samman med rädslan för kvinnlig sexualitet och emancipation i USA under det tidiga kalla kriget.⁶² Kanske är det något liknande som artikuleras i den svenska veckopressens berättelser om Tjocka Bertha och minorna, där det kvinnliga metaforiskt och symboliskt ständigt sätts på plats och den rubbade ordningen därmed återställs. Samtidigt kan namngivningen och könsbestämningen ses som ett tecken på våldets gradvisa internalisering och vardagliggörande. Som lingvisten Paul Chilton framhållit är det till synes triviala namngivande av vapensystem ett sätt att normalisera och naturalisera dem, ett tecken på vapnens progressiva assimilation i vardagskulturen.⁶³

Ytterligare ett exempel på hur krigets vapen på ett symboliskt plan vardagliggörs och "tämjs" är veckotidningarnas urklippbara modellark. I "Ett litet löfsågningsarbete till julen" har *Allers* anpassat sin berömda modellbyggartradition till kriget genom att erbjuda läsarna en fältkanonbyggsats.⁶⁴ En kartongmodell av ett krigsskepp och en ubåt sägs rätt hopfogade ge en bild av ett modernt sjöslag: "Du skall snart få se hur den ena torpeden efter den andra skjutes ut från den neddykta ubåten för att söka råka sitt värnlösa offer."⁶⁵ Som litteraturvetaren Trudi Tate skriver innebar omvandlingen och överföringen av krigets dödliga vapen till alla möjliga sorters fyndiga, parodiska och märkliga kommersiella objekt som handväskor, tekannor, sparbössor, leksaker och porslinsprydnader, att vapnen projicerades rakt in i den civila kulturen.⁶⁶ George L. Mosse talar om en "barnens mobilisering" där kriget internaliserades i de allra yngstas vardag genom krigsleksaker och krigsspel.⁶⁷ Genom *Allers* försorg ser vi här hur de omskrivna kanonerna, slagskeppen och ubåtarna från Europas bloddränkta slagfält bokstavligen om än i miniformat tar plats i det svenska vardagsrummet som ett avkopplande pyssel för hela familjen att samlas kring under julhelgens ledighet.

Minornas fredliga metamorfos

Ett annat exempel på hur den idylliska berättelsen domesticerar krigets vapen och förvandlar det mörka och fasansfulla till något ljust, fredligt och muntert är de många artiklarna om oskadliggjorda minor. Till skillnad från veckopressens andra krigsberättelser understryks gång på gång att våldet trots allt kan styras, tämjäs och till och med stillas. "Nu låta de allt bli att göra någon skada mera", heter det triumferande i *Allers* apropå 15 avbildade "fruktansvärda förstörelseredskap" av skiftande nationalitet, form och storlek, minor som infångats och desarmerats vid Gotlands östkust.⁶⁸ Likt stolta jägare poserar minornas besegrare med sina nedlagda byten vid fötterna.⁶⁹ I *Allers* publiceras en bild från en seglingstävling i Smögen i augusti 1915 visande en ilandfluten och oskadliggjord mina, vars sprängda delar tillvaratagits, graverats, fernissats och förvandlats till en souvenir:

Men hvarje sak kan lyckligtvis betraktas från mera än en sida, och af ett mörkt krigsminne kan det göras ett ljus, ja, tillochmed själfva den krigiska karaktären hos ifrågavarande "minne" kan utplånas och förvandlas till hågkomst om fredlig täflingsstrid och muntert "Nachspiel".⁷⁰

Berättelserna om minornas desarmering är samtidigt också berättelser om svensk rådighet, fredlighet och förmåga att hantera och undvika krigets faror, om att omvandla det destruktiva och nedbrytande till något konstruktivt och uppbyggligt. Minberättelsernas dikotomiska föreställningar om krig och fred, osvenskt och svenskt, hot och idyll, kondenseras tydligast i *Vecko-Journalens* instruktiva bildreportage om en farlig rysk mina, som får ett nytt liv som ofarlig svensk blomkruka. I "Hur en mina blir en blomkruka" kan läsarna i en närmast filmisk bildsekvens följa den ryska minans hotfulla drift mot den svenska kusten, där den dras upp på land. I detalj skildras sedan hur minans blyrör skruvas av, sprängpatronen tas bort och bomullskrutet bränns ut. Därefter är den oskadliggjorda minan redo att fyllas med planteringsjord, blommor och bladväxter. På Gotland prydes många trädgårdar av sådana pittoreska "blommade minor", berättar tidningen.⁷¹

Minan framställs närmast som en person eller åtminstone en självständig varelse, som likt ett havsvidunder sliter sig ur sina förtöjningar för att ta sig genom bränningarna och upp mot land. Att den desarmerade minan dessutom råkar vara rysk är säkert inte heller betydelselöst i en tid av föreställningar om hotet från öster. De detaljerade, ingående instruktionerna för hur man desarmerar hotet signalerar samtidigt kunskap, makt och kontroll. Fiendens skrämmande mina, en liten men dock bit av det stora, ogripbara kriget har besegrats och avväpnats.

På ett annat plan handlar berättelserna om de oskadliggjorda, pacifiserade minorna också om svensk fredlighet, rådighet och försvarsvilja. Från Smögen i väster till Gotland i öster visas exempel på hur minornas krigiska karaktär har utplånats när de planterats i svensk jord och förvandlats till söta souvenirer och pittoreska blomkrukor.

Teknikens triumf över våldet

Samtidens komplexa och spänningsfyllda förhållande till industrialiseringen och mekaniseringen kommer till uttryck också på andra plan i den idylliska berättelsen. För de modernaste vapnen väcker inte bara fruktan, ångest och skräck, utan också beundran, spänning och fascination. I veckopressen ses de som tecken på hur verkligheten gång på gång överträffar dikten och fantasin, för hur alla människans gamla drömmar besannas. I all sin destruktivitet blir de också symboler för 1900-talets storhet och briljans

jämfört med tidigare, underutvecklade sekel,⁷² och för den europeiska civilisationens triumf, omnipotens och dominans över andra, mer ”efterblivna” kontinenter och folk.⁷³ Tekniken visar ”det storslagna i människans triumf över naturens krafter”, skriver *Allers* 1915. Världskriget vittnar om teknikens högsta höjder i kampduglighet och förstörelsekraft, och är ”slutligen beviset för att intet hvad en fantasi, lagbunden och förståndsledd [...] kan uttänka ligger bortom räckhåll för människan, blott hon kan frigöra sig från auktoritetsbunden tro att gränsen är nådd... ”⁷⁴ ”Kriget har lärt teknikerna lösa de otroligaste problem” och ”vår tids trollkarlar”, ingenjörsoficerarna, hanterar mammutkanoner som vore de flaggstänger, enligt *Allers* 1918.⁷⁵ Rapporterna om flygplan som strider mot lokomotiv är en bild av ett science fiction-artat krig mellan maskiner som inte bara väcker rädsla utan även upphetsning och förväntan.⁷⁶ Kriget har stimulerat den mänskliga kreativiteten och genialiteten och fått utvecklingen att gå mycket snabbare än någon vågade tro före 1914. De gigantiska, tekniskt sofistikerade vapnen blir i denna berättelse tecken på framsteg och framtid. Slagfältets kaos, friktioner och oöverblickbarhet är med flygvapnets introduktion snart ett minne blott, heter det till exempel 1914.⁷⁷

Den tekniska utvecklingen väcker också hopp om att våldet ska gå att begränsa, kontrollera och kanske på sikt till och med trollas bort – med samma tekniks hjälp. Drömmen om det kliniska, rena och rationella kriget där maskiner kämpar mot maskiner är gammal, men intensifierades i massdödens tidevarv. Ny militärteknologi har ofta förbundits med humanitet och hopp om att reducera dödandet och de mänskliga förlusterna, eller rentav omöjliggöra kriget.⁷⁸ Tidningarnas skräckfyllda gaskrigsskildringar är osanna och överdrivna, hävdar en tysk professor i *Vecko-Journalen* av egen erfarenhet. I själva verket är gasmaskerna mycket effektiva.⁷⁹ Krigets nya, osynliga förstörelseverktyg som underjordiska sprängminor, undervattenstorpeder och luftskepp kan i framtiden positioneras och avslöjas med hjälp av sinnrika mikrofoner, lovar *Allers*.⁸⁰ *Vecko-Journalen* redogör för krigstekniska fantasier om morfinkulor, giftgasubåtar, ubåtsnät, luftminor, radar, ballongskydd och torpeder som går runt klippor och skär: ”Kriget har naturligtvis blivit en drivbänk för uppfinningar av många slag vilka avse att helt eller delvis göra krigandet omöjligt.”⁸¹

Om den ”goda” tekniken och människans förmåga att begränsa och ointetgöra den ”onda” teknikens verkningar handlar också de många artiklarna, reportagen och novellerna om dem som lemlästats och sargats av de nya, moderna vapnen.⁸² I den idylliska berättelsen förvandlas krigsinvalidernas trasiga ansikten och kroppar till ett ärans fält för läkarvetenskapen, ett bevis på de uppbyggliga, positiva krafternas styrka och seger. Ett exempel

är novellen ”Fedor”, där sjukhussalarnas skräckkabinett av vanställda krigsinvalider ställs mot överläkarens lugna, professionella tillförsikt:

Genom en serie operationer återställa vi småningom det mänskliga ansiktet, som har förlorat så godt som allt af sin naturliga prägel. Af en bit muskel från t. ex. armen forma vi en kind, en haka. Det som förvridits, rätas upp igen. När en del af ansiktet är läkt, öfvergå vi till nästa. Bit för bit framåt.⁸³

Läkaren träder här i Guds ställe som (åter)skapare och pånyttfödare. Medicinen blir exemplet på den goda, progressiva vetenskapen. Att läkaren är den nya tidens hjälte återkommer gång efter annan i veckotidningarnas invalidberättelser. ”[K]rigssjukhusen äro en segerplats för den moderna kirurgien. De mest vidunderliga operationer eller riktigare sagt reparationer utföras dagligen på den mänskliga kroppen”, heter det till exempel i *Idun*.⁸⁴ I instruktiva ”föreochefter-reportage” visar veckotidningarna hur vanställda krigsansikten återges ”en mänsklig form” med hjälp av formgjutna, målade masker i koppar och gips. *Idun* låter läsarna själva jämföra en profilbild av en ”omöjlig” soldat utan haka med hans nya, maskförsedda jag, som tillåter honom att ”visa sig på gatorna utan att väcka uppseende och återgå till sin forna verksamhet”.⁸⁵ *Allers* publicerar en bildserie i fyra rutor om en ansikts-skadad soldats förvandling, då en specialist klistrar fast en specialgjord mask på hans ”felande” ansikte med hjälp av en speciell vätska:

Här äro en engelsk soldats öga och partiet omkring det aflägsnade. Han skulle se hemsk ut, om han fortfarande gick omkring på detta sätt. Men så kommer Derwent Wodd och formar af ett visst ämne en ny, konstgjord del med ett fast, infälldt glasöga. Vänta nu litet – nu har det konstgjorda partiet klistrats på. Det kan fort aflägsnas och åter sättas fast. Det är ej lätt att upptäcka någon skillnad, och – när så mannen sätter lornjetter på näsan, är det nästan omöjligt att se att hans ansikte blifvit så skamfiladt ute i skyttegravarna på västfronten.⁸⁶

Så har krigets mörka, ärriga och hemska ansikte klistras över, trollats bort och förvisats: ”Om dagen är det mycket svårt att upptäcka denna skickligt anlagda mask, för natten kan mannen lätt taga den af, och om morgonen kan han fort sätta den på igen.”⁸⁷

Maskerna, proteserna och förvandlingarna kopplas även till modernitet, då den gamla mörka tiden före 1914, med sina primitiva fältskärmeter och bedrövligt tunga träben, kontrasteras mot nuets förhållanden, där invaliden får ”till promenadbruk konstgjorda armar och ben, som är förbluffande lika dem han förlorade” och med hjälp av mekaniska ”särskildt konstruerade



Ur "Kampen för invaliderna", *Allers* 1916:25.

armar och händer" utan svårigheter kan återgå till sitt gamla arbete och sitt tidigare liv "vare sig han var smed eller kontorist, jordbrukare eller musiker".⁸⁸ Dagens nya, individuellt utprovade och noggrant måttanpassade lemmar i kork, trä och läder fungerar minst lika bra som egna, ursprungliga kroppsdelar.⁸⁹ Det berättas om hur avskjutna åderstycken skarvas ihop med nya så att blodet åter "fullt naturligt kunna cirkulera".⁹⁰ Ohyggliga sår där ena ansiktshalvan skjutits bort så att ögonhålan och kindbenet bildar ett knytnävsstort hål läker snabbt med jod och serum.⁹¹ Bildreportage visar sårade som matas med sinnrika slangsystem och invalider som gör armhävningar med hjälp av speciellt konstruerade apparater.⁹² Om det mot förmodan inte skulle gå att återvända till det gamla öppnar sig alltid nya vägar i livet, tröstar *Idun*.⁹³ Tigga som forna tiders invalider kommer detta krigs hjältar aldrig att behöva göra, lovar *Allers*.⁹⁴

I den idylliska berättelsen fokuseras människans herravälde och överlevnadsförmåga. Det är en berättelse om återuppbyggnad, återställande och återfödelse, om de goda krafternas seger. Även om kriget kan beröva människan ansikte och kropp, kan det inte ta ifrån henne hennes uppfinningsrikedom, rationalitet och kreativitet. Hon kan skapa sig själv igen, nästan lika perfekt, mindre vacker kanske men lika funktionell: en ny människa född ur kriget, byggd av jod, serum, lim, gips, emalj, koppar, stål, kork, papp, läder, trä och elektricitet. På operationsbordet återerövrar mänskligheten, förnuftet, kulturen, civilisationen. Så blir invalidernas metamorfos en berättelse om hopp och läkande trots allt. Med måttanpassade masker kan krigets fasansfulla ansikte undanröjas, eller åtminstone målas över, döljas och glömmas. Civilisationens förlorade anlete klistras på igen, blodet pulserar på nytt i ådrorna.

Krigsidyller och arkadiska tillflyktsorter

Den idylliska berättelsen om kriget handlar om det lilla, det roliga, det hoppfulla, men också det pastorala och idylliska. Kännetecknande för den litterära idyllen är enligt litteraturvetaren Thomas Ek det korta formatet,

det impressionistiskt skissartade i framställningen och bildligheten. Idyllen fokuserar på rummet och tillståndet, inte handling. Den sysslar oftast med "den lilla världen" – samtidigt som den synliggör sambandet med, och inte minst hotet från, den stora, ofta krigiska världen.⁹⁵

I veckopressens fall innebär idyllen en fokus på frontlivets skönhet, friskhet och fridfullhet, och på skyttegravarnas småputtrigt trivsamma vardag. Idylliseringen blir här ett betryggande negativ till det brutala krig som figurerar på andra tidningssidor, inte sällan i samma nummer eller till och med på samma uppslag.⁹⁶ Det är en lugn berättelse som i huvudsak utspelar sig i pauserna mellan striderna och som visar på en ljus och gläntig sida av livet i krig.

I västfrontens välordnade villakvarter

På idyllfronten drunknar man inte i dy, smuts, blod, ohyra och död, utan här rullar hypermodernerna, hygieniska badtåg med inbyggda duschar till den brädfodrade, prydliga skyttegraven, där soldaten sitter under fästmöns porträtt och puffar fridfullt på sin pipa medan kaffet kokar.⁹⁷ Skyttegravarna är enligt *Allers* rentav "[e]n trefflig vrå, när kanonerna tiga", en plats där soldaterna enligt *Vecko-Journalen* "ibland ha det ganska angenämt mellan drabbningarna" och där det efter striden bjuds på nybakta bullar.⁹⁸ Fronten är en plats där man skalar potatis, putsar skor, stoppar strumpor, röker, fiskar, läser tidningen, skriver brev och går till frisören alldeles som hemma.⁹⁹ Soldaterna har inrättat sig "tämmligen gemytligt i sina hålor och gravar – en sorts koloniträdgårdar, fastän underjordiska" skriver *Vecko-Journalen* och fullbordar bilden av den hemtrevliga idyllen med upplysningen om att Antwerpens fall i de tyska skyttegravarna firades med biffstek, blomkål, ägg och vin "nästan som hemma hos mamma".¹⁰⁰ I veckotidningarna publiceras bilder av välordnade halmbaracker med staket framför. Cyklarna står prydligt parkerade på den krattade gatan: "Varje 'villa' bär ett eget namn sådant som 'Mitt höga nöje', 'Tyskskräcken', 'Friluftsliv' m.m."¹⁰¹ Om skyttegravar med anlagda, namngivna gator och riktiga hus handlar också en artikel i *Vecko-Journalen*, där husen beskrivs som inte de vackraste men fullt ändamålsenliga skydd mot granatelden.¹⁰² På ett annat ställe beskrivs skyttegravarna som så fina och blomstrande att de på avstånd närmast ter sig "som en riktig trädgård".¹⁰³

Vecko-Journalens Elow Nilson berättar i reportaget "Hemliv i fält" 1916 om "hur idealiskt lugnt och skönt" han har det i de komfortabla skyttegravarna, "ett välordnat samhälle under jorden, som intet saknar av det moderna samhällets bekvämligheter" såsom brädfodrade rum och trappor, elektriska lampor och fläktar, avlopp och telefon. Officerarnas logement är



Omslag till *Vecko-Journalen* 1915:18. Samma bild publicerades även under rubriken "Sorglös ungdom" i *Allers* 1915:9.

rentav "veritabla ungarlarsvåningar i västficksformat och påminna mycket om lyxhytter på en atlanterångare". Dubbla lager järnbalkar gör dem säkra även under det intensivaste bombardemang och i själva löpgravarna "promenerar man nu omkring lika skottfri för tyska kulor som på Strandvägen i Stockholm".¹⁰⁴ I ett annat reportage skriver Nilson att även granaterna är rätt ofarliga: med litet övning kan man räkna ut var de ska slå ned och i god tid sätta sig i säkerhet.¹⁰⁵

Genom att likna skyttegravarna vid prunkande välskötta koloniträdgårdar, prydliga, välordnade villagator och bekväma lyxhotell målar den idylliska berättelsen upp en helt annan bild av världskriget än den som handlar om lera, kyla, smuts, sjukdom och död. Här erbjuder skyttegravarna soldaterna såväl erforderligt skydd som en ståndsmässig krigarmiljö. Att vistas vid yttersta fronten är inte mer riskfyllt än att flanera på mondäna Strandvägen i det fredliga Stockholm. Skyttegraven är en ganska trygg och trivsamt plats. Till skillnad från den fatalistiska berättelsen, där krigets bomber och granater framställs som okontrollerbara och slumpmässigt drabbande, utgör de här ett hot man kan parera och hantera.

De soldater som bebor dessa luxuösa, trivsamma skyttegravar kallar *Allers* för den "sorglösa ungdomen", ett dödsföraktande släkte som spelar kort intill laddade gevär och obekymrat växlar mellan handklaveret och handgranaten.¹⁰⁶ Som vore det den naturligaste saken i världen drar fyra franska officerare "[e]n bridge i gasmask".¹⁰⁷ "Att litet dunder och brak



”En bridge i gasmask”, *Vecko-Journalens praktupplaga* 1917:35.

samt vinande schrapnells inte förstör aptiten visar ovanstående bild tagen mitt ute i eldställningen”, kommenterar *Vecko-Journalen* ett fotografi av ett glatt och glupskt soldatgäng i skyttegraven.¹⁰⁸ Soldater avbildas gärna i olika ”lustiga” och dödsföraktande situationer som då de spelar Schubert i ett krigsövergivet hus eller river av ”Helan går” på den sönderbombade kyrkoruinens orgel.¹⁰⁹ Faran och döden avdramatiseras. Man lever som vanligt eller åtminstone ”nästan som hemma hos mamma” också i det moderna skyttegravskriget. Inte ens snön och kölden förmår stämma ned soldaternas goda humör, utan ger tvärtom ytterligare utlopp för deras oförtrutliga upptågslusta och pojkkäktigt oförstörda lekfullhet. Utmed hela fronten ser man nu soldater göra snögubbar, gärna utstyrd i fiendens uniformspersedlar, rapporterar *Vecko-Journalen* vid det kalla årsskiftet 1914/15.¹¹⁰

I den idylliska berättelsen spelar återuppbyggnaden och normaliseringen av ”det olyckliga Belgien” – småstaten vars öde kunde ha varit Sveriges – en viktig roll, uttryckt till exempel i fotoreportaget ”Det modärna fågel Fenix stiger upp ur askan” ett halvår efter den inledande tyska invasionen och ockupationen. Här beskrivs hur landet redan börjat läka sina sår, affärerna har kommit igång och i de utbombade ruinerna har man öppnat ett kafé: ”Stället ser provisoriskt och enkelt ut men man kan ju ändå träffas där och tala om allt som ligger en på hjärtat.”¹¹¹ Bryssel blomstrar igen, skriver *Allers*. Kriget har inte alls betytt ett sådant avbräck i exporten av blomsterlök som

man trott. Behovet av skönhet och lyx går inte att stoppa.¹¹² En symbol för samma tillförsikt, mod och motståndanda är den belgiska bullmamman Mieke Debeuf, porträtterad på *Vecko-Journalens* omslag 1915 under rubriken "En belgisk Lotta Svärd". Vardagshjältinnan änkefru Debeuf, mor till fyra stridande söner, vägrade enligt bildtexten att fly från sitt lilla hus i Dixmuiden trots att alla rådde henne att ge sig av när de tyska granaterna började falla. I stället ägnar hon nu sina dagar åt att förse de belgiska soldaterna med mat, kaffe och en och annan styrketår. "Regementets mamma" avgudas av sina "söner", intygar tidningen under bilden av en leende änkefru Debeuf som serverar snaps till en glädjestrålade belgisk soldat.¹¹³

"Barbarerna" och barnen

"Denna lilla idylliska bild förskriver sig från Belgien", inleds bildtexten till *Vecko-Journalens* omslag i oktober 1915, en bild rubricerad "Pettersson i kriget". Bilden, redigerad som en oval och grafiskt inramad av ett spetskantsmönster, påminner om ett samtida familjeporträtt. Den föreställer den svensk-tyske landstormsmannen Fred Pettersson som lär en liten belgisk flicka rida i en slottspark i Louvain. Den älskliga belgiska flickan tycks inte alls rädd för Pettersson, trots att han tillhör "fiendens" bevaknings- och patrulltrupper, skriver tidningen och avslutar: "Krigets fasor tycks inte ha spritt sig hit och man må ju hoppas att såväl 'vår Pettersson' som hans lilla belgiska kamrat må undgå dem." Vår Pettersson själv poserar avspänt med benen i kors och tygeln i ena handen medan den lilla flickan sitter uppsträckt på hästryggen i vit spetskläanning och svarta lackskor.¹¹⁴ Den idylliska, fredliga bilden av Petterssons pittoreska, spetskantade krig skulle platsa i vilket familjealbum som helst.

"Pettersson i kriget" är ett exempel på en kategori krigsbilder som veckotidningarna publicerar mängder av kriget igenom, fotografier som illustrerar det föregivet idylliska förhållandet mellan soldater och civilbefolkning i de krigshärjade områdena. Det klart vanligaste motivet är tyska soldater som fraterniserar med fiendens barn. Leende landstormsmän i pickelhuvor matar hungriga belgiska, franska och ryska barn med godis och bröd, skänker bort sin matranson eller leker och kelar med de små.¹¹⁵ De tyska soldaterna är ju först och främst familjefäder, heter det, och det skär i deras hjärtan att se barnen i de ockuperade områdena lida.¹¹⁶ Ockupanterna framställs som milda, vänliga och vekhjärtade "farbröder" som ömmar för de små och svaga. "Ovanstående bild ser ju ganska idyllisk och fredlig ut", skriver *Vecko-Journalen* till ett fotografi föreställande några tyska soldater vid en trädgårdsgrind med en liten fransk flicka på knäet: "Den franska lilla flickan som får sitt kaffe serverat av en skäggig tysk har åtminstone ingen



”En rörande idyll mellan striderna och blodsutgjutelsen”, *Vecko-Journalen* 1914:50.

skräck för arvfienden.”¹¹⁷ Inte bara soldaterna utan också de små barnen framställs som opåverkade och icke-traumatiserade av allt det hemska som hänt. Krigets slagskugga når inte in i deras alltjämt ljusa, idylliska barndom. De oförstörda, oskyldiga barnen symboliserar hoppet om försoning och förbrödning, löftet om en fredligare framtid.

Den snälle, barnkäre fienden återfinns också i veckotidningarnas noveller och i andra episoder från kriget.¹¹⁸ I en artikel med underrubriken ”En tysk soldats krigsbyte” berättar *Vecko-Journalen* om hur en rättrådig tysk soldat med fara för sitt eget liv räddat en belgisk baby ur ett brinnande hus. Rubriken anspelar på tyska plundringar, men dessa avfärdas som propagandarykten genom att visa att det är ett helt annat slags medmänskliga och rörande ”byten” som soldaterna kammar hem i Belgien. Episoden läggs fram som ett vackert bevis på de ”tyska soldaternas goda hjärta” och ett belägg för att hat- och hämndkänslorna inte omfattar barnen.¹¹⁹

Gång på gång försäkras hur väl de främmande trupperna kommer överens med den civila befolkningen i Belgien, norra Frankrike, Polen och Ryssland. Franktirörerna nämns inte här. Sedan man väl vant sig vid varandra är förhållandet enligt den svenska veckopressen ”ganska gemytligt”, ”gott” och ”det allra vänligaste”.¹²⁰ Bilder visar hur de erövrade lär erövrarna språket och mer än gärna bjuder dem på korb, öl och kaffe.¹²¹ Erövrarna å sin sida avbildas när de vårdar sjuka, assisterar gamla, delar ut pipor och cigaretter, åker på romantiska båtutflykter med lokalbefolkningen, uppvaktar flickor, gosar med ulliga lamm, matar svanar, elefanter och hundvalpar samt



”Krigårets badliv i Ostende”, *Vecko-Journalen* 1915:27.

räddar övergivna storkungar.¹²² Det mörka finns där bara som en antydning, en bisats som får det idylliska att framstå i ett så mycket varmare och klarare ljus. ”En krigsidyll” låter som en motsägelse, men skulle dock kunna passa som underskrift till denna bild, som talar ett annat språk än telegrammens meddelanden om barnamord, avhuggna händer och skändade kvinnor”, heter det till exempel *en passant* i *Vecko-Journalen* till ett fotografi av en tysk soldat med en fransk baby på armen och den leende modern bredvid.¹²³ Precis som veckopressens fejkade krigstelegram och krigsbilder utgör idyllmotiven ett slags korrektiv eller dementier till skrämmande berättelser och rapporter om (främst) tyska illdåd och övergrepp. Djuren på Antwerpens zoo har inte alls dödats som ryktena påstod, skriver *Allers*: ”Elefanten fröjdar sig öfver lifvet och känner ingen skillnad mellan vän och fiende.” Djuret som välkomnande räcker en tysk officer sin snabel får precis som barnen representera det goda, oskuldsfulla och tillitsfulla i livet.¹²⁴ Idyllbilderna kan också fungera som modifierande förmildranden, som när ett hemskt tidningsbilduppslag rubricerat ”Från bloddränkta fält” längst ned i ena hörnet aviserar ”En fransk-tysk separاتفred” i form av ett fotografi föreställande en leende tysk artillerichef arm i arm med sin franska kvartervärdinna.¹²⁵

För dagens läsare framträder naturligtvis dessa veckotidningsbilders propagandistiska bismak tydligt. Historikern Jarl Torbacke har kartlagt de tyska försöken att under första världskriget påverka den svenska opinionen genom att erbjuda utvalda dagstidningar gratis propagandabilder. Av hans



EN FREDLIG KRIGSBILD
Krigspropagandan har mer eller mindre omedelbart beritnat så barna, saker om förklarandet, motiva, den civila befolkningen och de främmande trupperna att det är rikligt välgörande att se en sådan bild som den omedelbara. För att en omedelbar befolkning, som inkluderar de tyska soldaterna med sådana förklaranden som krig och icke — och som tycks inte göra det med ständigt hjärta.

”En fredlig krigsbild”, *Vecko-Journalen* 1914:52.

exempel att döma var dessa bilder till stil, form och innehåll identiska med veckopressens krigsidyller.¹²⁶ Det intressanta utifrån mitt perspektiv är emellertid framför allt det som går utöver den omedelbara propagandaaspekten. I den idylliska berättelsen kan dessa bilder snarare sägas utgöra ett slags allmänna tröst- eller önskebilder, små episoder i den hoppingivande historien om ett annat krig, ett krig som inte drabbar oskyldiga kvinnor, barn, åldringar och djur, ett krig som inte brutaliserat soldaterna utan där erövrare och erövrade kan samleva på ett fredligt och respektfullt vis. Det är ett krig där soldater lär näpna, spetsklädda fiendeflickor rida i grönskande parker; ett anständigt, städat och civiliserat krig för framtida familjealbum. Det är inte en berättelse om brutalt våld, skändningar, stymplingar och slavarbete. Idyllen ockuperar och bemäktigar sig också den orättfärdiga ockupationen och bagatelliserar, avdramatiserar och avpolitiserar den.

”Julstök och julfröjd vid fronten”

Den idylliska berättelsen handlar om att bekräfta ett slags normalitet i en värld som med ens förefaller lika främmande som skrämmande, i en tid då världens undergång upplevs vara nära förestående eller redan på gång. Den erbjuder identifikation, förtröstan och trygghet: de så kallade mördarna och barbarerna är trots allt som de gått igenom ännu pojkkäckt godhjärtade och oförstörda. Tillvaron i skyttegravarna och krigszonerna påminner mest om en stärkande utflykt med picknick, där det vanliga, civila livets regler, normer och rytm följs. Det blir särskilt tydligt i sam-

band med julhelgen. Enligt George L. Mosse spelade "krigsjulen" en viktig roll i att lyfta fram soldaternas oskuld och uppoffring och minska associationerna mellan krig och aggression. Julfirandet vid fronten skulle utgöra en påminnelse om hemmet och vardagen, men därmed också om vad man slogs för. Julen skulle vara en paus, ett tillfälligt fredligt intermezzo efter vilket soldaterna med pånyttfödd kämpaglöd och friskt mod åter tog sig an sin stora uppgift.¹²⁷

I den svenska veckopressen handlar krigsjulen mer om optimism, barnslig lekfullhet och skojfrisk upptågsanda än om högtidliga, romantiska och sentimentala referenser till offer, helighet och frid. Ett undantag är *Allers* julkortssliknande vintertablå från 1914 med en översnöad kanon invid ett kors i förgrunden, mot bakgrund av en fridfull kyrkby. Över byn välver sig en mörk natthimmel med den strålande Betlehemsstjärnan. Julhälsningen lyder: "Låt glömskans hvita snö för en natt breda sitt stilla, mjuka dok öfver all jordisk fasa och fridens milda stjärna lysa öfver oss!"¹²⁸ Glada och käcka julsagor från de snöiga fronterna finns det däremot desto fler av. Efter den första krigsjulen publicerar *Vecko-Journalen*, *Allers* och *Idun* alla stora bildreportage om hur julen firats i skyttegravar och på krigssjukhus. Det är julpyntade skyttegravar med julkappar, julmusik, julgodis och julgranar klädda med små flygmaskiner, mörsargranater, ubåtar, torpeder, zeppelinare, kanoner och tyske kronprinsens speciella julkappsipa.¹²⁹ *Vecko-Journalens* Elow Nilson berättar om hur han firar en äkta, traditionell svensk jul med glögg, gran och gröt i den franska skyttegravan.¹³⁰ "Julstök och julfröjd vid fronten" är *Vecko-Journalens* rubrik på julen 1916, ett bildreportage med dragspel, släde, julgran, julkappsutdelning och en godmodig jultomte.¹³¹ Även nyårsfirandet återges med jublande, skålande och segervissa soldater i skyttegravar och sjukhus. På en bild låter ett gäng soldater 1915 symboliseras av en granat, redo att susa in i framtiden.¹³² Här vilar inga ledsamheter inför utsikten av ännu ett krigsår. Snarare framstår hela kriget som en enda lång festlig julgransplundring. Genom att berätta om hur det vanliga, välkända och vardagliga upprätthålls också under det exceptionella kriget etableras en kontinuitet med normaltillståndets kalender, med det civila livets cykliskt återkommande, oföränderliga festligheter och traditioner. Julfirandet och julglädjen förmår inte ens världskriget rubba.

"Midti döden och förstörelsen sjunger fågeln som alltid"

Liksom i den heroiska berättelsen används naturen i den idylliska berättelsen som en mental och känslomässig tillflyktsort i kriget. Om vårarna blommar körsbärsträden alltjämt på höjderna ovanför västfrontens sönderbombade städer, vittnar veckotidningarna, och späda "krigsfö" födda i fält betar i

det pastorala landskapet.¹³³ Parallellt med och ovanför det leriga, sterila, ofruktbara månlandskapet med sina döda trädstumpar, taggtråd, ruiner och lik finns ett annat landskap, ett landskap som sjuder av liv, kraft och hopp. *Allers* "Vid västfronten har våren kommit med sol och blommor" och "När det våras i Argonnerskogen" är två skildringar av vårens eviga under. "Det stora, ständigt återkommande under som heter naturens återuppståndelse är under fullbordan", skriver tidningen 1915. Solen och den friska luften tränger ända ned i skyttegravarnas mörker där "soldaterna sticka hufvudet utanför och tycka att det nog kan vara värdt att lefva". Likt pånyttfödda, återuppståndna knoppar efter en lång fasansfull krigsvinter avbildas soldaterna när de befriade och förnyade sträcker sig upp ur myllan.¹³⁴

Naturen fungerar som en läkande och helande kraftkälla, det eviga, sanna och säkra, som trots allt gör livet värt att leva. Vårens ankomst till skyttegravarna är en påminnelse om att vissa mönster ändå är konstanta och kontinuerliga, en bekräftelse på att det trots allt finns sådant som inte ens det stora kriget rår på. Naturens gång är orubbad och kommer så att förbli. Det finns en ordning bortom människans. Blommorna blommar lika vackert och solnedgångarna är lika pastorala vid fronten som någon annanstans. "Aftonsolen sänker sina sista strålar över ruinerna av den ödelagda byn Craonelle", inleder till exempel Elow Nilson ett av sina reportage.¹³⁵ "Midti döden och förstörelsen sjunger fågeln som alltid", meddelar *Allers* 1916 i en artikel om hur djuren klarar sig i kriget. Under det värsta bombardemanget vid Verdun sjöng både näktergalar och trastar som om ingenting hänt och en hare hoppade nyfiket från granathål till granathål utan att bry sig.¹³⁶ Djuren och naturen framställs generellt som mycket klokare än den dåraktiga, ondskefulla människan. Fåglarna och haren symboliserar oskuld, godhet, tillit, naturlighet – välsignade kontraster till människoslåktets mekaniska, destruktiva och "onaturliga" uppfinningar, som på *Vecko-Journalens* bild av en liten oskuldsfull fågel som ovetande häckar på en tysk granatskärva.¹³⁷ Bildrubriken, "Kamerajakt i fält", är i sin tur en anspelning på den samtida veckopressens populära "kamerajakter", fototävlingar där läsarna uppmanas fanga pittoreska, lustiga, bildsköna eller gulliga motiv – en idylljakt som här oreflekterat överförs på världskriget.¹³⁸

Pastorala anspelningar var enligt Paul Fussell vid den här tiden laddade med en implicit estetisk och moralisk mening, som placerade in kriget i en äldre romantisk tradition, en för läsarna välkänd berättelse om hopp, frid och lantlig idyll som skänkte tröst, trygghet och försköning.¹³⁹ Fussell talar om krigsberättelsens "arkadiska tillflyktsorter" eller "pastorala oaser". Krigets symboliska status är den ultimata antipastoralen, det tillhör med

Northrop Fries terminologi ”den demoniska världen”. Men ingen kan berättat eller begrunda krigets helvete utan att implicit eller explicit frammana den kontrasterande ”modellvärld” mot vilket den demoniska mäts. Liksom naturen vid den här tiden generellt fungerade som ett värn mot industrialiseringens upplevda hot, verkade frambesvärjandet av det pastorala och rurala som en befriande kontrast och ett välbehövligt korrektiv till våldet och kaoset. Flykten till det pastorala var både ett sätt att mäta krigets katastrof och på samma gång föreställningsmässigt skydda sig själv mot densamma. Samtidigt som bildliga och bokstavliga pastorala referenser utgör en tröst i sig är de enligt Fussell också ett slags koder, ett sätt att underförstått antyda det obeskrivbara och osägbara med antitesens och motsatsens hjälp. På samma gång som pastoralen som kontrast ljussätter och framhäver krigets skräckvälde, så utgör den en vilopaus ifrån det.¹⁴⁰

Jag menar att pastoralens inbyggda tvetydighet är central när det gäller att förstå krigsidyllens dragningskraft och styrka. Dess mörka sida antyds i Fussells term ”arkadisk tillflyktsort”, i vetenskapen om att även i idyllen är döden och förgängligheten ständigt närvarande. I motsats till George L. Mosse, som tolkar idyllen som något som förnekar, fördunklar eller maskerar krigets ”verklighet”,¹⁴¹ vill jag se den som en vilsam oas i krigets öken, en uppbygglig källa till kraft och tröst. Men det är en ljuskälla som samtidigt markerar avståndet mellan det önskade och det verkliga, och som just därför underförstått utgör en kontrastens konstanta, indirekta påminnelse om världskrigets mörker.

En liknande tolkning av idyllens betydelse gör Thomas Ek. Han menar att den förringande, ofta förlöjligande attityd som likställer idyllen med idealisering, skönmålning och verklighetsförfalskning är en ytlig betraktelse. Idyllen fyller tvärtom ett elementärt behov hos människan, en längtan efter ett idealiskt tillstånd eller en illusorisk plats, där ständig lycka, balans och harmoni råder. I stället för att enbart se idyllen i defensiva termer, som en flykt eller reträtt från något, kan man ta fasta på dess komplexitet och dubbeltydighet, dess inre spänningar och paradoxer, skriver Ek. Idyllen har alltid en mörk kärna. Idyll och apokalyps betingas på sätt och vis av varandra: idyllen kännetecknas ofta av en förgängelsetematik och en av dess viktigaste egenskaper är förmågan att inom sina ramar härbergära döden och sorgen. Den ger den tröstande förutsättningen för att kunna bejaka mörkret och bearbeta förlusten och fyller därmed en elegisk funktion.¹⁴²

Sightseeing i Masuriska träskan

På gränsen mellan det pastorala, det pittoreska och det grandiosa, mellan det triviala och det heroiska, ligger *Vecko-Journalens* utlysning av en rebus-

tävling alldeles i slutet av 1918, där första pris är en resa till västfronten, som här lyfts fram som världskrigets huvudscen där kriget avgjordes:

En av de många angenäma överraskningar Vecko-Journalen har i beredskap för sina läsare stundande år går, som redan antytt, ut på en resa till vad som en gång varit fronten i Frankrike. Långt innan världskrigets avslutning ens kunde skymtas samlades alla reslystnas önskningar i en brännpunkt – åtrån att komma ut och se de nejder, där det världshistoriska avgörandet under mer än fyra år bidat slutakten i dramat. Hur skakande än de nyheter varit som på andra håll dragit uppmärksamheten till sig – kring händelserna vid västfronten har luften hela tiden stått het av spänning. Man behöver knappast nämna mer än ett enda av alla dessa namn för att frammana bilden av det ohyggligaste äventyr världshistorien skådat; minns ni *Cambrai*, kommer ni ihåg *S:t Quentin*? Om endast några år torde emellertid spåren av katastrofen vara, om inte bortopade, så i väsentlig grad undanröjda. En ny generation skall med spänning följa den väldiga kraftmätningen i alla dess olika skeden och på kartan söka upp de platser där Europas öde avgjordes – endast några få av oss, nu levande, är det förunnat att på ort och ställe inför skyttegravar och spränggropar, i minnet återkalla huvudkapiteln i den mest underbara roman verkligheten skapat.¹⁴³

Under resan planerar man besöka kända krigsskådeplatser såsom Liège, Bryssel, Lille, Douai, Cambrai, S:t Quentin, Marne, Soissons, Barry du Bac, Reims och Louvain, en färd som enligt förhandsreklamen ”torde bjuda på icke blott sensationer utan även scenarier av den mest växlande och tjusande art” och utan tvivel bli ”ett minne för livet”.¹⁴⁴ Själva tävlingen går ut på att lösa tolv namnrebusar med anknytning till världskriget. Tidningen får in över 4 000 svar.¹⁴⁵

Frontresan är ett exempel på den slagfältsturism som utvecklades i samband med världskriget, en turism som byggde på civilas nyfikenhet, men också på anhörigas behov av vallfärd och avsked. Eftersom kriget i så hög utsträckning utspelat sig på landsbygden kom slagfältsturismen att fokusera på det pastoral, rurala och sentimentala. Liksom när det gällde rekonstruktionen av krigsinvalidernas kroppar och ansikten handlade det om att så snabbt och så likt som möjligt återställa den förkrigstida miljön, snarare än att bevara krigets landskap som det var eller bygga upp något helt nytt.¹⁴⁶

Ett annat svenskt exempel på hur turism och krig sammanförs är *Iduns* stora fotoreportage ”Masurenland – ett turistland efter kriget”, daterat oktober 1918. Här är det inte det krigsmärkta, förödda Ostpreussen läsarna får möta, utan ett idylliskt landskap där man enligt artikeln som svensk genast

känner sig hemma, en leende bygd som med sina blå sjöar, vita björkar och susande furor är förvillande lik Sörmland. "Hotellen i de små orterna, som redan rest sig ur ruinerna, erbjuder en komfort, som förvånar", heter det. Striderna är redan oändligt avlägsna, en pittoresk anekdot som den trevliga ortsbefolkningen gärna återger över ett glas öl eller en flaska Mosel, ett minne som hotellvärdarna saluför i form av slagfältssouvenirer. Och samtidigt är kriget utgångspunkten, den verkliga orsaken till att besöka Masurien: turisterna kommer för att se platserna för "det största förintelseslag, som krigshistorien hittills känner". Idag speglar sig furorna åter i de tysta sjöarna där tiotusentals överlistade ryssar drucknade, konstaterar reportern lakoniskt. De tusenåriga ekallérna grönskar som alla vårar förr. "Djupt rörd stannar vandraren inför krigargravarna, som i oändliga serier kanta landsvägarna, eller dröjer på hjältekyrkogårdarna på de platser, där striden var hetast." Men dessa otaliga gravar syns inte på de pittoreska bilder som illustrerar reportaget, där bildrubriker som "En idyll från de tusen kärren" och "De stilla vattnen" anger tonen och motiven. Om det inte vore för bilden av staden Lyck i ruiner är det som kriget aldrig funnits, eller ägt rum för mycket länge sedan.¹⁴⁷

Kriget är förvandlat till en parentes, ett kort och obetydligt ögonblick sett ur ekarnas tusenåriga perspektiv. Den eviga idyllen är oförstörbar. Vattnen ligger åter stilla för romantiska roddturer och korsvirkesgårdarna har byggts upp till exakta kopior av hur de såg ut före 1914. Naturen har redan sopat undan alla spår av det största förintelseslag historien skådat så väl att det ser ut precis som i det sedan över hundra år krigsskonade Sverige. Undantaget är de många nya gravarna, men i artikeln väcker åsynen av dem beundran och vördnad snarare än skräck, saknad och sorg. Det är bilden av ett återuppbyggt, rekonstruerat och välordnat Europa där kriget bara är ett flyktigt, vackert minne som målas upp.

De ljusa kontrasternas skydd, tröst och trygghet

Den idylliska krigsberättelsen är en rolig, ljus och sentimental berättelse om kriget som fars och pastoral. Sensmoralen är att kriget inte är så farligt som det ser ut eller sägs: liken lever, zeppelinarna blir julpynt och skyttegravarna blomstrar. Kriget kan hanteras och kontrolleras. Nya dödsbringande vapen omvandlas till gnälliga gummor, fredliga cementblandare och tämjda cirkusdjur, och en livsfarlig mina kan med några enkla handgrepp förvandlas till en harmlös, dekorativ blomkruka. Man kan spela bridge även i gasmask och ha det nästan som hemma i de luxuösa, ombonade skyttegravarna. Skojigheterna och gemytet fungerar som ett inre försvar

mot det fruktansvärda och ofattbara, små berättelser som skänker skydd, trygghet och tröst i en pågående mental katastrof. Den idylliska berättelsen avdramatiserar, normaliserar och vardagliggör. De fridfulla, rörande, vackra och uppbyggliga artiklarna, bilderna och novellerna om barnkära soldater, julstök vid fronten, fagert grönskande slagfält, prydligt inredda skyttegravar och blommande minor kan ses som ett försök att lindra och ta kontroll över den rädsla, ångest och maktlöshet som kriget väcker. Med ett skratt, en blinkning eller ett sentimentalt leende tar veckotidningarna udden av skrämmande rykten och rädslan för att även Sverige ska dras in. Idyllen och pastoralen representerar också en längtan efter statik, normalitet, tradition och kontinuitet i en tid när allt föreföll osäkert, oförutsägbart och flytande. Bombskämten, det krigiska knep- och knåpandet och skyttegravsidyllerna blir ett sätt att skydda sig mot det fruktansvärda, göra det outhärdliga uthärdligt och det obegripliga begripligt. De artikulerar drömmen om ett annat krig som aldrig blev, fantasier om ett gemytligare, roligare, humanare, vackrare världskrig.

I skämtsamma, käcka och idylliska texter konstrueras en annan berättelse om världskriget än den fatalistiska berättelsens apokalyps och katastrof, den heroiska berättelsens storslagna riddarbataljer och den tragiska berättelsens brutalitet, massmördande och ödeläggelse. I den idylliska berättelsen flyttas fokus från det grandiosa, skräckinjagande och blodiga till det vardagliga, välbekanta och fredliga. Det handlar här inte primärt om strid och slagfält, utan om krigets små stilla vardagsstunder, inte om "de stora männen" i konfliktens centrum utan om "vanliga människor" (meniga och civila) i dess periferi. Soldaten är varken övermänniska eller monster, utan "vem som helst": din bror, far, granne, en vanlig familjefar snarare än en heroisk krigare eller en avtrubbad mördare. Våldet rår i grunden inte på människans inneboende humanitet och anpassningsförmåga eller naturens oförgänglighet. Det moderna krigets destruktiva krafter ställs mot universella, "tidlösa", familjära och uppbyggliga symboler som familjen, barnen, djuren och naturen. Hat och split bekämpas med vänlighet och romantik, vapnens effekter skojas bort eller mildras med vetenskap och teknik.

George L. Mosse menar att trivialiseringens avsaknad av realistiska skyttegravsscener med sargade lik och svårt sårade till förmån för skönhet, fridfullhet och underhållning också innebar ett förnekande och maskerande av krigets verklighet.¹⁴⁸ Men att enbart se det idylliska som en banaliserad, lättköpt, förljugen och falsk berättelse för "de lurade massorna" är enligt min mening alltför enkelt. Idylliseringen, trivialiseringen och vardagliggörandet är snarare en alternativ, terapeutisk krigsberättelse som svarar mot behovet av avväpning, kontroll, tröst, trygghet och underhållning. Människor har i

kristider alltid sökt sig till det idylliska och hemtama, som en komplementär kraft till våldet, ett positivt motvärn till undergångsvisionerna och ett sätt att hantera katastrofskräcken.

Samtidigt finns i den idylliska berättelsen en tvetydighet, en inbyggd pendling mellan det ljusa och det mörka. Att humorn ofta är granne med ångesten är ett välkänt fenomen. Det idylliska är den tillfälliga viloplats och det andningshål där det är tillåtet och påbjudet att skratta åt och kanske till och med förtränga krigets elände. Men i smilet och glömskan finns också alltid påminnelsen om det antitetiska andra, det outtalade och osägbara, vetenskapen om att idyllens underförstådda förutsättning är det ständigt hotande våldet.

Heroiseringen och trivialiseringen kan enligt Mosse ses som två processer som ömsesidigt förstärker varandra och den övergripande föreställningen om kriget som något stort, gott och åtråvärt.¹⁴⁹ Även i ett svenskt material syns hur tätt sammanflätade de båda krigsberättelserna är, hur de flyter in i, kompletterar och stärker varandra. I stället för högtidlighet, storslagenhet och allvar betonar den idylliska berättelsen gemyt, lugn, vardaglighet och fridfullhet, men båda skapar och förmedlar en föreställning om kriget som något i grunden positivt och nödvändigt. Lustigheterna har sin plats i en tid när krig ännu föreställdes vara något spännande, äventyrligt och positivt för såväl individen som kollektivet, en efterlängtat, upplyftande och välgörande erfarenhet. Därför är det värt att notera att även om berättelsen om kriget som skämt och idyll finns med kriget igenom så förefaller den, precis som den heroiska berättelsen, vara starkast under krigets första år – de år då kriget ännu var nytt, chockerande och spännande, och tillika de år då oron över att även Sverige skulle involveras i konflikten var som störst. Men fasorna lurar hela tiden i hemtrevlighetens kulisser och går efter 1915 likt en allt starkare höstvind genom idyllens kronor.

5.

I dödsfabrikens ingenmansland. Kriget som slakt

Berättelsen om kriget som slakt bryter mot de andra krigsberättelserna genom att världskriget framställs som något alltigenom fasansfullt, brutalt och motbjudande, som demoraliserar, bryter ned, förråar och förstör. Det krig som här skildras är ett industrialiserat, mekaniserat och storskaligt totalt krig, innefattande både soldater och civila, front och hemmafront. Av veckopressens krigsberättelser är den tragiska berättelsen den som är lättast att känna igen och identifiera sig med, eftersom den liknar dagens dominerande berättelse om första världskriget som en meningslös tragedi. Men den är inte identisk med den berättelse som jag i inledningen kallade den tragiska metaberättelsen. Snarare visar krigsårens berättelse om kriget som slakt hur den tragiska berättelsen uppstod, vad den var ett svar på och hur den formulerades medan kriget ännu pågick – alltså före den desillusionerade krigsminnesvågen 1930 och före andra världskriget – med andra ord innan världskriget ännu fått förledet ”första” och definitivt blivit en symbol och urbild för det tjugonde seklets katastrofala karaktär.

Det brukar anses att denna berättelse inte fick sitt verkliga genombrott förrän tidigast ett decennium efter kriget, även om många forskare sett dess konturer redan så tidigt som 1914 eller oftare 1916. 1916, de misslyckade genombrottsförsökens år med miljonförluster som följd vid Somme och Verdun, har ofta lyfts fram som en brytpunkt då krigsentusiasmen avsevärt mattades och den heroiska berättelsen på allvar började ifrågasättas och utmanas av andra, mörkare berättelser.¹ Paul Fussell hävdar till exempel att en idé om ”det eviga kriget”, ställningskriget som ett permanent tillstånd, ett av modernitetens ofrånkomliga villkor och ett slags 1900-talets grundackord, började sprida sig efter de stora fruktlösa slaktningarna 1916.² Det implicerar också att den tragiska berättelsen delvis måste läsas som en motberättelse, ett alternativ till och en reaktion på den tidigare heroiseringen, sakraliseringen, romantiseringen och trivialiseringen av kriget. Men samtidigt har många forskare framhållit att det var en långsam övergång som mötte hårt motstånd, att det heroiska blev extra viktigt att klamra

sig fast vid ju mer dödstalen steg.³ Den samtida populärkulturen i andra länder brukar karakteriseras som särskilt motståndskraftig: här dominerade det romantiska, heroiska och idylliska. Ironi, sarkasm och realism hörde avantgardekulturen till, åtminstone före 1930.⁴

I den svenska veckopressen är emellertid berättelsen om kriget som en fasansfull slakt tydligt närvarande ända från krigets första dagar. Syftet med det här kapitlet är för det första att analysera och visa hur denna berättelse ser ut och vad den betyder. Vad är det som får kriget att framstå som avskräckande, destruktivt och meningslöst? För det andra vill jag reflektera över på vilka punkter den svenska berättelsen sammanfaller respektive divergerar från andra europeiska länders och hur dessa likheter och skillnader ska tolkas. Är den tragiska berättelsen särskilt stark i det neutrala Sverige eftersom man inte deltar och därmed inte har samma behov av tröst och eskapism? Ska den förstås som ett tecken på ett tidigare svenskt förkastande av och desillusion med kriget som också hänger samman med att legitimera neutraliteten?

Veckopressens berättelse om kriget som slakt kan delas in i ett antal teman, där dess karaktär och budskap förtäts och synliggörs. Temana, som vuxit fram i mötet med materialet, får utgöra ramen för kapitlets olika avsnitt. I den tragiska berättelsen framstår massdöden som central och något som väsentligt skiljer världskriget från andra krig både i sin omfattning och sina former. Kriget handlar primärt om fruktansvärd död och lidande, ofta utan hopp om någon belöning eller återlösen. I det första avsnittet, "Maskinkriget", analyseras gestaltningarna av det industrialiserade kriget och dess vapentechnologi generellt, men också mer specifikt i relation till det mänskliga, i synnerhet ansiktsskadade soldater – och hur detta hänger samman med föreställningar om krigets destruktiva modernitet. I "Krig i blod och smuts" undersöks hur man framställer de nya vapnens effekter och resultat och vad detta fick för konsekvenser för synen på krigsdöden och hur den visualiserades. Ett annat särdrag i berättelsen är att den primärt förlägger kriget till västfrontens skyttegravar. I "Det underjordiska helvetet" analyseras hur detta landskap konstrueras och beskrivs som en demonisk antites till den idylliska och heroiska berättelsens naturmyter och pastoraler. Eftersom den tragiska berättelsen vid den här tiden också är en motberättelse innebär det att den utmanar och ifrågasätter andra berättelser som till exempel riddarsagan som "falska". Kriget sägs inte handla om hjältedåd utan om lidande, ett lidande som med krigets totalisering omfattar allt fler. I "Från hjälte till offer" undersöks berättelsens offerdiskurs utifrån två kategorier, krigsinvaliderna och civilbefolkningen. Slutligen gestaltas världskriget i den tragiska berättelsen mycket tydligare än i de andra som

ett brott, en kognitiv och mental katastrof, en känsla av att befinna sig i en ny, okänd värld där nuet blir medeltid, den civiliserade vilde, soldaten grottman, människan djur. I avsnittet "I ingenmansland" undersöks hur världskriget föreställs kasta om tiden, historien, utvecklingen, kort sagt hela det evolutionistiska tänkandet med europén som Människan och Guds avbild i topp. I "En tragisk berättelse med två slut" diskuteras samtidigt syn på masslakten som totalt meningslös respektive meningsfull i den enda betydelsen att den måtte innebära ett slut på krigen för alltid.

Maskinkriget och dödsfabriken

Under halvseket före världskrigets utbrott skedde en snabb mekanisering av krigföringens alla områden. Det industrialiserade "maskinkriget" kännetecknades av en våldsam ökning av främst eldkraft och rörelse. Vapnens sprängkraft och hastighet tio- eller i vissa fall hundrafaldigades jämfört med Napoleonkrigen. Krigsoperationernas tempo ökade liksom förbrukningen av människor, materiel och förnödenheter. Kriget totaliserades till att omfatta hela samhället. Förutsättningarna för krig omstöptes kort sagt radikalt.⁵

Historikern Daniel Pick skriver att föreställningen om den potentiella undergång som lurar i industrialisering och modernisering är lika gammal som industrialiseringen. Men berättelser om hur vapnen löper amok och riktar sin aggressivitet och förstörelselusta mot sin skapare människan ökade i styrka från 1870-talet, då kriget mer började framstå som det modernas potentiella undergång och fabriken som en katalysator för krig. I sekelskiftets antiindustriella diskurs fanns en föreställning om maskinen och "maskinmentaliteten" som det moderna krigets grundorsak. Krig och industrialism kopplades samman: industrialismen framställdes som ett degenererat system, vars aggressiva moderniseringsdrift, stegrande framstegsfanatism och alienerande anonymitet skulle kulminera i undergång och krig.⁶ I västfrontens storskaliga, industriella och högteknologiska krig och "materialsakt" vreds dessa farhågor ett varv till.⁷

I den svenska veckopressens tragiska berättelse är analogierna mellan fabriken och andra industrimetaphorer och världskriget legio – kriget är rentav Maskinkriget. I stället för att som i den heroiska berättelsen vara ett sagolikt, spännande och överlägset alternativ till det moderna rationella, materialistiska, mekaniska och teknologiserade industrisamhället, är kriget här i allra högsta grad en del av denna tillvaro, om inte rentav dess essens. Det moderna maskinkriget, skriver till exempel *Allers* 1917, är ett fabriksmässigt stordriftskrig där soldaterna går till artilleriställningarna som arbetarna till

sina maskiner. Muskler och personligt mod betyder inget. Det intressanta är inte ens antalet soldater utan antalet kulsprutor.⁸ *Idun* i sin tur talar om hur soldaternas initiativförmåga och vilja mals ned i "ett brutalt maskinslakteri, där individens hjältemod är en nolla mot vapentechniken".⁹ Fronten kallas "den fruktansvärda smältugn, där nationernas ungdom brännes till döds" och vapenfabrikerna "dödens verkstad".¹⁰ Världskriget är ett ständigt arbetande "maskineri som drives med blod och där vinsten är blod".¹¹

Om de heroiska och idylliska krigsberättelserna personifierar vapnen och tillskriver dem mänskliga egenskaper, handlar den tragiska berättelsen i stället om hur kriget automatiserar, mekaniserar, deklasserar och dehumaniserar människan och omgjuter henne till en avtrubbad "mördarmaskin" utan känslor och egen vilja. "En maskin var jag, ett viljelöst redskap", försvarar sig till exempel soldaten i novellen "Hjälten" när han hemsöks av sina offers vålnader.¹² Ludvig Nordström fruktar 1914 att den suveräne, självständige individen på slagfältet är på väg att ersättas av "automatiska viljelösa maskiner", själlösa robotsoldater programmerade att bara lyda order.¹³ I andra artiklar kallas soldaterna "material"¹⁴ och deras ångest likställs med klickande batterier.¹⁵ Beskrivningar av hur skadade behandlas med "mekanoterapi" och elektricitet för tankarna till trasiga apparater snarare än till människor, liksom när en text talar om "reparationer" av den mänskliga kroppen i stället för "operationer".¹⁶ Tekniker och ingenjörer är enligt *Vecko-Journalen* lika viktiga som läkarna i skapandet av dessa "mekaniska män".¹⁷

Enligt veckotidningarna är maskinkriget som fenomen något nytt, unikt och revolutionerande. Det saknas relevanta historiska jämförelseobjekt. Fransk-tyska kriget ett knappt halvsekel tidigare kallas till exempel i *Allers* ett urmodigt "sköldkrig", totalt väsensskilt från "detta krigets fasor och maskinnedslaktning".¹⁸ Avgrunden mellan förr och nu illustreras än tydligare i en diptyk 1916, där rubriken "Förntiden" visar hur en stad bombarderades på 1700-talet: "Men hvad var väl detta i jämförelse med nutidens strider!" "Nutiden" illustreras i sin tur av just "en modern granatfabrik i verksamhet".¹⁹

I stället för att vara maskinens härskare förvandlas människan i berättelsen om kriget som slakt till maskin(gevär)ens värnlösa offer, illustrerat till exempel av ett fotografi av det till sista man nedgjorda 66:e franska infanteriregementet i skogen vid Normée: "Det är en ohygglig bild som visar den fruktansvärda verkan av de moderna krigsredskapen. Fransmännen ha tydligt fallit led efter led. Troligen är det tyska kulsprutor som har utfört sitt verk nedmejande allt levande som kommer i deras bana."²⁰ Människokroppens sårbara bräcklighet kontra maskinens hårda skoningslösa stål står

i centrum också i de många reportagen från vapenfabriker där miljontals granater spottas fram på löpande band, i samma eller snabbare takt som männen förintas, också de i miljontal enligt löpande bandprincipen.²¹ Dessa "dödsfabrikers" maskiner med "tiotusentals hästkrafter" och de tusentals "blanka ståltingestar" de producerar ställs mot sina sårbara, underlägsna kontrahenter, "tusentals unga, blomstrande män".²² Till skillnad från den idylliska berättelsens övertro på tekniken som fredens redskap och ett medel att bekämpa och på sikt omöjliggöra kriget, är tekniken i den tragiska berättelsen undergångens verktyg.

Föreställningen om människans litenhet, utsatthet och obetydlighet i detta maskinernas krig förstärks också av de många berättelserna om de nya vapnens enorma dimensioner och kraft. Vapnen varken personifieras eller domesticeras, utan snarare förstoras och demoniseras. Genom att avbilda stridsvagnarna underifrån upplevs de till exempel som större och hotfullare än de i verkligheten var.²³ *Allers* skriver att en nutida "mammutkanon" är så ofantligt stor och tung att bara transporten av den känns som ett jordskalv på flera kilometers håll.²⁴ Engelsmännens långskjutande granater förstör allt där de slår ned inom en omkrets av tvåhundra meter och tyskarnas jättekanoner "kunna splittra äfven de starkaste fästningar som om de varit af glas".²⁵ Stridsvagnen framställs som oövervinnlig och ostoppbar, krossande och pulvriserande allt i sin väg, byggnader, taggtrådsstängsel, murar, fästningar, skyttegravar, träd, människor och djur. Allt motstånd mot "en dylik eldgifvande linje af kolosser" är fruktlöst, ett närmast löjeväckande vanvett, menar *Hvar 8 Dag*.²⁶ *Allers* berättar om den okontrollerade skräck och panik blotta åsynen av maskinmonstrens "groteska gestalt" väcker hos motståndarsoldaterna, som flyr hals över huvud.²⁷ Vapnens storlek mäts ständigt mot vuxna män,



Ur "Kan människan reda sig utan händer" av Gunnar Frostell, *Vecko-Journalens praktupplaga* 1916:9.

som dinglar med benen likt dvärglika pysslingar på gigantiska kanonrör eller hukar likt små barn under kolossala granater och torpeder.²⁸ En rubrik som "Mannen och hans överman" till en bild av en tysk soldat i skuggan av drygt två meter höga torpedhylsor säger något om vem som i slutändan är maskinkrigets obestridde segrare.²⁹

Att det industrialiserade, teknologiserade maskinkriget ses som en symbol för moderniteten manifesteras i hur ordet "modern" i berättelsen gång på gång förekommer i samband med de nya vapnen. I de svenska veckotidningarna är det framför allt stridsvagnen, eller "tanken" som den ännu heter, som får symbolisera modernitet.³⁰ I *Allers* tas dess entré på slagfältet som intäkt för att "framtidskriget år 2000" har börjat. Det som igår var fantasifoster och science fiction är idag vardag och realitet. Framtiden är redan här. Året är inte längre 1918, även om det står så i kalendern, utan år 2000. I ett krig där verkligheten gång på gång överträffar och passerar dikten tycks vapenutvecklingen på några få år ha kastat mänskligheten ett helt sekel framåt i tiden.³¹

Stridsvagnen kan också (efter maskingeväret) ses som skyttegravskrigets emblematiske vapen, intimt förknippad med västfrontens futuristiska, "onaturliga" miljö. Den associeras inte som flygplanet och ubåten med majestätiskt svävande örnar eller strömlinjeformade hajar, utan är ett "djur" som krälar på larvfötter i leran.³² I veckotidningarna gestaltas stridsvagnen ofta som en halvt självständig, handlande varelse, en levande maskin eller robot bara halvt om halvt i människans tjänst. Den får symbolisera riskerna med att lita alltför blint till tekniken. Stridsvagnen är nämligen en opålitlig allierad, en potentiell överlöpares och förrädare som inte helt går att bemästra och styra. Den kan till exempel inte backa, så om mekanismen råkar i olag och kör fast i leran är den dömd att falla i fiendens händer, berättar tidningarna.³³ Oförmågan att backa blir på ett metaforiskt plan samtidigt ännu ett tecken på vapnets framtidskaraktär och modernitet.

Människan riskerar i den tragiska berättelsen ständigt förlora kontrollen och auktoriteten över teknologin, hon är inte längre sina egna uppfinningars obestridde herre. Vapnen löper amok och för henne och historien i en riktning dit hon inte vill. Teknologin tar över och för kriget mer eller mindre på egen hand; världskriget blir mer och mer berättelsen om "nutidens tekniska krigsvidunder [...] och deras blodiga bragder", som det heter i en annons för ett bokverk om världskrigets historia 1918.³⁴ *Allers* bild av pansarklädda stridsvagnar som enligt bildtexten beskjuter varandras "kroppar" är en science fiction-vision av det ultimata maskinkriget.³⁵ Det enda utrymme som lämnas åt människan i ett sådant krig är som "betjäning" av stridsvagnarnas behov.³⁶ Hennes roll i kriget reduceras till att producera

och underhålla vapnen. Hon har förvandlats till maskinens slav i stället för tvärtom. Många artiklar andas en rädsla över att i maskinkriget är tekniken allt och människan inget.³⁷

Den tragiska berättelsen förmedlar också en klaustrofobisk skräck och ångest för att fångas av och i de opålitliga dödsmaskinerna, oförmögen att fly. Ett exempel är *Allers* dramatiska illustration av en exploderande torpedjagare: "Hur få äro då ej af maskineriets eller eldrummet personal som förmår fly upp ur sitt trånga fängelse! Och hvilken fruktansvärd död väntar ej den som måste stanna kvar därnere."³⁸ Samma fasa vidhäftar fotoreportaget om en nedskjuten, söndersprängd zeppelinare, där hela besättningen om 30 man bränts till döds i maskinen under störtandet.³⁹ Även inför de nya kemiska vapnen är maktlösheten och förfäran stor. Soldaten kan bara stå oförmögen på sin post och obevekligt se "det hemska, grågröna, dödsbringande molnet komma emot sig" för att citera Elow Nilson.⁴⁰ Det är vapnen snarare än varandra människorna är i krig med.⁴¹

Maskinkriget är hotfullt också för att det är ett anonymiserat, "osynligt" krig, där man sällan ser sin motståndare och baneman öga mot öga, utan bara effekten av hans vapen. Fienden är i detta teknologiserade krig överallt, men syns ingenstans: "Nere från vattnet, uppe från luften, nere från jorden. [...] Osynliga fiender lura öfverallt. Alla element ha tagits i användning under detta förfärliga krig."⁴² Osynligheten förstärker känslan av att bevittna ett dehumaniserat "spöckrig" mellan maskiner, utan annan mänsklig närvaro än likens.⁴³

Mekaniseringen av människan

Genom den tragiska berättelsen går en tydlig antiindustriell underström. Krigets ursprung föreställs bo i maskinerna, i den rastlösa mekaniska andan. *Hvar 8 Dag* talar om "det lifsfientliga" i världskriget, detta krig "som mekaniserar människorna ända in i deras ömtåligaste".⁴⁴ Liknande föreställningar kommer till uttryck i *Hvar 8 Dags* novell "Expressionism" från krigsårens Stockholm:

Vår tid har gjort ett instrument af oss, vi äro intet annat än ett verktyg för vårt eget verk. Människan har intet jag mera, sedan hon uteslutande fått till uppgift att tjäna samhällsmaskineriet. Hon har ingen själ, ty den har mekanismens tidevarf fråntagit henne, och nu vill hon ha den tillbaka. Det är detta kampen gäller: själens kamp mot maskinen. Vi lefva ju ej mera, vi lefvas. Vi ha ingen frihet, vi få ej afgöra hvad vi äro eller vilja bli. Vi äro ej mera till som människor.⁴⁵

Industrialiseringen har förvandlat människorna till kuggar i ett stort

opersonligt maskineri, som bar krigets katastrof inom sig, heter det i *Iduns* artikel "Inför en ny tid" 1918. Tragiskt nog var det just obegränsat produktionsöverflöd, övertron på teknik och konsumtion samt "de hjärtslitande gälla signalerna '*Massproduktion och konkurrens*'" som gjorde att "männen själfva inte längre kunde hålla samman eller ägde krafter att bära upp sin underbara utveckling" utan i stället tvingades "utföra ett fasansfullt stup".⁴⁶

Ett annat uttryck för föreställningen om maskinkrigets demoraliserande, degenererande och destruktiva inverkan på människan är att det kopplas samman med nervsammanbrott, apati och galenskap, både hos soldater och civila.⁴⁷ Målet med dagens stridstaktik är att krossa fiendens nerver, skriver *Allers* 1917.⁴⁸ *Idun* berättar om hur blotta minnet av kriget får soldater att bryta samman och "falla i vanmakt".⁴⁹ I ett längre reportage i samma tidning beskrivs hur kriget orsakar ett tillstånd kallat skräcken. Stora, starka, förr dådkraftiga män återvänder nu från fronten som små, svaga och hjälplösa barn. En präktig soldat förvandlades till en jollrande "skrämd jättegosse" som inte längre kände igen sin hustru eller kunde uttala de enklaste ord. Fysiskt sett var han helt oskadd men krigsupplevelsen hade knäckt honom psykiskt. Reportaget illustreras av ett fotografi av en "sinnesrubbad" soldat, tomt stirrande i sin sjukbädd.⁵⁰

Temat återkommer i flera noveller. I "På skilda sidor" återses de gamla vännerna major von Tarnow och överste Eckstein i en ockuperad by nära fronten. Översten, nyss kommen från striden, är darrig och "förändrad". Förstummad frågar majoren vad det är som drabbat översten:

– Det är helvetet... eller fronten, hvilket man vill kalla det, svarar Eckstein dröjande.

– Fronten? Majoren ser ut som om han inte förstod riktigt.

– Ja. Mina nerver äro förstörda, utslitna. Jag visste inte förut hvad nerver ville säga. Men nu,... åh, det är förfärligt. Det är kanonerna, tror jag.

Majorens ögon stå klotrunda af förvåning. Han med sin kärnsunda fysik kan inte förstå den andres svaghet. Att det inte är feghet, det vet han, men hvad kan det då vara? Visserligen har han hört talas om nerver förut, men endast hos fruntimmer. [...] Men det här är någonting ofattbart. För tusan, en soldat... en officer.⁵¹

I novellen "Kapten Laurent" plågas den bleke, benlöse och i förtid åldrade invaliden Laurent ständigt av minnena från kriget. Hans zombielika tillstånd oroar fästmän och hennes väninnor, fast de försöker låtsas som ingenting inför hjälten: "Nej, nej, det är som man tyckt, man har inte

misstagit sig: han är sig inte lik. [...] Nej, det är som vore han borta, förbi, förbi. Och man förstår, att tillbaka kommer han aldrig mer.”⁵²

Det fenomen som veckotidningarna här försöker fånga under namn som ”skräcken”, ”vanmakt” och ”utslitna nerver” är idag känt som granatchock, en diagnos som ökade explosionsartat under kriget. Redan från början kopplades granatchocken samman med det industrialiserade krigets massiva intensitet och dess traumatiserande inverkan på människan. Att vuxna, fysiskt friska, starka män och därtill soldater bröt samman och förvandlades till nervvrak motsade alla etablerade förklaringsmodeller för manlig galenskap och trotsade den rådande militaristiska manligheten grundad i plikt, självkontroll och ära. Granatchocken syntes i samtiden därför vara ytterligare ett bevis på den heroiske krigarens undergång i det moderna industrialiserade kriget.⁵³

Oron över moderniseringens mekanisering av människan gestaltas också i berättelserna om de ansiktsskadade, en ny kategori krigsinvalider intimt förknippade med det industrialiserade kriget. Ställningskriget i skyttegravarna innebar att ansiktet blev en av de mest utsatta kroppsdelarna, samtidigt som den medicinska utvecklingen innebar att soldater med grava ansiktsskador för första gången kunde överleva.⁵⁴ Överleva – men inte leva bland andra. Historikern Sander L. Gilman menar att den avsky, ambivalens och rädsla som de ansiktsskadade väckte hängde samman med att de förde med sig något av skyttegravarnas skräck och stank in i den civila offentligheten. Fasan inför de ansiktsskadade representerade krigets fasor och fasan för krig även i överförd bemärkelse. Också de återuppbyggda, opererade ansiktena uppfattades som så groteska och omänskliga att de återspeglade ångesten över krigets dehumaniserande inverkan på allas mänsklighet. De krossade och sedan bristfälligt rekonstruerade anletena fick symbolisera den europeiska ordningens sammanbrott och de mänskliga värdenas devalvering efter 1914. Medan en förlorad lem fortfarande kunde tolkas som ett tecken på ära, patriotism och offer, kunde ett förlorat ansikte – om än opererat eller med mask – bara förstås som en förlust av mänsklighet.⁵⁵

I den tragiska berättelsen hjälper inga masker utan ansiktsskadorna framställs som så chockerande att dess offer omöjligt kan vistas i offentligheten, utan för alltid måste döljas på specialistsjukhusen i all sin misshandlade vederstygglighet.⁵⁶ ”Jag tror inte ens ett slagfält med all sin ryslighet kan ge en så stark föreställning om krigets förskräcklighet som denna sal”, heter det till exempel i novellen ”En mor” som utspelar sig just på ett sådant sjukhus. De många hopsnörda, ärriga ansiktena går enligt berättarrösten att uthärda:

Men de andra, de värsta – bortslitna näsor, krossade käkar, och svårast av allt, förbrända eller sönderskjutna ögon. Ansiktet, som förlorat allt mänskligt, tänder blottade som ett vilddjurs bakom bortbrända läppar, dödskallegryn, munnar uppdragna mot öronen, eller neddragna mot hakan, förfärliga levande karikatyrer.⁵⁷

Den ansiktslöse sägs inte kunna förvänta sig den ”vanlige” krigsinvalidens medlidande, vördnad eller respekt, utan måste vänja sig vid att vart han kommer ”skola människorna vända sig bort med avsky”, barnen skrikande gömma sig och kvinnorna se bort i äckel. Bland dessa olyckliga fokuserar novellen sedan på en stillsam, blid musiker som råkat ut för en handgranatexplosion som gjort att huden förbränts, läpparna skrumpnat bort och ögonen sprängts sönder tills han liknar en ”en levande död”. Fästmän klarar inte av att se honom och bryter förlovningen och hans systrar skriker av fasa. Modern är den enda som är stark nog att övervinna avskyn inför det vanställda ansiktet och till synes oberörd sluta honom i sin famn.⁵⁸

I ytterligare en novell på samma tema befinner sig en samling journalister på en specialklinik för ansiktsskador, där de förevisas fotografier på svårt sargade och stympade soldater. Fotografierna väcker inte medlidande utan ångest och skräck:

Ty var det verkligen människor, dessa fotografier framställde? Ansiktena: gapande, blodiga hål på den plats, där mun och näsa varit; medan djupt inne bland vallar af sargadt kött, så lifflöst, tycktes det, som kött utmalet ur en köttkvarn, ett öga kunde stirra fram, eller lyste plötsligt en rad tänder, fullständigt blottade som hos en dödskal. [— —] [S]om en mardröm mindes hon promenaden mellan dessa led af vanställda människor, några af dem med stora blottade ärr, några andra så helt ombundna, att af hufvudet endast blifvit ett rundt hvitt bylte med ett par små hål för att se eller andas. Hvad som doldes därunder fick man gissa sig till, om man kunde. [— —] Och fort, fort hade man gått vidare, in i nästa sal, genom nästa dubbla rad af förstörda, af oigenkännliga människobeläten...⁵⁹

Gränserna för det mänskliga hotar att lösas upp i kriget. Levande och död, människa och lik, flyter samman i dessa livlösa köttfärsmassor, blodiga hål och oigenkännliga människobeläten. Vilka eller snarare vad är de egentligen? I mötet med de ansiktsskadade är det skillnaden som understryks, inte likheten. Det finns en rädsla för tomheten, för vad som döljer sig – eller kanske inte döljer sig – under maskerna och bandagen. De förstörda ansiktena representerar krigets mest fasansfulla sida, och som symboler väcker de mer avståndstagande och avsmak än medkänsla och skuld. Frukten för

detta främmande, annorlunda och okända förvärras av att de ansiktsskadade befinner sig i en definitionsmässig gråzon av hud, bindlar och skelett. "Den ansiktslöse" blir i novellen en symbol för hur det moderna kriget urholkar och devalverar både människovärdet och medkänslan. Skräcken och fascinationen för innehållet i bandaget är samtidigt rädslan för ondskan, tomheten och omänskligheten inom varje människa, som krigets massvåld visat upp med sådan chockerande tydlighet och skärpa.

I den idylliska berättelsen fungerade återuppbyggnaden och återskapandet av invalidernas skadade, förlorade kroppar och ansikten som hopp-
ingivande, optimistiska bevis på vetenskapens framsteg, en mänsklighetens
rekonstruktion mitt i krigets destruktivitet. I den tragiska berättelsen är tek-
niksynen mörkare och mer pessimistisk: tekniken är som vi sett snarare det
som hotar och förstör än det som räddar och rekonstruerar det mänskliga.
Den plastikkirurgiska rekonstruktionen av de krigsskadade blir här snarare
ytterligare en aspekt av maskinkrigsålderns motsättningar. Invalidvården
framställs till exempel i *Allers* 1916 som en industri, där soldaternas kroppar
är konsumtionsvaror vilka som helst på en marknad styrd av efterfrågan
och tillgång. Tidningen illustrerar med bilder från "fabriken för tillverkning
af konstgjorda ben, armar och händer" där nya kroppsdelar framställs på
löpande band – som ersättning för dem som de likaledes massproducerade
granaterna tagit.⁶⁰ Den individuella kroppen är inte längre ett heligt tempel
som man föds och lever med, utan ett skal vars utslitna maskindelar och
kuggar byts ut.

Den tragiska berättelsen andas en tydlig ambivalens inför dessa om-
gjorda, konstgjorda kroppar och rekonstruerade ansikten. Tillmälen som
"människobeläte", "mänskliga karikatyrer" och liknelser som "dödskallar"
och "fiskar"⁶¹ förpassar dem till det monstrosas, omänskligas sfär. Äckel och
tveksamhet speglas till exempel i *Iduns* intervju med en svensk krigssjuk-
sköterska som berättar om en ovanligt svår och "motbjudande" operation
på en granatsplitterskadad österrikisk soldat: "Det gick till så, att man skar
loss skinn från lårbenet i breda remsor, rörde ihop dessa till en seg massa
och matade in den på armen. Hela proceduren hade något mer än vanligt
groteskt och hemskt över sig."⁶² Starkast kommer denna oro och rädsla
över krigets dehumanisering fram i fiktionens form. I *Hvar 8 Dags* novell
"Fedor" kallar överläkaren på ett krigsskadesjukhus in ett av sina värsta
fall, "nummer 157", för att han ska visa upp sitt (eller snarare läkarens) nya
efterkrigsansikte för de församlade journalisterna:

Ansikte hade han, det kunde inte bestridas. Djupa blåroda ärr löpte härs och
tvärs öfver det, visande hur det fogats ihop. Ett emaljöga blänkte uttrycksöst

fram under ett egendomligt orörligt ögonlock utan hår. [– – –] Nu var näsan söndermald, hvad säger jag, näsan var ny, frammodellerad af brosk och muskler från arm eller ben – tafatt människoverk i all välmening, där naturens underverk en gång osökt danats.⁶³

Betraktaren ställer sig tveksam och avvaktande till det kirurgiska resultatet, där gränserna för det mänskliga suddats ut då kroppsdelar bytt plats, armar blivit till näsor och ben till armar. Nummer 157 liknar någorlunda en människa, men är han verkligen det? Den varelse som i novellen utsätts för journalisternas värderande, förfärade och fascinerade blickar är inte bara ett sammelsurium av falska och ombytta kroppsdelar utan dessutom egendomligt orörlig, som en robot. Hans uttryckslost blänkande emaljöga varken bekräftar eller dementerar betraktarens sökande och längtan efter mänsklighet. Han är en tom yta, en spegel: den okände soldaten förblir okänd. Det mekaniska, industriella och maskinella understryks av att han saknar namn och identitet, han är bara ett nummer i produktionslinjen. Han kommer inte heller själv till tals utan visas bara upp som en själlös, viljelös zombie, ett doktors eget monster.

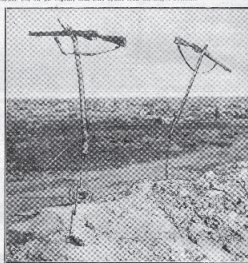
Novellerna skvallrar om en känsla av att rekonstruktionerna i bästa fall representerar mänsklig tafathet och ofullkomlighet, men i värsta fall hybris och avgudaproduktion, som på ett farligt sätt uppluckrar gränsen mellan det organiska och det mekaniska och därmed hotar naturens och Guds ordning.

Krig i blod och smuts

I tidigare forskning om Frankrike, Tyskland och Storbritannien har det ofta hävdats att ett mer kliniskt, realistiskt och framt krigsspråk slog igenom först med andra världskriget. Den första stora kollektiva erfarenheten av massförluster i krig 1914–1918 sägs däremot ha varit ett sådant trauma att det krävde ett språk och en estetik som förnekade krigets realitet, i synnerhet dess brutala dödsformer, vilket medförde restriktioner till exempel i visandet av döda och sårade.⁶⁴ I synnerhet gällde det den samtida populärpressen, som konsekvent undvek att publicera bilder av krigets döda, med undantag för klichén ”den döende hjälten”. Man föredrog teckningar framför fotografier. De lik som ändå avbildades fotografiskt var som regel suddiga, oskarpa eller övertäckta. Framför allt var det tabu att visa det nakna döda ansiktet, vilket innebar att döda avbildades i framstupa positioner eller med bortvända, dolda anleten.⁶⁵ Enligt forskare som George L. Mosse, Glenn R. Wilkinson och Daniel Pick hängde tabut samman med främst två fenomen: den ännu särskilt inom populärkulturen starkt dominerande heroiska och

[illegible]

Dåden, som den i detta krig drabbat sällförtarna, i ett valt och berigt dika



De två pyrkren läse en signal till ambulansen, om att hje Fagge Meot Da



En kasualist antilamentarisk i en betydelse, där tanken vände — en bit af utveckling blände — bli följande.

glorifierande krigsberättelsen, där den smutsiga, plågsamma och hemska krigsdöden aldrig rymdes, och framväxten av en alltmer ”dödsförnekande kultur” i vilken även den civila döden doldes, maskerades och privatiserades. Dödandet och döden blev under sent 1800-tal mindre synliga än förut; till exempel flyttades kyrkogårdar och slakthus ut från städerna. Den dominerande bilden av döden som en grym, fasaväckande figur började ersättas av bilder som framställde döden som ett harmoniskt tillstånd, en stilla vila i naturen.⁶⁶

I DÖDSFABRIKENS INGENMANSLAND. KRIGET SOM SLAKT 151

viktig symbolisk representation som dåtidens press använde för att kunna förmedla en bild av krigets mänskliga förluster utan att uttryckligen avbilda deras verkliga, för läsarna oacceptabla natur.⁶⁸

I de svenska veckotidningarna märks emellertid ingen ovilja att öppet visa krigets död, våld och lidande i all dess råhet och nakenhet. I den tragiska berättelsen är krigsdöden till skillnad från i den heroiska berättelsen inte någon snabb, smärtfri eller metafysisk offerupplevelse, och inte heller någon trivialiserad "blessyr". Den innebär inte en stilla vila på ärans grönskande fält utan att drunkna i dyn eller sprängas i bitar i en smutsig håla. Man dör inte som en man utan snarare som en obetydlig fluga eller ett jagat djur. Under rubriken "Krig i blod och smuts" fångar *Allers* 1916 detta nya krig och dess död på bild med bildtexten: "Döden, som den i detta krig drabbar soldaterna, i ett vått och lerigt dike."⁶⁹

Veckotidningarna undviker inte stötande, konkreta och detaljerade skildringar av krigsdöden och våldet. Det gäller särskilt i det mer skönlitterära materialet.⁷⁰ I novellen "Hjälten" rinner till exempel hjärnor ut ur sönderskjutna skallar "som en fet grå gröt", i "Anatema" talas om "när köttslamsorna far omkring skallen på en" och i "En bland tusen" ligger de likbleka, rosslande döende soldaterna "utkastade på slagfältet, en skälvande massa af kött och blod och smuts".⁷¹ Temat unga manliga kroppar som stympas, söndertrasas och smutsas återkommer även i andra texter, inte bara i fiktionens form.⁷² I *Idun* 1915 berättar Elin Wägner av egen erfarenhet från en frontresa om "pinsamma chocker" när man plötsligt nästan trampar på en uppstickande arm av någon alltför ytligt begravd.⁷³ I reportage beskrivs hur nyss levande, starka män på ett ögonblick förvandlas till "oigenkännliga massor", hur kamraters ansikten färgas svarta av blod, hur hjässor spräcks med dova kraschanden, hur huvuden avslits av granater eller hur det känns att hjälplöst bevittna hur korpar och kråkor kalasar på de obegravna liken av ens vänner ute i ingenmansland.⁷⁴ Ett exempel är "Det fasansfulla" där en tysk soldat berättar om sitt första möte med kriget:

Då – ett bländande eldhav, en oerhörd smäll, kraschande, klirrande och susande i mina öron, en het klibbig massa sprutade mig i ansiktet, den våta jorden yrde omkring mig, och jag kastades upp ett stycke, slängdes undan – [– –] Men det klibbiga i mitt ansikte och på vapenrocken, det är gult, brunaktigt blodigt, det är – o Gud, det är korpralens hjärna. Där ligger han, tre steg borta, med blodig, kluven skalle. Och lantvärnsmannen? Där, kastad 20 meter åt sidan mitt i en pöl av blod – bröstet är uppsplitat, rött.⁷⁵

Vid fronten i Frankrike är frivillige Elow Nilsons picknick över. På taggtrådsstängslen i ingenmansland hänger nu sedan flera månader tillbaka liket

av en fransk soldat som grotesk "fågelskrämma".⁷⁶ Han rapporterar om uppstaplade lik "ända till sex och sju ovanpå varandra" i ett skräpigt, kaotiskt krigslandskap fyllt av konserver, splittrade omnibussar och söndersprängda ambulanser. Hästkadaver stinker i diken och i ett träd hänger "delar av den forne kuskens kropp".⁷⁷ Nilsons skildring från ett anfall vid Verdun, från vilket endast 43 av 160 man återvänder, är en riktig skräckhistoria om sårade som förblöder utan hjälp, medan avslitna kroppsdelar regnar genom luften och sluttningarna täcks av hundratals lik. I en mardrömslik episod förtäljs hur bataljonen en natt av misstag gräver upp en gammal igenskottad skyttegrav från slagets första dagar, så att de stinkande, halvt förruttnade kropparna av människor och djur plötsligt blottas.⁷⁸

Mot den heroiska och idylliska berättelsens komfortabla, välordnade ambulanser och blomsterprydda karnevaliska lasarettståg står bilder av hur svårt sårade skakar bort från slagfältet i höskrindor. Bandagen är smutsiga och provisoriska. Många dör på vägen, berättar *Allers*.⁷⁹ I *Hvar 8 Dags* reportage från ett krigssjukhus i Wien 1915 beskrivs de inkomna som "[s]tympade, blodiga, smutsiga stackars djäflar med ögonen sjunkna in i hufvudet, magra, ofta kvidande" och reportern berättar målande om deras infekterade, variga sår ur vilka stinkande gulgrön vätska sprutar fram.⁸⁰



"De sårade återvänder från striden", *Vecko-Journalen* 1916:35.

Den snabba vapenutvecklingen medförde också nya, skrämmande och tidigare okända sätt att dö på. Ett exempel är de kemiska vapnen. Om man i den idylliska berättelsen sorglöst fortsätter att spela bridge i sin gasmask, så förbinds gasen i den tragiska berättelsen med en fruktansvärd, smärtsam tortyrdöd. Teckningar visar omtöcknade, gasförgiftade soldater som vrider sig i plågor med händerna för ansiktet.⁸¹ Elow Nilson beskriver gasförgiftningens "helvetiska plåga" och "rysliga kval" när "de i lungorna

inträngda gassyrorna brände likt en invärtes eld och varje andetag blev [...] en smärta”.⁸²

Om gasdöden framställs som en utpinande tortyr finns det andra sorters sätt att dö för världskrigets nya vapen som är mer omedelbara men väcker fasa på andra plan, som att likt Elow Nilsons svenske kamrat Svensson styckas och smulas sönder av granater till den grad att han är fullständigt oidentifierbar och försvunnen.⁸³ Frivillige Svensson var långtifrån ensam om sitt öde. Det moderna krigets kraftfulla vapen bokstavligen utplånade och förintade soldaterna. Detta var traumatiskt också för de efterlevande som inte kunde få hem sina anhöriga att begravas och måste leva med vetskapen om att deras kvarlevor låg spridda vind för våg likt kadavers. Döden var anonym och obemärkt, mer lik en nidings än en hjältes i många ögon. Ovissheten om deras öden, det omöjliga i att ta avsked och bristen på ritualer försvårade och förlängde sorgen.⁸⁴

Stinkande svarta lik, halva kroppar, variga sår, människor förvandlade till blodiga, smutsiga, anonymiserade och icke-identifierbara slamsor, massor och smulor – veckopressen skriver som synes om krigsvåldet på ett mycket explicit, realistiskt sätt. När det gäller bilderna skulle George L. Mosses, Jay Winters och Glenn R. Wilkinsons tänkande kring ”visuella eufemismer” som ett sätt att indirekt mana fram bilder även av våldet mot människor kunna fungera som en tolkningsram för att förstå även de svenska veckotidningarnas otaliga bilder av förstörda kyrkogårdar, kyrkor, kapell, katedraler, kloster, ikoner och krucifix, liksom de många fotografierna av massakrerade, söndersprängda och ruttnande hästkadaver på slagfälten.⁸⁵

Men bilden kompliceras av att de svenska veckotidningarna också redan från krigets början och därefter fortlöpande publicerar mängder av fotografier som de facto avbildar krigets döda, företrädesvis soldater. Ofta är de visserligen just suddiga, halvt dolda, framstupa eller bortvända, avbildade på avstånd eller på ett sätt som gör dem svåra att identifiera.⁸⁶ Men andra fotografier är mer chockerande direkta och skarpa, som till exempel *Vecko-Journalens* bilder från en skyttegravsstormning visande sönderrivna lik som fastnat i taggtrådshärvorna i ingenmansland.⁸⁷ Detsamma gäller bilderna av till sista man nedmejade, ”tillintetgjorda” plutoner och kompanier; långa rader och högar av människolik, eller fotografierna av kroppar som kastats upp i träd.⁸⁸ På en del av dessa fotografier ligger liken i onaturliga, bisarra ställningar, vårdslöst utkastade och kvarlämnade i smutsiga, skräpiga miljöer. Nedblodade ansikten framträder med skarpa och avläsbara ansiktsdrag.⁸⁹ I stället för berättelser om kontrahenternas ömsesidiga hyllningar och hjältebegravningar förmedlar dessa bilder respektlöshet, vanvördighet, likgiltighet och förakt inför fiendens döda, som på det foto där en till sy-



"Där slaget stått", *Vecko-Journalen* 1915:27.

nes oberörd tysk soldat poserar framför två döda ryssar, som vore de bara mänskligt avfall, en del av den övriga bråten och skräpet på marken.⁹⁰

Därmed ställer jag mig utifrån veckotidningsmaterialet skeptisk till antagandet inom tidigare forskning om en entydigt dödsförnekande och krigsheroiserande (populär)kultur.⁹¹ Det fanns ett jämförelsevis stort utrymme att visa krigets brutala våld i svenska veckotidningar, utan de restriktioner, den officiella och självpåtagna censur och de tabun man såg i de krigförande länderna. Även här tycks emellertid finnas vissa gränser för vad som kan visas. Till exempel saknas riktiga närbilder av döda och sårade, liksom bilder på svårt sargade lik. En bildnotis om en exploderad zeppelinare talar således om den förolyckade besättningen, "31 rysligt förbrända lik", däribland förarens nakna dito – men de två fotografierna visar bara luftskeppets vrak, "en stor hög förvridet järn och förkolnade trädelar".⁹² Döda, torterade och skändade civila är också frånvarande.⁹³ Det beror uppenbarligen inte på att tidningarna skulle sakna tillgång till sådana bilder. Fotografier av ostpreussiska civila som fått ögonen utstuckna är till exempel enligt *Vecko-Journalen* "för rysliga för att offentliggöra".⁹⁴ Med en liknande motivering avstår *Hvar 8 Dag* från att publicera en bild från inbördeskrigets Finland, "visande ett helt fält af döda rödgardister, äfven kvinnliga".⁹⁵ I det sista exemplet förefaller det vara de dödas kön som gör skillnaden. Kvinnors död i krig är ett ämne man knappt berör.⁹⁶

Det underjordiska helvetet

I den tragiska berättelsen är skyttegravan det primära slagfältet. John Keegan skriver om hur det 1917 gick en 65 mil lång zon av totalförstört ingenmansland genom Europa. Två till tre kilometer på vardera sidan om zonen var alla träd totalt avlödade och byggnaderna totalförstörda.⁹⁷ Paul Fussell kallar västfronten för en bild av ”den demoniska minerala världen”, ett onaturligt, omänskligt krigslandskap dominerat av ”död” mekanik, av taggträdens ”låtsashäckar” och av söndersprängda, vindlande, oöverblickbara labyrintgångar. I stället för att som det ”naturliga” landskapet erbjuda människan vila, perspektiv och dominans födde denna miljö en känsla av att vara instängd, inspärrad och samtidigt desorienterad och vilse.⁹⁸ Vidare menar han att åsynen av västfrontens ”icke-landskap” med dess sterila jordar och avbrutna trädstumpar också aktiverade en gammal litterär och mytisk kanon av sagor och berättelser om en ”demonisk växtvärld” av onda skogar, ofruktbara ödeland och Dödens träd.⁹⁹

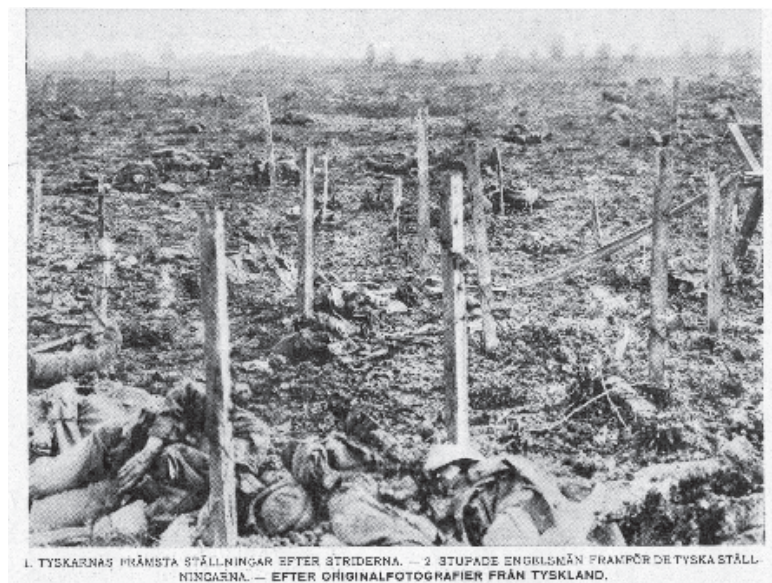
Jay Winter påminner om att 1914 års länge förebadade apokalyps varken blev den förväntade urbana eller kosmiska – utan en rural. Kriget kom i stor utsträckning att utspela sig i naturen, i en bördig jordbruksbygd förvandlad till ett helvetiskt landskap av lera, metall, död, blod och förruttnelse. Det var inte primärt de kosmopolitiska, dekadenta metropolerna, enligt många symboler för modernitetens och civilisationens onda, som drabbades av krigets straffdom, utan landsbygdens åkrar, fält, gårdar, slott, små byar och köpingar.¹⁰⁰ Och detta skedde i ett nyss urbaniserat och industrialiserat Europa, i en tid som idealiserade naturen, bonden och jordbruket som det genuina, riktiga, äkta och bestående – en antites till och en räddning undan modernitetens alla hot och faror. Nu var det just denna redan halvt förlorade lantliga värld, som främst utsattes för det industrialiserade krigets våld.

Trudi Tate noterar att det i texter från och om första världskriget etableras ett särskilt förhållande mellan den mänskliga kroppen och jorden. Föreställningar om lemlästning, lidande och död överförs stundtals från den mänskliga kroppen till det omgivande landskapet. Jorden får symbolisera kroppen som måltavla för extremt våld.¹⁰¹ Även George L. Mosse skriver om hur soldater vid fronten identifierade sin död med den ”mördade” skogens och led med den.¹⁰²

I den svenska tragiska veckopressberättelsen framstår västfrontens underjordiska liv som den absoluta antitesen till den idylliska berättelsens ombonade fronttillvaro med dess välordnade, trygga och hemtrevliga ”lyxhytter” och ”villagator”:

Det är skyttegravarnas lif [— —] leva i smuts och köld, i mörker och fukt, vada i likhögar och ruiner, hvarje stund ha döden till kamrat, sofva i gytjtjan, äta i mullen, bli sårade och amputerade i hemska jordhålor, hvilkas väggar och tak plötsligt braka samman af exploderande projektiler, som kasta sitt hemska sken och sin giftbemängda rök ned i detta underjordiska helvete.¹⁰³

Slagfältet i traditionell mening är försvunnet, skriver tidningarna, och ersatt av löpgravarnas oöverskådliga, labyrintiska kaos och virrvarr.¹⁰⁴ Västfrontens soldat är utkastad i en helvetisk, oöverskådlig, oberäknelig miljö bortom all ordning. Veckotidningarnas fotografier visar vattenfyllda kratrar, skräpiga hålor kantade av sönderskjutna, avlödade trädstumpar och smutsiga brädhögs kvarter med genomblöta, trasiga, kringströdda inventarier. Ingen ler på dessa bilder – än mindre spelar och sjunger.¹⁰⁵ Fronten beskrivs som en plats av smuts och sjukdom, kyla och fukt, mörker och död, förvirring och förruttnelse – en förorenad och förgiftad plats.¹⁰⁶ Mot idealbilden av den välordnade, vackra, pastorala naturen står frontreportagens ogästvänliga, vilda, otuktade och ingenmansland av lera, ogräs, taggtråd och starkströmsledningar.¹⁰⁷



"Stupade engelsmän framför de tyska ställningarna", *Hvar 8 Dag* 1915:3.

Till skillnad från det naturliga, "äka" landskapets vila, tröst och skydd är skyttegravarnas landskap ondskefullt, en främmande, fientlig och klaustrofobisk underjordisk värld som hotar att uppsluka soldaterna och göra dem

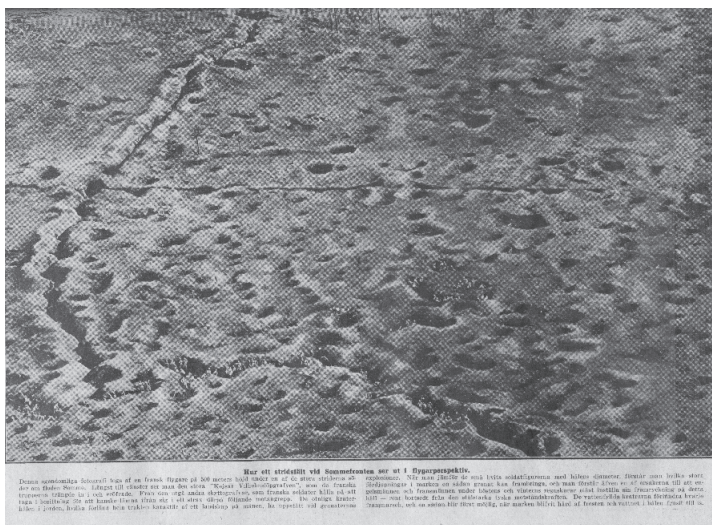
till jord redan före döden. ”Man arbetar i jord, man sover på jord och – man äter jord”, som Elow Nilson skriver.¹⁰⁸ Skyttegraven liknas vid en ”fängelsehåla” och en ”likkista”.¹⁰⁹ Frivillige Oscar Nyberg berättar i ett reportage om kamrater som drunknat i gravarnas smörja.¹¹⁰

Men naturen är också ännu ett av offren för det industriella krigets framfart och storskaliga miljöförstöring. I den tragiska berättelsen sker, som i Trudi Tates engelska exempel, en symbolisk överföring och identifikation mellan människa och natur, mellan kropp och landskap. Precis som den mänskliga kroppen har det levande landskapet sårats, skändats, torterats, fragmenterats och förstörts av krigets maskinpark. Den sargade jorden lider och själva himlen sörjer vid bevittnandet av all denna mänskliga dårskap och förstörelselusta, skriver till exempel *Allers* över ett fotografi av den ödelagda byn Pozières i Frankrike: ”I milsvid omkrets synas hela berg af rök och lågor, ett tecken, som ropar till himlen, en skärande och jämmerfull protest från den misshandlade jorden mot människornas vansinne och vandalism.”¹¹¹ Kriget beskrivs metaforiskt som en inverterad, pervers ”jordbrukare”, som våldtar jorden och sår en draksådd av död och förintelse i henne. I novellen ”Det svarta krucifixet” talas om hur ”[d]e stora projektilerna plöjde markerna i djupa fåror och de glänsande shrapnels strödde ut sin onda säd i dem”.¹¹²

Kvar blir ett slags antitetiskt landskap. Likt en ”demonisk”, förvrängd imitation av den äkta naturen är de jordkaskader efter granatexplosioner som enligt en bildnotis i *Vecko-Journalen* ger intryck av att föreställa väldiga trädgångar – men allt är sken och död yta där det förr låg lummiga lundar.¹¹³ De verkliga skogarna utplånas eller förvandlas till döda spöskogar. I ”den i telegrammen så ofta omtalade Troneskogen på västfronten” finns inte längre ett enda blad eller en enda kvist kvar, berättar *Allers* 1916.¹¹⁴ Andra stora och ibland urgamla skogar jämnas fullständigt med marken, träden rycks upp med rötterna och slungas likt soldaternas kroppar iväg till helt nya ställen.¹¹⁵ I en bild som *Vecko-Journalens* ”En grym skövling”,¹¹⁶ syftande på hur tyskarna under ett återtåg fällt traktens fruktträd, rör grymheten inte bara den förstörda utkomsten och den brutala attacken på en pastoral idyll, utan trädfällningen är också ett symboliskt lustmord, en bild av släckt liv och hopp. Ytterligare ett exempel på vidden av krigets fasor och hur kriget rubbar naturens ordning är att storkarna flyr sina urgamla häckningsplatser och stråk i det krigshärjade Galizien och Ryssland. Också i Luxemburg ”där annars milliontals fåglar samlas i de löfrika skogarna”, råder i krigets skugga en total, skrämmande och spöklik tystnad – man varken ser eller hör en enda flyttfågel.¹¹⁷

Som motpol till heroiseringens grönskande om än dödliga fält och

trivialiseringens pastorala våridyller kultiverar den tragiska berättelsen det massakrerade kraterlandskap som idag kommit att inkarnera första världskriget. Det är bilder av en utbombad, steril, ofruktbar öken med svartbrända trädstumpar och leriga kratrar fyllda med ruttet, förgiftat vatten, ett landskap där inget kan leva, växa eller gro.¹¹⁸ Stundtals är detta en gång civiliserade, berömt bördiga jordbrukslandskap så deformerat att mer exakta platsangivelser är omöjliga att göra. "Nära Verdun" är till exempel *Hvar 8 Dags* överrubrik till ett foto av en ensam soldat vid ett gytjtigt, vattenfyllt språnghål efter en mina – likt den sista människan på en förstörd jord, i ett bokstavligt ingenmansland.¹¹⁹ Intrycket av att bese en främmande, okänd, överklig eller rentav icke-jordisk miljö är extra tydlig på de nya flygfoton som veckotidningarna publicerar, där krigslandskapets krackeletrade, perforerade, koppärriga yta visas ovanifrån, ur fågelperspektiv.¹²⁰ Till en sådan flygbild över Somme skriver *Allers* att de otaliga kraterhålen i jorden "förläna hela trakten karaktär af ett landskap på månen".¹²¹ Åkrar, ängar, skogar och städer utplånas totalt och uppslukas av jorden som om de aldrig funnits: "Hus, kyrkor, träd, stenar – allt på det mest bokstafliga vis sjunket ned i jorden, ja, det enda, som i verkligheten antyder, att här en gång legat ett samhälle, är några strimmor här och där i terrängen", heter det i bildnotisen "Hur kriget utplånar en hel stad från jordens yta" från 1918.¹²²



"Hur ett stridsfält vid Somme ser ut ur flygarperspektiv", *Allers* 1917:9.

Enligt George L. Mosse hör såväl det storskaliga förstörandet som dominerandet och idealiserandet av naturen ihop med industrialiseringen, och

representerar två olika men betingade sätt att hantera moderniseringen och dess effekter. Idealiserandet pekade bakåt, mot det äkta, oskuldsfulla och eviga, mot vad som uppfattades som motsatsen och kontrasten till det borgerliga, industriella samhället. Naturen blev under första världskriget ett slags mentalt reservat, en projektion av ett evigt, bestående Arkadien bortom nuets fasor. Genom att rikta fokus mot vila, återuppståndelse och pånyttfödelse dolde de nostalgiska naturmyterna krigets död och ödeläggelse och gjorde kriget mer städat och acceptabelt. Mosse menar att även de krigsbilder som visade naturen förstörd och uppriven, med de karaktéristiskt stympade träden, förmedlar en stilla, nästan statisk stämning, som av samtiden upplevdes som sorglig men knappast skrämmande.¹²³

De svenska veckotidningarnas bilder styrker inte en sådan tolkning. Snarare vittnar bilderna om naturnostalgins sammanbrott eller åtminstone dess begränsningar – den kan helt enkelt inte omfatta detta okända, omänskliga och ofruktbara icke-landskap. Den tröst som naturen erbjuder omöjliggörs eftersom denna natur är totalförstörd, förintad, sjunken i jorden likt ett förlorat Atlantis. Det totala krigets granater och bomber utplånar hela provinser, ritar om topografin och raderar fortlöpande det förflutna. En alternativ tolkning av alla dessa fotografier av förstörda landskap är att – i analogi med bilderna av stympade ikoner och sönderbombade kyrkor – i stället se dem som ännu en symbolisk visuell representation av våldet mot den mänskliga kroppen, ett sätt att tänja på gränserna för vad som kan visas och sägas om världskrigets oväntade brutalitet. *Allers* fasansfulla bild av döda, sönderbrända trädstumpar under rubriken "Detta har en gång varit en skog" jämte bilden av trasiga, oformliga ruinhögar under rubriken "Detta har en gång varit en stad"¹²⁴ säger indirekt också något om vad ett dylikt krigs vapenarsenaler måste göra med den mänskliga kroppen. Därmed projiceras bilden "Detta har en gång varit en människa" på läsarens mentala näthinna.

Från hjälte till offer

Poeternas krig mot "verklighetens"

Heroiseringens storvulna retorik och förhålligandet av kriget ifrågasätts och fördöms i berättelsen om kriget som slakt. "Krigsidealets stjärna har bleknat öfverallt. Om krigets s. k. skönhet skäms man att tala mer: dess pris var alltför högt", hävdar Marika Stjernstedt i *Idun* 1917.¹²⁵ I en debatt om krigets eventuella glans 1919 skriver en debattör att "krigsskildringarna mistat sin tjusning, och den gloria, som strålade kring hjältarnas panna har för många av oss bleknat".¹²⁶ Att slaktandet saknar all glans skriver "vi

nutidsmänniskor” samfällt under på, hävdar nästa debattör och talar om det vansinniga i att ”breda försonande skimmer över meningslösa fasor och försvara vad som aldrig kan försvaras” eller ägna sig åt ”naivt polerande av exempelvis fregattkapitän v. Mullers hjältegloria”.¹²⁷

Kontrasten till ”de gamla” och ”de drömda” krigen lyfts i berättelsen fram med svidande skärpa. ”Verklighetens krig”, som är smutsigt, grymt och fult, ställs mot den heroiska och idylliska berättelsens förskönande omskrivningar och romantiserande skimmer. Det är ett slags motberättelse om brutalt uppvaknande, om brustna illusioner, om hur naiv entusiasm övergår i desillusionerad realism, om ett krig som blev något helt annat än det förbådade och förväntade. Om de gamla krigen var lysande, glittrande och färgglada, en ”på ytan bländande dödens fest”, är det nya anonymt, smutsgrått och jordigt, konstaterar *Allers* 1915.¹²⁸ Mot ridderlig tvekamp i storslagna alplandskap, snötunga skogar och blå himlavalv står bilden av en prosaisk gödselkärra. ”Denna bild visar just inte kriget från dess allra mest heroiska sida. Hjältesångerna bruka inte syssla med soldater som krypa ner i en dyngvagn för att därifrån osedda sända sina dödande kulor. Men kriget är också ofta något helt annat än skalderna drömt om vid sitt skrivbord” skriver *Vecko-Journalen* 1915.¹²⁹ I en annan artikel heter det:

Har det någonsin varit något romantiskt vid kriget, så är det för länge sedan försvunnet i detta världskrig, som har vändt upp och ned på så många andra föreställningar och reducerat så många höga värden till noll. I detta världskrig förekomma inga dundrande rytterianfall, utan blott ett långsamt utpinande lif i en graf med dy och smuts, här förekomma inga fäktningar på blanka vapen, utan den lömska död, som kommer smygande med en minsprängning, här äro inga fladdrande fanor, hurrarop, segerrop, utan bara trasiga uniformer, hunger, orenlighet och sjukdom.¹³⁰

Ett fotografi i *Vecko-Journalen* av två döda soldater med blodiga ansikten i bråten framför ett sönderbombat hus får bildtexten: ”Ovanstående bild talar till oss om kriget utan förskönande omskrivningar, utan varje skimmer av poesi och förhärlikande. [...] [D]en säger: detta *är* kriget.”¹³¹

En ironisk, distanserande ton visavi det heroiska kommer till uttryck i bruket av citationstecken kring begrepp som ”ärans fält” och ”krigets glans” och i formuleringar som ”de s. k. hjältarna”.¹³² En teckning med rubriken ”Segerherrarna” föreställer en gigantisk skelettarmé som marscherar genom en triumfbåge, övervakade och hälsade inte av segergudinnor eller änglar utan av två ansiktslösa liemän.¹³³ En ironisk glimt finns också som redan nämnts i Elow Nilsons syrliga kommentar om hur 200 meter intagna skyttegravar av högkvarter och press utbasuneras som ”den nya ’triumfen’” för

den nyhetshungrande publiken.¹³⁴ Dödandet och erövringarna omskrivs och förskönas inte utan kläs tvärtom ofta i starka ord hämtade från brottspråket, som "mord", "mördare", "mördande", "stöld", "vandalisering", "överfall" och "förbrytelse".¹³⁵ Förstärkande adjektiv som "gräsligt", "vanvettigt", "ohyggligt", "hemskt", "förfärligt", "eländigt" och "fasaväckande" paras gång på gång ihop med ordet "krig".¹³⁶

Riddarna blir mördare

Två noveller kan tjäna som exempel på hur även soldaterna i denna berättelse gestaltas som mördare och slaktare i stället för hjältar och gentlemän. Spelplatsen i den ironiskt betitlade novellen "Hjälten", publicerad i *Hvar 8 Dag* 1918, är ett militärsjukhus i ett icke namngivet land. En sårad och febersjuk soldat får ett brev hemifrån uppläst för sig av en rödakorssyster. Brevet inleds med raderna "Min egen hjälte", vilket får tankarna att virvla i den skadades huvud: "De har klubbat sig fast i min hjärna, ringer i mina öron i ett: hjälte, hjälte, hjälte... Syster har sett många hjältar passera härigenom, inte sant? Och ingen har väl tagit sig mycket ut för världen, magra, bleka, feberheta, inbyttade i förband var de väl allihop, ungefär som jag. Människotrasor!"¹³⁷ Så ser de stolta krigshjältarna ut i verkligheten: trasiga, bleka, stympade, döende, med bara ett ynka, meningslöst tapperhetskors kvar att fingra på: "Ett kors – tycker inte syster det är underligt, att det är ett kors man får? Förr hängdes mandråparna på korset, nu hänges korset på... nåja, det gör detsamma."¹³⁸

Den sårade har själv dräpt minst fyra människor, och i feberyrseln stiger de nu fram för honom igen i tur och ordning. Den förste var bara ett skräckslaget barn, inte 20 fyllda, och "Hjälten" undrar för sig själv vad dennes föräldrar sade när de fick dödsbudet: "Mördare – de använde nog inte annat ord än det, de kunde ju inte veta att det var en hjälte som gjorde det." Hans två nästa offer var båda vuxna familjefäder, vilkas änkor nu smeker in evigt hat mot den okände mördaren i de faderslösa barnen, utan att ha en aning om "att den som tog make och far ifrån dem blef hjälte på kuppen och fick tapperhetskors för besväret". Den siste i raden av spöken är en gamling i glasögon: "Lärd såg han ut, men all hans lärdom rann ut som en fet grå gröt genom ett stygt hål i skallen. Jag gjorde det hålet..." Kanske, funderar "Hjälten", skrev gamlingen på ett verk som skulle ge svaret på mänsklighetens gåtor. Men nu tvangs han ut i "det röda helvetet" och mötte döden i form av "en flämtande, vrålände, dödshetsad djäfvul", och verket som kunde ha räddat mänskligheten blev aldrig färdigt. "Men världen fick en hjälte till i stället, en till bland millioner förut. Tror inte syster, att den skulle vinna på litet färre hjältar. Om titeln icke kan köpas billigare än jag

köpte min?” Fantasier, svarar sjuksystemen, och uppmanar hurtigt honom att i stället minnas hemmet, sina nära och kära, den fina medaljen. ”Men då kommer det där andra, obönhörligt, obevekligt, och ställer sig emellan – jag ser andra hem, grusade genom min hand, jag ser änkor och de faderslösa ungarna stå vid min säng och jag ser hatet brinna i deras ögon.”¹³⁹

Den plågade ”Hjälten” gör ett försök att resonera och vara förnuftig mitt i ångesten: ”Jag säger till mig själv och till de andra: jag ville det inte, jag är oskyldig! Jag ville inte döda någon, men plikten tvang mig, soldatens plikt. En maskin var jag, ett viljelöst redskap.” Men änkor och barnen varken förstår eller förlåter.

Och de döda stiger fram och pekar på sina röda sår, som lyser liksom eldsflammar i mörkret, och de ser på mig, bara ser stumt och frågande. Hvad ska jag svara dem, jag store hjälte, jag blodige mördare? Hvad ska jag svara döda? Jag stammar mitt ömkliga plikt, plikt, jag har ju inget annat – och det hjälper inte, räcker inte. Det måste finnas något högre än plikten! ... Och kallsvetten sipprar på min panna och jag vrider mig i kval, själens kval, syster, som äro värre än kroppens. Jag blundar och borrar ned mitt hufvud i kudden – ser dem ändå, blir dem aldrig kvitt, aldrig!¹⁴⁰

Novellen får ytterligare en dimension om den placeras in i sitt intertextuella sammanhang: ett av veckopressens favoritkrigsmotiv 1914–1918 var just den romantiska bilden av en sårad, feberyrande hjältesoldat som pysslas om av en vacker ung sjuksköterska.¹⁴¹ ”Hjälten” kan jämföras med till exempel ”Vid hjälten huvudgård” från 1916, ett tecknat heluppslag i romantisk stumfilmstil: en docksöt, storögd sjuksyster med trutande körsbärsmun men sedesamt dok vakar över en bandagerad, men till synes oskadd och lugnt sovande yngling med ädel, manligt skarpskuren profil. Kring denne hjältes huvudgård sätts absolut inga ironiserande, relativiserande citations-tecken, och även om den åtföljande dikten berättar om hur den febersjuke i drömmen ser alla slagfältets fasor och ”brinner av lust att föröda/i hätsk, förtärande brand”, så somnar han stilla och gott så snart den mjuka, välsignade och läkande kvinnohanden läggs på hans panna: ”När feberdrömmen är lyktad,/och blicken, som fasan rymt,/slås upp, då är skräcken flyktad/och av himlen han fångar en skymt://Två ögon, blida och ömma,/som jagat hans oro på flykt://Nu skola vi slumra och glömma/allt ängslande fult och styggt!”¹⁴²

Till skillnad från den heroiska berättelsen, där soldaterna lyfts fram som individer med namn och bild, är de i den tragiska berättelsen alltid anonyma, okända soldater. Ett annat exempel är novellen ”Invalidernas fest”, publicerad i *Idun* 1919. Tre järnkorssmyckade invalider, tre ”hjältar”

på lasarett, samtalar här bittert om sina krigserfarenheter och öser galla över hemmafrontens förhållande av kriget. Särskilt de naiva, hjältesvärmiska kvinnorna får sitt:

Jag hade velat se de värda damernas miner, om de andra kamraterna från lasarettet kunnat komma med hit ut i dag. De där tio, ni vet, med bara bälten kvar och halva ansiktet borta. Då hade de nog svimmat hela bunten, och kärlekssångerna fastnat i strupen på de små söta fröknarna.¹⁴³

Men novellen fördömer inte bara dessa kvinnor som inget vet eller vill veta om det verkliga kriget. I fokus för kritiken står hela den äldre generation, som med berätt mod skickat sina söner i döden, här representerad av en liten vithårig farbror som håller föredrag för invaliderna om "krigets förädlade inverkan" på människan. Invaliderna hänler resignerat. Kriget är varken ädelt eller stort, blott en "sable gemenskap": "Vad vet jag, jag känner bara, att kriget varat för länge, hänryckningen är förbi, umbärandena och våldet ha varit för övermänskligt stora, och ingen av oss visste mer, varför han slogs. Skaldernas patos från den tiden äcklar mig ända in i själen rent ut sagt."¹⁴⁴ Krigsentusiasmen kallas framhetsad och konstlad, "tirader, som ej passa in på vår tid", som inte längre förmår ge "uttryck för stämningar även i våra dagar". Kriget utkämpas inte som de vithåriga propagandisterna påstår för civilisation och kultur, utan är bara "för Mammons skull", för vapenleverantörers och junkrars berikande. Om de döda kunde uppstå och tala på nytt, säger en av invaliderna, skulle deras profetiska budskap vara: "Bröder, hören upp att mörda varandra, på det att icke fler må gå samma grymma öde till mötes som vi! Hören upp, ty nu är det nog, och på våra efterkommande ej må få fler förbrytelser i arv!"¹⁴⁵

De vilseförda soldaterna

Samuel Hynes, Henrik Jensen och Paul Fussell hävdar att första världskriget såg en ny människotyp födas: offret eller antihjälten. Kriget tvang in i människan i en ny offermentalitet, en mentalitet där alla, också förövarna, presenterar sig som omständigheternas oskyldiga offer och vägrar ta personligt ansvar. Offret, martyrskapet, det passiva lidandet, blev en bärande struktur, ett språk och ett tema för en ny sorts berättelse om mänsklighetens öde. Den typiske standardkaraktären i denna berättelse är den passive mannen som ständigt drabbas av och råkar ut för obehagligheter, utan makt över händelsernas gång eller sitt eget liv och öde.¹⁴⁶

I desavoueringen av krigshjältarna såg vi hur de konstruerades som mördare, men också som offer. Ett återkommande budskap i den tragiska berättelsen är att soldaterna på ömse sidor egentligen inte drivs av hat. De

är inte onda och vill inte ont utan båda sidor har lurats att bekri-
gla varandra. Kriget snarare förbrödrar, då soldaterna befinner sig i samma
fasansfulla, absurda situation: "Igår kämpade de på lif och död. Idag äro
de goda vänner och låna eld af hvarandra. Är det icke en symbol häri? Det
är icke soldaterna som hata hvarandra."¹⁴⁷ En mängd bilder föreställande
tyskar och engelsmän arm i arm, som stödjer varandra och delar cigaretter,
illustrerar denna föreställning.¹⁴⁸ Soldaterna gestaltas i stället som lurade
och hjärntvättade, som oskyldiga offer i ett krig de inte önskat eller förstår
vad det ska vara bra för. I *Vecko-Journalen* beskrivs de till exempel som
"smärtornas män" som lidit för "andras synder". "De har lidit och kämpat
för andras tankar och idéer, slagits och dödat därför att man befallt dem att
göra så."¹⁴⁹ Samma föreställningar om hur "smärtans legioner" i skyttegra-
varna "tvingas", lurats och förletts att hata sina olycksbröder på andra sidan
förekommer till exempel i dikterna "Den största smärtan"¹⁵⁰ och "Soldatens
hemlov", där soldaten beskrivs som en sargad själ psykiskt och fysisk som
dödstrött på allt tal om ära bara vill åka hem.¹⁵¹

Inte bara soldaterna, utan även det bredare begreppet "folken", beskrivs
i den tragiska berättelsen som oskyldiga, vilseförda offer för regeringars,
diplomaters och generalers cyniska spel:

Innan vi visste ordet av kom det, sänkande hela Europa i namnlös fasa. Och
varför? Fordrade folken det? Nej, Europas folk önska ingenting högre än
att få leva i fred med varandra. Det är endast ett spel av diplomaterna. Som
okynniga pojkar leka med tennsoldater leka de med människorna och deras
lycka och liv.¹⁵²

De verkliga skurkarna heter i den här berättelsen politikerna, diplomaterna,
kejsarna, militärledningarna och propagandisterna.¹⁵³ "Bakom de fina her-
rarna, som trots allt leva gott och bekvämt, stå folken som lida och äro
dödströtta", hävdar den danske författaren Peter Nansen i *Vecko-Journalen*
1918 och beskyller "furstar och diplomater" för att droga folkens hjälplösa
miljoner till fortsatt krig.¹⁵⁴

Det återkommande talet om tvång, att lyda andras bud och sona andras
synder, liksom det frekventa användandet av passiv form – soldaterna och
folken har "tvingats" hata, deras förnuft har "rövats" och deras samveten
"dövats" – förstärker intrycket av dem som viljelösa, passiva, victimiserade
martyrer utan skuld och ansvar för dödan-
det. De drivs inte av nationell
glöd, semireligiös övertygelse, äventyrlust eller självförverkligande man-
lighet, utan krigar helt enkelt för att de är utkommenderade och så illa
tvungna. Kriget är, eller har åtminstone blivit, ett destruktivt självgående
maskineri utan mål och mening för deltagarna.

Invaliden som det emblematiske krigsoffret

Av de offer för det moderna maskinkriget som veckotidningarna lyfter fram intar invaliden en särställning som en närmast emblematisk gestalt.¹⁵⁵ Flera forskare har visat hur åsynen av krigets sargade, förstörda och delvis försvunna kroppar omgärdades av en mängd föreställningar och fantasier. Invaliden blev en permanent visuell påminnelse om kriget i det civila samhället, i vilken ångesten över krigets dehumaniserande inverkan förtätades och tog form. De lemlästade soldaterna förvandlades till objekt, spektakel på vilka åskådarna projicerade sin egen oro och osäkerhet om kriget och dess verkningar. Invalidens kropp bar på ett komplex av meningar och väckte såväl fascination som fasa. Han var på en gång den manlige krigaren som lämnat kvar en del av sig själv på fosterlandets slagfält och samtidigt den ynklige stackaren som i sitt elände fick representera krigets omänsklig-het, och därmed fungera som ett instrument i fredspropagandan.¹⁵⁶ Enligt Claes Ahlund var den stympade invaliden ett populärt motiv i den samtida svenska prosan, lyriken och dagspressen för att illustrera krigets ohygglighet generellt.¹⁵⁷

I den svenska veckopressens tragiska berättelse är det, till skillnad från i den idylliska berättelsen, den rollen som står helt i centrum. "Sådant är kriget!" utropar *Vecko-Journalen* 1915 inför en "hemska bild som säger mer än många fredspredikningar", visande en stympad engelsk soldat som lär sig skriva med en mekanisk vänsterhand.¹⁵⁸ Åsynen av de lemlästade och amputerade beskrivs som "ohygglig", "gripande", "hemska" och "upprörande".¹⁵⁹ Invaliderna framställs genomgående som olyckliga, vanlottade och ömkliga offer, sorgliga stackare drabbade av ett förfärligt, tragiskt och omanligt öde.¹⁶⁰ I novellen "Anatema", till exempel, letar en liten flicka efter sin bror soldatens bortsprängda arm, vars förlust för henne (och läsaren) framstår som totalt absurd och grotesk, värre än om brodern mist livet: "Men detta. En soldat utan armar! En violinmästare utan armar! En människas utan armar!"¹⁶¹

Den så kallade krigsinvalidutväxlingen ger också veckotidningarna talrika tillfällen att dröja vid "dessa uppenbarelser ur fasornas värld".¹⁶² Svenska Röda korset startade sitt arbete med utväxling av invaliderade krigsfångar mellan Ryssland och centralmakterna 1915. Fram till 1922 transporterades sammanlagt cirka 63 000 invalider genom Sverige.¹⁶³ Invalidutväxlingen är central ur svensk synvinkel eftersom den gav många svenskar möjlighet att verkligen "se" kriget på riktigt, på nära håll.¹⁶⁴ Vid ankomsten av de första transporterna skriver *Hvar 8 Dag* om en bild av mänskligt lidande "inför hvilken hvarje hjärta måste pressas samman i sorg och fasa".¹⁶⁵ Invaliderna

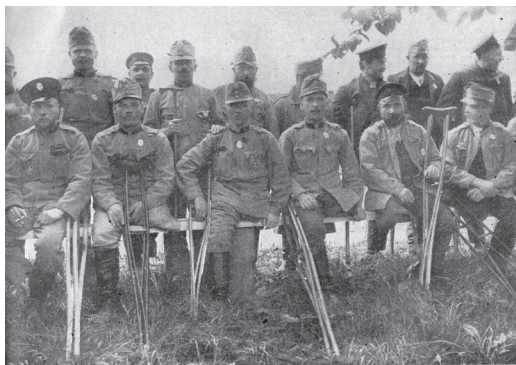
fungerar som en direkt och påtaglig fysisk illustration av "[k]rigets fasa på nära håll" för att citera *Allers* som vidare intygar att "[a]lla föreställningar man gjort sig härhemma om krigets ohyggliga gruflighet bleknade vid åsynen af de stackars krigsinvaliderna", dessa "ömkliga människovrak utan armar och ben och med ögats ljus för alltid släckt". Det var enligt reportern "en syn så hjärtslitande och himmelsskriande att intet öga som såg den kunde förbli torrt".¹⁶⁶ *Idun* väljer rubriken "De lefvande spillrorna" till sitt reportage, där andemeningen är hur verklighetens krig än en gång visar sig vara något annat än poesins:

Haltande, släpande, vaggande, slängande rör sig en gråbrun människoskara fram emot åskådaren. Bleka, tärda ansikten, stympade kroppar, ögon, bräddfulla af lidande komma närmare. Människor, som plågats till det uthålligas gräns, delar af människor, fysiskt och psykiskt spillror af hvad som för ett år sedan var ungt och raskt folk med lifvets möjligheter framför sig. Onämnbara defekter. Och så de som inga ögon ha: den hopkrupne som med händerna tryckta mot de tomma ögonhålorna vaggar stilla af och an i tårlos gråt. Ack, kom hit och se, ni som tycka att det skulle vara stiligt med ett krig!¹⁶⁷

Vecko-Journalens utsände i Haparanda målar upp en liknande bild:

Den ryska bogserbåten närmade sig sakta Haparanda träkaj släpande på två större pråmar. Och i dessa pråmar hade man stuvat in de tysk-österrikiska invaliderna, hundratals glömda krymplingar, som efter namnlösa lidanden och härjande sjukdomar äntligen fått tillåtelse att återvända till sitt land. [– – –] Bleka och eländiga stackare med lungsotens stämpel på insjunkna kinder stapplade sakta fram mot tågsättet. Stympade, starka män stödde sig på kryckor och käppar. Ynglingar, med den vansinniges stirrande, stela blick och besynnerliga åthävor, slöto sig fogsamt till någon vänlig röda kors-soldat. Och mitt ibland dessa vandrande mänskliga trasbylten ett tio-tal bårar från vilka svaga kvidanden och böner om hjälp blandas med smärtyfyllda ångestskrin. På vad sätt ha de förbrutit sig, dessa smärtornas män, för vilken solen och livsglädjen aldrig mera kan skina som förr! De ha lidit för andras synder. De ha lidit och kämpat för andras tankar och idéer, slagits och dödat därför att man befallt dem att göra så. Och nu – nu äro de redan glömda och förgätna.¹⁶⁸

I skildringarna av invalidtransporterna finns ett nästan filmiskt seende, som vore de en duk på vilket kriget spelas upp live för svenska ögon. Likt en namnlös, avskräckande förebräelse närmar de sig och passerar läsaren, stapplande, linkande, ett anonymt skräckkabinett av stinkande, stympade trasbylten. Det vilar inget manligt, hjältelikt eller ärofullt över dessa tre reportages gråbruna, lungsiktiga, trasiga människospillror. De gestaltas enbart



Ur "Krigets fasa på nära håll", *Allers* 1915:36.

som lidande, oskyldiga offer, aldrig som patriotiska uppoffrande hjältar. De victimiseras till en sorts Kristusgestalter som lidit för andras synder. Men även lidandet var meningslöst, för nu är de redan glömda, reducerade till en kringsläpad, hopstuvad last som ingen vill veta av. Slagfältets ära och glans som de lurades att tro på var en myt, den heroiske segraren en drömfigur. De nyss så stolta, segervissa soldaterna återvänder hem som nedbrutna, traumatiserade vrak: "Detta är krigets hjältar. Friska och lifliga drogo de ut mot fienden. Lemlästade och stympade återkommo de som krymplingar för lifvet."¹⁶⁹

Invaliden blir i den tragiska berättelsen en emblematisk gestalt, en motsvarighet eller snarare ett negativ till den heroiska berättelsens ridhare. Han är en symbol för krigets stora mänskliga lidanden, men också en påminnelse om hur detta krig permanent amputerat och invalidiserat den europeiska självsäkerheten och inneburit ett grundskott mot tron på framsteget, framtiden och civilisationen. I *Idun* liknas detta desorienterade Europa vid en vingklippt, blind soldat, ett granatchockat psykiskt vrak som med bortskjutna ögon förvirrat och fruktlöst irrar runt på slagfältet i fåfång jakt på tändstickor att lysa sin väg.¹⁷⁰ I en dikt med den trots allt hoppfulla titeln "Fredens nyår" beskrivs världen under det gångna året 1917 metaforiskt som en invalid i fältgrå, blodiga trasor, en benlös krympling oförmögen att röra sig vidare och framåt.¹⁷¹

Kriget i vardagsrummet

Ett särdrag för det totala, industrialiserade kriget är att det upphäver gränser mellan stridande och civila, mellan front och hemmafront, mellan krigförande och neutrala. Hela samhället dras in i kriget och även civilbefolkningen ses som fienden.¹⁷² Detta upplevdes, som vi redan sett i kapitlet om det

heroiska kriget, av samtiden som något för världskriget nytt¹⁷³ och i hög grad skrämmande, ett tecken på krigets brutalisering och de stridandes bristande respekt för dess lagar och regler. I den tragiska berättelsen framställs detta våld mot civila som totalt oberäkneligt och urskiljningslöst.¹⁷⁴ Ingenstans är människan trygg, från alla håll hotas hon. Hela världen förvandlas till en osäker krigszon: giftiga gaser sipprar in i Reims och tvingar skolbarnen att bära gasmasker, klor blåser tillbaka mot angriparna själva, och fredliga bönder träffas av plötsligt framsusande granater ”mitt under vardagssysslorna vid en lantbruksmaskin”.¹⁷⁵ Som *Allers* skriver: ”Kriget rasar på andra ställen än på fronterna.”¹⁷⁶ Särskilt flygkriget innebär här en skrämmande förändring, eftersom den relativa trygghet det svenska geografiska läget inneburit upplöses.¹⁷⁷

Flygbombningarna får i detta sammanhang stor uppmärksamhet i veckopressen. Med dem upplevs slagfältet flytta rakt in i vardagen och hemmen, till den dittills fredade lilla världen, långt bortom ”den egentliga krigszonen”. Kvinnor och barn, inte soldater, är dessa bombers mål och offer.¹⁷⁸ Luftangreppen är ”något af det allra ohyggligaste af alla de fasor som höra samman med ett krig”, skriver till exempel *Hvar 8 Dag*, de värsta bevisen på krigets urartning.¹⁷⁹ Fotografier av krossade barnvagnar, av bandagerade småbarn som anklagande stirrar in i kameran, av bostadshus som kluvits mitt itu tvärs genom sängkammargolven, så att hemmen blottats på sina tavlor, tapeter och sängkläder naket exponerade för världens ögon, förmedlar starka känslor av hot, katastrof och död.¹⁸⁰ Kriget faller bokstavligen rätt ned i vardagsrummet, in i det mest privata, och slår sönder det. I en tid och i en genre (veckopressen) som starkt idealiserade familjen och hemmet som den heligaste, mest okränkbara symbolen för samhällets bestånd är detta det värsta tänkbara krigsscenarioet, det slutliga beviset på krigets destruktivitet och meningslöshet. Den emotionella laddningen i dessa bilder och berättelser ligger också i att det totala kriget löser upp gränsen mellan det privata och det politiska och därmed även mellan det kvinnliga och det manliga.¹⁸¹



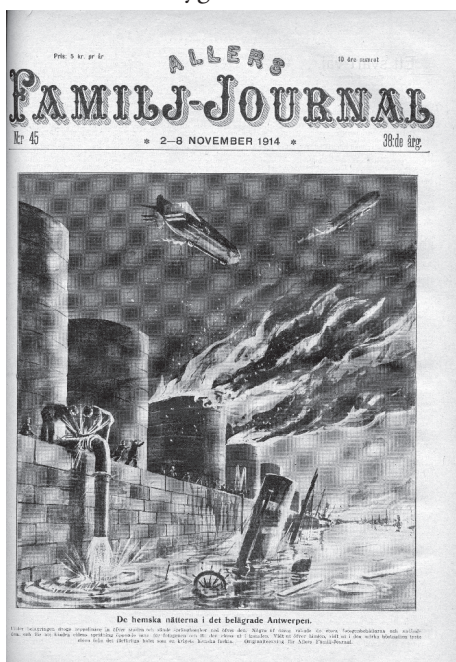
HUR ZEPPELINARNA HÄRJAT I PARIS
ser man prov på i dessa ruiner av vad som en gång varit ett arbetarhem i en av Paris förstäder. Det tyska luftskeppets bomb klöv huset mitt itu som om det skurits av en kniv. Kvinnan som bodde i övre våningen där sängen stod kastades död ett 30-tal meter därifrån.

”Hur zeppelinarna härjat i Paris”,
Vecko-Journalen 1916:9.



”Ett bombskadat barnsjukhus”, *Hvar 8 Dag* 1917:50.

Bilder av bombade bostadskvarter blandas med fotografier av gråtande civila som tvingas flytta ned i källarruiner för att skydda sig mot granateld och luftbomber – degraderade till grottmänniskor igen precis som soldaterna i skyttegravarna.¹⁸² Dramatiska rubriker som ”Där granaterna skurit som knivar”, ”Den flygande döden” och ”Skräcken från luften” levandegör det



”De hemiska nätterna i det belägrade Antwerpen”, *Allers* 1914:45.

totala krigets hot för de svenska läsarna.¹⁸³ Detsamma gäller apokalyptiska teckningar av städerna Liège och Antwerpen i lågor under granatanfallen. På kajerna slåss desperata invånare om en plats i de sista, redan överfulla båtar som ska lämna de fördömda städerna. Hysteriska, klängande människor sträcker sina händer mot relingen och försöker rädda åtminstone sina barn.¹⁸⁴ Hur allomfattande detta nya krig upplevs vara och vilka vidsträckta konsekvenser det sägs få syns även i föreställningen att det traumatiserar till och med de ofödda generationerna: i ett reportage från Belgien ett år efter invasionen

sägs de barn som väntades och föddes under bombningarna 1914 vara till allra största del "för tidigt födda eller missbildade" och "dödligheten bland dem var fruktansvärd".¹⁸⁵

Regeln att civilbefolkningen lämnas utanför kriget gäller inte längre, konstaterar *Idun* 1914.¹⁸⁶ Av den idylliska berättelsens gemyt, ömsesidiga respekt och hjärtliga samvaro mellan ockupanter och ockuperade syns inget. I stället handlar det om bestraffningar, stympningar, våldtäkter, arkebuseringar, plundringar och uppsåtligt nedbrända hus och förstörda maskiner.¹⁸⁷ Över veckotidningarnas bildsidor jagar skräckslagna, hemlösa och desperata människor. Från Belgien i väster till Ostpreussen i öster flyr människor i panik längs leriga vägar eller irrar i snöiga skogar, om de inte rentav släpas och drivs iväg likt boskap av fiendestyrkorna.¹⁸⁸ Fotografier visar överfulla landsvägar med folk som tvingats lämna allt bakom sig. Utmattade äldre och hungriga barn stirrar tomt tillbaka mot läsarna. Texterna berättar om hur kriget splittrar hem och familjer, hur gamla överges och barn tappas bort i det kaos som nu råder.¹⁸⁹ Sotiga skorstenar och högar av tegel är allt som återstår av förr sjudande städer.¹⁹⁰ Till förstörelsen av bostäder, hem och familjer läggs attackerna på Europas fredliga kulturarv, dess profana och



Ur "I det återeröfrade Cambrai", *Hvar 8 Dag* 1917:3.

dess religiösa helgedomar. Bombningen och beskjutningen av kyrkor, rådhus, bibliotek och museer ses som ytterligare ett bevis på krigets urartade, omoraliska och totala karaktär, ett krig där inget hålls för heligt, där de enda regler och lagar som gäller är våldets och övermaktens och där den stolta gemensamma europeiska historien och minnena bränns till aska.¹⁹¹

Eftersom slagfältet i den tragiska berättelsen åtminstone delvis förflyttas till hemmafronten, till städer, byar, skolor, kyrkor, bibliotek och hem, sker här en förskjutning i krigsberättelsens vedertagna roller, en rubbning som sätter de civila mer i centrum. I den tragiska berättelsen framställs civilbefolkningen också till skillnad från den heroiska och den idylliska berättelsen (där de trots allt sparsamt figurerade som statister) som nedbrutna, uppgivna och förstörda krigsoffer. Typiska bildmotiv är den resignerade, ensamma änkan med småbarn eller den övergivna åldringen vid ruinerna av sitt hem, som uppgivna stirrar in i kameralinsen.¹⁹² Ett skönlitterärt exempel är kortnovellen "Lefver han?", i vilken huvudpersonen Marianne Godet vankar runt i ett dystert, novemberdisigt Paris där själva trikoloren vajar "grå och duven" över de långa raderna av bleka, tysta kvinnor som väntar på besked om sina anhörigas öden i fält. Marianne drömmer mardrömmar om att hennes make ligger död i skogen, drunknad i ett träsk eller spetsad i en vargrop. Efter sex veckors oviss väntan förmår hon inte längre läsa de uppspikade förlustlistorna: "Blott ett par ord når fram till henne... 'sjuhundredratusen namn på listorna, sårade, saknade, döda.' – Sjuhundredratusen! Åh nej, det fanns intet hopp. Hvarför skulle just han gå fri?"¹⁹³



PÅ HEMMETS SPILLROR

En helgish moder med sina två barn vilar på en hög av spillror som en gång varit deras kända lyckliga hem. Efter flykten stupade och orhördas uppgående spänning är väl detta säga på anmärkan då den ensamma kvinnan vänder blick och blott finner minnena av de vägar som fört henne till hemmet — eller kanske hade hon minnats döda i de stridandes led sina älskade.

"På hemmets spillror", *Vecko-Journalen* 1914:45.

I ingenmansland

Mänskligheten genomlever nu en historisk brytningstid, ur flera synpunkter utan motstycke i gångna och kanske äfven i kommande tider.¹⁹⁴

I efterhand har första världskriget många gånger framställts som en historisk vattendelare, ett plötsligt och oåterkalleligt brott med det förflutna och början på något nytt och radikalt annorlunda: "det moderna", "samtids-historien" eller "1900-talet". Enligt Paul Fussell är en binär polarisering och dikotomisering mellan "före" och "efter" typisk för alla krigsberättelser. Den skarpaste gränsen och kontrasten är just den mellan förkrigstidens idyll och krigstidens ondska. I skildringarna och minnena av första världskriget utgör "augusti 1914" enligt honom den absoluta skiljelinje, då tiden bryts och tar en ny riktning. "Före" fungerar emellertid i första världskrigets berättelser inte längre som identifikation, kompass och riklinje, utan bara som en nostalgisk kontrastpunkt, symboliserande något oskuldsfullt men ofrånkomligt och oåterkalleligen förlorat.¹⁹⁵

Föreställningen att krigsutbrottet är ett världshistoriskt vägskäl som obönhörligen och irreversibelt delat upp världen i ett distinkt och oöverbryggligt "före" och "efter" figurerar flitigt i krigsårens svenska tragiska berättelse. Det nyss förflutna tycks förvandlas till något mycket avlägset och historiskt på bara ett ögonblick, som om själva tidens tempo accelererat. Redan i augusti 1914 förmedlar *Vecko-Journalens* Londonkorrespondent denna känsla med orden: "En gång långt tillbaka i tiden, för fjorton dagar sedan, då vi ännu hade fred."¹⁹⁶ I "Ut i kriget" från samma tid talar skribenten om hur allt med ens är "så ohyggligt förändradt", hur otroligt fjärran händelser som utspelade sig för bara en vecka sedan redan förefaller, som om krigsutbrottet öppnat en snabbt vidgande avgrund i tiden.¹⁹⁷ Upplevelsen av accelerering och distansering kommer också till uttryck i formuleringar som "En gång i tiden för länge sedan, jag menar före kriget" i en text daterad 1916,¹⁹⁸ eller när *Allers* väljer bildrubriken "Förtiden" till en teckning av hur en stad bombarderades på 1700-talet.¹⁹⁹ Det förflutna, tiden före den ödesdigra augusti 1914 och den enligt *Allers* "uppochnedvända värld" man sedan dess levt i, revideras också i relation till krigets fasor och konstrueras som något paradiskt och idylliskt, även om man inte hade vett att begripa det då.²⁰⁰

Förnimmelsen av att kriget är en revolutionerande omstörtning och förändring av världshistoriska mått lever kvar under hela perioden. "1914–1916. Det är det *otroligas* år. Allt som hänt och händer under dessa månader är mera liksom *osannolika sannsagor*, än *sannolik verklighet*", skriver till exempel *Idun* på tvåårsdagen av krigsutbrottet.²⁰¹ Samma år efterlyser Elin Wägnér

nya "tidtabeller" eftersom de gamla är uttjanta och oanvändbara i en tid då nya och tidigare otänkbara ting oavbrutet sker.²⁰² "Hvad vi nu förstå, är att tiden före 1914 aldrig mer kommer åter", skriver Marika Stjernstedt årsskiftet 1917–1918. Världskriget är enligt henne början på en helt ny epok, ett år noll.²⁰³

Framtiden ter sig lika dunkel som det alldeles nyss förflutna är avlägset och oanvändbart för vägledning och hjälp. "Alla förutsägelser om hvad de närmaste dagarna komma att bringa äro onyttiga, så hastigt som händelserna utveckla sig", skriver *Allers* i augusti 1914.²⁰⁴ Känslan består ännu ett halvår senare: "I dessa tider kan det i sanning sägas, att endast *nuet* är vårt. Hvad den kommande dagen, året bringa, veta vi mindre än någonsin. Händelser följa på hvarandra, som kullkasta alla beräkningar och planer".²⁰⁵ *Idun* talar 1918 om hur världen "gungar [...] från pol till pol, på en godtycklighetens dy utan rötter så som aldrig tillförne i mänsklighetens historia".²⁰⁶

Den heroiska berättelsens klippfasta tro på först ett snabbt och efterhand åtminstone ett definitivt krigsavgörande saknas i den tragiska berättelsen, som handlar om ett ändlöst, utdraget, resultatöst slaktande, vecka efter vecka, månad efter månad, år efter år.²⁰⁷ I *Hvar 8 Dag* omtalas kriget i termer av "en mardröms kväljande och tryckande karaktär af ett lidande och ett ondt, som ej vilja taga någon ända".²⁰⁸ Sommaren 1915 påminner *Vecko-Journalen* smått generat om sin ett år tidigare utlysta tävling "När slutar kriget" och menar att det är "ganska intressant att se hur snart man då tänkte sig att det hela skulle vara slut". Majoriteten av läsarna trodde på fred i början av oktober 1914, medan "en riktigt djärv man" chansade på februari 1915. "Och när tänker man *nu* när ett helt år av kriget förflutit utan att vi få slut på eländet? Ja, det vågar ingen gissa".²⁰⁹ Veckotidningarna skriver om ett "hopplöst oändligt", "evinnerligt" och "ändlöst" krig.²¹⁰ I ett av sina reportage från 1916 artikulerar *Vecko-Journalens* Elow Nilson halvt på skämt den skrämmande tanken att världskriget kanske rentav aldrig kommer att ta slut, att det handlar om ett evigt, permanent krig. I samband med ett reparationsarbete konstaterar han att "om vi arbeta med den här farten kan väl logementet beräknas vara färdigt någon gång i slutet på detta århundrade. Men kanhända kriget är slut dessförinnan – man kan ju inte så noga veta!"²¹¹

Känslan av att leva i ett osäkert, oförutsägbart limbo mildras dock inte utan snarare accentueras när krigsslutet antligen kommer. Åter frammanas bilder av kaos och omstörtning, att tiden är ur led, då tusenåriga kejsardömen faller som korthus, de nyss så mäktiga, hyllade och upphöjda krigshjältarna välts över ända, och alla gamla ordningar och gudar tycks störtas. I *Hvar 8 Dag* heter det:

Det är ej ännu möjligt att urskilja hvad som skett och dagligen i snabb följd sker. Svallvågorna gå ännu för oroliga och höga. Namn dyka upp och försvinna, dynastier utplånas; allt är i rörelse, allt under bildning, ingenting fixerad. Aldrig i hela historien har världen befunnit sig i djupare nöd, i starkare skakning, under väldigare pånyttfödelse.²¹²

”Vår väg tycks gå tillbaka till medeltidens natt”

Den tragiska berättelsen reser frågan om mänskligheten egentligen alls kan utvecklas och förbättras. Samtidigt som vapenteknologins snabba utveckling tycks förflytta nuet till en science fiction-lik framtid där maskinen härskar, får kriget människan att regrediera och gå tillbaka. I *Hvar 8 Dag* sägs hon vid det tjugonde seklets början inte vara ett dugg mer utvecklad än under romarrikets dagar, och i *Allers* ställs gladiatorspelens grymheter mot världskrigets i en retorisk fråga: ”Äro vi egentligen synnerligen mer framskridna i kultur?”²¹³ I *Idun* blir kriget beviset på att nutidsmänniskan inte ens befinner sig på de gamla grekernas och romarnas nivå, utan snarare på samma stadium som barbariska egyptier, semiter och assyrier.²¹⁴ Den primitiva blodtörsten, längtan efter att döda för dödandet skull är lika levande i ”det modärna kulturkriget” som den var på stenåldern, hävdar *Vecko-Journalens* krigande korrespondent Elow Nilson.²¹⁵ Flyktningströmmarna 1914 får *Allers* att associera till när hunnernas horder drog över Europa.²¹⁶ Tidningen påminner även om att samma folk som nu krigar på västfronten slogs vid Bouvines redan 1214, för sjuhundra år sedan: ”Vapnen äro olika emot som på den tiden, men människorna äro väl icke stort annorlunda.”²¹⁷ ”Frågar man sig ej, om vi verkligen lefva i tjugonde århundradet eller i Wilhelm Tells tider?” undrar *Idun*, när ”allt hvad vi trott att århundradena byggt upp af tryggande och sedeförmildrande civilisation och hvaröfver vi varit så stolta, det faller i spillror rundt om oss i hela Europa”. Det är som om renässansen, upplysningen och 1800-talets framgångssaga aldrig funnits, skriver tidningen, som om mänskligheten har fallit tillbaka ned i mörker, barbari och vidskeplighet: ”Vår väg tyckes gå tillbaka till medeltidens natt...”²¹⁸

Det är utan tvekan en helt annan medeltid än riddarsagans. Borta är de duellerande gentlemännen: enligt *Allers* har världskriget nu brutaliserat soldaten dithän att han nu jublande kör bajonetten i bröstet på sin fiende eller försöker rycka av honom gasmasken så han ska bli förgiftad.²¹⁹ Frivillige Hans Weber berättar om hur han välsignar sina granater och ber till Gud att de ska träffa så många som möjligt av den fiende han hatar till död och förintelse.²²⁰ Man skjuter avsiktligt och med berått mod till och med mot Röda korsets medarbetare.²²¹

I den tragiska berättelsen betyder krigsentusiasmen i augusti 1914 inte gemenskap, pånyttfödelse och storhet, utan är ett tecken på människans skrämmande, irrationella och djuriska sida, att hon fallit tillbaka i ett underutvecklat, rentav förhistoriskt tillstånd. Som *Allers* skriver under rubriken "Katastrofen":

Telegrammen ha ju berättat om krigsentusiasm både i Wien, Berlin, S:t Petersburg, London och Paris. Hur är sådan möjlig? Hur skulle vår tids människor med den civilisation som vi ha uppnått kunna hänföras för något så fruktansvärt som ett världskrig? Hur skulle de kunna ge sitt godkännande af att Europas stater afgöra sitt mellanhafvande på vilddjurs vis?²²²

Det talas vidare om hur krigsutbrottet gett anledning till scener "som man onekligen inte hade trott sig skola bli vittne till i vårt århundrade"²²³ och uttrycks ren chock över att kriget "som vi tänkt oss i släkt och jämnårigt med mastodonten, lever upp som årsbarn med biler och monopolan".²²⁴

Europa som mörkrets hjärta

Daniel Pick menar att man inte nog kan understryka den centrala position som begreppet "civilisation" innehade i första världskrigets diskurser. Dikotomin civilisation–barbari användes inte bara för att skilja Europa från kolonierna, utan också de övre klasserna från de undre och de stridande nationerna från varandra. Pick talar om en rasistisk, evolutionistisk diskurs, där ord som "primitiv", "vild", "barbarisk" och "civiliserad" var relativt neutrala även för dem som ifrågasatte den socialdarwinistiska föreställningen om kriget som en naturlag. En annan mycket vanlig föreställning kring sekelskiftet 1900 var att civilisationen och utvecklingen omöjliggjort ett storkrig i Europa. Världskriget både utmanade och förstärkte denna evolutionistiska syn på världen.²²⁵ Krigets föreställda förvildning och primitivisering av européerna utmanade det evolutionistiska, linjära stadietänkande, där mänskligheten antogs röra sig allt högre upp i en lagbunden historisk utvecklingskedja med den västerländska civilisationen i toppen. Efter ett århundrade av ständiga triumfer för denna västerländska ordning tycktes nu allt stanna av eller gå baklänges. Som Jay Winter påpekar hade det redan under imperialismen skett en kraftig brutalisering och erosion av gränserna för krigets våld i kolonierna, främst i Afrika. Men 1914 återvände detta brutala våld "hem" och slog mot européerna själva.²²⁶

I den tragiska berättelsen är världskriget inte bara en tidsmaskinsresa tillbaka till ett mörkare, mer ociviliserat förflutet, utan också ett transportmedel i rummet, där Västeuropa förflyttas och förvildas till ett Balkan, Afrika eller Orienten. De tidigare fasta gränserna och den strikta hierarkiska

över- och underordningen mellan civiliserad och barbar, mellan européerna och de Andra, mellan upplysta och vildar, flyter bort i skyttegravarnas sörja av massdöd och ofattbart våld. Mörkrets hjärta bultar med ens djupt inne i Flandern, i Väst Europas kärnland. Europa balkaniseras, Occidenten orientaliseras. ”Denna bild skiljer sig icke synnerligen mycket från ruinerna i Mindre Asien, och dock äro vi här i Europa”, skriver *Allers* upprört under rubriken ”Ruiner! Ruiner!” och i andra artiklar liknas skyttegravarnas boende vid halmhyddor man påträffar ”i hjärtat av Afrika” och ”negerhyddor”.²²⁷ Ibland verkar kontinenten inte ens längre finnas på någon känd jordisk karta. ”Min blick gled över världskartan men jag kände inte igen mig. [...] Är detta vårt kära Europa, nyss fredligt som en herdeidyll i kvällssol”, frågar sig *Vecko-Journalens* krönikör i augusti 1914. Fredens välsignade, leende kontinent, den stolta samlingsplatsen för människoandens storverk, för de sinnrikaste maskiner och skönaste konstverk, har enligt krönikan plötsligt och oförklarligt förvandlats till en rasande, primitiv, destruktiv världsdela, en ”främmande planet”, ett Jupiter invaderat av rymdvarelser.²²⁸

De flesta av oss, skriver Lydia Wahlström i *Idun*, hade inte trott på ”annat än sporadiskt uppkommande krig i främmande världsdela eller mera barbariska trakter af Europa” och ”därför om ett modernt världskrig tänkt ungefär som bonden inför den levande gorillan i menageriet: ’Sådana djur finns det inte i verkligheten’”.²²⁹ Men det kliniska, humana, civiliserade kriget är inget annat än en 1800-talsillusion, menar Annie Åkerhielm i samma tidning. Världskrigets förfärligaste, mest oväntade lärdom är att ”världens mest civiliserade nationer” också är vildar – alla folkrättsliga traktat och Haagkonventioner till trots. Barbariet hör inte bara hemma i kolonierna eller i kontinentens sydöstra periferi, utan i dess absoluta centrum.²³⁰ Med världskrigets moraliska ”bankrutt” har européerna rentav avslöjat sig som de verkliga barbarerna, till skillnad från ”de förmenta” i Afrika, skriver *Idun* 1918.²³¹

Skyttegravssoldatens förvandlingar – grottmannen, slaktdjuret och mullvaden

I den tragiska berättelsen föreställs kriget alltså luckra upp gränserna mellan modern och primitiv, europé och icke-europé, civiliserad och barbar. Tydligast är detta i skyttegravarnas lervälling, där veckotidningarna tycker sig se en försvunnen varelse återfödas: grottmannen eller neanderthalaren. ”Människan har blifvit grottinvånare igen”, konstaterar *Allers* vintern 1915 under ett fotografi av bistra tyska soldater som kommer kravlande upp ur skyttegravens jordhålor, underifrån in i bild mot betraktaren, så att kameravinkeln ytterligare understryker det markbundna underjordsper-

spektivet.²³² I reportaget "Ur grottinvånarnas lif" från samma år heter det att skyttegravssoldaterna anno 1915 lever "på samma sätt som våra förfäder gjorde för åtskilliga tusen år sedan".²³³ Artiklarna förmedlar en känsla av nivellering: den civiliserade europén har fallit långt och hårt och tvingas nu åter gömma sig i grottor och hålor, likt en återgång till en mycket tidig fas i människans historia.²³⁴

Föreställningen om skyttegravssoldaten som primitiv grottman eller vilde ligger nära en annan metaforik, att kalla soldaterna bestar eller (vild)djur.²³⁵ Elow Nilson skriver om hur striden på nolldid raderar ut alla mänskliga känslor, all kultur och allt förnuft: "Hjärnan arbetar ej längre. Vi drivas av en enda insikt – att se blod, blod, fiendeblood. Vi äro lika djur – vi äro djur."²³⁶ Den negativa djurkonnotationen förstärks också av veckotidningarnas flitiga användande av metaforer som slakt, slaktande och slakteri för att beskriva striden och kriget, en slaktdiskurs där soldaterna kallas boskap och ett krigsskadat ansikte beskrivs "som kött utmalet ur en köttkvarn".²³⁷

I kontrast till den heroiska berättelsen där soldaterna liknas vid lejon, örnar, falkar och andra högtstående, högtflygande och respektingivande rovdjur med traditionella kungliga och adliga förtecken, är den tragiska berättelsens populäraste djurliknelse mullvaden: en liten grå, halvblind, obetydlig varelse som lever sitt liv under jorden.²³⁸ Skyttegravssoldaterna reduceras även till andra oansenliga, motbjudande och föraktade djur långt ned i näringskedjan: de liknas till exempel vid asätande hyenor, smågnagare, insekter, maskar och larver.²³⁹

Ett illustrativt exempel är *Allers* bildserie "Djur, som gräva löpgravar och mingångar alldeles som soldaterna nu göra ute vid fronterna". Här fastslås att "hela det underjordiska krig, som för närvarande rasar rundtomkring vid fronterna, blott är en återspeglings af motsvarande förhållanden inom djurlifvet". Vesslan och soldaten gömmer sig båda i övergivna stenbrott och strandsvalar är inget annat än en naturens "sappör". Mullvadar, larver, maskar och syrsor gräver löpgravar och mingångar, ställer upp "observationsposter" och går till offensiv respektive defensiv precis som skyttegravssoldaterna. "Påminner ej detta anfall af mullvadssyrsorna på rötterna af en växt fullständigt om mingräfvarnas dolda attacker på ett fientligt försvarsverk? Uppe på ytan finns ingenting, som förräder de fientliga krafterna i djupet, allt är till utseendet fred och ingen fara."²⁴⁰ Bilden av mullvadssyrsans attack i det fördolda blir en illustration av det förrådiska moderna, osynliga minkriget och i vidare bemärkelse en metafor för krigets destruktivitet, det krig som urholkar det mänskliga och som långsamt gnager sönder den europeiska civilisationen inifrån.

Genom dessa metaforer, paralleller och analogier till stenåldersmänniskan och djurvärlden vrids civilisationsdiskursen ännu ett varv. Som Paul Fussell skriver innebar skyttegravskriget en förväxling eller åtminstone förskjutning i föreställningen om människans och djurets fasta, vedertagna platser i arternas hierarki. I skyttegravan hade rätten ofta bättre överlevnadschanser än mannen. Där förvandlades den omnipotenta, överlägsna jägaren människan till ett darrande, dödsförskräckt villebråd bland andra.²⁴¹ Kriget luckrar inte bara upp gränserna mellan civiliserad och barbar, mellan vit och svart, utan även mellan människa och djur. Skillnaderna är inte så stora, den ena återspeglar och är fullt jämförbar med den andra. Människan är trots allt bara en liten mask eller mullvad. Den kristna och evolutionistiska ordning där hon föreställs vara skapelsens krona och alltings mått ställs på huvudet. Slakteri- och slaktdjursmetaforerna understryker också soldaternas offerstatus och pekar på människans hjälplöshet och maktlöshet i det industriella maskinkriget, hennes oförmåga att där styra över sitt eget öde när hon drivs till slakt likt en massa av själlösa nöt, i stället för att strida och falla som en hjältemodig individ.

En tragisk berättelse med två slut

”Hvad blefve väl kvar! Förintelse...Förintelse...”

I den tragiska berättelsen framställs världskriget ofta som ett ändlöst lidande utan mening eller mål, ett slags destruktivt, urartat, självgående dödsmaskineri. I augusti 1916, på krigets tredje år, talar till exempel *Allers* om “[d]etta allt mer och mer meningslösa världskrig”.²⁴² ”Människorna ha blifvit djur, och djuren slåss – om hvad?” är den retoriska avslutningsfrågan i den uppgivna artikeln ”Sårad och trött” från 1915.²⁴³ Människan lär sig aldrig något, heter det i novellen ”På skilda sidor”, där huvudpersonen beklagar ”alla dessa tappra män, som offrat sina lif utan någon nytta”. Offret är meningslöst eftersom nya, ännu blodigare och större, ständigt krävs. Krig kommer alltid att finnas, heter det här, det är en lika obönhörlig, opåverkbar naturlag som tyngdkraften.²⁴⁴ 1918 talar *Hvar 8 Dag* upprepade gånger om tallösa offer och gagnlöst lidande som utmynnar i intet, om alla bittert grusade förhoppningar och chimäriska mål i detta krig som ingenbart leder.²⁴⁵ De unga känner att de inte har någon framtid mer, skriver *Idun* 1917²⁴⁶ och i *Hvar 8 Dag* oroas Ludvig Nordström över att kriget på ett plan aldrig kommer att ta slut, att de unga inte kommer att glömma och förlåta: ”Det går inte öfver, och det *skall* inte gå öfver.” Efter kriget kommer inget att återgå till det gamla utan man måste leva med en permanent krigsskadad förlorad generation, likgiltig för allt.²⁴⁷

Djup desillusion genomsyrar även *Iduns* novell "Anatema", där en patrull hittar en förvirrad, trasig och övergiven liten flicka, som frågar om de sett hennes brors bortsprängda arm. En soldat börjar tala om krigets mening: "Hvem ser krigets mening, syster lilla? Jo, förr såg jag den [– – –] Men nu, alla dessa lif, alla dessa lif, och mord och förstörelse... [– – –] Syster lilla, jag är soldat, men jag förstår inte kriget!" Flickan svarar uppgivet att precis allt är meningslöst, utom möjligen döden, "ty där är kriget slut". Det finns ingen sanning, rättvisa eller "rening" i kriget, säger hon, utan det enda byte segraren kan vänta sig är "helt enkelt ett grafhåll". Hon hänler åt alltihop, den heroiska krigsromantiken likväl som den pacifistiska eskatologin: "Meningslöst var väl lifvet, men meningslösare än allt var detta: att det bästa måste gå under för – [– – –] Kriget 'som var ett krig för freden!' [– – –] [O]ch till sist, hvad blefve väl kvar? Hvad blefve kvar! Förintelse...Förintelse..."²⁴⁸

Samma resignerade hopplöshet genomsyrar novellen "Monsieur Pellegrens mörkrum" där allt dödande sägs vara "till ingen nytta" och båda sidor lika galna: "Hvartill skulle detta tjäna, detta förfärliga, aldrig afgjorda krig? Hvartill? Hvartill? [– – –] De hade ingen framtid. Inte så länge hela världen var vansinnig, deras egen regering, deras egna generaler så väl som de andras. Så länge var grafven, mörkret, den stora stillheten den enda framtidsmöjligheten."²⁴⁹ Kriget är i denna novell fasansfullt också eftersom det dödar "de bästa", de som skulle bli framtidens elit. Det renar och rensar inte utan är ett slags negativ selektion. Kvar blir en krigsmärkt, skadskjuten och åderlåten skara utan framtid.

Undergångsstämningarna odlas flitigt i veckotidningarnas lyriska material. Högmodet, övertron på den egna förmågan, överlägsenheten och förträffligheten ges skulden för katastrofen. "Hetaste tankars ljus, lågor av längtan och hopp – detta var slutet på sagan om människornas skyhöga drömmar", diktar Martin Koch i "Brännoffer" senhösten 1914. Titeln väcker associationer till den heroiska berättelsens betoning av uppoffring, transcendens och metafysisk extas på "ärans fält", men i stället för bilden av en omnipotent, gudomligt inspirerad krigare är det ett förbränt, ödsligt och härjat krigslandskap som målas upp, över vilket det välver sig en lika tom, svart rymd. Det himmelska ljuset har slocknat och en evig "moder natt" till dödsgudinna har tagit Guds plats:

Svarta och härjade breda sig markerna milsvida fjärran,/skyarna släpa sig fram tungt genom öde rymd.//Skymningen faller så stilla och tyst som en sorgeslöja,/mättad av tårar och blod, stelnad i ordlös sorg /kommer i nattens mörker den första snön för i vinter,/gömmer all markens blod, skyller all

jordens skam.//Böj dig djupare, natt, ner över oss sorgebarn alla!/Inga stjärnor för oss! Inga himmelska ljus!//Mörker blott giv oss, o moder natt, låt vår uselhet döljas.²⁵⁰

I dikten "Världskrig" kontempleras människans gränslösa ondska, och inte heller här finns någon gudomlig hjälp, tröst eller försoning att vänta. Gud är död, och utan honom är människorna som föräldralösa barn på en öde hed, slutar dikten: "Och ingen tillflykt utanför oss själv!//O, arma, öfvergifna mänsklighet!"²⁵¹

Det är en desillusionerad berättelse om att vara "skapelsens sorgebarn" i stället för dess krona, en bitter historia om högmod och fall, om oförmågan att hantera sina fantastiska möjligheter, om skam och sorg över människoartens ofattbara ondska, galenskap och ensamhet. Människan är en fördömd utan hopp om räddning. Inte ens freden är en nystart som skänker hopp, för det har kriget förstört alltför mycket. Invaliderna jublar högst men falskast vid segerparaderna, menar *Idun*. De är inte efterkrigstidens hjältar: tvärtom kommer "dessa unga män, som för all framtid skola bära krigets märke" snart vara önskade och glömda, spår tidningen.²⁵² "Det skymmer" skriver Annie Åkerhielm i en dystopisk krönika *Idun* nyåret 1919. Det Europa vi kände går under som en gång det gamla Rom: "Vi äro hemfallna åt nivel- lering – och sjunkande."²⁵³ Kriget är i denna berättelse en enorm katastrof som inneburit framstegstrons, optimismens, gudstrons, nationalismens och civilisationens dödsstöt, utan att erbjuda något annat än desillusion, meningslöshet och förintelse i deras ställe.

"...då krigskulturens makt för alltid skall vara bruten"

Men detta uppgivna, desillusionerade slut är inte det enda. Det finns ett alternativt, mer hoppfullt slut på den tragiska berättelsen, en annan sensmoral. Snarare än ett exempel på civilisationens undergång blir världskriget här beviset på att framstegs- och förnuftstänkandet ännu inte slagit igenom. Människan är inte en och samma oförbätterligt onda, barbariska skapelse, hon kan trots allt utvecklas, förändras, förädlas. Destruktiviteten bottenar inte i metafysisk ondska, arvsynd eller inbodd efterblivenhet, utan i vidskepelse och okunskap. Kriget kan kontrolleras och på sikt elimineras. Det är inte trots allt som sägs någon ödesbestämd, oberäknelig gudsdöm som människan passivt har att uthärda, ingen orubblig naturlag, citerar *Idun* Frida Stéenhoff 1915.²⁵⁴ De "vidskapelens träskmarker" som är skyttegravarna kan utdikas och dräneras med upplysning och förnuft, lovar Svenska freds- och skiljedomsföreningens sekreterare.²⁵⁵ *Allers* beslutar sig redan i krigets inledningsskede för att dra sitt strå till stacken genom en

kurs i folkrätt för läsarna.²⁵⁶ Budskapet som förmedlas är att kriget i en förnuftigare, ljusare och mer moraliskt högtstående framtid kommer att vara ett pinsamt minne blott:

Den tid kommer väl då människorna med blygselns rodnad på sina kinder skola tala om detta världskrig som ett utslag af barbari och vansinne, och då skall man väl också med en viss fasa tänka på de afskyvärda medel som man upptog från en svunnen tid och som man icke hade skam och ära nog att förkasta som ett människorna ovärdigt vapen.²⁵⁷

I dessa texter definieras kriget hela tiden enligt ett evolutionistiskt tänkande som tillhörande det förflutna, ett tidigare och mer primitivt stadium i människans historia. 1914 är inte ett brott i denna utveckling utan antingen en blodig parentes, en anakronism, en atavism, ett utvecklingsmässigt snedsteg, ett högst tillfälligt återfall – eller den definitiva punkten för våldets långa era och början på en evig fred. Det väldiga världskrigets chock är kanske just det uppvaknande som krävs för att en gång för alla göra slut på krigen, heter det.²⁵⁸ *Idun* lovar att ”trots allt skall ett *därefter* komma”, en domens dag, ”det godas seger, då krigskulturens makt för alltid skall vara bruten” och ”den massdöd, under mången gång obeskrifligt vidriga situationer, som ljutes på ’ärans fält’, behöfver alltså ej vara fullständigt meningslös”.²⁵⁹ Genom att garantera den framtida freden tillskrivs krigets massdöd och lidande trots allt viss mening. Den kommande eviga freden ska sona blodsskulden.

Hoppet om ett fredens tusenårsrike knyts främst till soldaterna, som ses som missionärerna och föregångsmännen för en ny tid och en ny världsordning. *Allers* talar om hur ”en helt ny ras” utvecklats i skyttegravarna, en arméns förbrödring tvärs över alla sociala skrankor.²⁶⁰ *Idun* spår att veteranerna kommer att bli ”de ivrigaste fredsapostlarna”, som med kraft reagerar mot hela det krigshetsande samhällssystemet.²⁶¹ De som upplevt kriget i verkligheten kan inte lika lätt som tillfälliga besökare ”idealisera upp skyttegravarnas mullvadslif med slaktandets vända till en människovärdig tillvaro, en laglig samhällsinstitution”. Frontens lidande har fostrat en ny människa och banat väg för ett nytt samhälle.²⁶²

Den tragiska berättelsen om kriget som slakt, som den formuleras i de svenska veckotidningarna medan kriget pågår och i samband med krigsslutet, delar sig alltså i två alternativa, motsatta slut med helt olika framtidsimplikationer: ett desillusionerat, svart, bittert och pessimistiskt och ett mer positivt, konstruktivt, hoppfullt och meningsfyllt. Av de två kom det senare att vara helt centralt i den pacifistiska krigsberättelse som växte i styrka under mellankrigstiden och särskilt under 1930-talet, där för-

sta världskrigets mening sades ligga just i dess krigsavskräckande potential, i att vara kriget som gjort slut på alla krig. Det förra kan däremot sägas dominera den tragiska berättelse som blivit den helt förhärskande efter 1945, där första världskriget framställs som en totalt irrationell masslakt utan mål och mening, en arketyper för 1900-talets svarta, destruktiva sida. Men 1918 var ingen av dem färdigformulerad, utan frågan om meningen med krigets fasor låg ännu öppen.

6.

På åskådarläktaren. Veckopressens neutralitetsberättelser

Veckotidningarna berättar om första världskriget utifrån ett specifikt perspektiv, det svenska. De fyra krigsberättelserna får, som jag skrev inledningsvis, sin spänning i relation till varandra och tidigare krigsberättelser, men också i förhållande till berättelserna om Sverige. Att krigsberättelserna skiljer sig från de europeiska och att vissa teman är mer framträdande här än i andra länder kan bero på flera faktorer, men av helt central betydelse för att förstå varför de ser ut som de gör är det svenska utanförskapet, åskådarrollen, icke-deltagandet i kriget. Sverige var ett av få europeiska länder som förblev neutrala under hela första världskriget. Neutraliteten, tills dess kanske för de flesta svenskar bara en politisk doktrin, fick ny moralisk laddning i skuggan av världskriget. Frågan om vad detta utanförskap egentligen betydde och innebar spökar ständigt i den svenska veckopressen. Neutraliteten var långt ifrån oomstridd och oproblematiserad, utan en ständig källa till oro, osäkerhet och motstridiga föreställningar om Sverige och det svenska i relation till krig och fred. Att föreställningar om neutralitet indirekt präglar de svenska krigsberättelserna har stundtals tydliggjorts i tidigare kapitel. I det här kapitlet koncentrerar jag mig emellertid mer ingående och direkt på hur det svenska utanförskapet gestaltas och speglas i veckopressen 1914–1919. Den specifikt svenska dimensionen saknas i den internationella forskningen om första världskrigets betydelser. Ingen har mig veterligen tidigare undersökt krigets berättelser ur de neutralas egen synvinkel.

Enligt Stéphane Audoin-Rouzeau och Annette Becker var neutralitet under hela kriget ett omstritt begrepp. Krigsårens starkt polariserade känslomässiga klimat där konflikten av båda sidor föreställdes som en absolut och rättfärdig kamp, ett av Gud sanktionerat korståg, innebar att själva konceptet neutralitet framstod som obegripligt. Det blev helt enkelt omöjligt att tänka i neutrala termer och neutraliteten ansågs dölja en hemlig partiskhet. Neutrala aktörer som Röda korset och Vatikanen misstänkliggjordes och smutskastades.¹ Audoin-Rouzeau och Becker diskuterar dock neutralitet utifrån de krigförandes horisont, i synnerhet den franska. Andra historiker

har understrukit att neutraliteten framstod som dubiös i den samtida genusdiskursen, där fred liknades vid kulturell kastration och nationell sterilitet. Den förbands med nationell svaghet och omanlighet. Historikerna Barbara Caine och Glenda Sluga påpekar till exempel att debatten i det neutrala Italien om ett eventuellt krigsdeltagande färgades av oro över landets "feminiserade" rykte, där kriget beskrevs som en nödvändighet för att bevisa och försäkra Italiens och italienarnas manlighet.² Inte för inte beskrevs det tyska överfallet på det neutrala Belgien i samtiden som en "våldtäkt".³

Denna negativa syn på neutralitet utgör en fond mot vilken veckopressens samtida svenska neutralitetsberättelser kan ställas. Frågan är vad det betyder att vara neutral, en åskådare i stället för en deltagare, i en tid som starkt betonar krigets betydelse för manlighet, civilisation och framsteg. Vilka innebörder och värderingar lägger de svenska veckotidningarna i begreppet neutralitet? Om, när och hur förbinds neutralitet med svenskhet, det vill säga fungerar som en form av svensk kollektiv självförståelse?

I kapitlet analyseras och jämförs tre olika neutralitetsberättelser som jag identifierat i min omfattande närläsning av krigsårens veckotidningar. I avsnittet "Ett blekt parasitliv i unken skugga" fokuseras vad man kan kalla den negativa, mörka berättelsen om det neutrala Sverige, en berättelse som förlöjligar och förkastar neutraliteten. I de två följande avsnitten, "På sin vakt" och "Europas änglar" diskuteras vad jag kallar den lillsvenska respektive den storsvenska berättelsen, som båda förmedlar en positiv, bejakande och självförhärlikande bild av neutraliteten. I "Svenska fränder och fiender" kommer jag kort in på frågan om fiende- och vänbilder, och vilka föreställningar om de krigsförande kontrahenterna i relation till Sverige som här kommer till uttryck. I det avslutande avsnittet "Landet i mitten" diskuteras implikationerna av de olika neutralitetsberättelserna mer generellt, främst utifrån hur de kan relateras till de fyra redan skisserade krigsberättelserna.

I det här kapitlet blir berättelsernas politiska laddning och funktioner mer påtagliga än i de föregående. Berättelsen om den negativa neutraliteten ligger till exempel nära aktivisternas och delar av den försvarsvänliga högerens världsbild, medan den storsvenska oftare sammanfaller med vänsterns och pacifisternas. Den insatte läsaren kommer att känna igen många av tidens debattörer, som till exempel Marika Stjernstedt, starkt engagerad för Frankrike och Polen, och Annie Åkerhielm, lika engagerad i Tyskland sak.⁴ Men det är inte aktörernas perspektiv och omvärldsbilder som står i centrum här, utan berättelsernas verklighet, de diskurser och föreställningar om svenskt utanförskap som stundtals överbryggat och korsat också politiska meningsmotståndare.

”Ett blekt parasitlif i unken skugga” – den negativa neutraliteten

”Slötes fred i morgon dag, skulle detta mer än tvååriga Ragnaröksdrama ha gått vårt folk förbi så spårlöst som ett hundslagsmål på gatan.” Orden är Annie Åkerhielms i *Idun* 1917, i en rasande uppgörelse med ett enligt henne kvalmigt, däst och sannerligen likgiltigt Sverige i skriande behov av krigets renande åska. Samtidigt uttrycker Åkerhielm pessimism inför det botemedlet: Sverige är en dåre i behov av en gudomlig förmyndare som räddar landet undan kriget, eftersom den långa freden förvekligat svenskarna så pass att ett krig säkert kommer att innebära nationens undergång.⁵ Den fatalistiska krigsberättelsens sjukdomsdiskurs, där det fredliga Sverige är den friska och sansade, ställs här på huvudet: den neutrale är den obotligt sjuke dären, som inget ser eller begriper.

Att svenskarna inte bryr sig, att de är totalt likgiltiga inför världskriget, är ett återkommande mantra i den negativa neutralitetsberättelsen. Denna ”kyliga liknöjdhet” som Marika Stjernstedt kallar den i *Idun* manifesteras bland annat i samband med den tyska bombningen av katedralen i Reims, som sägs ha väckt hela världens avsky, med ett undantag – svenskarna. Det är som om förödelser av det europeiska kulturarvet inte angick dem.⁶ Så länge svenskarna tjänar sina ”blodspengar” på kriget håller de tyst, hävdar Stjernstedt.⁷ Det vilar en skugga av förakt, misstro och skam över oss, som skor oss på de krigförandes bekostnad, skriver *Idun*.⁸ I *Vecko-Journalen* klagar en yngling över svenska gymnasisters omoral och girighet: de ”jobbar” och stjälar som aldrig förr utan att skämmas.⁹ Att deras generationskamrater samtidigt slaktas i skyttegravarna ägnar de inte en tanke.¹⁰

I den negativa berättelsen framställs svenskarna som fega, undfallna, gnidna, dekadenta och omanliga, men också konstlat upphetsade, ytliga och nöjeslystna. De liknas vid bortskämda, gnälliga barn som inte kan skilja på stort och smått, som envist klamrar sig fast vid sin ”kelgris” neutraliteten och blir krigiska bara när varubristen hotar reducera deras älskade smörgåsbord.¹¹ Svenskarna beskrivs som parasiter som låter andra slå deras slag och freda deras lycka, gör allt för att rädda sitt eget skinn och sedan omtolkar denna fega bekvämlighet i termer av att vara utvalda till evig fred.¹² ”Vår fader viking var och karolin/– vi bära fredens palm i svärdets skida./Vi hålla fest och dricka ädelt vin/och sofva, när de andra strida./Vi räkna in vår kalla klokhets vinst/och tala vackert, ty det kostar minst”, heter det i en kritisk dikt i *Idun*.¹³ Frukten för krig, inte fredskärlek, är nutidssvenskarnas verkliga signum, menar Marika Stjernstedt och citerar en ”elak utlänning” som kallar rädslan ett nationaldrag hos Karl XII:s folk, ”den naturliga känslan för

hjältarnas söner och döttrar”. Skribenten jämför ”begravningsstämningen” i Stockholm på vapenstillståndsdagen med firandet i segrarnas Paris, men också i de neutrala huvudstäderna Köpenhamn och Kristiania. Av oro för att missgynnas av freden vågar och vill svenskarna inte ens i en halv dag fira att mördandet äntligen är över.¹⁴ I krig som fred befinner sig de hariga svenskarna alltid utanför de världshistoriska, betydelsefulla ögonblick och skeenden, som förenar och förbrödrar övriga européer, inklusive de neutrala nordiska grannarna.

Tydligast gestaltas detta utanförskapets svarta sida kanske i veckotidningarnas noveller. Här ges tvivlet, skulden, skammen och mindervärdeskomplexen fritt spelrum. I ”Baronens resa” är huvudpersonen den alkoholiserade, nervsvage gulaschbaronen Tipp. Plågad av stanken från det ”opoetiska slakteriet” nere på kontinenten, en dödsindustri som därtill retsamt nog oomintetgjort baronens sedvanliga tyska badortsemester, flyr han ut på landet till en bekant som gjort stora förtjänster på kriget: ”Om man inte lefver för kriget, så kan man lefva på det, ho ho...” Ungkarlen Tipp förälskar sig i vännens hustru, en gulaschbaronessa med fingrarna dignande av ringar, men finner på slutet både sig och gulaschvännen brädade av en stilig, manlig militär.¹⁵ I novellen ”Krigsvinster” porträtteras den girige redare Cederborg, vars tynande sjöfartsbolag får ny vind i seglen av ”underverket” kriget. Ett otäckt underverk förvisso, ”[m]en för honom, för Gösta, för Cederborg & Son, var det just det underverk, som behöfvdes, just hvad han drömt om, just hvad han skulle ha bedt den Allsmäktige om...” Inte ens när hans egen son torpederas till döds vill Cederborg beklaga kriget. Han har ju trots allt vunnit så mycket ekonomiskt och statusmässigt, gjort en riktig ”krigsvinst” – till skillnad från sin forne kompanjon Jachman, vars son i Cederborgs ögon kastat bort sitt liv ”för ingenting” i de tyska skyttegravarna. Att Jachman finner tröst i att hans son till skillnad från Cederborgs dött för sitt land, och därför anser Cederborg vara hårdast drabbad av kriget, övergår redarens fattningsförmåga men skänker honom samtidigt ingen ro.¹⁶

Svensk snikenhet, skenhelighet och dubbelmoral är temat även i novellen ”Neutrala”. Svenskan Hertha hankar sig fram i krigstidens Paris. Under en tur längs de eleganta boulevarderna förälskar hon sig i ett otroligt exklusivt halssmycke. Samma dag möter hon sin gamla väninna Elsvig, som är på semester i staden. Elsvig i sin sammetsklänning, sobelpäls, krokodilskinnsväska och sina dyrbara smycken är stereotypen av en nyrik gulaschbaronessa, vars make blivit rik på kriget – symboliskt nog som direktör för ett slakteribolag. Herthas välsignande av krigets mördande som plötsligt givit så många kvinnor arbete chockar Elsvig till tårar: ”Åh, Hertha då! Så rysligt! [– – –] Du talar så förfärligt, Hertha lilla. *Menar* du, att du är

glad åt kriget? *Menar du verkligen Gud ske lof!*” Elsvig själv säger sig inte kunna glädjas åt någonting så länge kriget pågår, dag och natt plågas hon av tanken på de lidande miljonerna. Hon påstår sig längta efter att få offra sig som rödakorssyster, men tillägger hastigt att hon som gift är förhindrad att ”gå ut”. Samma kväll bjuder Elsvigs gulaschbaron till make de båda damerna på operasupé med hummer, ostron och champagne. Hertha och slakteridirektören – porträtterad som en vrålig, vulgär uppkomling – finner genast varandra, eniga om att de båda har kriget att tacka för sin existens:

– Nej, jag brukar säga det, jag, att vi som ä neutrala ha naturligtvis rättighet – *skuldighet* – att – på strängt neutral ståndpunkt förstås – lojalt utnyttja chanserna. [...]

– Ja, gör inte jag det, så gör en annan det. Gör inte en svensk det, så gör en dansk det.¹⁷

Deras konstaterande att jobberiet rentav är fosterländskt, eftersom det drar inkomster och skatter till Sverige, gör Elsvig utom sig. Med högtidligt lysande ögon förklarar sig Elsvig vara beredd att försaka alla egna fördelar för fredens skull: ”*Jag är verkligt neutral. För mig äro alla bröder, medmänniskor.*” Hertha följer nyfiket väninnans plågade handrörelser, och novellen slutar med att hon då med ens blir varse de gnistrande smaragdena kring Elsvigs vita hals – precis det smycke hon fåfängt drömt om i juvelerarfönstret på rue de Rivoli i häpen undran över vem som i dessa tider har råd med sådant.¹⁸

Porträttet av den teatraliska hycklerskan Elsvig, som talar i exalterad kursiv och ojar sig i orubbat bo, slutar som en elak parodi på föreställningarna om det svenska världssamvetet, fredskärleken och hjälppviljan. Om bristande nationell lojalitet och samling och missriktad svensk idealism och humanitet handlar också novellen ”Lilla svenskan”. Den föräldralösa och utblottade unga Lajla från Norrland skuffas här runt i ett höstruggigt Krigstidsstockholm där alla bara tänker på sitt. Ingen förbarmar sig över den stackars ”lilla svenskan”, som tas för en lycksökande slampa. Gentemot landsflyktiga furstedöttrar och andra av krigets ”intressanta” utländska offer vet de sensationslystna, utlandsbeundrande svenskarnas hjälpsamhet och tjänstvillighet däremot inga gränser.¹⁹

I novellen ”Expressionism”, slutligen, uppfattar den efter tjugo år i Tyskland hemvändande krigsänkan Helfrid i förstone Sverige som ”ett jordiskt paradiset”, ett ”sagans land”. Kriget har med ens gjort henne till en främling i Tyskland:

Under dessa pröfningens år hade det nästan våldsamt blifvit klart för henne, att hon stod utanför den strid, som kämpades i världen, att hon ej hörde dit, där hon befann sig. Till den andra sidan hörde hon naturligtvis ej heller. Hon var... ja, hon var kort och godt neutral.²⁰

Neutraliteten framställs som ett närmast medfött svenskt karaktärsdrag, något som inte ens ett helt vuxenliv i ett annat land kan slipa bort. Men Helfrid blir snart varse ormarna i det neutrala "paradiset". Den charmante, konstantresserade kavaljeren visar sig vara en simpel skojarare på jakt efter blott erotik, och genom hans svek ser den skamsna Helfrid plötsligt sina cigarrökande, champagnepimplande landsmän med nya, beklämda ögon: "Hvad var detta? Grinade ej samma själlöshet, samma njutningslystnad emot henne från alla borden rundtomkring?... Märkvärdigt..." Det hon misstagit för svensk frimodighet och självsäkerhet avslöjar sig nu som opersonlig andefattigdom, oskön lidelse och omätlig egoism – en expressionistisk yta utan innehåll, en modernistisk tomhet. Fylld av längtan efter allvar och plikt reser Helfrid skyndsamt hem till svärfar i Tyskland.²¹

Egoisterna, jobbarna, gulaschbaronerna och de falska idealisterna i dessa neutralitetskritiska noveller utgör en provkarta på ett antal mindre smickrande personifieringar av Sverige och det svenska under krigsåren, en tid av ekonomisk högkonjunktur men moralisk lågkonjunktur. Samtliga karaktärer framstår som naiva, grunda och patetiska i sin andefattiga strävan efter egen vinning, lust och framgång framför fosterlandets. Novellernas övergripande retoriska fråga är vem som egentligen, på ett djupare plan, "kammrar hem krigsvinsten". Att som svenskarna leva på kriget leder enligt denna förtolkning till materialism, egoism, girighet, splittring, självupptagenhet, njutningslystnad och innehållslöshet. Att leva för kriget däremot ger idealism, samhörighet, enighet, gemenskap, ordning och mening åt såväl individen som nationen. Den sanna livsglädjen, visdomen och meningen finner man bara i prövningens och lidandets närhet. Hotet mot Sverige kommer i den negativa neutralitetsberättelsen inifrån snarare än utifrån: neutralitetens degenerering, förfäklning och allmänna inre röta framstår som långt vådligare än det mest förödande världskrig.

I fredens koma

I den negativa neutralitetsberättelsen liknas Sverige ständigt vid "den sovande nationen". Det var en bild som närmast hade blivit en kliché i sekelskiftets nationella retorik,²² men som fick förnyad aktualitet med krigsutbrottet. Fredsperioden efter 1814 representerar då inte en framstegs- och civilisationshistoria, utan tvärtom en förfallotid, en hundraårssöm, ett bortkastat sekel i koma – eller med författaren John Landquists ord i *Idun*, "en lång pinsam dröm".²³ Freden, heter det vidare, är en cancersvulst i den svenska kroppen, en "kräftska" som på sikt är långt dödligare än kriget.²⁴ De folk som likt svenskarna saknar fiender kommer till sist att dö ut av "överfettning" precis som brontosaurierna, spår författaren K.G.

Ossiannilsson i *Vecko-Journalen*.²⁵ Neutraliteten må vara en utrikespolitisk hållning, men aldrig en identitet: "Ty neutral i sitt hjärta, hvem kan väl vara det annat än den, som är mycket okunnig eller mycket slö? Därtill rör det som sker oss alltför nära."²⁶

För den unge framgångsrike men blaserade ämbetsmannen i *Hvar 8 Dags* novell "Sprängskottet" utlöser krigsutbrottets spänning och den därpå följande svenska passiviteten en plågsam livskris:

Likt en seismograf vibrerade han, där han satt på sitt arbetsrum långt uppe i det neutrala landet i norr. Alla hans karriärbegrepp ramlade som lerhus vid en jordbävning. Ämbetsmannens gärning syntes honom plötsligt likgiltig och meningslös, fikandet efter rikedom vid en skön societetsvarelses sida den gråaste bland lumpenheter och hans själsäkra ungdoms sorglösa rad af solskensdagar ett blekt parasitlif i unken skugga.²⁷

Novellen skildrar Sverige som ett förtorkat land i otakt med tiden, en unken ankdamm i ständig stiltje fjärran från de friska stormarnas hav. Strandad intill den "lifvets stora härliga strömfåra" som är kriget blir ämbetsmannen till sist helt fixerad vid den tappre skyttegravssoldaten "därute": "Det är han, som lefver i nuets centrum, vi alla andra är bara påmålade kulisser." Åstundan att delta, liksom rädslan för och snopenheten över att som neutral gå miste om något stort och avgörande leder honom in i förvirring och till sist ond, bråd död.²⁸

I denna tankevärld står krigarens handlingskraft och virilitet som en absolut antites till det fredliga ämbetsmannalivets impotens och torka. Att som Sverige välja den trygga vägen är också att välja bort det verkliga livet, att gå in i kulissernas och statisternas skuggiga återvändsgränd i stället för att verka mitt på världens scen i skyttegravarna. Fred och neutralitet liknas vid utdöende 1800-talsdinosaurier som utvecklingen sprungit förbi, tumörer som 1900-talskrigets skalpeller måste skära bort. Här finns tydliga paralleller till den heroiska berättelsen om krigets inneboende förnyelse, rening och vitaliserande kraft, om en längtan bort från den moderna civilisationens "förtorkning" artikulerad i en tidstypisk kontrastering mellan "krämare" och "krigare".²⁹

Den negativa neutralitetsberättelsens underförstådda sensmoral är alltså att Sveriges enda räddning är krigets renande, härdande stålbad. Det är den hoppfulla väckarklockan för det sovande landet: "O, flammor som tändas till allhärjarbål/lys ljus öfver skymmande sinnen! Väck glödande hjärtan, väck vilja af stål/väck krafvet af hugstora minnen!"³⁰ I denna berättelse är Sveriges rättmätiga plats inte på åskådarläktaren, utan bland de stridande på slagfältet.

*Från hjältekungar till toffelhjältar –
den feminiserande neutraliteten*

Förebilden, den ideala kontrasten till dagens döende Ämbetsmannasverige är i den negativa berättelsen stormaktstidens Krigarsverige, ärans och hjältarnas land. Att sitta i passiv överksamhet på parksofforna utmålas till exempel i novellen ”En dröm om kriget” som ett öde värre än döden för ett gammalt krigarfolk:

Det dånar ju där ute i hela Europa, och alla de, som sitta på alléernas soffor i överksamhetens tystaste förtviflan, hvar enda en af dem äro de ju ättlingar till samtida till Gustav II Adolf, till Karl X Gustaf, till Karl XII. De äro svenskar, svenska karoliner, dömda till fängsel, medan det knakar i hela Europas mark.³¹

Världskrigets krigsskådeplatser jämförs med hur de såg ut i de ärofulla dagar ”när svenska stålet bet”: ”Det är ej mer än naturligt att det världskrig som nu satt Europa i brand hos ett gammalt krigarfolk som vårt skall väcka minnen till livs från bragdens och krigarärans dagar.”³² När ryssarna i krigets inledningsskede intar Lemberg påminner *Vecko-Journalen* om hur Karl XII på sin tid tog staden på en kvart, och i början av 1915 erinrar samma tidning om svenskarnas bragder på nuvarande östfronten för tvåhundra år sedan.³³ Hänvisningarna till för läsarna redan välbekanta krigsskådeplatser är inte bara en påminnelse om den heroiska svenska historien, utan skapar också en känsla av identifikation med de krigförande, en illusion av att Sverige trots allt är med på ett hörn och vet vad krig handlar om och kräver.

Liksom i den heroiska riddarsagan är tids- och historieuppfattningen en annan än den linjärt framåtblickande. Visserligen förefaller hjälteminnet hos dagens försoffade karoliner enligt många artiklar vara förförande kort, men det dras i dessa berättelser ingen tydlig gräns mellan då och nu, mellan 1632, 1718 och 1914. Symboltyngda datum som Gustav II Adolfs dödsdag fungerar som påminnelser om att svenskarna alltjämt är ett utkorat, krigiskt folk, en stormakt som även nu borde finnas på plats bredvid sin germaniska broder på Europas slagfält.³⁴ Öppnandet av Karl XII:s kista i juli 1917 tolkas med det pågående världskriget som ram och replipunkt. Den siste krigarkonungens symboliska och bokstavliga ”återuppståndelse” just detta år ses som ett hoppfyllt varsel om att Sveriges ”likvaka” efter hundra långa år äntligen skall brytas och förbytas i handlingskraft och aktion. Kungen blir ännu ett av världskrigets högst ”levande lik”:

I dessa krigets blodiga tider, 199 år efter att det ödesdiga skottet vid Fredrikstens fästning genomborrade hans båda tinningar, har Karl XII så att säga stått upp

ur sin graf och framträdte i synlig måtto inför sitt folk. Det kan ta sig symboliskt ut att krigarkonungens gestalt blifvit aftäckt just nu.³⁵

Medan krigets åskor åter dånar där borta på Rysslands slätter, skriver *Vecko-Journalen*, ”stiger som en vålnad stoftet av Karl XII fram för våra blickar, påminnande om de tider när svenskarna själva voro med i den blodiga leken”.³⁶ För *Hvar 8 Dags* utsände, som skildrar kistöppnandet på fyra känsloladdade sidor, är det centrala momentet mötet mellan dagens karoliner, eller med andra ord rekryterna i Svea livgarde som vaktar kistan, och ”hjaltekonungen, deras kung”. Även om till och med Karl XII:s lik enligt skribenten utstrålar mer okuvlig viljekraft, energi och ädel manlighet än dagens genomsnittsvensk så väcker det historiska ”mötet” i Riddarholmskyrkan ändå hopp om att svenska folket den långa freden till trots ännu inte är totalt degenererat, att deras sanna, krigiska stormaktsjag ska väckas till liv på nytt när nu härförarmumien vaknat.³⁷

I reportaget artikuleras även, om än mer implicit och i förbigående, en annan av neutralitetens ”baksidor”, den som behandlar det föreställda sambandet mellan neutralitet och femininet, i kontrast till krig och maskulinitet – och hur viktigt det är att Sverige trots neutraliteten uppfattas som en ”manlig” nation i egna och andras ögon. Den onda neutralitetsberättelsens genusladdning tydliggörs också i andra sammanhang: en insändare till *Vecko-Journalen* 1915 av den unga backfischen fröken Gittan, i vilken hon skildrar sin drömmake som en lydig, förtryckt toffel som sköter barnen, passar upp och låter frun bestämma var skåpet ska stå, föranleder tidningen att utlysa en tävling för att utröna vad för slags man nutidssvenskan egentligen vill ha: ”Fröken Gittan är väl ett undantag eller vilja alla unga damer se sina män som toffelhjältar?”³⁸ Frågan är skämtsamt ställd men röjer en djupare, mer underliggande oro: om Gittorna blir normen kommer Sverige snart leverera toffelhjältar i samma takt som andra länder levererar krigshjältar.

Artiklarna andas en ängslan över manlighetens tillstånd i det neutrala Sverige, en oro som anknyter till farhågorna att den allt snabbare och mer omfattande moderniseringen inneburit en tilltagande feminisering och därmed degenerering av det västerländska samhället, tendenser som före 1914 hade ansetts manifestera sig i bristen på krig och krigiska män. Som redan nämnts blev fred och neutralitet i en sådan kontext – där kriget sågs som en nödvändig maskulinitetsbekräftande rit och ett led i den naturliga, åtråvärda genusordningen och ett mått på nationens virilitet och livskraft – feminint och negativt kodade.³⁹

I veckotidningarnas negativa neutralitetsberättelse är nutidens hjältar de svenskar som trotsar neutralitetens ängsliga, ”kvinnliga” passivitet och

går ut som frivilliga i världskriget. Dessa ställföreträdande svenska krigare porträtteras flitigt, gärna med sina medaljer för visad bravur och tapperhet.⁴⁰ De representerar en reserv av karolinsk dådkraft, styrka, manlighet och ära. Neutrala eller inte: närhelst och varhelst "[d]är kulorna hagla som tätast" kommer man alltid finna en Lönnberg, en Persson eller en Nilson, lovar *Vecko-Journalens* frivillige Elow Nilson.⁴¹ Särskilt glorifieras Svenska brigaden, frivilligtruppen på de vitas sida i Finland 1918.⁴² Språkbruket är den heroiska berättelsens arkaiserande "riddaridiom": det handlar om "krigare", "hjältemod", "lysande bragder", "hjältedöden", "fallna" och "enastående tapperhet och dödsförrakt".⁴³ Länken till den svenska stormaktstiden är här närmast självklar. Med Finlands befrielse kan man hoppas att svenskarna tillfrisknar från känslan av att vara ett besegrat folk, skriver *Idun*. Den svåra förlusten gjorde svenskarna "kortare och mindre ansenliga": nationen förvandlades till en deprimerad, svag och håglös "amputerad invalid", tyngd av en tärande skuld, skam, grämselse och vanmakt över att "icke ha värnat Finland". Men kanske kan sårerna nu läkas, den avhuggna lemman rentav opereras fast igen och Sverige räta på sig som en segrare?⁴⁴ Svenska brigadens återkomst till Stockholm våren 1918 skildras också i termer av en svensk segerparad:

Den från Finland hemkomna svenska brigadens intåg i Stadion blev ett verkligt triumftåg och hela vägen från kajen till Stadion var hyllningen för de unga hjältarna stark och varm. [E]n massa unga vitklädda flickor välkomnade krigarna med blommor som dels överräcktes till dem och dels ströddes på deras väg.⁴⁵

Veckotidningarnas negativa neutralitetsberättelse ligger på många sätt nära aktivisternas. Men det är likväl viktigt att understryka att längtan efter att delta, att vara med, liksom skammen över den svenska likgiltigheten och parasitmentaliteten, i veckopressens berättelser långt ifrån alltid kan knytas till tyskvänlighet och aktivism i en snävare politisk betydelse. Det negativa utanförskapet har fler dimensioner än så.

På sin vakt – den lillsvenska neutraliteten

I *Iduns* novell "Vid mötesvägen" tvingar mobiliseringen 1914 samman bankdirektören 31:an med socialisten 29:an. Efter inledande ömsesidigt gruff och långvarig misstänksamhet kommer de båda vapenbröderna i slutraderna dock till insikt om vad som i dessa dagar är verkligt viktigt: "Och när aflösningen kom, följdes de åt till ladan under kamratligt samspråk, och båda kände och förstodo, att hur mycket det än var som skilde, ett hade de likväl

gemensamt – *Sverige*.⁴⁶ Fosterlandets väl och värn överskuggar alla politiska, ideologiska och sociala motsättningar och tidigare gränsdragningar. I krigets närhet stillnar de inre stridigheterna, skriver *Hvar 8 Dag* vid samma tid: ”Inför kanonernas åska tiga de små inbördes trätorna [...] Från yttersta höger till yttersta vänster stå de svenske eniga i beslutet att häfda sitt lands neutralitet och försvara dess självständighet”.⁴⁷ I den svenska stacken hjälps man åt, alla drar sitt strå: veckotidningarna återger hur till och med prinsessorna stickar yllestrumpor till landstormen.⁴⁸

Här artikuleras en annan, ljusare och betydligt mer positiv berättelse om den svenska neutraliteten, en berättelse om klass- och könsöverbryggande enighet, samhörighet och gemenskap i krigets skugga, om den trygghetens beredskap som går under namnet Neutralitetsvakten. Kriget bilägger de gamla splittringarna kring försvaret och demokratin. Det är en svensk berättelse, men en berättelse som delvis påminner om de europeiska myterna om ”augusti 1914” som ett heligt ögonblick av nationell samling och gemenskap, en allt överskridande *Burgfrieden* eller *union sacrée*.⁴⁹

Precis som i den idylliska krigsberättelsen tonas paniken och hoten ned. Det gäller för svenskarna ”att söka uppträda och handla så sansadt och förståndigt som om intet ovanligt hade inträffat”, manar *Allers*⁵⁰ och i *Hvar 8 Dag* heter det:

Vårt eget land känner allt större säkerhet för möjligheten att bevara sin neutralitet. [...] Den värsta chocken är redan öfvervunnen. Sjöfarten har åter börjat komma i gång, industrien har hämtat nytt mod och den inre omsättningen är på väg tillbaka till normala gängor.⁵¹

Bristen på begeistring och hänförelse vänds till en fördel. Den svenska mobiliseringen, skriver tidningen, präglas inte av andra länders lätt uppflammande men lika lätt förgångna entusiasm utan av en mer innerlig, självklar fosterlandskärlek, som är lugn och trygg i sig själv och utan åthävor.⁵² Svensk sans, måtta och balans ställs i den lillsvenska berättelsen mot ett europeiskt okontrollerat kaos. Skildringarna av den ansvarsfulla, städade och kontrollerade svenska mobiliseringen får ökat djup av jämförelserna med fransk, tysk, brittisk, rysk och österrikisk hysteri, upphetsning och berusning. I dessa länder sägs krigsutbrottet följas av lynchningar, spionage och vandalism.⁵³

Mobiliseringsepisoderna från sommaren och hösten 1914 handlar om hur svensk beredskap och idyll övervinner alla inre och yttre hot. De följer alla en viss narrativ mall från den somriga, sömniga idyllens brutala uppvaknande till kyrkklockornas olycksbådande klang, över de första dagarnas och veckornas ångest och förvirring fram till ordningens reetablerande i neutralitetsvaktens trygga gemenskap. Ett typiskt exempel är ”När kallelsen kom”:

Vecka efter vecka ha vi lefvat här nästan oberörda af det hotande bullret i stora världen. Vi ha knappt kunnat förmå oss att med allvar följa den jäktande striden, ej velat tro på verkligheten af ett annalkande elände. Då, på en gång remnar vår sommaridyll. Ljusa leende stämningar förbytas i vånda och ångest inför det hemska allvar, som obevekligt står vid vår dörr.⁵⁴

Tung och dov stiger klockornas klang genom dalen, och förlamade samlas man på stationen. Stämningen är allvarlig och stilla, inga skämt eller skratt. Lugna och ansvarsfulla kliver de svenska gossarna ombord på mobiliserings-tågen. Tillförsikt, inte rädsla eller sorg, präglar också den gamla svenska moderns ansikte, när hon vinkar av sin Kalle:

Skulle ej han, hennes hurtige, bredaxlade son, som tagit så många friska tag där hemma för gammelfar och med sitt arbete värjt om det lilla hemmets självständighet och bestånd, duga att värna sitt land med de tusentals små hemmen bland grönskande tegar och blommande ängar?⁵⁵

När tågen rullar iväg stämmer alla upp ”Du gamla, du fria” med en sådan ”stormande hänförelse” att till och med en gammal kärv bonde måste stryka en tår ur ögonvrån. ”Ja, vi gifva dig rätt, gamle svensk. Det är folk, som duger, vi lita också till dem, ty vi se, att när det något gäller är mannamod, nu liksom fordomtid, till finnandes bland svenske män och de mäktade än idag allvar i leken.” Till och med den bortskämda, eleganta backfischen vars fästman farit iväg torkar tårarna och skyndar iväg att göra nytta. Morgonens förstämning är borta och förbytt i neutralitetsvaktens strävsamma gemenskap. Det är rentav så att ”solen aldrig sänkt sig öfver en sådan värld af skönhet som den dag kallelsen kom till vår bygd”.⁵⁶

Ett annat, mer humoristiskt hållet exempel är författaren K.G. Ossianilssons skildringar av sina äventyr i landstormen, som börjar publiceras i *Vecko-Journalen* i augusti 1914. Startpunkten i hans berättelse är den överrumplade svenska småstadsidyllen den feberheta söndagen i augusti, då kyrkklockorna ringer till mobilisering.⁵⁷ I nästa avsnitt tar den av omgivningens tysta krav på handling svårt plågade Ossianilsson äntligen sig samman och anmäler sig som frivillig i landstormen. Efter ett känsloladdat farväl till familjen – kanske ses de aldrig mer – drar han i fält efter hustruns uppfodrande påminnelse ”Fäderna drogo glada till krig”. Föreställningen om mobiliseringens klassöverskridande förbrödring manifesteras här i mötet med vapenbrodern grovarbetaren Stål. Deras marsch till uppsamlingen i Ramlösa blir en farsartad promenad avbruten av otaliga kaffepauser i blommande trädgårdar; ”gubbarna” är utomordentligt populära i alla läger. Reportagens idylliska illustrationer och putslustiga bildtexter understryker

den svenska mobiliseringens gemyt och fridsamhet. ”Och världskriget har i denna vrå av världen börjat som en uppsluppen och barnslig lek.”⁵⁸

Landstormsman Ossiannilssons följande reportage håller en lätt, jovialisk ton och handlar om ”strider” mot flugor, komockor och gassande sol. Enstaka stänk av oro över Sveriges framtida öde pareras snabbt av lov-sånger till svenskarnas militära förträfflighet, deras skjutskicklighet, mod, uthållighet och goda humör. Befäl och meniga beskrivs som en enda stor familj, som marscherar, spisar, sjunger och dansar tillsammans. Alla gamla förkrigstida motsättningar är totalt glömda.⁵⁹ Tillförsiktens trygga neutralitetsgemenskap och det osannolika i ett svenskt krigsscenario är det budskap som Ossiannilssons reportage först som sist förmedlar till *Vecko-Journalens* läsare denna första krigshöst.

I kåseriet ”När mobiliseringsordern nådde Gåshaga” vrids det skämtsamt idylliska ytterligare ett varv, och mobiliseringen förvandlas till fars och buskis. Kåseriet driver med svensk krigsrädsla och rysskräck på samma lättsamma vis som i veckotidningarnas fejkade krigstelegram. Det handlar här om den påhittade skärgårdsön Gåshaga, där man vid meddelandet om krig panikslaktar grisen, gräver ned sina två silverteskedar och flyr genom nässeldikena undan arvfjendens aviserade ankomst. Öns harige prämskeppare tar betäckning vid kattluckan för att ”knäppa ryssar”, men träffar bara grannens hund.⁶⁰

Bilderna av den svenska mobiliseringen och neutralitetsvakten fokuserar alla på det idylliska, gemytliga och pittoreska. Här ses avspända, fritidsklädda landstormsmän som håller kafferep, läser tidning och gymnastiserar i soliga skogsbackar.⁶¹ På en bild poserar sju landstormsgubbar i civila kostymer vid en prydnadskanon. Bildtexten lyder: ”Borlänge försvar (Bara en del! Obs. den hiskliga kanonen).”⁶² ”När magen skrika af hunger, måste äfven hjältar kapitulera”, vitsar *Allers* till en måltidsbild.⁶³ Fotografierna av arméns välordnade timmerstugor med spetsdukar och blomvaser på bordet⁶⁴ är en nästan skärande kontrast till skyttegravsbilderna. *Vecko-Journalen* porträtterar ”generalissimus” Lars Tingsten, han som ska föra befälet om det överkliga skulle bli verklighet, det vill säga kriget nå Sverige, men redan det skämtsamma tilltalet signalerar att ett sådant scenario är högst otroligt.⁶⁵ Det görs mer än tydligt att i Sverige är kriget på lek, en enda lång repövning. ”Drabbningen levererades några kilometer norr om Näsby gård, men hann aldrig utveckla sig till något blodbad. Det verkade dock nästan ett riktigt litet slag”, rapporterar *Allers* småironiskt från en landstormsövning 1915, men tillägger att vid middagen förvandlades fienderna till ”de sätaste vänner i världen”.⁶⁶

Sammanfattningsvis framställs neutralitetsvakten som en tålamods-

prövande, strapatsrik och svettig men i grunden munter, gemytlig och fredlig historia. Det handlar inte om katastrof och rädsla, utan om idyll och gemenskap. Skämtandet och vitsandet bidrar, precis som i den idylliska krigsberättelsen, till att avdramatisera och främmandegöra kriget tills det är något otänkbart och omöjligt på svensk mark. Kriget förvandlas till en övning, ett skämt, en lek, men aldrig en möjlig blodig realitet så länge vakten håller.

Vi andra utomstående

I den lillsvenska berättelsen skisseras en föreställd samhörighet med några andra neutrala, "fredligt sinnade" småstater. I artikeln "Vi andra" från augusti 1914 definieras detta vi som "de små staterna, Sverige, Norge, Danmark, Holland, Belgien och Schweiz"⁶⁷ – andra ännu neutrala länder som USA, Spanien, Portugal, Italien, Rumänien och Bulgarien räknas inte in i gemenskapen. Rubriker som "Vi andra" och "Vi utomstående" markerar en tydlig distans till de krigförande.⁶⁸ Småstaterna framställs som oförskyllt drabbade offer, som enbart önskar leva i fred med sina grannar men som ändå ständigt får sitta emellan när de stora strider. Att "vi andra stryker med på kuppen tager man ingen hänsyn till", så "ve de små nationer som icke kunna hjälpa sig själva", skriver *Allers* i "Mörka tider för de neutrala" när USA har deklarerat sitt krigsinträde 1917.⁶⁹

I de svenska krigsberättelserna får som vi sett Belgien stort utrymme. I den lillsvenska neutralitetsberättelsen spelar "lilla Belgien" en central roll. Landet framställs som en martyr och ett oskyldigt offer i de storas spel, som svenskarna borde känna litet extra för. "Belgien var ett neutralt land – liksom vårt eget [...] redo att offra sig för sin dyra frihet – som vi", skriver *Idun* högtidligt.⁷⁰ Genom rubriker som "Belgiens karoliner" och "En belgisk Lotta Svärd" etableras samband och identifikation mellan det belgiska och det svenska.⁷¹ Belgien är också en efterliknandsvärd underdog som kämpar för sin frihet och rätt att vara till som självständig stat mot alla odds och mot en på pappret övermäktig fiende.⁷² Samtidigt blir Belgien beviset på att ett starkt eget inre och yttre försvar är enda sättet att värna sin neutralitet. Man kan inte lita till stormakternas skydd och hjälp. Bara genom att rusta oss till det yttersta och "befästa oss med både militära och kulturella vallar mot varje angripare" kan vi hoppas få "förbli svenskar", självständiga gentemot allt och alla, skriver K.G. Ossianilsson i *Vecko-Journalen* 1914.⁷³ "Vi önska ej håller taga parti i kampen. Vi begära icke bättre än att få vara och förblifva oss själva", heter det i *Hvar 8 Dag*, indikerande att detta att "vara sig själv" är att vara neutral.⁷⁴ Svenskhet och neutralitet framställs som oskiljaktiga storheter.

Ständig beredskap gentemot alla förrädiska, ignoranta och splitsående främlingar och spioner är ett annat framträdande tema i den lillsvenska berättelsen. Sverige beskrivs som konstant utsatt för hänsynslösheter, rättskränkningar och brutala våldsgärningar av utländska minläggare, ubåtsbesättningar och zeppelinpiloter.⁷⁵ Men å andra sidan fungerar de många reportagen och artiklarna om den svenska flottans bragder som en försäkran om det fruktlösa i dylika försåtliga övergrepp. Här berättas gång på gång om hur stormigt mörka krigshav med dödliga hot övervinns och betvingas av den fredligt sinnade men alltid vaksamma, försvarsberedda, topputrustade svenska flottan.⁷⁶ Och ovan där, skriver *Vecko-Journalen* be- tryggande, håller flygvapnet ständigt ”ett vakande öga utefter våra kuster”, redo att alltid ”ingripa på rätt plats i det rätta ögonblicket – för tryggande av vårt lands neutralitet”.⁷⁷

På veckotidningarnas omslag står den svenske soldaten städse fastvuxen på sin skärgårdskobbe, med laddat gevär och blicken stadigt österut.⁷⁸ Att inte ens världskrigets tekniskt avancerade, kraftfulla vapen förmår rubba detta bildliga och bokstavliga svenska urberg är budskapet i en artikel i *Hvar 8 Dag*, som avfärdar den ”bestörtning och fruktan” som de tyska jättekano- nernas verkningar väckt även i Sverige. Från sakkunnigt håll avfärdas alla likheter mellan de raserade belgiska betongforten och de motståndskraftiga,



”På vakt vid Ålands hav”, *Vecko-Journalen* 1916:34.

svenska befästningarna ”utsprängda i *granitberg*”.⁷⁹ I artikeln markeras samtidigt tvärt emot tidigare exempel att det trots allt är skillnad på neutrala och neutrala. Det stackars lilla Belgiens hemska öde kommer trots allt aldrig att bli den forna stormakten Sveriges. Det svenska inre och yttre försvaret, fast förankrat i urgammal gnejs och granit, står pall även för världskrigets stormar, till skillnad från Belgien, en konstruerad, modern nation byggd på fabricerad, bräcklig betong.

Föreställningen om det försvarsinriktade, stridsberedda och isolationistiska Sverige, alltid på sin vakt mot det krigiskt hotande Europa, artikuleras även i *Vecko-Journalens* tävling om att rita en symbolisk europeisk krigskarta 1915. Inspirationen kommer från en dito fransk karta, som väckt upprördhet då den visar Sverige och Norge som två läsande unga damer, vilka förstrött ”i lugn och ro åse det hemska skådespelet” på kontinenten.⁸⁰ Att kartritaren avbildat Sverige inte bara som likgiltigt utan därtill som en söt liten backfisch, en feminin, okrigisk nation, förefaller göra extra ont – än en gång pekande på rädslan för neutralitetens feminisering. De svenska läsarnas karta är dock en annan: i ett plottrigt kontinentalt kaos där lömska svartmuskiga typer och fula bestar sliter varandra i stycken sticker Skandinavien ut som ett lugnt, stilla hörn, en skyddad båge med Sverige i mitten avbildat som en bald karolin med handen på värjfastet, ett retat lejon med klorna färdiga till försvar, en vaksam sköldmö eller en redobogen landstormsman som beskyddande håller Finland om livet.⁸¹



”En krigisk karta över Europa”, *Vecko-Journalen* 1915:20.

"Vad Sverige vinner på kriget"

Den lillsvenska berättelsen handlar emellertid inte bara om mobilisering och militärt försvar utan också om hur svenskarna tillsammans bär kristidens försakelser med jämnmod, värdighet, solidaritet och humor. Efter hand blev livsmedelssituationen i Sverige mycket svår och 1917 utbröt regelrätta hungerkravaller på flera håll i landet.⁸² Men i veckotidningarna syns litet av sådana motsättningar. Nyåret 1918 hoppas till exempel *Idun* att svenskarna ska komma över livsmedelsbristens "små magåkommor" med skratt och bridge.⁸³ Hungersnöden och den politiska oron i krigets spår bagatelliseras. Konsensus sätts före konflikt. Livsmedelsdemonstrationerna förebådar här inte revolution, utan präglas enligt *Hvar 8 Dag* i stället av en unik svensk "värdighet och sans", en ömsesidig vilja från båda sidor att göra det bästa av situationen som inte hade "varit möjligt i något annat land" och visar på "vår nations stolthet, och styrka, att den har enighet och manlighet på botten".⁸⁴ Sverige ställs återigen som uppbygglig kontrast till övriga Europa. *Vecko-Journalen* bildreportage om "potatisfebern" som sägs grassera i landet våren 1918 handlar inte som man kanske kunde tro om köer, upplopp och plundringar, utan om hur kända idrottsmän, kända matroser, eleganta NK-damer och pigga småbarn alla gräver energiskt och samfällt under parollen "Alla sätta potatis – utom de tråkiga!"⁸⁵

Veckotidningarnas många och över tid allt frekventare tävlingar om vad svenskarna lärt av kriget avslöjar samtidigt en övertygelse om att det verkligen finns något att lära av kriget. Det är inte bara ett ändlöst, meningslöst lidande och dödande utan en nyttig läxa, en moralisk lektion i tacksamhet och sparsamhet.⁸⁶ De från 1917 återkommande enkäterna om vad läsarna längtar mest efter och förväntar sig "när kriget väl är slut" rymmer såväl riktigt kaffe, socker och smör som evig fred. I samma anda är annonstexternas uppmaningar att skynda köpa vissa varor eller på andra sätt förbereda sig för tiden efter världskriget.⁸⁷ Som tidigare nämnts var det vid denna tid som rädslan för att kriget skulle vara "för evigt" började gripa omkring sig. I veckotidningarnas framåtblickar försäkras dock att det finns ett "efter kriget" att se fram emot och värt att planera för. Redan medan kriget ännu pågår förvandlas det till något förflutet, som i *Vecko-Journalens* initiativ till ett svenskt krigsminnesmuseum 1917, en kuriosasamling som för kommande generationer ska "tala om de svåra år då vårt land var hårt ansatt av kriget, om vi också lyckligtvis sluppo ta aktiv del i det".⁸⁸ Trots att något omedelbart fredsslut inte är i sikte är budskapet att Sverige kommer förbli en utomstående åskådare och att kriget för svensk del kan läggas till historien. Det är en berättelse som förmedlar hopp och framtidstro, ett

betryggande löfte om att allt snart kommer att återgå till det normala, till att bli lika bra som det var förr, före kriget – eller kanske till och med något bättre.

I denna skuldens och skammens motberättelse berättas om hur den svenska neutraliteten väcker aktning i hela världen, och om allt det goda kriget för med sig till dem som är kloka nog att hålla sig utanför.⁸⁹ I *Vecko-Journalens* artikelserie ”Vad Sverige vinner på kriget” från 1917 intervjuas bland annat svenska exportföreningens direktör om den svenska trä- och järnindustrins kommande goda sysselsättning när det blir dags att bygga upp krigsländernas förstörda städer och kommunikationer igen.⁹⁰ ”Landet överflödar av guld och silver”, myser bankir Kyhlberger och understryker att Sveriges ekonomi i hög grad förbättrats genom kriget.⁹¹ I den andan inlemmas till och med krigsprofitörerna och jobbarna i den svenska gemenskapen och blir till ”våra gulaschbaroner”, som de familjärt omhuldande kallas i *Vecko-Journalen*.⁹²

En ung läkare som nyligen tjänstgjort vid ett militärsjukhus i Wien och där med egna ögon sett ”krigets förfärande förmåga att undergräva en folkstams kraft” dementerar föreställningen att kriget skulle vara ett stärkande mandomsprov, en besk men livsviktig medicin. Det förhåller sig i själva verket tvärtom: de neutrala har ”vunnit ett oerhört försprång” i förhållande till de krigande. Den svenska folkstammen, redan ”en av de ädlaste bland nu levande” kan tack vare kriget ”gå en glänsande utveckling till mötes”. Att svensken andligt, fysiskt och moraliskt söker sin like sägs till och med vara statistiskt säkerställt.⁹³ I föreställningen om den svenska överlägsenheten och förträffligheten finns också en rasdimension, då landet beskrivs som den ”rasrenaste”, mest ”oblandade” nationen av alla, också i relation till Tyskland.⁹⁴ Sverige är landet som aldrig blivit underkuvat, som är bebott av isolerade och därmed ”obesudlade” germaner.⁹⁵ Läktarplatsens karantän blir något positivt, en garanti för att undvika den nedbrytande krigssmittan och i stället i lugn och ro utvecklas till den främsta av nationer.

Liknande tongångar kommer till uttryck i en mer explicit och konkret utvärdering av svenskens eventuella bristande manlighet i *Vecko-Journalen* 1917. ”Är svensken klemig?” lyder frågan och tidningen påpekar att omdömen om ”nutidssvenskens mod – eller brist på sådant” är av största intresse i krigstider.⁹⁶ En enkät till vederhäftiga experter såsom tandläkare, läkare, rektorer och militärer får fastställa om svenskarna, som inte satts ”i krigets hårda eldprov” har ”vansläktats” eller ännu bär i arv något av det ”som gjorde våra förfäder respekterade över hela Europa”.⁹⁷ En tandläkare kallar visserligen karolinernas ättlingar för ett vekligt släkte som till skillnad från andra folk darrar inför all fysisk smärta. Men merparten besvarar frågan

nekande och hävdar tvärtom att svenskarna är fysiska praktexemplar med instinktiv ovilja inför all "omanlig verksamhet".⁹⁸ Det sammanfattande positiva slutomdömet står två militärer för. De betonar först att en engelsk officer med erfarenhet från världskriget aldrig sett ett sådant soldatmaterial som de svenska karlararlarna, och fortsätter sedan:

Svensken är *ej* klemig, vare sig fysiskt eller psykiskt, det ligger något av vikingarnas kraft och mod hos honom, som trotsar jämförelse med vilket lands folk som helst. Det visar sig måhända *ej* i "vardagslag", men *gäller* det, så framkomma de från urfäder ärvda egenskaperna i sin fulla glans.⁹⁹

De skriver vidare att "om den dag skulle komma, då verklig fara är för handen, så skola de svenske också handla stort, ty – *svensken är varken klemig eller rädd!*"¹⁰⁰

Det kursiverade utropet utgör enkätens lugnande huvudresultat. Den långa freden har inte försvagat, försämrat och feminiserat svensken. Tvärtom är han enligt expertisen hårdigare, starkare, friskare och manligare än förr. Om klemighetsenkäten inledningsvis kopplar eventuell svensk vekhet, sjåpighet och sjuklighet till bristen på hårdande krig, så avfärdas detta samband sedan med emfas. Neutraliteten till trots är svenskarna alltjämt ett manligt, potent folk. Den lillsvenska berättelsen är visionen av den i alla bemärkelser självförsörjande, befästa småstaten som en bastion mot kaosets och krigets Europa.

Europas änglar – den storsvenska neutraliteten

En nordisk ark i syndafloden

Den tredje och sista neutralitetsberättelsen, den storsvenska, handlar om det moderna Sveriges storhet, utvaldhhet och överlägsenhet, men inte i kraft av forna eller kommande krigiska bragder, utan tvärtom genom den "unika" långa freden och neutraliteten. Gränsen mellan den lillsvenska och den storsvenska neutralitetsberättelsen är inte knivskarp, de överlappar och förstärker snarare varandra. Men i den storsvenska berättelsen är Sverige inte den isolerade och relativt obetydliga småstaten utan tvärtom en moralisk stormakt, en aktiv härförare för samarbete, humanitet och civilisation vars mission inte bara är att hålla sig självt utanför utan även att sprida fredens och endräktens evangelium till övriga världen.

I den storsvenska berättelsen kontrasteras massmördandet, nöden och kaoset på kontinenten ständigt mot tryggheten, ordningen och fredligheten i norr. Med ett kristet, ofta apokalyptiskt färgat bildspråk, framställs Norden som utvalt, skonat och skyddat av en gudomlig försyn, en räddningens

Noaks Ark i den världsomspännande stigande syndafloden. I en dikt som publiceras i *Allers* 1918 sänder till exempel Gud ned fredsbudskapets änglar till jorden ”med manande ord från himmelens strålande salar”. Budskapet klingar emellertid ohört i öst, väst och syd, men så förändras tonen med ens:

Nu skaran flyger mot norr – och hör!/hur sången mot vårhimlens skyar/
genljuder och jublar i brusande kör/i stad, öfver sjö, öfver byar./Dig, Herre,
vi tacka, som skänkt oss ditt skygd/och fredat vårt tjäll och vår fädernebygd./
Kom, låt oss sjunga med änglarnas ord:/Fred på jord!¹⁰²

Hvar 8 Dag skriver om hur Nordens länder i en osäker, opålitlig värld tar ut sin egen fredliga, framgångsrika och lyckliga kurs ”ledd efter polens fasta stjärna allena, mellan stormaktsalliansernas och stormaktsententernas faruppfyllda skär”. Neutralitet och nordisk enighet är vägen bort från det europeiska kaoset.¹⁰³ Nordismen och känslan för det gemensamma ursprunget och den gemensamma historien har stärkts av kriget, menar samma tidning i en annan artikel. Aldrig förr har ”vi skandinaviska folk” som i ”detta världsbrandens ögonblick” känt sådant geografisk, nationell, språklig, historisk och politisk samhörighet. De skandinaviska länderna är ”dömda att lefva och dö med hvarandra”.¹⁰⁴

Svenskarna och deras brödrafolk är inte som i den negativa neutralitetsberättelsen gamla trötta sjuovare tronande på dammiga minnen från fornstora dar, utan ungdomliga, osjälviskt sinnade framtidsfolk, som tänker och handlar ljust och stort – inte bara för egen del utan för allas bästa:

Ingen kan eller får betvifla den sanna fredskärlek, som behärskar svenskar, norrmän och danskar; i våra bröst bo inga krigiska eröfrakänslor, allt vårt tänkande och handlande har blott ett syfte: det fredliga kulturarbetets fullföljande till allas väl och ingens ogagn. [– – –] Det är ungdomens härliga företrädelserätt att tro ljust och tänka stort, och nordens tre folk vandra ännu i ungdomens Hesperien.¹⁰⁵

Nordborna – här lika med skandinaverna – är framtidens människor, modellen och mönstret för det kommande 1900-talet. De forna arvfärderna har lämnat sina gamla tråtor bakom sig och ser endast framåt. I *Idun* kallas den nordiska samarbetsmodellen, som under världskriget utvecklats i kontrast till den kontinentala konfliktmodellen, för en räddningsplanka ”i det af undergång hotade Europa”¹⁰⁶ och i *Vecko-Journalen* är den ”en värmande och livgifvande stråle sol mitt i krigsmolnens mörker”.¹⁰⁷ Vem som är den självklara ledaren för denna skandinaviska trippellians råder det inget tvivel om: samarbetsinitiativet sägs komma från svenskt håll och



”Trekonungamötet i Malmö år 1914 – Trekonungamötet i Konghäll år 1101”, *Idun* 1915:1.

i samband med de så kallade trekungamötena¹⁰⁸ lyfts svenske kung Gustav V (liksom hans historiska föregångare) fram som den naturlige hövdingen, den resligaste mannen i mitten, storebrodern höjd över och flankerad av de två ”småbröderna” Kristian X och Håkon VII.¹⁰⁹

Som neutrala ser vi klarare och nyktrare på sakernas tillstånd än de patetiska krigförande, skriver *Idun* 1917. Om neutralitet i den negativa berättelsen betyder likgiltighet och liknöjdhet, står det här för objektivitet och oberoende. Med en sjukdomsmetaforik som känns igen från den fatalistiska krigsberättelsen sägs svenskarna ”behållit hufvudet kallt och blodet friskt” medan gamla kontinentala idoler ”framläpa sitt lif i feberyra och under beständiga åderlätningar”. Världskriget har visat att de krigförande plötsligt står ”inte en smula *öfver* vår egen nivå, kanske snarare en smula *under* denna”. De små folken är de stors likar – eller till och med övermän.¹¹⁰ Det är dags för ”de utanförstående” att ta plats: ”Låt oss därför tala ut, vi som ännu ha ett förnuftigt ord att säga, därför att vi ännu se med oförvillad blick och resonera med förståndet och inte med barnsliga känslor af hat och chauvinism.” Sverige liknas vid en bildad, sansad och opartisk gentleman med uppgift att uppfostra de infantila krigförande yrhättorna i en ny världsordning byggd på rätt i stället för makt.¹¹¹ Freden blir ett civiliserings- och disciplineringsprojekt, som de omogna européerna måste skolas in i av de mogna, mer utvecklade nordborna.

I den storsvenska berättelsen är svenskarnas krigiska, aggressiva sida

ett minne blott, eller med *Vecko-Journalens* ord: "[V]år uppriktiga önskan är ju numera att storverken uträttas endast å fredens fält."¹¹² Gång på gång upprepas att de krigiska erövringarna och äventyren för Sveriges del är ett totalt passerat stadium. "Vi ha numera inga hämndkänslor kvar mot någon af dem, vi förr slagits med. Vi önska just ingenting tillbaka av våra förlorade länder. Av våra gamla fiender ha för närvarande de flesta skäl att avundas vår ställning", skriver *Idun* 1919.¹¹³ Hur främmande kriget är för de moderna svenskarna framkommer i formuleringar som att kriget "för oss svenskar [...] börjat bli ett slags museiföremål",¹¹⁴ en företeelse "i släkt och jämnårigt med mastodonten",¹¹⁵ eller något lika överkligt, exotiskt och avlägset som afrikanska gorillor eller "barndomens sagor om gastar och troll".¹¹⁶ Kriget representerar det förflutna, ett passerat utvecklingsstadium.

Samtidigt ges också en tolkning av den svenska historien, där kriget och våldet skrivs bort till förmån för andra händelser och skeenden. Som nordisk samarbetsivrare går Gustav V i "våra största svenska konungars fotspår".¹¹⁷ I *Idun* kallas den svenska sjuksköterskan Elsa Brändström – känd som "Sibiriens ängel" – för en sentida karolin och hennes hjältemod och dådkraft jämföras med krigarens i fält.¹¹⁸ Brändström, som under och efter kriget verkade för tyska krigsfångar i Ryssland, blir i den storsvenska neutralitetsberättelsen en symbolgestalt för och en personifikation av en särskild sorts svenskhet. Hon går i sina ärorika faders fotspår, men framställs samtidigt som en sann, modern demokrat som ömmar om alla och inte gör skillnad på meniga och officerare. Handlingskraftig, uppoffrande och energisk ställer hon alla sina krafter i "barmhärtighetens tjänst" i stället för i våldets.¹¹⁹ Hon är den svenska "solen" och "ängeln" som förmår skingra krigets mörka skuggor:

Sverige och det svenska namnet har i fröken Elsa Brändström en representant, som på det ädlaste sätt burit det ut över världen. [– – –] Hon är som solen, då hon kommer i ett fångläger, säges det. Och solen glömmas aldrig av den som sett den då han satt i mörker och dödens skugga.¹²⁰

Det utåtriktade, självbespeglande bekräftelsebehovet, att Brändström "bär Sveriges namn ut över världen", förefaller centralt i denna svenska självförståelse. Som *Vecko-Journalen* konstaterar 1916: "Ingenting ont som inte har något gott med sig [...] Kriget har kantrat liten smula på planeten så Sverige kommit mera i centrum".¹²¹ I *Iduns* rapportering från firandet av den så kallade fredssöndagen den 6 augusti 1916, då över 200 000 svenskar deltog i offentliga manifestationer mot kriget,¹²² berättas om hur det ljusa, lyckliga, välsignade "utvalda folket" i "det förlovade landet" träder fram för att hjälpa och leda dem som gått vilse i den fördömda europeiska jämmerdalen:



"En uppooffrande svenska". Porträtt av Elsa Brändström, *Vecko-Journalens praktupplaga* 1916:5.

Vårt folk, som förskonats att vandra i dödens dal, som lefvat lyckligt i fredens solsken, trädde denna dag fram för att visa världen att det *önskade* vara med att bära fram "hornstenarna till en bättre tid" och att det ville vara med och hjälpa de hårdast drabbade af krigets offer.¹²³

Allers talar 1915 om hur det varit "Sveriges land förunnadt" att mitt i "en tid af hat och split, af död och brand och ödeläggelse" vara "en ledande kraft" i människokärlek och "ett mellanled mellan de kämpande folken". På det förskonade Sveriges lott, i tacksam glädje över "att vi ännu fått hålla vår lugna vrå utanför världsområdets stormcentra", har det fallit att "göra något för just dem som dragits in i krigets malström".¹²⁴ Det är viljan att vårda, läka och hjälpa som för alltid ska skriva in Sverige i världskrigets historia, hävdar *Hvar 8 Dag* senhösten 1915, "ej på det blad där 'Tjocka Bertha', undervattensbåtarna och Zeppelinarna lysa – men på det blad, där en gång skall stå förtecknadt hvad under dessa mörka tider gjordes i det godas tjänst."¹²⁵

I den storsvenska berättelsen blir den långa fredstraditionen och neut-

raliteten också ett tecken på utvaldhed så till vida att de är bevis för att Sverige har en specifik uppgift i världskriget, en ödesbestämd mission att utföra ”i det godas tjänst”. Sverige är fredens ”mjuka mänskliga stämma” i den skärande krigskakafonin, skriver *Idun*.¹²⁶ Även om ”vi bara sitta på åskådarläktaren”, när ohyggligheterna ut även till Sveriges avlägsnaste bygder och ålägger oss ett särskilt ansvar.¹²⁷ Svenskarna framställs som ädla, altruistiska hjältar under civilisationens och upplysningens tunga börda. I samband med oroligheterna på Åland 1918¹²⁸ tillskrivs Sverige rollen som den räddande storebrodern eller ängeln, förnuftets och diplomatin representant. I *Hvar 8 Dag* framställs målande det dramatiska ögonblicket ute på Ålandshavs isar, då den svenska skyddsvakten i sista stund lyckas ”afvända stormen” och genom sin kloka medling rädda ålänningarna undan ryssarnas terror. Artikeln slutar i övertygelsen att även om den svenska medlingen ”i stridens hetta [...] ej hälsats med oblandad tillfredsställelse” av ålänningarna som hoppats på vapenhjälp, så kommer snart den tid ”då minnet af Sveriges osjälfviska skyddsvakt kring det lilla Åland under dessa dagar skall stå i ärofullare och mera oförvanskad belysning”.¹²⁹ Historien kommer att ge den bättre vetande storebrodern rätt.

Även i de talrika reportagen från invalidutväxlingen, detta enligt *Alfers* ”krigets största barmhärtighetsverk”,¹³⁰ som påbörjades sommaren 1915, konstrueras en kollektiv svensk självbild uppbyggd kring humanitet, opartiskhet, solidaritet, effektivitet och generositet. Utväxlingen framställs som en gigantisk hjälppapparat och ett ytterst invecklat maskineri, som dock tack vare den svenska organisationsförmågan och planeringen går perfekt i lås.¹³¹ Transitlandet Sverige gestaltas i dessa texter som paradiset förgård, ett överflödets rike av gödskalvstek och riktigt smör, en soldränkt oas där invaliderna för första och troligen sista gången kan ana ett ”svagt skimmer af lycka”.¹³² Svenskarna gör i dessa sammanhang absolut ingen skillnad på tysk och ryss, man har höjt sig över allt gammalt groll och ser inte till nationalitet utan enbart den lidande medmänniskan, ”inför de sårade är det svenska hjärtat neutralt, fast varmt”.¹³³ I de talrika bildreportagen visas hur svenska folket, från kungligheter och officerare till arbetare, unga flickor och gamla gummor, landet runt går man ur huse för att som det heter visa sin sympati med krigets offer.¹³⁴ Invalidutväxlingen spelar här ytterligare en roll i den positiva berättelsen, nämligen att cementera bilden av en enig svensk nation som gemensamt sluter upp kring neutraliteten. Mer än något annat sägs transporterna ha fungerat som en väckarklocka för de fåtaliga svenska krigsromantiker som ännu fanns kvar, en skräckupplevelse som ”bragt vårt folk till insikt om fredens värde”.¹³⁵ Invalidens roll är den tacksamme sanningssägarens, ett vittne vars absoluta auktoritet vad gäller

krigets fasor är odiskutabel då han upplevt dem in på sin bara kropp. Som auktoriteter på vad kriget ”verkligt” är, det vill säga nedbrytande, hemskt och meningslöst, har invaliderna enligt *Vecko-Journalen* ”ingen uppriktigare önskan än att vi måtte slippa dras med i eländet”.¹³⁶

I mötet med de så kallade krigsbarnen återkommer samma föreställningar om det neutrala Sverige som det förlovade landet och svenskarna som den barmhärtiga samariten och världssamvetet. Krigsbarnshjälpen startade 1919 genom Röda korsets försorg med syfte att ge svältande barn från de krigshärjade länderna en möjlighet att vila och äta upp sig under några sommarmånader i Sverige. Sammanlagt vistades omkring 22 000 tyska och österrikiska barn i Sverige under åren 1919–1924.¹³⁷ I veckopressen återges idel solskenshistorier om hur svaga, undernärda och förstörda krigsbarn under några ljusa, sorglösa sommarmånader göds med mat, värme och medmänsklighet i paradiset som ”flyter av mjölk och honung”.¹³⁸

Svenska fränder och fiender

I en analys av tidens positiva och negativa konstruktioner av svensk neutralitet är det svårt att inte komma in på frågan om sympatier och antipatier, det vill säga vilka andra länder som Sverige identifieras med och vilka som tvärtom fungerar som demoniserande, distanserade fiendebilder och kontraster till ”oss”. Att den typen av binära dikotomiseringar skärps och blir extra viktig under pågående krig är välkänt.¹³⁹ Skandinavismens/nordismens betydelse som svensk identifikationsfaktor har redan nämnts, liksom den något mer komplicerade kopplingen till Belgien. När de gäller de två krigförande allianserna, centralmakterna kontra ententen, är intrycket mer splittrat och svårtolkat. De länder som står i centrum i veckotidningarna är Frankrike, England och Tyskland, samt i mindre mån Ryssland. Det är om dessa kontrahenter krigsberättelserna primärt handlar.

Av dessa fyra krigförande är det Tyskland och Ryssland som väcker starkast känslor. Frankrike och Storbritannien behandlas mer neutralt, inte i betydelsen objektivt utan snarare likgiltigt.¹⁴⁰ På så sätt befinner sig det neutrala Sverige, utifrån veckopressens horisont sett, definitivt ”mellan örnen och björnen”. En närmare analys av synen på Tyskland och Ryssland kan därför vara befogad för att bättre förstå konstruktionerna av det svenska. Men jag vill trots det understryka att varken identifikationen med specifika ”vänner” och ”allierade”, eller än mindre projiceringen av fiender, är något särskilt framträdande drag i de svenska mediala krigs- och neutralitetsberättelserna generellt sett. Här finns litet av hat, hets och chauvinism åt något håll. Den absolut viktigaste föreställningsmässiga skiljelinjen går mellan krigförande och icke-krigförande, mellan deltagare och åskådare.

Germanias ljuslockigaste älsklingsdotter

Att Sverige under sent 1800-tal och tidigt 1900-tal präglades av en utbredd identifikation med och beundran för Tyskland och det tyska är väl känt och dokumenterat. Tyskland sågs som föregångslandet och modellen både inom högern och inom vänstern. Tysk kultur, vetenskap, industri, samhällsorganisation och militärväsende inspirerade och influerade den svenska. Många svenskar hade vid den här tiden också starka personliga band till Tyskland genom till exempel emigration, arbete eller utbildning. Även om aktivisterna som propagerade för svensk uppslutning i kriget på Tysklands sida mötte liten uppslutning, så fanns det i Sverige ett rätt stort stöd för Tyskland och tron på en tysk seger var stark in i det sista.¹⁴¹

Identifikationen med Tyskland och det tyska märks även i veckopressen under krigsåren, till exempel i de otaliga explicita och implicita ”bevisen” på tysk humanitet och utfallen mot beskyllningar om ”barbarism”, i Belgien inte minst.¹⁴² Hänförelsen, gemenskapen, storheten och styrkan i den tyska krigsansträngningen lyfts flitigt fram som något beundransvärt och eftersträfvansvärt.¹⁴³ I diptyken ”Två storstadstaflor” från sent år 1914 ställs den dystra, uppgivna och ångestfulla begravningstämningen i ett duvet och sorgklätt Paris mot gemenskapen, hoppet och segervissheten i de sjungande blomstertågens Berlin. Illustrationen är också talande: en blek och böjd civil fransyska helt i svart kontra dubbla led av framåtblickande, marscherande tyska soldater med blommor i gevärspiporna.¹⁴⁴ Beundran och tron på Tyskland märks även i chocken och förvåningen över hur krigsslutet gestaltar sig.¹⁴⁵ Att Tyskland normalt sett uppfattas som den svenska neutralitetens främsta tillskyndare och beskyddare syns i de harmsna kommentarerna om tyska kränkningar av svenskt luftrum. Den typen av hot och påtryckningar hade man sannerligen inte väntat från en allierad som Tyskland.¹⁴⁶ Den ”naturliga” och historiska samhörigheten mellan tyskar och svenskar gestaltas också genom Gustav II Adolf, som framställs som lika tysk som svensk – den store germankungen personifierad.¹⁴⁷ Monumentet vid Lützen var vid tiden för första världskriget redan etablerat som en svensk-tysk symbol.¹⁴⁸ Veckotidningsbilderna av tyska soldaters kransnedläggning och fanvakt vid minnesmärket den 6 november 1914 förstärker känslan av svensk-tysk samhörighet över tid och rum, av de båda ländernas hopflätade öden och gemensamma mission i fred och ofred, nu som då.¹⁴⁹

Samhörigheten med Tyskland är också intimt sammanknuten med föreställningar om en germansk rasgemenskap och med en förståelse av världskriget som essentiellt sett ett raskrig, i första hand en ”världsstrid” eller ”ödeskamp” mellan germaner och slaver.¹⁵⁰ Tyskland representerar här

stamträdet och ursprunget, till vilket Sverige och svenskarna är ofrånkomligt och oupplösligt bundna genom blodet. Ett exempel är *Hvar 8 Dags* novell ”En dröm om kriget” från 1914, där en läkare finner en sovande kvinna i väntrummet till sin praktik. Kvinnan drömmer om det stora kriget, och hennes ansikte skiftar i sömnen från fasa till glädje. När läkaren ser det oväntade leendet tar han först kvinnan för ”den vördnadsvärda, ättemodern själf, Germania, hon som nu är omflyglad af fiender från Svarta Bergen till Liège och Eydlkuhnen”. Men till sist förstår han att den sovande inte är Germania utan ”en af hennes döttrar, hon som nämnes Svea och som kanske är den mest älskade af dem alla, ty hon är ju den mest ljuslockiga...”¹⁵¹ Novellen understryker den speciella ”familjerelationen” mellan Tyskland och Sverige, liksom föreställningen att Tyskland för ett försvarskrig för sin (och den övriga germanska familjens) överlevnad som ras – ett krig där även den mest germanska älsklingsdottern borde delta aktivt. I relation till Norden gestaltas Sverige som storebrodern; här är hon barnet. Samma tankar återkommer i *Idun*, där det heter att allt annat än svensk hjälp till det omringade Tyskland är att betrakta som ett förräderi mot fränder i trångmål.¹⁵² I reportaget ”Soldater bakom fronten” smeker tidningens utsända Annie Åkerhielm i smyg de tyska ”hjaltesoldaternas” fältgrå ränslar i bangårdens trängsel, i stum tacksamhet över att de skaffar ”oss alla germaner rum att lefva i världen” och ”med tyst och öfvermänsklig kraft dämna tillbaka den flodvåg af verkliga barbarer, som vill stöta in öfver Europa och dess kultur”.¹⁵³

Små sjukliga stackare – det ryska hotet neutraliseras

Om Tyskland i veckotidningarnas berättelser gestaltas som den beskyddande urmodern och fränden, är Ryssland den främmande Andre. Om den svenska rysskräcken finns mycket skrivet. Den gamla folkliga rysskräcken kom från det sena 1800-talet och framåt att odlas och utvecklas inte minst i militära och nationalistiska kretsar. Rädslan för ryskt spioneri och sabotage mot Sverige kom till uttryck bland annat i hetsen mot de så kallade sågfilarna. I sekelskiftets försvarsstrider var föreställningen om ”den ryska faran” central. Under borggårdskrisen 1914 spökade den i kulisserna. När kriget bröt ut 1914 riktade de flesta svenskar därför oroligt blickarna österut. Inom aktivistiska kretsar var Ryssland Sveriges ”arvfiende” och ”hotet från öster” det främsta argumentet för ett svenskt krigsdeltagande på tysk sida. Ryska revolutionen 1917 och de därpå följande inbördeskrigen 1918–1921, inte minst det finska, bidrog enligt många forskare sedan ytterligare till att Ryssland och det ryska förbands med kaos, våld och terror.¹⁵⁴ Enligt andra nådde rysskräcken dock sitt crescendo åren 1912–1914. Inom den svenska

militären försköts hotbilden under första världskriget västerut och England blev det främsta föremålet för svenska aggressioner.¹⁵⁵

Någon sådan hotbildsförskjutning från Ryssland till England är inte synlig i den samtida veckopressen. Det intressanta med veckopressens berättelser i detta sammanhang är emellertid att de i hög grad avviker från den välkända, demoniserande ryssberättelsen. Veckotidningarnas ryss är inte den omänskliga barbaren som våldtar och spetsar dibarn på sin krok-sabel¹⁵⁶ utan tvärtom överlag en liten, svag, sjuklig, smutsig, underlig och ömkansvärd figur. Det första fruktade mötet med "arvfienden" 1915 är också ett annat än det förväntade, konstaterar *Idun*: "Ah [...] det är som sjuka och vårdare ryska och svenska soldater råkas vid det första mötet på mer än hundra år."¹⁵⁷ I stället för några onda som måste bekämpas, utrotas eller omvandlas med våld görs ryssarna till sjuklingar i behov av svensk vård och bot. De ryska krigsinvaliderna är stackare som måste bäras "på de svenska militärsjukvårdarnas starka armar".¹⁵⁸ De gestaltas som ömkliga, primitiva och utsultna "människospillror" som i Sverige får äta riktig mat vid ordentligt dukade bord med blommor och vita dukar "kanske för första gången i sitt lif", valhänta armlösa barbarer som "som själva ingenting kunna" utan mjukt och milt hjälps tillrätta av svenskarna. Deras käckhet och munterhet där de dinglar med sina lama, obrukbara kroppar avslöjas snabbt som ett sorgligt spel för gallerierna.¹⁵⁹ Som jämförelse avbildas de tyska invaliderna, även "de svårast stympade" som mist båda benen, som manligt stolt uppsträckta krigare som otvunget språkar med svenska dignitärer.¹⁶⁰ Tyskarna ler käckt kommunicerande och självmedvetet rakt mot betraktaren – i slående kontrast till förvirrat eller ofokuserat stirrande ryssar som aldrig verkar ha sett en kamera förut eller helt enkelt inte ids bry sig.¹⁶¹

I veckopressen beskrivs ryssarna också på ett mindre positivt sätt, men då inte som farliga och hotfulla utan som försupna, flegmatiska, förslöade, förvirrade och feiga typer med en utpräglad "fångmentalitet".¹⁶² Även denna ses som biologiskt och rasmässigt betingad. "Den ryska folktypen förnekar sig icke i dessa anletsdrag. Flegmatiska och resignerade stirra de emot åskådaren", skriver till exempel *Allers*.¹⁶³ Visuellt och språkligt framställs ryssarna som kortvuxna, smutsiga, trasiga och skäggiga "asiater", ofta i illustrativ kontrast till välansade, resliga och prydliga tyskar.¹⁶⁴ Ett fotografi av en uppsträckt, välknäppt, uniformerad tysk vaktpost intill ett antal ryska krigsfångar i sjaskiga, skrynkliga kläder som stirrar tomt framför sig med hängande axlar, är enligt *Hvar 8 Dag* "[e]n intressant foto, äfven såsom belysande den germanska och den slaviska rasolikheten".¹⁶⁵

Ett annat typiskt exempel är en teckning i *Vecko-Journalen* 1915 av "en nyligen passerad händelse på östfronten" då 25 överförfriskade, sovande

DEN TYSKE SOLDATEN



I VERKLIGHETEN

Vår fotograf står en tes af den tyske soldaten sådan han ser sig i virkeligheden. — Følgte tagen anden en trænsøst af fængene første danske soldater. En interessant foto af en sådan helvande den gennemskudt med den sidste ranslilskuden.



SKILDRA MED OCH FÖR FEMINERIGEN.

Denna afkyrda teckning är idan av Englands främsta illustrerande teckning och visar en lika skarp kontrast till verkligheten som till skrämmet och förhoppningen af den engelska soldatens krigsberedhet.

”Den tyske soldaten”, *Hvar 8 Dag* 1914:5.

kirgiser överrumplades och togs tillfånga av blott två tyskar. Bilden föreställer ett antal fulla, bestörta och skräckslagna ryssar i långa skägg och loppiga pälsmössor, beväpnade med primitiva kroksablar, som utan strid genast kapitulerar för de båda prydligt uniformerade tyskarna i sina blanka stålhelmar och moderna revolverar.¹⁶⁶ Som visades redan i kapitlet om den fatalistiska berättelsen är tendensen att förknippa ryssarna med ohyra, avföring, smuts och smitta stark – en bristande hygien som i sin tur sätts i samband med bristande modernitet.¹⁶⁷ I notisen ”Kosacken” beskrivs den ryske soldaten som en dum vilde som inte har en aning om varför han slåss eller vad kriget handlar om, och som avskyr att bli tvättad och vaccinerad i fängsläget.¹⁶⁸ På samma sätt belyses ryssarnas efterblivenhet och ofarlighet i att deras skjutskicklighet är liten, deras vapen undermåliga och omoderna, deras sjuktransporter primitiva och deras skyttegravar förfärligt smutsiga halmbyggen fulla med ohyra, som inte kräver många tyska granater för att störta samman.¹⁶⁹

Ryssarna är inte familj: tvärtom förfrämligas de till asiater, barbarer, ”andra”. De framställs som några som konsekvent bryter mot krigets skrivna och oskrivna lagar: de överger sårade kamrater och hjälplösa djur, tillämpar den brända jordens taktik och utnyttjar barn i krigstjänst.¹⁷⁰ Officerarna är

ansvarslösa ynkryggar som lämnar sina underordnade i sticket och tänker mer på den egna äregirigheten än soldaternas väl och ve.¹⁷¹ Enbart hot och våld håller samman den demoraliserade ryska armén från massdesertering och total upplösning, hävdar *Vecko-Journalen* i "Typiskt från ryska fronten".¹⁷² Även när det gäller förhärskande föreställningar och normer om mäns och kvinnors roll i krig symboliserar det ryska något främmande, barockt och gränsöverskridande. I talrika reportage berättar veckotidningarna förundrat om hur ryssarna låter sina kvinnor bilda "kvinnliga dödsbataljoner" av uniformerade, byxklädda och kortklippta "kosackkvinnor" som sätts in i regelrätta strider.¹⁷³ De ryska manliga soldaterna i sin tur uppfattas också bete sig komiskt, underligt och omanligt: de rodnar som flickor och bär "grant broderade" skjortor.¹⁷⁴ Tacksamma ryska krigsinvalider som kysser chockade manliga svenska sjukvårdare på mun får *Vecko-Journalen* att reflektera: "I våra förfäders tid brukades det ju också här att herrarna kysstes... men det har vi lyckligtvis kommit ifrån."¹⁷⁵ Om kosackkvinnorna är en skräckvision av framtiden är de kyssande krigsinvaliderna snarare ännu ett bevis på Rysslands efterblivenhet och icke-modernitet i relation till Sverige och väst.

På ett nästan omärkligt, oreflekterat vis förbinds också ryssarna med kreatur. Deras uniformer har samma färg som hästspilling, skriver *Hvar 8 Dag*, och de stirrar rakt ut i luften "med absolut djuriskt själlösa ögon".¹⁷⁶ Den ryske soldaten är tillfreds med fångenskapen bara han får mat och halm att sova på.¹⁷⁷ *Iduns* utsände vid Breslaus bangård beskriver suggestivt hur sorlet från de ändlösa tågen med ryska krigsfångar oupplösligen flyter samman och förenas med bölandet från de lika ändlösa boskapstågen vid godstationen.¹⁷⁸ Från det krigsdrabbade Lublin ställs bilder av tillfångatagna ryssar som förs genom stadens gator bredvid bilder av boskap som drivs till slakt längs samma väg.¹⁷⁹

Skildringarna av de gigantiska massorna av ryska krigsfångar bidrar också till att reducera och förminska det ryska hotet.¹⁸⁰ En överlägsen numerär och geografisk storlek på papperet säger egentligen ingenting om Rysslands styrka.¹⁸¹ I en artikel i *Hvar 8 Dag* bedömer Ludvig Nordström den ryske soldatens kvaliteter efter att sommaren 1914 ha sett ett ryskt kompani exercera i Helsingfors: "Det första, som slår an, vid åsynen af dessa ryssar, är, hur barnsligt öppna, godmodiga och oförargliga de se ut och hur små de äro." I jämförelse med den individualistiske, frimodige, stolte svenske soldaten ger de kuvade, osjälvständiga ryssarna mest intryck av en själ- och viljelös kollektiv massa, en anonym hord. Inför åsynen av den ryska flottan, som gör "intryck af skrotupplag mer än af något annat" grips den svenske författaren närmast av medlidande inför det hemska öde som

ovillkorligen väntar dessa illa tränade, naiva ”små brungrå bondpojkar” ute på Östersjön när deras urmodiga, fallfärdiga gamla skrov möter tyskarnas toppmodernerna, fullt utrustade krigsfartyg.¹⁸²

Veckotidningarnas ryssar framställs som ”små” människor fysiskt, moraliskt, känslomässigt och intellektuellt. De befinner sig på ett lägre utvecklingsmässigt plan än svenskarna. Genom att primärt konstrueras som bräckliga, lustiga och underliga snarare än farliga, grymma och våldsamma skapar den Andre känslor av medömkan, nedlåtenhet och överlägsenhet snarare än skräck, ångest och hat. I en närmast kolonial evolutionsdiskurs blir ryssarna de okontrollerade, outvecklade, naiva barnen som svenskarna bör uppfostra och ta om hand.¹⁸³ Med tidens familjemetaforik skulle man kunna säga att medan tyskar och svenskar är jämbördiga fränder i världskampen, en germansk familj, är ryssarna på sin höjd primitiva, lägre stående avlägsna bryllingar.

Veckopressens bild av det ryska innebär inte mindre av nedvärdering, rasism och avståndstagande än den mer traditionella svenska ryssbilden, men den betonar andra saker. Ryssland görs till en förlamad, sönderfallande nation, ett sjunkande skepp, en handikappad invalid, en liten, hjälplös, tokig och sjuk stackare. Genom att hela tiden metaforiskt och symboliskt försvaga, förminska, förringa och nedvärdera en fruktad fiende invagar veckopressens berättelser svenskarna i en känsla av övertag, styrka och trygghet, ett slags försäkran om att krigsinsatser inte är nödvändiga – och att om så vore är utgången i det närmaste redan given. Därmed stämmer den nya, ”mjukare” fiendebilden in de ljusa, positiva neutralitetsberättelserna om det fredliga, starka, barmhärtiga och civilisera(n)de Sverige, medan den negativa neutralitetsberättelsen, i mycket byggd på föreställningen om hotet från öster, undermineras.

Landet i mitten

Blandningen av intensiv krigslängtan och totalt avståndstagande visar hur komplex, känsloladdad och splittrad upplevelsen av att vara utanför och att stå vid sidan om var i Sverige under krigsåren. Neutraliteten väcker avsmak, skuld och självförakt, men representerar också trygghet, utvaldhet och stolthet. Den negativa neutralitetsberättelsen framstår emellertid som den svagaste, särskilt över tid, medan de båda positiva berättelserna samverkar, överlappar och förstärker varandra. Skillnaderna mellan dessa två är som sagt ganska marginella. Den lillsvenska är en isolationistisk, inåtblickande och gemytlig berättelse om den självförsörjande, självtillräckliga och idylliska fredliga småstaten ”i stormens mitt”. Fokus ligger på det egna, på

försvaret, främst det militära men också det mentala eller psykologiska. Den storsvenska berättelsen gör däremot den svenska neutraliteten utåtriktad och "aktivistisk" genom föreställningen om Sverige inte bara som fredens boning utan också som fredens apostel, den barmhärtiga samariten, den utvalda moraliska stormakten i människokärlek och medling i en mörk, ond och krigisk värld. Här handlar det inte bara om att rädda sig själv utan också om att frälsa andra. Språket i denna berättelse är mer högstämt och storvulet. Kanske skulle man i analogi med krigsberättelserna kunna tala om en idyllisk och en heroisk berättelse om neutralitet och svenskhet.

Trots de uppenbara olikheterna mellan de negativa och positiva neutralitetsberättelserna finns ett gemensamt drag i att alla tre framställer det moderna Sverige som något annorlunda, exceptionellt, en avvikelse till övriga Europa. I den negativa berättelsen är den svenska avvikelsen och utanförskapet ett tecken på förfall, degenerering, glömska och slöhet. I de positiva neutralitetsberättelserna kommer det till uttryck i övertygelsen om att Sverige inget har att lära av eller hämta hos Europa – tvärtom bör Europa lära av Sverige. I den storsvenska berättelsen förbinds Europa med krig, oordning, upplösning, känslomässighet, barbari och primitivitet medan Sverige står för fred, framtid, framsteg, humanism, ordning, objektivitet, upplysning och kultur. Européerna är de ociviliserade, barnsliga och outvecklade Andra, ett mörkt, kaotiskt och krigiskt hot som antingen måste undvikas i "splendid isolation" eller bemötas genom omformning enligt svensk modell. Tydligast syns det i föreställningarna och framställningarna av Ryssland, men även övriga Europa länkas till typiskt "kvinnliga", "barnsliga" och enligt tidens åsikt negativa egenskaper som upphetsning, nervositet, hysteri, överkänslighet, irrationalitet och instabilitet. Därmed definieras de inte bara som mindre utvecklade än svenskarna men också, trots krigandet, som mindre "manliga".

Historikern Monika Janfelt har skrivit om hur första världskrigets humanitära insatser gav småstaterna Sverige och Danmark en ny roll på den internationella arenan som "stormakter i människokärlek".¹⁸⁴ I den nordism som växte fram i skuggan av världskriget fanns samma världsbild som i veckopressen: Norden var "den bästa av världar" och lyftes fram som ett fredligt föredöme för resten av Europa, ett exempel på en högre kultur. Att man klarat sig undan kriget sågs som en lycka, men medförde även ett särskilt ansvar gentemot krigets offer. Den enda funktion världen utanför Norden fyllde i detta tänkande var som kaotisk, krigisk kontrast och missionsfält.¹⁸⁵

Precis som krigsberättelserna följer veckopressens neutralitetsberättelser en rak om något hackig kronologi: den negativa är starkast i början av kriget, särskilt under hösten 1914, för att sedan alltmer marginaliseras och

konkurreras ut, om än med en tillfällig återkomst i samband med Finlands frigörelse 1918. Detta stämmer överens med aktivismens ”högkonjunkturner”, liksom med de perioder som det gick särskilt bra för Tyskland. Men att bara se den som en tyskorienterad, konservativ aktivistisk berättelse är inte helt rättvisande. Skammen över likgiltigheten inför de andras lidande och girigheten på deras bekostnad är bredare förankrad än så. Berättelsens nedåtgående konjunktur antyder också att ju blodigare, kostsammare och utdragnare kriget blev, desto svagare blev den svenska krigslusten och krigslängtan och desto mindre övertygade kanske också de heroiska, romantiska förtolkningarna av kriget som ett heligt offer och nödvändigt reningsbad.¹⁸⁶

På ett mer generellt plan kan man också diskutera medias, i synnerhet populärpressens, del i konstruktionen av självbilder och kulturella gemenskaper. Till populärkulturens viktigaste samhälleliga funktioner, och än mer så i tider av hot och kris, brukar räknas förmågan att kommunicera lojalitet, konsensus, samhörighet och enighet.¹⁸⁷ Här kan man notera att medan den negativa neutralitetsberättelsen nästan alltid talar om ”svenskarna” i ett avståndstagande, distanserande tredje person pluralis, talar de positiva neutralitetsberättelserna i första person pluralis, i ett inkluderande, identitetsskapande ”vi”. Det är ”våra landstormsmän”, ”vår neutralitetsvakt”, ”vi neutrala”, ”vi utomstående”, ”vi andra”. En mörk, pessimistisk och dystopisk berättelse som likt den negativa framställer de föregivna hjältarna svenskarna som de Andra, som kollektivt onda skurkar, smitare och syndare i behov av straff och tuktan, tycks inte väcka samma anklag och övertygelse med sin dystra tolkning av utanförskapets betydelse och innebörd.

Desto starkare tycks de positiva, ljusa neutralitetsberättelserna stå. Den idylliska lillsvenska berättelsen om neutralitetsvakt och gemensam mobilisering kring kafferep och röda stugor utgör faktiskt ett slags prolog till eller mall för hur neutraliteten kom att berättas och gestaltas i Sverige under andra världskriget, då i beredskapens form.¹⁸⁸ Den heroiska storsvenska berättelsen, med sitt förhärligande av den svenska neutrala missionen och unika fredligheten, pekar även den framåt mot en mer självmedveten svensk självbild byggd kring neutralitet, välfärd och modernitet – den unika ”svenska modellen” – som skulle få tydligare konturer under mellankrigstiden och blomma ut för fullt efter 1945. I stället för stormaktsnostalgi och drömmar om krigiska (åter)erövringar sätter denna berättelse, som alltså började formuleras redan i samband med första världskrigets neutralitetserfarenhet, fokus på ett annat slags storsvenskhet byggd på medling, hjälp och bistånd. En svensk krigstidsikon som Elsa Brändström, hur ”karolinsk” hon än görs, representerar som kvinna och vanlig sjuksköterska trots allt

ett annat ideal än den gamla stormaktsskapisomens hjältekonungar och härförare.

De positiva neutralitetsberättelserna fyller därtill ytterligare en funktion. Genom att hela tiden framställa Sverige som ljust, gott, lugnt, tryggt och fredligt, och svenskarna som de främsta och lyckligast lottade, förträngs eller åtminstone förringas inte bara yttre hot om överfall och invasion, utan även de allvarliga inrikes kriser och skarpa politiska motsättningar som präglade Sverige i krigets skugga, i livsmedelsbristens, demokratiseringens och revolutionernas tid. I de positiva neutralitetsberättelserna tonar ett enat, lugnt och idylliskt Sverige fram, i bilder av ett utvalt och skonat folk med en gemensam uppgift att fullfölja i en mörk, krigisk och kaotisk omvärld.

7. Bortom kriget

Klockan elva den 11 november 1918 inträdde vapenstilleståndet, men därmed började också en ny kamp – kampen om minnet av kriget. Syftet med detta sista empiriska kapitlet är att se vad som händer med de berättelser jag kartlagt i veckopressen – den fatalistiska, den heroiska, den idylliska, den tragiska och de tre neutralitetsberättelserna – efter krigsslutet, för att på ett tentativt plan kunna säga något om krigets svenska verkningshistoria sett ur ett längre perspektiv bortom själva krigsårens föreställningsvärldar. Jag väljer här att avgränsa mig till mellankrigstiden, innan första världskriget började läsas baklänges i ljuset – eller snarare mörkret – av nästa katastrof. Efter 1945 kom det första världskriget, som redan diskuterats, under lång tid att överskuggas av det andra. Andra världskriget satte också punkt för många av de betydelser och meningar som alltsedan 1914 tillskrivits och investerats i det första. Det var förutsättningen för att första världskriget i väst definitivt och permanent kom att förstås som ett meningslöst krig.¹ Ur en mer specifikt svensk synvinkel har erfarenheterna av andra världskrigets eftergiftspolitik och uppkomsten av det kalla krigets bipolära värld ansetts centrala för etablerandet av en svensk ”neutralitetsmentalitet”,² en vedertagen brytpunkt som jag också vill pröva och problematisera.

Den internationella forskningen om första världskrigets kulturella och symboliska historia har i hög grad fokuserat på just mellankrigstiden.³ Minnet, eller snarare minnena, av världskriget var under denna period aldrig entydigt och stabilt. Sett ur ett europeiskt perspektiv levde krigsårens konkurrerande, ofta motstridiga berättelser vidare, samtidigt som nya tolkningar och omtolkningar tillkom. Enligt Jay Winter hänger demobiliseringens kaotiska, osäkra och utdragna karaktär samman med detta ”berättelsekrig” om krigets innehåll, mening och sammanhang.⁴ Mängder av krigsmyter figurerade i mellankrigstidens Europa, vissa marginella, andra mer spridda: revanschistiska som Dolkstötslegenden, heroiska som Revolutionens lokomotiv, tragiska som Den förlorade generationen, pacifistiska som Det sista kriget.⁵ Innan jag övergår till Sverige ska jag kort utifrån annan forskning skissera en bild av mellankrigstidens krigsminneskonjunkturen ur ett allmän-europeiskt perspektiv.

Mellankrigstidens europeiska krigsminneskonjunkturer

Direkt efter kriget fanns en vilja att snabbt glömma detsamma. Ofta talas om en tioårig tystnad 1919–1929, då krigsskildringar var anatemata i många sammanhang.⁶ Forskare som Samuel Hynes och George L. Mosse förklarar den markanta fördröjningen med att krigets fasor måste distanseras i tid innan de kunde anta narrativ form, samtidigt som det tilltagande hotet om ett nytt storkrig under 1930-talet gjorde berättandet mer angeläget och nödvändigt än förr.⁷ Adrian Gregory, Hugh Cecil och Modris Eksteins betonar starkt sambandet mellan den ekonomiska, politiska och sociala krisen efter börskraschen 1929 och det stora gensvaret för desillusionerade krigsberättelser vid samma tid. Krigsintressets återkomst var enligt dem lika mycket en kommentar till mellankrigstidens allt osäkrare politiska och känslomässiga investeringar, ett monument över fredens besvikelser och den ökande framtids pessimismen, som ett försök att rekonstruera världskrigets verklighet. Med depressionen och upprustningen kom förhoppningarna om en bättre efterkrigsvärld definitivt på skam.⁸ Stéphane Audoin-Rouzeau och Annette Becker ser det starka, oväntade förkastandet av kriget från och med 1930 som ett tecken på djupet i besvikelsen över att de eskatologiska förväntningar som präglade krigsåren och rättfärdigat lidandet nu helt gått om intet. Hat mot kriget ersatte de tidigare väldiga, intensiva emotionella investeringarna i det korståg som hade uthärdats mycket tack vare millenaristiska förhoppningar om att det var ”den sista striden”, att segern skulle innebära mänsklighetens definitiva triumf över ondskans krafter och resultera i en ny, bättre, fredligare värld för alltid renad från krigets fasor.⁹

Snarare än en tystnad om själva kriget under decennierna efter krigsslutet skulle man kunna tala om en förträngning av eller tystnad kring vissa aspekter: realistiska, antiheroiska, negativa och ifrågasättande krigsskildringar hade enligt forskningen under hela 1920-talet svårt att vinna gehör och slå igenom.¹⁰ Direkt efter kriget förstärktes rentav de positiva, patriotiska, heroisk-romantiska, ”sanerade” krigsberättelserna. Många överlevare accepterade dessa hoppfulla berättelser, medan andra försökte diskreditera dem och ersätta dem med andra, i deras ögon sannare, varianter.¹¹ Audoin-Rouzeau och Becker talar om tre olika ”kulturella demobiliseringsfaser” i Frankrike under perioden, faser som innebar ett gradvis fjärmande från det heroiska: en redan efter besvikelsen över Versaillesfreden 1919, en i mitten på 1920-talet och den tredje, mest genomgripande kring 1930.¹²

Eftervärldens fokus har legat på detta till synes plötsliga, kraftigt för-

nyade intresse för världskriget kring decennieskiftet 1930, en företeelse som på engelska ofta går under beteckningarna *disillusion* eller *disenchantment*. Som senare års forskning har understrukit var denna krigsvåg tillika starkast i de anglosaxiska länderna och därefter i fallande grad i Tyskland och Frankrike, även om dyningarna nådde avlägsnare kuster än så.¹³ Starten på krigsvågen brukar förläggas till januari 1929 med det oväntade, sensationella genombrottet för Erich Maria Remarques *På västfronten intet nytt*, ”den största boksuccén i vår tid” för att citera *Nordisk Familjebok* tre år senare.¹⁴ *På västfronten intet nytt* var en enorm försäljnings- och kritikerframgång, som inom loppet av två år översatts till 29 språk och sålt i fyra miljoner exemplar världen över, vilket gjorde det till den bäst säljande romanen någonsin. Remarque föreslogs av bland andra Elin Wägnér och Victor Svanberg till Nobelpris i såväl litteratur som fred.¹⁵ En sådan succé ser man bara vart hundra år, skrev till exempel *Dagens Nyheter* och berättade att 20 tyska tryckerier och bokbinderier uteslutande arbetade med Remarques bok.¹⁶ Med den Oscarsbelönade amerikanska filmatiseringen 1930 nådde berättelsen en ännu större publik, och filmens succé borgade i sin tur för en våg av liknande framgångsrika krigsfilmer.¹⁷ Till krigsvågen räknas utöver Remarque de klassiska romaner, självbiografier, pjäser och lyriksamlingar av namn som Robert Graves, Siegfried Sassoon, Wilfred Owen, Ernest Hemingway, Edmund Blunden, Richard Aldington, R.C. Sheriff, Vera Brittain, Arnold Zweig och Ludvig Renn som närmast fått kanonisk status, men även mängder av idag bortglömda verk.¹⁸

De flesta böckerna skrevs i den tradition som Henri Barbusse's krigsroman *Elden* från 1916 kan sägas ha lagt grunden till. I likhet med den men till skillnad från merparten av 1920-talets krigsminnen framställde de nya krigsskildringarna världskriget som en grym, cynisk och meningslös slakt, ett poänglöst, inkompetent slöseri med människoliv, materiel och värden. Böckerna handlade om blod, smuts, död, sjukdomar, löss, pennalism, sex och drickande – men också om skyttegravarnas starka kamratskap. Tidigare tabubelagda ämnen som ångest, feghet och självstympning blev nu litterärt stoff. Berättelserna hade ofta en ironisk, bitter och desillusionerad ton och språket var realistiskt, hårdkokt och journalistiskt lättillgängligt utan omskrivningar. Krigsvågen utgjorde i sin helhet en aggressiv uppgörelse med de vedertagna heroiska, romantiska, patriotiska och krigsförhärlikande diskurserna som präglat Europa sedan 1800-talet, en tradition som de nya krigsskildringarna dömd ut som falsk och naiv.¹⁹ Stéphane Audoin-Rouzeau och Annette Becker talar om en radikal inversion av hela den forna krigsbejakande kulturen.²⁰

En bidragande orsak till de nya krigsskildringarnas starka genomslag var

att författarna till skillnad från tidigare själva var krigsveteraner, ögonvittnen som talade i kraft av den direkta erfarenhetens autencitet och auktoritet. Tendensen att prioritera soldaterfarenheten framför alla andra krigserfarenheter förstärktes därmed. Frontsoldaterna sågs och såg sig själva som bärare av en unik erfarenhet som gav dem och endast dem exklusiv tillgång till och rätt att beskriva krigets ”verklighet” och tala för de sakrosankta döda. Bara de som stridit visste vad kriget var. De ville avslöja ”propagandalögnerna” och till varje pris lyfta fram sin sanning, oavsett hur smärtsam den var för till exempel de efterlevande.²¹ Om krigsvågen ska betraktas som pacifistisk eller inte är en omdebatterad fråga, liksom hur starkt genomslaget verkligen var under 1930-talet.²² Kanske har dess betydelse i samtiden överdrivits. Helt klart är emellertid att världskriget blev aktuellt och uppmärksammat igen på ett sätt som det inte hade varit under 1920-talet. Det gällde även Sverige.²³

Krigsvågens förkastande och omöjliggörande av en beprövad patriotisk retorik resulterade enligt Adrian Gregory i en politisk, kulturell och språklig legitimeringskris när det gällde hur krigsminnet skulle högtidlighållas.²⁴ De nya desillusionerade krigsskildringarna i Remarques anda erbjöd inget hopp, ingen försoning eller handling.²⁵ För stabilitetens och de sörjandes skull måste krigsoffret ges en ny mening och ett nytt syfte som kunde bemöta krigsvågens mardrömslika skildringar av bottenlös skräck, råhet och meningslöshet. Krigets mening omformulerades nu till en lektion i varaktig fred under devisen ”The war that will end all wars”. De döda hade varken dött förgäves ”för ingenting” eller för kung och fosterland, utan för världens synder. De blev helgonlika martyrer för en ny världsordning där dylika massförluster skulle vara historia, en ordning som det var överlevarnas plikt att förvalta och utveckla. Denna berättelse om världskriget som Det sista kriget vann starkt gehör och stor spridning under 1930-talet.²⁶ Ett slags fredeskatologi ersatte eller åtminstone utmanade både de tidigare berättelserna om patriotism, plikt och krigets storhet och de nya om dess totala meningslöshet.²⁷ Det är emellertid viktigt att betona att även andra krigsberättelser alltjämt fortlevde och frodades under mellankrigstiden.²⁸

Frågan är hur de traumatiska minnena av första världskriget gestaltades och kommunicerades i det neutrala, krigsskonade Sverige, där det varken fanns veteraner eller fallna. Det historikerna Claus Bryld och Annette Warring skriver om den danska ockupationsberättelsen om andra världskriget är tillämplbart även på det svenska krigsminnet efter 1918: i Sverige kunde minneskulturen inte genomsyras av samspelet mellan den individuellt och kollektivt upplevda sorgen. Samhällskulturellt var sorgen abstrakt.²⁹ Utmaningen att som historiker ändå finna den blir större. Med

krigsslutet försvann också kriget ur de svenska veckotidningarna; att vara aktuell låg så att säga i genrens natur. Det togs upp i enstaka artiklar men att hitta och systematiskt undersöka dessa är praktiskt taget ogörligt. Däremot levde kriget kvar i skönlitteraturen, som framstår som en i sammanhanget tillgänglig och relevant svensk symbolisk krigsminnesplats. Första världskriget har kallats det mest besungna kriget sedan Troja och de skönlitterära krigsskildringarna har som tidigare nämnts spelat en ovanligt central roll i krigets historieskrivning och minneskultur. Det är i hög utsträckning genom krigslitteraturen och krigsposesin som vissa specifika föreställningar och berättelser om kriget har traderats och "ärvt" av senare generationer, hävdar till exempel Henrik Jensen.³⁰

I den avslutande empiriska utblicken kommer jag därför primärt att vända mig till mellankrigstidens svenska skönlitteratur för att se hur de krigs- och neutralitetsberättelser jag redan skisserat fortlever och omvandlas, men också eventuellt försvinner och ersätts med nya. Tanken är alltså att identifiera och diskutera berättelsernas förvandlingar och kontinuitet. Men eftersom det är en annan typ av material och rör sig om en annan historisk period öppnar det också för möjligheten att se delvis andra berättelser och teman än i veckopressen. Det har därför inte varit möjligt att lägga upp detta kapitel efter de tidigares mallar. Bland annat kommer aktörerna att framträda tydligare i det här kapitlet än i de föregående, även om huvudfokus alltjämt ligger på det diskursiva. Dock innebär övergången till skönlitteraturen inte ett helt nytt spår. Här finns en anknytningsyta eftersom jag redan har använt mig av veckopressens krigsnoveller och krigsdikter i mina tidigare analyser.

De romaner och diktsamlingar jag valt bygger på en större empirisk genomgång av den svenska "krigslitteraturen" utifrån litteraturhistoriker och egen inläsning.³¹ I kontrast till krigsåren kan påpekas att världskriget inte förefaller ha spelat en särskilt framträdande roll i den svenska skönlitteraturen under mellankrigstiden, åtminstone inte uttryckligen. En urvalsprincip för min undersökning har varit svenska romaner och diktsamlingar som utkom efter 1919 och som behandlar världskriget och dess verkningar explicit.³² Jag har även strävat efter en viss spridning över tid, där vetskapen om "krigsvågen" fungerat som en implicerad brytpunkt. I några fall har urvalet också styrts av de krigsminnesteman som andra forskare diskuterat för Europa i stort.

Kapitlets första avsnitt "Förlorare och segrare" är ett exempel på hur två teman som tidigare forskning diskuterat – granatchockens kultur och den förlorade generationen – gestaltar sig på svensk botten utifrån två 1920-talsromaner, Elin Wägners *Den namnlösa* och Agnes von Krusen-

stjernas *Romanen om Tony*. Dessutom diskuterar jag med hjälp av Ture Nermans roman *Fem friska* från 1924 en i nutida västeuropeisk och anglosaxisk kulturhistorisk forskning ofta negligerad berättelse om världskriget som "revolutionens barnmorska" eller "revolutionens lokomotiv". Detta var den dominerande berättelsen om första världskrigets mening i kommunistisk historieskrivning, och den var inte obetydlig i den omedelbara efterkrigstiden som präglades av revolutionära stämningar. Men det är en berättelse som inte alls gavs röst åt i den svenska veckopressen, vilket säger något om den diskursens gränser. Avsnittet "De sista spartanerna och överlevnarnas skuld" anknyter till ovanstående diskussion om "tystnaden och glömskan" genom att analysera några verk av de svenska diktare i Remarques generation som starkt identifierade sig med skyttegravarnas döda och såg det som sin (otacksamma) uppgift att hålla minnet av dem levande i Sverige.

Nästa del, "Krigsvågens svenska efterdyningar", handlar om filmkampanjen *Krigets verkliga ansikte* 1929–1930. Eftersom själva filmen trots efterforskningar inte gått att återfinna, rör det sig här inte om en textanalys utan snarare om en receptionsanalys. Avsnittet bygger på en genomgång av Svenska freds- och skiljedomsföreningens tidning *Freden* från åren 1929–1939, tidningsklipp ur Svenska freds arkiv samt enstaka artiklar om filmen som jag funnit i *Film-Journalen*, *Svensk Tidskrift* och försvarsföreningstidningarna *Vårt Försvar* och *Sveriges Försvar*. Svenska freds berättelse om första världskriget är tämligen given; desto intressantare är den debatt filmen gav upphov till och de föreställningar om krig och neutralitet som där speglas och kommer till uttryck.

I samtliga avsnitt diskuteras inte bara de svenska krigsberättelsernas förvandlingar utan även neutralitetsföreställningarnas innehåll och förändringar. Sambanden mellan krigs- och neutralitetsberättelserna är temat även för det avslutande, sammanfattande avsnittet "Krigsminnets svenska skepnader under mellankrigstiden".

Jag vill återigen understryka att den här studien inte är jämförbar med de tidigare empiriska kapitlen vad gäller karaktär och upplägg samt materialets bredd och omfång. Mina diskussioner och slutsatser i detta kapitel ska ses som betydligt mer preliminära och prövande, öppnande för vidare forskning. Ambitionen med detta kapitel är inte att göra någon mer definitiv kartläggning av det svenska krigsminnets förvandlingar under perioden, utan i stället att i några viktiga nedslag skissera ett par möjliga tendenser och trender.

Förlorare och segrare

Granatchockens kultur

Henrik Jensen talar om 1920-talet som "granatchockens kultur". Samtiden menade att hela den europeiska befolkningen led av granatchock i överförd betydelse. Förträngningen av krigets trauma under det första efterkrigsdecenniet innebar även en förträngning av äldre moralkoder och konventioner, vilket enligt Jensen resulterade i en avtraditionaliserad, hedonistisk och narcissistisk kultur som hyllade ungdomen, känslan, sexualiteten, utlevelsen och ögonblicket.³³ Framstegspessimism och tvivel på rationalitet och förnuftstro ledde till en ökad betoning av känsla, relativism, sentimentalitet och nostalgi. Ett annat tecken i tiden var ett ökat generationstänkande, där en starkare ungdomskultur ställdes mot en försvagad fadersauktoritet. Det fanns en utbredd föreställning om att det var den äldre generationen som orsakat kriget för att sedan hänsynslöst offra sina söner på dess altare. Tydligast manifesterade sig generationstänkandet i föreställningen om krigets "förlorade generation", ursprungligen syftande på de unga som dött i skyttegravarna men så småningom också på de krigstraumatiserade överlevarna.³⁴ Granatchockskulturen har även karakteriserats som den första psykoanalytiska kulturen. Freuds teorier fick sitt breda genombrott mycket tack vare deras del i behandlingen av granatchockade soldater. Men även bland civila ökade diagnoser som neuros, neurasteni och dåliga nerver drastiskt efter kriget. Föreställningen att också civila kunde lida av granatchock och krigsneuroser var, som Trudi Tate visat, allmänt vedertagen. Att uppleva krigets våld och lidande på distans, diskursivt, att indirekt bevittna det, antogs vara nog för att orsaka krigsneuroser, precis som vissa soldater drabbades av granatchock inför blotta föreställningen om fronten, utan att ha varit där rent fysiskt.³⁵ Det faktum att civila ansågs kunna krigstraumatiseras på samma sätt som frontsoldater bidrog ytterligare till att sudda ut skillnaderna mellan stridande och kombattanter, front och hemmafront och tvång fram en omformulering av föreställningen om var kriget egentligen ägde rum, inne i människors huvuden eller utanför.³⁶ Det bidrog därmed till upplevelsen av första världskriget som ett totalt, allomfattande krig som ingen undgick.

Företeelser som krigsneuros, granatchock och psykoanalys väckte enligt Jensen så stort intresse i samtiden eftersom de tycktes vara symptom på och illustrera en mer allmän tendens till regression, förträngning, egenkärlek och infantilisering i det moderna. Granatchocken blev ett slags permanent symbolisk storhet i västerländsk kultur, en metafor för urholkningen av auktoritet, bristen på kollektiv stadga och för förändrade relationer och

maktbalanser mellan klasser, generation och kön. Den granatchockade soldaten blev själva prototypen för 1900-talets ansvarslösa, victimiserade individ i ett krigstraumatiserat samhälle.³⁷

Även Jay Winter lyfter fram granatchocken som en av första världskrigets starkaste, mest varaktiga metaforer, grundläggande för att skapa en bild av kriget och dess effekter hos såväl överlevare som efterföljande generationer och en bestående symbol för traumatiska minnen under hela det efterföljande seklet. Han ser fenomenet granatchock som en krigets syntax, ett (omöjligt) försök att ordna och sammanföra disparata krigs- och efterkrigsidentiteter, minnen och berättelser till ett narrativt helt. Granatchocken förryckte, splittrade och upplöste de heroiska metaberättelserna om stoicism, plikt och hjältemod och utmanade därmed de konventionella uppfattningarna om krigets betydelse och mening. Med sin avbrutna, upphackade och ibland cirkulära, ibland fixerade temporalitet, trotsade den en vedertagen linjär, kronologisk, narrativ förståelse av världen och historien, där det fanns ett tydligt, definitivt *post bellum*. För den granatchockade var kriget inte över när sista skottet avlossats utan fortsatte inne i huvudet på den överlevande i ett slags parallell, traumatisk tid. Granatchocken, säger Winter, är en berättelse där kriget aldrig tar slut, där man aldrig demobiliseras. Den blir därmed på ett mer symboliskt plan ett uttryck för den generella oförmågan och omöjligheten att återvända till den gamla förkrigstida ordningen.³⁸

Det är i en sådan bredare, mer metaforisk och symbolisk betydelse jag i det följande undersöker granatchockens kultur i en svensk kontext. Analysobjekten är romanerna *Den namnlösa* av Elin Wägner från 1922 och trilogin *Romanen om Tony* (*Tony växer upp* 1922, *Tonys läroår* 1924 och *Tonys sista läroår* 1926) av Agnes von Krusenstjerna. Författaren och debattören Elin Wägner (1882–1940) har skymtat förbi tidigare: under kriget var hon redaktionssekreterare på *Idun* och aktivt engagerad i fredsarbetet, bland annat i den så kallade Kvinnornas fredssöndag. 1919 var hon med och grundade Rädda barnen. Åren därefter reste hon runt i det krigshärjade Europa och den förödelse hon såg skulle indirekt prägla resten av hennes 1920-talsproduktion, där fasa och mardrömmar är återkommande teman.³⁹ Författaren Agnes von Krusenstjerna (1894–1940) debuterade med en flickbok 1917, men fick sitt publika genombrott med *Romanen om Tony*. Enligt litteraturvetaren Lars Lönnroth hängde romanens popularitet samman med att den lästes just som en bok om efterkrigstidens svenska ”förlorade generation”. Som generationsroman låg den rätt i tiden och väckte uppståndelse inte minst för sin sexuella frispråkighet.⁴⁰ Många av motiven i *Tony*-böckerna återkom sedan i romansviten *Fröknarna von Pahlen* (som även den utspelar sig under första världskriget), som med sina skildringar

av bland annat homosexualitet och incest gav upphov till den så kallade Krusenstjernafejden 1931–1933, en av 1930-talets stora svenska kulturdebatter om smak, moral och estetik i den samtida litteraturen.⁴¹

Den namnlösa och krigets janusansikte

I *Den namnlösa* är neuroser, trauman och schizofreni framträdande teman och dessa tecken på mental instabilitet och psykisk ohälsa kopplas genomgående till krigsupplevelsen. Berättare är den utbrända, vid krigsslutet överblivna krigssjuksköterskan Rakel, som i romanens inledning är på väg hem från England till sitt småländska föräldrahem, som övertagits av brodern med familj. På tåget förbarmar hon sig över en dödssjuk, våldtagen och självdestruktiv ung kvinna vid namn Eva. Vad som fattas Eva är oklart, och läsaren får aldrig något riktigt svar på vem hon är eller vad som hänt henne. Klart är att hon är obotligt och definitivt knäckt såväl fysiskt som psykiskt. Eva liksom romanens andra unga huvudperson, Rakels brorson Georg, kan ses som representanter för en granatchockad, livsoduglig, permanent krigsskadad generation. Redan första gången Rakel möter Georg associerar hon honom med skyttegravssoldaterna hon träffade på lasaretten under kriget; liksom dem går han runt med en stram, heroisk mask som dock inte förmår dölja krigets verkliga, kaotiska och ångestfyllda ansikte därunder. Så småningom avslöjas att Georg lider av en schizofren personlighetsklyvning så total att hans friska jag inte ens är medvetet om hans sjuka, och familjen gör allt för att dölja och förneka hans tillstånd. Romanens psykoanalytiskt inspirerade ramar syns här tydligt: de gamla identiteterna är i kris, det går inte att sammanföra förkrigs- och efterkrigsjagen. Georg liknar vid ett tillfälle sig själv vid en felande pusselbit som inte passar in någonstans. Ingen och inget är vad det på ytan synes vara. Kriget har förändrat och förstört allt och sopat bort den trygga, invanda och välbekanta förkrigsvärlden, också i det neutrala Sverige. Mitt i den småländska idyllen lurar vansinne, konflikter och sorg.

Efter hand förstår Rakel också att det är kriget som utlöst Georgs schizofreni. Sjukdomen bröt ut i samband med hans kandidatpraktik på ett krigssjukhus i Koblenz. Symptomatiskt nog spelar en krigsinvalid här en nyckelroll, liksom i krigsårens veckopress signalerande invalidens betydelse som världskrigets kanske främsta symbol, en emblematisk gestalt i vilken krigets spänningar, fasor och ångest koncentrerades. I den version Georg berättar fanns det på krigssjukhuset en ryggmärgsskadad, förlamad invalid med ett liggsår så djupt att man kunde köra in hela händerna i det. Läkarna hade gett upp och förklarat mannen för obotlig, men en hängiven sjuksköterska lyckades efter långt och mödosamt arbete med det otroliga,

att få såret läkt. Men i stället för att vara tacksam rev invaliden då genast upp såret igen. Efteråt kunde han inte ge någon vettig förklaring till sitt handlande, utan var lika bestört som sköterskan och alla andra över vad han gjort. Även invaliden framstår alltså i romanen som en schizofren, splittrad personlighet, ett oskyldigt rov för starkare, omedvetna krafter och drifter, ett offer för ett annat, mörkare, destruktivt "krigsjag". För Georg illustrerar händelsen människans förstörelselusta, hennes groteska, irrationella sida, "det oförfäddiga och oföränderliga i tillvaron [...] på vilket alla beräkningar går sönder".⁴² Mötet med krigets namnlösa fasor på sjukhuset har inte hårdat och förmanligt Georg, utan tvärtom gjort honom "kvinnligen hysterisk" och galen.

Minnesförlust och förträngning är andra centrala teman i *Den namnlösa*. Ett exempel är hur den friske Georg helt förtränger den sjuke ur sitt medvetande och minne. Med Jay Winters terminologi skulle man kunna säga att han lever i två parallella tider, en traumatisk krigstid där han ständigt hemsöks av invalidberättelsens svikna krigssjuksköterska i demongestalt, och en "vanlig", småländsk tid. *Den namnlösa* är en roman som lämnar många trådar lösa. Läsaren får aldrig riktigt veta vad som är dröm, verklighet eller hallucination, lögn eller sanning. Osäkerheten och ovissheten kring vad som hänt Georg och Eva består. Romanen kan därmed sägas artikulera efterkrigstidens upplevelse av en splittrad, relativistisk värld utan giltiga berättelser, fasta punkter och klara gränser.

Berättelsen om Georgs "krigsneuros" skulle även kunna tolkas som fredsaktivisten Wagners kommentar till 1920-talets tystnad om kriget, ett varnande exempel på vådan av att förtränga och tabubelägga katastrofen och låtsas som om den aldrig hänt. Viljan att förneka är starkast hos Georgs far, som häftigast förnekar sonens tillstånd och till varje pris vill hålla familjefasaden uppe. Den äldre generationen porträtteras inte som trygga auktoriteter och förebilder, utan förblindade av sina egna problem lämnar de de neurotiska, dödsmärkta och hopplösa ungdomarna till sin undergång. Den dödsjuka Eva har förskjutits av sina föräldrar, och den utslitna faster Rakel slits mellan plikt och släktansvar och viljan att fly till ett eget liv. Det blir den unga sanningssägaren Eva som till sist avslöjar Georgs verkliga tillstånd för honom och genom att därmed sammanföra hans friska jag med hans sjuka öppna en väg till tillfrisknande. På sin offerlika dödsbädd får hon sedan alla i prästgården att lova bot, bättring och omvändelse. Kärleken är den mystiska kraft som (kanske) helar.

Sett ur ett större perspektiv reser slutligen invalidepisoden i *Den namnlösa* också den i Parisfredernas Europa högaktuella men obekväma frågan om vem som har rätt att döma, om det problematiska i att förvänta sig tack-

sam ödmjukhet av de redan förstörda, invalidiserade, förödmjukade och besegrade. I den storsvenska neutralitetsberättelsen tillskrevs Sverige som vi minns obesvärat rollen som invaliden Europas barmhärtiga sjuksyster, en berättelse där krigsoffrens erkänsla och tacksamhet togs för given. Wägner, med sina personliga erfarenheter från internationellt freds- och hjälparbete, problematiserar den bilden. Liksom den svenska samtidsikonen Elsa Brändström är romanens Rakel krigssjuksköterska, men hon förmår inte läka några sår. Det gör i längden inte heller invalidsjuksköterskan i Koblenz, som liksom för övrigt likt Georg, den sjuke läkaren, är ett slags tragisk-ironisk inversion av idyllberättelsens heroiserade sjuksköterskor och läkare, av medicinens och den rationella, stadigt frammarscherande vetenskapens triumfer över lidandet och ondskan. Den namnlösa invaliden med ständigt upprivna sår blir också på ett djupare plan en symbol för det moderna krigets destruktivitet, för de goda, uppbyggande krafternas nederlag. Han är en metafor för det trasiga Europa, den lamslagna, vansinniga kontinenten vars sår vägrar läka, för en schizofren civilisation som på ett ögonblick rivit ned det som under oändlig tid och möda byggts upp – en föreställning som känns igen från veckopressens tragiska krigsberättelse om Europa som ”mörkrets hjärta”. Den ryggmärgsskadade invaliden är en skuggbild av den heroiske okände soldaten, en representant för den permanent krigsskadade, granatchockade efterkrigsindividen.

Den förlorade Tony

I än högre utsträckning än *Den namnlösa* är *Romanen om Tony* en mörk historia om upplösning och undergång, en omkastad, bakvänd ”utvecklingsroman” som börjar i relativt oskuldsfull barndomslycka några år före världskriget och slutar i desillusion och sinnessjukdom under dess efterspel. Under dessa omtumlande år kommer allt som varit fast att förflyktigas. I en återblick i romanens andra del minns huvudpersonen Tony den överjordiskt vackra, osedvanligt heta och stilla ”sista sommaren” 1914, innan hon och världen blev obotligt sjuk. Den beskrivs som något oåterkalleligen förlorat, drömligt, överkligt och oändligt avlägset. Samtidigt är dess skönhet i minnet redan ankommen och befläckt av det som väntade, tryckt av en ”olidlig, vitskälvande röt månadskvavhet”, en oväderstung undergångsstämning laddad med apokalyptiska varsel, ”en namnlös ångestkänsla av att något skulle hända”.⁴³ 1924 förbinder Agnes von Krusenstjerna inte ”augusti 1914” med förväntan, begeistring eller hopp, utan bara med fruktan, förfall, desorientering och undergång. Tonys tilltagande ångest, sinnesförvirring och vandring mot fördärvet korresponderar i romanen med det allt mer urspårade, förödande och vansinniga världskriget. Kriget rasar snart med

full styrka inne i hennes huvud. Under sina psykoser upplever hon sig vara vid fronten, mitt i striderna, och hennes personliga ångslan, förvirring och skräck knyts samman med soldaternas.

Tony, med sitt androgyna namn, är på ytan en bild av efterkrigstidens moderna, frigjorda ”nya kvinna”, som har föräktenskapliga sexuella relationer med många olika män. Nästan alla dessa upplevelser beskrivs emellertid som ångestladdade, poänglösa och motbjudande. Att Tony inte är självständig, stark och fri blir skärande tydligt i en scen då Tony delar tågkupé med två jämnåriga engelska kvinnliga krigsambulansförare. I stället för att identifiera sig med sina slätkammade, sportkostymklädda och manhaftigt fria generationskamrater upplever Tony ett intensivt främlingsskap, ett oöverbryggligt gap av rädsla och avund som bara får svenskan att känna sig ännu mer misslyckad, hopplös, rädd och utnyttjad.

Samuel Hynes har i en analys av den engelska 1920-talslitteraturen visat på samma tendens, att den nya sexuella friheten för romankvinnorna nästan aldrig är kopplad till njutning, utan till tvång och uppoffring. De kvinnliga romanfigurerna genomsyras av en känsla av personligt misslyckande och meningslöshet. Den moderna kvinnan beskrivs som osjälvständig, olycklig, bitter, sorgen, alkoholiserad, cynisk, desorienterad och självmordsbenägen. Hon är ställd vid sidan av livet och saknar kontinuitet bakåt och framåt: barnlös och föräldralös, utan arbete eller annan livsuppgift, festar hon bort sina ihåliga dagar. Hon beskrivs därmed som lika krigsskadad som de överlevande männen.⁴⁴

Tony skildras romanen igenom som en passiv, hjälplös och utnyttjad person, ett offer för ärftlig sinnessjukdom, för hallucinationer och orealistiska drömmar, för sin läkares övergrepp, ja för livet i stort. Hon glider planlöst och handlingsförlamat omkring, utan initiativförmåga, riktning eller mål. Precis som i *Den namnlösa* beskrivs den äldre generationen av Krusenstjerna som svikare och smitare, utan engagemang, auktoritet och ansvar: Tonys far förstår henne inte och vill helst låsa in henne på hospital för gott, där doktorn som ska hela och läka i stället förgriper sig på henne. *Romanen om Tony* saknar *Den namnlösa*s trots allt hoppfulla slutton. Efter krigsslutet rymmer Tony utomlands för att bli en ny människa, men det slutar i ännu ett nervsammanbrotts totala uppgivenhet. Utslungad i en osäker efterkrigsvärld utan kontinuitet, säkerhet eller trygghet, utan fäste i traditioner, familj, moderskap eller arbete, är Tony sannerligen en ”för-lorad ungdom”. Sista sidan skildrar henne på färjan hem till Sverige. Men det är ingen resa till tryggheten och säkerheten. Tvärtom sjunker hon allt djupare ned i de svarta vågorna medan hon maktlös jagas fram och tillbaka av vinden in i en dunkel, hopplös framtid: ”Jag längtade efter en strand att

sjunka in mot eller en klippa att vila på, men jag fann ingenting. Då grät jag, därför att jag inte hade något fäste.”⁴⁵

Med sina berättelser om splittrade, ”granatchockade” personer, om de sköra gränserna mellan undermedvetet och medvetet, mellan minne och dikt, mellan friskt och sjukt, gestaltar *Den namnlösa* och *Romanen om Tony* en övergripande känsla av brytningstid, av förstörda sammanhang, av normupplösning, desorientering, hemlöshet och en dubiös frigörelse från traditionen. Att Sverige stått utanför kriget har ingen betydelse, såren är lika djupa ändå. En helt annan, betydligt positivare, samtida tolkning av krigets betydelse möter vi i nästa avsnitt.

”Farväl, idyllens tid!” – världskriget som revolutionens lokomotiv

Ryska revolutionen väckte inledningsvis stora förhoppningar hos många krigströtta européer. Inte minst för de av kriget splittrade och desillusionerade socialisterna sågs den som svaret på frågan om krigets fördolda mening.⁴⁶ Till dem hörde författaren och journalisten Ture Nerman (1886–1969), under världskriget engagerad i den krigskritiska, vänstersocialistiska Zimmerwaldrörelsen och 1917 en av grundarna av Sveriges kommunistiska parti.⁴⁷ Nermans troligen mest kända dikt, den romantiska *Den vackraste visan* från 1918, handlar om de oskrivna, ogjorda storverk som för alltid gått förlorade med skyttegravsgenerationen.⁴⁸ Romanen *Fem friska* som utkom sex år senare har dock en annan ton. Om än samtida med *Den namnlösa* och *Romanen om Tony* ger den en diametralt annorlunda bild av kriget och dess arv. Medan Elin Wägners och Agnes von Krusenstjernas romaner är mörkt pessimistiska med symboliska undertoner är *Fem friska* satirisk, raljerande och traditionellt berättad. Romanen börjar idylliskt 1912, då huvudpersonen Erik är redaktionssekreterare på en socialdemokratisk tidning i norrländska Trävalle, och slutar drygt femton år senare med att han som ledare för en svensk kommunistisk rådsrepublik mördas av en klassförrädare på Folkets hus i Stockholm.

I *Fem friska* låter Nerman krigsutbrottet markera en mycket skarp, definitiv gräns mellan då och nu, före och efter – i själva verket en viktigare brytpunkt än de olika revolutionsutbrotten. Boken utkom tio år efter krigsutbrottet, men här beskrivs 1912 redan som något oändligt avlägset, närmast antikt: ”Det är lustigt, vad det låter historiskt och länge sen, när man nämner det året. Vi, som nu lever, måste tänka oss för ett tag, om vi verkligen var med den tiden eller om vi kanske bara har läst om den i en bok.”⁴⁹ I romanen representerar också begreppet ”augusti 1914” ett unikt, historiskt laddat ögonblick, ett apokalyptiskt, ödesmättat och ångestladdat startskott för en ny värld:

Vad var det? Var elden lös? Varför klämtade och tjöt det så ohyggligt runt om i rymderna? Ja, elden var lös. Världskrigets våldiga mordbrand var påtänd och slog i välvande lågor över hela Europa, slickade hela värden. Inte bara i Trävalla-distriktet men i tusen andra distrikt jorden runt klämtade och tjöt det, i millioner hem stod yttersta domen på tröskeln.⁵⁰

Den ohyggliga kakofonin saluterar inte bara världskrigets nya, moderna tidsålder utan klämtar också för det som är dömt att gå under – en säkrare, ljusare, tryggare men också trängre värld:

En period av hans liv var slut – och en period av mänsklighetens. Borta var Trävalla och lyrikens jusa liv ute i periferien, bortas skämtet och bagatel-lerna på matstället, bortas bok- och teaterrecensionerna i Rikets spalter, bortas goodtemplarkvällar och folkparksbesök, sågspänssocietet och backfischar på Storgatan, kälkaftnar och ungdomsklubbar. Farväl, lilla Trävalla! Farväl, idyllens tid!⁵¹

I några talande meningar konstruerar kommunisten Nerman här en småborgerlig ”förlorad värld”, sedd genom ett nostalgiskt, milt ljus på andra sidan världskrigets vattendelare. För att ytterligare understryka ögonblickets ödesmättade dramatik och betydelse träder den allvetande berättaren in och avslutar romanens första, idylliska del: ”Det var natten till den 5 augusti 1914. Du, som inte har upplevat den månaden, du kan aldrig fatta vad vi då levande kände. Även vi i Det lilla landet, alltjämt ett gott stycke vid sidan av Stora landsvägen.”⁵² Det är exkluderande ord i samklang med mellankrigstidens fortgående mystifiering av krigserfarenheten, att endast de som var ”där” och ”med” när det skedde kan veta något om kriget.

Idyllens undergång i kriget är emellertid förutsättningen för nästa kapitel, Eriks omvändelse till kommunist. En distanserande nostalgi till tiden före 1914 var legio i mycket av mellankrigstidens litteratur och tänkande, men i *Fem friska* används det idylliska förkrigsförflutna primärt som ett exempel på en falsk kuliss, en förlegad sagovärld som tiden och historien sprungit ifrån: ”Allt gammal han levat och skrivit var jort och bortas. Och han törstade efter futurum.”⁵³ Erik är, när han väl hämtat sig efter den temporära besvikelsen över arbetarledarnas och Internationalens ”borgfredssvek” mot de förledda massorna, allt annat än en granatchockad, desorienterad karaktär. Tvärtom poängteras att han trots allt har en hållfast marxistiskt grund att stå på. Romanen ger uttryck för föreställningen att kriget är ett statligt sanktionerat arbetarmord där alla kapitalistiska länder är lika skyldiga och till vilket det därför är lätt att förhålla sig obönhörligt neutral. I all sin

hemskhet är massmördandet tillika också nödvändigt för Eriks (och massornas) uppvaknande och världskommunismens slutgiltiga seger. Lidandets mening ligger i att fungera som "revolutionens barnmorska". Krigets våld är förkastligt och meningslöst bara så länge det likt i världskriget utövas för kapitalismens och nationalismens syften.

Krigets omvälvningar tvingar samtidigt Erik att göra upp med sitt eget småborgerliga liv, inbegripet fästmon Gertrud, som i likhet med majoriteten av romanens svenskar, och då särskilt kvinnorna, inte förändras av krigets kataklysm. Romanens underrubrik är *Tids- och sedeskildringar från det lilla landet* och "lilla" ska här främst förstås som ett mått på det moraliska och andliga tillståndet i ett land nästan uteslutande befolkat av krigsprofiterande gulaschbaroner och dekadent, paralyserad "krigstidsungdom, tom, utan förståelse för sammanhanget, begiven bara på ruset".⁵⁴ Massmördandet angår ingen. Nermans bild av egoism, likgiltighet, festande, falsk idealism och roffaraktig parasitmentalitet i den instängda ankdammen Sverige är till stor del ett eko av krigsårens negativa neutralitetsberättelse.

Efter uppgörelsen med förkrigstidens låtsasliv och krigårens neutralitetsstiltje utvecklar sig sista delen av romanen till en framtidsutopi. En svår ekonomisk kris leder till ett nytt världskrig, sprunget ur ett misslyckat europeiskt anfall på Sovjetunionen, och upprättandet av en kortlivad svensk kommunistisk rådsrepublik. Revolutionärerna, inklusive Erik, avrättas visserligen, men som en av hans överlevande kamrater filosoferar:

Nå, den bestående vinsten var dock, att Sovjet var bevarat. Imperialisternas stora koncentrisk anfall var brutet. Det lilla landet hade offrats men den stora arbetar- och bonderepubliken var räddad! Och hans och kamraternas individuella liv? Nå, det var ju till för att ges. Hade inte en stor tysk revolutionär sagt, att "vi revolutionärer är döda på permission"?⁵⁵

Historien rullar sedan obevekligt vidare mot sitt förutbestämda, "bärgsäkra" slut. I slutkapitlet, betitlat "Sista striden det är!", börjar det riktiga, hett efterlängtrade världskriget mellan bourgeoisien och proletariatet. Röda armén – till vilken Eriks och de andra svenska revolutionärernas heroiska söner för övrigt sökt sig – närmar sig till sist Det lilla landet, som inte längre ligger vid sidan av Stora landsvägen.

Fem friskas optimistiska slut är Nermans drömda bud på vad världskriget skulle och borde kunna leda till för Sverige och världen, en utopisk, marxistisk vision av dess betydelse för 1900-talets fortsatta riktning. Det var en vision som inte besannades, åtminstone inte för Sveriges del, men den illustrerar mängden av motstridiga svenska tolkningar av krigets mening

och neutralitetens erfarenheter, och försöken att formulera alternativ till de bredare samhälleliga berättelser som exempelvis veckopressen representerar.

De sista spartanerna och överlevarnas skuld

Flykten till idyllen

Det brukar ofta sägas att litteraturen i Sverige under krigsåren 1914–1918 och den omedelbara efterkrigstiden i hög utsträckning präglades av idylltemat. Särskilt den idylliska småstadsskildringen stod högt i kurs. Det var till exempel i skuggan av världskrigets katastrof som Elsa Beskows första bok om Tant Gröns, Tant Bruns och Tant Gredelins stilla liv i det fridfulla Lillköping utkom 1918⁵⁶ och året därpå grundade Hjalmar Bergman Wadköping. Birger Sjöbergs *Fridas visor* om en nyss försvunnen, ljus och oskuldssfull sekelskiftesvärld i Lilla Paris vann en enorm popularitet. Waldemar Swahn, även han i samtiden vida uppskattad för sina småstadsskildringar, talade 1920 om den svenska småstaden som ”ett av de sista försvarsverken för friheten, traditionen och den stilla lyckan i denna värld full av oro, upplösning och elände”.⁵⁷

Med krigsårens idylliska berättelse i minne förefaller det i efterhand rimligt att till viss del tolka idylldiktningen som en reaktion på och ett sätt att bearbeta det obeskrivbara, förtigna men ändå ständigt närvarande kriget. Men när litteraturvetaren Victor Svanberg 1925 föraktfullt dömd ut periodens diktning som ”idyllernas tid” var det just bristen på krigsperspektiv som stod i skottgluggen. De svenska författarnas motto, dundrade Svanberg, var Erik Axel Karlfeldts versrader från 1918: ”Vad bryr jag mig om tsaren!/ Se staren, se staren!” De försökte låtsas att ”världsbranden varit en ond dröm [...] som man gjorde bäst i att inte låtsas om”, en ”parentes i livet” vars verkliga kärna var idyllen.⁵⁸ Han fick medhåll av Sven Stolpe, som därtill gjorde en tidstypisk generationskonflikt av frågan. På de anklagades bänk satt ”den dåraktiga generation, som skapade världskrigets epok”, det vill säga gamla mossiga krigsförhålligare som Fredrik Böök och idyllflyktare som Anders Österling.⁵⁹ Mot dem ställde Stolpe den betydligt illusionslösare, bittrare, krigshatande ungdomen. Det var mellan generationerna den viktiga skiljelinjen gick, inte mellan krigförande och neutrala eller deltagare och åskådare. Stolpe hävdade att ”de lika våldiga som meningslösa kraftförbränningarna” hade dödat livskraften och resulterat i en allmän ironi, uppgivenhet, nihilism och pessimism hos ungdomen i hela Europa.⁶⁰ Den generation som Remarque funnit i skyttegravarna, finns i själva verket i alla länder, menade Victor Svanberg:

Man behöver icke ha vänt hem från en skyttegrav för att känna sig delaktig i den rotlöshet, den hemlöshet, den ensamhetsångest som Paul känner... [...] Man behöver blott ha varit gymnasist som han i augusti 1914 och känt jorden gunga vid telegrammen om våldets kanontriumfer och idealens såpbubbleflykt.⁶¹

Remarques generation

Några som känt jorden gunga under fötterna allt sedan 1914 var den skara manliga svenska författare, däribland vännerna Gunnar Mascoll Silfverstolpe, Sten Selander och Karl Asplund, som visserligen stundtals odlade idyllen men därtill identifierade sig med skyttegravarnas döda och såg sig själva som en svensk "förlorad generation".⁶² Det var en identifikation som väckte både löje och indignation; många menade att det var en rentav osmaklig jämförelse av de svenska diktarna.⁶³ Andra, som Victor Svanberg, framhöll dock att de neutrala hade ett större ansvar att minnas än andra: att de krigförande länderna helst ville glömma alltihop var mänskligt och förståeligt, men för Sverige som kommit undan gratis var det "skamligt billigt".⁶⁴

Ansaret att minnas tog "den förlorade generationens" poeter på sig på ett sätt som påminner om de krigsveteraner som till varje pris ansåg sig skyldiga att vittna om världskrigets "verkliga" betydelse för att därigenom frälsa minnet av sina döda kamrater.⁶⁵ Det övergripande intrycket av deras krigslyrik⁶⁶ är en känsla av skuld över att ha överlevt och därför en nästan maniskt tvingande plikt att vårda minnet av de som inte gjorde det. I egna verk och som flitiga översättare av sina generationskamraters krigslyrik och prosa⁶⁷ iklädde sig poeterna den otacksamma, ensamma rollen som vittnen och minnestecknare, som de dödas röster. Det var en roll som uppenbarligen var komplicerad i det neutrala Sverige, där skuld och skam över krigspassiviteten kan ha påskyndat viljan att glömma och förtränga så snabbt som möjligt. Den förenklades sannolikt inte heller av samtidens fokusering på att endast de som själva direkt deltagit i strid besatt den unika förmågan och rätten att tala om kriget. De svenska poeterna var "krigsveteraner" som aldrig varit vid fronten utom i sina drömmar och fantasier. I sitt krigsskrivande låg de sålunda på en gång i den europeiska mittfåran och vid sidan av den.

Gemensamt för de svenska "krigsvittnesmålen" är att världskriget är den stora, definierande och chockartade händelse som totalt förändrat poeterna och deras värld – och alltid till det sämre. Mot drömmen om ett efterkrigstida fredsrrike ställer de världskrigets brutaliserande, modernise-

rande nivellering och en överlag utvecklingskeptisk pessimism. Den bästa av världar är den som ligger begravnen i västfrontens lera tillsammans med en unik generation män. Nostalgin över denna för alltid förlorade värld liksom föreställningen att det var de ädlaste och bästa som stupat var legio under mellankrigstiden.⁶⁸ Att vara denna förlorade generations röster innebär i de svenska diktarnas fall en fullständig ensidig fokusering på minnet av skyttegravssoldaterna. Det är ett exklusivt manligt broderskap de odlar.⁶⁹ De förenas vidare i förvissningen att soldaternas oerhörda uppoffring redan är glömd och kriget därmed meningslöst och förgäves. Minneskulten är alltså redan från början ett omöjligt, dödsdömt företag, som också förvandlar själva minnestecknarna till "levande vålnader", en känsla av att vara i otakt med tiden, av att de egentligen "borde" vara döda sedan länge om de inte hade haft (o)turen att födas som svenskar. Att vara svensk är för dem knappast särskilt åtråvärt, utvalt eller speciellt i positiv bemärkelse, utan i stället att alltid vara ställd vid sidan av, utanför, bredvid det viktiga, förenande och samtida. Mot svenskt självförhållande och isolering ställer de europeisk förbrödring och gemenskap. Generation, och implicit kön, är en mycket viktigare identitetsmarkör än nationalitet.

I avgrunden mellan två världar

I Gunnar Mascoll Silfverstolpes (1893–1942) diktsamling *Dagsljus* från 1923 står det krigsförhållande, heroiska kriget i förgrunden. Det är sin ärorika generations sagolika bragder och offer han hyllar i dikter som "Spartanerna" och "Den okände soldaten". I "En jämnårig" ställs det på en gång oförenliga och förenande i denna generationskänsla på sin spets i mötet med en jämgammal krigsveteran på en resa mellan Köln och Berlin:

Där du sitter framför mig/vill jag trycka tyst din hand./Det är någonting ibland/i din stora blick, som rör mig./Det är mörka moln som far./Det är blodstänk från ett rivet/hjärtas sår.//Våra ögon lyste klara,/våra hjärtan mötte livet/samma löftesrika år. All din ungdoms fina,/lätta, klarhet fick du ge,/och din blick skall alltid se/namnlös ångest, namnlös pina.//Säg hur bar du denna börda?/Säg, hur gav du all din lycka/för ditt land? Offret kan jag hemligt vörda./Har jag också rätt att trycka/stillatigande din hand?⁷⁰

Till skillnad från när Agnes von Krusenstjerna lät romanfiguren Tony möta sina jämnåriga, kvinnliga krigsgenerationskamrater i en tågkupé, förmedlar Silfverstolpes dikt en känsla av identifikation, en längtan efter samhörighet och en beundrande, närmast underdånig tacksamhet – men också en härva av avund, skuld, osäkerhet och mindervärdeskomplex. De är jämnåriga,

men inte jämbördiga. Krigets stora, mystiska och allt förvandlande erfarenhet ligger trots allt där som en outtalad klyfta mellan de unga männen, det är den mörka men samtidigt åtråvärda skillnaden som upphäver likheten. Tyskens offer kan den oerfarne svensken – om än bara i hemlighet och tysthet – vörda, men kan han förstå det? Dikten ställer frågan vem som egentligen är den besegrade, vem av dem båda som har förlorat mest, kort sagt vad det egentligen betyder för en individ och en nation att aldrig prövas utan bara leva på och genom andra. Den storsvenska neutralitetsberättelsens roller är ombytta: här är det den neutralt som känner skam och tvekan, som undrar om han har rätt att trycka den åtrådda europeiska handen. Silfverstolpe spinner vidare på krigsårens osäkerhet kring neutralitetens innebörder och antyder en ”krigsskuld” som man i Sverige inte vill och får tala om.⁷¹

Även i diktsamlingen *Efteråt* från 1932 odlar Silfverstolpe känslan av att ha överlevt sin egen, aldrig åldrade generation, men tonen har mörknat med tidsavståndet: ”Jag levde kanske ångestfull/den mörkaste av tider./De andra blevo massgravsmull/och gråa invalider.” Det är alltjämt dessa andra, redan glömda europeiska olycksbröder, som diktaren identifierar sig med, som han talar till och för. Som litteraturvetaren Erik Hjalmar Linder noterar är det som om minnet av världskriget som ”den stora skräckinjagande vattendelaren i den tidsålder poeten kan överblicka” har blivit starkare och inte svagare över tid.⁷² ”De sova sedan många år/Men minnet skall ej sova”, lovar diktjaget medan han bittert oförstående betraktar en ny, skuldbefriad, framåtblickande ungdomsgeneration dansa på som om inget hänt: ”Ja, glöm dem du, som inte hör/till dem som kriget väckte,/men låt mig minnas, tills jag dör,/min ungdoms döda släkte!”⁷³ Samtidigt understryker Silfverstolpe än en gång den skuldladdade skillnaden mellan den fredade svenske diktarens fattiga små bekymmer och massgravsmullens och de grå invalidernas hemska öde. *Efteråt* är en elegi över dessa och över deras för alltid förlorade värld. Känslan av irreversibel förlust har förstärkts sedan 1923. Med femton års perspektiv står världen av igår, det ”före” som utgör kontrasten och antitesen till titelns ”efteråt”, i minnet upp som ett arkadiskt paradiset, en svunnen guldålder före kriget, före modernitetens hets, oro och förfall:

Håll kvar i tidens larm och rök/det sista stilla året/och fånga denna vind
som strök/dem sakta över håret!//Den kom till allvarstygda män/med
tro och föresatser/och kom till barn, som lekte än på gröna idrottsplatser.
//Var gräset någonsin så lent/att röra vid med handen/och sjöng så
överjordiskt rent/en trast i aftonbranden?//En hjälplös lycka vällde in/i
deras bröst med sången.//Var varje timma någonsin/så dyrbar som den
gången?⁷⁴

Det är den sista oskuldsfulla, olympiska och paradisiska europeiska sommaren före syndafallet. Diktaren vänder sig här åter direkt till de döda. De är hans åkallade "ni", en evigt ung, idealistisk och levnadsglad generation, den bästa som någonsin levat: "Och över er är aftonskyn/ett väldigt Shakespearedrama."⁷⁵

En sådan nostalgisk idealisering var ett framträdande drag främst i den engelska krigsdiktningen, där föreställningen om "den sista sommaren" och de offrade "unga lejonerna" blev närmast stående troper.⁷⁶ Enligt Henrik Jensen medförde krigsvågen 1930 att nostalgin och den sentimentala minneskulturen på allvar intog den centrala plats i den europeiska kulturen som den sedan dess har behållit.⁷⁷

I Silfverstolpes krigsvärld anno 1932 ligger fokus fortfarande på det vackra, högtidliga, heroiska och romantiska. Utan antydning till ironi eller sarkasm hyllar han hjältarna som gav "allt det, ert land begärde" och gjorde sin plikt hur kvaljande uppgiften än blev. Han talar om soldater som trots "allt förtvivlat rätt" ändå förmådde stå "leende och raka", och med själen och den klara tanken alltjämt intakta hade kraften att både se och förmedla livets skönhet till oss andra, ytligt sett lyckligare lottade.⁷⁸

De döda generationskamraterna och krigets stora, på en gång förenande och särskiljande mysterium, är temat även i dikten "Natt under kriget", där diktaren minns sin tid som inkallad. En vårstorm väcker en natt några värnpliktiga på kasernen, det är en fasans hälsning till de fredade i norr från de olyckliga kamraterna på Europas slagfält. I en blixtbelyst mardrömsvision ser de väckta plötsligt även de rofylt sovande kamraternas ursvenskt trygga ansikten förvidras och förryckas av krigets nöd.⁷⁹ I stället för att lyfta fram det skonade, neutrala Sverige som en för alltid utvald fredens borg, säger dikten att tryggheten är en tillfällig slump, att det lika gärna kunde ha varit vi, att deras lidande också var vårt.

Liksom Gunnar Mascoll Silfverstolpe såg sig Sten Selander (1891–1957)⁸⁰ som en representant för en rotlös, desorienterad generation utan fäste i den moderna efterkrigsvärlden. "Vi har inget att stå på./Vi svävar fritt/i avgrunden mellan två världar", som han formulerade det i diktsamlingen *En dag* 1931.⁸¹ Selander tar avstånd både från de flinande gamla som knappt märkt att "jorden blivit en annan" och från den övermodiga, likgiltiga och historielösa ungdomen, som skrattande speedar förbi honom i sin framtids-Ford. Diktjagets krigsminnen är för de yngre något lika uråldrigt avlägset som vikingatidens sägner och hans fixering vid det förflutna gör honom till en i förtid åldrad, otidsenlig grå reminiscens utan åhörare.⁸² Desillusionen förstärks när en liten flicka inte visar sig ha en aning om det världskrig poeten och hans vänner ständigt diskuterar.⁸³ Samtidigt är

diktjaget plågsamt medvetet om sin egen generations lika fega, dödsdömda flyktförsök:

Vi sökte med allsköns överord/trolla bort det lik, vi hade ombord/Vi talte om modet, som härdar./Vi talte om 'livstro' – som om vi ej mist/all nedärvd trygghet, allt hemvant och visst,/när världen körde ur spåret. [...] Vi gömde oss i en tidlös idyll/av syrener och sövande sommarhyll/som sniglar i snäckans hölje.⁸⁴

Och nu är det glömt – all ångest,/allt vämjeligt rått och fördömt,/allt, lössen och liken, de döendes vrål – /alltsammans glömt./Vem tänker på kriget om Troja/och Ceasars legioner av män/vem minns dem som stupat vid Ypres och Marne/för länge sen?⁸⁵

Med löss, lik och ångestvrål är Selanders världskrig råare än Silfverstolpes, men likväl ett klassiskt hjältepos, en modern iliad i en välkänd heroisk bataljtradition från Troja och Rom. Samtidigt understryker en sådan berättelse att det som skedde vid Ypres och Marne bara femton år tidigare är något oändligt avlagset, historiskt, antikt.

Selander kan emellertid varken som de unga negligera kriget eller som de äldre låtsas att allt är som förr igen. "Liket ombord", tyngden av de döda, känner han hela tiden. Han frågar sig hur man kan finna ro och glömma när hundratusentals döda irrar osaliga och fredlösa nere i underjorden, utan ro då deras oerhörda offer har visat sig vara förgäves och meningslöst.⁸⁶ I stället för tron att världskrigets förluster och förödelse gjort slut på alla krig levererar *En dag* mörka undergångsdystopier av nästa krig, det sista, totala och allt förintande: "Vår värld är slut./Europa brinner."⁸⁷ I en tid då andra ägnade sig åt maskindyrkan⁸⁸ odlar Selander den gamla modernitets- och utvecklingskritiska föreställningen om maskinernas inbyggda dödsdrift och destruktivitet, precis som i krigsårens tragiska berättelse överförd på föreställningen om det industriella Maskinkriget.⁸⁹ Många av mellankrigstidens krigsskildringar var enligt Henrik Jensen modernitetskritiska i betydelsen att 1800-talets utveckling i ljuset av katastrofen 1914–1918 sågs som en tragedi: framsteget som slutade i massaker, vetenskapen som gick i den destruktiva vapenteknologins tjänst, den civiliserade avslöjad som vilde.⁹⁰ I Selanders mellankrigstidspoesi lyfts förintelsevapnet fram som hela industrialiseringens naturliga slutpunkt. Den mänskliga kulturens utplåning är det hemliga syftet med den väldiga exploateringen av naturens krafter. Att kämpa emot, liksom att försöka finna orsak och mening i det hela, är lönlöst och fåfängt:

Sök ingen mening i våldet och morden./Fråga ej vad som driver oss till det./Vi får ej längre härska på jorden. Mänskan ska dö./Maskinerna vill det.⁹¹

Med sin blandning av desillusion och heroism, av bitterhet och idealisering, av meningslöshet och vördnad visavi krigets döda och dess mening, visar Gunnar Mascoll Silfverstolpes och Sten Selanders krigsdikter på mellankrigstidens många olika, stundtals konkurrerande krigsberättelser. Som Jay Winter skriver kunde de ibland samexistera till och med hos en och samma person.⁹² George L. Mosse vill tydligare lyfta fram ambivalensen som fanns även i krigsvågens realism och desillusion. Den nya vågens krigsskildringar var aldrig totalt fördömande utan erkände även i viss mån krigets säregna lockelse, till exempel i det fortgående idealiserandet av frontens kamratskap.⁹³ Trots identifikationen med skyttegravarnas fruktansvärda offer är den svenska "förlorade generationen" också ett tydligt exempel på hur den heroiska, sakraliserande krigsberättelsen levde kvar. Särskilt Silfverstolpes diktning präglas av tanken att kriget rymmer något mer och större bortom det råa, fula, industriella och helvetiska som det också visat sig vara. Poeter-
nas tidstypiska känsla av världskriget som ett kulturellt brott resulterande i en irreversibel, generell förlust har även en specifikt svensk klangbotten som är värd att lyfta fram. Det är föreställningen om att ha missat sin tids och sin generations största händelse, att hört "till dem som kriget väckte" bara för att därefter tvingas sitta passiv och se på när detta unika, världshistoriska ögonblick gick Sverige förbi.

Genom sin diktning positionerade Silfverstolpe, Selander och de andra i den svenska "förlorade generationen" sig själva som ett slags moraliska krigsvittnen. De framställde sig som "de sista spartanerna" i ett land av ytliga glömmare, överblivna, främmande "krigsinvalider" och outsiders med mer gemensamt med döda européer än de levande svenskar som var blinda och döva för det väsentliga. "Moderna svenskar! Heja, heja!/Se opp där! Är ni blind och döv?/För oss ska hela världen väja!/Sten-Pelle! Selma Lagerlöf!", diktade till exempel Selander ironiskt om svenskarna i *En dag*, för att därefter fråga "Minns ingen... Men låt mig berätta", varpå följer en lång episod om världskriget.⁹⁴

Krigsvågens svenska efterdyningar

Krigets verkliga ansikte

– med fredsföreningen i världskrigets skräckkällare

Så småningom nådde den litterära och filmiska krigsvågen även Sveriges fjärran stränder.⁹⁵ 1929 drog Svenska freds- och skiljedomsföreningen



Titelvinjetten till *Krigets verkliga ansikte*, *Freden* 1929:6.

igång en stor antikrigskampanj, där filmen *Krigets verkliga ansikte* utgjorde huvudnumret. Filmen bestod huvudsakligen av upptagningar från fronterna 1914–1918 och från senare militärövningar samt av stillbilder ur den tyske fredsaktivisten Ernst Friedrichs berömda bildverk *Krieg dem Kriege*.⁹⁶ Efter premiären i Stockholms konserthus i april 1929 visades den under de följande åren på omkring 2 500 orter landet runt. Enligt Svenska freds egna siffror sågs den av en halv miljon svenskar.⁹⁷ Filmkampanjen väckte en häftig debatt och uppståndelse som varade i flera år.⁹⁸

Krigets verkliga ansikte kan ses som en del av den desillusionerade krigsvågen kring 1930. Den beskrivs också upprepade gånger som en film i Remarques anda, bekräftande ”sanningen” i hans berättelse.⁹⁹ Men föreningens kampanj genomsyras inte så mycket av desillusion som av freds eskatologin, förhoppningen att världskriget gjort slut på alla krig. Målet är inte bara att presentera en ny berättelse om kriget, utan även att genom bildernas chockverkan väcka avsky mot kriget och förhindra en upprepning.¹⁰⁰ Bara därigenom kan det oerhörda lidandet, förstörelsen och förlusterna i någon mån motiveras och tillskrivas en mening.

En tilltagande trötthet över krigsglorifieringen parad med en alltmer utbredd uppfattning att hela sanningen om kriget ännu inte blivit känd, fick mot slutet av 1920-talet nytt bränsle när det började avslöjas hur krigsårens

Krigets verkliga ansikte.

En filmberättelse om vad kriget är.

Filmen visad i Konserthuset i Stockholm den 16 april.



"Krigets verkliga ansikte", *Freden* 1929:2.

propagandamaskinerier arbetat.¹⁰¹ Huvudsyftet med *Krigets verkliga ansikte* är enligt Svenska freds egen tidning *Freden* att visa denna förtigna sanning, att erbjuda "något annat än bilderna i Vecko-Journalen".¹⁰² Tanken är att lyfta fram "krigets baksida" bortom den bländande hänförelsen, de blänkande uniformerna, de svajande fanorna och den taktfasta marschmusiken. I stället vittnar filmen om "kadavret därute i skyttegraven, om det levande liket där bakom därhuscellens galler, om kvinnan, vilkens renhet officerarna skändade, om nidingisdåden mot värnlösa kvinnor och barn". Det är vad tidningen kallar det bortglömda, förtigna, oromantiska kriget, då de stora fraserna fastnat i munnen på de dödsrosslande, då arméerna förvandlats till "skräckslagna horder" och städer till rykande ruinhögar, där "likstanken lockar rättorna till fest".¹⁰³ Man vill visa det groteska, det motbjudande, det helvetiska och det meningslösa: skyttegravarnas blodpölar och människo-

slamsor, fältlasarettens ohygieniska, obedövade amputationer, de primitiva begravningarna och fånglägren ”där soldaterna frös fast i sin egen träck och urin”, behandlade som boskap.¹⁰⁴ Det handlar om den enligt *Fredens* oerhörda diskrepansen mellan det föreställda och det ”verkliga” kriget, mellan förväntning och realitet: diptyker med jublande trupper kontra smutsiga skyttegravar, bilden av den stilige, leende kämpen i uniform bredvid bilden av hans hopskyfflade, deformerade och nakna lik i massgraven.¹⁰⁵

Tidigare forskning har noterat de ansiktsskadades frånvaro i krigsvågens krigsskildringar och framhållit att deras existens var tabu att omtala ända fram till 1970-talet.¹⁰⁶ Här skiljer Sverige i så fall ut sig, då de ansiktsskadade var ett skönlitterärt och journalistiskt motiv redan under krigsåren.¹⁰⁷ I fredsöreningens krigsberättelse anno 1929 är ansikts-, mask- och sminkmetaforiken central, synlig redan i filmtiteln *Krigets verkliga ansikte*. Ord som ”ansikte”, ”anlete”, ”demaskering”, ”mask”, ”avsminkning”, ”avskalning”, ”naken” återkommer ständigt i artiklarna om filmen.¹⁰⁸ Delar av filmen bestod också av fotografier av ansiktsskadade soldater från en plastikkirurgisk klinik i Berlin.¹⁰⁹ Ansiktsmetaforiken säger att det finns två sidor av kriget: ett äkta, verkligt men fruktansvärt fult ansikte och ett tillfixat, översminkat, falskt. Den pekar även på de ansiktsskadades bestående symbolvärde, men nu endast som sinnebilder för världskrigets yttersta fasor och omänsklighet. Krigets plastikkirurgi representerar inte hopp om en återställd normalitet och vetenskapens triumf utan bara ett patetiskt försök att sminka över krigets oläkbara sår, att dölja dess opassande sanningar. Tron på ”krigsansiktenas” krigsavskräckande makt, på deras fasaväckande, perversa laddning, är stark. *Fredens* hävdar till exempel att tusentals av dessa ”levande lik” och ”människoruiner” decennier efter krigsslutet ännu hålls tvångsinspärade på anstalter av rädsla för vilken effekt de skulle få på allmänheten.¹¹⁰ Till och med publiceringen av fotografier av de vanställda ansiktena, ”som likna nedtrampade kálhuvuden”, sägs ha förhindrats, eftersom inget betyder mer för den enskildes krigsavsky än ”utsikten att efter ett ’nästa krig’ få tillbringa resten av sitt liv med ett stycke av överlåret som ansikte”.¹¹¹

I fredsöreningens berättelse märks även en fixering vid ord som ”verklighet”, ”äktet”, ”sanning”, ”autencitet”, ”fakta”, ”realism” och ”objektivitet”. ”[M]an förstår att detta är sanningen”, en film ”om vad kriget är”, heter det till exempel 1929.¹¹² Skällsorden är ”romantik”, ”sensation”, ”känslor”, ”extas”, stora ord och omskrivningar, det teatraliska, allt det som bländar, glittrar, glänsar och fjädrar. Gång på gång understryker *Fredens* att *Krigets verkliga ansikte* bara visar verkligheten som den är, och ifall filmen upplevs som skrämmande är det bara för att manuset, det vill säga krigets verklighet, är (ännu mer) skrämmande.¹¹³ För att ge filmen ytterligare legitimitet och

understryka dess absoluta sanningsanspråk anlitade Svenska freds även krigsveteraner som marknadsförare.¹¹⁴

Krigets verkliga ansikte orsakade starka reaktioner i den svenska samtiden, en del av dem ifrågasättande och förkastande. Striden handlade inte bara om hur minnet av världskriget skulle gestaltas och förvaltas, utan också om hur krigsminnet påverkade svensk försvarsvilja och den strikta neutralitetslinjen.¹¹⁵ Dagstidningarna talar om tidigare osedda chockbilder som "hemska i all sin realism".¹¹⁶ I Vimmerby ledde ryktet om filmens vedervärdiga innehåll till att många inte vågade se den.¹¹⁷ Av motståndarna kallas filmen genomgående för "skräckpropaganda", "skräckagitation", "skräckfilm" och "skräckbilder", ett sensationshungrigt, överdrivet frossande i "härresande", "bloddrypande" våld, som dess bättre inget har med verkligheten att göra.¹¹⁸ Ord som "oäkta", "osmaklig", "fanatisk", "extatisk" och "osann" återkommer.¹¹⁹ "Krigets verkliga ansikte" är en typisk skräck- och sensationsfilm, där man får se stympade lik hänga på taggtrådshindren, och där utstuderat och skrupelfritt valda närbilder göra ett ohyggligt intryck", heter det i skriften *Pacifister och andra*, där filmen ses som ett symptom på efterkrigstidens allmänt förråade klimat där alla frossar i mord, våld och brott.¹²⁰ Filmen blir, i likhet med den ökade kriminaliteten, ett tecken på världskrigets brutaliserande effekter.¹²¹ Svenska freds inhyrda krigsveteraner kallas "krigsinvalid" inom citationstecken och beskylls för att vara skådespelande charlataner utan krigserfarenhet.¹²²

Filmens främsta belackare var den konservativa Stockholmstidningen *Nya Dagligt Allehanda*. "Krigets verkliga ansikte – falsarier?" lyder krigsrubriken på förstasidan en dag i juli 1930. Här talas om en efter kriget "oerhörd massproduktion av gjorda krigsbilder med attrapper, 'särmålade' ansikten o. s. v." Tidningen hävdar att de censurerade delarna av Svenska freds "skräckfilm" innehåller "saker som när granater krevera, slita människor i stycken, kasta lemlästade kroppar vida omkring" och andra hemskheter som man aldrig såg i krigsårens journalfilmer och som därför kan antas vara "rena fantasier, d. v. s. 'gjorda' bilder". Närbilderna av förstelnade lik och anatomiska deformationer jämförs med de bortklippta partierna i en tysk spelfilm vid namn *Gifigas*, en likhet som ytterligare talar för att "åtskilliga partier i 'Krigets verkliga ansikte' mer höra en osmaklig 'filmdiktning' än verkligheten till".¹²³ Summan av kritiken är att *Krigets verkliga ansikte* är allt annat än verkligt: "liken" spelar döda, de avslitna lemmarna är attrapper och de deformerade krigsansiktena är bara smink och masker. Det är kort sagt en berättelse om världskriget byggd på falsarier, fejk och fruktansvärda fantasier.

Nya Dagligt Allehandas artikel vittnar samtidigt om att det vid denna

tid hade avslöjats att många av de så kallade illdådsberättelserna som under krigsåren gått för officiella sanningar var uppdiktad propaganda. Det ryktades om verkstäder för krigskulisser, massproduktion av likdockor och en uppsjö av falska, manipulerade krigsfoton. Avslöjandena passade dem som vägrade tro att världskriget hade varit så brutalt som det sades, de som alltså höll fast vid den heroisk-idylliska versionen.¹²⁴

Men även om motståndarna anklagar filmkampanjen för att ge en överdriven, sensationslysten och osann bild av kriget kan man inte säga att de för fram någon regelrätt motberättelse. Motsättningen ligger trots allt inte så mycket i filmens bild av kriget i sig, utan snarare i vilka lärdomar Sverige ska dra för att undkomma även nästa, troligen än värre, krig. Här finns en tydlig skillnad mot veckopressens krigs- och neutralitetsberättelser 1914–1919. Uppslutningen kring neutraliteten är kompakt, aktivismen stendöd och Karl XII:s kistlock åter hårt förseglat. Ingen lyfter längre fram kriget som något positivt, åtråvärt eller lärorikt i sig. Tvärtom är det en erfarenhet man gärna är utan. Världskriget har definitivt förändrat själva innebörden av ordet krig, hävdar till exempel major Hjalmar Falk. Den tidigare romantisk-heroiska riddarvisionen har för alltid bortskymts till förmån för bilden av skyttegravarnas sargade, stympade kroppar, av hemmafrontens nöd, av ett oändligt lidande ur vilket ingen avgår som segrare.¹²⁵ Krigsromantikerna omtalas nedlåtande som ett försvinnande fåtal verklighetsfrämmande ”dårar”, ”vettvillingar” och ”vildhjärnor”,¹²⁶ vars enda betydelse är att ge ”än starkare relief åt den allmänna och samfälliga krigsavskyn”.¹²⁷ De utgör de hopplösa undantagen som bekräftar regeln att dagens svenskar är ett alltigenom fredsälskande folk, helt främmande för krigskultens barbari och alla krigiska bragder och erövringar.¹²⁸

På ett plan handlar kontroversen kring *Krigets verkliga ansikte* alltså även om den svenska neutralitetsförståelsen. Medan *Freden* menar att filmen är extra viktig i Sverige, där många har en blek, naiv och abstrakt andrahandsföreställning om kriget,¹²⁹ tar till exempel *Film-Journalen* upp det skamliga, absurda och ovärdiga i att just vi svenskar som ”sutto stilla och tysta, medan den stora tragedien utspelades runt omkring oss” plötsligt femton långa år senare har börjat ”springa omkring på slagfält, där glömskans och förgängelsens gräs spirar över allt eländet, och gräva upp ur jorden det förgångnas vålnader”. Skribenten fruktar dessutom för svenskarnas neutralitet i mötet med kriget på vita duken: ”Vår neutrala själ får kanske först efter ett besök i världskrigets skräckkällare sin anti- eller sympati för någon av de tidigare fienderna verkligen renodlad. Vi tvingas att taga parti för eller mot!”¹³⁰ Krigsfixering framställs som något djupt osvenskt och främmande: ”Vi låta gärna gammalt groll dö ut – så storsinnade äro vi verkligen här i

landet. Varför skall man egentligen se tillbaka i stället för framåt? Det finnes så många oförrätter av i dag och i morgon att syssla med!”¹³¹ Världskriget trivialiseras och förminskas till ”gammalt groll” och ”elände”, en förfluten ”oförrätt” som borde vara glömd och förlåten vid det här laget. Alla borde i stället blicka mot framtiden precis som de storsinta svenskarna har förgätit, förlåtit och försonats med sitt förflutna: ”Den sunda livskänslan har behov av gladare impulser! Hela världen har behov av glädje! Ransonera krigsminnena och hitta på något nytt!”¹³²

Det finns en vilja att distansera sig från världskriget, som för övrigt aldrig haft mycket med svenskarna att göra, att glömma och gå vidare. De neutralas specifika uppgift i efterkrigsvärlden är att sprida livsmod och framtidshopp, inte att lystet frossa i krigets hemskheter vilket i längden kanske bara får en brutaliserande effekt. Krigsåren är inget ljus kollektivt minne att odla, tvärtom. Kanske döljs här en viss skam över Sveriges passivitet, likgiltighet och trygghet på de krigförandes bekostnad. Men den berättelse som dominerar efter 1930 är den storsvenska neutralitetsberättelse som tog form i veckopressen under krigsåren, en berättelse som lyfter fram svenskarna som fredligare, modernare, storsintare och mer utvecklade än de andra.

Vad Svenska freds än påstod och mindes var inte bilderna i filmen *Krigets verkliga ansikte* något helt nytt, inte heller som vi sett med *Vecko-Journalens* mått mätt. Filmens berättelse anknöt till veckopressens tragiska krigsberättelse i den version där slaktens mening var att göra slut på alla krig en gång för alla. Det nya låg snarare i att denna slakt nu förmedlades i de rörliga bildernas mer direkta, känslomässiga, närvaroladdade och ”verklighetstroga” form.

Krigsminnets svenska skepnader under mellankrigstiden

Genom ett antal stopp vid några av mellankrigstidens svenska litterära och mediala ”krigsminnesplatser” har jag följt krigs- och neutralitetsberättelsernas förändring och kontinuitet i Sverige från krigslutet och några år in på 1930-talet. Sverige följer i stort de internationella krigsminneskonjunkturen rent tidsmässigt. Under 1920-talets ”tysta” period gestaltas kriget indirekt och ofta symboliskt. Med världskrigets återkomst till det kollektiva medvetandet kring 1930 blir krigsskildringarna mer explicita, men nu är det skyttegravssoldaternas krig som ställs helt i förgrunden. Det utrymme som i krigsårens veckopress trots allt gavs åt det totala krigets våld mot civila, av förstörda städer och byar och så vidare, är nästan försvunnet.

Även om de svenska berättelserna liknar de europeiska får de sin speciella utformning och laddning i mötet med neutraliteten och uppgörelsen med gamla stormaktsideal. I mellankrigstidens Sverige framställs och föreställs världskriget främst som ett brutalt, destruktivt och dehumaniserande maskinkrig, en mänsklig katastrof där alla är offer. Därmed inte sagt att den desillusionerade berättelsen om kriget som en meningslös tragedi är helt förhärskande. Försoning och läkande präglar till exempel slutet på romanen *Den namnlösa* och hoppet att massdöden har någon form av högre mening exemplifieras dels i romanen *Fem friskas* utopiskt kommunistiska berättelse om kriget som världsrevolutionens startskott, dels i det "fredseskatologiska" budskapet i filmen *Krigets verkliga ansikte*. Fragment av den heroiska krigsförståelsen lever därtill ännu kvar, som i Gunnar Mascoll Silfverstolpes och i viss mån Sten Selanders krigslyrik. Däremot är den idylliska krigsberättelsen totalt frånvarande i alla dessa sammanhang. Man skrattar inte längre åt kriget, man idylliserar, trivialiserar och förminskar det inte. Världskriget har "sanktifierats" som en unik, ojämförbar händelse. Visserligen kan detta tänkas bero på genren; men frågan är ändå om inte en idyllisk berättelse om kriget blivit allt mer omöjlig efter 1918.

Sammantaget kan dessa nedslag i mellankrigstidens litterära och mediala krigsberättelser sägas förstärka och bekräfta den redan skönjbara tendensen under själva krigsåren: att föreställningen om första världskriget som en fruktansvärd och tragisk slakt tar över mer och mer på andra krigsberättelsers bekostnad. Särskilt tydligt är det i det mer politiska pressmaterialet. Analysen av receptionen av *Krigets verkliga ansikte* visar att pacifister och försvarsvänner delade samma bild av världskriget som något meningslöst och fasansfullt.

När det gäller neutraliteten är tendensen inte lika tydlig. I krigsårens veckopress motsvarades den tragiska berättelsens förstärkning av en likaledes allt starkare positiv neutralitetsberättelse. Den "minnesplats" där sådana storsvenska föreställningar tydligt kommer till uttryck är i kontroverserna kring *Krigets verkliga ansikte*. Men i skönlitteraturen syns inte mycket av varken den lillsvenska berättelsen om nationell samling och mystisk gemenskap i den skyddade vrån eller av den storsvenska berättelsen om den moraliska civilisationsmissionen. I romanerna och lyriken förbinds tvärtom den svenska neutraliteten även långt efter krigets slut med feghet, likgiltighet, ylighet, femininet, passivitet, handlingsförflamning och förlust på ett sätt som påminner om krigsårens mörka, negativa neutralitetsberättelse – om än minus krigsaktivismen och krigsentusiasmen. Den ger en inblick i en dold svensk berättelse, en berättelse där frågan väcks om det verkligen är fred vi vill ha och till varje tänkbart pris. Utanförskapet under kriget

associeras inte som i krigsårens veckopress primärt med överlägsenhet, utan med skam och skuld gentemot de krigsdrabbade, med grämselse över att ha missat en stor, viktig och världshistorisk händelse, resulterande i ett svenskt mindervärdeskomplex över att vara en oerfaren, omodern europeisk kusin från periferin med bristande referenser. Att ha varit och vara neutral är enligt denna tolkning att befinna sig i ett slags efterkrigstida limbo: varken naiv eller erfaren, varken segrare eller förlorare. Den föreställningen uttrycks under mellankrigstiden i två motstridiga konklusioner: att de neutrala bör tåga om allt som har med kriget att göra, eller att det tvärtom är deras särskilda plikt att minnas och berätta.

8.

Första världskriget i backspegeln

Gamla och nya berättelser om krig

I den här avhandlingen har jag utifrån ett kulturhistoriskt perspektiv undersökt första världskrigets betydelser i Sverige, eller hur upplevelsen av den stora katastrofen formade populärkulturella berättelser om krig, neutralitet och i förlängningen modernitet under perioden från 1914 till en bit in på 1930-talet, med särskild fokus på själva krigsåren. Utifrån veckotidningarna *Allers*, *Hvar 8 Dag*, *Idun* och *Vecko-Journalen* under åren 1914–1919 har jag avläst och analyserat fyra övergripande svenska krigsberättelser som jag kallar *kriget som hemsökelse*, *kriget som saga*, *kriget som skämt och idyll* respektive *kriget som slakt*, eller de *fatalistiska*, *heroiska*, *idylliska* och *tragiska* berättelserna. Dessutom har jag undersökt den svenska kontext där dessa krigsberättelser tar form och valt att lägga fokus på neutralitetens utanförskap, som starkt påverkar berättelsernas skepnader och bärkraft. Jag har identifierat och analyserat tre neutralitetsberättelser: den negativa neutraliteten, den lillsvenska positiva neutraliteten och den storsvenska positiva neutraliteten, och hur det svenska under kriget konstrueras i relation till främst Tyskland och Ryssland. Slutligen har jag på ett mer tentativt plan följt hur minnena av kriget gestaltades och tog form i Sverige under mellankrigstiden, men då utifrån skönlitteratur och annat pressmaterial än veckopress.

Efter att primärt ha presenterat och diskuterat berättelserna var för sig kommer jag nu avslutningsvis att samläsa dem och sätta dem i relief och relation till varandra, för att därigenom kunna säga något mer sammanfattande och generellt om första världskrigets plats i svensk föreställningsvärld.

Det svenska och det europeiska

Forskningen om krigets kulturhistoria har tillfört många nya intressanta perspektiv och väsentligt ökat vår förståelse av första världskriget. Men den har byggt sina slutsatser på ett fåtal stora europeiska länder och på en begränsad uppsättning och typ av kulturella texter. Genom att rikta

sökarljuset mot Sverige, ett land i en relativt sett outforskad kategori, de neutrala, tydliggörs hur de som inte var direkt inblandade i kriget påverkades. Det ovanliga perspektivet gör det möjligt att belysa krigets kulturella omfattning. Med en fokus på veckopressen – en genre bortom såväl den traditionella politiska sfär utifrån vilken historiker vanligen studerar krig och neutralitet som de av de kulturhistoriska forskarna länge favoriserade stora författarna och filosoferna – visar jag hur första världskriget formade det svenska tänkandet kring krig på ett bredare, mer populärkulturellt plan. Det narrativa perspektivet, som saknas i tidigare forskning, synliggör hur medierna både skapar och återspeglar meningar om krig och neutralitet på en mer vardagsnära, konkret nivå.

På ett plan handlar berättelserna om något större och vidare än ”bara” första världskriget: de försöker säga något generellt om krigets natur. De ska dock inte ses som eviga, arketypiska berättelser applicerade på ett krig vilket som helst, utan som tids- och kontextbundna¹ – det vill säga de är förankrade i sitt specifika historiska rum, i erfarenheterna av konflikten 1914–1918. Hur den första chockerande erfarenheten av massdöd i krig ska bearbetas och förstås spökar således explicit eller implicit i alla berättelserna. Lästa tillsammans och efter varandra utkristalliserar sig också ett antal övergripande nyckelteman som återfinns i flera av berättelserna. Ett sådant är det industrialiserade kriget och vad den nya vapentechnologin gör med människans kropp och psyke/själ, men också med hennes miljö. Ett annat är offermatiken, ibland i kristen dräkt, ibland i sekulariserad. Ett tredje är rubbningen av tids- och rumsuppfattningen och den utmaning kriget innebär mot evolutionstänkandet. På ett mer generellt plan kan man också notera att det främst är med hjälp av den kristet religiösa symboliken (offret, martyriet, apokalypsen), natursymboliken (pastoralen, naturkatastrofen) och industrisymboliken (fabriken, maskinen) som första världskriget görs meningsbärande i samtiden.

Det jag vill lyfta fram är krigsförställningarnas bredd, variation och komplexitet. Den bild som framträder både bekräftar och komplicerar den numera dominerande synen på kriget som en meningslös, tragisk konflikt som det neutrala Sverige lyckligtvis undkom. Veckopressens berättelser handlar nästan lika mycket om krigets skönhet, storhet och nödvändighet som om dess fasor, lidanden och meningslöshet. Här gestaltas hopplöshet, hot, sorg och rädsla, men också hopp, tillförsikt, trygghet och gemenskap. Det är både riddarnas och robotarnas krig, både hjältarnas och offrens. Det heroiska och det tragiska, idyllen och fasan, äran och meningslösheten, krigsglorifieringen och krigsavskyn existerar sida vid sida – ibland till och med på samma (tidnings)sida. Stundtals löper de också samman. Berättel-

serna kan alltså inte ses som slutna och absoluta, det finns inga brandväggar dem emellan.

Mångfalden av konkurrerande berättelser kan delvis hänga samman med veckopressgenren, som till sin natur är heterogen och mångstämmig. Men framför allt tolkar jag det "berättelsekrig" som pågår på tidnings- och romansidorna som ett tecken på att första världskriget var en händelse som ställde etablerade föreställningar om kriget på sin spets. Det visar också att det inte finns en universell metaberättelse om första världskriget, utan snarare många nationella (och andra kulturellt avgränsade) varianter, som pekar i olika riktningar. Genom att som jag gå ned på en mer konkret, "lägre" berättelsenivå syns även de berättelser som inte blev hegemoniska, de alternativ som inte har överlevt i historieskrivningen och i det kollektiva minnet. De kan ändå ha varit viktiga i sin samtid. Steget bort från de stora monolitiska berättelserna som förklarar allt och inget hjälper oss att bättre förstå hur människor hanterade den mentala katastrof som kriget innebar, hur de försökte ordna och begripliggöra en ny och okänd verklighet.

I jämförelse med det europeiska uppvisar det svenska exemplet både likheter och skillnader. Sverige ligger i den europeiska mittfåran angående de mer övergripande tendenserna, som till exempel det successiva förstärkandet av det tragiska på det heroiskas bekostnad. Till den yttre formen och i vissa teman påminner de svenska berättelserna också om dem som påvisats i krigsförande länder som Storbritannien, Tyskland och Frankrike. Analysen av Sverige bestyrker att det i samtiden existerade vissa gemensamma kulturella ramar för hur man framställde och föreställde sig krig, ramar som delvis korsade, förbigick och överbryggade de nationella gränserna. Det finns till exempel en heroisk krigsdiskurs som är högst påtaglig även i ett land som inte deltar. Trots icke-deltagandet och trots att Sverige inte hade varit i krig på hundra år gestaltas kriget ändå som åtråvärt, nödvändigt, stort och heligt. Att denna berättelse är så framträdande i veckopressen tyder på att den rimligtvis hade en svensk förankring långt bortom aktivisternas lilla krets.

Men samtidigt blir krigsberättelsernas innehåll och sensmoral en annan i den svenska kontexten. Det finns avvikelser, skillnader och särdrag som min studie har syftat till att lyfta fram. Tidigare forskning har framför allt uppehållit sig vid de heroiska och tragiska berättelserna. Analysen av Sverige visar emellertid på två andra, lika framträdande krigsberättelser: den fatalistiska och den idylliska. Idylliseringen av kriget ska inte bara, som George L. Mosse med flera hävdar, ses som en maskering och marginalisering av krigets fasor, utan också som ett sätt att indirekt förmedla dem. De olika krigsberättelserna fyller olika funktioner, men de kommunicerar hela tiden med varandra.

Flera av de forskare som studerat krigskulturen 1914–1918 har vidare hävdad att denna helt genomsyrades av en oförsonlig, demoniserande och dehumaniserande utrotnings- och förintelsediskurs med starkt religiöst-fanatiska och rasistiska drag. Alla pacifistiska eller krigskritiska berättelser sägs vara efterhandskonstruktioner eller åtminstone ytterst marginella.² Sådana påståenden om krigets generellt brutaliserande inverkan stämmer dåligt med krigsföreställningarna i Sverige. Av förintelseretorik och kors-tågstänkande ser man inte särskilt mycket i svensk veckopress. En mycket vanligare föreställning är att soldaterna på båda sidor är gentlemän som följer krigets etik och lagar och respekterar både varandra och civila, eller också framställs de som godmodiga farbröder och oskuldsfulla gossar som tvingats och lurats in i hat och fiendskap. Bilden av kriget förefaller i Sverige gå mer i ton med den brittiska än den franska och tyska,³ det vill säga snarare ha fungerat victimiserande och pacificerande än brutaliserande och krigsförhärlikande.

Till skillnad från i Storbritannien är ironin och satiren emellertid inte ett framträdande drag i veckopressens svenska krigsberättelser, varken före eller efter 1918.⁴ Det kan bero på att ironin av tradition är djupt förankrad i den brittiska kulturen, men det kan också bero på genren. Ironin bygger på införståddhet och exkludering och är, eller var åtminstone vid den här tiden, ett medel att ifrågasätta och utmana. Populärkulturen handlar mer om gemenskapande, om att kommunicera lojalitet, moral och konsensus. Den söker mer sällan det avantgardistiska och provocerande och oftare det breda, konventionella och accepterade.⁵

En annan tydlig skillnad är att det i Sverige hela tiden finns en starkare tendens att betona krigets hemska, fränstötande och fasansfulla sidor på ett realistiskt, naturalistiskt och explicit sätt. Veckopressen tvekar inte att återge fotografier av döda och svårt sårade, av massgravar och kvarlämnade lik, och man skriver öppet om dödade barn och ansiktsskadade soldater – teman som var tabu i de krigförande länderna. Den svenska avsaknaden av konkreta, fysiska erfarenheter av det nya kriget innebär alltså inte nödvändigtvis att det i högre grad idealiseras och förskönas, snarare tvärtom.

På grundval av detta vill jag förkasta en gängse uppfattning inom forskningen att populärkulturen, och i synnerhet populärpressen, gav en ensidigt romantiserad, idealiserad, sanerad och tillrättalagd bild av kriget i syfte att maskera och förneka dess verkliga natur.⁶ Åtminstone gällde det inte Sverige. Visst hade det romantiska, heroiska, sentimentala, triviala och idylliska en framträdande plats. Men den svensk som kunde läsa eller för den delen bara se hade samtidigt från första början ett helt annat krig för ögonen i veckotidningarna, ett grymt, meningslöst, fasansfullt och förfärligt.

Även i veckopressens spalter artikuleras och reflekteras de svåra moraliska och existentiella frågor som världskriget väcker, frågor som rör förhållandet mellan mänskligt och omänskligt, natur och kultur, kvinnligt och manligt, historia och framtid, utveckling och undergång. I detta sammanhang är det relevant att lyfta fram att det framför allt är i de fiktiva krigsskildringarna, i veckopressens dikter och noveller, som de svåraste, mest förtigna och tabubelagda ämnena artikuleras, såsom till exempel ansiktsskadorna och granatchocken. Det är också främst i det fiktiva materialet som den negativa neutralitetsberättelsen om det likgiltiga Sverige odlas. Ramarna för vad som kan sägas i de mer dokumentära, verklighetsrefererande krigsskildringarna är snävare. Litteraturvetaren Peter Buitenhuis menar att i en tid av propaganda, censur och kontroll erbjuder fiktionen ett skydd för reflektion, ifrågasättande, ironi och debatt, till och med för förtvivlan.⁷ Här måste man också hålla i minnet att medan kriget pågick var många av krigets värsta sidor ännu "obekräftade" och okända, med karaktär av skrämmande rykten och antydningar, inte minst i det avlägsna Sverige. Det hemska och obegripliga skrevs ut och bearbetades först i fiktionens form.

Ett centralt tema i veckotidningarna är att kriget inte är en del av det moderna Sverige. Sverige konstrueras som något annat och annorlunda, inte som en del av helheten. Under intryck av kriget sker ett slags konstant mental kontinentalförskjutning bort från Europa och den europeiska gemenskapen, i riktning mot det nordiska men främst mot den självförhärlikande och självtillräckliga föreställningen om det fredliga Sverige som en modell för resten av världen. Kunskapen om världskrigets fasor driver fram en storsvensk, heroisk och aktivistisk neutralitetsförståelse. Motrösterna till en sådan berättelse får allt svårare att göra sig hörda, även om de återfinns ännu under mellankrigstiden.

Undersökningens metod och tidsspann tillåter inte att i detalj tackla frågan om berättelsernas förändring. Mina analyser antyder dock en viss utveckling över tid vad gäller berättelsernas inbördes styrka och dominans. Både under kriget och sett i det längre perspektivet sker en förskjutning från det heroiska, idylliska och krigsförhärlikande i riktning mot det tragiska och krigsförkastande, även om denna tendens inte är entydig och ovillkorlig. Särskilt den idylliska framstår efter krigsslutet 1918 som en relativt "död" berättelse. Sett utifrån veckotidningsmaterialet framstår året 1916 som en brytpunkt; åtminstone är det från detta år som det heroiska och det skämtsamma börjar mattas av och glesna. Därmed inte sagt att dessa dimensioner försvinner, men de skjuts i bakgrunden till förmån för föreställningar om kriget som något destruktivt, tragiskt och hemskt. Parallellt med detta

växer också de positiva neutralitetsberättelserna i styrka på den negativa, krigslängande neutralitetsberättelsens bekostnad.

Claes Ahlund ser också 1916 som en vattendelare, varefter krigsromantiken mattades i Sverige och det blev allt svårare att förneka krigets ohygglighet eller att finna heroiska och metafysiska meningar i lidandet.⁸ Kriget hade nu pågått så länge att entusiasmen börjat falna, och de massiva förlusterna i samband med Brusilovoffensiven och de misslyckade slagen vid Somme och Verdun under andra halvan av 1916 var ytterligare en chock för många. Det var också detta år som ställningskriget permanentades och de tyska framgångarna på östfronten klingade av. Kriget framstod inte som lika åtråvärt och roligt längre. Samtidigt minskade också risken för att Sverige skulle dras in, och det fanns kanske därför mindre behov av idylliserandets eskapism.

Det finns flera förklaringar till vad likheterna och skillnaderna mellan Sverige och andra europeiska länder beror på. Det var framför allt i sörjandets diskurser och praktiker som den heroiska berättelsen stod starkast under kriget och det var främst där den traderades och i vissa fall elaborerades under mellankrigstiden.⁹ Den centrala dimensionen av första världskrigets kulturella arv, liksom det akuta behovet av tröst, lindring och läkande, saknas i Sverige. Krigsupplevelsen och krigsminnet var mer abstrakt och mindre känslomässigt laddat. Det fanns ingen hemmafront vars stöd, entusiasm och medgivande måste upprätthållas. Det fanns inga döda att hämnas och helga. Avståndet till dödandet och lidandet, både fysiskt och mentalt, och avsaknaden av personliga förluster, gjorde det rimligen lättare att tidigare och starkare förmedla en berättelse om första världskriget som något odelat fruktansvärt, brutalt, omänskligt och meningslöst,¹⁰ till skillnad från andra, deltagande länder där en sådan tolkning dröjde till 1930, 1945 eller 1989. Men samtidigt speglar kanske denna favorisering av en mer desillusionerad, tragisk och realistisk berättelse om kriget även en tradition av svenskt krigsavståndstagande odlad under 1800-talets långa och ibland smärtsamma nationella omdefinieringsprocess och befäst i samband med unionsupplösningen 1905. Kim Salomon har till exempel i en begreppshistorisk analys visat hur krigets tragik och elände blev mer synligt i svenska språket under 1900-talets första decennier, och särskilt i samband med första världskriget. Med kort tidsmarginal införlivades en mängd negativt laddade ord som dels beskrev krigets tilltagande totalisering och utsträckning till den civila sfären, dels dess destruktiva konsekvenser för den enskilde soldaten.¹¹

Den i svensk veckopress allt mer dominanta tragiska krigsberättelsen kunde också fungera sammanhållande och legitimerande för en föreställd

svensk gemenskap byggd på neutralitet och fredlighet. Mot bakgrund av en förståelse av kriget som något alltigenom ont och fruktansvärt, en meningslös slakt, framstod neutralitetens utanförskap som något gott, positivt och självklart. Den tragiska berättelsen flätades in i den ljusa neutralitetsberättelsen. På liknande sätt kan man notera att när de heroiska och idylliska krigsberättelserna tappade i kraft fick också föreställningarna om neutraliteten som något negativt och förkastligt svårare att nå fram. I stället var det berättelsen om Sverige som det fredliga föregångslandet, den moraliska stormakten i humanitet och medling, som prioriterades. Även inåt etablerades föreställningen om ett enat svenskt folk med en gemensam uppgift. Vad och vilka som därmed skrevs ut ur den kulturella gemenskapen vore en intressant fråga att gå vidare med, som ytterligare skulle kunna problematisera "det svenska" och mediernas roll i skapandet och gestaltandet av kollektiva självbilder.

Konstruktionen av en svensk självförståelse byggd på neutralitet och modernitet brukar vanligen tidsmässigt förläggas till kalla kriget. Men redan i första världskrigets kölvatten kan man som jag har visat se tydliga embryon. Samtidigt visar förekomsten av en negativ neutralitetsberättelse, även efter 1918, att identifikationen med och den kollektiva internaliseringen av den svenska neutraliteten inte var så cementerad som man utifrån nutida dominerande föreställningar kunde ha förväntat sig. Det fanns, särskilt i fiktionens värld, utrymme för andra föreställningar om Sveriges roll i relation till krig och fred.

Mellan modernitet och kontinuitet

Till de frågor som länge dominerat forskningsdiskussionen inom fältet första världskrigets kulturhistoria hör krigets relation till moderniteten. Det centrala spørsmålet är huruvida första världskriget innebar ett totalt sammanbrott för gamla heroiska, kristna och patriotiska krigsdiskurser till förmån för ironi och satir som de enda återstående alternativen, eller om kriget tvärtom medförde en temporär förstärkning av och ett återknytande till välkända, traditionella sätt att tala och tänka om krig. Det är en diskussion som försvåras av bristen på gemensamma begrepp och definitioner. För till exempel Modris Eksteins representerar första världskrigets modernitet ett irrationellt, känslobetingat och estetiskt-romantiskt uppbrott från 1800-talets upplysningsbaserade rationalism, utvecklingsoptimism och framstegstro – särdrag som ju annars ofta anses som "essensen" av det moderna. För Paul Fussell står "det moderna minnet" oftast för ironi, desillusion och realism, men ibland för det irrationella, mytiska och mystiska, som enligt honom på ett cirkulärt sätt knyter samman det moderna eller

snarare postmoderna med det förmoderna.¹² Man skulle faktiskt kunna argumentera för att Fussell snarast visar på hur kriget representerade både en triumf för modernismen och ironin och en renässans för gamla tanke- och känslomönster. Kriget, skriver han, utvecklades mot snarare än bort från det mytiska, mystiska och kultiska, mot fiktion och fantasi.¹³ Det moderna medvetande som Fussell menar föds i första världskriget är vidare enligt honom en reaktion på och en inversion av 1800-talets kulturella värderingar och koder; problemet är att han ömsom definierar denna 1800-talskultur som rationell, positivistisk och framstegsfixerad, ömsom som romantisk, heroisk, idealistisk och pompös.¹⁴

Begreppsförvirringen belyser än en gång det problematiska med att se modernitet som ett fixerat tillstånd, som koncipieras i ett visst historiskt ögonblick (1914) och därefter har samma innehåll och riktning överallt och alltid. Om modernitet istället ses som en ständigt pågående, kontinuerlig process, eller som en berättelse om det moderna i en specifik kontext och tid, öppnar man dels för att det inte bara finns ett slags modernitet utan flera, dels för att begreppet modernitet alltid står i relation till och korresponderar med vad som uppfattas som "traditionellt". I min undersökning valde jag därför att inte på förhand definiera och kategorisera vad första världskrigets eventuella "modernitet" innebär, utan i stället mer förutsättningslöst undersöka hur samtida veckopress och romaner uppfattar denna "modernitet", det vill säga på vilka sätt och i vilka sammanhang man talar om kriget som "modernt".

Analyserna av veckopressen visar tydligt att världskriget redan från första början ses som ett brott och en vattendelare av världshistoriska dimensioner, som början på en ny, okänd och annorlunda era i vilken historiens lärdomar och erfarenheter är meningslösa.¹⁵ Men denna tidsålder definieras mer sällan i modernitetstermer och oftare som en återgång till "sagens tid" alternativt "barbariets stenålder". I de svenska mediala och litterära krigsberättelserna är själva begreppen "modern" och "modernitet" framför allt förknippade med det industrialiserade kriget och dess fasor. Maskinkriget i skyttegravarna ses som själva essensen av en ny fruktansvärd, urartad och teknologiserad modernitet. I såväl slakten som riddarsagan finns starka modernitetskritiska drag, men dessa bör ses som en del av moderniteten och inte som antiteser till den. Den nya vapentechniken förbinds inte heller entydigt med modernitet utan kan också placeras in i andra ramverk. Som jag visat finns det mängder av exempel på hur världskriget gestaltas i mer "traditionella" narrativa dräkter: riddarsagan, apokalypsen, naturkatastrofen, pastoralen och passionsspelet. Här finns också berättelsen om hur

det moderna kriget går att kontrollera, begränsa och övervinna med den moderna teknikens hjälp, även om denna inte alls är lika framträdande som de mer dystopiska visionerna.

I de positiva neutralitetsberättelserna, däremot, konnoterar modernitet å sin sida något helt annat än maskinkrig och massindustriell död: nämligen civilisation, utveckling, fred och i förlängningen svenskhet. Man kan vidare konstatera att föreställningen om kriget som en vattendelare mellan nuet och det för alltid avskurna förflutna förstärks under mellankrigstiden. I den svenska "krigslitteratur" som jag studerat odlas föreställningen om två världar: en idyllisk, mer oskuldsfull förkrigsvärld, och en hårdare, mer desillusionerad, modernare efterkrigsvärld. Men samtidigt lever föreställningen om det heroiska kriget kvar också efter 1918, om än främst i fiktionens värld. Kriget representerar i de svenska berättelserna alltså både modernitet och tradition, både det förflutna och framtiden. Det är sammanhanget som avgör betydelsen.

I slutändan kan inte frågan om första världskriget som modernitetens budbärare alternativt traditionens bromsklots avgöras och ges ett definitivt svar, eftersom den är felställd. Det är dags att lämna den dikotomin bakom sig. Det förefaller mer fruktbart att med Jay Winter och Antoine Prost helt enkelt konstatera att en så monumental händelse som första världskriget sannolikt gav upphov till flera olika, parallella kulturella trender, en del pekande framåt och andra bakåt.¹⁶

I efterhand kan vi till exempel se att de heroiska och fatalistiska krigsberättelserna i första rummet var tillbakablickande, medan de positiva neutralitetskonstruktionerna var framåtriktade. Men upplösningen av de heroiska och mer positiva krigsföreställningarna var ingen enkel, irreversibel eller deterministiskt entydig process. I mellankrigstidens Europa blev multipla och inkompatibla berättelser om krigets natur standard, kanske på grund av snarare än trots deras motsägelsefulla karaktär. Gamla, idealiserade och konservativa krigsberättelser och nya, realistiska, subversiva existerade sida vid sida och smälte ibland samman. Det var de många konkurrerande rösternas och berättelsernas tid.¹⁷

Mångfalden av överlappande, motstridiga och ibland inkonsekventa berättelser i Sverige antyder att kriget också här markerar ett slags konceptuell brytpunkt eller kris, en tid av förvirring och omformulering då vedertagna sanningar om krig, modernitet och neutralitet utmanades och omvärderades. Det pågick en intensiv diskursiv tvekamp – eller i veckopressens fall kanske snarare fyrkamp eller sjukamp – om världskrigets mening och minne.

Det glömda kriget

”Frånsett de första dagarna i augusti 1914 kändes kriget aldrig riktigt nära. [...] Alltsammans föreföll oss så avlägset. [...] Stormen hade för länge sedan dragit våra kuster förbi.”¹⁸ Med de orden, som klingar av hemsökelseberättelsens metaforik, sammanfattas den svenska förstavärldskrigserfarenheten en idag tidstypisk formulering. Men det är en felaktig föreställning: kriget var nära och påtagligt. Sett ur ett kulturhistoriskt perspektiv är krigets chockverkan på Sverige uppenbar. Under krigsåren och mellankrigstiden var första världskriget en total, alleuropeisk angelägenhet, ett gemensamt trauma för både krigförande och neutrala.

Citatet om första världskrigets avlägsenhet stämmer emellertid in på dagens Sverige: den stormen har sedan länge bedarrat. Första världskriget är idag mestadels förvandlat till ett svenskt icke-ämne och icke-minne. I nutida svensk historieskrivning föds det moderna Sverige inte ur första världskrigets kataklysm, utan andra årtal som 1905, 1919, 1928, 1930, 1932 eller 1945 är betydligt viktigare hållpunkter.¹⁹ År 1914 brukar snarare förbindas med borggårdskris än med krigsutbrott. I den svenska almanackan står den 11 november inte för vapenstillståndet 1918 utan för Mårtensgås. Om kriget som vissa forskare påstår innebar en generell kollektiv granatchock och akut traumatisk minnesförlust för de europeiska samhällena, resulterande antingen i nostalgi och en besatthet att minnas eller i en historielös samtids- och framtidsorientering, så tillhör Sverige definitivt den senare kategorin.

I denna förståelse är det freden som konnoterar modernitet, inte kriget. Frågan om varför det blivit så, och hur och när det skedde, vore intressant att gå vidare med. Döljer förträngningen av första världskriget ur det svenska historiemedvetandet och kollektiva minnet en känsla av överlevarnas skuld, som liksom i fallet andra världskriget omdefinierat det till enbart en lektion i fred och en bekräftelse av den svenska neutraliteten? Eller påminner den svenska krigsupplevelsen 1914–1918 mer om hur Michael Ignatieff beskrivit de postmoderna krigen, där medborgarna är demobiliserade åskådare vars känslor för kriget är intensiva men flyktiga?²⁰ Det bortglömda, förträngda och icke-uttalade, den kollektiva glömskan om man så vill, kan säga lika mycket om en grups självförståelse som dess minnen.²¹ Oavsett hur den svenska glömskan – en glömska som skiljer Sverige från stora delar av övriga Europa där krigsminnet och krigsforskningen är i hög grad levande²² – förstås och tolkas bör den inte tas som intäkt för att första världskriget skulle ha saknat betydelse i sin svenska samtid, eller dölja hur det påverkat och påverkar oss än i dag. Kriget griper trots allt in i vårt medvetande, inte minst kulturellt genom filmer och romaner. Med en ökad europeisk

integration och samhörighet kommer kanske första världskriget åter att bli en viktig svensk replikpunkt.

1914 tur och retur

Den här avhandlingen har belyst en krigsföreställningsvärld bitvis bortom den numera totalt dominerande tragiska metaberättelsen om första världskriget som katastrofernas urkatastrof och sinnebilden för det meningslösa, sanslösa massvåldet – ett krig som vi både identifierar oss med och samtidigt distanserar oss ifrån. Den förväntan kriget väckte och den övervägande konsensus med vilket det fördes fungerar ofta som en måttstock för hur mycket vi i väst, i synnerhet i Europa, har utvecklats och erfarit sedan dess, för hur mycket vi skiljer oss från dåtidens människor. I den här boken har jag emellertid strävat efter att förstå snarare än att fördöma eller moralisera, och läsa krigsberättelserna på deras egna premisser, som delar av en meningsfull och på sitt sätt koherent föreställningsvärld. De idylliska och heroiska krigsberättelserna handlar då inte primärt om propagandistisk hjärntvätt och okunskap, utan om sökande efter mening, tröst, läkande, trygghet, säkerhet och stabilitet. Dessa berättelser ska kanske inte ses som strikt verklighetsrefererande utan som idealiserade, stiliserade, normativa och symboliska berättelser mot och med vilka den chockerande diskrepansen mellan det föreställda kriget och det verkliga kan mätas. De är anspelande, antydande och bildliga snarare än exakta, precisa och bokstavliga. De handlar mer vad man stred för att bevara och försvara än om att återge första världskriget, vilket förklarar varför så många människor höll fast vid dem trots uppenbara "bevis" på deras orimlighet.²³

Samtidigt är det otvivelaktigt i relation till vår tids frågor, som gjort sådana krigsberättelser ogiltiga, obegripliga och omöjliga, som mycket av fascinationen och intresset för första världskriget ligger. Få skulle idag förneka första världskrigets oerhörda tragedi, jag gör det givetvis inte heller. Våra kunskaper och erfarenheter färgar alltid av sig på de frågor vi ställer till det förflutna och hur vi hanterar dem. Men som historiker får det inte innebära att man fastnar i ahistoriska och anakronistiska projektioner, där nutidens syn på krig som anatema blir den enda giltiga. Om vi ska förstå krigets skiftande kulturella betydelser över tid måste vi också se det ur andra synvinklar och kontexter. Den tragiska berättelsen är en av de viktigaste berättelserna om första världskriget, och den som ligger oss närmast idag, men det är inte den enda.

Frågan är också om vi verkligen är så annorlunda än "de". Glenn R. Wilkinsons liknelse med 1914 och hans anmärkning att det är ännu längre mellan oss västerlänningar och det verkliga kriget nu än då, och att våra

föreställningar om vad krig är och innebär är minst lika orealistiska och abstrakta,²⁴ är värd att beakta. Att som jag här gjort visa på, analysera och reflektera över gårdagens berättelser om krig är ett sätt att öka den generella förståelsen av hur de mönster skapats som styr hur vi tänker och talar om krig idag.

Jag började den här boken hos Elow Nilson på franska västfronten och jag skulle gärna vilja sluta den hos honom. Han är svår att släppa, den äventyrslystne och krigslängtande svensken i fransk tjänst som julnatten 1914 bad till Gud om att få komma oskadd hem från kriget till en ljus framtid, men som i stället bara 21 år gammal försvann i kaoset vid Somme, förmodligen söndersmulad av en granat eller nedtrampad i ingenmansland. Jag vill inte heller släppa honom. När du länge blickar ned i en avgrund, blickar också avgrunden in i dig, skrev Friedrich Nietzsche. För mig som länge blickat in i första världskrigets avgrunder är det snarare så att distansen och avtrubbningsen ibland ställt sig emellan och gjort det till ett dött studieobjekt bland alla andra. Stundtals har krigets ofantliga vidd och ovetbara omfattning gjort det ogripbart och därför upphört att beröra mig. Då bläddrar jag tillbaka till Elow Nilson. Jag ser in i hans ögon på *Vecko-Journalens* gråtonade fotografi innan han går förlorad för historien, och jag inbillar mig att jag ser hela det stundande 1900-talet avspeglas däri: dess drömmar och mardrömmar, dess löften och besvikelser, dess förväntningar och fasor.

Noter

1. Ett föreställt krig

- ¹ Fromkin, David, *Europas sista sommar. Vem startade första världskriget?*, Wahlström & Widstrand, Stockholm 2004, s. 12.
- ² "Innanför fiendens taggtrådsstängsel" av Elow Nilson, *VJ* 1915:36.
- ³ "Innanför fiendens taggtrådsstängsel" av Elow Nilson, *VJ* 1915:36.
- ⁴ För en fylligare genomgång av Elow Nilsons krigsreportage, se Sturfelt, Lina, "Vår man i kulregnet. Elow Nilson, Veckojournalen och första världskriget" i Larsson, Hans Albin, red., *Forskningsfronten flyttas fram*, HLF förlag, Bromma 2003. Se även Gyllenhaal, Lars & Westberg, Lennart, *Svenskar i krig 1914–1945*, Historiska Media, Lund 2004, s. 65–69. 1917 utkom Elow Nilsons samlade reportage i bokform under titeln *Svenska hjältar vid fronten*, Åhlén & Åkerlund, Stockholm 1917.
- ⁵ "Svenskar på ärans fält" av Elow Nilson, *VJ* 1916:2; "Som levande skottavla mot 700 kulor i minuten" av Elow Nilson, *VJ* 1915:20; "Dödens mullvadar" av Elow Nilson, *VJ praktupplagan* 1916:11.
- ⁶ Se Jensen, Henrik, *Ofrets århundrede*, Samleren, Köpenhamn 1998, s. 158.
- ⁷ Jämför Hamer, Mary, "Mary Butts, Mothers, and War" i Raitt, Suzanne & Tate, Trudi red., *Women's Fiction and the Great War*, Clarendon Press, Oxford 1997, s. 222.
- ⁸ Se Audoin-Rouzeau, Stéphane & Becker, Annette, 14–18. *Understanding the Great War*, Hill & Wang, New York 2002, s. 217; Keegan, John, *Det första världskriget*, Natur och Kultur, Stockholm 1998, s. 440 f.; Winter, Jay & Prost, Antoine, *The Great War in History. Debates and Controversies, 1914 to the Present*, Cambridge University Press, Cambridge 2005, s. 168; Dyer, Geoff, *The Missing of the Somme*, Hamish Hamilton, London 1994. Se även Le Naour, Jean-Yves, *Den levande okände soldaten. En berättelse om sorg och det första världskriget*, Historiska Media, Lund 2006, s. 39 f.
- ⁹ "Elow Nilson död. Stupad under striderna vid Somme", *VJ praktupplagan* 1916:50. Se även förläggarens osignerade förord s. 7–10 och kommentaren på s. 144 i Nilson 1917 samt "En stupads dagbok", *VJ praktupplagan* 1917:24; "Den stupade svenskens upplevelser", *VJ praktupplagan* 1917:26; "4 lovordade sommarböcker", *VJ praktupplagan* 1917:30.
- ¹⁰ Se till exempel Larsson, Lisbeth, *Sanning och konsekvens. Marika Stiernstedt, Ludvig Nordström och de biografiska berättelserna*, Norstedts, Stockholm 2001, s. 404, 417–419, 425; Cronqvist, Marie, *Mannen i mitten. Spionen i svensk kallakrigskultur*, Carlssons, Stockholm 2004, s. 39 f.; Hinchman, Lewis P. & Hinchman, Sandra K., "Preface" i Hinchman, Lewis P. & Hinchman, Sandra K., red., *Memory, Identity, Community. The Idea of Narrative in the Human Sciences*, State University of New York Press, Albany 2001a, s. ix f.; Hinchman, Lewis P. & Hinchman, Sandra K., "Introduction" i Hinchman & Hinchman, red., 2001b, s. xv–xvi; Larsson, Lisbeth, "Tvångat att berätta" i Salomon, Kim, Larsson, Lisbeth & Arvidsson, Håkan, red., *Hotad idyll. Berättelser om svenskt folkhem och kallt krig*, Nordic Academic Press, Lund 2004, s. 36–55. Se även de olika bidragen i Salomon, Larsson & Arvidsson, red., 2004.

- ¹¹ Hinchman & Hinchman, 2001b, s. xv–xvi.
- ¹² Jämför Hinchman & Hinchman, 2001b, s. xv–xvi; Cronqvist 2004, s. 42 f.
- ¹³ Jämför Hinchman & Hinchman, 2001b, s. xv–xvi; Cronqvist 2004, s. 41–45.
- ¹⁴ Hinchman & Hinchman 2001b, s. xix, s. xx.; MacIntyre, Alasdair, "The Virtues, the Unity of a Human Life, and the Concept of a Tradition" i Hinchman & Hinchman, red., 2001. Jämför även Cronqvist 2004, s. 37–52; Larsson 2001, s. 417–419; Wiklund, Martin, *I det modernas landskap. Historisk orientering och kritiska berättelser om det moderna Sverige*, Symposion, Stockholm/Stehag 2006, s. 2–73, 380–421; Alm, Martin, *Americanitis. Amerika som sjukdom eller läkemedel. Svenska berättelser om USA åren 1900–1939*, Lund 2003, s. 19–23.
- ¹⁵ MacIntyre 2001, s. 241–263.
- ¹⁶ MacIntyre 2001, s. 241–263.
- ¹⁷ Larsson 2001, s. 398, 401, 409, 417.
- ¹⁸ Hinchman, Lewis P. & Hinchman, Sandra K., "Community" i Hinchman & Hinchman, red., 2001c, s. 23; Hinchman & Hinchman 2001b, s. xxviii.
- ¹⁹ Hinchman & Hinchman 2001b, s. xxviii.
- ²⁰ Hinchman & Hinchman 2001b, s. xvi.
- ²¹ Carr, David, "Narrative and the Real World. An Argument for Continuity" i Hinchman & Hinchman, red., 2001, s. 2.
- ²² Det svenska förlagets baksidestext till Keegan 1998.
- ²³ Keegan 1998, s. 15.
- ²⁴ Keegan 1998, s. 444 f.
- ²⁵ Winter & Prost 2005, s. 186–191; Audoin-Rouzeau & Becker 2002, s. 1–4; Winter, Jay, *Remembering War. The Great War Between Memory and History in the Twentieth Century*, Yale University Press, New Haven/London 2006, s. 207. Se även Paris, Michael, "Enduring Heroes. British Feature Films and the First World War" i Paris, Michael, red., *The First World War and Popular Cinema. 1914 to the Present*, Edinburgh University Press, Edinburgh 1999b, s. 60 f.
- ²⁶ Winter & Prost 2005, s. 189–191. Se även Jensen 1998, s. 279.
- ²⁷ Sorlin, Pierre, "Cinema and the Memory of the Great War" i Michael, red., 1999a, s. 20, 24. Jämför även Kelly, Andrew, *Cinema and the Great War*, Routledge, London/New York 1997, s. 181 f.
- ²⁸ "Myt" ska här inte förstås i ordets sakrala betydelse eller som en "förfälskning av verkligheten" utan som en stark, dominerande berättelse. Se Hynes, Samuel, *A War Imagined. The First World War and English Culture*, The Bodley Head, London 1990, s. ix.
- ²⁹ Hynes 1990, s. ix–x, 4, 350–355, 383 f., 427, 439–441, 450 f., 459, 468. Värt att notera är att Hynes här, när han oreflekterat övergår från att tala om den engelska krigserfarenheten till den "universella", förbiser att den marxistiska historieskrivningen såg helt annorlunda ut. Enligt den kommunistiska "urberättelsen", artikulerad av Lenin redan 1916 och senare central även för historiker som till exempel Fritz Fischer, ligger första världskrigets betydelse i att vara revolutionens accelerator och framtidens lokomotiv. Se även Paris 1999b, s. 66; Winter, Jay, *Sites of Memory, Sites of Mourning. The Great War in European Cultural History*, Cambridge University Press, Cambridge 1995; Jensen 1998, s. 179, 211–216, 279; Stephen, Martin, *The Price of Pity. Poetry, History and Myth in the Great War*, Leo Cooper, London 1996, s. xi–xii, 98 f.; Clark, Lloyd, "'Civilians Entrenched'. The British Homefront and Attitudes to the First World

- War, 1914–1918” i Carruthers, Susan L. & Stewart, Ian, red., *War, Culture and the Media. Representations of the Military in 20th Century Britain*, Flicks Books/Fairleigh Dickinson University Press, Trowbridge/Cranbury 1996, s. 38.
- ³⁰ Smith, Leonard V., ”Narrative and Identity at the Front. ”Theory and the Poor Bloody Infantry” i Winter, Jay, Parker, Geoffrey & Habeck, Mary R., red., *The Great War and the Twentieth Century*, Yale University Press, New Haven/London, 2001, s. 133 f., 160. Jämför även Stephen 1996, s. 236; Sørensen, Nils Arne, *Den store krig. Europaernes Første Verdenskrig*, Gads Forlag, Köpenhamn 2005, s. 410 f.; Jensen 1998, s. 81 f.
- ³¹ Det talande uttrycket har jag lånat från Jensen 1998, s. 354. Se även Jensen 1998, s. 379.
- ³² Jämför även Winter & Prost 2005, s. 190 f., om hur historikerna lever med och påverkas av populärkulturens krigsföreställningar och krigsberättelser. En radikalt annorlunda hållning intar till exempel Hugh Cecil och Peter H. Liddle, som menar att det är historikernas plikt att i objektiv anda avliva populära myter, missuppfattningar och misstolkningar av kriget som sprids inte minst av tv (Rowan Atkinsons komediserie *Svarte Orm* och BBC-dokumentären *Folkets århundrade* står här särskilt i skottgluggen), för att ”förhindra första världskrigets verklighet från att dränkas av den populära mytologins förvrängningar” (s. xxiii). Den ”myt” de åsyftar är just den tragiska metaberättelsen med soldaten som offer. Se Cecil, Hugh & Liddle, Peter H., ”Introduction” i Cecil, Hugh & Liddle, Peter H., red., *Facing Armageddon. The First World War Experienced*, Leo Cooper, London 1996. Min översättning.
- ³³ Smith 2001, s. 145–161. Se även Smith, Leonard V., *Between Mutiny and Obedience. The Case of the French Fifth Infantry Division during World War I*, Princeton University Press, Princeton 1994; Smith, Leonard, V., *The Embattled Self. French Soldier's Testimony of the Great War*, Cornell University Press, Ithaca, New York 2007; Audoin-Rouzeau, Stéphane, *Men at War, 1914–1918. National Sentiment and Trench Journalism in France during the First World War*, Berg, Providence 1992.
- ³⁴ Se till exempel Cecil & Liddle 1996; Sheffield, G.D., ”’Oh! What a Futile War’. Representations of the Western Front in Modern British Media and Popular Culture” i Carruthers & Stewart, red., 1996. Se även Winter 2006, s. 201–221; Ousby, Ian, *Vägen till Verdun. Frankrike och första världskriget*, Norstedts, Stockholm, 2003, s. 36–39.
- ³⁵ Smith 2000, s. 134, 145.
- ³⁶ Winter & Prost 2005, s. vii, 174 f., 178 f., 195. Se även Winter 2006, s. 118–134, särskilt s. 119; Sørensen 2005, s. 390, 407–409.
- ³⁷ Begreppet ”det korta 1900-talet” myntades ursprungligen av historikern Eric Hobsbawm. Det börjar med första världskrigets utbrott 1914 och slutar med kalla krigets slut 1989/91 och fångar alltså mer av seklets innehåll/riktning (”katastrofernas århundrade”) än den rent kalendariska periodiseringen. Se Hobsbawm, Eric, *Ytterligheternas tidsålder. Det korta 1900-talet: 1914–1991*, Prisma, Stockholm 2003.
- ³⁸ Winter & Prost 2005 s. 3, 6, 15, s. 26 f., 102, 104, 153, 171, 202; Gregory, Adrian, *The Silence of Memory. Armistice Day 1919–1946*, Berg, Oxford/Providence 1994, s. 222; Winter 2006, s. 207; Mackaman, Douglas & Mays, Michael, ”Introduction. The Quickening of Modernity” i Mackaman, Douglas & Mays, Michael, red., *World War I and the Cultures of Modernity*, University Press of Mississippi, Jackson 2000, s. xx–xxi; Roshwald, Aviel & Stites, Richard, ”Introduction” i Roshwald, Aviel & Stites, Richard, red., *European Culture in the Great War. The Arts, Entertainment, and Propaganda, 1914–1918*, Cambridge University Press, Cambridge 1999a, s. 3.

- ³⁹ Audoin-Rouzeau & Becker 2002, s. 1–4, 106 f. Se även Sørensen 2005, s. 407–410; Winter, Jay, Parker, Geoffrey & Habeck, Mary R., "Introduction" i Winter, Parker & Habeck, red., 2001, s. 3; Winter & Prost 2005, s. 105; Ousby 2003, s. 68. Audoin-Rouzeau och Becker utvecklar särskilt detta resonemang i relation till 1998 års minnesceremonier vid åttioårsjubileet av vapenstillståndet, då vapenvägrare, desertörer och myterister hyllades som krigets enda sanna hjältar och Verdun och Somme omtalades i termer av organiserade "massakrer" på oskyldiga värnpliktiga och som exempel på "brott mot mänskligheten". Ett exempel på en sådan syn på första världskriget är Shaw, Martin, *War and Genocide. Organized Killing in the Modern Society*, Polity Press, Cambridge 2003, s. 150, 171 f., 198. Jämför även Dyer 1994, s. 53 f.; Beckett, Ian, "Facing Armageddon. A Select Bibliography" i Cecil & Liddle, red., 1996, s. 893; Rousseau, Frédéric, *La guerre censurée. Un histoire des combattants européens de 14–18*, Seuil, Paris 1999. Påpekas bör dock att framhävandet av dessa fenomen också bottnar i att de utgjort militärhistoriskt förträngda fenomen.
- ⁴⁰ Jämför Winter & Prost 2005, s. 174 f., 200; Sørensen 2005, s. 407, 409.
- ⁴¹ Audoin-Rouzeau & Becker 2002, s. 1–4, 10–12, 89, 93, 102–108, 141–143. Jämför även Ousby 2003, s. 42, 45 f., 133, 173, 227 f., 288; Jelavich, Peter, "German Culture in the Great War" i Roshwald & Stites, red., 1999, s. 99. Tesen att kriget skulle ha inneburit ett slags allmän urartning av tidigare våldshämmande normer och gjort våld mer acceptabelt har förutom av Mosse även förfäktats av bland andra Omer Bartov, Klaus Theweleit, Joanna Bourke och Alan Kramer. Se Bartov, Omer, *Mirrors of Destruction. War, Genocide, and Modern Identity*, Oxford University Press, Oxford 2000; Theweleit, Klaus, *Mansfantasier*, Symposium, Stockholm/Stehag 1995; Bourke, Joanna, *Dismembering the Male. Men's Bodies. Britain and the Great War*, Reaktion, London 1996; Bourke, Joanna, *An Intimate History of Killing. Face-to-Face Killing in Twentieth-Century Warfare*, Granta, London 1999; Kramer, Alan, *Dynamics of Destruction. Culture and Mass Killing in the First World War*, Oxford University Press, Oxford 2007. Se även Winter 2006, s. 82–84. Om brutaliseringstesen generellt och kritik mot den, se till exempel Winter & Prost 2005, s. 180 f.; Sørensen 2005, s. 358 f.; Gregory 1994, s. 2–4; Prost, Antoine, "Monuments to the Dead" i Nora, Pierre, red., *Realms of Memory. The Construction of the French Past, vol 2: Traditions*, Columbia University Press, New York/Chichester, West Sussex 1997, s. 326; *Journal of Modern European History*, 1, 2003, nr 1, *Violence and Society after the First World War*. Man kan notera att detta perspektiv är extremt eurocentriskt: sett ur de koloniserade folkens synvinkel hade den västerländska kulturen brutaliserats långt tidigare. Jämför Ellis, John, *The Social History of the Machine Gun*, Pimlico, London 1976; Lindqvist, Sven, *Utröta varenda jävel*, Bonniers, Stockholm 1992.
- ⁴² Strachan, Hew, *The First World War. A New Illustrated History*, Simon & Schuster, London 2003, s. xvi, 331. Se även Wilkinson, Glenn R., *Depictions and Images of War in Edwardian Newspapers, 1899–1914*, Palgrave MacMillan, Houndmills, Basingstoke/New York 2003, s. xi–xiii; Fromkin 2004, s. 276–279.
- ⁴³ Ahlund, Claes, *Diktare i krig. K.G. Ossiannilsson, Bertil Malmberg och Ture Nerman från debuten till 1920*, Gidlunds, Hedemora 2007, s. 21 f. Citat s. 22.
- ⁴⁴ Winter 1995, s. 1; Mackaman & Mays 2000, s. xviii–xx; Audoin-Rouzeau & Becker 2002, s. 6–9; Winter, Parker & Habeck 2001, s. 1–9; Müller, Sven Oliver, "The Never Ending Story. The Unbroken Fascination of the History of the First World War", *German Historical Institute London Bulletin*, Volume XXV, No. 1, May 2003, s. 25;

- Shaw 2003, s. 172; Winter, Jay & Baggett, Blaine, *The Great War and the Shaping of the Twentieth Century*, Penguin, New York 1996; Hobsbawm 2003, särskilt s. 24 f.; Engman, Max, red., *När imperier faller. Studier kring riksupplösningar och nya stater*, Atlantis, Stockholm 1994; Tate, Trudi, *Modernism, History and the First World War*, Manchester University Press, Manchester 1998, s. 1, 145; Eksteins, Modris, "War, Memory and the Modern. Pilgrimage and Tourism to the Western Front" i Mackaman & Mays, red., 2000; Cecil & Liddle 1996, s. xxiii; Gregory 1994, s. 226 f.; Prost 1997, s. 330; Fromkin 2004, s. 12 f.
- ⁴⁵ Audoin-Rouzeau & Becker 2002, s. 1–5; Winter 2006, s. 179 f.; Winter & Prost 2005, s. 192; Sørensen 2005, s. 407; Winter, Parker & Habeck 2001, s. 1, 4; Englund, Peter, *Brev från nollpunkten. Historiska essäer*, Atlantis, Stockholm 1996, s. 24 f.; Mackaman & Mays 2000, s. xx; Fromkin 2004, s. 10–13; Gerner, Kristian & Karlsson, Klas-Göran, *Folkmordens historia. Perspektiv på det moderna samhällets skuggsida*, Atlantis, Stockholm 2005, s. 25; Ousby 2003, s. 32.
- ⁴⁶ Winter & Prost 2005, s. 188 f.; Audoin-Rouzeau & Becker 2002, s. 1–12; Winter 2006, s. 6, 281; Sørensen 2005, s. 410; Sherman, Daniel J., *The Construction of Memory in Interwar France*, The University of Chicago Press, Chicago 1999, s. 323–331; Winter, Parker & Habeck 2001, s. 1. Jämför även Rearick, Charles, *The French in Love and War. Popular Culture in the Era of the World Wars*, Yale University Press, New Haven, Conn. 1997, s. 103, s. 106.
- ⁴⁷ Jensen 1998, s. 79, 87. Jämför även Gregory 1994, s. 1, som kallar det den händelse som har påverkat européerna mest långtgående och generellt sedan digerdöden, samt Fromkin 2004, s. 11, som kallar kriget katastrofernas katastrof och den europeiska civilisationens största kris.
- ⁴⁸ Audoin-Rouzeau & Becker 2002, s. 2–4, 8–12, 93. Se även Ousby 2003, s. 40; Wilkinson 2003, s. xi–xiii; Wilkinson, Glenn R., "Literary Images of Vicarious Warfare. British Newspapers and the Origin of the First World War, 1899–1914" i Quinn, Patrick J. & Trout, Steven, red. *The Literature of the Great War Reconsidered. Beyond Modern Memory*, Palgrave, London 2001, s. 24 f.
- ⁴⁹ Englund 1996, s. 87 f. Jämför även Keegan 1998, s.
- ⁵⁰ Audoin-Rouzeau & Becker 2002, s. 2–4, 8–12; Winter 2006, s. 233 f.; Jensen 1998; Ignatieff, Michael, *Det virtuella kriget. Kosovo och därefter*, Daidalos, Göteborg 2000, s. 146–150; Howard, Michael, *Fred och krig. Hur freden uppfanns och kriget återuppfanns*, Prisma, Stockholm 2004, s. 104.
- ⁵¹ Mackaman & Mays 2000, s. xx. Jämför även Winter & Prost 2005, s. 202; Sørensen 2005, s. 404.
- ⁵² Se till exempel Winter & Prost 2005, s. 1, om hur enbart antalet monografier enligt en beräkning 2005 uppgick till över 50 000.
- ⁵³ Jämför Winter 1995, s. 1; Müller 2003, s. 33; Ousby 2003, s. 37–39.
- ⁵⁴ För krigets historiografi, se även Winter, Jay, "Recent Trends in the Historiography of Britain and the First World War" i Berghoff, Harmut & Friedeburg, Robert von, red., *Change and Inertia. Britain under the Impact of the Great War*, Philo Cop., Bodenheim 1998, s. 87–97; Beckett 1996; Audoin-Rouzeau & Becker 2002, s. 1–12, s. 14–18; Keegan 1998, s. 467–473; Mommsen, Wolfgang J., *Der Grosse Krieg und die Historiker. Neue Wege der Geschichtsschreibung über den Ersten Weltkrieg*, Klartext Verlag, Essen 2002; Epkenhans, Michael, "Neue Forschungen zur Geschichte des Ersten Weltkriegs", *Archiv für Sozialgeschichte*, 38, 1998, s. 458–487; Müller 2003, s. 22–55. För en aktuell,

översiktlig första världskrigsbibliografi för hela perioden 1914–2003, se Winter & Prost 2005, s. 214–240. Se även Hirschfeld, Gerhard m.fl., red., *Enzyklopädie Erster Weltkrieg*, Schöningh, Paderborn 2002; Becker, Jean-Jaques & Audoin-Rouzeau, Stéphane, red., *Encyclopédie de la grande guerre. 1914–1918. Histoire et culture*, Bayard, Paris 2004.

⁵⁵ Winter & Prost 2005, s. 8, 13–15, 200–202.

⁵⁶ Winter & Prost 2005, s. 15–25, 30, 152 f., 156–159, 171, 181, 202 f., 207–211; Mackaman & Mays 2000, s. xvii–xx. Winter & Prost betonar dels tv-mediets betydelse för att popularisera föreställningen om kriget som en meningslös tragedi, dels den brittiske historikern A.J.P. Taylors bästsäljande krigshistoria från 1964 där kriget framställs som ett slakterhus där miljontals liv kastades bort i onödan av maktlösa generaler som inte visste hur de skulle ta sig ur kriget eller varför de hamnat där. Denna desillusionerade berättelse väckte ett oerhört allmänt gensvar och genomslag och blev grundläggande för alla kommande studier av kriget i den anglosaxiska världen. Se Winter & Prost 2005, s. 21. Se även Sørensen 2005, s. 406. Inte minst bland tyska historiker har kriget länge tolkats som en del av den tyska "särvägen", där fröna till 1933–45 skulle ha satts redan 1914 och därefter odlats i krigsförhållande myter och i minneskulten kring de fallna soldaterna. Se Winter & Prost 2006, s. 180 f.; Mosse, George L., *Fallen Soldiers. Reshaping the Memory of the World Wars*, Oxford University Press, New York 1990; Theweleit 1995; Liulevicius, Gabriel Vejas, *War Land on the Eastern Front. Culture, National Identity and German Occupation in World War I*, Cambridge University Press, Cambridge 2000; Audoin-Rouzeau & Becker, s. 169 f; Gerner & Karlsson 2005, s. 24–27.

⁵⁷ Winter & Prost 2005, s. 26–30, 100 f., 105, 153, 159, 162–172, 203–211; Nordin, Svante, *Filosofernas krig. Den europeiska filosofin under första världskriget*, Nya Doxa, Nora 1998, s. 9, 13 f.; Winter 2006, s. 207–209; Audoin-Rouzeau & Becker 2002, s. 100 f., 150; Liulevicius 2000, s. 3 f.; Beckett 1996, s. 894 f.; Müller 2003, s. 23–25; Strachan 2003; Becker m. fl., red. 1994; Smith 2001, s. 148 f.; Reimann, Aribert, *Der grosse Krieg der Sprachen. Untersuchungen zur historischen Semantik in Deutschland und England zur Zeit des Ersten Weltkriegs*, Schriften der Bibliothek für Zeitgeschichte, NS 12, Klartext Verlag, Essen 2000; Hirschfeld, Gerhard m.fl., red., *Kriegserfahrungen. Studien zur Sozial- und Mentalitätsgeschichte des Ersten Weltkriegs*, Klartext Verlag, Essen 1997; Hirschfeld, Gerhard m.fl., red., *Keiner fühlt sich hier mehr als Mensch. Erlebnis und Wirkung des Ersten Weltkriegs*, Klartext Verlag, Essen 1993; Wolfgang, Mommsen J., *Kultur und Krieg. Die Rolle der Intellektuellen, Künstler und Schriftsteller im Ersten Weltkrieg*, Oldenbourg, München 1996; Becker, Jean-Jaques & Audoin-Rouzeau, Stéphane, red., *Les sociétés européennes et la guerre de 1914–18*, Université de Paris X, Nanterre 1990; Becker, Jean-Jaques m.fl., red., *Guerres et cultures 1914–1918*, Armand Colin, Paris 1994.

⁵⁸ Winter & Prost 2005, s. 15, 26–29, 37, 100–105, 153, 159, 162–164, 171, 202, 205–211. Se även Nordin 1998, s. 9; Winter 2006, s. 6, 207–209, 281; Audoin-Rouzeau & Becker 2002, s. 93, 100 f., 150; Sørensen 2005, s. 411; Gerner & Karlsson 2005, s. 26 f.

⁵⁹ Winter & Prost 2005, s. 82–108, 153, s. 205, 209 f. Se även Nordin 1998, s. 9; Winter 2006, s. 207–209; Audoin-Rouzeau & Becker 2002, s. 100 f., 150; Müller 2003, s. 24 f.; Ulrich, Bernd, *Die Augenzeugen. Deutsche Feldpostbriefe in Kriegs- und Nachkriegszeit 1914–1933*, Klartext Verlag, Essen 1997; Ziemann, Benjamin, *Front und Heimat. Ländliche Kriegserfahrungen im südlichen Bayern 1914–1923*, Klartext Verlag, Essen 1997;

- Fuller, John, *Troop Morale and Popular Culture in the British and Dominion Armies 1914–1918*, Clarendon Press, Oxford 1990; Leed, Eric J., *No Man's Land. Combat and Identity in World War I*, Cambridge University Press, Cambridge 1979.
- ⁶⁰ Winter & Prost 2005, s. 25, 27, 164, 181; Winter 2006, s. 207 f.; Audoin-Rouzeau & Becker 2002. Se Fussell, Paul, *The Great War and Modern Memory*, Oxford University Press, Oxford 1975; Keegan, John, *The Face of Battle*, Viking Press, New York 1976; Leed 1979 samt även Ellis 1976; Ellis, John, *Eye-Deep in Hell. Trench Warfare in World War I*, Pantheon Books, New York 1977; Wohl, Robert, *The Generation of 1914*, Harvard University Press, Cambridge, MA 1979.
- ⁶¹ Se diskussionen i Mackaman & Mays 2000, s. xviii–xxv.
- ⁶² Winter & Prost 2005, s. 13 f.; Hynes 1990, s. 459.
- ⁶³ Sørensen 2005, s. 406; Winter & Prost 2005, s. 21; Beckett 1996, s. 891. Man skulle också kunna nämna en film som Stanley Kubricks *Ärans väg* (1957) och den brittiska tv-serien *Herrskap och tjänstefolk* (1971–1975).
- ⁶⁴ Winter & Prost 2005, s. 186–189; Stephen 1996, s. 2, 116; Sørensen 2005, s. 404–411; Sherman 1999, s. 323–331. Ett verk som visserligen tidsmässigt föregår denna våg men som ändå bör nämnas i detta sammanhang är den brittiska tv-serien *En förlorad värld* (1981).
- ⁶⁵ Sørensen 2005, s. 410.
- ⁶⁶ Jämför Winter 2006, s. 44, 207, 217, 243; Audoin-Rouzeau & Becker 2002, s. 93; Winter & Prost 2005, s. 3, 6, 15, 26 f., 102, 104, 153, 171; Gregory 1994, s. 63.
- ⁶⁷ Fussell 1975.
- ⁶⁸ Winter & Prost 2005, s. 181 f. Jämför till exempel titlar som Goebel, Stefan, *The Great War and Medieval Memory. War, Remembrance and Medievalism in Britain and Germany, 1914–1940*, Cambridge University Press, Cambridge 2007 och Quinn, Patrick J. & Trout, Steven, red., *The Literature of the Great War Reconsidered. Beyond Modern Memory*, Palgrave, London, 2001. För kritik av Fussell och hans efterföljare, se Pick, Daniel, *War Machine. The Rationalisation of Slaughter in the Modern Age*, Yale University Press, New Haven/London 1993, s. 196–203; Gregory 1994, s. 1 f.; Winter 1995, s. 1–11, 223–229; Winter & Prost 2005, s. 181; Goebel 2007, s. 12, 291; Stephen 1996, s. 121, 201, 230–237; Prior, Robin & Wilson, Trevor, "Paul Fussell at War", *War in History*, vol. 1, 1, 1994, s. 69–80; Beckett 1996, s. 894; Cohen, Deborah, *The War Come Home. Disabled Veterans in Britain and Germany, 1914–1939*, University of California Press, Berkeley/L.A./London 2001, s. 8, 17, 47; Bracco, Rosa Maria, *Merchants of Hope. British Middlebrow Writers and the First World War, 1919–1939*, Berg, Providence/Oxford 1993. Se även Hargreaves, Tracy, "The Grotesque and the Great War in *To the Lighthouse*" i Raitt & Tate, red., 1997, s. 132 f.; King, Alex, *Memorials of the Great War in Britain. The Symbolism and Politics of Remembrance*, Berg, Oxford/New York 1998, s. 250; Quinn, Patrick J. & Trout, Steven, "Introduction" i Quinn & Trout, red., 2001, s. 2 f.; Higonnet, Margareth Randolph m.fl., "Introduction" i Higonnet, Margareth Randolph m.fl., red., *Behind the Lines. Gender and The Two World Wars*, Yale University Press, New Haven, CT 1987; Tylee, Claire M., *The Great War and Women's Consciousness. Militarism and Womanhood in Women's Writings, 1914–1964*, MacMillan, Basingstoke 1990.
- ⁶⁹ Nämnas kan att de få svenska forskare som har ägnat sig åt första världskrigets kulturhistoria i allmänhet poängterar brott och diskontinuitet. I *Filosofernas krig* (1998) tilldelar till exempel idéhistorikern Svante Nordin kriget en särställning i historien,

som en av de fåtaliga oväntade, omstörtande händelser (jämte Roms fall, pesten och franska revolutionen) som på ett grundläggande plan totalt revolutionerat såväl tänkesätt som levnadsmönster. Nordin menar att kriget resulterade i en chockerande känsla av den gamla världens sammanbrott, men också i ett tillstånd av förväntan, en modern beredskap till ständigt uppbrott, som i sig bar fröet till nya konflikter och krig. Se Nordin 1998, särskilt s. 9–11, 23. Peter Englund väljer i *Brev från nollpunkten* (1996) att betitla avsnittet om första världskriget ”Vi gör en ny värld” och lyfter fram krigsutbrottet 1914 som 1800-talets egentliga slut, nollpunkten för ”ett århundrade av katastrofer”, till vilka första världskriget bar med sig ”mycket av den genetiska koden”. Se Englund 1996, s. 25.

⁷⁰ Eksteins, Modris, *Rites of Spring. The Great War and the Birth of the Modern Age*, Anchor Books, New York 1990. Se även Eksteins, Modris, ”The Cultural Legacy of the Great War” i Winter, Parker & Habeck, red., 2001.

⁷¹ Hynes 1990. Se även Hynes, Samuel, *The Soldier's Tale. Bearing Witness to Modern War*, A. Lane, New York 1997.

⁷² Jensen 1998. Se även avsnittet ”1920-talet. Granatchockens kultur” i Berntson, Lennart, Hålfdanarson, Guðmundur & Jensen, Henrik, *Tusen år i Europa, band 4, 1800–2000*, Historiska Media, Lund 2004, s. 255–281.

⁷³ Winter 1995. Se även Winter, Jay, ”Popular Culture in Wartime Britain” i Roshwald & Stites, red., 1999, s. 345. Under det dryga decennium som förlutit sedan publiceringen av *Sites of Memory, Sites of Mourning* förefaller Winter något ha mildrat sin kritik mot Fussell och hävdar nu att ironin dominerat den (intellektuella) brittiska krigsdiskursen – i slående kontrast till det totalt annorlunda ”franska” första världskriget. Snarare än en europeisk diskurs talar han nu om nationella variationer och differentiering. Se Winter 2006, s. 118–134. För en kritik av Winter och ett försvar av Fussells perspektiv, se Gilbert, Sandra M., ”’Rats’ Alley’. The Great War, Modernism, and the (Anti)Pastoral Elegy”, *New Literary History*, 1999, 30, särskilt s. 183 f., 189, 198. Se även Tate 1998, s. 3.

⁷⁴ Se till exempel Goebel 2007; Prost 1997, s. 306–330; King 1998; Rearick 1997, s. 35, 102, 242–275; Tate 1998, s. 4, 135 f.; Reimann 2000; Paris 1999; Dyer 1994; Stephen 1996; Roshwald & Stites 1999a; Roshwald, Aviel & Stites, Richard, ”Conclusion” i Roshwald & Stites, red., 1999b. Jämför även Sørensen 2005, s. 388 f.

⁷⁵ Gregory 1994, särskilt s. 5, 34–41, 225–227. Jämför även Sørensen 2005, s. 388 f.

⁷⁶ Pick 1993, s. 6, 110, 178, 189, 195–198, 202–204, 257 f., 264 f. Jämför även Hynes 1990, s. 251, 348 om hur förkrigshistorien skrevs om under intryck av kriget.

⁷⁷ Winter & Prost 2005, s. 163, 180.

⁷⁸ Mosse 1990. I hela sitt författarskap lyfter Mosse fram hur traditionella tankefigurer och -mönster skänkte individen deltagande, trygghet, orientering och identitet i masspolitikens tidevarv och fungerade som ett skydd mot moderniseringens alie-nering. Se till exempel Mosse, George L., *The Nationalization of the Masses. Political Symbolism and Mass Movements in Germany from the Napoleonic Wars through the Third Reich*, Fertig, New York 1975; Mosse, George L., *The Image of Man. The Creation of Modern Masculinity*, Oxford University Press, New York 1996. Se även Salomon, Kim, ”Symboler och rituler i politisk samtidshistoria” i Qvarsell, Roger & Sandin, Bengt, red., *Den mångfaldiga historien. Tio historiker om forskningen inför framtiden*, Historiska Media, Lund 2000; Salomon, Kim, ”Historikern som hunnit ikapp”, *Svenska Dagbladet* 21/1 1998; Resic, Sanimir, *American Warriors in Vietnam. Warrior*

Values and the Myth of the War Experience during the Vietnam War, Lund 1999, särskilt s. 9 f., 29, 242.

⁷⁹ Müller 2003, s. 37.

⁸⁰ Jämför Winter 2005, s. 3–5; Tate 1998, s. 4; Roshwald & Stites 1999a, s. 2, 4; Hopkins, Chris, "Beyond Fiction? The Example of Winged Warfare (1918)" i Quinn & Trout, red., 2001, s. 9 f.; Potter, Jane, "'A great purifier'. The Great War in Women's Romances and Memoirs 1914–1918" i Raitt & Tate, red., 1997, s. 85; Stephen 1996, s. xiii; Cecil, Hugh, *The Flower of Battle. How Britain Wrote the Great War*, Steerforth Press, South Royalton, Vermont 1996, s. 1–6; Mackaman & Mays 2000, s. xix.

⁸¹ Winter 2006, s. 207–209. Se även Mackaman & Mays 2000, s. xviii; Tate 1998, s. 4 f.; Winter 1995, s. 1–11, 227 f.; Winter, Jay & Robert, Jean-Louis, *Capital Cities at War. London, Paris, Berlin, 1914–1918*, Cambridge University Press, Cambridge 1997.

⁸² Med detta menar jag inte att alla forskare i "modernistläget" nödvändigtvis har en estetisk och statisk syn på kultur.

⁸³ Jämför till exempel Winter 1995, s. 1–11, 223–229; Mackaman & Mays 2000, s. xxv; Roshwald & Stites 1999a, s. 2, 4; Smith 2000. Till viss del speglar debatten enligt mig också olika vetenskapstraditioner, en ämnesmässig skillnad mellan litteratur-, konst- och musikvetare med ett mer estetiskt kulturbegrepp och social- och kulturhistoriker med ett mer kulturanthropologiskt angreppssätt, där historikerna mer betonat kontinuitet medan litteraturvetarna lyft fram förändring.

⁸⁴ Zander, Ulf, *Fornstora dagar, moderna tider. Bruk av och debatter om svensk historia från sekelskifte till sekelskifte*, Nordic Academic Press, Lund 2001, s. 33–37, 205. För ett liknande perspektiv, se även Ekström, Anders, *Den utställda världen. Stockholmsutställningen 1897 och 1800-talets världsutställningar*, Nordiska museets förlag, Stockholm 1994, s. 60–62, 78, 85, 186, 277, 288 f., 310, 312.

⁸⁵ Wiklund 2006, s. 75, 83.

⁸⁶ Jämför Cronqvist 2004, s. 43 f.; Larsson 2001, s. 426.

⁸⁷ Böhme, Klaus-Richard & Carlgren, Wilhelm M., "Schwedische Forschungen zur Geschichte des Ersten Weltkrieges" i Rowher, Jürgen, red., *Neue Forschungen zum Ersten Weltkrieg. Literaturberichte und Bibliographien von 30 Mitgliedstaaten der 'Commission Internationale d'Histoire Militaire Comparée'*, Schriften der Bibliothek für Zeitgeschichte, 25, Koblenz 1985, s. 317, citerad ur Östling, Johan, *Frisinnets krig. Den kulturradikala svenska opinionen under första världskriget*, DIXI: arbetsrapporter – nr 1, Institutionen för idé- och lärdomshistoria, Uppsala universitet, Uppsala 2002; Engström, Johan & Ericson, Lars, "Förord", i Engström, Johan & Ericson, Lars, red., *Mellan björnen och örnen. Sverige och Östersjöområdet under det första världskriget, 1914–1918*, Gotlands fornsal, Visby 1994, s. 7.

⁸⁸ Jämför SUAV (Sverige under andra världskriget, Stockholms universitet), SUKK (Sverige under kalla kriget, Stockholms universitet) och KKB (Det kalla krigets berättelser, Lunds universitet).

⁸⁹ Se Böhme & Carlgren 1985; Zetterberg, Kent, "Sverige åren 1914–1918. En forskningsöversikt" i Engström & Ericson, red., 1994. De studier som gjorts behandlar främst traditionell politisk, militär och diplomatisk historia, samt i någon mån presshistoria. Många har dessutom åtskilliga decennier på nacken. På senare år har de revolutionära strömningarna i Sverige 1917 och den därtill kopplade livsmedelsförsörjningsproblematiken uppmärksamrats, liksom olika former av fredsaktioner och kvinnlig mobilisering. Se till exempel Andræ, Carl Göran, *Revolt eller reform*.

Sverige inför revolutionerna i Europa 1917–1918, Carlssons, Stockholm 1998; Hirdman, Yvonne, *Magfrågan. Mat som mål och medel*, Rabén & Sjögren, Stockholm 1983; Andersson, Irene, *Kvinnor mot krig. Aktioner och nätverk för fred 1914–1940*, Lund 2001; Tornbjør, Charlotte, *Den nationella modern. Moderskap i konstruktioner av svensk nationell gemenskap under 1900-talets första hälft*, Lund 2002; Lidestad, Madelene, *Uppbåd, uppgifter, undantag. Om genusarbetsdelning i Sverige under första världskriget*, Stockholm 2005. Den bredaste allmänna översikten av Sverige under första världskriget är den populärvetenskapligt hållna *Undan stormen. Sverige under första världskriget* av journalisten och historikern Nils-Olof Franzén. Se Franzén, Nils-Olof, *Undan stormen. Sverige under första världskriget*, Bonniers, Stockholm 1986. De tidigare nämnda Nordin 1998 och Englund 1996 lämnar i stort sett Sverige därhän. Detsamma gäller Nordin, Svante, *Från tradition till apokalyps. Historieskrivning och civilisationskritik i det moderna Europa*, Symposion, Stockholm/Stephag 1989.

- ⁹⁰ Jämför Ahlund 2007, s. 22–25. Däremot har den mer idéhistoriska kontexten intresserat forskarna. Se till exempel Elvander, Nils, *Harald Hjärne och konservatismen. Konservativ idédebatt i Sverige 1865–1922*, Stockholm 1962; Kihlberg, Mats, "Aktivismens huvudorgan Svensk Lösen" i Kihlberg, Mats & Söderlind, Donald, *Två studier i svensk konservatism 1916–1922*, Uppsala 1961; Saxlund, Tyrgils, *1914 års idéer. En studie i svensk litteratur*, Stockholm 1975; Östling 2002. Se även Hansson, Jonas, *Humanismens kris. Bildningsideal och kulturkritik i Sverige 1848–1933*, Symposion, Eslöv 1999; Lettevall, Rebecka, *En europeisk kosmopolit. En idéhistorisk studie av Immanuel Kants Om den eviga freden och dess verkningshistoria*, Symposion, Eslöv 2001.

- ⁹¹ Ahlund 2007. Se även Ahlund, Claes, "En mental mobilisering. Den svenska litteraturen före och under första världskriget", *Sammlaren. Tidskrift för svensk litteraturvetenskaplig forskning*, årgång 124, 2003; Ahlund, Claes, "Krig och kultur i konservativ och radikal belysning. Annie Åkerhielm och Frida Stéenhoff från sekelskiftet till första världskriget", *Sammlaren. Tidskrift för svensk litteraturvetenskaplig forskning*, årgång 126, 2005; Ahlund, Claes, "Författarna och första världskriget. De krigförande länderna och det neutrala Sverige" i Tellgren, Christina, red., *Vänbok till Alvar Wallinder*, Högskolan i Gävle, HS-institutionens skriftserie, nr 6, 2001.

- ⁹² Winter & Prost 2005, s. 180, 192–198; Audoin-Rouzeau & Becker 2002, s. 169; Winter 2006, s. 118–134, särskilt 118 f., 126 f., 133. Se även Winter, Jay, recension av Aringer, Kai, *Agonie und Aufklärung. Krieg und Kunst in Grossbritannien und Deutschland im 1. Weltkrieg*, *German Historical Institute London Bulletin*, volume XXV, No. 1, May 2003, s. 125 f. Om Tysklands eftersläpning, se Müller 2003, s. 22–55.

- ⁹³ Jämför Hynes 1990, s. 260 f.; Roshwald & Stites 1999a, s. 3. I Sverige är den vedertagna beteckningen *första världskriget*. Under krigsåren talade man om *kriget i världskriget*, under mellankrigstiden om *världskriget*. Att som i de svenska översättningarna av Keegan 1998, Le Naour 2002 och Fromkin 2004 använda beteckningen *Det Stora Kriget* har inget stöd i svenskt språkbruk och för tankarna fel.

- ⁹⁴ På andra ställen var krigföringen mer "traditionell" och kavalleriet spelade till exempel en betydande roll. Se Liulevicius 2002; Müller 2003, s. 33 f.; Strachan 2003.

- ⁹⁵ Winter 2006, s. 43, 80–82, 234–237. Jämför även Audoin-Rouzeau 2002, s. 31, 166; Winter, Parker & Habeck 2001, s. 7; Roshwald & Stites 1999a, s. 2–4; Jahn 1995; Liulevicius 2000, s. 3–5; Müller 2003, s. 36 f. Liulevicius kallar östfronten "a striking gap" i krigets historiografi och "terra incognita to historical scholarship" (s. 5). Tilläggas kan att steget till en global historia om första världskriget, omfattande även

- Afrika, Mellanöstern och Bortre Asien, förefaller ännu längre och kunskapsluckorna än större än vad gäller Östeuropa.
- ⁹⁶ Sørensen 2005, s. 392–401. Till helt nyligen gällde det även Irland. Se Leonard, Jane, "Facing 'the Finger of Scorn'. Veteran's Memories of Ireland after the Great War" i Evans, Martin & Lunn, Ken, red., *War and Memory in the Twentieth Century*, Berg, Oxford/New York 1997, s. 59–72; Jeffrey, Keith, *Ireland and the Great War*, Cambridge University Press, Cambridge 2000.
- ⁹⁷ Vad gäller Danmark, se Sørensen 2005, s. 10 f., 427; Temaramar för Ph.D-seminariet "Verdenskrigens skygge", Ålborg universitet, Ålborg 22–24 november 2005, <<http://www2.ihis.aau.dk/verdenskrigen>>, 25/3 2008.
- ⁹⁸ Jämför Liulevicius 2000, s. 6, om hur alla pusselbitar är betydelsefulla för den fullständiga bilden av första världskrigets totala europeiska betydelse.
- ⁹⁹ Gregory 1994, s. 5.
- ¹⁰⁰ Howard 2004; Mosse 1990; Winter & Prost 2005, s. 194 f.; Ignatieff 2000, s. 147; Jensen 1998, s. 160; Evans, Martin & Lunn, red., Ken, "Preface" i Evans & Lunn, red., 1997, s. xv–xxiii; Ekman, Stig, "Introduction" i Edling, Nils & Ekman, Stig, red., *War Experience, Self Image and National Identity. The Second World War as Myth and History*, The Bank of Sweden Tercentenary Foundation & Gidlunds förlag, Stockholm 1997, s. 9–14; Villa, Loving Brian, "Forging National Identity or Creating National Traumas on the Battlefield: Vimy, Dieppe and the Canadian Experience" i Edling & Ekman, red., 1997, s. 64–81; Melling, Phil, "War and Memory in the New World Order" i Evans & Lunn, red., 1997, s. 255–267; Rearick 1997, s. 2; Colley, Linda, *Britons. Forging the Nation 1707–1837*, Yale University Press, New Haven, 1992.
- ¹⁰¹ Om första världskriget och nationalismen, se till exempel Mosse 1990; Stibbe, Matthew, *German Anglophobia and the Great War, 1914–1918*, Cambridge University Press, Cambridge 2001; Jeismann, Michael, *Das Vaterland der Feinde. Studien zum nationalen Feindbegriff und Selbstverständnis in Deutschland und Frankreich 1792–1918*, Klett-Cotta, Stuttgart 1992; Panayi, Panikos, *The Enemy in Our Midst. Germans and Britons During the First World War*, New York 1991; Müller, Sven Oliver, *Die Nation als Waffe und Vorstellung. Nationalismus in Deutschland und Grossbritannien im Ersten Weltkrieg*, Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen 2002.
- ¹⁰² Franzén 1986; Oredsson, Sverker, *Svensk rädsla. Offentlig fruktan i Sverige under 1900-talets första hälft*, Nordic Academic Press, Lund 2001, s. 79–87, 94 f. Enligt Oredsson 2001, s. 80, finns vissa belägg för att Sverige av ententen uppfattades stå på centralmakternas sida.
- ¹⁰³ Oredsson 2001, s. 85.
- ¹⁰⁴ Oredsson 2001, s. 88.
- ¹⁰⁵ Se Franzén 1986, s. 112–115, s. 138–152; Zander 2001, s. 137–144; Andersson, Lars M., *En jude är en jude är en jude... Representationer av "juden" i svensk skämtpress omkring 1900–1930*, Nordic Academic Press, Lund 2000, s. 440–472.
- ¹⁰⁶ Se Zander 2001, s. 139–141; Österberg, Oscar, "Sven Hedin på östfronten" i Gyllin, Roger, Svanberg, Ingvar & Söhrman, Ingmar, red., *Bröd och salt. Svenska kulturkonstarter med öst*, Uppsala 1998. Den världsberömda upptäcktsresanden och författaren Sven Hedin var en av de allra mest hängivna förespråkarna för Tysklands sak under första världskriget.
- ¹⁰⁷ Andræ 1998; Svedjedal, Johan, *Skrivaredans. Birger Sjöbergs liv och diktning*, Wahlström & Widstrand, Stockholm 1999, s. 266–270; Hirdman 1983; Andersson 2000, s. 270.
- ¹⁰⁸ Franzén 1986, s. 284–287; Svedjedal 1999, s. 266–270.

- ¹⁰⁹ Se till exempel projektet *Sverige och den stabila freden*, finansierat av Riksbankens jubileumsfond, vid Historiska och Statsvetenskapliga institutionen, Lunds universitet samt Jerneck, Magnus, red., *Fred och modernitet*, Studentlitteratur, Lund 2008 (under utgivning).
- ¹¹⁰ Jämför Zander 2001, s. 320, 455–459; Mithander, Conny, "Från Münsterland till Monsterland. Folkhemiska berättelser" i Bergvall, Åke, Leffler, Yvonne & Mithander, Conny, red., *Berättelse i förvandling. Berättande i ett internationellt och tvärvetenskapligt perspektiv*, Karlstad 2000, s. 53–85; Wiklund 2006; Agrell, Wilhelm, "I det innersta rummet. Reflektioner kring neutralitetspolitikens mytologi och ifrågasättandets historia" i Almqvist, Kurt & Glans, Kay, red., *Den svenska framgångssagan?*, Fischer & Co, Stockholm 2001; Boëthius, Maria-Pia, *Heder och samvete. Sverige och andra världskriget*, Ordfront, Stockholm 1999.
- ¹¹¹ af Malmberg, Mikael, "Europas krig och fredens försvenskning" i Almqvist & Glans, red., 2001a, s. 183. Se även af Malmberg, Mikael, *Neutrality and State-Building in Sweden*, Palgrave, Basingstoke 2001b.
- ¹¹² Se till exempel Agrell 2001; af Malmberg 2001a; Salmon, Patrick, "Vad hände med den svenska neutraliteten?" i Almqvist & Glans, red., 2001; Torstendahl, Rolf, "Sverige i ett europeiskt perspektiv – särväg eller huvudfärd?" i Almqvist & Glans, red., 2001; af Malmberg 2001b.
- ¹¹³ Stråth, Bo, "Neutralitet som självförståelse" i Almqvist & Glans, red., 2001, s. 186 f., 191; Stråth, Bo, *Folkhemmet mot Europa. Ett historiskt perspektiv på 90-talet*, Tiden, Stockholm 1993; Johansson, Alf W., "Neutralitet och modernitet. Andra världskriget och Sveriges nationella identitet" i Huldt, Bo & Böhme, Klaus-Richard, red., *Horisonten klarnar. 1945 – Krigsslut*, Probus förlag, Stockholm 1995; Johansson, Alf W., "Vill du se monument, se dig omkring! Några reflektioner kring nationell identitet och kollektivt minne i Sverige efter andra världskriget" i Almqvist & Glans, red., 2001. Se även Cronqvist 2004, särskilt s. 28 f., 36, 66–72. Se även Salmon 2001; Ottosson, Sten, *Den (o)moraliska neutraliteten. Tre politikers och tre tidningars moraliska värdering av svensk utrikespolitik 1945–1952*, Santérus, Stockholm 2000; Ottosson, Sten, *Sverige mellan öst och väst. Svensk självbild under kalla kriget*, Göteborg 2001; Ottosson, Sten, *Svensk självbild under kalla kriget. En studie av stats- och utrikesministrarnas bild av Sverige 1950–1989*, Utrikespolitiska institutet, Stockholm 2003.
- ¹¹⁴ Zander 2001, s. 313, 462, 471.
- ¹¹⁵ Stråth 2001, s. 190. Jämför Ekström 1994, s. 282, om "nederlagsnationalismen" kring sekelskiftet 1900 och Mithander 2000, s. 48 om Stormaktberättelsen som den andra stora svenska nationella berättelsen, ett slags undertext till Folkhemsberättelsen. Se även Zander 2001, s. 94–100; Kylhammar, Martin, *Frejdiga framstegsmän och visionära världslmsmedborgare. Epokskiftet 20-tal–30-tal genom Fem unga och Lubbe Nordström*, Akademeja, Stockholm 1994; Tornbjør 2002, s. 25–29.
- ¹¹⁶ Jämför Oredsson 2001, s. 76 f.
- ¹¹⁷ Se till exempel Gregory 1994; Prost 2005; King 1998; Sherman 1999; Inglis, Kenneth S., *Sacred Places. War Memorials in the Australian Landscape*, Melbourne University Press, Melbourne 1998; Gaffney, Angela, *Aftermath. Remembering the Great War in Wales*, University of Wales Press, Cardiff 1998; Vance, Jonathan F., *Death so Noble. Memory, Meaning and the First World War*, University of British Columbia Press, Vancouver 1997; Tippet, Maria, *Art at the Service of War. Canada, Art and the Great War*, University of Toronto Press, Toronto 1984; Becker, Annette, *Les Monuments*

- aux morts. Patronomie et mémoire de la Grande Guerre*, Errances, Paris 1988; Bouillon, Jaques & Petzold, Michel, *Mémoire figée, mémoire vivante. Les monuments aux morts*, Citédis, Paris 1999. Jämför Sørensen 2005, s. 368.
- ¹¹⁸ Se till exempel Audoin-Rouzeau 1992; Fuller 1990; Ousby 2003; Habeck, Mary R., "Technology in the First World War. The View from Below" i Winter, Parker & Habeck, red., 2001; Fussell 1975; Winter 1995; Winter 2006.
- ¹¹⁹ Fussell 1975, s. 155–190; Hynes 1990, s. 28. Det mest kända exemplet är åter Remarques roman *På västfronten intet nytt* (1929), som av många recensenter uppfattades som ett historiskt "korrekt" självbiografiskt verk och som senare använts i läroböcker som en autentisk historisk skildring av första världskriget. Se Stephen 1996, s. xi–xii och dito förlagets baksidestext, samt även Sørensen 2005, s. 379.
- ¹²⁰ Ferguson, Nial, *The Pity of War*, Penguin, London 1998, s. 212. Se även Hynes 1990, s. 120 f.
- ¹²¹ Wilkinson 2003, s. 7 f.; Wilkinson 2001, s. 24–26. Se även Zander 2001, s. 60; Hynes 1990, s. 120 f.; Lundström, Gunilla, Rydén, Per & Sandlund, Elisabeth, *Den svenska pressens historia III. Det moderna Sveriges spegel (1897–1945)*, Ekerlids förlag, Stockholm 2001.
- ¹²² Wilkinson 2003, s. 29 f. Om hur pressen vid den här tiden upplevdes krympa avståndet mellan den "lilla" och den "stora" världen, se även Ekecrantz, Jan & Olsson, Tom, *Det redigerade samhället. Om journalistikens, beskrivningsmaktens och det informerade förnufts historia*, Carlssons, Stockholm 1998, s. 98 f.
- ¹²³ Jämför diskussionen i Wilkinson 2003, s. 2–5. Däremot har dagspressens ledar- och debattsidor, olika kulturtidskrifter och soldaternas egna tidningar analyserats av dem som ägnat sig åt krigets idéhistoria. Se till exempel Reimann 2000; Nordin 1998; Gregory 1994; Verhay, Jeffrey, *The Spirit of 1914. Militarism, Myth and Mobilization in Germany*, Cambridge University Press, Cambridge 2000; Audoin-Rouzeau 1992; Fuller 1990; Fussell 1975; Ousby 2003. För svensk del, se till exempel Östling 2002; Kihlberg 1961; Tornbjørn 2002; Saxlund 1975.
- ¹²⁴ Se till exempel Buitenhuis, Peter, *The Great War of Words. British, American, and Canadian Propaganda and Fiction, 1914–1933*, University of British Columbia Press, Vancouver 1987; Jahn, Hubertus F., *Patriotic Culture in Russia during World War I*, Ithaca, New York 1995, s. 31–39; Sherman 1999, s. 51–61; Cecil & Liddle 1996, s. xxi f.; Stites, Richard, "Days and Nights in Wartime Russia. Cultural Life, 1914–1917" i Roshwald & Stites, red., 1999, s. 11, 29; Beller, Steven, "The Tragic Carnival. Austrian Culture in the First World War" i Roshwald & Stites, red., 1999, s. 144; Wachtel, Andrew, "Culture in the South Slavic Lands, 1914–1918" i Roshwald & Stites, red., 1999, s. 208; Ousby 2003, s. 24, 26 f., 29, 120, 155, 157, 286, 363; Winter & Prost 2005, s. 98 f.; Rearick 1997, s. 6–10.
- ¹²⁵ För en genomgång av press, propaganda och censur i de krigförande länderna, se till exempel Ferguson 1998, s. 212–247; Buitenhuis 1987; Hynes 1990, s. 25–56. Om Sverige, se Kilander, Svenbjörn, *Censur och propaganda. Svensk informationspolitik under 1900-talets första decennier*, Uppsala 1981; Torbacke, Jarl, *Det betvingade ordet. Press- och opinionshistoriska studier*, Norstedts, Stockholm 1976, s. 94–96; Torbacke, Jarl, "The German Infiltration of the Swedish Press during the Early Stages of the First World War" i Engström & Ericson, red., 1994; Lundström, Rydén & Sandlund 2001, s. 120–127.
- ¹²⁶ Englund 1996, s. 16 f. Citat s. 16.

- 127 Se till exempel Mosse 1975; Mosse 1990; Salomon 1998.
- 128 Audoin-Rouzeau & Becker 2002, s. 109 f. Jämför även Ousby 2003, s. 42–44; Roshwald & Stites 1999b, s. 349, 356; Winter, Parker & Habeck 2001, s. 3; Pick 1993, s. 140.
- 129 Wilkinson 2003, s. 1–12, 134–137; Wilkinson 2001, s. 24–26.
- 130 Jämför Tate 1998, s. 1, 23. Wilkinson talar om populärpress, en term som även emellanåt används i Sverige. Populärpressbegreppet omfattar ofta även kvällspress. Jag kommer att använda mig av det i svensk forskning och debatt mer etablerade samlingsnamnet veckopress. Jämför Sköld, Gullan, *Från moder till samhällsvarelse. Vardagskvinnor och kvinnovardag från femtiotal till nittiotial i familjetidningen Året Runt*, Stockholm 1998, s. 53; Cronqvist 2004, s. 442.
- 131 Jämför diskussionen i Larsson, Lisbeth, *En annan historia. Om kvinnors läsning och svensk veckopress*, Symposium, Stockholm/Stehag 1989; Cronqvist 2004, s. 178–182; Holgersson, Ulrika, *Populärkulturen och klassamhället. Arbete, klass och genus i svensk dampress i början av 1900-talet*, Carlssons, Stockholm 2005.
- 132 Se till exempel Wersäll, Britt-Louise, *Veckotidningsnovellen 1950–1975. En sociologisk analys*, Genarp 1989; Sköld 1998; Tornbjör 2002; Holgersson 2005.
- 133 Andersson 2000; Torell, Ulrika, *Den rökande människan. Bilden av tobaksbruk i Sverige mellan 1950- och 1990-tal*, Carlssons, Stockholm 2002; Cronqvist 2004; Salomon, Kim, *En femtiotalberättelse. Populärkulturens kalla krig i folkhemssverige*, Atlantis, Stockholm 2007; Holgersson 2005; Tornbjör 2002.
- 134 Salomon 2007, s. 35, 67, 271.
- 135 Se dock Ahlund 2003.
- 136 I noterna förkortade till *Allers*, *H8D*, *Idun* och *VJ*. *Allers* kallas även så i löpande text. Samtliga dessa utkom under perioden med (minst) 52 nummer per år. Dessutom har jag undersökt tre årgångar av *Vecko-Journalens praktupplaga*, en från tidningens ”normalupplaga” till stor del självständig publikation som utkom från och med år 1916, samt *Allers* bilaga *Allers anmälaaren: från krigsskådeplatsen*, som utkom i 15 nummer hösten 1914.
- 137 Slutpunkten 1919 förtjänar en kommentar. Jag har valt att gå igenom även årgång 1919 för att kunna få med Parisfrederna, som av samtiden uppfattades som krigets slutpunkt. Vapenstillståndet i november 1918 uppmärksammades däremot knapphändigt i veckopressen. Det är emellertid under perioden 1914–1918 som den absoluta majoriteten krigstexter publicerades. Jämför Audoin-Rouzeau & Becker 2002, s. 166 om krigets oklara slut.
- 138 Björck, Staffan, ”Borgerligheten som kliché (H8D 1909/10)” i *Veckopressen i Sverige. Analyser och perspektiv*, Förlagshuset Mälargården, Löderup 1979, s. 61; Moberg, Rune, *Min veckopress*, Wiken, Höganäs 1990, s. 35, 43.
- 139 Jämför Holgersson 2005, s. 89–93; Andersson 2000, s. 74–76, 85, 204.
- 140 Jämför Larsson 1989, s. 31 f., 38, 40, 92; 119 f.
- 141 Karakteristiken bygger på Rydén, Per, ”Inledning” i *Veckopressen i Sverige. Analyser och perspektiv*, Förlagshuset Mälargården, Löderup 1979, s. 5 f.; Frostegren, Margareta, ”Damernas egen (Idun 1906)” i *Veckopressen i Sverige. Analyser och perspektiv*, Förlagshuset Mälargården, Löderup 1979, s. 18, 44; Dahlström, Britt, ”Familjens världsbild (Allers 1919)” i *Veckopressen i Sverige. Analyser och perspektiv*, Förlagshuset Mälargården, Löderup 1979, s. 97; Björck 1979, s. 47, 61; Larsson 1989, s. 35, 99, 103–108, 121; Hadenius, Stig & Weibull, Lennart, *Massmedier. Press, radio och TV i förvandling*, Bonniers, Stockholm 1999, s. 140; Torell 2002, s. 35–37. För en genom-

- gång av veckopressforskningen i Sverige, se Tornbjer 2002, s. 59–63; Holgersson 2005, s. 136–156; Cronqvist 2004, s. 178–181.
- ¹⁴² Jämför Wilkinson 2003, s. 13 om hur kulturhistorikern kan se populärpressens eklektiska karaktär som en tillgång. Se även Wilkinson 2001, s. 24; Tate 1998, s. 94; Tornbjer 2002, s. 55, 58; Holgersson 2005, s. 146–150, 153; Cronqvist 2004, s. 180; Andersson 2000, s. 85.
- ¹⁴³ Jämför Holgersson 2005, s. 146–150, 153; Cronqvist 2004, s. 180.
- ¹⁴⁴ Smith 2000, s. 134 f., s. 145 f. Se även Mackaman & Mays 2000, s. xxi. Se även Bohman, Stefan, *Historia, museer och nationalism*, Carlssons, Stockholm 1997, om hur Sven Dufva lanserades som en verklig historisk person under första världskriget i Sverige.
- ¹⁴⁵ För en diskussion om det fiktiva kontra det dokumentära i veckopressen, se Larsson 1989, s. 91–93, 118, 129. Se även Bernow, Roger & Österman, Torsten, *Svensk veckopress 1920–1975*, Stockholm 1979, s. 23 f. Jämför även Cronqvist 2004, s. 226 f.
- ¹⁴⁶ Torell 2002, s. 25. Jämför även Larsson 1989 s. 31, 34.
- ¹⁴⁷ Larsson, Lisbeth, ”Trender i svensk veckopress” i Gustafsson, Karl Erik, red., *Veckopressbranschens struktur och ekonomi*, Göteborg 1991, s. 23; Se även Salomon 2007, s. 271.
- ¹⁴⁸ Se till exempel Östling 2002; Ahlund 2007; Andersson 2001; Tornbjer 2002; Saxlund 1975; Kihlberg 1961.
- ¹⁴⁹ Det gäller särskilt i *Idun*. Många av de återkommande skribenterna som Marika Stjernstedt, Elin Wägner och Lydia Wahlström var politiskt engagerade till vänster och aktiva i fredsrörelsen. Andra, som Annie Åkerhielm, var försvarsvän och nationalist långt ut till höger. Se Andersson 2001, s. 57–114, 117–123, 311–315; Tornbjer 2002; Larsson 2001; Bokholm, Sif, ”Svenska ’kanonkvinnor’. Fragment ur försvarsdebatten före första världskriget” i Österberg, Eva & Lindstedt Cronberg, Marie, red., *Kvinnor och våld. En mångtydig kulturhistoria*, Nordic Academic Press, Lund 2005; Bokholm, Sif, *I otakt med tiden. Om rösträttsmotsånd, antipacifism och nazism bland svenska kvinnor*, Atlantis, Stockholm 2008.
- ¹⁵⁰ Att sätta adekvata namn på dessa relativt ”flytande” berättelser är inte helt lätt: det heroiska kan ju till exempel rymma tragik och vice versa. En metafor som ”hemsökelse” fångar inte alla aspekter av den fatalistiska krigsberättelsen, men den täcker ett relativt brett fält och signalerar berättelsens huvudessens. Detsamma gäller beteckningen den idylliska berättelsen, en berättelse som rymmer teman som kanske inte omedelbart associeras med ”idyll”. Även här har jag valt ett någorlunda heltäckande begrepp.
- ¹⁵¹ Uppgifterna om berättelsernas styrka, frekvens och genomslag bygger inte på någon kvantitativ undersökning utan är kvalitativa bedömningar i enlighet med tidigare resonemang om berättelser och om mediernas roll och funktion.
- ¹⁵² Henri Barbusses berömda och stilbildande krigsroman *Elden (Le feu)* utkom för övrigt samma år.

2. Katastrofen. Kriget som hemsökelse

- ¹ Se "Vad är kriget? En prisfråga till Vecko-Journalen", *VJ* 1914:43; "Kriget sett med svenska ögon", *VJ* 1914:45.
- ² Se till exempel Österberg, Eva, "Krigens moral och fredens lycka. Kvinnor om våldet på 1600-talet" i Österberg & Lindstedt Cronberg, red., 2005; Östlund, Joachim, *Lyckolandet. Maktens legitimering i officiell retorik från stormaktstid till demokratins genombrott*, Sekel, Lund 2007, s. 53 f., 109, 112, 182; Östlund, Joachim, "En fördrävsängels fotspår. Representationer av krig i kungliga plakater 1660–1675" i Österberg, Eva & Lindstedt Cronberg, Marie, red., *Väld. Representation och verklighet*, Nordic Academic Press, Lund 2006, s. 289; Ceadel, Martin, *The Origins of War Prevention. The British Peace Movement and International Relations 1730–1854*, Clarendon Press, Oxford 1996, s. 1; Luard, Evan, *War in International Society*, Taurus, London 1986, s. 330, s. 336; Howard 2004; Forssberg, Anna Maria, *Att hålla folket på gott humör. Informationspridning, krigspropaganda och mobilisering i Sverige 1655–1680*, Stockholm 2005; Höglund, Anna T., *Krig och kön. Feministisk etik och den moraliska bedömningen av militärt våld*, Uppsala 2001; Ericson, Peter, *Stora nordiska kriget förklarar. Karl XII och det ideologiska tilltalet*, Uppsala 2002.
- ³ Ceadel 1996, s. 10 f., 71–79; Howard 2004.
- ⁴ Historikern Joachim Östlund har i en studie av svenska böndagsplakat visat hur gamla fatalistiska retoriska och narrativa mönster för krig upprepade sig under första världskrigsåren. Liksom under stormaktstiden beskrevs kriget som en hemsökelse, en virvel, en apokalyps. Se Östlund 2007, s. 12, 112, 221; Östlund 2006, s. 298.
- ⁵ "Stormaktskriget", *Allers* 1914:34.
- ⁶ Östlund 2007, s. 56 f.
- ⁷ Davies, Laurence, "'The Evils of a Long Peace'. Desiring the Great War" i Slusser, George & Rabkin, Eric S., red., *Fights of Fancy. Armed Conflict in Science Fiction and Fantasy*, The University of Georgia Press, Athens/London 1993, s. 64 f.
- ⁸ "Hyllningar för Sveriges konungapar", *H8D* 1914:46.
- ⁹ Se till exempel "Där ovädret ledes och där det urladdar sig", *Allers* 1916:10; "Stå vi inför ett världskrig?", *Allers* 1914:33; "Åska" av Annie Åkerhielm, *Idun* 1917:5; "Världskriget", *H8D* 1917:11; "Ånkans son" av Elisabeth Lönnroth, *Idun* 1914:48; "Jul 1914" av E. Lorentzon, *VJ* 1914:52; "En negerstad, öfver hvilken krigets oväder dragit hän", *Allers* 1918:12; "Musikkapellet" av Signe Lagerlöw, *H8D* 1915:49; "Hela världskriget från början till slutet skildras i detta billiga illustrerade bokarbete", annons i *VJ* 1918:49; "Vad väntar ni av 1918?", *VJ* 1918:2; "Kosackerna komma!" av S.E.F., *VJ* 1914:2 (extranummer); "Mörknad rymd" av N.E. Söderberg, *Idun* 1915:2; "Ovädret öfver Grekland", *Allers* 1916:2; "Krigsvinster" av Hjalmar Bergman, *H8D* 1916:27; "Svensk lifsglädje" av Erik Norling, *Idun* 1915:14; "En vecka med Karl XII" av Oswald Kuylenstierna, *VJ* 1917:31; "Vi andra", *Allers* 1914:34.
- ¹⁰ "En förbittrad strid mellan tyskar och belgare", *Allers anmälaren* 1914:5.
- ¹¹ "Världskriget", *H8D* 1918:42.
- ¹² "Mot freden", *H8D* 1918:10.
- ¹³ "Krigets åskor över Bosporen", *VJ* 1914:45; "Jul 1914" av E. Lorentzon, *VJ* 1914:52; "Storm i annalkande", *Allers* 1916:10; "Stig, svenska sång!" av E. N. Söderberg, *Idun* 1915:2; "Krigsvinster" av Hjalmar Bergman, *H8D* 1916:27; "Den svenske jagaren", *VJ praktupplagan* 1916:1. Jämför även Winter 1995, s. 199.

- 14 "Trekungamötet i Malmö", *Idun* 1915:1; "Spalten om böckerna" (recension av Anna Lenah Engströms bok *Mödrar*), *H8D* 1918:14; "Storm i annalkande", *Allers* 1916:10.
- 15 "Krigets böljegang. Ryssarna draga ut och tyskarna draga in", *Idun* 1915:35; "Krigsdyningar", *Allers* 1919:44; "Världsdramats böljeslag över våra landamären", *VJ* 1919:4. Se även "Världskrigets dyningar mot våra kuster", *Allers* 1915:9; "Världskrigets efterdyningar", *Allers* 1919:35; "Främmande jord" av Hedvig Svedenborg, *Idun* 1915:3; "Iduns insamling för de sköflade belgiska hemmen", *Idun* 1914:45. Jämför även Östlund 2007, s. 52; samt Ousby 2003, s. 26, 121 f., 167, 279 om hur franska soldater använde bilder från naturkatastrofer som vulkan, jordbävning, storm, eller metaforer som "skeppsbrutna sjömän" för att beskriva slagfältet vid Verdun och sin egen situation i kriget.
- 16 "Ett faktum som av ingen kan förnekas", annons i *VJ* 1918:45; "'Mor – är du där?'" av Ann Margret Holmgren, *Idun* 1915:12.
- 17 "I de ryska flyktingarnas Stockholm", *Idun* 1914:33; "Delegerade för Röda korset i Tyskland, Österrike och Ryssland samlade till konferens i Stockholm", *Allers* 1915:52. Se även "Ryssar i Sverige", *Allers* 1914:35; "Iduns insamling för de sköflade belgiska hemmen", *Idun* 1914:45; "Främmande jord" av Hedvig Svedenborg, *Idun* 1915:3; "Spalten om böckerna" (recension av Anna Lenah Engströms bok *Mödrar*), *H8D* 1918:14; "Världskriget", *H8D* 1918:2; "Mot freden", *H8D* 1918:14; "Nationernas ungdom blir vrak", *Allers* 1916:53.
- 18 "Sverige och kriget", *Idun* 1914:32.
- 19 "Monsieur Pellegrins mörkrum" av Ulla Linder, *H8D* 1916:14; "Prinsessan Margaretha i arbete åt de mobiliserade" *VJ* 1914:35; "Fredskorståget" av Elin Wägner, *Idun* 1916:2; "Mor Warnken", *VJ* 1914:40; "Dan i krigsstämning" av signaturen Dan, *VJ* 1914:35; "Stå vi inför ett världskrig?", *Allers* 1914:33; "Krigsvinster" av Hjalmar Bergman, *H8D* 1916:27.
- 20 "Krigets åskor över Bosporen", *VJ* 1914:45; "Vid mötesvägen" av *Idun* 1914:38; "Kriget" av Annie Åkerhielm, *Idun* 1914:39; "Jul 1914" av E. Lorentzon, *VJ* 1914:52; "Hjärtat och blodet" av John Hellman, *H8D* 1915:25; "Världskriget", *H8D* 1914:15; "Kriget", *Allers* 1914:33; "När krigets eldar slocknat", *VJ* 1915:1.
- 21 "Tidens allvar" av Sigrid Platen, *Idun* 1915:1; "Sverige och kriget", *Idun* 1914:32. Joachim Östlund talar om elden och havet som två av 1600-talets vanligaste krigsmetaforer, betecknande krigets ständiga närvaro och oberäknelighet. Se Östlund 2007, s. 51.
- 22 "Kriget rasar ännu i öster", *Allers* 1919:23.
- 23 Se till exempel "Första gången i elden" av Hans Weber, *VJ* 1915:5; "Från krigets flammande bål", *VJ praktupplagan* 1918:15; "Det fasansfulla" av E.I. Lens, *VJ* 1915:4; "Kavalleriet träna", *VJ* 1914:48; "Svensk lifsglädje" av Erik Norling, *Idun* 1915:14; "Före striden" av E. Walter Hülphers, *Idun* 1918:16; "Då de engelska trupperna fingo eldprovet", *Allers annälaren* 1914:1. En av de mest välkända romanerna om första världskriget heter för övrigt *Elden* (Henri Barbusse 1916) och samma år utkom också Sigfrid Siwertz svenska krigstidsroman *Eldens återsken*.
- 24 "Musikkapellet" av Signe Lagerlöw, *H8D* 1915:49.
- 25 Utöver ovanstående exempel se till exempel "Mörknad rymd" av E.N. Söderberg, *Idun* 1915:2; "Det skymmer" av Annie Åkerhielm, *Idun* 1919:4; "Det skymmer – skymmer det?" av Henrik Hildén, *Idun* 1919:11; "Vem bär skulden till kriget?" av signaturen Celestin, *VJ* 1914:34. Jämför även Wilkinson 2003, s. 50 f.; Habeck 2001, s. 111.

- 26 Se till exempel "Mörknad rymd" av E.N. Söderberg, *Idun* 1915:2; "Nyårsvakan 1915–1916" av Lydia Wahlström, *Idun* 1916:2.
- 27 "I elementernas våld. När naturen för krig emot människan. – Ett apropå till jordbävningen i Italien", *VJ* 1915:4. Se även "Från jordskalfvens land", *Idun* 1915:4 om samma jordbävning: "Borde inte människorna inför katastrofer som dessa blygas att frivilligt öka summan af lidanden på jorden, att härja och föröda i sällskap med naturkatastroferna i stället för att sluta sig samman till skydd mot dem?"
- 28 Se till exempel "Kriget" av Annie Åkerhielm, *Idun* 1914:39; "Kriget är omöjligt att avskaffa säger K.G. Ossian-Nilsson" av K.G. Ossian-Nilsson, *VJ* 1914:40.
- 29 "Spalten om böckerna" (recension av Anna Lenah Engströms bok *Mödrar*), *H8D* 1918:14.
- 30 "Nationernas ungdom blir vrak", *Allers* 1916:53.
- 31 "Der ondas blommor" av signaturen Den inbitne, *Idun* 1918:20.
- 32 Jämför även dikten "Vid hemmets hård", *VJ* 1914:49 om hur "fasornas koppel" släppts lös i krigets Belgien samt "Kriget" av Annie Åkerhielm, *Idun* 1914:39.
- 33 "På skilda sidor" av Erik W. Sjöberg, *H8D* 1916:48.
- 34 "Brödkortet" av Anna Lenah Elgström, *H8D* 1918:14.
- 35 "Mörka tider för de neutrala", *Allers* 1917:20. Se även "Något om Röda Korsets verksamhet i Österrike" av Gabrielle Ringertz, *Idun* 1915:41. Jämför Östlund 2007 s. 52; Östlund 2006, s. 296 om att ett centralt tema i 1600-talets krigstänkande var alltings förgänglighet, att allt kan tagas från människan; ett tänkande som återkom under första världskriget.
- 36 "I de ryska flyktingarnas Stockholm" av M.R–M, *Idun* 1914:33; "Delegerade för Röda korset i Tyskland, Österrike och Ryssland samlade till konferens i Stockholm", *Allers* 1915:52. Se även "Ryssar i Sverige", *Allers* 1914:35; "Iduns insamling för de sköflade belgiska hemmen", *Idun* 1914:45; "Främmande jord" av Hedvig Svedenborg, *Idun* 1915:3.
- 37 "Achilles, mördaren" av Harald Wägner, *Idun* 1918:26.
- 38 Fussell 1975, s. 178, 181. Jämför även Wilkinson 2003, s. 132 f.
- 39 "Där kriget går fram", *Idun* 1915:33; "När landet är i krig", *Allers anmälaren* 1914:4.
- 40 "När kriget är i landet", *Allers* 1915:1. Se även till exempel "Polens olyckliga inbyggare ta sin tillflykt till skogarna för att finna fred och räddning undan krigets olyckor", *Allers* 1916:52.
- 41 "Dan i krigsstämning" av signaturen Dan, *VJ* 1914:35.
- 42 "Krigsvinster" av Hjalmar Bergman, *H8D* 1916:27. Jämför även Winter 1995, s. 199.
- 43 "Vem bär skulden till kriget?" av Celestin, *VJ* 1914:34.
- 44 "Solen – skulden till världskriget" av Th. Moreux, *VJ* 1918:30.
- 45 Spurr, David, *The Rhetoric of Empire. Colonial Discourse in Journalism, Travel Writing and Imperial Administration*, Duke University Press, Durham 1993, s. 166.
- 46 "Kriget" av Annie Åkerhielm, *Idun* 1914:39.
- 47 Jämför Reimann 2000.
- 48 "Trakterna, där striden står", *Allers* 1914:46; "Förödelsens styggelse" *Allers* 1914:39; "Världskrigets gång", *Allers* 1916:35; "Världsorganisationens förnuft bör besegra världskrigens vanvett säger Ellen Key", *VJ* 1914:36; "Ett offer för krigets olyckor", *Allers* 1914:46. Jämför även Winter 1995, s. 195.
- 49 Se till exempel "De dödade", *Allers* 1915:2; "Då 'Lusitania' sköts i sank och 1400 människor omkommo vid Kinsale Head utanför Queenstown", *Allers* 1915:23.

- 50 "En dröm om kriget" av Hilding Barkman, *Idun* 1914:34.
- 51 När det gäller de fartygskatastrofer som under kriget orsakas av minor och sjunkbomber fortsätter dock avbildningarna av Titanics dramatiska undergång med det lodrätt sjunkande skeppet, de överfulla livbåtarna och desperat hoppande passagerare även fortsättningsvis att utgöra ett slags visuell, konstnärlig mall. Se till exempel "Engelska lasarettsfartyget 'Anglia' stöter i Engelska kanalen på en mina och går till botten", *Allers* 1916:2. Jämför även Tate 1998, s. 17 f.
- 52 *Hvar 8 Dag* har till exempel under de här åren i sin innehållsförteckning/index över årgången en särskild rubrik "Olyckor". Se annars till exempel "Den röda hanens verk", *VJ* 1915:18; "Den väldiga skogsbranden i Alingsåstrakten", *H8D* 1916:40; "Två svenska flygolyckor", *H8D* 1916:40; "Hotellbrand i Kristiania", *VJ* 1917:4; "Åter en svår eldsvåda i Stockholm", *VJ* 1917:1; "Ostkustbanan – kajras i Göteborg", *H8D* 1916:25; "Bilder från öfversvämningarne", *H8D* 1916:33; "Katastrofen vid Södertälje kanalbygge", *H8D* 1916: 41; "Gasexplosion i Göteborg", *Allers* 1916:4; "Brandkatastrofen i Bergen", *Allers* 1916:6. Se även Gumbrecht, Hans Ulrich, *In 1926. Living at the Edge of Time*, Harvard University Press, Cambridge, Mass./London, Eng. 1997, s. 27 f.
- 53 Se till exempel "Hjärtat och blodet" av John Hellman, *H8D* 1915:25; "Ett klappande hjärtas fredsalmanack" av Amalia Björck, *Idun* 1914:43; "Världskriget" *H8D*, 1918:3; "Världsorganisationens förnuft bör besegra världskrigens vanvett säger Ellen Key", *VJ* 1914:36; "Djurens lif under människornas krig", *Allers* 1916:47; "Nationernas ungdom blir vrak", *Allers* 1916:53; "Vad väntar ni av 1918?", *VJ* 1918:2; "Efter ett års krig", *Allers* 1915:30; "Skalden som blev krigskorrespondent" av Waldemar Swahn, *VJ* 1915: 25; "Kriget" av Annie, *Idun* 1914:39; "Vem bär skulden till kriget?" av Celestin, *VJ* 1914:34.
- 54 "Är världsfredstanken för alltid död?" av Nils G. Marén, *Idun* 1914:4.
- 55 "Mot freden", *H8D* 1919:38.
- 56 "Världskriget", *H8D* 1917:9.
- 57 "Från jättekrigets västra krigsskådesplats", *Allers* 1914:36. Jämför Davies 1993, s. 66.
- 58 Se till exempel "Ett klappande hjärtas krigsalmanack" av Amalia Björck, *Idun* 1914:43; "Ett bud från det vardande Europa" av Eth. K, *Idun* 1919:17. Marie Cronqvist har visat hur smittometaforen tillämpades i relation till svensk spionrädsla och kommunistkräck under kalla krigets första fas. Även här stigmatiserades faran i termer av sjukdom, infektion och död, och den som drabbats av "den röda smittan" sågs som sjuk, förblindad och inte längre sig själv. Se Cronqvist 2004, s. 106–110.
- 59 "En glimt genom världsmörkret" av Lydia Wahlström, *Idun* 1917:1.
- 60 "Svensken söker sin like. Den som haft tillfälle lära känna andra folk kan ej annat än att vara stolt över vårt fosterland" av Gunnar Frostell, *VJ praktupplagan* 1916:47.
- 61 "Krigssommar" av Annie Åkerhielm, *Idun* 1915:23. Jämför Tate 1998, s. 49.
- 62 "Kriget och – flugorna" av O.I., *VJ* 1915:28. Se även "Mannen som vill utrota flugorna", *VJ* 1915:22; "Vecko-Journalens flugkrig", *VJ* 1915:33.
- 63 "Koleran har i sommar varit det stora spöket", *Allers* 1915:47. Se även "Krigsfångarna", *Allers anmälaren* 1914:3.
- 64 "Bland sårade franska hjältar" av Eric Boklund, *Idun* 1915:4; "Ännu en fiende att bekriega", *VJ* 1915:25; "De ryska soldaternas kläder genomgå en utomordentligt väl behöflig desinfektion under tysk fångenskap", *H8D* 1915:22; "Ohyrans dödsdom", *VJ* 1916:18; "Koleran har i sommar varit det stora spöket", *Allers* 1915:47.
- 65 Man räknar med att minst 21 miljoner människor dog i epidemin 1918–20. Om hur

- spanska sjukan förknippades med kriget, se Åman, Margareta, *Spanska sjukan. Den svenska epidemin 1918–20 och dess internationella bakgrund*, Uppsala 1990, s. 95–97, 156, 177–179, 197, 211 f. Se även Winter 1995, s. 97, 193. Smittometaforen avspeglar måhända även en historisk erfarenhet av att stora krig ofta fört med sig epidemier och det faktum att första världskriget var det första krig där fler soldater dog på slagfältet än av sjukdomar. Se Sørensen 2005, s. 345.
- 66 "Ett serum mot spanska sjukans lunginflammation. Docenten Karl Klings skyddsmedelsexperiment" av signaturen Coluber, *VJ* 1918:44.
- 67 "Ett hårt nappatag med spanska sjukan. Intressant kapitel från den svåra farsotens Jämtlandsfront" av E–W.O., *VJ* 1918:45.
- 68 Crook, Paul, *Darwinism, War and History. The Debate over the Biology of War from the 'Origin of Species' to the First World War*, Cambridge University Press, Cambridge 1994.
- 69 Johannisson, Karin, "Vårt behov av hotbilder", *Dagens Nyheter* 17/2 2005.
- 70 "Idyllen i spillror" av G. Wegener, *VJ* 1914:42; "Där kriget går fram", *Idun* 1915:33.
- 71 "Skalden som blev krigskorrespondent" av Waldemar Swahn, *VJ* 1915:25.
- 72 "Till hjälp för det blödande Polen!" av Henryk Sienkiewicz, *Idun* 1915:15.
- 73 "Som ensam kvinna vid fronten" av E.W., *Idun* 1915:50.
- 74 "Kriget" av Annie Åkerhielm, *Idun* 1914:39.
- 75 "Sibirien blir krigsskådeplats" av H.R., *Allers* 1918:15.
- 76 "Det vackra Venezien som hotas av krigets hårda hand", *VJ* 1917:48.
- 77 "Mor Warnken. En bild från kriget", *VJ* 1914:40.
- 78 "Mor Warnken. En bild från kriget", *VJ* 1914:40.
- 79 "Nationernas ungdom blir vrak", *Allers* 1916:53; "Bland dånande kanoner på Gallipoli" av Birger Mörner, *VJ praktupplagan* 1916:5.
- 80 Se till exempel "Kriget, sedt med kvinnoögon", *Idun* 1915:23; "Min broder" av Marika Stjernstedt, *Idun* 1917:51; "Krigsvinster" av Hjalmar Bergman, *HSD* 1916:27; "Kana-diska trupper vid en 'tank' betrakta ett tyskt anti-tankgevär med explosiva kulor", *Allers* 1918:45. Jämför även Winter 1995, s. 199; Tate 1998, s. 124 f.; Ousby 2003, s. 348 f.; Habeck 2001, s. 106 f.
- 81 Se till exempel "Fredskostnader", *Allers* 1915:10; "Människoooffren till krigets Molok", *Allers* 1915:23; "Änkans son" av Elisabeth Lönroth, *Idun* 1914:48; "En bland tusen" av Gurli Hertzman-Ericson, *Idun* 1914:43; "Är världsfredstanken för alltid död?" av Nils G. Marén, *Idun* 1914:41.
- 82 "Människohjärtat mot världskriget" av Ellen Key, *VJ praktupplagan* 1916:2.
- 83 "Den franska kvinnan under kriget" av Elsa Lindberg-Dovlette, *Idun* 1916:45. Originals kursiv. Jämför även Ahlund 2007, s. 384 f.
- 84 "Den franska kvinnan under kriget" av Elsa Lindberg-Dovlette, *Idun* 1916:45.
- 85 "Ett möte med det moderna Nordsjöödjuret", *VJ* 1915:35; "Ett modernt hafsvidunder", *Allers* 1916:43; "Ett odjur som icke mera bits", *VJ* 1917:22; "Tjocka Bertha både Tysklands och Tibetförskares brud", *VJ* 1915:8.
- 86 Se även Johannesson, Kurt, "Kriget som en saga" i Nordlund, Roland, red., *Svenskarna, medierna och Gulfkriget. Bilden av ett krig 1*, SPF, Stockholm 1992, s. 23; Arvidsson, Stefan, *Draksjukan. Mytiska fantasier hos Tolkien, Wagner och de Vries*, Nordic Academic Press, Lund 2007. Omskrivandet av kriget och dess vapen till mytiska består anknyter också till en romantisk, pseudo-medeltida 1800-talsdiskurs, som enligt George L. Mosse genomgående applicerades på första världskrigets vapen för

- att foga in dem i en lämplig, tilltalande berättelsetradition av riddare, jakter och drakdödade. Se Mosse 1990, s. 137.
- 87 Winter 1995, s. 54, 57 f., 65–69, 92 f., 164, 171, 203, 218, 221.
- 88 Fussell 1975, s. 116–118, 121, 131, 135. Jämför även Audoin-Rouzeau & Becker 2002, s. 132.
- 89 Audoin-Rouzeau & Becker 2002, s. 112–126, 130–134. Se även Becker, Annette, *La Guerre et la folie. De la mort à la mémoire*, Armand Colin, Paris 1994, s. 15; Smith 2001, s. 150.
- 90 "Hvad som räddade soldatens lif", *Allers* 1916:50; "Bönboken räddade honom", *Allers* 1914:49; "Det var hans pipa som räddade honom", *Allers* 1915:35; "Ett af krigets små underverk", *Allers* 1916:23; "En gevärskulas verkningar", *Allers* 1916:4; "Kulan i skosulan", *Allers* 1915:4; "En bibel som räddade sin bärarens liv", *VJ* 1914:48. Se även om den magnetiska kraft som styr bort kulorna från soldaterna Pettersson och Lönnberg i "Bland svenska gossar i kriget" av Elow Nilson, *VJ praktupplagan* 1916:9. Jämför även Fussell 1975, s. 124; Audoin-Rouzeau & Becker 2002, s. 132 f.
- 91 "Ryska kvinnornas dödsbataljon", *Allers* 1917:41; "Större nytta skall man väl få af skottarna", *Allers* 1916:26.
- 92 Se till exempel "Vila vid korsets fot", *VJ* 1914:49; "Krigskamraten", *VJ* 1915:13.
- 93 Se till exempel "Madonnabilden mitt i förstörelsen", *VJ* 1914:45; "Mariabilden oskadad mitt bland ruinerna", *VJ* 1915:8; "Ett mirakel", *H8D* 1914:2; "Det svarta krucifixet" av N. V., *Allers* 1918:2; "Efter striderna", *VJ* 1914:2 (extranummer); "Det enda, som var helt i staden Montauban", *Allers* 1916:49; "Sockerfabriken vid Dampierre", *Allers* 1916:43; "En egendomlig anblick", *Allers* 1916:52; "När statyn faller, slutar kriget", *Allers* 1918:28. Jämför även Fussell 1975, s. 40 f., 131–135.
- 94 "Från slagfältet vid Somme", *Allers* 1916:43.
- 95 "Idyllen i spillror" av G. Wegener, *VJ* 1914:42. Se även "Det svarta krucifixet. Ett minne från kriget" av N. V., *Allers* 1918:2. Jämför även Fussell 1975, s. 118.
- 96 "Gånge denna kalken från mig", *VJ* 1916:35; "Kristus mellan de båda rövarna!", *VJ* 1914:46. Se även "Sorgens genius blickar tillbaka öfver de svunna fasans år", *Allers* 1917:52. Jämför Winter 1995, s. 219.
- 97 "Och han sade till dem: Älsken varandra inbördes", *VJ* 1915:10. Jämför även Winter 1995, s. 218; Ahlund 2007, s. 85 f.
- 98 "Krigets glans" av Elisabeth Högström-Löfberg, *Idun* 1919:49.
- 99 "Monsieur Pellegrins mörkrum" av Ulla Linder, *H8D* 1916:14.
- 100 "Världskrigets gång", *H8D* 1917:9.
- 101 Se till exempel "Vem bär skulden till kriget?" av signaturen Celestin, *VJ* 1914:34. Jämför även Winter 1995, s. 143, 202.
- 102 "Till hjälp för det blödande Polen!" av Henryk Sienkiewicz, *Idun* 1915:15. Se även "Idyllen i spillror" av G. Wegener, *VJ* 1914:42; "I den gamla bondgården har Röda korset station", *Allers* 1918:29.
- 103 "Änkans son" av Elisabeth Lönroth, *Idun* 1914:48; "Jul 1914" av E. Lorentzon, *VJ* 1914:52.
- 104 "Genom ruinernas land", *VJ* 1915:43.
- 105 "Djurens lif under människornas krig", *Allers* 1916:47.
- 106 "Nyårsvakan 1915–1916" av Lydia Wahlström, *Idun* 1916:2.
- 107 "Inte soldater utan djävlar", *VJ* 1915:48; "Avgrundsandar", *VJ* 1916:52.
- 108 "Nyårsvakan 1915–1916" av Lydia Wahlström, *Idun* 1916:2; "Inför det kommande

- året" av Bertil Malmberg, *Idun* 1916:1; "Barnet" av Magda Bergquist, *VJ* 1914:42; "Bland dånande kanoner på Gallipoli" av Birger Mörner, *VJ praktupplagan* 1916:5.
- 109 "Öfversta generalstaben, såsom en fantasirik amerikansk tecknare tänker sig den", *Allers* 1917:1.
- 110 "Krigets orgelpipor", *Allers* 1917:1. Om gräshoppan som biblisk undergångssymbol, se till exempel Andra Mosebok 10:4–6, 12–19 och Uppenbarelseboken 9:3–11. *Bibeln*, normalupplagan, Stockholm 1912.
- 111 "Dödsdansen vid Verdun har börjat pånytt, *Allers* 1916:23; "Blomstermarknad i Bryssel", *Allers* 1916:2. Se även "Lyckans hjul eller inte?", *VJ* 1915:18.
- 112 Se till exempel "En bland tusen" av Gurli Herzman-Ericson, *Idun* 1914:43; "På väg till belgiska gränsen" av Sigge Strömberg, *VJ* 1914:37; "Hälsa lilla mor." av Herbert Ericson, *VJ* 1917:33; "Svenskar på ärans fält" av Elow Nilson, *VJ* 1916:2; "Vid årsskiftet" av R.H., *Allers* 1916:53; "Kriget sett med en konstnärs ögon", *VJ* 1915:24; "Det svarta krucifixet" av N.V., *Allers* 1918:2; "Ut i kriget" av Carl Larsson i By, *Idun* 1914:34; "Före striden" av E. Walter Hülphers, *Idun* 1918:16; "Ett franskt reservförråd av granater till 22 cm.-kanoner – liemannens trogna vasaller", *VJ praktupplagan* 1916:3.
- 113 "Österrikisk konstutställning i Stockholm", *H8D* 1917:52.
- 114 "Segerherrarna", *Allers* 1915:46.
- 115 Winter 1995, s. 54–77; Jensen 1998, s. 240; Gregory 1994, s. 23, 184 f.
- 116 "Kan man tala med de döda?" av J. Uddin, *VJ* 1918:9. Den världsberömda fysikern Oliver Lodges bok *Raymond* om kontakten med sonen på andra sidan graven var en bästsäljare som trycktes i tolv upplagor 1916–1919 och utkom i en utökad upplaga så sent som 1922. Se Winter 1995, s. 61–63; Audoin-Rouzeau & Becker 2002, s. 134, 219.
- 117 "Klockan i Höör som rämnar i ofreds dagar", *VJ* 1915:4.
- 118 "Djurens lif under människornas krig", *Allers* 1916:47.
- 119 "Sverige invecklat i krig – i drömmen" av signaturen Wilma, *VJ* 1915:32; "Varsel om kriget" av signaturen Frideborg, *VJ* 1915:38.
- 120 "Det stora kriget förutsagt af en berömd astrolog. Denne erbjuder nu alla en gratis-tydning af deras lif", annons i *Allers* 1916:24.
- 121 "När 'Tjocka Bertha' syntes i drömmen" av Orvar Odd, *VJ praktupplagan* 1918:15.
- 122 "Från jättekrigets västra skådeplats", *Allers* 1914:37.
- 123 "En stockholmsk spåkvinna säger när kriget slutar" av signaturen Gwen, *VJ* 1914:46.
- 124 "Vad munken siade om kejsar Wilhelm" av Eira Hellberg, *VJ* 1918:47. Jämför även "Den svenske krigaren hos sina många 'mammor' och en spådom i augusti: 'Nu kan tysken uppgiva hoppet'" av Oscar Nyberg, *VJ* 1918:43; "Tsaren i Sibirien", *Allers* 1917:41. Jämför även Audoin-Rouzeau & Becker 2002, s. 132.
- 125 Utan rubrik, annons i *VJ* 1918:17.
- 126 "Mannen som fått skåda framtiden", annons i *VJ praktupplagan* 1918:35; "Fredsförhandlingarna komma! De stora sjukdomarna komma! Anton Johansens Syner och Förutsägelser gå i uppfyllelse", annons i *VJ praktupplagan* 1918:43; "Ett faktum som av ingen kan förnekas", annons i *VJ* 1918:45.
- 127 "Ett faktum som av ingen kan förnekas", annons i *VJ* 1918:45. Originallets kursiv.
- 128 Det första citatet ur "Mannen som fått skåda framtiden", annons i *VJ praktupplagan* 1918:35 och det andra ur "Ett faktum som av ingen kan förnekas", annons i *VJ* 1918:45. Se även "Fredsförhandlingarna komma! De stora sjukdomarna komma! Anton Johansens Syner och Förutsägelser gå i uppfyllelse", annons i *VJ praktupplagan* 1918:43.

- 129 "Ryttaren" av Erik Brogren, *Idun* 1914:40. Se även "Nyårsvakan 1915–1916" av Lydia Wahlström, *Idun* 1916:2.
- 130 Jämför Uppenbarelseboken 6:8: "Då fick jag se en blekgul häst; och mannen som satt på den, hans namn var Döden, och Dödsriket följde med honom. Och åt dem gavs makt över fjärdedelen av jorden, så att de skulle få dräpa med svärd och genom hungersnöd och pest och genom vilddjuren på jorden." *Bibeln*, normalupplagan, Stockholm 1912.
- 131 "Katastrofen", *Allers* 1914:34; "Brödraleken" av Gustaf Ullman, *VJ* 1915:24; "Skola kvinnorna kapitulera inför världskriget?" av Anna Reman, *Idun* 1916:50; "Sibirien blir krigsskådeplats" av H.R., *Allers* 1918:15; "Världsfredskongress i Stockholm?", *H8D* 1917:31; "Trekungamötet i Malmö", *Idun* 1915:1.
- 132 "Jul 1914" av E. Lorentzon, *VJ* 1914:52.
- 133 "Brännoffer" av Martin Koch, *VJ* 1914:50. Koch gav två år senare ut den omtalade romanen *Guds vackra värld*, en mörk undergångshistoria skriven under starkt intryck av världskrigets fasor. Se Linder, Erik Hjalmar, *Ny Illustrerad svensk litteraturhistoria V. Fyra decennier av 1900-talet*, Natur och Kultur, Stockholm 1952, s. 317–319.
- 134 "Bortom godt och ondt" av Hjalmar Bergman, *H8D* 1915:13; "Jul 1914" av E. Lorentzon, *VJ* 1914:52; "Efter 4 års och 103 dagars krig ha vi äntligen fått fred", *Allers* 1918:51.
- 135 "När de stora luftstriderna komma", *Allers* 1916:24.
- 136 "Nyårsvakan 1915–1916" av Lydia Wahlström, *Idun* 1916:2.
- 137 Jay Winter påpekar att den samtida litteraturens fascination för temat störtande, brinnande zeppelinare hänger samman med att denna nya form av krigsföring liknade äldre visioner av apokalypsen. Zeppelinarhotet inkapslade de civilas ökade utsatthet i det totala kriget, men också vad många uppfattade som dessas rättmätiga straffdom. Se Winter 1995, s. 193, 200. Se även Tate 1998, s. 133; Potter 1997, s. 101.
- 138 "Framtidens krigsmaskin. En amerikansk fantasi", *Allers* 1916:23.
- 139 "Framtidens krigsmaskin. En amerikansk fantasi", *Allers* 1916:23.
- 140 "Kanadiska trupper vid en 'tank' betrakta ett tyskt anti-tankgevär med explosiva kulor", *Allers* 1918:45.
- 141 "När män och djur och oasens palmträd störta för pansartankens eld och hjul", *Allers* 1917:37. Jämför även Lindqvist, Sven, *Nu dog du. Bombernas århundrade*, Bonniers, Stockholm 1999.
- 142 Winter 1995, s. 145–148, 154, 157–159, 171, 177 f., 188, 197, 200–203. Se även Davies 1993, särskilt s. 64–68; Jensen 1998, s. 77 f. Svante Nordin och Samuel Hynes har diskuterat det starka apokalyptiska inslaget i världskrigsårens tänkande i vidare bemärkelse; hur kriget välkomnades av både nationalister och socialister just för att man trodde det skulle innebära en gigantisk omvandling, att "en ny himmel och nya jorðar" skulle födas ur krigets apokalyps. Se Nordin 1998, s. 57, 80, 130, 190, 218; Hynes 1990, s. 120 f., 143.
- 143 Åman 1990, s. 192, 211 f.
- 144 "Mörknad rymd" av E.N. Söderberg, *Idun* 1915:2.
- 145 Winter 1995, s. 164, 171, 221.
- 146 "Jul 1914" av E. Lorentzon, *VJ* 1914:52.
- 147 "Fyrväpplingen – ett kvinnornas fredstecken" av Ella Rot, *VJ* 1915:25.
- 148 "Belgisk vallfärd", *Allers* 1915:5. Se även "Det modärna fågel Fenix stiger upp ur askan", *VJ* 1915:4.

- 149 "Det nya Golgata" av Fredrik Nycander, *Idun* 1918:13.
- 150 "Nyårsklockorna" av R.H., *Allers* 1918:52.
- 151 "Fredsklockan" av Leon Larsson, *VJ* 1918:51. Se även "Soldatens hemlov" av Fredrik Nycander, *Idun* 1919:9.
- 152 "Vad väntar ni av 1918?", *VJ* 1918:2.
- 153 "Det skymmer – skymmer det?" av Henrik Hildén, *Idun* 1919:11. Se även "Vid det nya årets port" av Knut Barr, *Idun* 1919:1.
- 154 "Nu tiga kanonerna, och granaterna smältas om", *Allers* 1919:23. Jämför till exempel Jesaja 2:4: "Då skola de smida sina svärd till plogbillar och sina spjut till vingårdsknivar. Folken skola icke mer lyfta svärd mot varandra och icke mer lära sig att strida." *Bibeln*, normalupplagan, Stockholm 1912.
- 155 "Tyskland sönderbryter sina vapen", *Allers* 1919:39.
- 156 "Världskrigets märkligaste redskap i fredliga värf", *H8D* 1919:52.
- 157 Englund, Peter, "Peter Handberg: Undergångens skuggor. Missiler och möten", *Dagens Nyheter* 12/4 2007.

3. På ärans fält. Kriget som saga

- 1 "Till de kämpande" av Gustaf Ullman, *VJ* 1917:1.
- 2 Jämför Mosse 1990, s. 60; Winter 1995, s. 80 f., 115 f.; Smith 2001, s. 135–137; Nordin 1998, s. 66, 96–98, 191; Wilkinson 2003, särskilt s. 67; Caine, Barbara & Sluga, Glenda, *Europas historia 1780–1920. Ett genusperspektiv*, Natur och Kultur, Stockholm 2003; Ousby 2003, s. 102.
- 3 Mosse 1990, s. 7, 100–104, 125, 129, 222 f. Se även Gregory 1994, s. 81; Winter 2006, s. 114.
- 4 Fussell 1975, s. 9, 22 f., 136, 139, 170, 174. Se även Ellis 1976, s. 118; Clarke, I.F., *Voices Prophesying War 1763–1984*, Oxford University Press, London 1966, s. 56 f.
- 5 Winter 1995, s. 84 f., 204–209, 222. Jämför även Arvidsson 2007, s. 142–148.
- 6 "Färsaste krigsbilder", *VJ* 1914:38. Se även till exempel "Stå vi inför ett världskrig?", *Allers* 1914:33.
- 7 "Bilder från kriget", *VJ* 1914:33; "Artilleriet galopperar fram till ställning", *H8D* 1914:2; "Engelska kavallerister", *Allers* 1914:39. Jämför även Winter 1995, s. 209.
- 8 "Bilder från landsstormen", *VJ* 1914:34.
- 9 "Franska och tyska dragoner i slaget vid Soissons", *Allers anmälaaren* 1914:2.
- 10 Om den här typen av romantiska och idyllrealistiska bataljmålningar, se Larsson 1989, s. 95–97; Mosse 1990, s. 150; Winter 1995, s. 209.
- 11 Se till exempel "Slaget vid S:t Quentin", *Allers* 1914:41; "Engelskt fältartilleri på väg till Mons i Belgien", *Allers anmälaaren* 1914:1; "Franska och tyska dragoner i slaget vid Soissons", *Allers anmälaaren* 1914:2; "De förbittrade striderna i Argonneskogen i Frankrike", *Allers anmälaaren* 1914:8; "Till sista skottet", *Allers* 1915:12; "När länderna äro i krigsrustning", *Allers* 1914:35; "Utfall af ett ryskt kavalleri" *Idun* 1914: 33; "Franskt artilleri fält", *Idun* 1914:33; "Kavalleriet rycker fram för att betäcka infanteriets återtåg", *Allers* 1918:5; "Ett stilla farväl på ärans fält", *Allers* 1915:15; "En tysk brigad beskjutes af maskerad franskt artilleri, understödt af brittiskt kavalleri", *Idun* 1914:40; "Striden om ett franskt slott", *VJ* 1914:42; "Med flygande fanor", *VJ* 1917:17. Ibland syns inga spår av strid alls, som på det fotografi "från striderna i Champagne" som visar en kavallerist på en skogsklädd höjd som spanar ned mot staden Bruyères. Se "En bild från striderna i Champagne", *H8D* 1915:10.

- 12 Jämför Ellis 1976, s. 17–19, 116 f., 123–131. Mosse menar att den heroiska berättelsens symboliska favorisering av daterade, otidsenliga vapen som svärdet förstärktes snarare än försvagades av det chockartade mötet med det industrialiserade krigets nya dödliga effekter. Man valde svärdet eftersom att dö för svärd var att dö för människohand, i aktiv envig med sin synlige baneman, och inte att falla offer för teknologins opersonliga, anonyma våld. Se Mosse 1990, s. 101. Se även Ahlund 2007, s. 266 f.
- 13 "Kriget" av Annie Åkerhielm, *Idun* 1914:39.
- 14 Se till exempel "Där krigsfacklan flammar", *Idun* 1914:42; "Nya bilder från det stora världsdramat", *VJ praktupplagan* 1916:47; "Striden om ett franskt slott", *VJ* 1914:42; "Segrarens intåg", *VJ* 1917:2; "Tsar Nikolas hos sina trupper", *H8D* 1916:52; "Ryske tsaren i samspråk med sina soldater", *VJ praktupplagan* 1916:47.
- 15 "Änkans son" av Elisabeth Lönroth, *Idun* 1914:48. Om myterna och verkligheten bakom 1914 års krigsentusiasm, se till exempel Audoin-Rouzeau & Becker 2002, s. 95; Winter 2006, s. 14.
- 16 "Flygarna i kriget", *VJ* 1914:43. Se även till exempel "Grevinnan som blev sjuksköterska" av Erik Norling, *VJ praktupplagan* 1916:6.
- 17 Se till exempel "Ut till fronten. Tyska soldater till kriget", *VJ* 1914:41; "Frankrikes ungdom ut i kriget", *VJ* 1915:19; "Blomstertåget" av Wendela Pfannenstill, *Idun* 1914:50; "Soldaten från Ypern" av Nils Olof Sörlander, *Idun* 1915:1.
- 18 "Med kärleksgåvor till fronten" av Erich Köhrer, *VJ* 1914:44; "På fjärde månaden kämpas vid Verdun", *Allers* 1916:26; "Till anfall mot fienden" av Elow Nilson, *VJ* 1915:48; "Före slaget" av Elow Nilson, *VJ* 1915:43.
- 19 "Blomstertåget" av Wendela Pfannenstill, *Idun* 1914:50; "Den franska kvinnan under kriget" av Elsa Lindberg-Dovlette, *Idun* 1916:43; "Hjältar utan ansikte" av Elow Nilson, *VJ praktupplagan* 1916:6.
- 20 "Det svarta krucifixet" av N.V., *Allers* 1918:2; "En tysk ger sig aldrig", *VJ* 1915:19.
- 21 "Barnet" av Magda Bergquist, *VJ* 1914:42. Se även "Ensam svensk vid Verdun" av Elow Nilson, *VJ praktupplagan* 1916:19; "Bortom godt och ondt" av Hjalmar Bergman, *H8D* 1915:13; "Monsieur Pellegrins mörkrum" av Ulla Linder, *H8D* 1916:14; "Musikkapellet" av Signe Lagerlöw, *H8D* 1915:49; "Hjärtat och blodet" av John Hellman, *H8D* 1915:25.
- 22 "Till sista skottet", *Allers* 1915:12. Se även "En hjältes död", *H8D* 1914:51; "På lif och död!", *Allers* 1918:43; "Sista man vid kanonen", *Allers* 1914:40; "Bragt till tystnad", *Allers* 1914:45; "Hjältar", *H8D* 1916:29; "En hjältebegravning i Belgien", *VJ* 1914:38.
- 23 "På lif och död!", *Allers* 1918:43; "Sista man vid kanonen", *Allers* 1914:40; "En tysk ger sig aldrig", *VJ* 1915:19; "Vaktposten" av Ivan Bjarne, *H8D* 1914:47. Se även "Som levande skottavla mot 700 kulor i minuten" av Elow Nilson, *VJ* 1915:20; "Före slaget" av Elow Nilson, *VJ* 1915:43; "Svenskar på ärans fält" av Elow Nilson, *VJ* 1916:2; "Ensam svensk vid Verdun" av Elow Nilson, *VJ praktupplagan* 1916:9.
- 24 "Från gränslandet där kriget rasar" av Gabrielle Ringertz, *Idun* 1915:39.
- 25 "Masurenland – ett turistland efter kriget" av Erik Hagberg, *Idun* 1918:41. Se även till exempel "Upp med händerna!", *Allers* 1914:43 där två rakryggade tyska ulaner med revolverar överrumplar och avvärpar en avdelning femton skäggiga, supande kosacker i en lada.
- 26 "Alpernas hjälte", *VJ* 1916:6; "Från gränslandet där kriget rasar" av Gabrielle Ringertz, *Idun* 1915:39; "Ett slag på bergstopparna" av Nils Lago-Lengquist, *VJ* 1915:33.
- 27 "Nio hjältar", *VJ* 1915:15.
- 28 Jämför Englund, Peter, *Förflutenhetens landskap. Historiska essäer*, Atlantis, Stockholm 1991, s. 13–31.

- 29 Omslag utan rubrik, *Allers* 1914:42.
- 30 "Före slaget" av Elow Nilson, *VJ* 1915:43.
- 31 "Där skola vi börja anfallet", *VJ* 1917:5. Se även "Han som håller freden i sin hand", *VJ* 1918:44; "Kejsaren kontrollerar allt", *VJ* 1915:33.
- 32 "Karta öfver den centrala delen af krigsskådeplatsen i ryska Polen", *Allers* 1914:46; "Karta öfver turkisk-egyptiska krigsskådeplatsen vid Sueskanalen", *Allers* 1914:48. Se även till exempel "Karta öfver krigsskådeplatsen i Belgien, Luxemburg och vid fransk-tyska gränsen", *Allers* 1914:36; "Östra krigsskådeplatsen", *Allers* 1914:36; "Den sydligaste delen af krigsskådeplatsen", *Allers* 1914:38; "Fransk-belgiska krigsskådeplatsen", *Allers* 1914:45. Som Glenn R. Wilkinson påpekat gav populärpressens talrika krigssällskapsspel och interaktiva krigskartor med knappnålar för erövringar och truppförflyttningar intryck av att kriget var ett strategiskt spel, som gick att betrakta och kontrollera rationellt. De visar även att kriget i början av 1900-talet blivit en veritabel familjeangelägenhet som förväntades engagera även kvinnor och barn. Se Wilkinson 2003, s. 29 f. Se även Mosse 1990, s. 127 f.; Strachan 2003, s. 36. Spelet som metafor för kriget används också flitigt i veckopressen, se till exempel "Kapten Laurent" av Marika Stjernstedt, *H8D* 1916:3; "Freden", *H8D* 1919:40; "Den flygande döden", *VJ* 1914:39.
- 33 "Världskrigets gång", *Allers* 1916:41. Se även "Den flygande döden", *VJ* 1914:39; "Freden", *H8D* 1919:40; "Kapten Laurent" av Marika Stjernstedt, *H8D* 1916:3; "Katastrofen", *Allers* 1914:34.
- 34 "Krigets schackbräde", *Allers* 1914:34.
- 35 Wilkinson 2003, s. 80. Se även "Myten om faltherren" i Englund 1991, särskilt s. 28 f.
- 36 Johannesson 1992, s. 44–48.
- 37 Jämför Ousby 2003, s. 131–133; Jensen 1998, s. 102–107, 285 om riddaridealet och gentlemannakodexen.
- 38 "Innanför fiendens taggtrådsstängsel" av Elow Nilson, *VJ* 1915:36.
- 39 "Kan ni berätta något om kriget? Vecko-Journalen inbjuder sina läsare att sända in den enligt deras mening mest gripande krigsskildringen", *VJ* 1915:3.
- 40 "Från Stockholm till skyttegraven. Stockholmstysk i kriget berättar sina spännande och ohyggliga äventyr" av Paul Konrad, *VJ* 1915:40.
- 41 "Änkans son" av Elisabeth Lönroth, *Idun* 1914:48.
- 42 Se till exempel "Vän och fiende förenade i döden", *VJ* 1915:6; "Vänner och fiender sida vid sida", *VJ* 1915:25; "Försonade i döden", *VJ* 1915:50; "Försonade i döden", *Allers* 1916:11.
- 43 Se till exempel "Ett vittnesbörd om tysk barbarism", *H8D* 1916:33; "Då mästeflygaren fördes till graven", *Allers* 1918:29; "Döden försonar allt", *VJ* 1915:14.
- 44 "Under af tapperhet", *H8D* 1914:52; "En tysk ger sig aldrig", *VJ* 1915:19; "Ett vittnesbörd om tysk barbarism", *H8D* 1916:33; "Till Antwerpens eröfring", *H8D* 1914:3; "Västra krigsskådeplatsen", *Allers* 1914:46; "Belgiens hjältar", *H8D* 1914:48; "Belgiska karbinjärer i försvarsställning", *Allers* 1914:36; "Ett flyende folk", *Allers anmälaren* 1914:7; "Tyska kryssaren 'Emden' uppbringar en engelsk ångare i Bengaliska viken", *Allers* 1914:42.
- 45 "Belgiens karoliner", *H8D* 1914:3.
- 46 Se till exempel "Kriget" av Annie Åkerhielm, *Idun* 1914:39; "Övergivna hem" av Paul Oskar Höcker, *VJ* 1914:42; "Med kärleksgåvor till fronten" av Erich Köhrer,

- VJ 1914:44; "Kriget mot franktirörerna", *Allers* 1914:40; "Första gången i elden" av Hans Weber, VJ 1915:5; "En tysk soldats krigsbyte", VJ 1915:15; "Skildringar från krigsskådeplatserna", VJ 1915:15; "Judith" av Hjalmar Bergman, *H8D* 1915:27. Se även "Spännande och aktuell sommarläsning. Världskriget i romantiska skildringar", VJ 1915:27, som är annons för Radschas nya krigsroman *Rövarligan från Louvain*, vilken som titeln antyder, handlar om "franktireurstriderna och ligornas plundringar i Belgien". Om franktirörmyten och dess skrämmande konsekvenser, se Horne, John & Kramer, Alan, *German Atrocities, 1914. A History of Denial*, Yale University Press, New Haven 2001; Gerner & Karlsson 2005, s. 27 f.; Keegan 1998, s. 97–99.
- 47 "Förlupna kulor", *Allers* 1914:52.
- 48 Wilkinson 2003, s. 89. Se även Mosse 1990, s. 142, 156; Fussell 1975, s. 25–29; Clarke 1966, s. 132; Reimann 2000. Den underförstådda kopplingen mellan sport och krig har bäring in i vår tid. Se till exempel Billig, Michael, *Banal Nationalism*, Sage, London 1995; Ehn, Billy, Frykman, Jonas & Löfgren, Orvar, *Försvenskningen av Sverige. Det nationellas förvandlingar*, Natur och Kultur, Stockholm 1993.
- 49 Wilkinson 2003, s. 29–31, 72, 77, 88; Fussell 1975, s. 25–29; Mosse 1990, s. 156.
- 50 Se till exempel "Ett slag på bergstopparna" av Nils Lago-Lengquist, VJ 1915:33; "Den stora brottningen mellan ryssar och österrikare", *Allers* 1915:5; "Klockorna kalla" av K.G. Ossianilsson, VJ 1914:35; "Västra krigsskådeplatsen", *Allers* 1915:5; "Ett parti fotboll med döden som motspelare", *Allers* 1916:38.
- 51 "Världsmästarens sista vila", VJ 1915:43.
- 52 "Dödsmatchen" av Ivar Bjarne, *H8D* 1917:48.
- 53 Fussell 1975, s. 27 f.; Wilkinson 2003, s. 89. Se även Weintraub, Stanley, *Silent Night. The Story of the World War I Christmas Truce*, The Free Press, New York 2001, s. 96–120.
- 54 "Ett parti fotboll med döden som motståndare", *Allers* 1916:38.
- 55 "Inför det kommande året" av Bertil Malmberg, *Idun* 1916:1. Om Malmberg och det höviska krigsspråket, se Ahlund 2007, s. 266 f.
- 56 "Drömmar i fält" av Rudolf Herzog, VJ 1914:45.
- 57 "När länderna äro i krigsrustning", *Allers* 1914:35. Se även "Jul 1914" av E. Lorentzon, VJ 1914:52; "Ryttaren" av Erik Brogren, *Idun* 1914:40.
- 58 Se till exempel "Svenskar på ärans fält" av Elow Nilson, VJ 1916:2; "Svenska hjältar i kriget" av Elow Nilson, VJ 1916:37; "På dödsravinerna" av Elow Nilson, VJ *praktupplagan* 1916:27; "Bland svenska gossar i kriget" av Elow Nilson, VJ *praktupplagan* 1916:9 samt "Bland krigets tappra gossar" av Oscar Nyberg, VJ *praktupplagan* 1916:17. Se även till exempel "Från krigets valplatser", VJ 1915:2; "På dödens fält", VJ 1915:17; "Fallen på ärans fält", VJ 1916:25; "Sjuksköterskan berättar" av Elly Säfström-Senning, VJ 1915:14.
- 59 I veckotidningarna uppfattas finska inbördeskriget 1918 som en del av det pågående världskriget, vilket motiverar att jag tar med även det i min analys. Om brigaden, se Oredsson 2001, s. 92; Gyllenhaal & Westberg, s. 84–91.
- 60 Jämför Ahlund 2007, s. 421.
- 61 Jämför även Österberg 1998.
- 62 Fussell 1975, s. 21–23. Se även Marsland, Elisabeth A., *The Nation's Cause. French, English and German Poetry of the First World War*, Routledge, London/New York 1991, särskilt s. 71–74; Mosse 1990, s. 137; Potter 1997, s. 98; Ousby 2003, s. 28; Ahlund 2007, s. 266 f.; Hynes 1990, s. 34; Jahn 1995, s. 24, 33.

- 63 Se till exempel Schama, Simon, *Landscape and Memory*, Fontana, London 1996; Arvidsson 2007; Wallette, Anna, *Sagens svenskar. Synen på vikingatiden och de isländska sagorna under 300 år*, Sekel, Malmö 2004.
- 64 "Vad är kriget?", *VJ* 1914:43.
- 65 "Franska kyrassiärer", *Allers* 1914:40. Se även "Unga damer skänka cigaretter till kyrassiererna när de tåga genom Paris till fronten", *H8D* 1914:1; "Krigsfångar", *H8D* 1914:4. Om kyrassiärernas symboliska betydelse, se Audoin-Rouzeau & Becker 2002, s. 144; Ousby 2003, s. 157. Se även Keegan 1998, s. 91.
- 66 "Ut i kriget" av Carl Larsson i By, *Idun* 1914:34.
- 67 Fussell 1975, s. 9, 136. Fussell diskuterar till exempel hur den på hösten 1914 myntade journalistiska frasen "Kapplöpningen mot havet" om de stridande parternas försök att nå först fram till Nordsjökusten var en travesti på polarexpeditionerna till Sydpolen några år tidigare.
- 68 "Alpernas hjälte", *VJ* 1916:6; "Innanför fiendens taggträdstängsel" av Elow Nilson, *VJ* 1915:36; "Bland dånande kanoner på Gallipoli" av Birger Mörner, *VJ praktupplagan* 1916:5; "I kamp bland Tyrolens berg" av Annie Wall, *H8D* 1916:46; "Dödens riddare" av Birger Mörner, *VJ praktupplagan* 1916:1; "Döden i vitögat" av Paul Oskar Höcker, *VJ* 1915:2. Jämför även Resic 1999, s. 84–102.
- 69 "Upp med händerna!", *Allers* 1914:43.
- 70 "Hela världskrigets saga", *Allers anmälaren* 1914:1; "Världskrigets första år", *Allers* 1915:30; "Ur krigets brokiga bilderbok", *Allers* 1918:29; "Efter 4 års och 103 dagars krig ha vi äntligen fått fred", *Allers* 1918:51. Se även "Hvad som räddade soldatens lif", *Allers* 1916:50; "Världskriget", *H8D* 1917:11; "Från Stockholm till skyttegravnen. Stockholmstysk i kriget berättar sina spännande och ohyggliga äventyr" av Paul Konrad, *VJ* 1915:40.
- 71 "Tank mot tank – giganternas kamp", *Allers* 1918:30. Se även "Till sista skottet", *Allers* 1915:11; "Skall anfallet lyckas?", *Allers* 1914:39; "Då 'Lusitania' sköts i sank och 1400 människor omkommo vid Kinsale Head utanför Queenstown", *Allers* 1915:23; "Flyktningar söka skydd mot kulregnet", *Allers* 1918:16; "När kriget är i landet", *Allers* 1915:1; "På bajonett och handgranat och gasgift", *Allers* 1917:34; "Skall den snabba jagaren lyckas undkomma?", *Allers* 1914: 41.
- 72 "Ett flyende folk", *Allers anmälaren* 1914:7.
- 73 "En fientlig flygare i sikte", *Allers* 1916:29. Se även till exempel "Strålkastaren spejar i natten", *Allers* 1917:35; "I gevär! Fienden rycker an!", *Allers* 1914:39; "Före striden" av E. Walter Hülphers, *Idun* 1918:16.
- 74 "Innanför fiendens taggträdstängsel" av Elow Nilson, *VJ* 1915:36; "Till anfall mot fienden" av Elow Nilson, *VJ* 1915:48; "Ett underjordiskt brev från vår landsman i franska armén", *VJ* 1915:8; "Ensam svensk vid Verdun" av Elow Nilson, *VJ praktupplagan* 1916:19. Se även frivillige Oscar Nybergs reportage där det talas "nervkittlande" upplevelser i "Bland krigets tappra gossar" av Oscar Nyberg, *VJ praktupplagan* 1916:17 och "Svenska brigaden i Finland", *H8D* 1918:31 om hur brigaden hela tiden befinner sig "i hetaste kulregnet".
- 75 "Vecko-Journalens frontresa 1919", *VJ* 1918:52.
- 76 "Världskriget", *H8D* 1917:11.
- 77 "När torpeden kom" av Nils Lago-Lengquist, *VJ* 1915:36.
- 78 "Smygpatrull, som öfverraskas af en ljusbombs flammande sken", *Allers* 1916:22.
- 79 Citat ur "Livfulla, spännande skildringar från det pågående världskriget", annons i *VJ*

- 1914:42. Se även "Spännande och aktuell sommarläsning. Världskriget i romantiska skildringar", annons i *VJ* 1915:27. Radscha, vars verkliga namn var Iwan Aminoff, var svensk officer och en av de flitigaste populärlitterära författarna i Sverige vid seklets början. Under krigets första femton månader skrev han bland annat trettio romaner på världskrigstemat i Åhlén & Åkerlunds billiga så kallade "25-öresbokserie", vilket sannolikt gör honom till Sveriges mest produktive författare till romaner om första världskriget. Se Franzén 1986, s. 317.
- 80 "Spännande och aktuell sommarläsning. Världskriget i romantiska skildringar", annons i *VJ* 1915:27.
- 81 "Den som vill följa världskrigets stora drama bör läsa Vecko-Journalen", annons i *VJ* 1915:1.
- 82 Fussell 1975, s. 191–196, 199; Winter 1995, s. 196; Wilkinson 2003, s. 29–31.
- 83 Se till exempel "Krigsentusiasm i S:t Petersburg", *H8D* 1914:47; "Krigstidens småmynt", *H8D* 1919:37; utan rubrik, *VJ* 1914:39; "Världsdramats böljeslag över våra landmären", *VJ* 1919:14; "Nya bilder från det stora världsdramat", *VJ* 1916:47; "Under trikoloren", *VJ* 1914:33; "Kriget sådant konstnärerna se det", *VJ* 1914:36.
- 84 "Bakom krigets kulisser", *VJ* 1914:41; "Krigsscenen just nu", *VJ* 1914:47; "Från världskrigets skilda scener", *VJ* 1915:27; "Från vestfronten", *H8D* 1917:11; "Bilder från kriget stora tragedi", *VJ* 1914:46.
- 85 "Svenska hjältar i kriget" av Elow Nilson, *VJ* 1916:37.
- 86 "Från vestfronten", *H8D* 1917:11. Se även "Världskriget", *H8D* 1918:11.
- 87 "Mot freden", *H8D* 1918:11.
- 88 Se till exempel "En glimt genom världsmörkret" av Lydia Wahlström, *Idun* 1917:1; "Vi utomstående" av Elin Wägner, *Idun* 1916:1; "Sprängskottet" av Hugo Öberg, *H8D* 1915:29. En likartad metaforik är att kalla kriget för en konsert, där de olika vapnen står för musiken. Se till exempel "Achilles, mördaren" av Hans Wägner, *Idun* 1918:26; "Innanför fiendens taggtrådsstängsel" av Elow Nilson, *VJ* 1915:36; "Svenska hjältar i kriget" av Elow Nilson, *VJ* 1916:37.
- 89 "Svenska hjältar i kriget" av Elow Nilson, *VJ* 1916:37.
- 90 "Hemskt men storartat skådespel", *VJ* 1916:13. Se även "Flygare öfver London i månljus natt", *Allers* 1917:47, där det talas om "det samtidigt fantastisk sköna och obeskrifligt fasansfulla skådespelet af människor, som söka efter människor för att döda dem"; "Svenskar på ärans fält" av Elow Nilson, *VJ* 1916:2 om hur ljusraketerna belyser "en hemsk men storslagen syn", samt "Sjuksköterskan berättar" av Elly Säfström-Senning, *VJ* 1915:14 om flygvärnsstrålkastarnas storslagna anblick.
- 91 Caine & Sluga 2003, s. 172–176, 203–214; Mosse 1996, s. 60–63, 117 f.; Mosse 1990; Ousby 2003, s. 33, 220 f.; Pick 1993, s. 2, 69; Adams, Michael C., *The Great Adventure. Male Desire and the Coming of World War I*, Indiana University Press, Bloomington 1990; Nye, Robert A., *Masculinity and Male Codes of Honor in Modern France*, University of California Press, Berkeley, Ca. 1998.
- 92 Caine & Sluga 2003, s. 206, 217.
- 93 "En tysk flygarhjältens begrafning", *Allers* 1916:30. Se även "Tyska hjältar", *H8D* 1916:25.
- 94 Mosse 1990, s. 66 f., 101, 137; Mosse 1996, s. 117 f.
- 95 Se till exempel Hopkins 2001, s. 14 f., 17, 20, 23; Tate 1998, s. 135 f.; Mosse 1990, s. 117–123; Schüler-Springorum, Stefanie, "Vom Fliegen und Töten. Militärische Männlichkeit in der deutschen Fliegenliteratur, 1914–39" i Hagemann, Karen & Schüler-

- Springorum, Stefanie, red., *Heimat-Front. Militär und Geschlechterverhältnisse im Zeitalter der Weltkriege*, Campus, Frankfurt am Main 2002; Bourke 1996, s. 98.
- 96 "En tvekamp i luften: ett monoplan på spaningsfärd angripes af ett biplan", *Allers* 1914:41; "Den överjordiska fienden", *VJ* 1915:6.
- 97 "Flygarnes djärfhet har under detta krig blifvit ofantligt stor", *Allers* 1918:44.
- 98 "De eldprof, som en man måste bestå för att bli arméflygare", *Allers* 1916:33.
- 99 "Då mästerrygaren fördes till graven", *Allers* 1918:29. Se även "Den stupade fienden hedras", *VJ* 1917:35; "Tyska hjältar", *H8D* 1916 25. Om Richthofens "bragder", se även "En av luftens krigare", *VJ* 1917:17.
- 100 "Alpernas hjälte", *VJ* 1916:6. Den hjältemodige Sepp Innerkofler figurerar även i "Från gränslandet där kriget rasar" av Gabrielle Ringertz, *Idun* 1915:39.
- 101 "I kamp bland Tyrolens berg" av Annie Wall, *H8D* 1916:46. Se även till exempel "Franska alpjägare i Vogeserna", *Allers* 1914:46; "Italienska alpsoldater stiga uppför en fjällvägg med tillhjälp af berglinor och ishackor", *Allers* 1916:9; "Den eviga vilan i den eviga snön", *VJ* 1918:15.
- 102 "Ett slag på bergstopparna" av Nils Lago-Lengquist, *VJ* 1915:33. Se även porträttet av nio kaxiga, leende tyska soldater med bildtexten "Nio hjältar. Ej mindre än 125 franska soldater ha dessa nio tyska soldater vid ett enda anfall förpassat till en annan värld", *VJ* 1915:15.
- 103 "Från gränslandet där kriget rasar" av Gabrielle Ringertz, *Idun* 1915:39. Jämför även "Masurenland – ett turistland efter kriget" av Erik Hagberg, *Idun* 1918:41.
- 104 "Och bergens jättar höljda uti snö se ned på hatets släkte vid dess fötter", *VJ praktupplagan* 1916:6. Se även "Krigets eldar i eviga snöns regioner", *VJ praktupplagan* 1916:22; "Kriget över Alperna", *VJ praktupplagan* 1916:34; "Bilder från den italienska stridsfronten", *H8D* 1915:36.
- 105 "Den eviga vilan i den eviga snön", *VJ* 1918:15.
- 106 "Krigets eldar i eviga snöns regioner", *VJ praktupplagan* 1916:22.
- 107 Se till exempel "Kriget över Alperna", *VJ praktupplagan* 1916:34; "Kriget i vinterköld och snö", *VJ praktupplagan* 1916:1.
- 108 Mosse 1990, s. 115–119. Se även Ousby 2003, s. 278.
- 109 Se till exempel "En tysk ger sig aldrig", *VJ* 1915:19; "Då tyska undervattensbåten 'U.9' sänkte de tre stolta engelska pansarryssarna 'Aboukir', 'Hogue' och 'Cressy' till hafvets botten", *Allers* 1914:44.
- 110 "Tyska kryssaren 'Emden' uppbringar en engelsk ångare i Bengaliska viken", *Allers* 1914:42. Se även "Kaparen i ishavet. Den tyska ubåtens äventyr i högan nord", *VJ* 1917:6; "Luftens kapare", *VJ* 1917:35.
- 111 "Västra krigsskådeplatsen", *Allers* 1914:47. Se även "'Emden'-hjältarne i säker hamn", *H8D* 1915:38; "1914", *Allers* 1914:52; "Emdens hjältesaga", *Idun* 1914:47. "Emden" figurerar vidare i *Vecko-Journalens* krigslimericktävling 1914–1915, se till exempel "Kan ni skriva en krigslimerick?", *VJ* 1914:46. Enligt Nils-Olof Franzén tillhörde två översatta romaner om Emden de mest populära böckerna i Sverige under kriget, se Franzén 1986, s. 318. Se även reklam för Radschas roman *Havens kapare* om "kryssaren Emdens bragder" i "Spännande och aktuell sommarläsning. Världskriget i romantiska skildringar", annons i *VJ* 1915:27. Om kryssarkriget, se Keegan 1998, s. 231–234.
- 112 "Det personliga modet duger ännu", *Allers* 1918:11. Se även till exempel "Då tyska undervattensbåten 'U.9' sänkte de tre stolta engelska pansarryssarna 'Aboukir', 'Hogue' och 'Cressy' till hafvets botten", *Allers* 1914:44; "Tyska hjältar" *H8D* 1916:25 om

- kyssaren Möwes "sagolika äfventyrsfärd" över haven hem till Tyskland, "höljd i ära och medförande ett utomordentligt byte" samt "En af dagens hjältar i Tyskland", *Allers* 1916:18, om hur Möwes "oförvägne chef" får den högsta militära utmärkelsen för sina kaparbragder.
- 113 "Tyska flottaktionen mot England", *H8D* 1916:33.
- 114 "Dödens riddare" av Birger Mörner, *VJ praktupplagan* 1916:1.
- 115 "Två tyska sorgehögrider", *H8D* 1916:41; "Krigets hajar", *Allers* 1914:35; "Undervattensbåtar på utkik efter byte", *Allers* 1914:43; "En nedskjuten dufva", *Allers* 1914:46; "Den pansrade näven på havets djup", *VJ* 1915:13; "Örnar och hajar i strid", *Allers* 1915:11; "Luftens bläckfiskar", *VJ* 1915:43; "Flygare öfver London i månljus natt", *Allers* 1917:47; "Kriget över Alperna", *VJ praktupplagan* 1916:34. Se även "Världsberömda böcker", annons i *VJ* 1917:10, med Nordiska förlagets reklam för Max Immemanns *Mina upplevelser som stridsflygare* där omslagsbilden föreställer en väldig rovfågel med skarpa klor mot en svart himmel högt ovan en stadssiluett. Jämför även Tate 1998, s. 26.
- 116 "U-båtens hjärta och öga", *VJ praktupplagan* 1917:33.
- 117 "Hemskt men storartat skådespel", *VJ* 1916:13; "När luftens jätte besegrades", *VJ* 1916:13. Se även "Ett modernt hafsvidunder", *Allers* 1916:43. Jämför Mosse 1990, s. 66 f., 117, 119–123; Sandstedt, Fred, "De krigförande Östersjöstaternas krigspropaganda" i Engström & Ericson, red., 1994, s. 59; Tate 1998, s. 144.
- 118 "Den stupade jättens skelett. Metallstommen av en i England nedstörtad Zeppelinare", *VJ* 1916:47; "Den vid Stavanger förolyckade zeppelinaren", *H8D* 1916:34; "Den i England förolyckade zeppelinaren", *H8D* 1916:51; "Det vid Fanö den 17 februari förolyckade zeppelin-luftskeppet", *H8D* 1915:22.
- 119 "På kanonernas lasarett", *Allers* 1917:34.
- 120 "Sista resan", *VJ* 1917:17. Jämför även rubriken "Ett odjur som icke mera bits", *VJ* 17:22 om en utbränd stridsvagn; "Efter det österrikiska fälttåget i Serbien", *VJ* 1915:5, där ett batteri kvarlämnade fältkanoner liknas vid lik och "Londonomnibussens ödestimma", *Allers* 1917:48.
- 121 Mosse 1990, s. 115–119, 123–125.
- 122 "Där det regnar både vatten och granater" av Elow Nilson, *VJ* 1914:51.
- 123 "Fragment ur en krigsodugligs dagbok" av Bertil Malmberg, *H8D* 1917:49. Originallets kursiv.
- 124 "Blomstertåget" av Wendela Pfannenstill, *Idun* 1914:50; "Den franska kvinnan under kriget" av Elsa Lindberg-Dovlette, *Idun* 1916:43; "Hjältar utan ansikte" av Elow Nilson, *VJ praktupplagan* 1916:6; "London i mörker", *VJ* 1914:52.
- 125 "Skjuten landsförrädare", *H8D* 1914:6; "Spionens slut", *Allers anmälaaren* 1914:8. Se även närbild på en hängd spion i "Spionens död", *VJ* 1915:23. Jämför även Mosse 1990, s. 136; Strachan 2003, s. 54.
- 126 "Starke Mikael" av C.C. Korgård, *Allers* 1916:52.
- 127 "Det sista skottet" av G. Adrian-Nilsson, *H8D* 1914:52.
- 128 "Scen från ett skottskt regementes stormning af byn Loos på västfronten", *Idun* 1915:47; "Ett tack vid fredens nyår", *Idun* 1919:1.
- 129 "Unga damer skänka cigaretter till kyrassiererna när de tåga genom Paris till fronten", *H8D* 1914:1; "Blomstertåget" av Wendela Pfannenstill, *Idun* 1914:50; "Soldaten från Ypern" av Nils Olof Sörlander, *Idun* 1915:1; "Vid hjältens huvudgård", *VJ praktupplagan* 1916:4; "Särad", *VJ praktupplagan* 1916:18; "Ärofull förlåtelse/Upprättelse",

- VJ praktupplagan* 1916:34; "Efter drabbningen", *VJ* 1914:42; "Solstrålen i de sårades värld", *VJ* 1915:14.
- 130 "Den franska kvinnan under kriget" av Elsa Lindberg-Dovlette, *Idun* 1916:43.
- 131 "De vidöppna portarna" av Ellen Holzhausen-Idström, *H8D* 1915:15, där en krigsänka beklagar sig över att hon inte ens har en grav att sörja vid och får svaret: "Ack, hur betydelselöst mot vissheten att han dock jordats i en hjältegrav. Barn, besinna att det ges kvinnor som nu, när de höra talas om er, änkor efter de stupade, kanske hviska: de avundsvärda – hur lyckliga!" Se även "Ut till fronten. Tyska soldater till kriget", *VJ* 1914:41; "Frankrikes ungdom ut i kriget", *VJ* 1915:19; "Blomstertåget" av Wendela Pfannenstill, *Idun* 1914:50; "Soldaten från Ypern" av Nils Olof Sörlander, *Idun* 1915:1, "Änkans son" av Elisabeth Lönroth, *Idun* 1914:48.
- 132 "Tidens allvar" av Sigrid Platen, *Idun* 1915:1.
- 133 Mosse 1990, s. 129 f., 150, 187; Sontag, Susan, *Att se andras lidande*, Brombergs, Stockholm 2004, s. 76 f.; Sandstedt 1994, s. 58 f.; Wilkinson 2003, s. 110, 118–130, 133, 136; Fussell 1975, s. 177–179; Audoin-Rouzeau & Becker 2002, s. 174, 178 f., 223; Jahn 1995, s. 20 f., s. 35; Sherman 1999, s. 51–64; Dyer 1994, s. 38 f.
- 134 Mosse 1990 s. 34–50, 59, 80, 92; Wilkinson 2003 s. 110–118, 132 f.; Pick 1993, s. 11, 178, 180, 185. Se även Snickare Åhrén, Eva, *Döden, kroppen och moderniteten*, Carlssons, Stockholm 2002.
- 135 Mosse 1990, s. 59, 107–109, 112–114, 124, 129 f. Se även Ek, Thomas, *En människas uttryck. Studier Hans Ruins självbiografiska essäistik*, SLS, Helsingfors 2003, s. 220; Jahn 1995, s. 34.
- 136 "Bland sårade franska hjältar" av Eric Boklund, *Idun* 1915:4; "Hjältar utan ansikte" av Elow Nilson, *VJ praktupplagan* 1916:6.
- 137 "Sårad", *H8D* 1914:51. Jämför Mosse 1990, s. 129 f.
- 138 "Belgiska hjältar. En gripande bild tagen i närheten av staden Visé", *H8D* 1914:50. Se även "Vapenbröder: belgisk soldat i Namur med en sårad kamrat", *VJ* 1914:37.
- 139 "Svenskar på årans fält" av Elow Nilsson, *VJ* 1916:2.
- 140 "Döden i vitögat" av Paul Oskar Höcker, *VJ* 1915:2.
- 141 "Döden i vitögat" av Paul Oskar Höcker, *VJ* 1915:2. Jämför även "Före striden" av E. Walter Hülphers, *Idun* 1918:16.
- 142 Se till exempel "Svenskens jul framför kanonmyningarna" av Elow Nilson, *VJ* 1915:6; "Bland svenska gossar i kriget" av Elow Nilson, *VJ praktupplagan* 1916:9; "Ensam svensk vid Verdun" av Elow Nilson, *VJ praktupplagan* 1916:19; "Före slaget" av Elow Nilson, *VJ* 1915:43.
- 143 "Svenskar på årans fält" av Elow Nilsson, *VJ* 1916:2.
- 144 Se till exempel "Som levande skottavla mot 700 kulor i minuten" av Elow Nilson, *VJ* 1915:20; "Ensam svensk vid Verdun", *VJ praktupplagan* 1916:19; "Katalogens nr 116", *VJ* 1918:17; "Den svenske krigaren hos sina många 'mammor'" av Oscar Nyberg, *VJ* 1918:43; "Svenska brigaden i Finland", *H8D* 1918:28.
- 145 "Till anfall mot fienden" av Elow Nilson, *VJ* 1915:48, "Hemliv i fält" av Elow Nilson, *VJ* 1916:28; "Livet i fält", *VJ* 1916:35.
- 146 "Bönen för de döende", *Allers* 1918:15. Se även "Krigskamraten", *VJ* 1915:13; "Ett sista farväl till en trofast kamrat", *Allers* 1914:47; "Ett stilla farväl på årans fält", *Allers* 1915:15.
- 147 "En hjältes sista ögonblick", *Allers* 1914:38.
- 148 "Barnet" av Magda Bergquist, *VJ* 1914:42; "Änkans son" av Elisabeth Lönroth, *Idun* 1914:48; "Det röda korset" av Gösta Adrian-Nilsson, *Idun* 1914:40.

- 149 "Den sista synen", *Allers* 1915:34; "Den sista synen", *VJ* 1915:14. Citat ur *VJ*.
- 150 "En hjältes begravning", *VJ* 1915:14. Se även till exempel "Fallen på ärans fält", *VJ* 1916:25; "Militär begravning", *VJ* 1915:48; "En tysk krigargrav i Belgien", *VJ* 1914:41.
- 151 "Achilles, mördaren" av Hans Wägner, *Idun* 1918:26.
- 152 "Masurenland – ett turistland efter kriget" av Erik Hagberg, *Idun* 1918:41.
- 153 Mosse 1990, s. 7, 73–75, 78, 92, 103 f.; Wilkinson 2003, s. 110 f., 132 f.; Winter 1995, s. 84, 142, 118–120, 218 f.
- 154 Mosse 1990, s. 7, 74 f., 78, 102–104; Winter 1995, s. 84, 142, 118–120, 218 f.; Audoin-Rouzeau & Becker 2002, s. 191, 223; Ousby 2003 s. 23 f., 26, 36, 193, 347; Winter 2006, s. 114; Gregory 1994, s. 81.
- 155 Audoin-Rouzeau & Becker 2000, s. 115–117, 123, 126.
- 156 "Änkans son" av Elisabeth Lönroth, *Idun* 1914:48.
- 157 Se till exempel "Soldater bakom fronten" av Annie Åkerhielm, *Idun* 1916:38; "Vila vid korsets fot", *VJ* 1914:49; "Krigskamraten", *VJ* 1915:13.
- 158 "Gånge denna kalken från mig", *VJ* 1916:35.
- 159 Jämför Matteus 26:36, Markus 14:36 och Lukas 22:42. *Bibeln*, normalupplagan, Stockholm 1912.
- 160 "De vidöppna portarna" av Ellen Holzhausen-Idström, *H8D* 1915:15. Originalets kursiv.
- 161 "Det röda korset" av Gösta Adrian-Nilsson, *Idun* 1914:40.
- 162 "På vingad flykt mot evigheten", *Allers* 1915:32. Jämför även "Den sista synen", *Allers* 1915:34; "Den sista synen", *VJ* 1915:14. Anspelningar på den klassiska mytologin med Karons färja och Hades förekommer också, se till exempel "Den näste", *Allers* 1915:28; "Svenskar som stupat i striden" av Oscar Nyberg, *VJ* 1916:52; "Hur mitt hår blev grått framför fiendens kanonmynningar" av Paul Oskar Höcker, *VJ* 1915:1.
- 163 "När de vända åter" av signaturen Nil., *Idun* 1919:9. Se även "Sjuksköterskan berättar" av Elly Säfström-Senning, *VJ* 1915:14; "Fragment ur en krigsodugligs dagbok" av Bertil Malmberg, *H8D* 1917:49. Den i veckotidningarna flitigt avbildade äreport som reses i Torneå 1918 för att hylla de frivilliga svenskar som stupat på den vita sidan i finska inbördeskriget bär devisen "Döden ger seger, seger ger döden". Se "I finska kriget fallna svenskar återböras till fosterjorden", *H8D* 1918:31. Om den urgamla tropen de dödas återkomst, se Winter 1995, s. 204–217; Mosse 1990, s. 78, 102.
- 164 "Kriget" av Annie Åkerhielm, *Idun* 1914:39.
- 165 Se till exempel "Från krigets flammande bål", *VJ praktupplagan* 1918:15; "Första gången i elden" av Hans Weber, *VJ* 1915:5. Jämför Winter 2006, s. 114; Gregory 1994, s. 81.
- 166 "Krigets glans" av Elisabeth Högström-Löfberg, *Idun* 1919:49.
- 167 "Första gången i elden" av Hans Weber, *VJ* 1915:5.
- 168 "Den franska kvinnan under kriget" av Elsa Lindberg-Dovlette, *Idun* 1916:47. Jämför även Fussell 1975, s. 243–254 om hur olika röda blommor under kriget kom att symbolisera odödlighet och återfödelse. Det gällde i synnerhet den röda vallmon, än idag en brittisk symbol för världskrigens döda, som årligen bärs på "Remembrance Day" den 11 november, datumet för vapenstilleståndet 1918. Se även Linke, Uli, *Blood and Nation. The European Aesthetics of Race*, University of Philadelphia Press, Philadelphia 1999.
- 169 "Främmande jord" av Hedvig Svedenborg, *Idun* 1915:3. Se även "Den franska kvinnan under kriget" av Elsa Lindberg-Dovlette, *Idun* 1916:45; "Änkans son" av Elisabeth Lönroth, *Idun* 1914:48; "Hjärtat och blodet" av John Hellman, *H8D* 1915:25.

- 170 Winter 1995, s. 84 f., 118–120, 217; Linke 1999.
- 171 Johansson, Alf W., *Europas krig. Militärt tänkande, strategi och politik från Napoleon-tiden till andra världskrigets slut*, Tiden, Stockholm 1988, s. 158. Se även Audoin-Rouzeau & Becker 2002, s. 100 f.; Strachan 2003, s. 63 f.; Sörensen 2005, s. 71–82.
- 172 Clarke 1966, s. 1–5, 69, 89 f., 131–133. Se även Ousby 2003, s. 102.
- 173 Fussell 1975, s. 315.
- 174 Fussell 1975, s. 8 f., 21, 314 f. Se även Winter 1995, s. 82, 129; Pick 1993, s. 197 f.; Hynes 1990, s. 19.
- 175 "Hur länge kommer kriget att vara och vilka bli segrare?", *VJ* 1914:35. De uppräknade krigen är dansk–tyska kriget 1864, tysk–österrikiska kriget 1866, fransk–tyska kriget 1870–1871, rysk–turkiska kriget 1877–1878, Boerkriget 1898–1902 och rysk–japanska kriget 1904–1905. Tidningen gör även reklam för tävlingen på omslaget 1914:35: "När och hur slutar kriget? En pristävlan av Vecko-Journalen".
- 176 "När tyskarna senast slogs mot fransmännen" av M.A.S.–m, *VJ* 1914:35. Se även till exempel "De som voro med förra gången...", *VJ* 1914:36; "När svenska stålet bet" av S.–m., *VJ* 1914:41; "När Karl XII tog Lemberg på en kvart, apropå ryssarnas intagande av staden", *VJ* 1914:38; "Svenskarna på den nuvarande östra krigsskådeplatsen för 200 år sedan. När Krakau intogs av Karl XII 1702" av F. Antoni, *VJ* 1915:4; "Tyska segerherrar", *H8D* 1914:48.
- 177 "Tyska segerherrar", *H8D* 1914:48.
- 178 De svar tidningen får in visar också att de allra flesta tror att kriget skall vara över redan i början av oktober 1914. Blott en "riktigt djärv man" tar till "rundlig tid" och satsar på att kriget skall räcka ända till februari 1915. Se "Världskriget firar jubileum", *VJ* 1915:31. Se även till exempel "Kriget" av Annie Åkerhielm, *Idun* 1914:39.
- 179 "På skilda sidor" av Erik W. Sjöberg, *H8D* 1916:48.
- 180 "Världskrigets gång", *Allers* 1916:24. Se även "Slaget i Nordsjön den 31 maj 1916", *Allers* 1916:28 om hur det stora sjöslaget kom till sist.
- 181 "Tyska segerherrar", *H8D* 1914:48.
- 182 "Västra krigsskådeplatsen", *Allers* 1915:5; "Världskrigets gång", *Allers* 1915:23.
- 183 "Krigssommar" av Annie Åkerhielm, *Idun* 1915:23.
- 184 "Storm i annalkande", *Allers* 1916:10 respektive "Världskrigets gång", *Allers* 1916:16.
- 185 "När de stora luftstriderna komma", *Allers* 1916:24.
- 186 "Världskrigets gång", *Allers* 1916:31.
- 187 "Världskriget", *H8D* 1916:51.
- 188 "Världskrigets gång", *Allers* 1916:41.
- 189 "Världskriget", *H8D* 1918:42.
- 190 "Kriget" av Annie Åkerhielm, *Idun* 1914:39.
- 191 "Flygarna i kriget", *VJ* 1914:43. Se även "Fältpostbrev från konungariket Polen", *VJ* 1914:43; "Musikkapellet" av Signe Lagerlöw, *H8D* 1915:49.
- 192 "Världskrigets gång", *Allers* 1916:25. Se även "Världskrigets gång", *Allers* 1916:50.
- 193 "Världskriget", *H8D* 1917:31.
- 194 "Efter ett års krig", *Allers* 1915:30.
- 195 "Före slaget" av Elow Nilson, *VJ* 1915:43. Se även "Kriget", *H8D* 1914:50; "Karta öfver krigsskådeplatsen i Belgien, Luxemburg och vid fransk-tyska gränsen", *Allers* 1914:36.
- 196 "Kriget som det tedde sig förr och sådant det är nu", *VJ* 1914:47.
- 197 Se till exempel "Lördagen den 1 augusti 1914 blev Europas ödesdag då den sista sköra

- tråd, som uppehöll freden avhöggs och germanernas livskamp började”, *VJ* 1914:32; ”Soldater bakom fronten” av Annie Åkerhielm, *Idun* 1916:38; ”Världskriget”, *H&D* 1914:45; ”Hjälteminnets makt” av Sebart, *Idun* 1914:45; ”Ut i kriget” av Carl Larsson i By, *Idun* 1914:34; ”En dröm om kriget” av Hilding Barkman, *Idun* 1914:34; ”Mitt läger i kostallet och en sömnlös natt fantasier” av K.G. Ossiannilsson, *VJ* 1914:39; ”Söner av ett folk som blött...” av K.G. Ossiannilsson, *VJ* 1914:40; ”En vecka med Karl XII” av Oswald Kuylenstierna, *VJ* 1917:31. På några ställen talas även om kriget som ”den vita rasens självmord” som spelar de färgade folken (i synnerhet japanerna) i händerna. Se till exempel ”Den nya gula faran”, *Allers* 1916:1; ”Då mikadon blef krönt”, *Allers* 1916:5; ”Den vita rasens självmord”, bokannons i *VJ* 1915:48. Om kriget som ett europeiskt rasmässigt ”självmord”, se till exempel Audoin-Rouzeau & Becker 2002, s. 150, 153 f.; Füredi, Frank, *The Silent War. Imperialism and the Changing Perception of Race*, Rutgers University Press, New Brunswick, N.J. 1998; Koller, Christian, ”Feindbilder. Rassen und Geschlechterstereotype in der Kolonialtruppensdiskussion Deutschlands und Frankreichs, 1914–1923” i Hagemann & Schüler-Springorum, red., 2002. Om ”gula faran” som samtida svensk hotbild, se Oredsson 2001, s. 33.
- 198 Ousby 2003, s. 33, 45, 48, 109, 205–208, 226, 241, 251–261; Pick 1993, s. 75–87; Nordin 1998, s. 222; Jelavich 1999, s. 43–46; Reimann 2000; Stibbe 2001; Füredi 1998; Koller 2002.
- 199 Jämför Davies 1993, s. 61–68. Om kriget som reningsbad, se även Ousby 2003, s. 120 f.; Nordin 1998, s. 98; Pick 1993, s. 86; Audoin-Rouzeau & Becker 2002, s. 163 f.
- 200 ”Svenskar på ärans fält” av Elow Nilson, *VJ* 1916:2.
- 201 ”Kriget är omöjligt att avskaffa säger K. G. Ossian-Nilsson” av K.G. Ossiannilsson, *VJ* 1914:40.
- 202 ”Kriget” av Annie Åkerhielm, *Idun* 1914:39.
- 203 Jämför Sandstedt 1994, s. 51–53.
- 204 Se Winter 1995, särskilt s. 115 f.
- 205 Se ”Svenska hjältar i kriget”, *VJ* 1916:37; ”Ensam svensk vid Verdun”, *VJ praktupplagan* 1916:19; ”Dödens mullvadar” av Elow Nilson, *VJ praktupplagan* 1916:11; ”På dödsravinen” av Elow Nilson, *VJ praktupplagan* 1916:27.
- 206 ”På dödsravinen” av Elow Nilson, *VJ praktupplagan* 1916:27; ”Ensam svensk vid Verdun. Elow Nilsson skildrar jättekrigets fasor” av Elow Nilson, *VJ praktupplagan* 1916:19.
- 207 ”Elow Nilson död. Stupad under striderna vid Somme”, *VJ praktupplagan* 1916:50. För ett längre resonemang kring ”sprickorna” i Elow Nilsons berättelse, se Sturfelt 2003.
- 208 ”Svenska hjältar i kriget” av Elow Nilson, *VJ* 1916:37.
- 209 ”Elow Nilsson död”, *VJ praktupplagan* 1916:50; ”Spännande och aktuell sommarläsning. Världskriget i romantiska skildringar”, annons i *VJ* 1915:27. Se även Sturfelt 2003.

4. En bridge i gasmask. Kriget som skämt och idyll

- ¹ "’Liket’ tittar", *VJ* 1914:35. Se även skämtfotografi föreställande spexande artillerister som spelar döda i "Det krigas i södra Sverige", *VJ* 1915:15. Se även Sturfelt, Lina, "Levande lik och blommande minor. Första världskriget som underhållning i svensk veckopress" i Carelli, Peter & Dahlström, Ulf, red., *Veckovis. En antologi om veckopress*, Dunkers Kulturhus, Helsingborg 2005a.
- ² Se Tate 1998, s. 126 f.; Mosse 1990, s. 134 f.; Winter 1995, s. 196; Jelavich 1999, s. 36; Jahn 1995; Sandstedt 1994. Ur ett svenskt perspektiv har historikern Lars M. Andersson analyserat skämtpressens bild av den "judiske" jobbaren under kriget, och litteraturvetaren Kerstin Wikberg snuddar vid krigshumorn i sin studie av Grönköpings veckoblad. Se Andersson 2000; Wikberg, Kerstin, *Samballets skrattspegel. Studier i Grönköpings veckoblad*, Norstedts, Stockholm 1978. Se även Tornbjör 2002, s. 71–78.
- ³ Se till exempel Widestedt, Kristina, "En studie i skatt – om humor i pressen 1955" i Ekecrantz, Jan, Olsson, Tom & Widestedt, Kristina, red., *Nittiohundrafemtiofem. Journalistiken och folkhemmet*, Stockholm 1995, s. 77 f., 90 f.; Andersson 2000; Zander 2001, s. 61.
- ⁴ Fussell 1975, s. 28, 170, 174 f.; Mosse 1990, s. 127, 143, 147, 156; Tate 1998, s. 127; Bucur, Maria, "Romania. War, Occupation, Liberation" i Roshwald & Stites, red., 1999, särskilt s. 254. Se även Douglas, Allen, *War, Memory, and the Politics of Humor. The Canard enchaîné and World War I*, University of California Press, Berkeley 2002.
- ⁵ Mosse 1990, s. 126–156.
- ⁶ Franzén 1986, s. 51.
- ⁷ Se till exempel "Världskriget", *H8D* 1914:45.
- ⁸ "Krigstelegram" av signaturen Celestin v. Münchausen, *VJ* 1914:35.
- ⁹ Om dessa propagandistiska illdådsberättelser och -bilder, som hämtade många av sina teman från pornografi och populärlitterära våldsskildringar, se till exempel Mosse 1990, s. 172 f.; Tate 1998 s. 24, 43–50; Winter 1995, s. 116 f., 120.
- ¹⁰ "Inte så farligt som det ser ut", *VJ* 1914:39. Se även Ahlund 2003.
- ¹¹ "Senaste krigstelegram". Några skämtfotografier för Vecko-Journalen", *VJ* 1914:42.
- ¹² De populäraste temana är skotten i Sarajevo, ryssarnas bakslag i Masuriska träskan, den tyska ubåten Emdens äventyr, den turkiske sultanen, kejsar Vilhelm – och den i skämtsammanhang ständigt förekommande Sven Hedin. Se "Kan ni skriva en krigslimerick?", *VJ* 1914:46; "Svenska folket skriver krigslimericks", *VJ* 1914:49; "Himme’rik! Va’ me’ limerick! Krigsskalderna slå sina lyror så det gnistrar om dem", *VJ* 1914:50; "Kriget sett med limerickskaldens ögon", *VJ* 1914:51; "Mera krigslimerickar", *VJ* 1914:52; "Krigslimericks om de tre nordiska konungarnas möte i Malmö", *VJ* 1915:5; "Krigslimerick", *VJ* 1915:13. Om Hedin i skämtsammanhang, se Andersson 2000, s. 413–472.
- ¹³ "Vägen till Paris" – Ett krigsspel till ungdomens förströelse", *VJ* 1914:44; "Håll fienden stången. Ett nytt krigsspel för våra läsare", *VJ* 1914:46; "Turk och ryss. Ett roligt tärningspel utarbetat för ungdomen av Vecko-Journalen", *VJ* 1914:47. Första citatet ur *VJ* 1914:43, de senare ur *VJ* 1914:47. Se även "Kan ni komma igenom minfältet?", *VJ* 1915:4; "Här är ett bergspass och en kanon med betjäning", *Allers* 1916:20.
- ¹⁴ "Kan ni göra ett krigsanagram?", *VJ* 1915:25; "Ett par krigsrebusar som sätta våra läsares gissningsförmåga på prov", *VJ* 1915:21; "Vem kan läsa brevet?", *VJ* 1915:12; "Vem tyder denna krigsrebus?", *VJ* 1915:14; "Tolv namn från världskriget", *VJ* 1919:3;

- "Tolv namn från världskriget", *VJ* 1919:23; "Världskriget firar jubileum", *VJ* 1915:31; "Vem ritar den bästa krigskartan över Europa?", *VJ* 1915:16; "Hvar är krigsfången?" *Allers* 1914:49.
- 15 "Tjocka Bertha både Tysklands och Tibetforskarens brud", *VJ* 1915:8; "Vad Vecko-Journalens läsare tänka om Hedins krigsbok. Hedersman, karlar! Så ges det å ena hållet, häng krabaten! ropas det från motsatta hållet", *VJ* 1915:9; "Militärlivets ljusare sidor", *VJ* 1916:38; "Kan ni berätta något om kriget? Vecko-Journalen inbjuder sina läsare att sända in den enligt deras mening mest gripande krigsskildringen", *VJ* 1915:3; "När barnen leka krig. Vecko-Journalen inbjuder sina läsare att insända amatörfotografier", *VJ* 1914:39; "Våra gulaschbaroner. Pristävlan om krigets öknamn", *VJ* 1917:34. "Hedins krigsbok" anspelar på Sven Hedins mycket populära krigsreportage *Kriget mot Ryssland*. Se Österberg 2001.
 - 16 "När barnen leka krig. Vecko-Journalen inbjuder sina läsare att insända amatörfotografier", *VJ* 1914:39; "Se morsk ut min påg", *VJ* 1914:42; "Små soldater", *VJ* 1914:46; "Det stora leksakskriget", *VJ* 1914:50; "Hur kriget behärskar barnkammaren. En offensiv i mammans och pappas salong", *Idun* 1916:50; "De nya tennsoldaterna", *Allers* 1918:41.
 - 17 "Krigets A-B-C-D", *VJ* 1915:2. Originallets kursiv.
 - 18 "Här och där i krigsländerna", *Idun* 1915:45; "Ett och annat från krigsländerna", *Idun* 16:13; "Ur krigets brokiga bilderbok", *Allers* 1918:29. Se även till exempel "Brokiga krigsbilder", *H8D* 1914:51.
 - 19 "Kavalleriet träna", *VJ* 1914:48; "En krigsfånge", *VJ* 1914:49.
 - 20 "Det allra modärnaste fisket", *VJ* 1915:20.
 - 21 "London leker blindbock med tyskarna", *VJ* 1915:45.
 - 22 "De sårades stöd", *VJ* 1915:5. Se även "'Mars och Venus'. Eller en engelsk erövring i Belgien", *VJ* 1915:15 om en engelsk soldat med en belgisk flicka och "'Dekorering'", *VJ* 1917:17 om hur en tysk soldat dekorerar en fransk flicka "för tappert försvar för sitt hjärta".
 - 23 Jämför Neumann, Iver B., *Uses of the Other. 'The East' in European Identity Formation*, University of Minnesota Press, Minneapolis 1999, om hur just ryssen och turken ständigt fungerat som de återkommande "andra" i européernas självbild.
 - 24 Se "Kriget sett med limerickskaldens ögon", *VJ* 1914:51; "Kan ni skriva en krigslimerick?", *VJ* 1914:46.
 - 25 Jämför Andersson 2000, s. 269–281, 284–290; Franzén 1986, s. 284–287; Svedjedal 1999, s. 266–270.
 - 26 "Med anledning af kriget" av Ludvig Nordström, *H8D* 1914:46.
 - 27 Fussell 1975, s. 181.
 - 28 "Under jorden i väntan på fienden" av Paul Oskar Höcker, *VJ* 1914:52; "Hemliv i fält" av Elow Nilson, *VJ* 1916:28.
 - 29 "Svensken för tredje gången vid fronten. Han vill se hur det går", *VJ praktupplagan* 1917:33.
 - 30 "Sonsöner kallas ut i kriget" av Elow Nilson, *VJ* 1915:26.
 - 31 "Från Stockholm till skyttegraven. Stockholmstysk i kriget berättar sina spännande och ohyggliga äventyr" av Paul Konrad, *VJ* 1915:40; "Hemliv i fält" av Elow Nilson, *VJ* 1916:28; "På dödsravinen" av Elow Nilson, *VJ praktupplagan* 1916:27; "Klockorna kalla" av K.G. Ossiannilsson, *VJ* 1914:35; "Klockorna kalla" av K.G. Ossiannilsson, *VJ* 1914:36; "Ett slag på bergstopparna" av Nils Lago-Lengquist, *VJ* 1915:33; "En skärmytsling mellan engelsmän och tyska ulaner i Soisson", *VJ* 1914:51.

- 32 "Bland svenska gossar i kriget" av Elow Nilson, *VJ praktupplagan* 1916:9; "Livet i fält" av Elow Nilson, *VJ* 1916:35; "Där svenska brigaden slog pannan blodig", *VJ* 1918:16; "Som levande skottavla mot 700 kulor i minuten" av Elow Nilson, *VJ* 1915:20; "Till anfall mot fienden" av Elow Nilson, *VJ* 1915:48; "Kampen för invaliderna", *Allers* 1916:25.
- 33 "Från kampen i öster och väster", *VJ* 1915:15; "Döden i vitögat" av Paul Oskar Höcker, *VJ* 1915:2; "På väg till belgiska gränsen" av Sigge Strömberg, *VJ* 1914:37.
- 34 "Hr Linell vill inte vara människa längre", *VJ* 1915:19.
- 35 "Dödens mullvadar" av Elow Nilson, *VJ praktupplagan* 1916:11.
- 36 "Dödens mullvadar" av Elow Nilson, *VJ praktupplagan* 1916:11; "Sjuksköterskan berättar" av Elly Säfsström-Senning, *VJ* 1915:1; "Där det regnar både vatten och granater" av Elow Nilson, *VJ* 1914:51; "Mormors visitkort", *Allers* 1916:39; "En zeppelinares besök aflöper ej spårlöst", *Allers* 1916:10.
- 37 "Ett slag på bergstopparna" av Nils Lago-Lengquist, *VJ* 1915:33.
- 38 "Hemliv i fält" av Elow Nilson, *VJ* 1916:28.
- 39 "Till anfall mot fienden" av Elow Nilson, *VJ* 1915:48.
- 40 "Under jorden i väntan på fienden" av Paul Oskar Höcker, *VJ* 1914:52.
- 41 "Som levande skottavla mot 700 kulor i minuten" av Elow Nilson, *VJ* 1915:20. Kul-sprutan kallas "kaffekvarnen" i "Bland svenska gossar i kriget" av Elow Nilson, *VJ praktupplagan* 1916:9.
- 42 Fussell 1975, s. 181, 185.
- 43 "Från gränslandet där kriget rasar" av Gabrielle Ringertz, *Idun* 1915:39. Se även "En munter regementsmusikkår", *VJ* 1914:50.
- 44 "Från Stockholm till skyttegravan. Stockholmstysk i kriget berättar sina spännande och ohyggliga äventyr" av Paul Konrad, *VJ* 1915:40; "Ett underjordiskt brev från vår landsman i franska armén" av Elow Nilson, *VJ* 1915:8; "Svenskens jul framför kanonmynningarna" av Elow Nilson, *VJ* 1915:6; "Insjuknad efter krigets strapatser" av Elow Nilson, *VJ* 1915:3; "Före slaget" av Elow Nilson, *VJ* 1915:43; "Den franska kvinnan och kriget" av Elow Nilson, *VJ praktupplagan* 1916:30; "Svenskar som stupat i striden" av Oscar Nyberg, *VJ* 1916:52. Jämför även Ousby 2003, s. 29 om hur fransk press beskrev soldaterna som glada semesterfirare på picknick.
- 45 "Där det regnar både vatten och granater" av Elow Nilson, *VJ* 1914:51.
- 46 "Krigets maskerad", *VJ praktupplagan* 1916:47; "Krigets modejournal. Amerikansk sjuksköterska med gasmask", *VJ* 1918:29; "Fred hurra!", *VJ* 1918:48; "En bridge i gasmask", *VJ praktupplagan* 1917:35.
- 47 "Den engelska 'tanken' kan uppträda som akrobat", *Allers* 1918:16. Se även "Från studentkortègen i Stockholm: 'Elektrisk Tank'", *H8D* 1919: 32. Jämför även Tate 1998, s. 125–132.
- 48 "Medan jätten vilar sig", *VJ* 1915:25. Se även "Svåra pjäser", *VJ praktupplagan* 1916:5; omslag utan rubrik, *VJ* 15:36.
- 49 Haubitsen vägde 42 ton, sköt granater på över 800 kilo med skottvidd på uppemot en mil. Se Sandstedt 1994, s. 59. Se även Mosse 1990, s. 66 f.; Tate 1998, s. 146.
- 50 "Tjocka Bertha både Tysklands och tibetforskarens brud. Alla krigspolitiska åskådningar representerade i bytesords-tävlan om 42 cm. mörsaren", *VJ* 1915:8. "Tibetforskarens brud" anspelar på tyskvännen Sven Hedin, som vid denna tid publicerade sina intryck från kriget i öster. Tjocka Bertha figurerar även i *Vecko-Journalens* tidigare nämnda limerickrävling. Se "Mera krigslimerickar", *VJ* 1914:52. Se även "Som levande

- skottavla mot 700 kulor i minuten” av Elow Nilson, *VJ* 1915:20 och ”Några bilder från franska fronten” av Elow Nilson, *VJ* 1915:16. Jämför även Anderson 2000, s. 440–472, särskilt s. 448 f.
- 51 Citat ur ”’Mormor’ får ordet”, *VJ* 1916:47. Se även ”Mormor kalla engelsmännen sina grofva 290 m.m. kanoner”, *Allers* 1916:39.
- 52 ”’Mormors visitkort”, *Allers* 1916:39.
- 53 ”Lille Willy kör på arbete”, *Allers* 1914:41.
- 54 ”’Zeppelinarna”, *Allers* 1915:8.
- 55 ”Ett möte med det moderna Nordsjöodjuret. Svenska ångaren Abisko nära att stöta på en mina”, *VJ* 1915:25. Se även ”’Drivande mina”, *VJ praktupplagan* 1916:22, bild av en dam som seglar fram i en tunna i det översvämmade Falun; ”Bulleröminan” av Albert Engström, *VJ praktupplagan* 1916:22.
- 56 ”Tjocka Bertha – i Göteborg”, *VJ* 1915:19 ½ (extranummer). Se även ”’Tjocka Bertha’ med servis”, *VJ* 1916:20.
- 57 ”’Jag är så fasligt rädd”, *VJ* 1915:51.
- 58 ”Hr Linnell vill inte vara människa längre. Avsäger sig människoskapet i ett brev till Vecko-Journalen”, *VJ* 1915:19.
- 59 Jämför Habeck 2001, s. 113–115. För en diskussion om det sexualiserade språket kring stridsvagnen i England, där de första modellerna fick namn som ”Mother” och ”Little Willie” (slang för penis), se Tate 1998, s. 134–137.
- 60 Se till exempel Caine & Sluga 2003, s. 206, s. 224 f.; Grayzel, Susan R., *Women and the First World War*, Longman, Harlow 2002; Tate 1998, s. 19; Pick 1993, s. 2 f. Se även flera av bidragen i Hagemann & Schüler-Springorum, red., 2002 samt Ljunggren, Jens, *Känslornas krig. Första världskriget och den tyska bildningselitens androgyna manlighet*, Symposium, Stockholm/Stehag 2004.
- 61 Tate 1998, s. 31; Ousby 2003, s. 300; Caine & Sluga 2003, s. 224 f. Edith Cavell var en brittisk sjuksköterska som avrättades av tyskarna i Belgien 1915, anklagad för att ha hjälpt hundratals brittiska och allierade soldater att fly ur landet.
- 62 May, Elaine Tyler, *Homeward Bound. American Families in the Cold War Era*, Basic Books, New York 1988.
- 63 Chilton, Paul, ”Nukespeak. Nuclear Language, Culture and Propaganda” i Aubrey, Crispin, red., *Nukespeak. The Media and the Bomb*, Comedia Publishing Group, London 1982, s. 102, 105. Se även Habeck 2001, s. 108 f.; Tate 1998, s. 130, s. 136 f.
- 64 ”En fältkanon. Ett litet löfsågningsarbete till julen”, *Allers* 1918:50.
- 65 ”En sjödrabbning”, *Allers* 1917:15. Se även ”En flotta, som kan göras af kartong och korkar och utan tillhjälp af gummi”, *Allers* 1915:32; ”En skjutande fartygskanon”, *Allers* 1918:49.
- 66 Tate 1998, s. 127.
- 67 Mosse 1990, s. 136–140, 144. Se även Ahlund 2007, s. 44–47; Sörensen 2005, s. 226 f.
- 68 ”Nu låta de allt bli att göra någon skada mera”, *Allers* 1916:53.
- 69 ”Käcka gossar från Smögen med sin mina”, *H8D* 1916:17; ”Nu låta de allt bli att göra någon skada mera”, *Allers* 1916:53.
- 70 ”Ett stycke af en mina använt som minnesplakett”, *Allers* 1916:23. Se även ”Käcka gossar från Smögen med sin mina”, *H8D* 1916:17.
- 71 ”Hur en mina blir en blomkruka” av Max Detlefsen, *VJ praktupplagan* 1917:14. Se även ”Ett af sjökrigets märkligaste vapen”, *Allers* 1914:36. Se även Sturfelt 2005a.

- 72 Se till exempel "1870–1916", *Allers* 1916:35; "Granater och eldbomber", *Allers* 1916:21.
- 73 Se till exempel "När män och djur och oasens palmträd störta för pansartankens eld och hjul", *Allers* 1917:37; "En negerstad öfver hvilken krigets oväder dragit hän", *Allers* 1918:12. Jämför även Lindkvist 1999.
- 74 "Jules Verne och kriget", *Allers* 1915:6.
- 75 "En jättekanon transporteras uteder en af landsvägarna i Belgien", *Allers* 1918:15. Se även "Tekniken och kriget", *Allers* 1914:42; "Engelsk jättekanon i verksamhet på västfronten", *VJ* 1916:35; "De moderna fältkanonerna skjuta ända upp till 30 skott i minuten", *VJ* 1914:37. Se även "Kriget över Alperna", *VJ praktupplagan* 1916:34 om hur människan besegrat naturen.
- 76 "Verkningarna af flygarens angrepp äro fruktansvärda", *Allers* 1916:48. Se även "Världskriget har sett många nya vapen blifva uppfunna", *Allers* 1916:2; "När de stora luftstriderna komma", *Allers* 1916:24.
- 77 "Den flygande döden", *VJ* 1914:39.
- 78 Tate 1998, s. 141 f.; Johansson 1991, s. 277, 284 f.; Pick 1993, s. 165–167, 226 f.; van Creveld, Martin, *The Art of War. War and Military Thought*, Cassell, London 2000, s. 172–178; Agrell, Wilhelm, *Morgondagens krig. Tekniken, politiken och människan*, Ordfront, Stockholm, 2000, s. 100 f.
- 79 "Bomberna som kommer en att gråta" av H. von Euler, *VJ praktupplagan* 1916:10.
- 80 "Lyssnarposter, som möjliggöra upptäckandet af undervattensbåtar och luftskepp, som operera dolda", *Allers* 1916:3. Jämför även Tate 1998, s. 141; Jahn 1995, s. 33 f.; Ousby 2003, s. 88.
- 81 "Luftskeppsfske och vattenhörlurar", *VJ* 1916:16. Jämför även Ahlund 2007, s. 46 f.; Sandstedt 1984, s. 59.
- 82 Om samtidens ambivalenta syn på rekonstruktionen av krigsinvalidernas ansikten och kroppar, och hur denna också sågs som en symbolisk "remaskulinisering", se Kienitz, Sabine, "Körper-Beschädigung. Krigsinvalidität und Männlichkeitskonstruktionen in der Weimarer Republik" i Hagemann & Schüler-Springorum, red., 2002.
- 83 "Fedor" av Marika Stjernstedt, *H8D* 1916:11.
- 84 "Grevinnan som blev sjuksköterska" av Erik Norling, *VJ praktupplagan* 1916:6. Se även "Hjältar utan ansikte" av Elow Nilson, *VJ praktupplagan* 1916:6 om hur "den moderna kirurgin utför underverk" på operationsbordet och räddar de flesta sårade till livet, om än som krymplingar.
- 85 "Amerikanska Röda Korset. Dess barmhärtighetsgärning i det blödande Europa" av Jane Gernandt-Claine, *Idun* 1918:52.
- 86 "Kampen för invaliderna", *Allers* 1916:25.
- 87 "Kampen för invaliderna", *Allers* 1916:25.
- 88 "Tillbaka till lifvet", *Allers* 1916:31. Se även "Hjältar utan ansikte" av Elow Nilson, *VJ praktupplagan* 1916:6, om hur en helt armlös soldat reder sig gott "med sina mekaniska armar, ett kirurgiskt mästerverk" samt "Där krigets krymplingar helas" av Gunnar Frostell, *VJ praktupplagan* 1916:3 och "Kan människan reda sig utan händer?" av Gunnar Frostell, *VJ praktupplagan* 1916:9 om hur 95 procent av invaliderna kan återuppta sitt gamla yrke. Jämför även Bourke 1996, s. 46.
- 89 "Invaliden kan åter arbeta", *Allers* 1915:39. Se även "Där krigets krymplingar helas" av Gunnar Frostell, *VJ praktupplagan* 1916:3; "Kampen för invaliderna" av Gunnar

- Frostell, *Allers* 1916:25; "Kan människan reda sig utan händer?" av Gunnar Frostell, *VJ praktupplagan* 1916:9; "Bortom krigslarmet", *Idun* 1915:33.
- 90 "Grevinnan som blev sjuksköterska" av Erik Norling, *VJ praktupplagan* 1916:6.
- 91 "Bland sårade franska hjältar" av Eric Boklund, *Idun* 1915:4.
- 92 "Svenska läkarstudier från kriget", *H8D* 1915:29; "Kampen för invaliderna", *Allers* 1916:25; "Tillbaka till lifvet", *Allers* 1916:31.
- 93 "Amerikanska Röda Korset. Dess barmhärtighetsgärning i det blödande Europa" av Jane Gernandt-Claine, *Idun* 1918:52.
- 94 "Tillbaka till lifvet", *Allers* 1916:31.
- 95 Ek 2003, s. 183–185.
- 96 Se till exempel "Krigsårets badliv i Ostende", *VJ* 1915:27 kontra "Där slaget stått", *VJ* 1915:27.
- 97 "Brokiga krigsbilder", *H8D* 1915:30; "Små bilder ur tyska soldaternas lif bakom fronten", *Allers* 1916:33.
- 98 "En treflig vrå, när kanonerna tiga", *Allers* 1915:14; "Efter striderna", *VJ* 1914:2 (extranummer).
- 99 "En treflig vrå, när kanonerna tiga", *Allers* 1915:14; "Små bilder ur tyska soldaternas lif bakom fronten", *Allers* 1916:33; "Kaffekvarnen går", *Allers* 1916:33; "Hvilotid mellan drabbningarna", *Allers* 1916:20; "Fältlivets små nöjen", *VJ* 1914:44; "En idyll i löpgravarna", *Allers* 1915:9; "En lustig bild från krigets allvar", *VJ* 1914:42; "Hos fältbarberaren", *VJ* 1915:3; "En liten middagslur i skyttegravfen", *Allers* 1916:38.
- 100 "Flygarna i kriget", *VJ* 1914:43.
- 101 "Soldaternas egen stad byggd av halm", *VJ* 1914:51. Se även bild på soldaternas prydliga "villakoloni" i "Små bilder ur tyska soldaternas lif bakom fronten", *Allers* 1916:33.
- 102 "Den första gata tyskarna anlagt i Frankrike", *VJ* 1915:49.
- 103 "Några bilder från franska fronten" av Elow Nilson, *VJ* 1915:8.
- 104 "Hemliv i fält" av Elow Nilson, *VJ* 1916:28. På ett liknande sätt beskrivs de tyska fånglägren av *Hvar 8 Dags* korrespondent som ett slags kurhotell där fångarna har egna rum med balkong och sjöutsikt, bjuds på förstklassig mat och sprit samt roar sig med musik, fotboll och tennis. Se "Krigsfänge-repressalier" av N. Christiernsson, *H8D* 1916:41.
- 105 "Ett underjordiskt brev från vår landsman i franska armén" av Elow Nilson, *VJ* 1915:8.
- 106 "Sorglös ungdom", *Allers* 1916:52; "På en ledig stund", *Allers* 1915:19; "Sorglös ungdom", *Allers* 1915:19; omslag utan rubrik, *VJ* 1915:18.
- 107 "En bridge i gasmask", *VJ praktupplagan* 1917:35. Jämför Mosse 1990 s. 135.
- 108 Utan rubrik, *VJ* 1915:7. *Shrapnel* är engelska för granatsplitter.
- 109 "Musikaliskt intermezzo mellan drabbningarna", *Allers* 1915:4; "Bland svenska gossar i kriget" av Elow Nilson, *VJ praktupplagan* 1916:9; omslag utan rubrik, *VJ* 1915:24. Se även "Bättre brödlös än rädlös", *VJ* 1915:11; "En munter regementsmusikkår", *VJ* 1914:50.
- 110 "Tidsfördriv i fält", *VJ* 1914:52. Se även "Lek i allvarstider", *VJ* 1915:10 om hur tyska soldater under en paus i kanondånet roar sig "av hjärtans lust" med busiga upptåg i snön.
- 111 "Det modärna fågel Fenix stiger upp ur askan", *VJ* 1915:4.
- 112 "Blomstermarknad i Bryssel", *Allers* 1916:2. Se även "Hem skjutas ned och hem byggs upp", *Idun* 1915:35; "Från fronten i öster och väster", *VJ* 1915:20.

- 113 "En belgisk Lotta Svärd", *VJ* 1915:21.
- 114 "Pettersson i kriget", *VJ* 1915:44.
- 115 "Krigets idyller", *Idun* 1914:48; "Barnet som fredsmäklare", *VJ* 1914:47; "En rörande idyll mellan striderna och blodsutgjutelsen", *VJ* 1914:50; "Där 1915 döpes i blod", *VJ* 1915:1; "Barbarerna' och barnen", *VJ* 1917:21; "Tyska trupper i fiendeland", *H8D* 1914:8; "Tyska soldater fördela bröd och godsaker bland hungriga ryska barn", *VJ* 1914:52; "Pettersson i kriget", *VJ* 1915:44; "En gatubild från Belgien", *H8D* 1915:45; "En krigsidyll", *VJ* 1914:52; "Den lilla ryskan i tysk pickelhuva", *VJ* 1915:5; "Det är litet för en och dock nog för två", *Allers* 1915:16; "Bryt den hungriga ditt bröd!", *Allers anmälaaren* 1914:15; "Krigets böljegång", *Idun* 1915:35; "En gatubild från Belgien, som tyder på ett växande godt förhållande", *H8D* 1915:45; "Tyska soldater utdela bröd åt fattiga och hungriga flyktingar", *Allers* 1916:25; "Krigsårets badliv i Ostende", *VJ* 1915:27.
- 116 Jämför Mosse 1990, s. 132 f.
- 117 "Soldatliv i Champagne", *VJ* 1915:20.
- 118 Se till exempel "Ett hus vid gränsen" av Marika Stjernstedt, *Idun* 1916:5; "Änkans son" av Elisabeth Lönnroth, *Idun* 1914:48.
- 119 "Skildringar från krigsskådeplatserna. Episoder som visa hur soldaterna se kriget", *VJ* 1915:15. Se även "I erövrat land" av Anna Lindhagen, *VJ* 1915:29.
- 120 "Där 1915 döpes i blod", *VJ* 1915:1; "En gatubild från Belgien", *H8D* 1915:45; "En patriot", *H8D* 1915:30.
- 121 "Den första lektionen", *VJ* 1915:13; "En fredlig krigsbild", *VJ* 1914:52; "Rebecka vid brunnen", *VJ* 1915:18.
- 122 "En fredlig krigsbild", *VJ* 1914:52; "Tysk läkare på vänskapligaste fot med franska barn i en ockuperad landsdel", *H8D* 1915:24; "Krigets idyller", *Idun* 1914:48; "En i en rysk bondby kvarlämnad hundvalp germaniseras", *H8D* 1915:24; "Två nationers representanter", *Allers* 1916:18; "Fredspipan rökes på nyårsdagen", *VJ* 1915:2; "Från krigsländerna", *Idun* 1915:40; "Österrikiska soldater och polska flickor i vänskaplig förening", *VJ* 1915:18; "Soldaternas påskalamm", *VJ* 1916:21; "Tyska soldater mata djuren i Antwerpens zoologiska trädgård", *VJ* 1915:2. Veckopressen publicerar även flera bilder som ska illustrera det vänskapliga förhållandet mellan ryska krigsfångar och deras tyska fångvaktare, se till exempel "Två tyska 'isbjörnar' höra sig för hos en fången ryss om hans sår", *VJ* 1915:20; "En tysk ulan delar med sig av sina cigaretter till nytagna tyska fångar", *VJ* 1915:8; "Från fronten i öster och väster", *VJ* 1915:20.
- 123 "En krigsidyll", *VJ* 1914:52. Dylika fredliga, gemytliga och vänskapliga bilder beskrivs som "riktigt välgörande" i jämförelse med telegrammens hemskheter i "En fredlig krigsbild", *VJ* 1914:52.
- 124 "Djuren i Antwerpens zoologiska trädgård", *Allers* 1914:51. Se även "Tyska soldater mata djuren i Antwerpens zoologiska trädgård", *VJ* 1915:2.
- 125 "Från bloddränkta fält", *VJ* 1915:9.
- 126 Torbacke 1994, särskilt s. 79 f.
- 127 Mosse 1990, s. 75–77. Se även Jahn 1995, s. 47. Om julens symbolik, i synnerhet i samband med den berömda spontana "julvapenvilan" på västfronten 1914, se även Weintraub 2001; Nordin 1998, s. 73; Fussell 1975, s. 10; Sørensen 2005, s. 81 f.
- 128 "Låt glömskans hvita snö för en natt breda sitt stilla, mjuka dok öfver all jordisk fasa och fridens milda stjärna lysa öfver oss!", *Allers* 1914:52. Se även "Svenskens jul framför kanonmyningarna" av Elow Nilson, *VJ* 1915:6; "Sjuksköterskan berättar" av Elly Säfström-Senning, *VJ* 1915:14; "Krigarens jul", *Allers* 1914:52.

- 129 "Julens stora högtid sådan kriget gjort den", *VJ* 1915:1. Se även omslag utan rubrik, *VJ* 1915:2; "Slagfältens jul- och nyår", *Idun* 1915:2; "Julen vid fronten"; *Allers* 1915:4; "Tyske kronprinsens julklapp", *VJ* 1915:4; "Tommy Atkins' julklapp"; *Allers* 1915:5; "Julafton på bangården", *VJ* 1917:1.
- 130 "Svenskens jul framför kanonmynningarna" av Elow Nilson, *VJ* 1915:6.
- 131 "Julstök och julfröjd vid fronten", *VJ praktupplagan* 1916:51. Se även "Julafton på bangården", *VJ* 1917:1.
- 132 "Gott nytt år!", *VJ* 1915:2; "I krigets nyårsvaka", *VJ* 1915:2; "Gott nytt år i fält", *VJ* 1915:2.
- 133 "Värbilder från västfronten", *H8D* 1915:33; "En idyll från västfronten", *Idun* 1915:40; "Krigets kontraster", *Idun* 1915:22. Se även "Körsbärsskörd under ett uppehåll i kulregnet", *Idun* 1915:31.
- 134 "Vid västfronten har våren kommit med sol och blommor", *Allers* 1916:22; "När det våras i Argonnerskogen", *Allers* 1915:16. Citat ur den senare.
- 135 "Som levande skottavla mot 700 kulor i minuten" av Elow Nilson, *VJ* 1915:20. Se även till exempel "Till anfall mot fienden" av Elow Nilson, *VJ* 1915:48 om hur "Morgonsolens första svaga strålar sänka sig över den daggiga slätten och nedtränga i löpgraven..."
- 136 "Djurens lif under människornas krig", *Allers* 1916:47. Se även "Djuren i Antwerpens zoologiska trädgård", *Allers* 1914:51; "Från krigsländerna", *Idun* 1915:40; "Eko från kriget" av Aina Montell, *VJ* 1919:48.
- 137 "Kamerajakt i fält", *VJ* 1915:37.
- 138 Se till exempel "De första skotten från vår kamerajakt", *VJ* 1915:25; "Från min kamerajakt på Stora Karlsö", *Idun* 1915:41; "Kamerajaktens första byte", *VJ* 1917:28.
- 139 Fussell 1975, s. 52, 57–60. Jämför även Ousby 2003, s. 369.
- 140 Fussell 1975, s. 231–239, 242 f. Jämför även Ek 2003, s. 218–220.
- 141 Mosse 1990, s. 7, 59, 126–156.
- 142 Ek 2003, s. 181–183, 221, 226.
- 143 "Vecko-Journalens frontresa 1919", *VJ* 1918:52. Originalets kursiv.
- 144 "Vecko-Journalens frontresa 1919", *VJ* 1918:52; "Vecko-Journalens frontresa starta i november", *VJ* 1919:45; "Vecko-Journalens utländska resor", *VJ* 1919:53. Citat ur den sistnämnda artikeln. Nämnas kan att det är osäkert om frontresan verkligen blev av. Den ursprungliga resan planerades redan till våren 1919, men i nummer 8 antyds det att det kan bli svårt att ta sig till fronten, och att man kanske blir tvungen att nöja sig med Paris. I nummer 23 har resan fått skjutas upp på grund av passvårigheter, och i nummer 45 heter det att den ska bli av i november. I årets sista nummer har emellertid planerat avresedatum flyttats till januari 1920. Se "Resan till Frankrike", *VJ* 1919:8; "Tolv namn från världskriget", *VJ* 1919:23; "Vecko-Journalens frontresa starta i november", *VJ* 1919:45; "Vecko-Journalens utländska resor", *VJ* 1919:53.
- 145 Lösningen på rebusarna är Wilhelm, Lens, Foch, Masuriska sjöarna, Max av Baden, Verdun, Mackensen, Soissons, Haig, Metz, Clemenceau och Versailles. Se "Tolv namn från världskriget", *VJ* 1919:23.
- 146 Se Mosse 1990, s. 152–156; Eksteins 2000, s. 36–47; Ousby 2003, s. 374; Sørensen 2005, s. 363–365. Se även Lloyd, David William, *Battlefield Tourism*, Berg, Oxford 1998. Enligt George L. Mosse spelade restaurerandet av den förstörda naturen en viktig roll i efterkrigstidens förträngning av kriget. Bildligt och bokstavligen doldes krigets

hemska sår i en pastoral läkeprocess med fokus på krigets skönhet. Se Mosse 1990, s. 112–114.

147 "Masurenland – ett turistland efter kriget" av Erik Hagberg, *Idun* 1918:41.

148 Mosse 1990, s. 131–133.

149 Mosse 1990, s. 132 f.

5. I dödsfabrikens ingenmansland. Kriget som slakt

¹ Se till exempel Hynes 1990, s. 120, 190; Bucur 1999, s. 249; Jelavich 1999, s. 36; Beller 1999, s. 144; Kelbecheva, Evelina, "Between Apology and Denial. Bulgarian Culture during World War I" i Roshwald & Stites, red., 1999, s. 218; Audoin-Rouzeau & Becker 2002, s. 100 f.

² Fussell 1975, s. 71–74. Tanken på 1900-talet som "krigets århundrade" och idealiseringen av det permanenta kriget skulle under mellankrigstiden tas upp av och förvaltas av såväl den radikala högern som vänstern. Se Mosse 1990, s. 180–183.

³ Se till exempel Fussell 1975, s. 174; Bourke 1996, s. 227; Mosse 1990, s. 150, 188.

⁴ Sontag 2004, s. 76 f.; Wilkinson 2003, s. 124–130, 136; Jahn 1995, s. 20 f., 35; Sherman 1999, s. 51–64; Mosse 1990, s. 186–188; Dyer 1994, s. 38 f.

⁵ Johansson 1991, s. 192 f.; Agrell 2000, s. 21, s. 29.

⁶ Pick 1993, s. 7, 67, 86 f., 100 f., 106–110, 114, 205, 210, 269. Jämför även Jensen 1998, s. 149–159, 272–274; Ousby 2003, s. 25; Tate 1998, s. 142.

⁷ Raitt, Suzanne & Tate, Trudi, "Introduction" i Raitt & Tate, red., 1997, s. 4, 97; Habeck 2001; Winter 2006, s. 112 f.; Terraine, John, *White Heat. The New Warfare 1914–1918*, Sidgwick & Jackson, London 1982.

⁸ "Maskinkriget", *Allers* 1917:7. Se även "Med kamp på knifvar och klubbor", *Allers* 1916:45.

⁹ "Sverige på San Fransisco-utställningen", *Idun* 1915:2. Se även till exempel "Senaste franska bilder", *H8D* 1918:49 om kriget som en hopplös kamp mot teknikens övermakt i vilken bajonettanfallet blir "endast en löjlig epilog och det personliga modet ett vanvett" och "Det personliga modet duger ännu", *Allers* 1918:11 om teknikkriget där soldaterna blir viljelösa enheter utan egen initiativförmåga och individen reducerats till en opersonlig, anonym siffra i generalernas stora tal, samt "Meteorologerna äro också med i kriget", *Allers* 1918:36 om "detta krig, som blifvit ett fullständigt mekaniskt vetenskapligt krig".

¹⁰ "I den gamla bondgården har röda korset station", *Allers* 1918:29; "I dödens verkstad", *Allers* 1917:16. Jämför Ousby 2003, s. 26.

¹¹ "Dödens mullvadar" av Elow Nilson, *VJ praktupplagan* 1916:11.

¹² "Hjälten" av Sven Jerring, *H8D* 1918:12.

¹³ "Med anledning af kriget" av Ludvig Nordström, *H8D* 1914:46.

¹⁴ "Världskriget", *H8D* 1918:42.

¹⁵ "Bortom krigslarmet", *Idun* 1915:3.

¹⁶ "Där krigets krymplingar helas" av Gunnar Frostell, *VJ praktupplagan* 1916:3; "Grevinnan som blev sjuksköterska" av Erik Norling, *VJ praktupplagan* 1916:6. Citat ur den senare.

¹⁷ "Kan människan reda sig utan händer?" av Gunnar Frostell, *VJ praktupplagan* 1916:9.

¹⁸ "1870–1916", *Allers* 1916:35. Se även "Hemliv i fält" av Elow Nilson, *VJ* 1916:28.

¹⁹ "Granater och eldbomber", *Allers* 1916:21. Jämför även till exempel "De nya tennsol-daterna", *Allers* 1918:41.

- 20 "Ett tillintetgjort franskt regemente", *VJ* 1914:51.
- 21 "I dödens verkstad", *Allers* 1917:16. Se även till exempel "Där granaterna svarfas", *Allers* 1915:35; "I dödens redskapsbod", *VJ* 1916:7; "Engelsk granattillverkning", *VJ* 1915:32; "Ett franskt reservförråd av granater till 22 cm.-kanoner – 'liemannens trogna vasaller'", *VJ praktupplagan* 1916:3; "Granater och eldbomber", *Allers* 1916:21; "Sjuk-systemen skall vara krigarens glädje" av Anna Branting, *VJ* 1918:39.
- 22 "Granater och eldbomber", *Allers* 1916:21.
- 23 "De engelska 'tanks' köra fram till sitt blodiga arbete", *Allers* 1917:3; "En af de stora engelska pansarbilerna", *H8D* 1917:1; "'Tanken', detta moderna slagvidunder, som längs Roulers-Menin-landsvägen slungat ut sina orkaner af dödande bly", *Allers* 1918:1. Jämför Tate 1998, s. 127, 133.
- 24 "En jättekanon transporteras uteder en af landsvägarna i Belgien", *Allers* 1918:15. Se även till exempel "Engelsk jättekanon i verksamhet på västfronten", *VJ* 1916:35.
- 25 "Den splittrade kanonen", *Allers* 1914:48. Jämför även "Med krigskorrespondenten i fält" av G. Wegener, *VJ* 1914:40 om hur stålskodda pansartorn och tjocka betongmurar virvlas runt som uppräckta svampar. Se även "Franskt och tyskt artilleri", *Allers* 1915:5; "De moderna fälkanonerna skjuta ända till 30 skott i minuten", *VJ* 1914:37.
- 26 Citat ur "Senaste franska bilder", *H8D* 1918:49. Se även "De engelska 'tanks' köra fram till sitt blodiga arbete", *Allers* 1917:3; "De fruktade engelska 'landkryssarna", *VJ* 1916:51; "När män och djur och oasens palmtrod störta för pansartankens eld och hjul", *Allers* 1917:37; "Kanadiska trupper vid en 'tank' betrakta ett tyskt anti-tankgevär med explosiva kulor", *Allers* 1918:45.
- 27 "De engelska 'tanks' köra fram till sitt blodiga arbete", *Allers* 1917:3. Se även "Världskriget", *H8D* 1918:2; "När män och djur och oasens palmtrod störta för pansartankens eld och hjul", *Allers* 1917:37.
- 28 "Engelsk jättekanon i verksamhet på västfronten", *VJ* 1916:35; "Mannen och hans överman", *VJ* 1915:42; "En hemsk utställningspjäs", *VJ* 1915:5; "Svåra pjäser", *VJ praktupplagan* 1916:5.
- 29 "Mannen och hans överman", *VJ* 1915:42.
- 30 Se till exempel "De fruktade engelska 'landkryssarna", *VJ* 1916:5; "De engelska 'tanks' köra fram till sitt blodiga arbete", *Allers* 1917:3; "Världskriget", *H8D* 1917:11; "Ett odjur som icke mera bits", *VJ* 1917:22; "När män och djur och oasens palmtrod störta för pansartankens eld och hjul", *Allers* 1917:37; "En engelsk pansarbil (tank) hälsas av kanadensiska trupper", *H8D* 1917:49; "På landsvägen Roulers-Menin", *Allers* 1918:1; "Världskriget", *H8D* 1918:2; "Den engelska 'tanken' uppträda som akrobat", *Allers* 1918:16; "Tank mot tank – giganternas kamp", *Allers* 1918:30; "Kanadiska trupper vid en 'tank' betrakta ett tyskt anti-tankgevär med explosiva kulor", *Allers* 1918:45; "Senaste franska bilder", *H8D* 1918:49; "Elektrisk tank", *H8D* 1919:32; "Segertåget under triumfbågen", *Allers* 1919:36; "En taffla öfver kriget", *Allers* 1919:7; "Till minne av 'tankarna", *VJ* 1919:47. Jämför även Tate 1998, s. 139.
- 31 "Kanadiska trupper vid en 'tank' betrakta ett tyskt anti-tankgevär med explosiva kulor", *Allers* 1918:45. Se även "Hur en stad försvaras mot angrepp från höjden. Ett apropå till insamlingen för Stockholms luftförsvar", *VJ praktupplagan* 1916:12, där det heter att de flesta stockholmare uppfattat luftbomber över Stockholm som en "skräckmålning närmast som en fantasi à la Jules Verne. [...] Men de talrika krigstelegrammen om zeppelinare över Paris och London och härjnings-raider mot engelska badortsstäder ha visat, att sagan lätt nog kan bli sanning en gång".

- ³² Se till exempel "Tank mot tank – giganternas kamp", *Allers* 1918:30; "Den engelska 'tanken' uppträda som akrobat", *Allers* 1918:30.
- ³³ "Världskriget", *H8D* 1918:2; "De engelska 'tanks' köra fram till sitt blodiga arbete", *Allers* 1917:3. Jämför Pick 1993, s. 209.
- ³⁴ "Hela världskriget från början till slut skildras i detta billiga illustrerade bokarbete", annons i *VJ* 1918:49. Jämför även "Idyllen i spillror" av G. Wegener, *VJ* 1914:42; "Första gången i elden" av Hans Weber, *VJ* 1915:5; "Monsieur Pellegrins mörkrum" av Ulla Linder, *H8D* 1916:14; "Det svarta krucifixet" av N.V., *Allers* 1918:2.
- ³⁵ "Tank mot tank – giganternas kamp", *Allers* 1918:30. Jämför även till exempel "Verkingarna af flygarens angrepp äro fruktansvärda", *Allers* 1916:48 med en teckning av hur ett flygplan anfaller ett lokomotiv i en maskinernas tvekamp; "Under den fientliga pansarkryssarens kanonmynningar", *Allers* 1914:41. Jämför Tate 1998, s. 135, 144.
- ³⁶ "Den engelska 'tanken' kan uppträda som akrobat", *Allers* 1918:16. Se även "Här är ett bergsspass och en kanon med betjäning", *Allers* 1916:20. Tate menar att stridsvagnen upphäver det mänskliga handlingsutrymmet och tränger ut det mänskliga subjektet från krigets berättelser. Se Tate 1998, s. 135. Se även Habeck 2001.
- ³⁷ "Världskriget", *H8D* 1917:11; "En tafla öfver kriget", *Allers* 1919:7; "Segertåget under triumfbågen", *Allers* 1919:36; "Till minne av 'tankarna'", *VJ* 1919:47. Jämför Tate 1998, s. 115, 135.
- ³⁸ "I eldrummet på torpedjagaren", *Allers* 1914:36. Se även notisen om Reader Wahler, frivillig norrmän i amerikanska armén, som efter att hans stridsvagn sprängts lyckades rädda två kamrater som inte orkat ta sig ut och "tycktes dömda att brännas till döds i tanken". En tredje soldat var dock redan "död af sina fruktansvärda brännskador". Se utan rubrik, *H8D* 1919:42. Se även Tate 1998, s. 136.
- ³⁹ "Detta var allt som blef kvar af den vid Revigny nerskjutna zeppelinaren", *Allers* 1916:15; "Fören och en af de väldiga propellrarna till det nerskjutna L. 77", *Allers* 1916:15; "När zeppelinaren går på bombexpedition öfver London", *Allers* 1917:37.
- ⁴⁰ "Hjältar utan ansikte" av Elow Nilson, *VJ praktupplagan* 1916:6. Se även "Ensam svensk vid Verdun" av Elow Nilson, *VJ praktupplagan* 1916:19; "De giftiga gasernas användande i kriget och deras bekämpande", *Allers* 1915:30; "I väntan på ryssarnas anfall", *VJ praktupplagan* 1916:25.
- ⁴¹ Se till exempel "Det svarta krucifixet" av N.V., *Allers* 1918:2.
- ⁴² "Lyssnarposter, som möjliggör upptäckandet af undervattensbåtar och luftskepp, som operera dolda", *Allers* 1916:3. Om den totalt osynlige fienden och känslan av att slåss mot maskiner snarare än människor, se även "Som levande skottavla mot 700 kulor i minuten" av Elow Nilson, *VJ* 1915:20; "Till anfall mot fienden" av Elow Nilson, *VJ* 1915:48; "Innanför fiendens taggtrådstängsel" av Elow Nilson, *VJ* 1915:36; "Svenskar på ärans fält" av Elow Nilson, *VJ* 1916:2. Om skyttegravskrigets "osynlighet" och hur den teknologiska utvecklingen med observationsballonger, flygkameror och flygplan innebar att soldaten aldrig visste om och när han var sedd och den maktlöshet, utsatthet och ängslan det väckte, se Tate 1998, s. 101, 140; Ousby 2003, s. 117, 133; Habeck 2001, s. 119; Smith 2001, s. 138; Fussell 1975, s. 75. Se även Virilio, Paul, *War and Cinema. The Logistics of Perception*, Verso, London 1989.
- ⁴³ Se till exempel "Bland dånande kanoner på Gallipoli" av Birger Mörner, *VJ praktupplagan* 1916:5.
- ⁴⁴ "Spalten om böckerna" (recension av Anna Lenah Elgströms bok *Mödrar*), *H8D* 1918:14.

- ⁴⁵ "Expressionism" av Beatrice Zade, *H8D* 1918:48.
- ⁴⁶ "Inför en ny tid" av Greta Tholander, *Idun* 1918:40. Originalets kursiv. Se även "Det skymmer – skymmer det?" av Hildén, *Idun* 1919:11 om hur kriget tagit död inte på kulturen utan "blott en i sin öfverdrift sjuklig kulturform: industrien!", och där jordbruket och bonden lyfts fram som räddningen att bygga en ny värld på. Jämför Pick 1993, s. 59, 67, 108.
- ⁴⁷ "Bortom krigslarmet", *Idun* 1915:3. Se även till exempel "Är det rätt? Några tankar angående svårigheterna att i våra dagar vid undervisningen behandla krig och krigshistoriska tilldragelser" av signaturen "Historielärarinnan", *Idun* 1919:40; "Ett bud från det vardande Europa" av Eth. K., *Idun* 1919:17; "Herr soldaten leker" av Hjalmar Bergman, *H8D* 1919:14; "När de vända åter..." av signaturen Nil., *Idun* 1919:9; "En bland tusen" av Gurli Hertzman-Ericson, *Idun* 1914:43; "Kvinnornas själstillstånd under världskriget" av Ellen Key, *Idun* 1916:51; "Anatema" av Sven Kjellman, *Idun* 1914:45. Frågan om även civila kunde drabbas av krigsneuroser och granatchock diskuterades flitigt under och efter kriget, se Tate 1998, s. 11–13. Jämför även Salomon, Kim, "Krig och fred. En begreppshistoria" i Jerneck, Magnus, red., *Fred och modernitet*, Studentlitteratur, Lund 2008 (under utgivning) om hur ordet "krigspsykos" förekom i svenskan första gången 1916.
- ⁴⁸ "Bakom en slöja af eld, gas, gift, rök och granater gick infanteriet fram", *Allers* 1917:46.
- ⁴⁹ "Bortom krigslarmet", *Idun* 1919:3.
- ⁵⁰ "Den franska kvinnan under kriget" av Elsa Lindberg-Dovlette, *Idun* 1916:45. Se även "Människohjärtat mot världskriget" av Ellen Key, *VJ praktupplagan* 1916:2 om hur fasorna fått soldaterna att förlora sitt förstånd.
- ⁵¹ "På skilda sidor" av Erik W. Sjöberg, *H8D* 1916:48.
- ⁵² "Kapten Laurent" av Marika Stjernstedt, *H8D* 1916:3.
- ⁵³ Om fenomenet granatchock (idag vanligen posttraumatisk stress) och särskilt dess koppling till det industrialiserade kriget, se Agrell 2000, s. 131–133, 139, 209; Pick 1993, s. 195, 198–200, 207, 243, 248–257; Jensen 1998, s. 203–208, 225, 286; Winter 2006, s. 52–76; *Journal of Contemporary History*, Special Issue "Shellshock", xxxv, 1, Jan. 2000.
- ⁵⁴ Gilman, Sander L., *Making the Body Beautiful. A Cultural History of Aesthetic Surgery*, Princeton University Press, Princeton, NJ 1999, s. 159–168.
- ⁵⁵ Gilman 1999, s. 159–168; Tate 1998, s. 96 f.; Jensen 1998, s. 271 f.; Winter 2006; Audoin-Rouzeau & Becker 2002, s. 167, 232–234.
- ⁵⁶ Utöver nedanstående, se till exempel "Hjältar utan ansikte" av Elow Nilson, *VJ praktupplagan* 1916:6 om hur de vanställda krigsansiktetna, *les défigurés*, "erbjuda de mest vidriga syner man kan tänka sig dessa skinnlösa dödskalleanasikten med tomma ögonhålor och gapande ärr och gropar i kinder och panna vilka just läkts och där skinnnet här och där stramat och skrynkladt ihop sig, dessa tandlösa käftar och bortslitna käkar, dessa hemiska fiskmunnar vilka dragits till ett ständigt hångrin eller grimas" – syner så hemiska att det är otroligt "att man någonsin kunna och vilja visa bland människor dessa *hjältar utan ansikte*". Originalets kursiv.
- ⁵⁷ "En mor" av Gunnar Cederschiöld, *VJ* 1915:38.
- ⁵⁸ "En mor" av Gunnar Cederschiöld, *VJ* 1915:38. Se även "Hälsa lilla mor". En episod från krigsinvalidtransporterna" av Herbert Ericson, *VJ* 1917:33.
- ⁵⁹ "Fedor" av Marika Stjernstedt, *H8D* 1916:11.

- ⁶⁰ "Tillbaka till lifvet", *Allers* 1916:31. Jämför även "Invaliden kan åter arbeta", *Allers* 1915:39, där det talas om en "invalidindustri" i Tyskland; "Där krigets krymplingar he-las" av Gunnar Frostell, *VJ praktupplagan* 1916:3; "Grevinnan som blev sjuksköterska" av Erik Norling, *VJ praktupplagan* 1916:6; "Kan människan reda sig utan händer" av Gunnar Frostell, *VJ praktupplagan* 1916:9.
- ⁶¹ Se tidigare citat ur "En mor" av Gunnar Cederschiöld, *VJ* 1915:38; "Fedor" av Marika Stjernstedt, *H8D* 1916:11; "Hjältar utan ansikte" av Elow Nilson, *VJ praktupplagan* 1916:6.
- ⁶² "Grevinnan som blev sjuksköterska" av Erik Norling, *VJ praktupplagan* 1916:6.
- ⁶³ "Fedor" av Marika Stjernstedt, *H8D* 1916:11. Jämför "Hjältar utan ansikte" av Elow Nilson, *VJ praktupplagan* 1916:6 om hur *les defigurés* vanställts både av fiendens vapen och av doktorernas knivar.
- ⁶⁴ Fussell 1975, s. 174; Bourke 1996, s. 227; Mosse 1990, s. 150, 188; Ousby 2003, s. 338, 341–347.
- ⁶⁵ Sontag 2004, s. 76 f.; Wilkinson 2003, s. 124–130, 136; Jahn 1995, s. 20 f., 35; Sherman 1999, s. 51–64; Mosse 1990, s. 186–188; Bucur 1999, s. 251; Dyer 1994, s. 38 f.
- ⁶⁶ Mosse 1990, s. 34–50, 80–93; Wilkinson 2003, s. 110–118, 132 f.; Pick 1993, s. 180. Se även Gregory 1994, s. 121 f.
- ⁶⁷ Mosse 1990, s. 150; Winter 1995, s. 92. Se även Fussell 1975, s. 40; Bucur 1999, s. 291.
- ⁶⁸ Wilkinson 2003, s. 126 f.
- ⁶⁹ "Krig i blod och smuts", *Allers* 1916:47. Jämför Ousby 2003, s. 119.
- ⁷⁰ Claes Ahlund har visat att mycket brutala skildringar av krigsväldet fanns i den samtida svenska poesin. Se Ahlund 2007, s. 80, 390. Jämför även Tate 1998, s. 72 f., 86 f.
- ⁷¹ "Hjälten" av Sven Jerring, *H8D* 1918:12; "Anatema" av Sven Kjellman, *Idun* 1914:45; "En bland tusen" av Gurli Hertzman-Ericson, *Idun* 1914:43. Se även "Det sista skottet" av Gösta Adrian-Nilsson, *H8D* 1914:52; "Det röda korset" av Gösta Adrian-Nilsson, *Idun* 1914:49; "Ett klappande hjärtas krigsalmanack" av Amalia Björck, *Idun* 1914:43; "Lefver han?" av Gunnar Cederschiöld, *Idun* 1914:50; "Första gången i elden" av Hans Weber, *VJ* 1915:5.
- ⁷² Se till exempel "Det röda korset" av Gösta Adrian-Nilsson, *Idun* 1914:49; "Ett klappande hjärtas krigsalmanack" av Amalia Björck, *Idun* 1914:43; "Lefver han?" av Gunnar Cederschiöld, *Idun* 1914:50; "Första gången i elden" av Hans Weber, *VJ* 1915:5.
- ⁷³ "Som ensam kvinna vid fronten", *Idun* 1915:50.
- ⁷⁴ "Döden i vitögat" av Paul Oskar Höcker, *VJ* 1915:2; "Första gången i elden" av Hans Weber, *VJ* 1915:5; "Dödens mullvadar" av Elow Nilson, *VJ praktupplagan* 1916:11; "Ett slag på bergstopparna" av Nils Lago-Lengquist, *VJ* 1915:33; "Svenska hjältar i kriget" av Elow Nilson, *VJ* 1916:37. Jämför även novellen "Det sista skottet" av Gösta Adrian-Nilsson, *H8D* 1914:52, med följande frontskildring: "När röken dref bort, såg man endast fem, som nedsmutsade och blodiga närmade sig graven. [...] En dof knall, och de sjönko alla samman i en blodig massa."
- ⁷⁵ "Det fasansfulla. Tysk soldat berättar för en svensk vän hur han lärde känna krigets gräsligheter" av E. I. Lens, *VJ* 1915:4. Här heter det vidare: "Krig! Hurra, nu skall det bli annat av! Hurra. Nu skulle man komma ut ur den alldaglighetens försumpning, som långsamt drager ned en – ut, ut, kamp – seger – liv. [...] Sedan: knapp, dålig näring, säriga fötter, frost och snöstorm, ohyggligt vinande och tjutande shrapnels, granater och visslande gevärskulor [...] blod, lik, stönande och rosslande män – ack, det var något annat än att sitta på kontorsstolen – – –."

- ⁷⁶ "Sonsönerna kallas ut i kriget" av Elow Nilson, *VJ* 1915:26.
- ⁷⁷ "Ensam svensk vid Verdun" av Elow Nilson, *VJ praktupplagan* 1916:19.
- ⁷⁸ "På dödsravinen" av Elow Nilson, *VJ praktupplagan* 1916:27. Se även "Svenskar på ärans fält" av Elow Nilson, *VJ* 1916:2 och "Livet i fält" av Elow Nilson, *VJ* 1916:35. Jämför Ousby 2003, s. 341–347.
- ⁷⁹ "Tyska bilder från den stora fransk-engelska offensiven i Champagne", *H8D* 1915:3; "Ambulansvagnen komma", *Allers* 1914:50; "Senaste bilder från de allierades västfront", *H8D* 1916:45.
- ⁸⁰ "Hos svenska samariter i Wien" av Birger Mörner, *H8D* 1915:5.
- ⁸¹ Se till exempel "Till skydd mot förgiftningsdöden", *VJ* 1915:19; "På de blodiga stridernas valplats", *VJ* 1915:21; "De farliga gaserna", *VJ* 1915:32; "Granater med giftgas haglade ned öfver batteriet", *Allers* 1918:26; "Mot de giftiga bomber", *Allers* 1915:24; "När löpgravnen sprängdes i luften", *Allers* 1915:5; "På bajonett och handgranat och giftgas", *Allers* 1917:34.
- ⁸² "Hjältar utan ansikte" av Elow Nilson, *VJ praktupplagan* 1916:6. Se även "Ensam svensk vid Verdun" av Elow Nilson, *VJ praktupplagan* 1916:19; "De giftiga gasernas användande i kriget och deras bekämpande", *Allers* 1915:30.
- ⁸³ "Svenska hjältar i kriget" av Elow Nilson, *VJ* 1916:37. Även i flera andra av sina reportage uppehåller sig Elow Nilson vid syner av avslitna människolemmar och oidentifierbara "människokroppar splittrade till fragmenter" som slungas genom luften och täcker slagfältet. Se till exempel "Dödens mullvadar" av Elow Nilson, *VJ praktupplagan* 1916:11; "Ensam svensk vid Verdun" av Elow Nilson, *VJ praktupplagan* 1916:19. Citat ur den senare. Se även "Med anledning af kriget" av Ludvig Nordström, *H8D* 1914:46; "På dödsravinen" av Elow Nilson, *VJ* 1916:27.
- ⁸⁴ Tate 1998, s. 64 f., 78; Winter 2006, s. 113; Audoin-Rouzeau & Becker 2002, s. 217; Keegan 1998, s. 440 f.; Jensen 1998, s. 86; Ousby 2003, s. 341–343, 347; Sörensen 2005, s. 349 f. Om detta trauma och "den omöjliga sorgen efter de saknade", se Le Naour 2006, s. 39–72.
- ⁸⁵ Om krossade helgedomar, se "Idag en helgedom – imorgon?", *Idun* 1915:35; "En rörande bild från Termonde", *H8D* 1914:1; "Fridlysta murar falla", *VJ* 1915:7; "Vad tyska granater åstadkommit", *VJ* 1915:26; "Det beskjutna Antwerpen", *H8D* 1914:5; "Péronne", *H8D* 1916:47; "Montaubans", *H8D* 1916:47; "Hvad som återstår af staden Louvain", *H8D* 1914:51; "Ruiner! Ruiner!", *Allers* 1918:46; "Och som det gick skogarna gick det äfven städerna", *Allers* 1916:16; "Staden Löwen (Louvain) i Belgien", *Allers* 1914:38; "Krigets styggelse", *Allers* 1916:18; "Döden hälsar på hos döden", *VJ* 1914:51; "Ensam svensk vid Verdun" av Elow Nilson, *VJ praktupplagan* 1916:19; "Efter striden om kyrkogården i en belgisk stad", *Allers* 1914:51; "Från striderna om den lilla staden Pervyse vid Yserkanalen", *Allers* 1914:51. Om döda hästar, se "Krigets offer", *VJ* 1914:37; "Slagfältet vid Charleroi efter den våldsamma bataljen", *H8D* 1914:50; "En bild av krigets hemska verklighet", *VJ* 1914:50; "Där kriget rasat mellan storstadens väggar", *VJ* 1915:3; "Dödens hemska skördar", *VJ* 1915:6; "Efter en skärmytsling mellan engelsmän och tyska ulaner i Soisson", *VJ* 1914:51; "I stridernas spår", *VJ* 1914:47; "Den sista vilan", *VJ* 1915:5.
- ⁸⁶ Se till exempel "Tyska bilder från den stora fransk-engelska offensiven i Champagne", *H8D* 1915:3; "Dödens hemska skördar", *VJ* 1915:6; "Stridens facit", *VJ* 1915:12; "Taptol", *VJ* 1915:46; "Ett slagfält i Ryssland efter strid", *Idun* 1915:51; "Stupade röda vid Tammerfors", *Idun* 1918:18; "Jätteslaget vid Marne", *H8D* 1914:52; "Ett slagfält

vid Marne efter drabbningen", *Idun* 1914:42; "Döda tyska soldater på slagfältet efter drabbningen", *VJ* 1914:45; "Den sista vilan", *VJ* 1915:5; "Ett tillintetgjort franskt regemente", *VJ* 1914:51; "Efter det österrikiska återtåget i Serbien", *VJ* 1915:5; "Stupad på sin post", *VJ* 1914:48.

- 87 "När löpgravarna stormas", *VJ* 1915:17; "En märklig ögonblicksbild", *VJ* 1915:41.
- 88 "En fruktansvärd verklighetsbild från kriget: En hel pluton zuaver till sista man nedmejad af tyska granater", *H8D* 1915:15; "Den frid som varar", *VJ* 1915:43; "Stupade engelsmän framför de tyska ställningarna", *H8D* 1915:3; "Ett tillintetgjort franskt infanterikompani återfinnes, hvarenda man stupad, efter strid i skogen vid Peronne", *H8D* 1914:5; "Där maskingeväret mejat", *VJ* 1917:3; "Dödens hemska skördar", *VJ* 1915:6; "En hemsk krigsbild", *VJ* 1914:52; utan rubrik, *VJ* 1915:48; "En märklig ögonblicksbild", *VJ* 1915:41; "När löpgravarna stormas", *VJ* 1915:17; "Skyttegravarnes fasor", *H8D* 1915:42; "Från krigets hemskaste sidor", *VJ* 1915:20; "Krigets ohöjda hemskhet", *VJ* 1914:47.
- 89 Se till exempel "Efter det stora slaget på västfronten", *VJ* 1915:45; "Vid Gorlice var tyskarnas tunga artilleri mycket förödande för fienden", *VJ* 1915:23; "Senaste bilder till krigskrönikan", *H8D* 1916:14; "Krigets ohöjda hemskhet", *VJ* 1914:47; "Fallna i striden", *VJ praktupplagan* 1918:18.
- 90 "Vid Gorlice var tyskarnas tunga artilleri mycket förödande för fienden", *VJ* 1915:23. Se även "Där slaget slätt", *VJ* 1915:27 där två soldater, varav den ena med armarna i kors, lugnt och till synes likgiltigt betraktar två lik i bråten en bit bort.
- 91 Adrian Gregory menar att första världskriget retrospektivt kan ses som en vattendelare i synen på döden, men att den nya dödsförnekande kulturen ännu befann sig i sin linda under kriget, att det var en övergångsperiod mellan en äldre mer öppen, utlevande sorgkultur och en modern dödsförnekande. För föräldragenerationen, enligt Gregory den första i historien som levt under en period då det blivit normalt att föräldrarna skulle överleva barnen, blev krigets massföruster en emotionell chock som var extra svår att bära eftersom attityderna till död och sorg befann sig i förändring. Se Gregory 1994, s. 21 f. Se även Audoin-Rouzeau & Becker 2002, s. 212–214, om hur den normala generationsväxlingen stördes av kriget.
- 92 "Fören och en af de väldiga propellrarna till det nerskjutna L. 77", *Allers* 1916:15; "Detta var allt som blef kvar af den vid Revigny nedskjutna zeppelinaren", *Allers* 1916:15. Se även "Då luftens jättkryssare störtade brinnande ned öfver London", *Allers* 1916:42, där det talas om besättningsgens förkolnade lik.
- 93 Något undantag finns, se till exempel "En gripande bild av krigets ohygglighet", *VJ* 1915:3 föreställande en död lantbrukare som träffats av en granat.
- 94 "Från krigets hemskaste sidor", *VJ* 1915:20.
- 95 "I striderna vid Länkipohja stupade rödgardister", *H8D* 1918:31. Ett annat skakande foto visar män och kvinnor som söker efter sina anhöriga bland liken i Tammerfors leriga rännsten. Se "Efter slaget vid Tammerfors", *VJ* 1918:18.
- 96 Se dock "Stupade röda vid Tammerfors. I förgrunden en kvinna från de rödas dödsbataljon", *Idun* 1918:18. Jag har diskuterat denna problematik mer ingående i Sturfelt, Lina, "Den andras lidande. Kvinnor som våldsoffer och förövare i första världskriget" i Österberg & Lindstedt Cronberg, red., 2005b. Se även Tate 1998, s. 48 f., 85–87; Horne & Kramer 2001.
- 97 Keegan 1998, s. 329. Se även Ousby 2003, s. 98; Tate 1998, s. 87–89, 142; Pick 1993, s. 209; Sörensen 2005, s. 342 f.; Habeck 2001, s. 108, III f.

- ⁹⁸ Fussell 1975, s. 51, 312 f. Jämför även Jensen 1998, s. 220.
- ⁹⁹ Fussell 1975, s. 136, 312 f.
- ¹⁰⁰ Winter 1995, s. 159, 177. Jämför Mosse 1990, s. 48, 58, 87, 108 f.; Tate 1998, s. 132 f.; Davies 1993, s. 65–68; Caine & Sluga 2003, s. 196 f.
- ¹⁰¹ Tate 1998, s. 72 f., 86–90.
- ¹⁰² Mosse 1990, s. 108. Traumat med döda(de) träd måste också förstås mot bakgrund av den mytiska, romantiska kopplingen mellan trädet/skogen och människan/krigaren/hären i främst tysk och germansk tradition, där trädet stod som symbol för både livet och döden. Se Mosse 1990, s. 58 f., 87–89, 107–125; Jensen 1998, s. 161 f.; Schama 1996.
- ¹⁰³ ”Spalten om böckerna” av E.H.–N., *Idun* 1918:6 (recension av Henri Barbusses krigsroman *Elden*).
- ¹⁰⁴ ”Bland sårade franska hjältar” av Eric Boklund, *Idun* 1915:4; ”I löpgravarna”, *Allers anmälaaren* 1914:9. Jämför Ousby 2003, s. 25.
- ¹⁰⁵ Se till exempel ”Den tyska offensiven”, *H8D* 1916:29; ”Sönderskjuten ställning vid fronten framför Verdun”, *H8D* 1916:45; ”Tyska bilder från den stora fransk-engelska offensiven i Champagne”, *H8D* 1915:3; ”Från skyttegravarna vid Ypres”, *VJ* 1914:50; ”Krigets förödelse”, *VJ praktupplagan* 1917:35; ”De sårade återvända från striden”, *VJ* 1916:35; ”80 meter från fienden”, *H8D* 1914:11.
- ¹⁰⁶ ”Från skyttegravarna vid Ypres”, *VJ* 1914:50; ”I löpgravarna”, *Allers anmälaaren* 1914:9; ”Krig i blod och smuts”, *Allers* 1916:47; ”Krigssommar” av Annie Åkerhielm, *Idun* 1915:23; ”Bland sårade franska hjältar” av Erik Boklund, *Idun* 1915:4; ”Det röda korset” av Gösta Adrian-Nilsson, *Idun* 1914:49; ”Till skydd mot förgiftningsdöden”, *VJ* 1915:19; ”På de blodiga stridernas valplats”, *VJ* 1915:21; ”De farliga gaserna”, *VJ* 1915:32.
- ¹⁰⁷ ”Dödens mullvadar” av Elow Nilson, *VJ praktupplagan* 1916:11. Om västfrontens förstörda landskap, se Ousby 2003, s. 98; Tate 1998, s. 87–89, 142; Pick 1993, s. 209; Sörensen 2005, s. 342 f.
- ¹⁰⁸ ”Ett underjordiskt brev från vår landsman i franska armén” av Elow Nilson, *VJ* 1915:8. Jämför Ousby 2003, s. 369.
- ¹⁰⁹ ”Hur mitt hår blev grått framför fiendens kanonmyrningar” av Paul Oskar Höcker, *VJ* 1915:1.
- ¹¹⁰ ”Där man drunknar i skyttegraven” av Oscar Nyberg, *VJ praktupplagan* 1917:10.
- ¹¹¹ ”Västfrontens härjade städer och byar”, *Allers* 1918:31. Se även till exempel ”Änkans son” av Elisabeth Lönroth, *Idun* 1914:48 där det talas om en ”sörjande, molnhöljd och dyster” himmel; ”Nära Verdun”, *H8D* 1916:29 om ”De afskalade träden, liken rundtomkring på vägarna, den uppkörda jorden och den låga grå himlen – hvilka sorgliga vittnen till denna kamp mellan människor i stridsvagnar, i harnesk och med sinnet sjudande af förbittring och hat och hämd.”
- ¹¹² ”Det svarta krucifixet” av N.V., *Allers* 1918:2. *Shrapnel* är engelska för granatsplitter. Se även ”Herr soldaten leker” av Hjalmar Bergman, *H8D* 1919:14; ”Före striden” av E. Walter Hülphers, *Idun* 1918:16 om kulsprutornas ”skördemaskin”; ”En finsk kvinnas ord” av Adi Sevin, *Idun* 1918:17; ”Det heliga upproret” av Ellen Key, *Idun* 1915:3; ”Fyrväplingen – ett kvinnornas fredstecken” av Ella Rot., *VJ* 1915:35; ”Det nya Golgata” av Fredric Nycander, *Idun* 1918:13; ”Det fasansfulla” av E. I. Lens, *VJ* 1915:4 om granatplöjda fält.
- ¹¹³ ”Ej träd – utan granater”, *VJ praktupplagan* 1916:42.

- 114 "Detta är den i telegrammen så ofta omtalade Troneskogen på västfronten vid Con-
talmaison", *Allers* 1916:47. Jämför Fussell 1975, s. 136, 313.
- 115 Se till exempel "I tre veckor stred man väster om Meuse", *Allers* 1916:16; "Dödens
mullvadar" av Elow Nilson, *VJ praktupplagan* 1916:11; "Ensam svensk vid Verdun" av
Elow Nilson, *VJ praktupplagan* 1916:19.
- 116 "En grym skövling", *VJ praktupplagan* 1917:21.
- 117 "Flyttfåglaarna och kriget", *Allers* 1916:6. Se även "Från krigsländerna", *Idun* 1915:40;
"En negerstad, öfver hvilka krigets oväder dragit hän", *Allers* 1918:12.
- 118 Se till exempel "Senaste bilder från tyska vestfronten", *H8D* 1916:45; "Nära Verdun",
H8D 1916:29; "På krigsskådeplatsen mellan Somme och Ancrè", *Allers* 1917:6; "Bilder
från den stora fransk-engelska offensiven", *H8D* 1915:3; "Senaste bilder från de al-
lierades västfront", *H8D* 1916:45.
- 119 "Nära Verdun", *H8D* 1916:29.
- 120 "Hur kriget utplånar en hel stad från jordens yta", *Allers* 1918:39; "Den flandriska byn
Paschendale i närvarande stund", *H8D* 1917:13.
- 121 "Hur ett stridsfält vid Somme ser ut ur flygarperspektiv", *Allers* 1917:9.
- 122 "Hur kriget utplånar en hel stad från jordens yta", *Allers* 1918:39. Se även "En fasansfull
bild af den oerhördt våldsamt omstridda byn Neuville, senast i fransmännens händer",
H8D 1915:38; "Hvad som återstår af staden Louvain", *H8D* 1917:30; "Franska städer
grusade af fiender och egna", *H8D* 1917:30; "Vy af Buçonoy", *H8D* 1917:31; "Genom
ruinernas land", *VJ* 1915:43; "Förödelsens panorama", *VJ* 1915:45; "I det återeröfrade
Cambrai", *H8D* 1917:3; "Ensam svensk vid Verdun" av Elow Nilson, *VJ praktuppla-
gan* 1916:19. Jämför Ousby 2003, s. 70 f., 353, 355, 369–371 om "skuggornas by", den
bokstavligen totalt utplånade franska byn Fleury vid Verdun och om ett landskap
igenkännligt bara genom sina geometriska konturer. Se även Keegan 1998, s. 330.
- 123 Mosse 1990, s. 108, 124, 130. I en svensk kontext, jämför Kyllhammar, Martin, *Maskin
och idyll. Teknik och pastoral ideal hos Strindberg och Heidenstam*, Liber, Malmö 1985.
- 124 "Detta har en gång varit en skog", *Allers* 1915:44; "Detta har en gång varit en stad",
Allers 1915:44.
- 125 "Min broder" av Marika Stjernstedt, *Idun* 1917:51. Se även "Mor – är du där?" av Ann
Margret Holmgren, *Idun* 1915:2; "Är världsfredstanken nu för alltid död?" av Nils G.
Marén, *Idun* 1914:4.
- 126 "Är det rätt? Några tankar angående svårigheterna att i våra dagar i undervisningen
behandla krig och krigshistoriska tilldragelser" av signaturen "Historielärarinna",
Idun 1919:40.
- 127 "'Krigets glans'" av Elisabeth Högström-Löfberg, *Idun* 1919:49; "En husvill staty", *VJ*
1919:24.
- 128 "Moderna uniformer", *Allers* 1915:6. Jämför Jensen 1998, s. 272.
- 129 "Gödselkärnan som skyttegrav", *VJ* 1915:5.
- 130 "Krig i blod och smuts", *Allers* 1916:47.
- 131 "Krigets ohöjda hemskhet", *VJ* 1914:47. Originalalets kursiv. Se även till exempel
Vecko-Journalens ingress till "Hur mitt hår blev grått framför fiendens kanonmyn-
ningar" av Paul Oskar Höcker, *VJ* 1915:1: "Vad kriget verkligen är, inte de lysande
hjältedådens krig utan det pinande utmattande kriget vecka efter vecka i de leriga
skyttegravarna ger följande krigskorrespondens det starkaste intryck av." Se även "Där
det regnar både vatten och granater" av Elow Nilson, *VJ* 1914:51; "Svenskar på ärans
fält" av Elow Nilson, *VJ* 1916:2.

- 132 "Är världsfredstanken nu för alltid död?" av Nils G. Marén, *Idun* 1914:41; "Krigets glans" av Elisabeth Högström-Löfberg, *Idun* 1919:49; "Är det rätt? Några tankar angående svårigheterna att i våra dagar vid undervisningen behandla krig och krigshistoriska tilldragelser" av signaturen "Historielärarinnan", *Idun* 1919:40.
- 133 "Segerherrarna", *Allers* 1915:46.
- 134 "Dödens mullvadar" av Elow Nilson, *VJ praktupplagan* 1916:II. Se även "En dekoration för ett människoliv", *VJ* 1916:21.
- 135 Se till exempel "Är världsfredstanken nu för alltid död?" av Nils G. Marén, *Idun* 1914:41; "Världsfredsmärket" av A. H., *H8D* 1919:50; "Krigets idyller", *Idun* 1914:48; "Mor – är du där?" av Ann Margret Holmgren, *Idun* 1915:2; "Hjälten" av Sven Jerring, *H8D* 1918:12; "Anatema" av Sven Kjellman, *Idun* 1914:45; "Luftdåden", *H8D* 1915:18; "Västfrontens härjade städer och byar", *Allers* 1918:31.
- 136 Se till exempel "Dan i krigsstämning" av signaturen Dan, *VJ* 1914:35; "Sverige på San Francisco-utställningen", *Idun* 1915:2; "Sårade belgersoldarer och civila", *VJ* 1914:38; "Världskriget", *H8D* 1915:34; "En bild av krigets hemiska verklighet", *VJ* 1914:50; "Döden i vitögat" av Paul Oskar Höcker, *VJ* 1915:2; "Världsfredsmärket" av A. H., *H8D* 1919:50; "Ensam svensk vid Verdun" av Elow Nilson, *VJ praktupplagan* 1916:19; "På dödsravinen" av Elow Nilson, *VJ praktupplagan* 1916:27; "Skyttegrafvarnes fasor", *H8D* 1915:42; "En gripande bild av krigets ohygglighet", *VJ* 1915:3; "På lif och död!", *Allers* 1918:43; "I de ryska flyktingarnas Stockholm", *Idun* 1914:33; "Sjuksköterskan berättar" av Elly Säfström-Senning, *VJ* 1915:14.
- 137 "Hjälten" av Sven Jerring, *H8D* 1918:12.
- 138 "Hjälten" av Sven Jerring, *H8D* 1918:12.
- 139 "Hjälten" av Sven Jerring, *H8D* 1918:12.
- 140 "Hjälten" av Sven Jerring, *H8D* 1918:12.
- 141 Se till exempel "Sårad", *VJ praktupplagan* 1916:34; "Ärofull förlåtelse/Upprättelse", *VJ praktupplagan* 1916:34; "Efter drabbningen", *VJ* 1914:42; "Solstrålen i de sårades värld", *VJ* 1915:14.
- 142 "Vid hjältens huvudgård" av Sten Granlund, *VJ praktupplagan* 1916:4.
- 143 "Invalidernas fest. En bild från Tyskland" av Vera Atmer, *Idun* 1919:8. Jämför även "Människohjärtat mot världskriget" av Ellen Key, *VJ praktupplagan* 1916:2 om hur krigare som "tvingats" döda är mycket mänskligare än de krigshetsande kvinnor som tryggt sitter hemma och yvs över våldsdåden. För de samtida föreställningarna om kvinnornas krigsskuld, se Jensen 1998, s. 393 f.; Tate 1998, s. 133. Jämför även Ahlund 2007, s. 79–82.
- 144 "Invalidernas fest. En bild från Tyskland" av Vera Atmer, *Idun* 1919:8.
- 145 "Invalidernas fest. En bild från Tyskland" av Vera Atmer, *Idun* 1919:8.
- 146 Hynes 1990, särskilt s. 215, 306; Jensen 1998, särskilt s. 10–12, 32; Fussell 1975, s. 313. Se även Smith 2001; Eksteins 2000, s. 343 f.
- 147 "Två nationers representanter", *Allers* 1916:18. Se även "Hvad slåss man för?", *Allers* 1916:18; "Sjuksköterskan berättar" av Elly Säfström-Senning, *VJ* 1915:14; "Människohjärtat mot världskriget" av Ellen Key, *VJ praktupplagan* 1916:2 om hur soldaterna "tvungits" att nedsticka varandra, att bränna boningar, att sprida ödeläggelse", men att det finns många bevis på medkänsla och humanitet på alla sidor, över nationsgränserna.
- 148 "Kriget försonar", *H8D* 1916:4; "Två nationers representanter", *Allers* 1916:18; "De sårade återvända från striden. Engelsmän och fångna tyskar broderligt arm i arm", *VJ*

- 1916:35; "Vänner och fiender tåga tillsammans på Flanderns isbetäckta vägar", *Allers anmälaren* 1914:15.
- 149 "'Hälsa lilla mor'. En episod från invalidtransporterna" av Herbert Ericson, *VJ* 1917:33. Se även "Invalidernas fest. En bild från Tyskland" av Vera Atmer, *Idun* 1919:8; "Hos svenska samariter i Wien" av Birger Mörner, *H8D* 1915:5.
- 150 "Den största smärtan" av Fritz Sandqvist, *VJ* 1918:45. Se även "Ett hus vid gränsen" av Marika Stjernstedt, *Idun* 1916:51; "Fredsklockan" av Leon Larsson, *VJ* 1918:51, där det bland annat heter: "Det finnes ej tysk eller engelsman/blott arma män under hatets bann".
- 151 "Soldatens hemlov" av Fredrik Nycander, *Idun* 1919:9.
- 152 "Dan i krigsstämning" av signaturen Dan, *VJ* 1914:35. Se även "Fredsklockan" av Leon Larsson, *VJ* 1918:51; "Vad väntar ni av 1918?", *VJ* 1918:2. "Öfversta generalstaben, såsom en fantasirik tecknare tänker sig dem", *Allers* 1917:1, "Hela världskriget från början till slut skildras i detta billiga illustrerade bokarbete", annons i *VJ* 1918:49; "Sjuksystem skall vara krigarens glädje" av Anna Branting, *VJ* 1918:39.
- 153 "Kriget försonar", *H8D* 1916:4; "Tillbaka till lifvet", *Allers* 1916:31; "Min broder" av Marika Stjernstedt, *Idun* 1917:51.
- 154 "Vad väntar ni av 1918?", *VJ praktupplagan* 1918:2. Om föreställningen att folken "vilseförts" och "lurats" in i världskriget, som beror på diplomaternas misslyckande, se Jensen 1998, s. 143.
- 155 Tate kallar den lemlästade manliga kroppen för den kanske starkast bestående bilden av första världskriget, en bild där historia och fantasi, krigsteknologi och mänsklighet, möts och vävs samman. Se Tate 1998, s. 78, 80.
- 156 Tate 1998, s. 65, 84, 95–99, 109, 117; Gilman 1999, s. 159, 168; Bourke 1996, s. 56–58; Winter 2006, s. 60.
- 157 Ahlund 2007, s. 79, 386 f.
- 158 "En hemsk bild som säger mer än många fredspredikningar", *VJ* 1915:43.
- 159 Se till exempel "Bland sårade franska hjältar" av Eric Boklund, *Idun* 1915:4; "Hos svenska samariter i Wien" av Birger Mörner, *H8D* 1915:50; "Hjältar utan ansikte" av Elow Nilson, *VJ praktupplagan* 1916:6.
- 160 Se till exempel "Invaliden kan åter arbeta", *Allers* 1915:39; "Amerikanska Röda Korset. Dess barmhärtighetsgärning i det blödande Europa" av Jane Gernandt-Claine, *Idun* 1918:52; "Tillbaka till lifvet", *Allers* 1916:31; "Invaliderna öfverföras från ångfartyget 'Birger jarl' till tåget", *Allers* 1916:20; "Under krigets bann", *Idun* 1917:12; "En bild från krigets tragedi", *VJ* 1915:30; "Krigets fasa på nära håll", *Allers* 1915:36; "Krigets offer", *VJ* 1916:2; "Ett sorgligt tåg av franska soldater", *VJ* 1915:13; "De som fallit offer för kriget", *VJ* 1915:21; "Hjältar utan ansikte" av Elow Nilson, *VJ praktupplagan* 1916:6; "De som kriget drabbade hårdast", *Allers* 1916:28; "Kapten Laurent" av Marika Stjernstedt, *H8D* 1916:3; "Svenskens jul framför kanonmynningarna" av Elow Nilson, *VJ* 1915:6.
- 161 "Anatema" av Sven Kjellman, *Idun* 1914:45.
- 162 "Min broder" av Marika Stjernstedt, *Idun* 1917:26.
- 163 Janfelt, Monika, *Stormakter i människokärlek. Svensk och dansk krigsbarnshjälp 1917–1924*, Åbo Akademis Förlag, Åbo 1998, s. 62 f.
- 164 Jämför Ahlund 2007, s. 386 f. Se även Sturfelt, Lina, "Möte med stympade – transporterna chockade Sverige", *Populär Historia*, nr 11, 2006.
- 165 "De första ryska krigsinvaliderna genom Sverige", *H8D* 1915:47.

- 166 "Krigets fasa på nära håll", *Allers* 1915:36. Se även till exempel "Krigsinvalidernas 'marche funèbre' genom Sverige har börjat på nytt", *Allers* 1916:20 där man talar om "hjärtslitande" syner och "rysliga scener" samt "Invaliderna överföras från ångfartyget 'Birger Jarl' till tåget", *Allers* 1916:20 om "upprörande" scener.
- 167 "De lefvande spillrorna" av Erik Nyblom, *Idun* 1915:34. Se även till exempel "Där krigets krymplingar helas" av Gunnar Frostell, *VJ praktupplagan* 1916:3. På samma sätt heter det i *Vecko-Journalen* att blotta anblicken av invalidernas sargade kroppar och själar fungerar som "en gripande bild – en fredspredikan så god som någon – av det gränslösa elände som de stympade krigarne leva uti". Se "'Hälsa lilla mor'. En episod från krigsinvalidtransporterna" av Herbert Ericson, *VJ* 1917:33.
- 168 "'Hälsa lilla mor'. En episod från krigsinvalidtransporterna" av Herbert Ericson, *VJ* 1917:33.
- 169 "Krigets fasa på nära håll", *Allers* 1915:36. Se även till exempel "Ett sorgligt tåg av franska soldater", *VJ* 1915:13.
- 170 "Vi utomstående" av Elin Wägner, *Idun* 1916:1.
- 171 "Fredens nyår" av Uno Brander, *Idun* 1918:2. Jämför även invalidliknelserna i "Det fria Finland" av John Landquist, *Idun* 1918:3.
- 172 Jämför Johansson 1991, s. 226; Kaldor, Mary, *Nya och gamla krig. Organiserat våld under globaliseringens era*, Daidalos, Göteborg 1999, s. 23–40; Shaw 2003.
- 173 Jämför Salomon 2008 (under utgivning) om hur detta blir synligt även i språket, då en mängd ord som hör samman med hemmafronten, krigets vardag och våldet mot civila – krigsbarn, krigsbröd, krigsänka, krigsbröllop för att nämna några – införlivas i svenskan under dessa år.
- 174 "Den pansrade näven på havets djup", *VJ* 1915:13; "Den osynliga fienden", *VJ* 1914:33; "Vår framtid ligger i – luften", *VJ* 1914:39; "Den osynliga flygmaskinen", *Allers* 1916:20; omslag utan rubrik, *Allers* 1914:36; "Mor – är du där?" av Ann Margret Holmgren, *Idun* 1915:2.
- 175 "Även skolbarnen ha gasmasker", *VJ* 1916:10; "En gripande bild av krigets ohygglighet", *VJ* 1915:3; "De giftiga gasernas användande i kriget och deras bekämpande", *Allers* 1915:46. Citat ur *VJ* 1915.
- 176 "Mörka tider för de neutrala", *Allers* 1917:20.
- 177 Jämför Jensen 1998, s. 168.
- 178 "Skräcken från luften", *VJ* 1916:7; "Kriget mot barnen", *VJ* 1917:35; "Luftdåden", *H8D* 1915:18; "Ett Karlsruheminne", *Idun* 1915:28; "De senaste zeppelin-luftangreppen mot Paris", *H8D* 1916:21; "Af luftbomber träffade boningshus", *H8D* 1916:21; "Kriget och barnen", *VJ* 1917:35; "Flygangrepp mot Frankfurt A/M", *H8D* 1917:50; "De tyska luftangreppen mot England" av F. G. A. Netzler, *H8D* 1917:51; "När zeppelinarna hade bombarderadt Yarmouth", *Allers* 1915:7; "Ett av krigets oskyldiga offer", *VJ* 1915:2; "En unik fotografi – zeppelinanfall öfver London", *H8D* 1916:17; "Flygangrepp på London", *Allers* 1917:27; "Västra krigsskådeplatsen", *Allers* 1914:47; "När zeppelinaren går på bombexpedition öfver London", *Allers* 1917:37; "Flygare öfver London i månljus natt", *Allers* 1917:47; "Den flygande döden", *VJ* 1914:39.
- 179 "En unik fotografi – zeppelinanfall öfver London", *H8D* 1916:17. Se även "Luftdåden", *H8D* 1915:18, om hur inga fasor kriget frambragt kan jämföras med dessa "naturliga överfall" som med orätt kallas krig; "De senaste zeppelin-luftangreppen mot Paris", *H8D* 1916:21, om "[o]vederläggliga dokument öfver den meningslösa grymhet som stämplat detta krig"; "Hur en stad försvaras mot angrepp från höjden.

- Ett apropå till insamlingen för Stockholms luftförsvar", *VJ praktupplagan* 1916:12; "Flyngangrepp på London", *Allers* 1917:27.
- 180 "En tysk luftbomb i Colchester", *H8D* 1915:24; "Kriget och barnen", *VJ* 1917:35; "Flyngangrepp mot Frankfurt A/M", *H8D* 1917:50; "De senaste zeppelin-luftangreppen mot Paris", *H8D* 1916:21; "En zeppelinares besök aflöper ej spårlöst", *Allers* 1916:10; "Då bomberna regnade öfver Paris", *Allers* 1919:9; "Zeppelinarnas hemiska verk", *VJ* 1916:9; "I Paris under aeroplanen", *Idun* 1914:40; "Hur zeppelinarna härjat i Paris", *VJ* 1916:9. Jämför även Wilkinson 2003, s. 127; Mosse 1990, s. 150.
- 181 Jämför Horne & Kramer 2001; Caine & Sluga 2003.
- 182 "Källaren som hem", *VJ* 1918:16; "Vid hemmets spillror", *VJ* 1917:38; "Där granaterna skurit som knivar", *VJ* 1915:3; "Den tyska kanoneldens fruktansvärda verkan i den belgiska staden Termonde", *VJ* 1914:40; "Af luftbomber träffade boningshus", *H8D* 1916:21; "Bilder från det blödande Belgien", *VJ* 1914:42; "Ett hem för hemlösa" av Jane Gernandt-Claine, *Idun* 1918:43.
- 183 "Där granaterna skurit som knivar", *VJ* 1915:3; "Den tyska kanoneldens fruktansvärda verkan i den belgiska staden Termonde", *VJ* 1914:40; "Skräcken från luften", *VJ* 1916:7.
- 184 "Då Antwerpen blef bombarderad från luften", *Allers* 1914:40; "De hemiska nätterna i det belägrade Antwerpen", *Allers* 1914:45; "Flykten från den brinnande staden", *Allers* 1914:45. Se även "Luftskepp utkastar bomber öfver fientlig stad", *Allers* 1914:35.
- 185 "Lifvet i Belgien. Intryck från Antwerpen och Brüssel" av G. H. von Koch, *Idun* 1915:36. Jämför Tate 1998, s. 10–20 om den brittiska författaren H. D:s upplevelse av att det var de fasansfulla nyheterna från kriget – i vilket hennes make Richard Aldington stred – som var den direkta orsaken till hennes missfall.
- 186 "Kriget" av Annie Åkerhielm, *Idun* 1914:39.
- 187 "Tyska segerherrar", *H8D* 1914:48. Se även "Grymheter å ömse sidor", *Allers* 1914:36; "Kriget mot franktirörerna", *Allers* 1914:40; "När det blev fred..." av Marika Stjernstedt, *VJ* 1919:3; "Särade belgersoldater och civila", *VJ* 1914:38; "Ett hemskt kvinnoöde", *VJ* 1918:10; "Från Finlands ödeskamp", *Idun* 1918:10; "Senaste bilder från Finland", *H8D* 1918:23; "Kvinnornas själstillstånd under världskriget" av Ellen Key, *Idun* 1916:51; "En bland tusen" av Gurli Hertzman-Ericson, *Idun* 1914:43; "Droppen" av John Hellman, *H8D* 1919:37; "Var det människor?" av Ruth Hellström, *Idun* 1919:12; "Anatema" av Sven Kjellman, *Idun* 1914:45. Se även Sturfelt 2005b, s. 221–224; Keegan 1998, s. 97 f.; Horne & Kramer 2001.
- 188 "Se till exempel "Gif åt Polen!", *Idun* 1915:18; "Polska flyktingar, som ryssarna släpat med sig", *Idun* 1915:40; "Belgiska familjer som fly undan tyskarna mot Holland", *VJ* 1914:43; "Ett helt folk fördrifvet från sitt land", *H8D* 1916:15; "Flykten till Bryssel", *H8D* 1914:49; "Sköflade hem i Louvain", *H8D* 1914:49; "Världshändelsernas gång under krigets tredje år", *Allers* 1916:52.
- 189 "Sköflade hem i Louvain", *H8D* 1914:49; "Krigets små flyktingar", *VJ* 1915:38; "Belgiska och franska småbarn som förts till Paris", *VJ* 1914:51; "Vid hemmets härd", *VJ* 1914:49; "På hemmets spillror", *VJ* 1914:45; "Den brinnande staden", *VJ* 1915:24.
- 190 "Antwerpens erövring" av Georg Wegener, *VJ* 1914:45; "Förödelsens panorama", *VJ* 1915:45; "Senaste bilder från de allierades västfront", *H8D* 1916:45; "Ödeläggelsens styggelse", *Allers* 1915:47.
- 191 "Se till exempel "I dag en helgedom – i morgon?", *Idun* 1915:35; "En rörande bild från Termonde", *H8D* 1914:11; "Fridlysta murar falla", *VJ* 1915:7; "Vad tyska granater åstad-

- kommit", *VJ* 1915:26; "Péronne", *H8D* 1916:47; "Montaubans", *H8D* 1916:47; "Hvad som återstår af staden Louvain", *H8D* 1914:51; "Ruiner! Ruiner!", *Allers* 1918:46; "I tre veckor stred man väster om Meuse", *Allers* 1916:16; "Staden Löwen (Louvain) i Belgien", *Allers* 1914:38; "Krigets styggelse", *Allers* 1916:18; "Döden hälsar på hos döden", *VJ* 1914:51; "Ensam svensk vid Verdun" av Elow Nilson, *VJ praktupplagan* 1916:19; "Efter striden om kyrkogården i en belgisk stad", *Allers* 1914:51; "Från striderna om den lilla staden Pervyse vid Yserkanalen", *Allers* 1914:51; "Det grusade Arras", *H8D* 1916:20; "1914", *Allers* 1914:52; "Världskriget firar jubileum", *VJ* 1915:31; "Kriget som kulturförstörare" av T. J. Arne, *VJ praktupplagan* 1916:2. Se även Keegan 1998, s. 98.
- 192 Se till exempel "På hemmets spillror", *VJ* 1914:45; "Det olyckliga Belgien", *H8D* 1914:7; "Ensam kvar på ruinerna af det som en gång var hennes hem", *Allers* 1914:51; "Vid hemmets härd", *VJ* 1914:49; "Farmor måste lämna sin stuga!", *VJ* 1914:49; "Det var den som gjorde det!", *VJ* 1914:42.
- 193 "Lefver han?" av Gunnar Cederschiöld, *Idun* 1914:50. Se även "En bland många", *VJ* 1915:38, som visar en nedbruten änka som knäböjer i gråt vid en soldatgrav i Ostpreussen: "Den bittra tavlan behöver inga förklaringar"; samt *Vecko-Journalens* panna "En julafton" från 1917, visserligen tecknad i romantisk illustrationsstil, men vars budskap är ett helt annat än den idylliska berättelsens julstök vid fronten: en förtvivlad änka, "överbäddad av sorg", gråter bittert intill en liten bordsgran medan den fallne makens välnad stumt och hjälplöst betraktar henne och deras lilla föräldralösa barn. Se "En julafton", *VJ praktupplagan* 1917:52.
- 194 "Är världsfredstanken nu för alltid död?" av Nils G. Marén, *Idun* 1914:41.
- 195 Fussell 1975, s. 24, 80–82. Se även Jensen 1998 s. 87, 93. För svenska exempel, se "Blomstermarknad i Bryssel", *Allers* 1916:2; "På väg till belgiska gränsen" av Sigge Strömberg, *VJ* 1914:37; "Sköflade hem i Louvain", *H8D* 1914:49; "Genom ruinernas land", *VJ* 1915:43; "Väg mellan Souchez och Albain S:t Nazaire, som blifvit återtagen af fransmännen", *H8D* 1915:2. Ett exempel är novellen "När de vända åter..." från 1919, där "krigets onda gärningar och mörker" kontrasteras mot "den sista våren före kriget, då ännu luften var "solblå av hopp". "När de vända åter..." av signaturen Nil., *Idun* 1919:9.
- 196 "Dan i krigsstämning", *VJ* 1914:35.
- 197 "Ut i kriget" av Carl Larsson i By, *Idun* 1914: 34.
- 198 "Fredkorståget" av Elin Wägner, *Idun* 1916:2.
- 199 "Granater och eldbomber", *Allers* 1916:21. Se även "Människan har blifvit grottinvännare igen", *Allers* 1915:6; "Med hundra års mellanrum", *Allers* 1916:48 om hur förändrat allt är, då en modern överbefälhavare som Joffre ankommer iförd regnrock i en pansarklädd automobil eller per järnväg och inte "som i forna tiders krig, sprängande på en eldig stridshingst, kastar ut en order, mottager truppenas hurra och är inom ett ögonblick försvunnen i sträckt galopp".
- 200 "Det är en upp och nedvänd värld vi lefva i", *Allers* 1918:12; "Vem bär skulden till kriget?" av signaturen Celestin, *VJ* 1914:34;
- 201 "Den franska kvinnan under kriget" av Elsa Lindberg-Dovlette, *Idun* 1916:43. Originalets kursiv.
- 202 "Fredskorståget" av Elin Wägner, *Idun* 1916:2.
- 203 "Min broder" av Marika Stjernstedt, *Idun* 1917:51. Se även "Är det rätt? Några tankar angående svårigheterna att i våra dagar i undervisningen behandla krig och krigshistoriska tilldragelser" av signaturen "Historielärarinnan", *Idun* 1919:40. Om kriget som

- nollpunkt i ny tideräkning, se Jensen 1998, s. 150.
- 204 "Katastrofen", *Allers* 1914:34.
- 205 "Tidens allvar" av Sigrd Platen, *Idun* 1915:1. Originalets kursiv. Se även "Är världsfredstanken nu för alltid död?" av Nils G. Marén, *Idun* 1914:41; "Kanadiska trupper vid en 'tank' betrakta ett tyskt anti-tank gevär [*sic*] med explosiva kulor", *Allers* 1918:45.
- 206 "En läsvärd krigsbok" av Erik Norling, *Idun* 1918:29 (recension av Anna Lenah Elgströms bok *Mödrar*).
- 207 Se till exempel "I löpgravarna", *Allers anmälaren* 1914:9.
- 208 "Världskriget", *H8D* 1914:10. Originalets kursiv.
- 209 "Världskriget firar jubileum", *VJ* 1915:31. Se även avsnittet "Från Sedan till Somme" i kapitel 3.
- 210 Citat ur "Den evinnerliga kampen om en skyttegrav, en by eller ett hus", *Allers* 1917:33; "På bajonett och handgranat och gasgift", *Allers* 1917:34; "Krig i blod och smuts", *Allers* 1916:47. Se även "Världskriget", *H8D* 1918:42. Ord som "krigsleda", "krigströtthet" och "myterier" börjar nu figurera i veckopressen, se till exempel "Världskriget", *H8D* 1918:19; "Världskriget", *H8D* 1918:42; "Mot freden", *H8D* 1919:38. Jämför även Salomon 2008 om hur ordet "krigströtthet" kom in i svenskan 1915.
- 211 "Hjältar utan ansikte" av Elow Nilson, *VJ praktupplagan* 1916:6. Jämför Fussell 1975, s. 71–74, om hur man till exempel satte upp satiriska pjäser som "Skyttegravarna 1950".
- 212 "Världskriget", *H8D* 1918:7. Se även till exempel "Tyska furstar som mist sina kronor", *VJ* 1918:47; "Ex-Hohenzollar", *VJ* 1918:47; "Europeiska regentfamiljer utan tron och krona", *Idun* 1918:47; "En husvill staty", *VJ* 1919:24; "I omstörtningstider förr och nu", *Idun* 1919:3. Se även "Konungen av Serbien på flykt ur sitt land. Märkligt fotografiskt krigsdokument", *VJ praktupplagan* 1916:8.
- 213 "På skilda sidor" av Erik W. Sjöberg, *H8D* 1916:49; "Gladiatorn", *Allers* 1916:21.
- 214 "En glimt genom världsmörkret" av Lydia Wahlström, *Idun* 1917:1. Se även "Ruiner! Ruiner!", *Allers* 1918:46.
- 215 "Svenskar på ärans fält" av Elow Nilson, *VJ* 1916:2.
- 216 "Ett flyende folk", *Allers anmälaren* 1914:7.
- 217 Citat ur "Riddarslaget vid Bouvines 1412", *Allers* 1918:12. När skyttegravarna rensas med knivar och klubbor är det alltså "en strid som i trettioåriga krigets dagar", se "Kamp på knifvar och klubbor", *Allers* 1916:45.
- 218 "Ett rop från det brinnande Finland" av signaturen "En österbottniska", *Idun* 1918:9.
- 219 "På bajonett och handgranat och giftgas", *Allers* 1917:34; "Med bajonetter och gevärskolfvar", *Allers* 1918:37. Jämför Mosse 1990, s. 159 f., 163.
- 220 "Första gången i elden" av Hans Weber, *VJ* 1915:5.
- 221 "Livet i fält" av Elow Nilson, *VJ* 1916:35.
- 222 "Katastrofen", *Allers* 1914:34.
- 223 "Grymheter å ömse sidor", *Allers* 1914:36. Se även till exempel "Världskrigets gång", *Allers* 1917:44, där det talas om "blodshämnd midt i det 20:e århundradet".
- 224 "Klockorna kalla" av K.G. Ossianilsson, *VJ* 1914:35. Entusiasmen och euforin i samband med krigsutbrottet är i veckopressen den tydligaste markören för civilisationens sammanbrott, men det finns också andra symbolhändelser, som till exempel sänkningen av Lusitania 1915, som beskrivs som "[d]en ohyggliga Lusitania-tragedien" och ett "fruktansvärt brott", en bild också av den mänskliga kulturens sjunkande och undergång. Se till exempel "Världskriget", *H8D* 1915:34; "Lusitanias undergång", *H8D* 1915:34.

- 225 Pick 1993, s. 151–153, 203.
- 226 Winter 2006, s. 82–84. Se även Ousby 2003, s. 25, 45 f., 173, 222; Gerner & Karlsson 2005; Mazower, Mark, *Den mörka kontinenten. Europas nittonhundratalshistoria*, Daidalos, Göteborg 2000; Lindqvist 1999.
- 227 "Ruiner! Ruiner!", *Allers* 1918:46; "Där det regnar både vatten och granater" av Elow Nilson, *VJ* 1914:51; "Soldaterna i skyttegravarnas hålor och negerhyddor", *Allers* 1916:20.
- 228 "Vem bär skulden till kriget?" av signaturen Celestin, *VJ* 1914:34.
- 229 "Bland fredsfrågans svårigheter" av Lydia Wahlström, *Idun* 1917:26.
- 230 "Kriget" av Annie Åkerhielm, *Idun* 1914:39. Se även till exempel "Världskrig" av Carl Larsson i By, *Idun* 1914:44; "Ett klappande hjärtas krigsalmanack" av Amalia Björck, *Idun* 1914:43 med raderna: "Blodet klibbar. Är det djur som rifva djur?/Nej, här slakta människor hvarandra./Kannibaler, vildar, inga andra?/Jo, här mötas ädla folk af ädlaste kultur."
- 231 "En läsvärd krigsbok" av Erik Norling, *Idun* 1918:29.
- 232 "Människan har blifvit grottinvånare igen", *Allers* 1915:6.
- 233 "Ur grottinvånarnas lif", *Allers* 1915:9. Om hur soldaterna lever i hålor i jorden, se även till exempel "Soldatens hemlov" av Fredrik Nycander, *Idun* 1919:2; "Det underjordiska kriget" *VJ praktupplagan* 1916:19; "Dödens mullvadar" av Elow Nilson, *VJ praktupplagan* 1916:11 där det talas om "den underjordiska armén"; "Ett underjordiskt brev från vår landsman i franska armén" av Elow Nilson, *VJ* 1915:8; "Soldaterna i skyttegravarnas hålor och negerhyddor", *Allers* 1916:20.
- 234 Jämför Jensen 1998, s. 186, 279, 285, 292.
- 235 "Särad och trött", *Allers* 1915:24. Se även till exempel "När det våras i Argonneskogen", *Allers* 1915:16; "Världskrigets gång", *Allers* 1916:25; "Ett klappande hjärtas krigsalmanack" av Amalia Björck, *Idun* 1914:43; "Kriget" av Annie Åkerhielm, *Idun* 1914:39. Jämför även Ousby 2003, s. 155–157; Pick 1993, s. 188.
- 236 "Svenskar på ärans fält" av Elow Nilson, *VJ* 1916:2. Se även "Soldaten från Ypern" av Nils Olof Sörlander, *Idun* 1915:1.
- 237 Citat ur "Fedor" av Marika Stjernstedt, *H8D* 1916:11. Se även till exempel "Slaktningarna vid Verdun", *Allers* 1916:40; "Ut ur slaktlinjen!", *VJ* 1914:45; utan rubrik, *VJ* 1915:45; "Från krigets valplatser", *VJ* 1915:2; "Lägg fredsfrågan i folkets hand och den skall lösas!" av Marika Stjernstedt, *VJ* 1915:27; "En stunds vila efter striden", *VJ* 1915:2; "Baronens resa" av Bo Bergman, *H8D* 1916:7; "Sverige på San Francisco-utställningen", *Idun* 1915:2; "Är världsfredstanken nu för alltid död?" av Nils G. Marén, *Idun* 1914:41; "Dödens mullvadar" av Elow Nilson, *VJ praktupplagan* 1916:11; "Ensam svensk vid Verdun" av Elow Nilson, *VJ praktupplagan* 1916:19. Jämför även Ahlund 2007, s. 380 f. Pick menar att det inte är någon slump att slakthuset blivit en sådan slitstark metafor för det moderna kriget, eftersom de båda växte fram så tätt ihop. Det moderna samhället innebar en dittills otänkbar rationaliserad, industriell hantering av kött, animalt såväl som mänskligt. Enligt Pick fanns det ett samband mellan den rutinmässiga, automatiserade masslakten på djur respektive människor, en gemensam metodologi i tillvägagångssättet. Se Pick 1993, s. 178–188.
- 238 Se till exempel "Dödens mullvadar" av Elow Nilson, *VJ praktupplagan* 1916:11; "Djur, som gräva löpgravar och mingångar alldeles som soldaterna nu göra ute vid fronten", *Allers* 1916:36; "Soldatens hemlov" av Fredrik Nycander, *Idun* 1919:9; "Från skyttegravarna vid Ypres", *VJ* 1914:50; "Bland sårade franska hjältar" av Eric Boklund,

- Idun* 1915:4; "En glimt genom världsmörkret" av Lydia Wahlström, *Idun* 1917:1.
- 239 "Svenskar på ärans fält" av Elow Nilson, *VJ* 1916:2; "Achilles, mördaren" av Harald Wägner, *Idun* 1918:26; "Djur, som gräfva löpgravar och mingångar alldeles som soldaterna nu göra ute vid fronterna", *Allers* 1916:36.
- 240 "Djur, som gräfva löpgravar och mingångar alldeles som soldaterna nu göra ute vid fronterna", *Allers* 1916:36. Jämför även "Dödens mullvadar" av Elow Nilson, *VJ praktupplagan* 1916:11. Om hur kriget luckrar upp gränser mellan människa och djur, se även "En negerstad, öfver hvilken krigets oväder dragit hän", *Allers* 1918:12 där de av kriget panikslagna och förvirrade aporna ogenerat tar sig in på verandan och slår sig ner i vilstolarna.
- 241 Fussell 1975, s. 252.
- 242 "Världskrigets gång", *Allers* 1916:35.
- 243 "Sårad och trött", *Allers* 1915:24.
- 244 "På skilda sidor" av Erik W. Sjöberg, *H8D* 1916:48. Se även "'Hälsa lilla mor'. En episod från invalidtransporterna" av Herbert Ericson, *VJ* 1917:33 och "Invalidernas fest" av Vera Atmer, *Idun* 1919:8 om hur fort offren och uppförlingarna glöms bort.
- 245 "Världskriget", *H8D* 1918:19; "Spalten om böckerna" (recension av Anna Lenah Elgströms bok *Mödrar*), *H8D* 1918:14; "Världskriget", *H8D* 1918:42; "Mot freden", *H8D* 1918:14.
- 246 "Bland fredsfrågans svårigheter" av Lydia Wahlström, *Idun* 1917:26.
- 247 "Jeanne" av Ludvig Nordström, *H8D* 1914:51. Se även "Belgiska och franska småbarn som förts till Paris", *VJ* 1914:51. Om "den förlorade generationen", se Jensen 1998, s. 85 f., 150 f., 215, 277 f., 395.
- 248 "Anatema" av Sven Kjellman, *Idun* 1914:45.
- 249 "Monsieur Pellegrins mörkrum" av Ulla Linder, *H8D* 1916:14.
- 250 "Brännoffer" av Martin Koch, *VJ* 1914:50. Jämför Ousby 2003, s. 348.
- 251 "Världskrig" av Carl Larsson i By, *Idun* 1914:44. Om temat Guds död se också till exempel "Vid årsskiftet", *Allers* 1916:35; "Spalten om böckerna" av E.H-N., *Idun* 1918:6, en recension av Henri Barbusses krigsroman *Elden*, där recensenten beskriver den som "ett hjärtas skri öfver en mänsklighet, som förgätit sin gudomliga sändning och i vanvett håller på att själfmörda sig".
- 252 "Eko från kriget" av Aina Montell, *VJ* 1919:48.
- 253 "Det skymmer" av Annie Åkerhielm, *Idun* 1919:4.
- 254 "Kriget, sedt med kvinnoögon", *Idun* 1915:23.
- 255 "Krig är ett utslag av vidskepelse, som endast upplysning mäktar avskaffa", av Emil Larsson, *VJ* 1914:43.
- 256 "Folkrätten", *Allers* 1914:37. Om folkrätt som lösningen, se även till exempel "Bland fredsfrågans svårigheter" av Lydia Wahlström, *Idun* 1917:26, "Mor – är du där?" av Ann Margret Holmgren, *Idun* 1915:12.
- 257 "Från den grekiska elden till flamkastaren", *Allers* 1917:44. Se även "Tillbaka till lifvet", *Allers* 1916:31, om hur människorna efter kriget kommer att förstå "hvilket himmelskriande vansinne det var".
- 258 "Är världsfredstanken nu för alltid död?" av Nils G. Marén, *Idun* 1914:41; "Världsorganisationens förnuft bör besegra världskrigens vanvett säger Ellen Key" av Ellen Key, *VJ* 1914:36.
- 259 "Är världsfredstanken nu för alltid död?" av Nils G. Marén, *Idun* 1914:41.
- 260 "Hvilotid mellan drabbningarna", *Allers* 1916:20.

- 261 "I u-båt på havets botten" av Elisabeth Waern-Bugge, *VJ* 1917:24. Se även "Den största smärtan" av Fritz Sandqvist, *VJ* 1918:45 om hur soldaterna vaknar till ett nytt, kärleksfullt liv.
- 262 "En glimt genom världsmörkret" av Lydia Wahlström, *Idun* 1917:1. Se även "Min broder" av Marika Stjernstedt, *Idun* 1917:51; "Är det rätt? Några tankar angående svårigheterna att i våra dagar i undervisningen behandla krig och krigshistoriska tilldragelser" av signaturen "Historielärarinna", *Idun* 1919:40.

6. På åskådarläktaren. Veckopressens neutralitetsberättelser

- ¹ Audoin-Rouzeau & Becker 2002, s. 120 f., 139. Jämför även Ousby 2003, s. 102, s. 268–273; Becker, Annette, *Oubliés de la Grande Guerre. Humanitaire et culture de guerre*, Noësis, Paris 1998.
- ² Caine & Sluga 2003, s. 214, se även s. 174, 203–210. Jämför även Ousby 2003, s. 84; Rearick 1997, s. 2; Pick 1993, s. 204. Litteraturvetaren Clair Wills har visat att föreställningar om neutralitetens nationella "demaskulinisering" figurerade i det neutrala Irland under andra världskriget. Se Wills, Clair, *That Neutral Island. A Cultural History of Ireland during the Second World War*, Faber & Faber, London 2007, s. 424.
- ³ Jahn 1995, s. 165; Tate 1998, s. 31.
- ⁴ Båda skrev under kriget i *Idun*. Om Stjernstedt, se Larsson 2001. Om Åkerhielm, se Bokholm 2005; Bokholm 2008; Andersson 2000, s. 440–444, 460; Ahlund 2005.
- ⁵ "Åska" av Annie Åkerhielm, *Idun* 1917:5.
- ⁶ "Ett svenskt konstnärligt arbete om Belgiens konstskatter" av Marika Stjernstedt, *Idun* 1915:30. Se även "Svensk lifsglädje" av Erik Norling, *Idun* 1915:14 om svenskarnas "hänfulla ligkiltighet" inför kriget och de krigförandes situation, samt "Min broder" av Marika Stjernstedt, *Idun* 1917:51; "Det röda våldet" av Ernst Högman, *Idun* 1918:7.
- ⁷ "Min broder" av Marika Stjernstedt, *Idun* 1917:51.
- ⁸ "Belgiens barn – mänsklighetens barn. En vädjan till vår läsekrets", *Idun* 1916:45.
- ⁹ "Gulascheri bland skolungdomar?" av R.E.–n, *VJ* 1918:22. Om "jobberi" bland svenskarna, se även "Vad har kriget lärt oss?" *VJ praktupplagan* 1917:20; "Kriget har lärt oss att rätt värdera brodet", *VJ praktupplagan* 1917:22; "De största dårar finnas bland de kloka", *VJ praktupplagan* 1917:25.
- ¹⁰ "Min broder" av Marika Stjernstedt, *Idun* 1917:51
- ¹¹ Se till exempel "De sköflade hemmen" av Marika Stjernstedt, *Idun* 1914:43; "Svensk lifsglädje" av Erik Norling, *Idun* 1915:14; "Åska" av Annie Åkerhielm, *Idun* 1917:5; "Expressionism" av Beatrice Zade, *H8D* 1918:48; "Baronens resa" av Bo Bergman, *H8D* 1916:17; "En glimt genom världsmörkret" av Lydia Wahlström, *Idun* 1917:1; "Det ondas blommor" av signaturen "Den inbitne", *Idun* 1918:20; "Nyåret 1918" av Annie Åkerhielm, *Idun* 1918:1; "Är svensken klemig?", *VJ* 1917:6.
- ¹² "I ödestimman" av E. N. Söderberg, *Idun* 1914:42; "Ett klappande hjärtas krigsalmanack" av Amalia Björck, *Idun* 1914:43.
- ¹³ "Det röda våldet" av Ernst Högman, *Idun* 1918:7.
- ¹⁴ "När det blev fred..." av Marika Stjernstedt, *VJ* 1919:3.
- ¹⁵ "Baronens resa" av Bo Bergman, *H8D* 1916:17.

- 16 "Krigsvinster" av Hjalmar Bergman, *H8D* 1916:27.
- 17 "Neutrala" av Ulla Linder, *H8D* 1916:37. Originallets kursiv.
- 18 "Neutrala" av Ulla Linder, *H8D* 1916:37. Originallets kursiv.
- 19 "Lilla svenskan", *Idun* 1914:46.
- 20 "Expressionism" av Beatrice Zade, *H8D* 1918:48.
- 21 "Expressionism" av Beatrice Zade, *H8D* 1918:48.
- 22 Se till exempel Zander 2001; Tornbjör 2002, s. 81; Ahlund 2007, s. 252–255, 278, 304.
- 23 Citat ur "Det fria Finland" av John Landquist, *Idun* 1918:3. Se även "Det röda våldet" av Ernst Högman, *Idun* 1918:7 om svenskarna som "sofva, när de andra strida"; "Ett svenskt konstnärligt arbete om Belgiens konstskatter" av Marika Stjernstedt, *Idun* 1915:30 om hur svenskarna sover fredens "lindebarnssömn", samt "Stormringning" av Sigrid Elmlblad, *Idun* 1914:37; "Åska" av Annie Åkerhielm, *Idun* 1917:5; "När kallelsen kom" av Ester Lundquister, *Idun* 1914:34; "På Gustav Adolfs-dagen 1914" av E.N. Söderberg, *Idun* 1914:45; "En dröm om kriget" av Hilding Barkman, *Idun* 1914:34; "I de ryska flyktingarnas Stockholm" av M.R.–M., *Idun* 1914:33.
- 24 "Tidens allvar" av Sigrid Platen, *Idun* 1915:1.
- 25 "Kriget är omöjligt att avskaffa säger K.G. Ossian-Nilsson" av K.G. Ossianilsson, *VJ* 1914:40.
- 26 "Krigssommar" av Annie Åkerhielm, *Idun* 1915:23. Se även "Ryttaren" av Erik Brogren, *Idun* 1914:40; "Spalten om böckerna" av E.H.–N., *Idun* 1918:6; "En dröm om kriget" av Hilding Barkman, *Idun* 1914:34; "Åska" av Annie Åkerhielm, *Idun* 1917:5; "I de ryska flyktingarnas Stockholm" av M.R.–M., *Idun* 1914:33; "Ett svenskt konstnärligt arbete om Belgiens konstskatter" av Marika Stjernstedt, *Idun* 1915:30.
- 27 "Sprängskottet" av Hugo Öberg, *H8D* 1915:9.
- 28 "Sprängskottet" av Hugo Öberg, *H8D* 1915:9.
- 29 Se till exempel Nordin 1998 s. 96 f.; Jelavich 1999, s. 43; Caine & Sluga 2003; Ousby 2003.
- 30 "Stormringning" av Sigrid Elmlblad, *Idun* 1914:37. Se även "Kriget" av Annie Åkerhielm, *Idun* 1914:39.
- 31 "En dröm om kriget" av Hilding Barkman, *Idun* 1914:34.
- 32 "När svenska stålet bet" av S.–m., *VJ* 1914:41.
- 33 Se till exempel "När Karl XII tog Lemberg på en kvart, apropå ryssarnas intagande av staden", *VJ* 1914:38; "När Karl XII tog Lemberg", *VJ* 1914:38; "Svenskarna i Warschau", *VJ* 1914:40; "Svenskarna på den nuvarande östra krigsskådeplatsen för 200 år sedan. När Krakau intogs av Karl XII 1702" av F. Antoni, *VJ* 1915:4; "En stad där svenska hären hållit hus", *VJ* 1915:20; "Bilder ur Sveriges historia", *VJ* 1915:12.
- 34 "På Gustaf Adolfs-dagen 1914" av E.N. Söderberg, *Idun* 1914:45; "Hjälteminnets makt" av Sebardt, *Idun* 1914:45; "Lützen den 6 november", *H8D* 1914:8. Även tvåhundraårsminnet av Karl XII:s död 1918 tolkas i ljuset av världskriget, se "Carl XII-minnet" av M. Schürer von Waldheim, *H8D* 1918:9; "Vid Karl XII:s staty den 30 november", *VJ* 1918:50. Se även "Ett underjordiskt brev från vår landsman i franska armén" av Elow Nilson, *VJ* 1915:8.
- 35 "Karl XII på lit de parade", *Allers* 1917:33. Om kistöppningen och undersökningen av liket 1917, se även Janson, Erik, *Tiden och döden. Kungliga gravöppningar*, Wahlström & Widstrand, Stockholm 2004, s. 178–201; Andersson 2000, s. 467 f.
- 36 "En vecka med Karl XII" av Oswald Kuylensstierna, *VJ* 1917:31.
- 37 "Undersökningen af Karl XII:s stoft" av Max Schürer von Waldheim, *H8D* 1917:44.

- ³⁸ "Hurudan skall er man se ut?", *VJ* 1915:16.
- ³⁹ Jämför Caine & Sluga 2003, s. 203–217; Mosse 1990, s. 60–64; Wilkinson 2003, s. 44–50; Zander 2001, s. 144–148.
- ⁴⁰ Se till exempel "Svenske frivillige vid franska fronten" *Idun* 1916:15; "Svensk som stupat i kriget", *VJ* 1916:19; "En tapper svensk", *VJ praktupplagan* 1916:5; "Svensk som fått två tapperhetsmedaljer i kriget", *VJ praktupplagan* 1916:24; "Stupad stockholmare", *VJ* 1917:17; "Löjtnant Karl Annäll" *H8D* 1917:31; "Svenskar i kriget", *VJ praktupplagan* 1917:52; "Bland tappra svenskar i det nya finska kriget", *VJ* 1918:17; "Svenska brigaden i Finland", *H8D* 1918:28; "Finska bilder", *H8D* 1918:30; "Svenskar som stupat i Finland", *VJ* 1918:23; "Svensk stupad i kriget", *VJ praktupplagan* 1916:42; "Bland svenska gossar i kriget" av Elow Nilson, *VJ praktupplagan* 1916:9. Se även Sturfelt 2003, s. 172–176.
- ⁴¹ "Bland svenska gossar i kriget" av Elow Nilson, *VJ praktupplagan* 1916:9.
- ⁴² Om Svenska brigaden, se Gyllenhaal & Westberg 2008, s. 84–91; Oredsson 2001, s. 92. Som redan nämnts uppfattas och framställs det finska inbördeskriget i veckotidningarna som en del av det pågående världskriget, varför jag finner det befogat att ta med det här.
- ⁴³ "Svenska brigaden i Finland", *H8D* 1918:28; "Finska bilder", *H8D* 1918:30; "Svenskar som stupat i Finland", *VJ* 1918:16; "Bland tappra svenskar i det nya finska kriget", *VJ* 1918:17; "Svenska brigadens förluster", *H8D* 1918:29; "I finska kriget fallna svenskar återbördas till fosterjorden", *H8D* 1918:31. Jämför Ahlund 2007, s. 421.
- ⁴⁴ "Det fria Finland" av John Landquist, *Idun* 1918:3.
- ⁴⁵ "Hyllningen för svenska brigaden", *VJ* 1918:23. Se även "Svenskarna, som läto sitt lif för Finland", *Allers* 1918:21; "Svenska brigadens fallna hjältar hedras", *H8D* 1918:31; "I finska kriget fallna svenskar återbördas till fosterjorden", *H8D* 1918:31; "När Stockholm hyllade de i Finland stupade svenskarna", *VJ* 1918:18; "Sorgedustjanten över de stupade svenskarna", *VJ* 1918:18.
- ⁴⁶ "Vid mötesvägen", *Idun* 1914:38. Originalets kursiv.
- ⁴⁷ "Världskriget", *H8D* 1914:45. Se även "Samlad låga" av Johan Nordling, *Idun* 1914:33.
- ⁴⁸ "Kvinnohänder ordna och kvinnohjärtan klappa för försvarets sak", *VJ* 1914:35; "Prinsessan Margaretha i arbete åt de mobiliserade", *VJ* 1914:35; "Alla dra sitt strå till stacken", *Allers* 1914:36; "Fosterlandet kallar till försvar", *Allers* 1914:36; "Till Sveriges kvinnor!" av Jenny Richter Velander, *Idun* 1914:32.
- ⁴⁹ Om "augusti 1914", se till exempel Mosse 1990, s. 53–58; Nordin 1998, s. 21–23; Winter 1995, s. 80, 128–130; Jensen 1998 s. 143–180; Müller 2003, s. 24, 31, 43 f.; Jelavich 1999, s. 32–34; Verhey 2000. Om Sverige, jämför även Ahlund 2007, s. 190, 400; Tornbjær 2002, s. 195–209.
- ⁵⁰ "Vi andra", *Allers* 1914:34. Se även utan rubrik, *VJ* 1914:32; "Stockholm i mobiliserings-tider", *VJ* 1914:33; "Mobilisering af landstorm och flotta", *H8D* 1914:45; "Ögonblicksbilder från hufvudstaden", *H8D* 1914:45; "I mobiliseringens timmar", *Idun* 1914:32.
- ⁵¹ "Kriget", *H8D* 1914:47.
- ⁵² "Världskriget", *H8D* 1914:45. Se även "Hyllningar för Sveriges konungapar", *H8D* 1914:46; "Fosterlandet kallar till försvar", *Allers* 1914:34; "Sverige och kriget", *Idun* 1914:32; "Om vi finge krig", *VJ* 1914:35; "Det stora allvaret" av Ernst Högman, *Idun* 1914:34; "Kvinnohänder ordna och kvinnohjärtan klappa för försvarets sak", *VJ* 1914:35; "Prinsessan Margaretha i arbete åt de mobiliserade", *VJ* 1914:35.

- 53 Se till exempel "Berlin i krigsstämning" av Sigge Strömberg, *VJ* 1914:33; "Från ryss-hatets stad" av Sigge Strömberg, *VJ* 1914:34; "Nr 43949" av Elow Nilson, *VJ* 1914:42; "På väg till belgiska gränsen" av Sigge Strömberg, *VJ* 1914:37; "Bilder från kriget", *VJ* 1914:34; "Katastrofen", *Allers* 1914:34.
- 54 "När kallelsen kom" av Ester Lundquister, *Idun* 1914:34.
- 55 "När kallelsen kom" av Ester Lundquister, *Idun* 1914:34.
- 56 "När kallelsen kom" av Ester Lundquister, *Idun* 1914:34.
- 57 "Klockorna kalla" av K.G. Ossiannilsson, *VJ* 1914:35. Se även "En skånsk landstormsmän" av Alfred B. Nilson, *Idun* 1914:33. Om K.G. Ossiannilsson och första världskriget, se Ahlund 2007, s. 91–209, särskilt s. 154–158.
- 58 "Klockorna kalla" av K.G. Ossiannilsson, *VJ* 1914:36.
- 59 "Mitt läger i kostallet och en sömnlös natt fantasier" av K.G. Ossiannilsson, *VJ* 1914:39; "Söner av ett folk som blött..." av K.G. Ossiannilsson, *VJ* 1914:40.
- 60 "När mobiliseringsordern nådde Gåsholma" av Erik Sparre, *VJ* 1914:45.
- 61 "Fosterlandet kallar till försvar", *Allers* 1914:36; "Våra käcka landstormsmän", *Idun* 1914:36; "Mobilisering av landstorm och flotta", *H8D* 1914:45; "En gemytlig krigsbild", *VJ* 1914:32; "Söner av ett folk som blött..." av K.G. Ossiannilsson, *VJ* 1914:40.
- 62 "Borlänge försvar (Bara en del! Obs. den hiskliga kanonen)", *VJ* 1914:36. Se även till exempel "Klockorna kalla" av K.G. Ossiannilsson, *VJ* 1914:36; "Glada sidor av den tålmodsprövande neutralitetsvakten", *VJ* 1916:7; "Friskt mod i gossar blå. Glada poänger från den tålmodsprövande långa neutralitetsvakten", *VJ* 1916:20; "Svenskt krigarliv i nord och syd", *VJ* 1916:35; "Vackra mobiliseringsbilder", *VJ* 1914:34.
- 63 "Smaklig måltid", *Allers* 1914:36.
- 64 "Vackra mobiliseringsbilder", *VJ* 1914:34; "Godt virke", *H8D* 1914:34.
- 65 "General Lars Tingsten", *VJ* 1917:25.
- 66 "När landstormen öfvar sig", *Allers* 1915:26. Se även "Ett par bilder från vår neutralitetsvakt", *VJ* 1915:11 och "Så går det till i krig. Stockholms landstorm på vinterövningar", *VJ prakupplagan* 1916:8 om hur "våra raska gossar" ställs inför "krävande och äventyrliga" faror och utmaningar, som att balansera på en isig trädstam över en frusen å. Nämnas kan för övrigt att "landstormsgubbarna" är ett populärt motiv i veckopressens annonser kriget igenom. Jämför även Cronenberg, Arvid, "Första världskrigets lantmilitära beredskap" i Engström & Ericson, red., 1994, s. 87–89, 94 om hur både samtiden och eftervärld fokuserat på landstormen och därmed fått en överdrivet idyllisk bild av den svenska beredskapen under första världskriget – den reguljära svenska armén anno 1914 var i själva verket en av Europas modernaste och bäst utrustade.
- 67 "Vi andra", *Allers* 1914:34. Se även "Ur krigskrönikan", *Idun* 1914:33.
- 68 "Vi andra", *Allers* 1914:34; "Vi utomstående" av Elin Wägner, *Idun* 1916:1. Se även "Belgien", *Idun* 1914:35; "Mörka tider för de neutrala", *Allers* 1917:20; "Korallrefvet" av Marika Stjernstedt, *Idun* 1914:46.
- 69 "Mörka tider för de neutrala", *Allers* 1917:20. Se även "Världskriget", *H8D* 1914:45; "Konung Albert av Belgien", *VJ* 1914:33; "Ur krigskrönikan", *Idun* 1914:33; "Trekungamöter i Malmö", *Idun* 1915:1.
- 70 "Korallrefvet" av Marika Stjernstedt, *Idun* 1914:46. Om Belgien, se till exempel Jensen 1998, s. 113–115; Jahn 1995, s. 163–165; Horne & Kramer 2001. Om reaktionerna i Sverige, se även Ulvros, Eva Helen, "Man kan inte tiga..." Sophie Elkan och fredsfrågan" i Österberg & Lindstedt Cronberg, red., 2005.

- ⁷¹ "Belgiens karoliner", *H8D* 1914:3; "En belgisk Lotta Svärd", *VJ* 1915:21.
- ⁷² Se till exempel "Konung Albert av Belgien", *VJ* 1914:33; "Korallrefvet" av Marika Stjernstedt, *Idun* 1914:46; "Mitt läger i kostallet och en sömnlös natts fantasier" av K. G. Ossian Nilsson, *VJ* 1914:39; "Belgien", *Idun* 1914:35.
- ⁷³ "Mitt läger i kostallet och en sömnlös natts fantasier" av K.G. Ossian Nilsson, *VJ* 1914:39.
- ⁷⁴ "Världskriget", *H8D* 1914:45.
- ⁷⁵ Se till exempel "Världskriget", *H8D* 1917:36; "Ångaren här ovan är den bekanta Otto av Karlskrona", *VJ praktupplagan* 1916:3; "En svensk ångare prejas", *VJ praktupplagan* 1916:22; "I torpederingarnas tid", *Allers* 1917:19; "När handelsångaren sänktes", *Allers* 1915:9; "Mina sprängt handelsångare", *Allers* 1915:7.
- ⁷⁶ Se till exempel "När Hvalen besköts: Ett förevigat svenskt krigsminne", *VJ praktupplagan* 1916:5; "Prins Vilhelm fredar trafiken vid Sveriges kust", *VJ praktupplagan* 1916:11; "Vår örlogsvakt på Östersjön där Sveriges gräns fredas från inkräktare", *VJ praktupplagan* 1916:40; "Mot fienden ovanifrån", *VJ praktupplagan* 1917:24; "Krigsbilder och fredsbilder från sjön", *H8D* 1916:46; "Den svenske jagaren", *VJ praktupplagan* 1916:1. Se även *Vecko-Journalens* specialnummer om pansarbåten Sveriges sjösättning, *VJ* 1915:19 ½.
- ⁷⁷ "Vaksamma ögon från ovan" av Arvid Johansson, *VJ praktupplagan* 1917:38. Originals kursiv.
- ⁷⁸ "På vakt vid Ålands hav"; *VJ* 1916:34. Se även "Svenska vakten på Åland. En götagardist i fältutrustning", *VJ* 1918:10; "På vakt! Midsommar 1915" av Gustav Ullman, *VJ* 1915:26; "Vår vakt på Kullaberg", *Idun* 1914:45. För liknande bilder från andra världskrigets beredskap, se Liljefors, Max & Zander, Ulf, "Det neutrala landet Ingenstans. Bilder av andra världskriget och den svenska utopin", *Scandia*, nr 2, 69, 2003.
- ⁷⁹ "Nya bilder af de demolerade forten vid Liège", *H8D* 1914:41. Originals kursiv. Om de belgiska befästningarna, se Keegan 1998, s. 102. Om den svenska granitens betydelse, se även "Stormringning" av Sigrd Elmblad, *Idun* 1914:37; "Trekungamötet i Malmö", *Idun* 1915:1. Jämför även Salomon 2007, s. 197 om hur 1950-talets svenska veckopress menade att atombomber inte bet på det svenska urberget.
- ⁸⁰ "Skandinavien i en fransmans ögon", *VJ* 1915:9. Om dylika allegoriska krigskartor, se Wilkinson 2003, s. 44.
- ⁸¹ "Vem ritar den bästa krigskartan över Europa?", *VJ* 1915:14; "Europas karta just nu", *VJ* 1915:16; "En krigisk karta över Europa", *VJ* 1915:20; "Europas krigskarta just nu", *VJ* 1915:25; "Vecko-Journalens krigskartor", *VJ* 1915:36.
- ⁸² Se Andreae 1998; Nyström, Hans, *Hungerupproret 1917*, Zelos, Ludvika 1994.
- ⁸³ "Nyåret 1918" av Annie Åkerhielm, *Idun* 1918:1. Se även "Fredliga krigsbilder – bakning af hvetebröd utan jäst", *H8D* 1916:7; "Vecko-Journalens surrogatutställning", *VJ* 1917:52.
- ⁸⁴ Citat ur "Lifsmedelsdemonstrationerna", *H8D* 1917:32. Originals kursiv. Se även "Matbekymmer och demonstrationer landet runt", *VJ* 1917:18; "Den politiska oron i Stockholm", *H8D* 1917:38; "Giv oss bröd!", *VJ* 1918:47.
- ⁸⁵ "Alla sätta potatis utom de tråkiga", *VJ praktupplagan* 1918:22. Se även "Fatta spaden i hand!" av Carl Kullenbergh, *VJ* 1918:17.
- ⁸⁶ "Vad har kriget lärt oss?" *VJ praktupplagan* 1917:20; "Kriget har lärt oss att rätt värdera brödet", *VJ praktupplagan* 1917:22. Se även "De största dårar finnas bland de kloka", *VJ praktupplagan* 1917:25.

- ⁸⁷ Se till exempel "Världsfreden efterlyses", *VJ praktupplagan* 1917:4; "När kriget är slut då skall jag –", *VJ praktupplagan* 1917:38; "Efter kriget", *VJ praktupplagan* 1917:39; "När det blir fred igen", *VJ praktupplagan* 1917:42; "När det blir fred igen", *VJ praktupplagan* 1917:43; "När det blir fred igen" *VJ* 1917:42; "Masurenland – ett turistland efter kriget" av Erik Hagberg, *Idun* 1918:41; "När världskriget slutat blir det goda tider", annons i *VJ* 1914:49.
- ⁸⁸ "Svenskt minnesmuseum från kriget?", *VJ* 1917:22. Jämför Cronenberg 1994, s. 107, om hur kriget praktiskt taget sågs som över och neutralitetsvakten började avvecklas redan 1917.
- ⁸⁹ "Vad vill ni helst minnas från år 1916?", *VJ praktupplagan* 1917:2.
- ⁹⁰ "Vad Sverige vinner på kriget", *VJ praktupplagan* 1916:43. Om lysande tider för Sverige efter och tack vare kriget, se även "När nyårsklockorna ringde in fredsårets förhoppningar", *VJ* 1919:2; "Det blir bättre tider", *Allers* 1919:11; "Skånska mässan", *H8D* 1919:41.
- ⁹¹ "Vad Sverige vinner på kriget. Landet överflödar av guld och silver", *VJ praktupplagan* 1916:44. Se även Koblik, Steven, *Sweden. The neutral Victor. Sweden and the Western Powers 1917–1918*, Lund 1972.
- ⁹² "Våra gulaschbaroner. Pristävlan om krigets öknamn", *VJ* 1917:34.
- ⁹³ Citat ur "Svenska folkstammens kraft. Hur den skall bevaras och höjas. Måste kulturliv medföra degeneration?" av Gunnar Frostell, *VJ praktupplagan* 1916:45.
- ⁹⁴ "Mitt läger i kostallet och en sömnlös natt fantasier" av K.G. Ossiannilsson, *VJ* 1914:39.
- ⁹⁵ "Svensken söker sin like. Den som haft tillfälle lära känna andra folk kan ej annat än att vara stolt över vårt fosterland" av Gunnar Frostell, *VJ praktupplagan* 1916:47.
- ⁹⁶ "Är svensken klemig?" *VJ* 1917:6.
- ⁹⁷ "Svenskarna ett klemigt folk? Ja och nej, försäkra huvudstadens tandläkare", *VJ* 1917:5.
- ⁹⁸ "Svenskarna ett klemigt folk? Ja och nej, försäkra huvudstadens tandläkare", *VJ* 1917:5. Citat ur "Är svensken klemig?" *VJ* 1917:6. Se även "Skäm ej bort vårt folk med pjunk och klemighet!", *VJ* 1917:7.
- ⁹⁹ "Till ett kärnfriskt släkte växer vår ungdom upp. Två officerares smickrande omdöme om svenskarnes mod och hårdighet", *VJ* 1917:8. Originalets kursiv.
- ¹⁰⁰ "Till ett kärnfriskt släkte växer vår ungdom upp. Två officerares smickrande omdöme om svenskarnes mod och hårdighet", *VJ* 1917:8. Originalets kursiv. Se även "En skånsk landstormsman" av Alfred B. Nilson, *Idun* 1914:33 om hur den gamla karolinska andan trots allt kvar hos nutida svenskar och hur *Vecko-Journalen* menar att läsarnas insända bilder på sina "krigiska småttingar" ger hopp om att mannakraften lever i Sverige trots de uteblivna krigiska äventyren. Se "När barnen leka krig", *VJ* 1914:39; "Se morsk ut min påg", *VJ* 1914:42; "Små soldater", *VJ* 1914:46.
- ¹⁰² "Fred på jord", *Allers* 1918:21. Se även till exempel "Vid årsskiftet" av R.H., *Allers* 1916:53.
- ¹⁰³ "Det nordiska tre-konunga-mötet", *H8D* 1914:13. En liknande koppling görs i "Trekungamötet i Malmö", *Idun* 1915:1, om hur Norden erfarit "behovet af att i dessa den stora ondskans tider sluta sig samman mot de oberäknliga stormar, som dåna och härja bland flertalet af Europas folk." Se även "Första nordiska ministermötet", *H8D* 1916:25; "Mitt läger i kostallet och en sömnlös natts fantasier" av K.G. Ossiannilsson, *VJ* 14:39.

- 104 "Världskriget", *H8D* 1914:45. Se även "Trekungamötet i Malmö", *Idun* 1915:1; "Första nordiska ministermötet", *H8D* 1916:25 där Kalmarunionens välstånd kontrasteras mot Hansans utländska skräckvälde. Det nordiska samarbetets urgamla "brödraskap" illustreras även i "Trekonungamötet i Malmö 1914 – Trekonungamötet i Konghäll 1101", *Idun* 1915:1, där mötet mellan Gustav V, Christian X och Håkon VII jämförs med trekungamötet mellan de nordiska kungarna Inge, Erik Ejegod och Magnus Barfot i Konghäll 1101.
- 105 "Trekungamötet i Malmö", *Idun* 1915:1. Jämför även Ahlund 2007, s. 192.
- 106 "Ministermötet i Köpenhamn", *Idun* 1916:12. Om det symboliska nordiska samarbetet under kriget då enigheten utåt manifesterades genom trekungamöten och utrikesministermöten, se Oredsson 2001, s. 91.
- 107 "Tre konungar tillhopa", *VJ* 1914:52. Se även "Minne af nordiska konungamötet i Kristiania", *H8D* 1918:47 om hur mitt i världens "bankrutt" det nordiska handelslaget lyser öfver jorden, samt "En glimt genom världsmörkret" av Lydia Wahlström, *Idun* 1917:1; "De lefvande spillrorna" av Erik Nyblom, *Idun* 1915:34; "Mor – är du där?" av Ann Margret Holmgren, *Idun* 1915:12.
- 108 Om de nordiska "trekunga mötena" under kriget, se Oredsson 2001, s. 91.
- 109 "Tre konungar tillhopa", *VJ* 1914:52; "Trekungamötet i Malmö", *Idun* 1915:1; "Minne af nordiska konungamötet i Kristiania", *H8D* 1918:47. Jämför Oredsson 2001, s. 91.
- 110 "En glimt genom världsmörkret" av Lydia Wahlström, *Idun* 1917:1.
- 111 "Folkpsykologi i krigstider" av Lydia Wahlström, *Idun* 1915:2.
- 112 "Om vi finge krig", *VJ* 1914:35. Se även "Gamla svenska fästen", *VJ* 1914:40.
- 113 "Skymmer det? Eller vakna andarna?" av Knut Barr, *Idun* 1919:6. Se även "Folkpsykologi i krigstider" av Lydia Wahlström, *Idun* 1915:2; "Gamla svenska fästen", *VJ* 1914:40.
- 114 "Bland fredsfrågans svårigheter" av Lydia Wahlström, *Idun* 1917:26.
- 115 "'Klockorna kalla'" av K.G. Ossian Nilsson, *VJ* 1914:35.
- 116 "I de ryska flyktingarnas Stockholm", *Idun* 1914:33.
- 117 "Ledarna af Nordens utrikespolitik", *H8D* 1915:14.
- 118 "I karolinernas fotspår" av Eth. K., *Idun* 1919:19. Se även Tornbjör 2002, s. 229.
- 119 "En uppoffrande svenska", *VJ praktupplagan* 1916:5. Se även "I karolinernas fotspår" av Eth. K., *Idun* 1919:19; "Syster Elsa", *H8D* 1918:27.
- 120 "I karolinernas fotspår" av Eth. K., *Idun* 1919:19.
- 121 "Krönika" av signaturen Celestin, *VJ praktupplagan* 1916:5.
- 122 Om fredssöndagen, som hölls åren 1915–1918, se Andersson 2001, s. 57–114, 122.
- 123 "För freden! Vid ingången af det tredje krigsåret", *Idun* 1916:33. Originallets kursiv.
- 124 "Delegerade för Röda korset i Tyskland, Österrike och Ryssland samlade till konferens i Stockholm", *Allers* 1915:52. Om de neutralas specifika, stora och heliga uppgift, se även till exempel "Kvinnornas enhälliga opinion för fred" av Eth. K., *Idun* 1918:49; "Ett bud från det vardande Europa" av Eth. K., *Idun* 1919:17; "De som räddade, när andra förstörde" av Anna Lenah Elgström, *Idun* 1919:49.
- 125 "Hos svenska samariter i Wien" av Birger Mörner, *H8D* 1915:50. Se även "Svensk gymnastik åt de skadade" av Elow Nilson, *VJ praktupplagan* 1916:6; "Svensk vård av i kriget sårade" av Hans Key-Åberg, *VJ praktupplagan* 1917:20; "Svensk hjälp till krigets sårade", *VJ* 1915:25; "Krigsinvalidutväxlingen genom Sverige", *H8D* 1915:47.
- 126 "De lefvande spillrorna" av Erik Nyblom, *Idun* 1915:34.
- 127 "En glimt genom världsmörkret" av Lydia Wahlström, *Idun* 1917:1.

- ¹²⁸ Om denna händelse, se Oredsson 2001, s. 92 f.; Franzén 1986, s. 327–330; Janfelt, Monika, *Att leva i den bästa av världar. Föreningarna Nordens syn på Norden 1919–1933*, Carlssons, Stockholm 2005, s. 116 f.
- ¹²⁹ "Finland", *H8D* 1918:23. Se även "Svenska blåjackor som räddande änglar", *VJ praktupplagan* 1918:12; "Svensk medling och vakt på Åland", *VJ* 1918:10; "Svenska blåjackor på Åland. Intressanta bilder från vår sjöexpedition till Ålandsöarna", *VJ* 1918:14 samt "Finland", *H8D* 1918:24 om hur "[v]i svenskar kunna glädja oss att på Åland hafva framgångsrikt fullgjort den plikt humaniteten ålade oss".
- ¹³⁰ "Delegerade för Röda korset i Tyskland, Österrike och Ryssland samlade till konferens i Stockholm", *Allers* 1915:52.
- ¹³¹ Se till exempel "Krigsinvalidutväxlingen genom Sverige", *H8D* 1915:47.
- ¹³² "De lefvande spillrorna" av Erik Nyblom, *Idun* 1915:34.
- ¹³³ "De lefvande spillrorna" av Erik Nyblom, *Idun* 1915:34. Se även "Krigsinvalidernas minnesalbum", *VJ* 1915:39; "Där krigets krymplingar helas" av Gunnar Frostell, *VJ praktupplagan* 1916:3.
- ¹³⁴ "De lefvande spillrorna" av Erik Nyblom, *Idun* 1915:34; "De första ryska krigsinvaliderna genom Sverige", *H8D* 1915:47; "Krigsinvalidutväxlingen genom Sverige", *H8D* 1915:47; "Det första tysk-österrikiska invalidtåget", *H8D* 1915:48; "Drottningen besöker de tyska och ryska invaliderna", *H8D* 1915:48; "Den nyupptagna utväxlingen af krigsinvalider", *H8D* 1916:30; "Prins Carl och prinsessan Ingeborg hos invaliderna", *VJ praktupplagan* 1916:22.
- ¹³⁵ Citat ur "Där krigets krymplingar helas" av Gunnar Frostell, *VJ praktupplagan* 1916:3. Se även "De lefvande spillrorna" av Erik Nyblom, *Idun* 1915:34; "Hälsa lilla mor'. En episod från invalidtransporterna" av Herbert Ericson, *VJ* 1917:33.
- ¹³⁶ "Krigsinvalidernas minnesalbum", *VJ* 1915:39. Se även "Sjuksköterskan berättar. Gripande skildring av en svenska som mellan sårades sjukbäddar haft tillfälle att se krigets gräsligheter på nära håll" av Elly Säfström-Senning, *VJ* 1915:14 där sjuksköterskan bön är att "Sverige måtte bevaras för krigets olyckor", eftersom "kriget på nära håll sett, är fyllt av fasa och elände". Vad gäller de krigförandes tacksamhet gentemot det neutrala Sverige generellt, se till exempel "Där krigets krymplingar helas" av Gunnar Frostell, *VJ praktupplagan* 1916:3; "Drottningen besöker de tyska och ryska invaliderna", *H8D* 1915:48; "De lefvande spillrorna" av Erik Nyblom, *Idun* 1915:34; "Sverige och Ryssland ha betydande gemensamma intressen", *VJ praktupplagan* 1916:3; "Hur krigsbarnen ha det i Sverige", *Allers* 1919:27; "Efter att krigsbarnen återvänt till sitt land igen", *Allers* 1919:46.
- ¹³⁷ Se Janfelt 1998, s. 264; Oredsson 2001, s. 123.
- ¹³⁸ "Hur krigsbarnen ha det i Sverige", *Allers* 1919:27. Se även "Efter att krigsbarnen återvänt till sitt land igen", *Allers* 1919:46; "De små krigsbarnen roa sig", *Allers* 1919:33; "De första krigsbarnen ankomma till Sverige", *H8D* 1919:34. Om Sverige som det ljusa, inhägnade paradiset, se även novellen "Droppen" av John Hellman, *H8D* 1919:37, där en rysk officer ligger döende på ett svenskt lasarett: "Här fanns ännu leenden och hjärtan, solsken i ögonen och vänliga ord [...] Här fanns mat och värme, här var så ljust, så överkligt".
- ¹³⁹ Jämför till exempel Fussell 1975, s. 79–82.
- ¹⁴⁰ Värt att notera är emellertid den hätskhet veckopressen ägnar det fram till 1915 neutrala och därefter på ententens sida stridande Italien. Italien utmålas som en svekfull, velig, listig, falsk, rovlysten och feg nation. Italienarna beskrivs generellt som skrytsamma, fåfänga, barnsliga, omanliga och okrigiska veklingar – ofta i kontrast

- till de heroiska, ädla och rättfärdiga tyrolarna. Se "Europas krigskarta just nu", *VJ* 1915:25; "Vecko-Journalens krigskartor", *VJ* 1915:36; "Kriget sett med limerickskaldens ögon", *VJ* 1914:51; "Från gränslandet där kriget rasar" av Gabrielle Ringertz, *Idun* 1915:39; "Ett slag på bergstopparna" av Nils Lago-Lengquist, *VJ* 1915:33; "Krönika" av signaturen Celestin, *VJ praktupplagan* 1916:3; "Där det nya kriget hotar", *Idun* 1915:23; "Italienarna sakna icke makaröni", *Allers* 1918:32. Andra neutrala länders krigsinträde, till exempel USA:s 1917, möter inte alls samma reaktioner. Se även Oredsson 2001, s. 84.
- ¹⁴¹ Se till exempel Hansson 1999; Andersson 2000, s. 458 f.; Zander 2001, s. 137 f.; Oredsson 2001, s. 76 f., 94; Torbacke 1994, s. 82; Östling 2002, s. 15 f.; Kihlberg 1961.
- ¹⁴² "Den tyske soldaten", *H8D* 1914:5; "Kriget" av Annie Åkerhielm, *Idun* 1914:39; "Svensk lifsglädje" av Erik Norling, *Idun* 1915:14; "Åska" av Annie Åkerhielm, *Idun* 1917:5; "Soldater bakom fronten" av Annie Åkerhielm, *Idun* 1916:38; "Det skymmer" av Annie Åkerhielm, *Idun* 1919:4; "Krigssommar" Annie Åkerhielm, *Idun* 1915:23; "Övergivna hem" av Paul Oskar Höcker, *VJ* 1914:42. Se även exemplen i kapitel 3, avsnittet "Kriget som spel och sport" och kapitel 4, avsnittet "'Barbarerna' och barnen".
- ¹⁴³ Se till exempel "Flygarna i kriget", *VJ* 1914:43; "Kriget" av Annie Åkerhielm, *Idun* 1914:39; "Åska" av Annie Åkerhielm, *Idun* 1917:5; "Soldater bakom fronten" av Annie Åkerhielm, *Idun* 1916:38; "Krigssommar" Annie Åkerhielm, *Idun* 1915:23; "Svensk lifsglädje" av Erik Norling, *Idun* 1915:14; "Grevinnan som blev sjuksköterska" av Erik Norling, *VJ praktupplagan* 1916:6; "Ut i kriget" av Carl Larsson i By, *Idun* 1914:34; "Bortom godt och ondt" av Hjalmar Bergman, *H8D* 1915:3; "Musikkapellet" av Signe Lagerlöw, *H8D* 1915:49; "Expressionism" av Beatrice Zade, *H8D* 1918:48; "Hjärtat och blodet" av John Hellman, *H8D* 1915:25.
- ¹⁴⁴ "Två storstadstaflor", *Idun* 1914:50, med kortnovellerna "Lefver han?" av Gunnar Cederschiöld (Paris) och "Blomstertåget" av Wendela Pfannenstill (Berlin).
- ¹⁴⁵ Se till exempel "Efter 4 års och 103 dagars krig ha vi ändtligen fått fred", *Allers* 1918:51 om hur "resultatet blev ett helt annat, än väl de allra flesta väntat sig"; "När det blev fred..." av Marika Stjernstedt, *VJ* 1919:3; "Mot freden", *H8D* 1918:10 om att Tyskland är den moraliske segaren.
- ¹⁴⁶ "Tyska våldsdåd mot bohusländska fiskeflottan", *H8D* 1917:43.
- ¹⁴⁷ "Lützen den 6 november", *H8D* 1914:8; "Lützen den 6 november 1914", *Idun* 1914:48; "Hjälteminnets makt" av Sebardt, *Idun* 1914:45 samt "På Gustaf Adolfs-dagen 1914", *Idun* 1914:45, där det bland annat talas om hur kungen förenade de tyska och svenska germanfolken mot sin tids kulturfara.
- ¹⁴⁸ Se Schubert, Inger, *Lützen. På spaning efter ett minne*, Atlantis, Stockholm 2007. Se även Zander 2001, s. 142.
- ¹⁴⁹ "Lützen den 6 november", *H8D* 1914:8; "Lützen den 6 november 1914", *Idun* 1914:48; "Hjälteminnets makt" av Sebardt, *Idun* 1914:45; "På Gustaf Adolfs-dagen 1914", *Idun* 1914:45.
- ¹⁵⁰ Se till exempel "Lördagen 1 augusti blev Europas ödesdag, då den sista sköra tråd, som uppehöll freden avhöggs och germanernas livskamp började", *VJ* 1914:32; "Den tyske soldaten", *H8D* 1914:5; "En i en rysk bondby kvarlämnad hundvalp germaniseras", *H8D* 1915:24; "Ledarna af Nordens utrikespolitik", *H8D* 1915:14 om "Hvad betyder icke detta, att de 11 miljonerna nordgermaner funnit hvarandra och beslutit sig bilda en grupp för sig i den stora världskampen mellan slaver, romaner, anglosax-germaner

- och tyskgermaner"; "Ut i kriget" av Carl Larsson i By, *Idun* 1914:34, där skribenten inför krigsutbrottet känner att "jag var inte längre mig själv, jag var knappt längre svensk, jag var german" och för sin inre syn ser hur de "blåögda, okufliga germanerna" tågar mot sin kanske sista strid; "Mitt läger i kostallet och en sömnlös natts fantasier" av K.G. Ossianilsson, *VJ* 1914:39. Om "blodet" och "rasen" framför allt, se även "Hjärtat och blodet" av John Hellman, *H8D* 1915:25; "Bortom godt och ondt" av Hjalmar Bergman, *H8D* 1915:13.
- 151 "En dröm om kriget" av Hilding Barkman, *Idun* 1914:34. Om föreställningen att Tyskland var "omringat" av fiender, se till exempel Ousby 2003, s. 47 f., 220; Liulevicius 2000, s. 163, 166–170.
- 152 "Svensk lifsglädje" av Erik Norling, *Idun* 1915:14. Se även "De lefvande spillrorna", *Idun* 1915:34.
- 153 "Soldater bakom fronten" av Annie Åkerhielm, *Idun* 1916:38. Se även "Svensk lifsglädje" av Erik Norling, *Idun* 1915:14.
- 154 Se till exempel Oredsson 2001, s. 21–38, 80, 360; Johansson, Rune, "Samlande, lättförståelig och eggande? Kosacker, kultur och kvinnor i valaffischer från 1928" i Andersson, Lars M., Berggren, Lars & Zander, Ulf, red., *Mer än tusen ord. Bilden och de historiska vetenskaperna*, Nordic Academic Press, Lund 2001; Burgman, Torsten, *Rysslandsbilden i Sverige. Från Ivan den förskräcklige till Vladimir Putin*, Historiska Media, Lund 2001; Olsson, Tom & Åker, Patrik, red., *Jag har sett framtiden och den fungerar inte. Journalisterna och främlingarna i öst*, Carlssons, Stockholm 2002; Åselius, Gunnar, *The "Russian Menace" to Sweden. The belief System of a Small Power Security Élite in the Age of Imperialism*, Stockholm 1994b.
- 155 Se Åselius, Gunnar, "Svenska militära bedömningar av Ryssland 1880–1914" i Engström & Ericson, red., 1994a; Oredsson 2001, s. 85; Cronenberg 1994, s. 101, 107 f.
- 156 Det finns dock ett antal artiklar som bekräftar denna mer traditionella bild av den ryske arvfienden, och den återkommer med viss styrka under revolutionen. Se till exempel "Kosackerna kommal!" av S.E.F., *VJ* 1914:2 (extranummer); "Från krigets hemskaste sidor", *VJ* 1915:20; "Senaste bilder från Finland", *H8D* 1918:23; "Från Finlands ödeskamp", *Idun* 1918:10; "Nya Finlands- och Ålandsbilder", *VJ* 1918:10.
- 157 "De lefvande spillrorna" av Erik Nyblom, *Idun* 1915:34. Jämför Franzén 1986, s. 55.
- 158 "Invaliderna öfverföras från ångfartyget 'Birger Jarl' till tåget", *Allers* 1916:20.
- 159 "De lefvande spillrorna" av Erik Nyblom, *Idun* 1915:34.
- 160 "Det första tysk-österrikiska invalidtåget", *H8D* 1915:48.
- 161 Jämför till exempel "Det första tysk-österrikiska invalidtåget", *H8D* 1915:48 med "Krigets fasa på nära håll", *Allers* 1915:36.
- 162 "De som finna sig lättast i fångenskapen äro säkert ryssarna", *Allers* 1916:12; "Masurenland – ett turistland efter kriget" av Erik Hagberg, *Idun* 1918:41; "Den tyske soldaten", *H8D* 1914:5; "De första ryska krigsinvaliderna genom Sverige", *H8D* 1915:47; "Krigets fasa på nära håll", *Allers* 1915:36; "Kosacken", *Allers* 1915:36.
- 163 "Krigets fasa på nära håll", *Allers* 1915:36.
- 164 Se till exempel "Fältpostbrev från konungariket Polen", *VJ* 1914:43.
- 165 "Den tyske soldaten", *H8D* 1914:5.
- 166 Utan rubrik, *VJ* 1915:15. 1917 publicerar *Vecko-Journalens praktupplaga* en nästan identisk bild, fast nu handlar det om tyskar som överrumplas av engelsmän. Här avbildas emellertid båda kontrahenterna som lika ståtliga, heroiska och manligt stolta krigare. Se "Fångade!", *VJ praktupplagan* 1917:44.

- 167 "Krigssommar" av Annie Åkerhielm, *Idun* 1915:23; "Det stora kriget", *Allers* 1915:47; "Brokiga bilder från ostfronten", *H8D* 1915:22; "Med anledning af kriget" av Ludvig Nordström, *H8D* 1914:46. Se även Liulevicius 2000, s. 154 f., 160–163; Sandstedt 1994, s. 51–53 om hur Tyskland i propagandan framställdes som Europas renhållningsman, medan främst ryssen förbands med loppor, löss, råttor, ohyra och smuts. Jämför även Ousby 2003, s. 357.
- 168 "Kosacken", *Allers* 1915:32.
- 169 "En rysk skyttegraf nära ostpreussiska gränsen", *Allers* 1915:6; "Från väst och ostfronterna", *H8D* 1915:43; "Centralmakternas framgångar på ostfronten fortsätts", *H8D* 1915:22; "Egendomliga vapen i kriget", *H8D* 1915:47; "Vad Ryssland förmår i krig", *VJ* 1914:34; "Hans enda vapen", *Allers* 1915:36; "Hur ryssarna transportera sina sårade", *Allers* 1915:11. Ostfronten gestaltas över huvudtaget som en kaotisk, främmande och märkligt plats, där man drunknar i dy i ett väglöst, omänskligt landskap. Flyktningmassorna österifrån framställs som ett öronbedövande stim och virrvarr av vilsna, ångestfulla och halvt vanvettiga människor i trasor och smuts, ett förvirrande sammelsurium av ras- och språkblandning. Se till exempel "Milliontals hemlösa människor", *Allers* 1915:52; "I de ryska flyktningarnas Stockholm" av M.R.–M., *Idun* 1914:33. Jämför även Liulevicius, som menar att kriget på ostfronten 1914–1918 skapade och förstärkte tyska föreställningar om "öst" som ett gränslöst, outnyttjat territorium, ett primitivt kaos av sjukdomar, svält, parasiter och ohyra, av ras-, språk- och territorieupplösning i akut behov av tysk kolonisering, disciplinering och civilisering. Se Liulevicius 2000, särskilt s. 1–9, 12, 153–156, 158, 249 f., 252. Jämför även Ekecrantz, Jan, "Röster om öster. Rysk postkommunism som medial samhälls(o)ordning" i Olsson & Åker, red., 2002, s. 151–153, 161; Nelson, Robert L., "Deutsche Kameraden – Slawische Huren. Geschlechterbilder in den deutschen Feldzeitungen des Ersten Weltkrieges" i Hagemann & Schüler-Springorum, red., 2002.
- 170 "En öfvergifven, sårad rysk soldat som blef funnen af tyska soldater", *H8D* 1915:43; "En i en rysk bondby kvarlämnad hundvalp germaniseras", *H8D* 1915:24; "Förödelsens styggelse", *VJ* 1915:48; "Då ryssarna tände eld på Brest-Litovsk", *Allers* 1915:40; "En järnvägsstation stickes i brand vid ryssarnas reträtt", *VJ* 1915:48; "Rysslands yngsta soldater", *H8D* 1916:41; "Från ryssarnas återtag", *Allers* 1915:36.
- 171 "Masurenland – ett turistland efter kriget" av Erik Hagberg, *Idun* 1918:41.
- 172 "Typiskt från ryska fronten", *VJ praktupplagan* 1917:44; "Masurenland – ett turistland efter kriget" av Erik Hagberg, *Idun* 1918:41; "Fältpostbrev från kungariket Polen", *VJ* 1914:43.
- 173 "Ryska kvinnors dödsbataljon", *Allers* 1917:41; "Den kvinnliga dödsbataljonen", *VJ* 1917:35; "Sårade kvinnliga soldater ur dödsbataljonen på Petrograds lasarett", *H8D* 1917:4; "Två ryska 'infanterister'", *H8D* 1916:41; "Rysk ridande kosack", *H8D* 1916:41; "Fångna rödgardistkvinnor", *H8D* 1918:32. Om den kvinnliga ryska dödsbataljonen, se Sturfelt 2005b.
- 174 "De lefvande spillrorna" av Erik Nyblom, *Idun* 1915:34.
- 175 "Krigsinvalidernas minnesalbum", *VJ* 1915:39.
- 176 "Med anledning af kriget" av Ludvig Nordström, *H8D* 1914:46. Se även "Egendomliga vapen i kriget", *H8D* 1915:47 där en primitiv rysk knölpåk kontrasteras mot en tekniskt avancerad fransk torped; "Hans enda vapen", *Allers* 1915:36 om hur de stackars ryssarna skickats i strid beväpnade endast med träklubbor och påkar.
- 177 "Kosacken", *Allers* 1915:32.

- ¹⁷⁸ "Soldaten från Ypern" av Nils Olof Sörlander, *Idun* 1915:1.
- ¹⁷⁹ "Från krigsländerna", *Idun* 1915:40.
- ¹⁸⁰ Se till exempel "De oerhörda massorna af ryska krigsfångar", *H8D* 1915:26; "Tillfångatagna ryska soldater förs under tysk eskort in i Varschau", *Allers* 1915:36. Jämför även Åselius 1994a, s. 205.
- ¹⁸¹ "Vad Ryssland förmår i krig", *VJ* 1914:34.
- ¹⁸² "Med anledning af kriget" av Ludvig Nordström, *H8D* 1914:46. Se även "Kosacken", *Allers* 1915:32. Ryssarnas godtrogenhet, dumhet och okunnighet bevisas också av alla de tyska och österrikiska invalider som enligt tidningarna simulerat förlamning och lurat de ryska läkarna att få åka hem. Se "Där krigets krymplingar helas" av Gunnar Frostell, *VJ praktupplagan* 1916:3.
- ¹⁸³ Jämför Neumann 1999 om Ryssland som Europas ständige elev.
- ¹⁸⁴ Janfelt 1998.
- ¹⁸⁵ Janfelt 2005, s. 207–222.
- ¹⁸⁶ Jämför Zander 2001, s. 142–144.
- ¹⁸⁷ Gregory 1994, s. 5; Salomon 2007, s. 39, 67, 269–271; Cronqvist 2004; Tornbjör 2002; King 1998.
- ¹⁸⁸ Jämför Liljefors & Zander 2003; Cronqvist 2004, s. 66–87, 191 f.

7. Bortom kriget

- ¹ Gregory 1994, s. 172, 222.
- ² Se till exempel Johansson 1995; Johannson 2001; Stråth 1993; Stråth 2001 samt kapitel 1, avsnittet "Den problematiska neutraliteten".
- ³ Se till exempel Mosse 1990; Eksteins 1989; Hynes 1990; Winter 1995; Jensen 1998.
- ⁴ Winter 2006, s. 76, 243. Se även Gregory 1994, s. 118, 225; Sørensen 2005, s. 387 f.
- ⁵ Se till exempel Mosse 1990; Jensen 1998; Audoin-Rouzeau & Becker 2002, s. 159–163.
- ⁶ Jensen s. 218, 222; Mosse 1990, s. 187; Sorlin 1999a, s. 13; Rother, Rainer, "The Experience of the First World War and the German Film" i Paris, red., 1999, s. 226, 241; Cecil 1996, s. 8; Eksteins 1989, s. 254; Hynes 1990, s. 423; Audoin-Rouzeau & Becker 2002, s. 8 f., 45 f., 177–179, 222–225; Le Naour 2006, s. 39–72; Rearick 1997, s. 103–106. Så sent som hösten 1928 refuserade flera förlag *På västfronten intet nytt* med motiveringen att kriget inte sålde. Se Eksteins 1989, s. 285.
- ⁷ Hynes 1990, s. 425; Mosse 1990, s. 187.
- ⁸ Gregory 1994, s. 118 f.; Cecil 1996, s. 8 f.; Eksteins 1989, s. 286–290; Audoin-Rouzeau & Becker 2002, s. 178. Jämför även Sørensen 2005, s. 389 f. I den svenska samtidsdebatten nämndes bland annat censuren och krigsledans betydelse, samt rädslan för revolution och behovet av tidsmässig distans. Se till exempel "Krigets verklighet", *Svensk Tidskrift* 1929; "Kriget genom frontens ögon" av signaturen Pan, *Film-Journalen* 1931:3.
- ⁹ Audoin-Rouzeau & Becker 2002, s. 9, 159, 170 f. Jämför även Nordin 1998, s. 80; Gregory 1994, s. 118–183, 225–227.
- ¹⁰ Cecil 1996, s. 8; Eksteins 1989, s. 254; Hynes 1990, s. 423, 448; Kelly 1997, s. 1–3, 29, 38, 42, 101, 107, 129; Sorlin 1999a, s. 14–16; Rother 1999, s. 226; Mosse 1990, s. 187; Sørensen 2005, s. 389 f.
- ¹¹ Winter 2006, s. 238 f.; Gregory 1994, s. 36, 39, 118–122; Mosse 1990, s. 170–174; Hynes 1990, s. 459; Cecil 1996, s. 9–11, 138 f., 375.

- 12 Audoin-Rouzeau & Becker 2002, s. 170 f. Jämför även Winter & Prost 2005, s. 84. Som några svenska exempel på den tidiga fasen av kulturell demobilisering och desillusion skulle man kunna nämna två disparata exempel: Karl Asplunds diktsamling *Hjältarna* (1919) och den nya svenska folkskoleplanen 1919, där under direkt intryck av första världskrigets fasor krigshistorien kraftigt skars ned och fredsfostran skrevs in. Se Zander 2001, s. 187–193.
- 13 Winter & Prost 2005, s. vii, 174 f., 178 f., 195; Sørensen 2005, s. 390 f., 405–407; Jensen 1998, s. 275, 279.
- 14 Uppslagsord "Remarque", *Nordisk Familjebok*, band 16, tredje upplagan, Familjebokens förlag, Stockholm 1932.
- 15 *På västfronten intet nytt* blev dock snabbt också ett slagträ i "kampen om krigsminnet". Kommunisterna och nazisterna förkastade den unisont och inte minst i hemlandet Tyskland kom Remarque att starkt ifrågasättas, smutskastas och förföljas. 1930 flydde han till Schweiz och när nazisterna tog makten 1933 brändes hans böcker offentligt. Se Eksteins 1989, s. 275–277, 285–287, 298 f.; Eksteins, Modris, "All Quiet on the Western Front and the Fate of War", *Journal of Contemporary History*, Volume 15, Issue 2 (april 1980); Sørensen 2005, s. 379 f.; Smith 2001, s. 141 f. Se även Svanberg, Victor, *Pesi och politik*, Bonniers 1931a, s. 119 f., 136; "Fredspriset åt 'krigets torftige martyr'", *Värmlands Folkblad* 25/5 1929; "Mycket nytt om 'Ingenting nytt från västfronten'", *Stockholms-Tidningen* 18/8 1929. De två sista artiklarna, liksom övriga artiklar som ej återfinns i referenserna, är hämtade ur Stockholms stadsarkiv, Svenska freds- och skiljedomsföreningens arkiv, Tidningsurklipp 1928–31 (Ö:1) och 1929 (Ö:2).
- 16 "Erich Maria Remarque" av Hans von Hülsen, *Dagens Nyheter* 1/7 1929. I artikeln berättas vidare att 16 vävstolar arbetar utan avbrott för att väva linne till banden och att suget efter en krigsbok som Remarques "läg i luften". Se även "Världens mest omtalade författare", *Värmlands Folkblad* 15/6 1929. Den närmast messianska tilltro man hyste till denna berättelse visas vidare av en notis i *Freden* om hur en granatchockad engelsk veteran efter tio års total stumhet mirakulöst återfick talförmågan då han såg *På västfronten intet nytt* på bio. Notis utan rubrik, *Freden* 1931:1.
- 17 Kelly 1997, s. 2 f., 48 f.; Sorlin 1999a, s. 18; DeBauche Midkiff, Leslie, "The United States' Film Industry and World War One" i Paris, red., 1999, s. 140; Hynes 1990, s. 447. Bland dessa filmer märks till exempel *Männen vid fronten* (*Journey's End*) och *Västfront 1918* (*Westfront 1918*) från 1930 och *Les croix de Bois* från 1931. *På västfronten intet nytt* var Hollywoods första storfilm med antikrigsbudskap. Den var okonventionell, banbrytande och kontroversiell på flera plan. Filmen censurerades hårt och totalförbjöds i flera europeiska länder, däribland Tyskland sedan nazisterna saboterat premiärvisningen. Se Sorlin, Pierre, "France. The Silent Memory" i Paris, red., 1999b, s. 131; Kelly 1997, s. 50 f., 94, 147; Hynes 1990, s. 448; Rearick 1997, s. 65; Sorlin 1999b, s. 18; Paris 1999b, s. 51–53, 60–66; Rother 1999, s. 226, 228 f.; Mosse 1990, s. 198; Sheffield 1996, s. 62–64; Dibbels, Karl & Hogenkamp, Bert, red., *Film and the First World War*, Amsterdam University Press, Amsterdam 1995.
- 18 Se Cecil 1996; Sørensen 2005, s. 388 f.
- 19 Hynes 1990, s. 424, 459; Gregory 1994, s. 118; Cecil 1996, s. 8–11; Jensen 1998, s. 275–281; Audoin-Rouzeau & Becker 2002, s. 170 f.; Sørensen 2005, s. 389; Buitenhuis 1987, s. 181; Fussell 1975.
- 20 Audoin-Rouzeau & Becker 2002, s. 170 f.
- 21 Mosse 1990, s. 68; Winter 2006, s. 50, 103–117, 239, 242, 269; Audoin-Rouzeau &

- Becker 2002, s. 38, 184, 200 f., 210 f.; Sorlin 1999a, s. 13; Gregory 1994, s. 81, 120; Rother 1999, s. 226, 228 f., 236 f.; Hynes 1990, s. 158 f., 239 f., 243, 439; DeBauche Midkiff 1999, s. 155–157; Gilbert 1999, s. 188 f.; Cecil 1996, s. 5, 8 f., 289–292, 308 f., 315, 331–333, 377.
- ²² Se till exempel Eksteins 1989, s. s. 281–284, 293 f.; Mosse 1990, s. 144–149, 188, 195–200; Winter & Prost 2005, s. 189. För svensk del kan nämnas att parallellt med krigsvågen utbröt en debatt kring 1929 års studentskrivningar, där ämnet var försvarsfrågan. Många gymnasister gav uttryck för uppfattningen att kriget var en naturnödvändighet, att långvarig fred var degenererande och att människan var krigisk till sin natur, samtidigt som man hyllade Sveriges ärorika krigarförflutna och uttryckte aggressiv rysskräck. ”Ve det förvekligade släkte, som i den eviga fredens hägn tror sig finna lyckan!” skrev en stockholmsgymnasist. *Social-Demokraten* talade chockat om elever som i ”Remarques och gaskrigets tidevarv” ändå levde kvar ”i en föräldrad fantasivärld, full av den unkaste krigsromantik”. Se ”Smålands ryttare spränga fram i studentkriorna. Odhner, Svenska Dagbladet och Bertha von Suttner i Remarques och gaskrigets tidevarv”, *Social-Demokraten* 29/6 1929; ”Skolan och kriget”, *Social-Demokraten* 30/6 1929. Se även ”Folkhatet i skolkriorna”, *Arbetaren* 2/7 1929; ”Skolan och freden”, *Social-Demokraten* 3/7 1929.
- ²³ Se Linnér, Sven, *Livsfrönad och idyll. En studie i rikssvensk litteratur 1915–1925*, Uppsala 1954, s. 81 f.; Linder 1952, s. 459, 465, 482–506; Kylhammar 1994, s. 22–25, 41 f.
- ²⁴ Gregory 1994, s. 118–126.
- ²⁵ Eksteins 1989, s. 283 f.
- ²⁶ Gregory 1994, s. 122 f.; King 1998, s. 16, 179, 188 f., 194; Winter 2006, s. 32. Frasen myntades ursprungligen av den brittiske science fiction-författaren H.G. Wells 1914.
- ²⁷ Audoin-Rouzeau & Becker 2002, s. 162, 184.
- ²⁸ Jämför Mosse 1990; Winter 1995.
- ²⁹ Bryld, Claus & Warring, Annette, *Besätzelsetiden som kollektiv erindring. Historie- og traditionsforvaltning af krig og besættelse 1945–1997*, Roskilde universitetsforlag, Roskilde 1998, s. 146 f., 257, 263.
- ³⁰ Jensen 1998, s. 211, 214. Se även Stephen 1996, s. xi f., 99, 135, 141.
- ³¹ Se diskussion i Paulsson (Sturfelt) Lina, ”Eldens återsken. Första världskriget i svensk litteratur”, opublicerad uppsats, Historiska institutionen, Lunds universitet, Lund 2002. De litteraturhistoriker jag framför allt använt för att etablera en svensk ”förstavärldskrigskanon” inom litteraturen är Linder 1952; Lönnroth, Lars, Delblanc, Sven & Göransson, Sverker, *Den svenska litteraturen. Genombrottstiden 1830–1920*, Bonniers, Stockholm 1999a; Lönnroth, Lars, Delblanc, Sven & Göransson, Sverker, *Den svenska litteraturen. Från modernism till massmedial marknad 1920–1995*, Bonniers, Stockholm 1999b; Hägg, Göran, *Den svenska litteraturhistorien*, Wahlström & Widstrand, Stockholm 1996; Olsson, Bernt & Algulin, Ingemar, *Litteraturens historia i Sverige*, Norstedts, Stockholm 1995; Möller Jensen, Elisabeth & Witt-Brattström, Ebba m.fl., red., *Nordisk kvinnolitteraturhistoria*, III, Bra Böcker, Höganäs 1996; Brandell, Gunnar, *Svensk litteratur 1900–1950*, Aldus/Bonniers, Stockholm 1967. Se även Ahlund 2007, s. 22 f.; Palmlund, Thord, *Det första världskriget i svensk skönlitteratur*, Lund 1963.
- ³² Romanerna och diktsamlingarna läses alltså helt genom krigets prisma. Andra aspekter utelämnas.

- 33 Berntson, Hålfdanarson & Jensen 2004, s. 255–281; Jensen 1998, s. 141, 167 f., 225 f., 233–235, 240, 292 f., 297 f., 365. Se även Nordin 1998, s. 183.
- 34 Jensen 1998, s. 56, 88, 150 f., 255 f., 277 f., 298–302, 353 f., 394 f. Se även Audoin-Rouzeau & Becker 2002, s. 212–214; Liulevicius 2000, s. 247; Mosse 1990, s. 2, 54–64, 73 f.; Wohl 1979; Sørensen 2005, s. 347 f.; Hynes 1990, s. 64, 390; Nordin 1998, s. 10, 83; Cecil 1996, s. 2 f., 377; Gregory 1994, s. 213 f.
- 35 Tate 1998, s. 11–20, 31, 97–102; Jensen 1998, s. 240 f., 279, 285 f., 306 f., 347; Nordin 1998, s. 182 f.; Pick 1993, s. 243, 248 f.
- 36 Raitt & Tate 1997, s. 14.
- 37 Jensen 1998, s. 240 f., 279, 285 f., 306 f., 347. Se även Tate 1998, s. 94, 97–100, 117 f.; Smith 2001, s. 133 f., 138–144; Gilbert 1999, s. 189.
- 38 Winter 2006, s. 60–76. Jämför även Audoin-Rouzeau & Becker 2002, s. 167.
- 39 Om Elin Wägner under första världskriget, se Andersson 2001. Se även till exempel Isaksson, Ulla & Linder, Erik Hjalmar, *Elin Wägner, 1882–1922. Amazon med två bröst*, Bonniers, Stockholm 1977; Isaksson, Ulla & Linder, Erik Hjalmar, *Elin Wägner. En biografi*, Bonniers, Stockholm 2003; Jonsson, Bibi, *I den värld vi drömmer om. Utopin i Elin Wägners trettiotalromaner*, Werstam cop., Löderup 2000.
- 40 Lönnroth, Delblanc & Göransson 1999b, s. 66.
- 41 Linder 1952, s. 507–522. Se även Paqvalén, Rita, *Kampen om Eros. Om kön och kärlek i Pahlensviten*, Helsingfors 2007.
- 42 Wägner, Elin, *Den namnlösa*, Bonniers, Stockholm 1922, s. 157. Under sin tid i Wien efter krigsslutet lärde hon känna en ryggmärgsskadad invalid, som gjorde starkt intryck på henne. Se Isaksson & Linder 1977, s. 270.
- 43 von Krusenstjerna, Agnes, *Tonys läroår. Episoder ur en ungdom*, Bonniers, Stockholm 1938 (1924), s. 284 respektive s. 285.
- 44 Hynes 1990, s. 365, 378 f.
- 45 von Krusenstjerna, Agnes, *Tonys sista läroår. Resa till kejsarens hotell*, Bonniers, Stockholm 1938 (1926), s. 322.
- 46 Se till exempel Horne, John, "Labor and Labor Movements in World War I" i Winter, Parker & Habeck, red., London 2001; Nordin 1998, s. 176.
- 47 Om Nerman, hans syn på kriget och hans diktning under första världskriget, se Ahlund 2007, s. 343–442.
- 48 Sista strofen lyder: "Den vackraste visan om kärleken/kom aldrig på pränt./Den begrovs i en massgrav i Flandern/med en fattig Parisstudent." Den tonsattes senare av Lillebror Söderlund. Dikten publicerades för övrigt i *Idun* 1919:9.
- 49 Nerman, Ture, *Fem friska*, Tiden, Stockholm 1924, s. 1. Observera att Ture Nermans skrivande omfattade en "progressiv", ljudenlig stavningsreform, där "verklig" blir "värkligen", "ljus" "jus", "gjort" "jort", "berg" "bärg" etc.
- 50 Nerman 1924, s. 281.
- 51 Nerman 1924, s. 286.
- 52 Nerman 1924, s. 287.
- 53 Nerman 1924, s. 321.
- 54 Nerman 1924, s. 321.
- 55 Nerman 1924, s. 568.
- 56 Se även Spjut, Stefan, "När Blå förförde Gredelin", *Svenska Dagbladet* 24/3 2002.
- 57 "Varför jag tycker om småstaden" av Waldemar Swahn, *Vecko-Journalen* 1920:51.
- 58 Svanberg 1931, citat s. 118. Texten "Idyllernas tid" publicerades ursprungligen 1925 i *Clarté*. Se även Linnér 1954, särskilt s. 83 f., 86, 91 f., 352.

- ⁵⁹ Stolpe, Sven, *Två generationer*, Natur och Kultur, Stockholm 1929. Citat s. 128.
- ⁶⁰ Stolpe 1929. Citat s. 124.
- ⁶¹ Svanberg 1931, s. 146. Den Paul som åsyftas är huvudpersonen i Erich Maria Remarques *På västfronten intet nytt* (1929).
- ⁶² Brandell 1975, s. 64–77; Linder 1952, s. 465; Linnér 1954, s. 350; Berggren, Henrik, *Seklets ungdom. Retorik, politik och modernitet 1900–1939*, Tiden, Stockholm 1995, s. 165 f., 170 f. Se även Harrie, Ivar, *Tjugotalet in memoriam*, Hugo Gebers förlag, Stockholm 1936, s. 77 f.
- ⁶³ Stolpe, Sven, *Kämpande dikt. 18 författarporträtt*, Kooperativa förbundets förlag, Stockholm 1938, s. 31.
- ⁶⁴ Svanberg 1931, s. 21. Se även ”Den okända soldaten” av Carl Björkman, *Nya Dagligt Allehanda* 10/4 1929, en recension av *På västfronten intet nytt* i tysk originalutgåva, där recensenten skriver att det är förståeligt att ”själva aktörerna i skådespelet” redan glömt för att orka gå vidare, men ”att vi som endast spelade åskådarens bekväma roll också ha glömt det, är desto mer beklämmande”.
- ⁶⁵ Se Winter 2006, s. 238–271.
- ⁶⁶ I den slutliga analysen ingår endast verk av Gunnar Mascoll Silfverstolpe och Sten Selander, men jag har även gått igenom Asplund, Karl, *Hjältarna. Tolv ballader*, Dahlberg, Stockholm 1919; Asplund, Karl, *Det brinner en eld*, Bonniers, Stockholm 1940; Gierow, Karl Ragnar, *Den gyllene ungdomen*, Bonniers, Stockholm 1928; Gierow, Karl Ragnar, *1914–1918 in memoriam*, Bonniers, Stockholm 1939. Dessa verk bidrar alltså till min allmänna förståelse av ”den svenska förlorade generationen”. *1914–1918 in memoriam* byggde för övrigt på två banbrytande minnesprogram som Gierow gjort för Sveriges Radio vid tjugårsjubileerna av världskrigets utbrott respektive dess slut. Om programmen, se Nordmark, Dag, *Finrummet och lekstugan. Om kultur- och underhållningsprogram i svensk radio och television*, Prisma, Stockholm 1999, s. 61–63.
- ⁶⁷ Tillsammans översatte Silfverstolpe och Asplund till exempel de brittiska krigsreporterna Siegfried Sassoon och Robert Graves och introducerade dem på svenska i *Vers från väster* (1922–1924). Silfverstolpe tolkade även tysk krigslyrik av bland andra Erich Kästner på svenska och Sten Selander ansvarade för översättningen av Edmund Blundens *Krigets vardag* (1931).
- ⁶⁸ Jensen 1998, s. 19, 88; Audoin-Rouzeau & Becker 2002, s. 144; Sørensen 2005, s. 347 f.; Gregory 1994, s. 213 f.
- ⁶⁹ Henrik Jensen hävdar att krigsvågslitteraturen var en utpräglad ”manslitteratur” av, om och – om än i mindre grad – för män. Se Jensen 1998, s. 279–281.
- ⁷⁰ Silfverstolpe, Gunnar Mascoll, *Dagsljus*, Bonniers 1923, dikten ”En jämnårig”.
- ⁷¹ Intressant nog väljer *Nya Dagligt Allehandas* recensent att i sin anmälan av *På västfronten intet nytt* att citera just denna dikt och skriver ”att det är ändå inte utan att det är något som liknar underlägsenhetskänsla, som inför dessa skildringar betar oss, som inte voro med”. Snarare än tacksamhet och lättnad för att ha sluppit undan det helvetiska krig Remarque skildrar uttrycker recensenten avund och mindervärdeskomplex. Se ”Den okända soldaten” av Carl Björkman, *Nya Dagligt Allehanda* 10/4 1929.
- ⁷² Linder 1952, s. 262. I samlingen finns till exempel även en svensk tolkning av Erich Kästners satiriska ”Gymnasister i uniform”.
- ⁷³ Silfverstolpe, Gunnar Mascoll., *Efteråt*, Bonniers, Stockholm 1932, dikten ”Efteråt: I”.
- ⁷⁴ Silfverstolpe 1932, dikten ”Efteråt: II”

- ⁷⁵ Silfverstolpe 1932, dikten "Efteråt: III".
- ⁷⁶ Fussell 1975 s. 21–24; Sørensen 2005, s. 389; Stephen 1996, s. 1–3; Hynes 1990, s. 12 f., 348, 352; Cecil 1996 s. 2 f., 5, 107 f., 111, 129, 142, 145–147, 173, 232, 240; Raitt & Tate 1997, s. 5. Jämför även boks titeln *Europas sista sommar* (Fromkin 2004).
- ⁷⁷ Jensen 1998, s. 86 f., 292, 356.
- ⁷⁸ Silfverstolpe 1932, dikten "Efteråt: IV".
- ⁷⁹ Silfverstolpe 1932, dikten "Natt under kriget".
- ⁸⁰ Om Sten Selander, se Kylhammar, Martin, *Den okände Sten Selander. En borgerlig intellektuell*, Akademeja, Stockholm 1990.
- ⁸¹ Selander, Sten, *En dag*, Bonniers, Stockholm 1931b, s. 37. Dikterna i *En dag* saknar titlar, därför hänvisas till sida. Se även Selander, Sten, "Inledning" i Blunden, Edmund, *Krigets vardag*, Bonniers, Stockholm 1931a, s. 1, där han bland annat talar om "världskriget, vilket satt sin prägel på en hel generation och ett helt tidsskedes mentalitet".
- ⁸² Selander 1931b, s. 37.
- ⁸³ Selander 1931b, s. 62.
- ⁸⁴ Selander 1931b, s. 37.
- ⁸⁵ Selander 1931b, s. 63. Om Selanders krigspåverkan och undergångsvisioner, se Kylhammar 1990, s. 47–49, 70 f.
- ⁸⁶ Selander 1931b, s. 64.
- ⁸⁷ Selander 1931b, s. 65.
- ⁸⁸ Se till exempel Kylhammar 1994.
- ⁸⁹ Selanders syn på maskinen/teknologin var dock dubbelbottnad. Vid Stockholmsutställningens invigning 1930 uttryckte han till exempel en stark maskindyrkan. Se Kylhammar 1990, s. 22 f.; Zander 2001, s. 244 f.
- ⁹⁰ Jensen 1998, s. 292.
- ⁹¹ Selander 1931b, s. 70.
- ⁹² Winter 2006, s. 76. Karl Asplunds tidiga diktsamling *Hjältarna* (1919) är ett tydligt exempel på hur heroiska, romantiska och sentimentala krigsdikter som "Värjan", "Julnatten" och "Quand même" blandas med desillusionerade, brutala, ifrågasättande och bittra som "Miljonerna", "Maskingeväret" och "På sjukhuset".
- ⁹³ Mosse 1990, s. 119.
- ⁹⁴ Selander 1931b, s. 34 f.
- ⁹⁵ Se till exempel Svanberg 1931, s. 119 f., 135 f.; Selander 1931a, s. 1.
- ⁹⁶ Trots efterforskningar har som sagt ingen kopia av själva filmen gått att återfinna. Uppgifterna ovan bygger på redogörelser i tidningen *Freden*, främst "Krigets verkliga ansikte", *Freden* 1929:2; "Krigets verkliga ansikte i Finland", *Freden* 1930:1; "Svenska folket dömer kriget", *Freden* 1930:1; "Ernst Friedrich åter i fängelse" av Per Gyberg, *Freden* 1930:4–5 samt Fogelström, Per Anders, *Kampen för fred. Berättelsen om en okänd folkrörelse*, Bonniers, Stockholm 1971. Om Ernst Friedrichs fyrspråkiga fotobok *Krieg dem Kriege* från 1925, se Fogelström 1971, s. 189–191; Kelly 1997, s. 86; Winter 1995, s. 80–82; Gilman 1999, s. 159–162; Sturfelt 2005b, s. 233.
- ⁹⁷ "Krigets verkliga ansikte", *Freden* 1929:2; "Den stora filmkampanjen", *Freden* 1929:5; "Den stora striden", *Freden* 1930:6–7; "Svenska folket dömer kriget", *Freden* 1929:6; "Svenska freds- och skiljedomsföreningens årsberättelse" av Albert Wickman, *Freden* 1930:4–5. Se även Fogelström 1971. Flera artiklar i landsortspressen vittnar om stort intresse, fullsatta hus, dubblade föreställningar och köer så långa

att polisen måst gripa in. Se till exempel "Krigets verkliga ansikte", *Falu-Kuriren* 7/11 1929; "Filmen 'Krigets verkliga ansikte'", *Dala-Demokraten* 7/11 1929; "Apropå 'Krigets verkliga ansikte' av signaturen Beson, *Västerviks Tidning* 31/10 1929; "'Krigets verkliga ansikte' på filmen", *Nässjö Tidning* 28/10 1929; "'Krigets verkliga ansikte'. Den märklige fredsfilmerna gör succé i Dalarna", *Dala-Tidningen* 28/10 1929; "Krigets ansikte", *Jönköpings-Posten* 29/10 1929; "Krigets verkliga ansikte", *Sundsvalls Tidning* 29/10 1929; "Krigets verkliga ansikte – en gripande fredspredikan", *Motala Tidning* 23/10 1929; "Krigets verkliga ansikte", *Blekinge Läns Tidning* 23/10 1929; "Fredsfilmerna har fullt hus från början", *Nerikes Tidningar* 27/3 1930; "Bio", *Västerbottenskuriren* 5/10 1929.

- ⁹⁸ Enbart SFSF:s klipparkiv innehåller ett drygt hundratal artiklar och notiser ur såväl landsorts- som rikstidningar över hela landet rörande filmkampanjen. Se Stockholms stadsarkiv, Svenska freds- och skiljedomsföreningens arkiv, Tidningsurklipp 1928–31 (Ö:1) och 1929 (Ö:2). Se vidare "Den film, som iscensatts av Svenska freds- och skiljedomsföreningen är filmen som hela landet talar om", *Nya Samhället* 28/10 1929 och "Utas och en forn fiende tala om krig", *Svenska Morgonbladet* 16/11 1929. Ett exempel på filmens genomslag är att den parodierades i radio av författaren Ivan Oljelund i komedin *Fredsfilm*, en sketch som tvingade radiostyrelsen till en ursäkt för brott mot opartiskheten. Se "Svenska freds- och skiljedomsföreningens årsberättelse" av Albert Wickman, *Freden* 1930:4–5; "Krigsfilmernas opinionsbildande betydelse" av Sven G. Strand, *Freden* 1930:4–5. Se även Fogelström 1971.

- ⁹⁹ Se till exempel "Krigets verkliga ansikte", *Skänningebygden* 23/10 1929; "Utas och en forn fiende tala om krig", *Svenska Morgonbladet* 16/11 1929; "Krigets verkliga ansikte", *Sundsvalls Tidning* 29/10 1929; "'Krigets verkliga ansikte'. Den märklige fredsfilmerna gör succé i Dalarna", *Dala-Tidningen* 28/10 1929; "Krigets verkliga ansikte", *Smålands-Tidningen* 28/10 1929. Noteras kan att *På västfronten intet nytt*, trots att den var en fiktiv roman, uppenbarligen genomgående uppfattades som en allt igenom autentisk självbiografi.

- ¹⁰⁰ Se till exempel "Svenska folket dömer kriget", *Freden* 1929:6; "Skola vi skrämman för kriget?" av Carl Näsman, *Freden* 1930:8; "'Den stora striden'", *Freden* 1930:6–7; "Krigsfilmernas opinionsbildande betydelse" av Sven G. Strand, *Freden* 1930:4; "Den pacifistiska 'skräckpropagandan' och det militaristiska lögnkriget" av Edvard Ramström, *Freden* 1930: 6–7. Se även "Krigets verkliga ansikte – en gripande fredspredikan", *Motala Tidning* 23/10 1929; "Bio", *Västerbottenskuriren* 5/10 1929.

- ¹⁰¹ DeBauche Midkiff 1999, s. 156–159; Tate 1998, s. 5 f.; Winter 1995, s. 81; Hynes 1990, s. 55 f. Se även "Filmkampanjen segrar!" av Sven G. Strand, *Freden* 1929:5; "Utas och en forn fiende tala om krig", *Svenska Morgonbladet* 16/11 1929; "Krigets verkliga ansikte", *Sundsvalls Tidning* 29/10 1929; "Krigets verkliga ansikte", *Skänningebygden* 23/10 1929.

- ¹⁰² "Skola vi skrämman för kriget?" av Carl Näsman, *Freden* 1930:8.

- ¹⁰³ Den pacifistiska 'skräckpropagandan' och det militaristiska lögnkriget" av Edvard Ramström, *Freden* 1930:6–7; "Krigets tristess", *Freden* 1929:2; "Filmkampanjen segrar!" av Sven G. Strand, *Freden* 1929:5. Se även "Hemsk skildringar från världskriget", *Östergötlands Folkblad* 19/10 1929; "'Krigets verkliga ansikte' – en gripande fredspredikan", *Motala Tidning* 23/10 1929; "Den film, som iscensatts av Svenska freds- och skiljedomsföreningen är filmen som hela landet talar om", *Nya Samhället* 28/10 1929.

- ¹⁰⁴ Citat ur "Skola vi skrämman för kriget?" av Carl Näsman, *Freden* 1930:8. Se även

- "Filmkampanjen segrar!" av Sven G. Strand, *Freden* 1929:5; "Krigets verkliga ansikte", *Freden* 1929:2.
- 105 "Filmkampanjen segrar!" av Sven G. Strand, *Freden* 1929:5; "Krigets verkliga ansikte", *Freden* 1929:2.
- 106 Kelly 1997, s. 149; Gilman 1999, s. 328; Tate 1998, s. 103.
- 107 Ett undantag utgör dock den tidigare nämnda *Krieg dem Kriege*, vars fotografier av ansiktsskadade även visades på utställningar. Se Kelly 1997, s. 86; Winter 1995, s. 80–82; Gilman 1999, s. 159–162.
- 108 Se till exempel "Filmkampanjen segrar!" av Sven G. Strand, *Freden* 1929:5; "Krigets verkliga ansikte", *Freden* 1929:2; "Svenska folket dömer kriget", *Freden* 1929:6; "Den pacifistiska 'skräckpropagandan' och det militaristiska lögnkriget" av Edvard Ramström, *Freden* 1930:6–7; "Klockestrands fredsörening" av signaturen Ego, *Freden* 1930:1.
- 109 "Ernst Friedrich åter i fängelse" av Per Gyberg, *Freden* 1930:4–5. Om de ansiktsskadades emblematiska betydelse i mellankrigstiden, se Audoin-Rouzeau & Becker 2002, s. 167, 232–234; Gilman 1999, s. 159–168.
- 110 "Krigets verkliga ansikte", *Freden* 1929:2; "Minnet, som anklagar" av Per Gyberg, *Freden* 1939:22.
- 111 "Kriget i bilder" av I.F.C., *Nya Vägar* 1925:1. Se även "Hemiska invalidföreteelser i krigsländerna. 'Krigsansikten – granaternas verk – förfärliga att skåda'" av signaturen Citoyen, *Nya Vägar* 1927:22. Noteras kan även att det enligt uppgift i *Freden* främst var krigsansiktets bilderna som den svenska filmcensuren klippt bort. Se "Ernst Friedrich åter i fängelse" av Per Gyberg, *Freden* 1930:4–5. Se även Winter 2006, s. 59 f., 143 f.
- 112 "Krigets verkliga ansikte", *Freden* 1929:2.
- 113 Se till exempel "Filmkampanjen segrar!" av Sven G. Strand, *Freden* 1929:5; "Krigets verkliga ansikte", *Freden* 1929:2; "Svenska folket dömer kriget", *Freden* 1929:6; "Klockestrands fredsörening" av signaturen Ego, *Freden* 1930:1; "Den pacifistiska 'skräckpropagandan' och det militaristiska lögnkriget" av Edvard Ramström, *Freden* 1930:6–7; "Den stora striden", *Freden* 1930:6–7; "Vulgärmilitaristisk svada. Ohederlig argumentation" av G. Dahlberg, *Freden* 1935:13; "Skräckskildring eller sanning?" av Nils Hasse, *Freden* 1934:11. Föreställningen att filmen visar krigets "objektiva verklighet", den sanna bilden, finns även i de tidningar som är positiva till den, se "Världskriget sådant det var", *Bäragslagsbladet* 18/10 1929; "Kriget, sådant det är", *Strömstads Tidning* 19/10 1929; "Krigets verkliga ansikte", *Sunne Tidning* 14/1 1930; "Den film, som iscensatts av Svenska freds- och skiljedomsöreningen, är filmen som hela landet talar om", *Nya Samhället* 28/10 1929; "Krigets verkliga ansikte" – en gripande fredspredikan", *Motala Tidning* 23/10 1929; "Filmen i fredsöreningens tjänst", *Smålands-Tidningen* 23/10 1929; "Krigets verkliga ansikte" *Skenningebygden*, 23/10 1929; "En krigsfilm på Långhyttans biografteater", *Södra Dalarnas Tidning*, 24/10 1929; "Krigets verkliga ansikte", *Falu-Kuriren* 7/11 1929. Leslie Midkiff DeBauche och Andrew Kelly skriver båda om "realism" som ett av den desillusionerade krigsvågens kodord. Se DeBauche Midkiff 1999, s. 156 f.; Kelly 1997, s. 100. Historikern Henrik Berggren har för övrigt visat hur en liknande "realismdiskurs" genomsyrade det politiska språket under samma tid; en illusionslöshet och saklighet som särskilt knöts till ungdomen och sades vara ett direkt resultat av världskrigets erfarenheter. Se Berggren 1995, s. 165, 170–175, 226, 254. Se även Linnér 1954, s. 166.
- 114 "Krigets verkliga ansikte", *Freden* 1929:2.

- ¹¹⁵ Jämför "Svenska folket dömer kriget", *Freden* 1929:6; "Den stora filmkampanjen", *Freden* 1929:5.
- ¹¹⁶ Se till exempel "Krigets verkliga ansikte", *Freden* 1929:2; "Fredsföreningens ekonomiska ställning ohållbar", *Nya Dagligt Allehanda* 26/7 1930; "Krigets verkliga ansikte – falsarier?", *Nya Dagligt Allehanda* 30/7 1930; "Pressfronten", *Svenska Dagbladet* 24/7 1930; "Draksådd" av Hjalmar Falk, *Vårt Försvar* 1934:1; "Varför vi måste bekämpa vulgärpacifismen", *Sveriges Försvar* 1930:1.
- ¹¹⁷ "Filmen 'Krigets verkliga ansikte'", *Vimmerby-Posten* 2/11 1929. Andra recensenter verkar närmast besvikna över att filmen var mindre hemsk än väntat och definitivt inget mot Remarque, se "Krigets verkliga ansikte", *Smålands-Tidningen* 28/10 1929.
- ¹¹⁸ "Pressfronten", *Svenska Dagbladet* 24/7 1930; "Det som går bäst", *Karlstadstidningen* 31/7 1930; "Vite Wickman snart ensam på skansen", *Dagens Nyheter* 28/7 1930; "Draksådd" av Hjalmar Falk, *Vårt Försvar* 1934:1.
- ¹¹⁹ "Dagens diskussionsämnen", *Nya Dagligt Allehanda* 2/8 1930. Se även "Pacifismen i Sverige" av Hjalmar Falk, *Vårt Försvar* 1933:3; "Det som går bäst", *Karlstadstidningen* 31/7 1930; "Det som 'går' bäst", *Nya Dagligt Allehanda* 1/8 1930; "En svensk försvarsvän just nu" av Erik B. Rinman, *Vårt Försvar* 1929:4.
- ¹²⁰ Falk, Hjalmar, *Pacifister och andra*, Allmänna försvarsföreningen, Stockholm 1933, s. 42 f.
- ¹²¹ Den statistiskt belagda ökningen av kriminaliteten, särskilt den högre andelen förstagångsförbrytare, knöts i samtiden generellt sett till krigets förråande inverkan. Se Mosse 1990, s. 170 f. Ett svenskt exempel är hur tidningen *Nya Vägar*s skribent efter att ha sett bilderna i *Krieg dem Krige!* bättre förstod "huru under efterkrigstiden så många fruktansvärda kriminalförbrytelser kunnat noteras, som mänskligheten över huvud taget icke kände till tidigare", då de "äro till störst delen direkta eller indirekta följder av kriget och torde bli vanskligare att övervinna än de ekonomiska och finansiella". Se "Kriget i bilder" av I.F.C., *Nya Vägar* 1925:1.
- ¹²² "Varför vi måste bekämpa vulgärpacifismen", *Sveriges Försvar* 1930:1.
- ¹²³ "'Krigets verkliga ansikte' – falsarier?", *Nya Dagligt Allehanda*, 30/7 1930. Se även "Falsk idealitet", *Kristianstad Läns Tidning*, 31/7 1930; "Vite generalens filmkampanj för avrustning. Hur kom 'Krigets verkliga ansikte' till?", *Svenska Dagbladet* 30/7 1930; "Skräckfilmerna – arrangerade!", *Göteborgs Morgonpost*, 1/8 1930; "Det verkliga anletet", *Karlshamns Allehanda* 2/8 1930, som alla bygger vidare på *NDA*:s artikel, samt "Fredsföreningen och skräckpropagandan", *Nya Dagligt Allehanda* 2/8 1930. Till fredsföreningens försvar kan nämnas "Fredsföreningens styrelse svarar sina vedersakare. 'Krigets verkliga ansikte' autentisk", *Social-Demokraten* 2/8 1930; "Fredsföreningen kapitulerar ej för motståndare. Fullt saklig propaganda skall bedrivas. 'Krigets verkliga ansikte' fullt autentisk", *Svenska Morgonbladet* 2/8 1930. En major hade tidigare anklagat filmen för att vara inspelad i Danmark, se "Svenska folket dömer kriget", *Freden* 1929:6.
- ¹²⁴ Tate 1998, s. 41–45, 50; Winter & Prost 2005, s. 102 f., 156; Audoin-Rouzeau & Becker 2002, s. 45–69.
- ¹²⁵ Falk 1933, s. 41 f.
- ¹²⁶ Se "Pressfronten", *Svenska Dagbladet* 24/7 1930; Falk 1933, s. 15, 41 f.
- ¹²⁷ Falk 1933, s. 41 f.
- ¹²⁸ "En svensk försvarsvän just nu" av Erik B. Rinman, *Vårt Försvar* 1929:4; Falk 1933, s. 15; "Upplysning i fredsfrågan", *Vårt Försvar* 1932:3; "Den pacifistiska filmagitationen", *NDA* 8/8 1930.

- ¹²⁹ Se till exempel "Svenska folket dömer kriget", *Freden* 1929:6; "Skola vi skrämma för kriget?" av Carl Näsman, *Freden* 1930:8; "Den stora striden", *Freden* 1930:6–7; "Krigsfilmernas opinionsbildande betydelse" av Sven G. Strand, *Freden* 1930:4; "Den pacifistiska 'skräckpropagandan' och det militaristiska lögnkriget" av Edvard Ramström, *Freden* 1930:6–7.
- ¹³⁰ "Filmen som lockbete" av M.W., *Film-Journalen* 1930:3.
- ¹³¹ "Filmförbud och återigen filmförbud. Politiska filmer riskabla!" av M.W., *Film-Journalen* 1931:1.
- ¹³² "Striden om sergeant Grischa", *Film-Journalen* 1931:7. Jämför Audoin-Rouzeau & Becker 2002, s. 223–225, om hur helgonförklaringen av de döda som martyrer i ett korståg försvårade och förlängde sorgeprocessen.

8. Första världskriget i backspegeln

- ¹ Jämför Bryld & Warring 1998, s. 460; Tate 1998, s. 40; Cronqvist 2004.
- ² Se till exempel Audoin-Rouzeau & Becker 2002, s. 16–21, 28, 32–36, 69, 89, 102–108, 141–143, 147, 226–237; Ousby 2003, s. 42, 45 f., 133, 173; Kramer 2007; Jelavich 1999, s. 32 f., 45 f. samt till viss del Mosse 1990.
- ³ Jämför King 1998; Winter 1995; Gregory 1994; Fussell 1975.
- ⁴ Winter & Prost 2005, s. 181 f. Jämför även Gregory 1994, s. 5.
- ⁵ Jämför Salomon 2007, s. 35, 67, 267–269; King 1998; Winter 2006, s. 267; Gregory 1994, s. 5; Fussell 1975, s. 103 f.
- ⁶ Jämför till exempel Mosse 1990; Wilkinson 2003; Audoin-Rouzeau & Becker 2002; Ousby 2003, s. 24.
- ⁷ Buitenhuis 1987, s. 117, 130.
- ⁸ Ahlund 2007, s. 46, 159, 197, 203, 269–273. Jämför även Audoin-Rouzeau & Becker 2002, s. 100 f.; Hynes 1990, s. 120; Bucur 1999, s. 249; Beller 1999, s. 144; Mosse 1990, s. 69 f.
- ⁹ Jämför Mosse 1990; Winter 1995; Audoin-Rouzeau 2002; Gregory 1994.
- ¹⁰ Man kan dra en parallell till Jay Winters antagande att en anledning till att den ironiska berättelsen om krigets absoluta meningslöshet lättast slog rot i Storbritannien var att avståndet till kriget var större här än i till exempel det invaderade och ockuperade Frankrike. Se Winter 2006, s. 133.
- ¹¹ Salomon 2008 (under utgivning).
- ¹² Eksteins 1990; Fussell 1975. Se även Winter & Prost 2005, s. 181 f.
- ¹³ Fussell 1975, s. 115–120, 131. Jämför Mosse 1990, s. 4.
- ¹⁴ Fussell 1975. Jämför även diskussionen i Winter & Prost om de många olika betydelser Fussell lägger i begreppet "ironi". Se Winter & Prost 2005, s. 181.
- ¹⁵ Jämför Pick 1993, s. 190 f., 193.
- ¹⁶ Winter & Prost 2005, s. 183. Även Nils Arne Sørensen menar att den mest meningsfulla konklusionen är att krigsupplevelsen kunde resultera i mycket olika reaktioner och tolkningar och att krigets effekter och konsekvenser i stället måste förstås i varje konkret historiskt sammanhang. Se Sørensen 2005, s. 359 f. Se även Tate 1998, s. 4, 125, 135, 145; Pick 1993, s. 194, 197; Gregory 1994, s. 1, 5 f., 225; Winter 2006, s. 115–117.
- ¹⁷ Winter, Jay, "Representations of War on the Western Front, 1914–1918. Some Reflections on Cultural Ambivalence", artikel presenterad på Världshistorikerkongressen i Oslo 2000, Oslo 2000, s. 7–16. Se även Winter 2006, s. 76, 243; Tate 1998, s. 125, 145. Jämför Pick 1993, s. 189 om första världskrigets heterogenitet.

- ¹⁸ Cronenberg 1994, s. 107.
- ¹⁹ Jämför Mithander 2000, s. 48.
- ²⁰ Ignatieff 2000.
- ²¹ Jämför Stråth 2001, s. 186.
- ²² Audoin-Rouzeau & Becker talar till exempel om en efter nästan hundra år ännu inte avslutad sorgprocess och att de krigförande länderna egentligen aldrig återhämtat sig från stressen över krigets brist på mening. Se Audoin-Rouzeau & Becker 2002, s. 9.
- ²³ Jämför Winter 2000, s. 2, 5 f., 9; Winter 1995, s. 119, 127–132; Pick 1993, s. 70; Audoin-Rouzeau & Becker 2002, s. 100.
- ²⁴ Wilkinson 2003, s. 137.

Referenser

Stockholms stadsarkiv

Svenska freds- och skiljedomsföreningens arkiv, Tidningsurklipp 1928–31 (Ö:1), Tidningsurklipp 1929 (Ö:2)

Veckotidningar och tidskrifter

Allers anmälaren. Från krigsskådeplatsen 1914

Allers Familj-Journal 1914–1919

Freden 1929–1939

Hvar 8 Dag 1914–1919

Idun 1914–1919

Vecko-Journalen 1914–1919

Vecko-Journalens praktupplaga 1916–1919

Romaner och diktsamlingar

Asplund, Karl, *Hjärtarna. Tolv ballader*, Dahlberg, Stockholm 1919

Asplund, Karl, *Det brinner en eld*, Bonniers, Stockholm 1940

Gierow, Karl Ragnar, *Den gyllene ungdomen*, Norstedts, Stockholm 1928

Gierow, Karl Ragnar, *1914–1918 in memoriam*, Bonniers, Stockholm 1939

von Krusenstjerna, Agnes, *Tonys läroår. Episoder ur en ungdom*, Bonniers, Stockholm 1938 (1924)

von Krusenstjerna, Agnes, *Tonys sista läroår. Resa till kejsarens hotell*, Bonniers, Stockholm 1938 (1926)

Nerman, Ture, *Fem friska*, Tiden, Stockholm 1924

Selander, Sten, *En dag*, Bonniers, Stockholm 1931b

Silfverstolpe, Gunnar Mascoll, *Dagsljus*, Bonniers, Stockholm 1923

Silfverstolpe, Gunnar Mascoll, *Efteråt*, Bonniers, Stockholm 1932

Wägner, Elin, *Den namnlösa*, Bonniers, Stockholm 1922

Samtida artiklar och litteratur

"Erich Maria Remarque" av Hans von Hülsen, *Dagens Nyheter* 1/7 1929

"Filmen som lockbete" av M.W., *Film-Journalen* 1930:3

"Kriget genom frontens ögon" av signaturen Pan, *Film-Journalen* 1931:3

"Striden om sergeant Grischa", *Film-Journalen* 1931:7

"Kriget i bilder" av I.F.C., *Nya Vägar* 1925:1

"Hemskt invalidföreteelser i krigsländerna" av signaturen Citoyen, *Nya Vägar* 1927:22

"Krigets verklighet", *Svensk Tidskrift* 1929

- "Varför vi måste bekämpa vulgärpacifismen", *Sveriges Försvar* 1930:1
 "Varför jag tycker om småstaden" av Waldemar Swahn, *Vecko-Journalen* 1920:51
 "En svensk försvarsvän just nu" av Erik B. Rinman, *Vårt Försvar* 1929:4
 "Upplysning" i fredsfrågan", *Vårt Försvar* 1932:3
 "Pacifismen i Sverige" av Hjalmar Falk, *Vårt Försvar* 1933:3
 "Draksädd" av Hjalmar Falk, *Vårt Försvar* 1934:1

- Falk, Hjalmar, *Pacifister och andra*, Allmänna försvarsföreningen, Stockholm 1933
 Harrie, Ivar, *Tjugotalet in memoriam*, Hugo Gebers förlag, Stockholm 1936
 Nilson, Elow, *Svenska hjältar vid fronten*, Åhlén & Åkerlund, Stockholm 1917
 Selander, Sten, "Inledning" i Blunden, Edmund, *Krigets vardag*, Bonniers, Stockholm 1931a
 Stolpe, Sven, *Två generationer*, Natur och Kultur, Stockholm 1929
 Stolpe, Sven, *Kämpande dikt. 18 författarporträtt*, Kooperativa förbundets förlag, Stockholm 1938
 Svanberg, Victor, *Poesi och politik*, Bonniers, Stockholm 1931

Litteratur

- Adams, Michael C., *The Great Adventure. Male Desire and the Coming of World War I*, Indiana University Press, Bloomington 1990
 Agrell, Wilhelm, *Morgondagens krig. Tekniken, politiken och människan*, Ordfront, Stockholm 2000
 Agrell, Wilhelm, "I det innersta rummet. Reflektioner kring neutralitetspolitikens mytologi och ifrågasättandets historia", i Almqvist, Kurt & Glans, Kay, red., *Den svenska framgångssagan?*, Fischer & Co, Stockholm 2001
 Ahlund, Claes, "Författarna och första världskriget. De krigförande länderna och det neutrala Sverige" i Tellgren, Christina, red., *Vänbok till Alvar Vallinder*, Högskolan i Gävle, HS-institutionens skriftserie, nr 6, 2001
 Ahlund, Claes, "En mental mobilisering. Den svenska litteraturen före och under första världskriget", *Samlaren. Tidskrift för svensk litteraturvetenskaplig forskning*, årgång 124, 2003
 Ahlund, Claes, "Krig och kultur i konservativ och radikal belysning. Annie Åkerhielm och Frida Stéenhoff från sekelskiftet till första världskriget", *Samlaren. Tidskrift för svensk litteraturvetenskaplig forskning*, årgång 126, 2005
 Ahlund, Claes, *Diktare i krig. K.G. Ossianilsson, Bertil Malmberg och Ture Nerman från debuten till 1920*, Gidlunds, Hedemora 2007
 Alm, Martin, *Americanitis. Amerika som sjukdom eller läkemedel. Svenska berättelser om USA åren 1900–1939*, Lund 2003
 Andersson, Irene, *Kvinnor mot krig. Aktioner och nätverk för fred 1914–1940*, Lund 2001
 Andersson, Lars M., *En jude är en jude är en jude... Representationer av "juden" i svensk skämtpress omkring 1900–1930*, Nordic Academic Press, Lund 2000
 Andræ, Carl Göran, *Revolt eller reform. Sverige inför revolutionerna i Europa 1917–1918*, Carlssons, Stockholm 1998
 Arvidsson, Stefan, *Draksjukan. Mytiska fantasier hos Tolkien, Wagner och de Vries*, Nordic Academic Press, Lund 2007
 Audoin-Rouzeau, Stéphane, *Men at War 1914–1918. National Sentiment and Trench Journalism in France during the First World War*, Berg, Oxford 1992

- Audoine-Rouzeau, Stéphane & Becker, Annette, 14–18. *Understanding the Great War*, Hill & Wang, New York 2002
- Bartov, Omer, *Mirrors of Destruction. War, Genocide, and Modern Identity*, Oxford University Press, Oxford 2000
- Becker, Annette, *Les monuments aux morts. Patronomie et mémoire de la Grande Guerre*, Errances, Paris 1988
- Becker, Annette, *La guerre et la folie. De la mort à la mémoire*, Armand Colin, Paris 1994
- Becker, Annette, *Oubliés de la Grande Guerre. Humanitaire et culture de guerre*, Noësis, Paris 1998
- Becker, Jean-Jaques m.fl., red., *Guerres et cultures 1914–1918*, Armand Colin, Paris 1994
- Becker, Jean-Jaques & Audoin-Rouzeau, Stéphane, red., *Les sociétés européennes et la guerre de 1914–18*, Université de Paris X, Nanterre 1990
- Becker, Jean-Jaques & Audoin-Rouzeau, Stéphane, red., *Encyclopédie de la grande guerre. 1914–1918. Histoire et culture*, Bayard, Paris 2004
- Beckett, Ian, "Facing Armageddon. A Select Bibliography", i Cecil, Hugh & Liddle, Peter H., *Facing Armageddon. The First World War Experienced*, Leo Cooper, London 1996
- Beller, Steven, "The Tragic Carnival. Austrian Culture in the First World War" i Roshwald, Aviel & Stites, Richard, red., *European Culture in the Great War. The Arts, Entertainment, and Propaganda, 1914–1918*, Cambridge University Press, Cambridge 1999
- Berggren, Henrik, *Slekts ungdom. Retorik, politik och modernitet 1900–1939*, Tiden, Stockholm 1995
- Bernow, Roger & Österman, Torsten, *Svensk veckopress 1920–1975*, Stockholm 1979
- Berntson, Lennart, Hälfdanarson, Gudmundur & Jensen, Henrik, *Tusen år i Europa. Band 4: 1800–2000*, Historiska Media, Lund 2004
- Bibeln*, normalupplagan, Stockholm 1912
- Billig, Michael, *Banal Nationalism*, Sage, London 1995
- Björck, Staffan, "Borgerligheten som kliché (H8D 1909/10)" i *Veckopressen i Sverige. Analyser och perspektiv*, Förlagshuset Mälargården, Löderup 1979
- Boëthius, Maria-Pia, *Heder och samvete. Sverige och andra världskriget*, Ordfront, Stockholm 1999
- Bohman, Stefan, *Historia, museer och nationalism*, Carlssons, Stockholm 1997.
- Bokholm, Sif, "Svenska 'kanonkvinnor'. Fragment ur försvarsdebatten före första världskriget" i Österberg, Eva & Lindstedt Cronberg, Marie, red., *Kvinnor och våld. En mångtydig kulturhistoria*, Nordic Academic Press, Lund 2005
- Bokholm, Sif, *I otakt med tiden. Om rösträttsmotsstånd, antipacifism och nazism bland svenska kvinnor*, Atlantis, Stockholm 2008
- Bouillon, Jaques & Petzold, Michel, *Mémoire figée, mémoire vivante. Les monuments aux morts*, Citédis, Paris 1999
- Bourke, Joanna, *Dismembering the Male. Men's Bodies, Britain and the Great War*, Reaktion, London 1996
- Bourke, Joanna, *An Intimate History of Killing. Face-to-Face Killing in Twentieth-Century Warfare*, Granta, London 1999
- Bracco, Rosa Maria, *Merchants of Hope. British Middlebrow Writers and the First World War, 1919–1939*, Berg, Providence/Oxford 1993
- Brandell, Gunnar, *Svensk litteratur 1870–1970*, Aldus/Bonniers, Stockholm 1975
- Bryld, Claus & Warring, Annette, *Besættelsetiden som kollektiv erindring. Historie- og traditionsforvaltning af krig og besættelse 1945–1997*, Roskilde universitetsforlag, Roskilde 1998

- Bucur, Maria, "Romania. War, Occupation, Liberation" i Roshwald, Aviel & Stites, Richard, red., *European Culture in the Great War. The Arts, Entertainment, and Propaganda, 1914–1918*, Cambridge University Press, Cambridge 1999
- Buitenhuis, Peter, *The Great War of Words. British, American and Canadian Propaganda and Fiction, 1914–1933*, University of British Columbia Press, Vancouver 1987
- Burgman, Torsten, *Rysslandsbilden i Sverige. Från Ivan den förskräcklige till Vladimir Putin*, Historiska Media, Lund 2001
- Böhme, Klaus-Richard & Carlgren, Wilhelm M., "Schwedische Forschungen zur Geschichte des Ersten Weltkrieges" i Rowher, Jürgen, red., *Neue Forschungen zum Ersten Weltkrieg. Literaturberichte und Bibliographien von 30 Mitgliedstaaten der 'Commission Internationale d'Histoire Militaire Comparée'*, Schriften der Bibliothek für Zeitgeschichte, 25, Koblenz 1985
- Caine, Barbara & Sluga, Glenda, *Europas historia 1780–1920. Ett genusperspektiv*, Natur och Kultur, Stockholm 2003
- Carr, David, "Narrative and the Real World. An Argument for Continuity", i Hinchman, Lewis P. & Hinchman, Sandra K., red., *Memory, Identity, Community. The Idea of Narrative in the Human Sciences*, State University of New York Press, Albany 2001
- Ceadel, Martin, *The Origins of War Prevention. The British Peace Movement and International Relations 1730–1854*, Clarendon Press, Oxford 1996
- Cecil, Hugh, *The Flower of Battle. How Britain Wrote the Great War*, Steerforth Press, South Royalton, Vermont 1996
- Cecil, Hugh & Liddle, Peter H., "Introduction" i Cecil, Hugh & Liddle, Peter H., red., *Facing Armageddon. The First World War Experienced*, Leo Cooper, London 1996
- Chilton, Paul, "Nukespeak. Nuclear Language, Culture and Propaganda" i Aubrey, Crispin, red. *Nukespeak. The Media and the Bomb*, Comedia Publishing Group, London 1982
- Clark, Lloyd, "'Citizens entrenched'. The British Homefront and attitudes to the First World War, 1914–1918" i Carruthers, Susan L. & Stewart, Ian, red., *War, Culture and the Media. Representations of the Military in 20th Century Britain*, Flicks Books/Fairleigh Dickinson University Press, Trowbridge/Cranbury 1996
- Clarke, I.F., *Voices Prophesying War 1763–1984*, Oxford University Press, London 1966
- Cohen, Deborah, *The War Come Home. Disabled Veterans in Britain and Germany, 1914–1939*, University of California Press, Berkeley/L.A./London, 2001
- Colley, Linda, *Britons. Forging the Nation 1707–1837*, Yale University Press, New Haven 1992
- van Creveld, Martin, *The Art of War. War and Military Thought*, Cassell, London 2000
- Cronenberg, Arvid, "Första världskrigets lantmilitära beredskap" i Engström, Johan & Ericson, Lars, red., *Mellan örnen och björnen. Sverige och Östersjöområdet under det första världskriget, 1914–1918*, Gotlands fornsal, Visby 1994
- Cronqvist, Marie, *Mannen i mitten. Spionen i svensk kallakrigskultur*, Carlssons, Stockholm 2004
- Crook, Paul, *Darwinism, War and History. The Debate over the Biology of War from the 'Origin of Species' to the First World War*, Cambridge University Press, Cambridge 1994
- Dahlström, Britt, "Familjens världsbild (Allers 1919)" i *Veckopressen i Sverige. Analyser och perspektiv*, Förlagshuset Mälargården, Löderup 1979
- Davies, Laurence, "'The Evils of a Long Peace'. Desiring the Great War" i Slusser, George & Rabkin, Eric S., red., *Fights of Fancy. Armed Conflict in Science Fiction and Fantasy*, The University of Georgia Press, Athens/London 1993

- DeBauche Midkiff, Leslie, "The United States' Film Industry and World War One", i Paris, Michael, red., *The First World War and Popular Cinema. 1914 to the Present*, Edinburgh University Press, Edinburgh, 1999
- Dibbels, Karl & Hogenkamp, Bert, red., *Film and the First World War*, Amsterdam University Press, Amsterdam 1995
- Douglas, Allen, *War, Memory and the Politics of Humor. The Canard enchaîné and World War I*, University of California Press, Berkeley 2002
- Dyer, Geoff, *The Missing of the Somme*, Hamish Hamilton, London 1994
- Ehn, Billy, Frykman, Jonas & Löfgren, Orvar, *Försvenskningen av Sverige. Det nationellas förvandlingar*, Natur och Kultur, Stockholm 1993
- Ek, Thomas, *En människas uttryck. Studier i Hans Ruins självbiografiska essästik*, SLS, Helsingfors 2003
- Ekecrantz, Jan, "Röster om öster. Rysk postkommunism som medial samhälls(o)ordning", i Olsson, Tom & Åker, Patrik, red., *Jag har sett framtiden och den fungerar inte. Journalisterna och främlingarna i öst*, Carlssons, Stockholm 2002
- Ekecrantz, Jan & Olsson, Tom, *Det redigerade samhället. Om journalistikens, beskrivningsmaktens och det informerade förnufts historia*, Carlssons, Stockholm 1998
- Ekman, Stig, "Introduction" i Edling, Nils & Ekman, Stig, red., *War Experience, Self Image and National Identity. The Second World War as Myth and History*, The Bank of Sweden Tercentenary Foundation & Gidlunds förlag, Stockholm 1997
- Eksteins, Modris, "All Quiet on the Western Front and the Fate of War", *Journal of Contemporary History*, Volume 15, Issue 2 (april 1980)
- Eksteins, Modris, *Rites of Spring. The Great War and the Birth of the Modern Age*, Anchor Books, New York 1990
- Eksteins, Modris, "War, Memory and the Modern. Pilgrimage and Tourism to the Western Front" i Mackaman, Douglas & Mays, Michael, red., *World War I and the Cultures of Modernity*, University Press of Mississippi, Jackson 2000
- Eksteins, Modris, "The Cultural Legacy of the Great War" i Winter, Jay, Parker, Geoffrey & Habeck, Mary R., *The Great War and the Twentieth Century*, Yale University Press, New Haven & London 2001
- Ekström, Anders, *Den utställda världen. Stockholmsutställningen 1897 och 1800-talets världsutställningar*, Nordiska museets förlag, Stockholm 1994
- Ellis, John, *The Social History of the Machine Gun*, Pimlico, London 1976
- Ellis, John, *Eye-Deep in Hell. Trench Warfare in World War I*, Pantheon Books, New York 1977
- Elvander, Nils, *Harald Hjärne och konservatismen. Konservativ idédebatt i Sverige 1865–1922*, Stockholm 1962
- Englund, Peter, *Förflutenhetens landskap. Historiska essäer*, Atlantis, Stockholm 1991
- Englund, Peter, *Brev från nollpunkten. Historiska essäer*, Atlantis, Stockholm 1996
- Englund, Peter, "Peter Handberg: Undergångens skuggor. Missiler och möten", *Dagens Nyheter* 12/4 2007
- Engman, Max, red., *När imperier faller. Studier kring riksupplösningar och nya stater*, Atlantis, Stockholm 1994
- Engström, Johan & Ericson, Lars, "Förord", i Engström, Johan & Ericson, Lars, red., *Mellan björnen och örnen. Sverige och Östersjöområdet under det första världskriget, 1914–1918*, Gotlands fornsal, Visby 1994
- Epkenhans, Michael, "Neue Forschungen zur Geschichte des Ersten Weltkriegs", *Archiv für Sozialgeschichte*, 38, 1998

- Ericson, Peter, *Det stora nordiska kriget förklarar. Karl XII och det ideologiska tilltalet*, Uppsala 2002
- Evans, Martin & Lunn, Ken, "Preface" i Evans, Martin & Lunn, Ken, red., *War and Memory in the Twentieth Century*, Berg, Oxford/New York 1997
- Ferguson, Nial, *The Pity of War*, Penguin, London 1998
- Fogelström, Per Anders, *Kampen för fred. Berättelse om en okänd folkrörelse*, Bonniers, Stockholm 1971
- Forssberg, Anna Maria, *Att hålla folket på gott humör. Informationsspridning, krigspropaganda och mobilisering i Sverige 1655–1680*, Stockholm 2005
- Franzén, Nils-Olof, *Undan stormen. Sverige under första världskriget*, Bonniers, Stockholm 1986
- Fromkin, David, *Europas sista sommar. Vem startade första världskriget?*, Wahlström & Widstrand, Stockholm 2004
- Frostegren, Margareta, "Damernas egen (Idun 1906)" i *Veckopressen i Sverige. Analyser och perspektiv*, Förlagshuset Mälargården, Löderup 1979
- Fuller, John, *Troop Morale and Popular Culture in the British and Dominion Armies 1914–1918*, Clarendon Press, Oxford 1990
- Fussell, Paul, *The Great War and Modern Memory*, Oxford University Press, New York/Oxford 1975
- Füredi, Frank, *The Silent War. Imperialism and the Changing Perception of Race*, Rutgers University Press, New Brunswick, N.J. 1998
- Gaffney, Angela, *Aftermath. Remembering the Great War in Wales*, University of Wales Press, Cardiff 1998
- Gerner, Kristian & Karlsson, Klas-Göran, *Folkmordens historia. Perspektiv på det moderna-samhällets skuggsida*, Atlantis, Stockholm 2005
- Gilbert, Sandra M., "'Rats' Alley'. The Great War, Modernism, and the (Anti)Pastoral Elegy", *New Literary History*, 1999, 30
- Gilman, Sander L., *Making the Body Beautiful. A Cultural History of Aesthetic Surgery*, Princeton University Press, Princeton, N.J. 1999
- Goebel, Stefan, *The Great War and Medieval Memory. War, Remembrance and Medievalism in Britain and Germany, 1914–1940*, Cambridge University Press, Cambridge 2007
- Grayzel, Susan R., *Women and the First World War*, Longman, Harlow 2002
- Gregory, Adrian, *The Silence of Memory. Armistice Day 1919–1946*, Berg, Oxford/Providence 1994
- Gumbrecht, Hans Ulrich, *In 1926. Living at the Edge of Time*, Harvard University Press, Cambridge, Mass./London, Eng. 1997
- Gyllenhaal, Lars & Westberg, Lennart, *Svenskar i krig 1914–1945*, Historiska Media, Lund 2004
- Habeck, Mary R., "Technology in the First World War. The View from Below" i Winter, Jay, Parker Geoffrey & Habeck, Mary R., red., *The Great War and the Twentieth Century*, Yale University Press, New Haven/London 2001
- Hadenius, Stig & Weibull, Lennart, *Massmedier. Press, radio och TV i förvandling*, Bonniers, Stockholm 1999
- Hamer, Mary, "Mary Butts, Mothers, and War" i Raitt, Suzanne & Tate, Trudi, red., *Women's Fiction and the Great War*, Clarendon Press, Oxford 1997
- Hansson, Jonas, *Humanismens kris. Bildningsideal och kulturkritik i Sverige 1848–1933*, Symposion, Eslöv 1999

- Hargreaves, Tracy, "The Grotesque and the Great War in *To the Lighthouse*" i Raitt, Suzanne & Tate, Trudi, red., *Women's Fiction and the Great War*, Clarendon Press, Oxford 1997
- Higonnet, Margareth Randolph m.fl., "Introduction" i Higonnet, Margareth Randolph m.fl., red., *Behind the Lines. Gender and the Two World Wars*, Yale University Press, New Haven, CT 1987
- Hinchman, Lewis P. & Hinchman, Sandra K., "Preface" i Hinchman, Lewis P. & Hinchman, Sandra K., red., *Memory, Identity, Community. The Idea of Narrative in the Human Sciences*, State University of New York Press, Albany 2001a
- Hinchman, Lewis P. & Hinchman, Sandra K., "Introduction" i Hinchman, Lewis P. & Hinchman, Sandra K., red., *Memory, Identity, Community. The Idea of Narrative in the Human Sciences*, State University of New York Press, Albany 2001b
- Hinchman, Lewis P. & Hinchman, Sandra K., "Community" i Hinchman, Lewis P. & Hinchman, Sandra K., red., *Memory, Identity, Community. The Idea of Narrative in the Human Sciences*, State University of New York Press, Albany 2001c
- Hirdman, Yvonne, *Magfiågan. Mat som mål och medel*, Rabén & Sjögren, Stockholm 1983
- Hirschfeld, Gerhard m. fl., red., *Keiner fühlt sich hier mehr als Mensch. Erlebnis und Wirkung des Ersten Weltkriegs*, Klartext Verlag, Essen 1993
- Hirschfeld, Gerhard m. fl., red., *Kriegserfahrungen. Studien zur Sozial- und Mentalitätsgeschichte des Ersten Weltkriegs*, Klartext Verlag, Essen 1997
- Hirschfeld, Gerhard m. fl., red., *Enzyklopädie Erster Weltkrieg*, Schöningh, Paderborn 2002
- Holgersson, Ulrika, *Populärkulturen och klassamhället. Arbete, klass och genus i svensk dampress i början av 1900-talet*, Carlssons, Stockholm 2005.
- Hobsbawm, Eric, *Ytterligheternas tidsålder. Det korta 1900-talet: 1914–1991*, Prisma Stockholm 2003
- Hopkins, Chris, "Beyond Fiction? The Example of Winged Warfare (1918)" i Quinn, Patrick J. & Trout, Steven, red., *The Literature of the Great War Reconsidered. Beyond Modern Memory*, Palgrave, London 2001
- Horne, John, "Labor and Labor Movements in World War I" i Winter, Jay, Parker, Geoffrey & Habeck, Mary R., red., *The Great War and the Twentieth Century*, Yale University Press, New Haven/London 2001
- Horne, John & Kramer, Alan, *German Atrocities, 1914. A History of Denial*, Yale University Press, New Haven 2001
- Howard, Michael, *Fred och krig. Hur freden uppfanns och kriget återuppfanns*, Prisma, Stockholm 2004
- Hynes, Samuel, *A War Imagined. The First World War and English Culture*, The Bodley Head, London 1990
- Hynes, Samuel, *The Soldier's Tale. Bearing Witness to Modern War*, A. Lane, New York 1997
- Hägg, Göran, *Den svenska litteraturhistorien*, Wahlström & Widstrand, Stockholm 1995
- Höglund, Anna T., *Krig och kön. Feministisk etik och den moraliska bedömningen av militärt våld*, Uppsala 2001
- Ignatieff, Michael, *Det virtuella kriget. Kosovo och därefter*, Daidalos, Göteborg 2000
- Inglis, Kenneth S., *Sacred Places. War Memorials in the Australian Landscape*, Melbourne University Press, Melbourne 1998
- Isaksson, Ulla & Linder, Erik Hjalmar, *Elin Wägner, 1882–1922. Amason med två bröst*, Bonniers, Stockholm 1977

- Isaksson, Ulla & Linder, Erik Hjalmar, *Elin Wägner. En biografi*, Bonniers, Stockholm 2003
- Jahn, Hubertus F., *Patriotic Culture in Russia during World War I*, Ithaca, New York 1995
- Janfelt, Monika, *Stormakter i människokärlek. Svensk och dansk krigsbarnshjälp 1917–1924*, Åbo Akademis Förlag, Åbo 1998
- Janfelt, Monika, *Att leva i den bästa av världar. Föreningarna Nordens syn på Norden 1919–1933*, Carlssons, Stockholm 2003
- Janson, Erik, *Tiden och döden. Kungliga gravöppningar*, Wahlström & Widstrand, Stockholm 2004
- Jeffrey, Keith, *Ireland and the Great War*, Cambridge University Press, Cambridge 2000
- Jeismann, Michael, *Das Vaterland der Feinde. Studien zum nationalen Feindbegriff und Selbstverständnis in Deutschland und Frankreich 1792–1918*, Clett-Kotta, Stuttgart 1992
- Jelavich, Peter, "German Culture in the Great War" i Roshwald, Aviel & Stites, Richard, red., *European Culture in the Great War. The Arts, Entertainment, and Propaganda, 1914–1918*, Cambridge University Press, Cambridge 1999
- Jensen, Henrik, *Ofrets århundrede*, Samleren, Köpenhamn 1998
- Jerneck, Magnus, red., *Fred och modernitet*, Studentlitteratur, Lund 2008 (under utgivning)
- Johansson Alf W., *Europas krig. Militärt tänkande, strategi och politik från Napoleontiden till andra världskrigets slut*, Tiden, Stockholm 1988
- Johansson, Alf W., "Neutralitet och modernitet. Andra världskriget och Sveriges nationella identitet" i Hult, Bo & Böhme, Klaus-Richard, red., *Horisonten klarnar. 1945–Krigsslut*, Probus förlag, Stockholm 1995
- Johansson, Alf W., "Vill du se monument, se dig omkring! Några reflektioner kring nationell identitet och kollektivt minne i Sverige efter andra världskriget" i Almqvist, Kurt & Glans, Kay, red., *Den svenska framgångssagan?*, Fischer & Co, Stockholm, 2001
- Johansson, Rune, "Samlande, lättförståelig och eggande? Kosacker, kultur och kvinnor i valaffischen från 1928" i Andersson, Lars M., Berggren, Lars & Zander, Ulf, red., *Mer än tusen ord. Bilden och de historiska vetenskaperna*, Nordic Academic Press, Lund 2001
- Johannesson, Kurt, "Kriget som en saga" i Nordlund, Roland, red., *Svenskarna, medierna och Gulfkriget. Bilden av ett krig 1*, SPF, Stockholm 1992
- Jonson, Bibi, *I den värld vi drömmer om. Utopin i Elin Wägners tretitalsromaner*, Werstam cop., Löderup 2000
- Journal of Contemporary History*, Special Issue "Shell Shock", xxxv, 1, Jan. 2000
- Journal of Modern European History*, 1, 2003, nr 1, *Violence and Society after the First World War*
- Kaldor, Mary, *Nya och gamla krig. Organiserat våld i globaliseringens era*, Daidalos, Göteborg 1999
- Kelbecheva, Evelina, "Between Apology and Denial. Bulgarian Culture during World War I" i Roshwald, Aviel & Stites, Richard, red., *European Culture in the Great War. The Arts, Entertainment, and Propaganda, 1914–1918*, Cambridge University Press, Cambridge 1999
- Keegan, John, *Det första världskriget*, Natur och Kultur, Stockholm 1998
- Keegan, John, *The Face of Battle*, Viking Press, New York 1976
- Kelly, Andrew, *Cinema and the Great War*, Routledge, London/New York 1997
- Kienitz, Sabine, "Körper-Beschädigung. Kriegsinvalidität und Männlichkeitskonstruktionen in der Weimarer Republik" i Hagemann, Karen & Schüler-Springorum, Stefanie, red., *Heimat-Front. Militär und Geschlechterverhältnisse im Zeitalter der Weltkriege*, Campus, Frankfurt am Main 2002

- Kihlberg, Mats, "Aktivismens huvudorgan Svensk Lösen" i Kihlberg, Mats & Söderlind, Donald, *Två studier i svensk konservatism 1916–1922*, Uppsala 1961
- Kilander, Svenbjörn, *Censur och propaganda. Svensk informationspolitik under 1900-talets första decennier*, Uppsala 1981
- King, Alex, *Memorials of the Great War in Britain. The Symbolism and Politics of Remembrance*, Berg, Oxford/New York 1998
- Koblik, Steven, *Sweden. The Neutral Victor. Sweden and the Western Powers 1917–1918*, Lund 1972
- Koller, Christian, "Feindbilder, Rassen- und Geschlechterstereotype in der Kolonialtruppen Diskussion Deutschlands und Frankreichs, 1914–1923" i Hagemann, Karen & Schüler-Springorum, Stefanie, red., *Heimat–Front. Militär und Geschlechterverhältnisse im Zeitalter der Weltkriege*, Campus, Frankfurt am Main 2002
- Kramer, Alan, *Dynamics of Destruction. Culture and Mass Killing in the First World War*, Oxford University Press, Oxford 2007
- Kylhammar, Martin, *Maskin och idyll. Teknik och pastoral ideal hos Strindberg och Heidenstam*, Liber, Malmö 1985
- Kylhammar, Martin, *Den okände Sten Selander. En borgerlig intellektuell*, Akademeja, Stockholm 1990
- Kylhammar, Martin, *Frejdiga framstegsmän och visionära världsmedborgare. Epokskiftet 20-tal–30-tal genom Fem unga och Lubbe Nordström*, Akademeja, Stockholm 1994
- Larsson, Lisbeth, "Trender i svensk veckopress" i Gustafsson, Karl Erik, red., *Veckopressbranschens struktur och ekonomi*, Göteborg 1991
- Larsson, Lisbeth, *En annan historia. Om kvinnors läsning och svensk veckopress*, Symposium, Stockholm/Stehag 1989.
- Larsson, Lisbeth, *Sanning och konsekvens. Marika Stiernstedt, Ludvig Nordström och de biografiska berättelserna*, Norstedts, Stockholm 2001
- Larsson, Lisbeth, "Tvång att berätta" i Salomon, Kim, Larsson, Lisbeth & Arvidsson, Håkan, red., *Hotad idyll. Berättelser om svenskt folkhem och kallt krig*, Nordic Academic Press, Lund 2004
- Le Naour, Jean-Yves, *Den levande okände soldaten. En berättelse om sorg och det första världskriget*, Historiska Media, Lund 2006
- Leed, Eric J., *No Man's Land. Combat and Identity in World War I*, Cambridge University Press, Cambridge 1979
- Leonard, Jane, "Facing 'the Finger of Scorn'. Veteran's Memories of Ireland after the Great War" i Evans, Martin & Lunn, Ken, red., *War and Memory in the Twentieth Century*, Berg, Oxford/New York 1997
- Lettevall, Rebecka, *En europeisk kosmopolit. En idéhistorisk studie av Immanuel Kants Om den eviga freden och dess verkningshistoria*, Symposium, Eslöv 2001
- Lidestad, Madelene, *Uppbåd, uppgifter, undantag. Om genusarbetsdelning i Sverige under första världskriget*, Stockholm 2005
- Liljefors, Max & Zander, Ulf, "Det neutrala landet Ingenstans. Bilder av andra världskriget och den svenska utopin", *Scandia*, nr 2, 69, 2003
- Linder, Erik Hjalmar, *Ny Illustrerad svensk litteraturhistoria V. Fyra decennier av 1900-talet*, Natur och Kultur, Stockholm 1952
- Lindqvist, Sven, *Utrota varenda jävel*, Bonniers, Stockholm 1992
- Lindqvist, Sven, *Nu dog du. Bombernas århundrade*, Bonniers, Stockholm 1999
- Linke, Uli, *Blood and Nation. The European Aesthetics of Race*, University of Philadelphia Press, Philadelphia 1999

- Linnér, Sven, *Livsförsoning och idyll. En studie i rikssvensk litteratur 1915–1925*, Uppsala 1954
- Liulevicius, Gabriel Vejas, *War Land on the Eastern Front. Culture, National Identity and German Occupation in World War I*, Cambridge University Press, Cambridge/New York 2000
- Ljunggren, Jens, *Känslorernas krig. Första världskriget och den tyska bildningselitens androgyna manlighet*, Symposium, Stockholm/Stehag 2004
- Lloyd, David William, *Battlefield Tourism*, Berg, Oxford 1998.
- Luard, Evan, *War in International Society*, Taurus, London 1986
- Lundström, Gunilla, Rydén, Per & Sandlund, Elisabeth, *Den svenska pressens historia III. Det moderna Sveriges spegel (1897–1945)*, Ekerlids förlag, Stockholm 2001
- Lönnroth, Lars, Delblanc, Sven & Göransson, Sverker, *Den svenska litteraturen. Genombrottstiden 1830–1920*, II, Bonniers, Stockholm 1999a
- Lönnroth, Lars, Delblanc, Sven & Göransson, Sverker, *Den svenska litteraturen. Från modernism till massmedial marknad 1920–1995*, III, Bonniers, Stockholm 1999b
- MacIntyre, Alasdair, "The Virtues, the Unity of a Human Life, and the Concept of a Tradition" i Hinchman, Lewis P. & Hinchman, Sandra K., red., *Memory, Identity, Community. The Idea of Narrative in the Human Sciences*, State University of New York Press, Albany 2001
- Mackaman, Douglas & Mays, Michael, "Introduction. The Quickening of Modernity" i Mackaman, Douglas & Mays, Michael, red., *World War I and the Cultures of Modernity*, University Press of Mississippi, Jackson 2000
- May, Elaine Tyler, *Homeward Bound. American Families in the Cold War Era*, Basic Books, New York 1988
- af Malmberg, Mikael, "Europas krig och fredens försvenskning" i Almqvist, Kurt & Glans, Kay, red., *Den svenska framgångssagan?*, Fischer & co, Stockholm 2001a
- af Malmberg, Mikael, *Neutrality and State-Building in Sweden*, Palgrave, Basingstoke 2001b
- Marsland, Elisabeth A., *The Nation's Cause. French, English and German Poetry of the First World War*, Routledge, London/New York 1991.
- Mazower, Mark, *Den mörka kontinenten. Europas nittonhundratalshistoria*, Daidalos, Göteborg 2000
- Melling, Phil, "War and Memory in the New World Order" i Evans, Martin & Lunn, Ken, red., *War and Memory in the Twentieth Century*, Berg, Oxford/New York 1997
- Mithander, Conny, "Från Münsterland till Monsterland. Folkhemiska berättelser" i Bergvall, Åke, Leffler, Yvonne & Mithander, Conny, red., *Berättelse i förvandling. Berättande i ett internationellt och tvärvetenskapligt perspektiv*, Karlstad 2000
- Moberg, Rune, *Min veckopress*, Wiken, Höganäs 1990
- Mommsen, Wolfgang J., *Kultur und Krieg. Die Rolle der Intellektuellen, Künstler und Schriftsteller im Ersten Weltkrieg*, Oldenbourg, München 1996
- Mommsen, Wolfgang J., *Der Grosse Krieg und die Historiker. Neue Wege der Geschichtsschreibung über den Ersten Weltkrieg*, Klartext Verlag, Essen 2002
- Mosse, George L., *The Nationalization of the Masses. Political Symbolism and Mass Movements in Germany from the Napoleonic Wars through the Third Reich*, Fertig, New York 1975
- Mosse, George L., *Fallen Soldiers. Reshaping the Memory of the World Wars*, Oxford University Press, New York 1990
- Mosse, George L., *The Image of Man. The Creation of Modern Masculinity*, Oxford University Press, New York 1996

- Müller, Sven Oliver, *Die Nation als Waffe und Vorstellung. Nationalismus in Deutschland und Grossbritannien im Ersten Weltkrieg*, Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen 2002
- Müller, Sven Oliver, "The Never Ending Story. The Unbroken Fascination of the History of the First World War", *German Historical Institute London Bulletin*, Volume XXV, No. 1, May 2003
- Möller Jensen, Elisabeth & Witt-Brattström, Ebba m.fl., red., *Nordisk kvinnolitteraturhistoria*, III, Bra Böcker, Höganäs 1996
- Nelson, Robert, "Deutsche Kameraden – Slawische Huren. Geschlechterbilder in den deutschen Feldzeitungen des Ersten Weltkrieges" i Hagemann, Karen & Schüler-Springorum, Stefanie, red., *Heimat–Front. Militär und Geschlechterverhältnisse im Zeitalter der Weltkriege*, Campus, Frankfurt am Main 2002
- Neumann, Iver B., *Uses of the Other. 'The East' in European Identity Formation*, University of Minnesota Press, Minneapolis 1999
- Nordin, Svante, *Från tradition till apokalyps. Historieskrivning och civilisationskritik i det moderna Europa*, Symposion, Stockholm/Stehag 1989
- Nordin, Svante, *Filosofernas krig. Den europeiska filosofin under första världskriget*, Nya Doxa, Nora 1998
- Nordisk Familjebok*, band 16, tredje upplagan, Familjebokens förlag, Stockholm 1932
- Nordmark, Dag, *Finrummet och lekstugan. Om kultur- och underhållningsprogram i svensk radio och television*, Prisma, Stockholm 1999
- Nye, Robert A., *Masculinity and Male Codes of Honor in Modern France*, University of California Press, Berkeley 1998
- Nyström, Hans, *Hungerupproret 1917*, Zelos, Ludvika 1994
- Olsson, Bernt & Algulin, Ingemar, *Litteraturens historia i Sverige*, Norstedts, Stockholm 1995
- Olsson, Tom & Åker, Patrik, red., *Jag har sett framtiden och den fungerar inte. Journalisterna och främlingarna i öst*, Carlssons, Stockholm 2002
- Oredsson, Sverker, *Svensk rädsla. Offentlig fruktan i Sverige under 1900-talets första hälft*, Nordic Academic Press, Lund 2001
- Ottoson, Sten, *Den (o)moraliska neutraliteten. Tre politikere och tre tidningars moraliska värdering av svensk utrikespolitik 1945–1952*, Santérus, Stockholm 2000
- Ottoson, Sten, *Sverige mellan öst och väst. Svensk självbild under kalla kriget*, Göteborg 2001
- Ottoson, Sten, *Svensk självbild under kalla kriget. En studie av stats- och utrikesministrarnas bild av Sverige 1950–1989*, Utrikespolitiska institutet, Stockholm 2003
- Ousby, Ian, *Vägen till Verdun. Frankrike och det första världskriget*, Norstedts, Stockholm 2003
- Palmlund, Thord, *Det första världskriget i svensk skönlitteratur*, Lund 1963
- Panayi, Panikos, *The Enemy in Our Midst. Germans and Britons during the First World War*, New York 1991
- Paqvalén, Rita, *Kampen om Eros. Om kön och kärlek i Pahlensviten*, Helsingfors 2007
- Paris, Michael, "Introduction" i Paris, Michael, red., *The First World War and Popular Cinema. 1914 to the Present*, Edinburgh University Press, Edinburgh 1999a
- Paris, Michael, "Enduring Heroes. British Feature Films and the First World War" i Paris, Michael, red., *The First World War and Popular Cinema. 1914 to the Present*, Edinburgh University Press, Edinburgh 1999b
- Paulsson (Sturfelt), Lina, "Eldens återsken. Första världskriget i svensk litteratur", opulerat paper, Historiska institutionen, Lunds universitet, Lund 2002

- Pick, Daniel, *War Machine. The Rationalisation of Slaughter in the Modern Age*, Yale University Press, New Haven/London 1993
- Potter, Jane, "'A great purifier'. The Great War in Women's Romances and Memoirs 1914–1918" i Raitt, Suzanne & Tate, Trudi, red., *Women's Fiction and the Great War*, Clarendon Press, Oxford 1997
- Prior, Robin & Wilson, Trevor, "Paul Fussell at War", *War in History*, vol. 1, 1, 1994
- Prost, Antoine, "Monuments to the Dead" i Nora, Pierre, red., *Realms of Memory. The Construction of the French Past, vol 2: Traditions*, Columbia University Press, New York/Chichester, West Sussex 1997
- Quinn, Patrick J. & Trout, Steven, "Introduction" i Quinn, Patrick J. & Trout, Steven, red., *The Literature of the Great War Reconsidered. Beyond Modern Memory*, Palgrave, London 2001
- Raitt, Suzanne & Tate Trudi, "Introduction" i Raitt, Suzanne & Tate Trudi, red., *Women's Fiction and the Great War*, Clarendon Press, Oxford 1997
- Rearick, Charles, *The French in Love and War. Popular Culture in the Era of the World Wars*, Yale University Press, New Haven 1997
- Reimann, Aribert, *Der grosse Krieg der Sprachen. Untersuchungen zur historischen Semantik in Deutschland und England zur Zeit des Ersten Weltkriegs*, Schriften der Bibliothek für Zeitgeschichte, NS 12, Klartext Verlag, Essen 2000
- Resic, Sanimir, *American Warriors in Vietnam. Warrior Values and the Myth of the War Experience during the Vietnam War*, Lund 1999
- Roshwald, Aviel & Stites, Richard, "Introduction" i Roshwald, Aviel & Stites, Richard, red., *European Culture in the Great War. The Arts, Entertainment, and Propaganda, 1914–1918*, Cambridge University Press, Cambridge 1999a
- Roshwald, Aviel & Stites, Richard, "Conclusion" i Roshwald, Aviel & Stites, Richard, red., *European Culture in the Great War. The Arts, Entertainment, and Propaganda, 1914–1918*, Cambridge University Press, Cambridge 1999b
- Rother, Rainer, "The Experience of the First World War and the German Film" i Paris, Michael, red., *The First World War and Popular Cinema. 1914 to the Present*, Edinburgh University Press, Edinburgh, 1999
- Rousseau, Frédéric, *La guerre censurée. Un histoire des combattants européens de 14–18*, Seuil, Paris 1999
- Rydén, Per, "Inledning" i *Veckopressen i Sverige. Analyser och perspektiv*, Förlagshuset Märlargården, Löderup 1979
- Salmon, Patrick, "Vad hände med den svenska neutraliteten?" i Almqvist, Kurt & Glans, Kay, red., *Den svenska framgångssagan?*, Fischer & Co, Stockholm 2001
- Salomon, Kim, "Historikern som hunnit ikapp", *Svenska Dagbladet* 21/1 1998
- Salomon, Kim, "Symboler och rituler i politisk samtidshistoria" i Qvarsell, Roger & Sandin, Bengt, red., *Den mångfaldiga historien. Tio historiker om forskningen inför framtiden*, Historiska Media, Lund 2000
- Salomon, Kim, *En femtiotalersberättelse. Populärkulturens kalla krig i folkhemssverige*, Atlantis, Stockholm 2007
- Salomon, Kim, "Krig och fred. En begreppshistoria" i Jerneck, Magnus, red., *Fred och modernitet*, Studentlitteratur, Lund 2008 (under utgivning)
- Salomon, Kim, Larsson, Lisbeth & Arvidsson, Håkan, red., *Hotad idyll. Berättelser om svenskt folkhem och kallt krig*, Nordic Academic Press, Lund 2004
- Sandstedt, Fred, "De krigförande Östersjöstaternas bildpropaganda" i Engström, Johan

- & Ericson, Lars, red., *Mellan örnen och björnen. Sverige och Östersjöområdet under det första världskriget, 1914–1918*, Gotlands fornsal, Visby 1994
- Saxlund, Tyrgils, *1914 års idéer. En studie i svensk litteratur*, Stockholm 1975
- Schama, Simon, *Landscape and Memory*, Fontana, London 1996
- Schubert, Ingrid, *Lützen. På spaning efter ett minne*, Atlantis, Stockholm 2007
- Schüler-Springorum, Stefanie, "Vom Fliegen und Töten. Militärische Männlichkeit in der deutschen Fliegenliteratur, 1914–39" i Hagemann, Karen & Schüler-Springorum, Stefanie, red., *Heimat-Front. Militär und Geschlechterverhältnisse im Zeitalter der Weltkriege*, Campus, Frankfurt am Main 2002
- Shaw, Martin, *War and Genocide. Organized Killing in the Modern Society*, Polity Press, Cambridge 2003
- Sheffield, G.D., "'Oh! What a Futile War'. Representations of the Western Front in Modern British Media and Popular Culture" i Carruthers, Susan L. & Stewart, Ian, red., *War, Culture and the Media. Representations of the Military in 20th Century Britain*, Flicks Books/Fairleigh Dickinson University Press, Trowbridge/Cranbury 1996
- Sherman, Daniel, J., *The Construction of Memory in Interwar France*, The University of Chicago Press, Chicago 1999
- Sköld, Gullan, *Från moder till samhällsvarelse. Vardagskvinnor och kvinnovardag från femtiotal till nittiotal i familjetidningen Året Runt*, Stockholm 1998
- Smith, Leonard V., *Between Mutiny and Obedience. The Case of the French Fifth Infantry Division during World War I*, Princeton University Press, Princeton 1994
- Smith, Leonard V., "Narrative and Identity at the Front. 'Theory and the Poor Bloody Infantry'" i Winter, Jay, Parker, Geoffrey & Habeck, Mary R., red., *The Great War and the Twentieth Century*, Yale University Press, New Haven/London 2001
- Smith, Leonard, V., *The Embattled Self. French Soldier's Testimony of the Great War*, Cornell University Press, Ithaca, New York 2007
- Snickare Åhrén, Eva, *Döden, kroppen och moderniteten*, Carlssons, Stockholm 2002.
- Sontag, Susan, *Att se andras lidande*, Brombergs, Stockholm 2004
- Sorlin, Pierre, "Cinema and the Memory of the Great War" i Paris, Michael, red., *The First World War and Popular Cinema. 1914 to the Present*, Edinburgh University Press, Edinburgh 1999a
- Sorlin, Pierre, "France. The Silent Memory" i Paris, Michael, red., *The First World War and Popular Cinema. 1914 to the Present*, Edinburgh University Press, Edinburgh 1999b
- Spjut, Stefan, "När Blå förförde Gredelin", *Svenska Dagbladet* 24/3 2002
- Spurr, David, *The Rhetoric of Empire. Colonial Discourse in Journalism, Travel Writing and Imperial Administration*, Duke University Press, Durham 1993
- Stephen, Martin, *The Price of Pity. Poetry, History and Myth in the Great War*, Leo Cooper, London 1996
- Stibbe, Matthew, *German Anglophobia and the Great War, 1914–1918*, Cambridge University Press, Cambridge 2001
- Stites, Richard, "Days and Nights in Wartime Russia. Cultural Life, 1914–1917" i Roshwald, Aviel & Stites, Richard, red., *European Culture in the Great War. The Arts, Entertainment, and Propaganda, 1914–1918*, Cambridge University Press, Cambridge 1999
- Strachan, Hew, *The First World War. A New Illustrated History*, Simon & Schuster, London 2003
- Stråth, Bo, *Folkhemmet mot Europa. Ett historiskt perspektiv på 90-talet*, Tiden, Stockholm 1993

- Stråth, Bo, "Neutralitet som självförståelse" i Almqvist, Kurt & Glans, Kay, red., *Den svenska framgångssagan?*, Fischer & Co, Stockholm 2001
- Sturfelt, Lina, "Vår man i kulregnet. Elow Nilson, Veckojournalen och första världskriget" i Larsson, Hans Albin red., *Forskningsfronten flyttas fram*, HLF förlag, Bromma 2003
- Sturfelt, Lina, "Levande lik och blommande minor. Första världskriget som underhållning i svensk veckopress" i Carelli, Peter & Dahlström, Ulf, red., *Veckovis. En antologi om veckopress*, Dunkers Kulturhus, Helsingborg 2005a
- Sturfelt, Lina, "Den andras lidande. Kvinnor som våldsoffer och förövare i första världskriget" i Österberg, Eva & Lindstedt Cronberg, Marie, red., *Kvinnor och våld. En mångtydig kulturhistoria*, Nordic Academic Press, Lund 2005b
- Sturfelt, Lina, "Möte med stympade – transportererna chockade Sverige", *Populär Historia*, nr 11, 2006
- Svedejedal, Johan, *Skrivaredans. Birger Sjöbergs liv och diktning*, Wahlström & Widstand, Stockholm 1999
- Sørensen, Nils Arne, *Den store krig. Europaernes Første Verdenskrig*, Gads Forlag, Köpenhamn 2005
- Tate, Trudi, *Modernism, History and the First World War*, Manchester University Press, Manchester 1998
- Temaramar för Ph.D-seminariet "Verdenskrigens skygge", Ålborg universitet, Ålborg 22–24 november 2005, <http://www2.ihis.aau.dk/verdenskrigen>, hämtat 25/3 2008
- Terraine, John, *White Heat. The New Warfare 1914–1918*, Sidgwick & Jackson, London 1982
- Theweleit, Klaus, *Mansfantasier*, Symposion, Stockholm/Stehag 1995
- Tippett, Maria, *Art at the Service of War. Canada, Art and the Great War*, University of Toronto Press, Toronto 1984
- Torbacke, Jarl, *Det betvingade ordet. Press- och opinionshistoriska studier*, Norstedts, Stockholm 1976
- Torbacke, Jarl, "The German Infiltration of the Swedish Press during the Early Stages of the First World War" i Engström, Johan & Ericson, Lars, red., *Mellan örnen och björnen. Sverige och Östersjöområdet under det första världskriget, 1914–1918*, Gotlands fornsal, Visby 1994
- Torell, Ulrika, *Den rökande människan. Bilden av tobaksbruk i Sverige mellan 1950- och 1990-tal*, Carlssons, Stockholm 2002
- Tornbjer, Charlotte, *Den nationella modern. Moderskap i konstruktioner av svensk nationell gemenskap under 1900-talets första hälft*, Lund 2002
- Torstendahl, Rolf, "Sverige i ett europeiskt perspektiv – särväg eller huvudfära?" i Almqvist, Kurt & Glans, Kay, red., *Den svenska framgångssagan?*, Fischer & Co, Stockholm 2001
- Tyle, Claire M., *The Great War and Women's Consciousness. Militarism and Womanhood in Women's Writings, 1914–1964*, MacMillan, Basingstoke 1990
- Ulrich, Bernd, *Die Augenzeugen. Deutsche Feldpostbriefe in Kriegs- und Nachkriegszeit 1914–1933*, Klartext Verlag, Essen 1997
- Ulvros, Eva Helen, "'Man kan inte tiga...' Sophie Elkan och fredsfrågan" i Österberg, Eva & Lindstedt Cronberg, Marie, red., *Kvinnor och våld. En mångtydig historia*, Nordic Academic Press, Lund 2005
- Vance, Jonathan F., *Death so Noble. Memory, Meaning and the First World War*, University of British Columbia Press, Vancouver 1997

- Verhay, Jeffrey, *The Spirit of 1914. Militarism, Myth and Mobilization in Germany*, Cambridge University Press, Cambridge 2000
- Villa, Brian Loving, "Forging National Identity or Creating National Traumas on the Battlefield. Vimy, Dieppe and the Canadian Experience" i Edling, Nils & Ekman, Stig, red., *War Experience, Self Image and National Identity. The Second World War as Myth and History*, The Bank of Sweden Tercentenary Foundation & Gidlunds förlag, Stockholm 1997
- Virilio, Paul, *War and Cinema. The Logistics of Perception*, Verso, London 1989
- Wachtel, Andrew, "Culture in the South Slavic Lands, 1914–1918" i Roshwald, Aviel & Stites, Richard, red., *European Culture in the Great War. The Arts, Entertainment, and Propaganda, 1914–1918*, Cambridge University Press, Cambridge 1999
- Walette, Anna, *Sagens svenskar. Synen på vikingatiden och de isländska sagorna under 300 år*, Sekel, Malmö 2004
- Weintraub, Stanley, *Silent Night. The Story of the World War I Christmas Truce*, The Free Press, New York 2001
- Wersäll, Britt-Louise, *Veckotidningsnovellen 1950–1975. En sociologisk analys*, Genarp 1989
- Widestedt, Kristina, "En studie i skratt – om humor i pressen 1955" i Ekecrantz, Jan, Olsson, Tom & Widestedt, Kristina, red., *Nittonhundrafemtiofem. Journalistiken och folkhemmet*, Stockholm 1995
- Wikberg, Kerstin, *Samhällets skrattspegel. Studier i Grönköpings veckoblad*, Norstedts, Stockholm 1978
- Wiklund, Martin, *I det modernas landskap. Historisk orientering och kritiska berättelser om det moderna Sverige mellan 1960 och 1990*, Symposium, Stockholm/Stehag 2006
- Wilkinson, Glenn R., "Literary Images of Vicarious Warfare. British Newspapers and the Origin of the First World War, 1899–1914" i Quinn, Patrick J. & Trout, Steven, red., *The Literature of the Great War Reconsidered. Beyond Modern Memory*, Palgrave, London 2001
- Wilkinson, Glenn R., *Depictions and Images of War in Edwardian Newspapers, 1899–1914*, Palgrave Macmillan, Basingstoke/New York 2003
- Wills, Clair, *That Neutral Island. A Cultural History of Ireland during the Second World War*, Faber & Faber, London 2007
- Winter, Jay, *Sites of Memory, Sites of Mourning. The Great War in European Cultural History*, Cambridge University Press, Cambridge 1995
- Winter, Jay, "Recent Trends in the Historiography of Britain and the First World War" i Berghoff, Harmut & Friedeburg, Robert von, red., *Change and Inertia. Britain under the Impact of the Great War*, Philo Cop., Bodenheim 1998
- Winter, Jay, "Popular Culture in Wartime Britain" i Roshwald, Aviel & Stites, Richard, red., *European Culture in the Great War. The Arts, Entertainment, and Propaganda, 1914–1918*, Cambridge University Press, Cambridge 1999
- Winter, Jay, "Representations of War on the Western Front, 1914–1918. Some Reflections on Cultural Ambivalence", paper presenterat på Världshistorikerkongressen i Oslo, Oslo 2000
- Winter, Jay, recension av Aringer, Kai, *Agonie und Aufklärung. Krieg und Kunst in Grossbritannien und Deutschland im 1. Weltkrieg*, *German Historical Institute London Bulletin*, volume XXV, No. 1, May 2003
- Winter, Jay, *Remembering War. The Great War Between Memory and History in the Twentieth Century*, Yale University Press, New Haven/London 2006

- Winter, Jay & Baggett, Blaine, *The Great War and the Shaping of the Twentieth Century*, Penguin, New York 1996
- Winter, Jay & Robert, Jean-Louis, *Capital Cities at War. London, Paris, Berlin, 1914–1918*, Cambridge University Press, Cambridge 1997
- Winter, Jay, Parker, Geoffrey & Habeck, Mary R., "Introduction" i Winter, Jay, Parker, Geoffrey & Habeck, Mary R., red., *The Great War and the Twentieth Century*, Yale University Press, New Haven/ London 2001
- Winter, Jay & Prost, Antoine, *The Great War in History. Debates and Controversies, 1914 to the Present*, Cambridge University Press, Cambridge 2005
- Wohl, Robert, *The Generation of 1914*, Harvard University Press, Cambridge, MA. 1979
- Zander, Ulf, *Fornstora dagar, moderna tider. Bruk av och debatter om svensk historia från sekelskifte till sekelskifte*, Nordic Academic Press, Lund 2001
- Zetterberg, Kent, "Sverige åren 1914–1918. En forskningsöversikt" i Engström, Johan & Ericson, Lars, red., *Mellan örnen och björnen. Sverige och Östersjöområdet under det första världskriget, 1914–1918*, Gotlands fornsal, Visby 1994
- Zieman, Benjamin, *Front und Heimat. Ländliche Kriegserfahrungen im südlichen Bayern 1914–1923*, Klartext Verlag, Essen 1997
- Åman, Margareta, *Spanskajukan. Den svenska epidemin 1918–20 och dess internationella bakgrund*, Uppsala 1990
- Åselius, Gunnar, "Svenska militära bedömningar av Ryssland 1880–1914" i Engström, Johan & Ericson, Lars, red., *Mellan örnen och björnen. Sverige och Östersjöområdet under det första världskriget, 1914–1918*, Gotlands fornsal, Visby 1994a
- Åselius, Gunnar, *The "Russian Menace" to Sweden. The Belief System of a Small Power Security Elite in the Age of Imperialism*, Stockholm 1994b
- Österberg, Eva, "Krigens moral och fredens lycka. Kvinnor om våldet på 1600-talet" i Österberg, Eva & Lindstedt Cronberg, Marie, red., *Kvinnor och våld. En mångtydig kulturhistoria*, Nordic Academic Press, Lund 2005
- Österberg, Oscar, "Sven Hedin på östfronten" i Gyllin, Roger, Svanberg, Ingvar & Söhrman, Ingmar, red., *Bröd och salt. Svenska kulturkontakter med öst*, Uppsala 1998
- Östling, Johan, *Frisinnets krig. Den kulturradikala svenska opinionen under första världskriget*, DIXI: arbetsrapporter – nr 1, Institutionen för idé- och lärdomshistoria, Uppsala universitet, Uppsala 2002
- Östlund, Joachim, "En fördärvsängels fotspår. Representationer av krig i kungliga plakater 1660–1675" i Österberg, Eva & Lindstedt Cronberg, Marie, red., *Väld. Representation och verklighet*, Nordic Academic Press, Lund 2006
- Östlund, Joachim, *Lyckolandet. Maktens legitimering i officiell retorik från stormaktstid till demokratiens genombrott*, Sekel, Lund 2007

Bildförteckning

Bildmaterialet i denna bok har använts i enlighet med upphovsrättslagen 22§ om citaträtt i vetenskaplig eller kritisk framställning.

1. Porträtt av Elow Nilson ur *Svenska hjältar vid fronten* (1917). Bilden publicerades även i "Nr 43949. Brev från en svensk som är med i kriget" av Elow Nilson, *Vecko-Journalen* 1914:42.
2. "Ett odjur som icke mera bits", *Vecko-Journalen* 1917:22.
3. "Ett af krigets små underverk", *Allers* 1916:23.
4. "Madonnabilden mitt i förödelsen", *Vecko-Journalen* 1914:45.
5. "Öfversta generalstaben", *Allers* 1917:1.
6. Illustration till dikten "Ryttaren" av Erik Brogren, *Idun* 1914:40.
7. "Framtidens krigsmaskin", *Allers* 1916:23.
8. Omslag till *Vecko-Journalen* 1914:38.
9. "Frankrikes ungdom ut i kriget", *Vecko-Journalen* 1915:19.
10. Omslag till *Vecko-Journalen* 1914:42.
11. "Där skola vi börja anfallt", *Vecko-Journalen* 1917:5.
12. "Kriget i vinterköld och snö", *Vecko-Journalens praktupplaga* 1916:1.
13. "Kriget över Alperna", *Vecko-Journalens praktupplaga* 1916:34.
14. "Sårad", *Hvar 8 Dag* 1914:51.
15. "Ett sista farväl till en trofast kamrat", *Allers* 1914:47.
16. "En hjältes sista ögonblick", *Allers* 1914:38.
17. "Inte så farligt som det ser ut", *Vecko-Journalen* 1914:39.
18. "Vägen till Paris", *Vecko-Journalen* 1914:44.
19. Ur "Kampen för invaliderna", *Allers* 1916:25.
20. Omslag till *Vecko-Journalen* 1915:18. Samma bild publicerades även under rubriken "Sorglös ungdom" i *Allers* 1915:9.
21. "En bridge i gasmask", *Vecko-Journalens praktupplaga* 1917:35.
22. "En rörande idyll mellan striderna och blodsutgjutelsen", *Vecko-Journalen* 1914:50.
23. "Krigsårets badliv i Ostende", *Vecko-Journalen* 1915:27.
24. "En fredlig krigsbild", *Vecko-Journalen* 1914:52.
25. "Slagfältens jul och nyår", *Idun* 1915:2.
26. Ur "Kan människan reda sig utan händer" av Gunnar Frostell, *Vecko-Journalens praktupplaga* 1916:9.
27. "Krig i blod och smuts", *Allers* 1916:47.
28. "De sårade återvända från striden", *Vecko-Journalen* 1916:35.
29. "Där slaget stått", *Vecko-Journalen* 1915:27.
30. "Stupade engelsmän framför de tyska ställningarna", *Hvar 8 Dag* 1915:3.
31. "Hur ett stridsfält vid Somme ser ut ur flygarperspektiv", *Allers* 1917:9.
32. Ur "Krigets fasa på nära håll", *Allers* 1915:36.
33. "Hur zeppelinarna härjat i Paris", *Vecko-Journalen* 1916:9.
34. "Ett bombskadat barnsjukhus", *Hvar 8 Dag* 1917:50.

35. "De hemiska nätterna i det belägrade Antwerpen", *Allers* 1914:45.
36. Ur "I det återeröfrade Cambrai", *Hvar 8 Dag* 1917:3.
37. "På hemmets spillror", *Vecko-Journalen* 1914:45.
38. "På vakt vid Ålands hav", *Vecko-Journalen* 1916:34.
39. "En krigisk karta över Europa", *Vecko-Journalen* 1915:20.
40. "Trekonungamötet i Malmö år 1914 – Trekonungamötet i Konghäll år 1101", *Idun* 1915:1.
41. "En uppoftande svenska". Porträtt av Elsa Brändström, *Vecko-Journalens praktupplaga* 1916:5.
42. "Den tyske soldaten", *Hvar 8 Dag* 1914:5.
43. Titelvignetten till *Krigets verkliga ansikte*, *Freden* 1929:6.
44. "Krigets verkliga ansikte", *Freden* 1929:2.

Summary: Reflections of Fire. Images of the First World War in Sweden

Despite its tremendous importance in shaping the twentieth century, the First World War has so far been somewhat neglected in Swedish history and memory. This is particularly true when it comes to the cultural history of the war. In this book, I take a fresh view on the subject by concentrating on the imaginative, discursive and symbolic dimensions of the war's legacy in Sweden. My focus is neither military history nor the "high politics" of war, but instead how the war was imagined and inscribed with meaning. The aim of the study is to investigate the cultural impact of the First World War in Sweden, more specifically how this catastrophe shaped Swedish media narratives about war and neutrality from 1914 to 1935. The main part of the investigation concentrates on how the war was framed, narrated, represented and mediated in the contemporary popular press while it was ongoing, until the tragic "meta narrative" of Erich Maria Remarque and others began to dominate people's view of the war.

In recent years, research about the First World War has been revitalised and renewed in a way that some call a new paradigm, studying war as a cultural phenomenon in its broadest sense. Paul Fussell, George L. Mosse, and Jay Winter, among others, have greatly widened our understanding of this seminal conflict; especially the war's relation to modernity. Far too often, however, the common British, French and German examples are said to represent the total European war experience. By focusing on the still largely unknown view of the neutral "outsider" or "bystander", and by comparing the Swedish war narratives with their better known European counterparts, it is possible to broaden our perspectives of the war and to highlight national and other culturally determined similarities and differences.

Sweden was one of the few European states that managed to avoid war between 1914 and 1918. In this thesis, I argue that the contexts of neutrality and non-participation are crucial for understanding and interpreting the

Swedish war narratives and the ongoing construction of a collective self-understanding against a backdrop of war and suffering. In Sweden, the First World War was indeed an imagined war, experienced indirectly, as a passive, neutral bystander. However, the subject of neutrality and its content, how it should be interpreted and whether it should last, was a matter of constant debate, doubt and anxiety.

The hermeneutic approach is essential to most cultural analyses of war. In this study, I apply a narrative perspective to broaden our understanding of how the concepts of war were imagined and described in the Swedish popular press and fiction. Taking my lead from Alasdair MacIntyre and David Carr, among others, narratives are regarded not simply as reflective but also as generative and constituting our reality. They are a profound part of the human consciousness and an important means by which people build their individual and collective identities.

In this book, I analyse narratives and images of war at a popular, more everyday level. My principal source is the Swedish popular press, namely the weekly magazines *Allers Familj-Journal*, *Hvar 8 Dag*, *Idun*, and *Vecko-Journalen* during the period August 1914 to December 1919. These magazines reached a large audience and played a vital role in transmitting news and knowledge of the war. Out of the diversity of articles, reports, pictures, novels, poems, and advertisements, I identify four dominating recurring war narratives: the fatalistic, the heroic, the idyllic, and the tragic. My focal point is not the propagandistic and manipulative aspects of the war years' press, but rather the function of cultural narratives in communicating normative meanings and creating collective identities in the contemporary Swedish community.

Thus having summarized the aim and the outlook of the study, chapter II leads into an empirical analysis of the fatalistic narrative, depicting the war as a natural disaster or God-given calamity. This narrative, with deep roots in pre-modern, pre-secularized, magic and religious thinking, was still present during the war years. Metaphors such as the flood, the hurricane, the earthquake, the fire, or the plague, as well as imagining war as a supernatural, apocalyptic fight between Good and Evil, formed a discourse where war was seen as an unavoidable relapsing catastrophe beyond the political realm, a natural cause which man had to endure like other disasters. The then existing narrative frameworks about catastrophe and consolation helped people handle the new, often literally unimaginable, facets of modern technological warfare.

Chapter III deals with the heroic narrative, where war was romanticized, glorified and sacralized as a romantic knight's tale of honour, bravery, duty and beauty, a male adventure, and an exciting game between honest gentlemen. After discussing the concepts of the heroic narrative and the feudal,

archaic language which informed it, I turn to the semi-religious image of war as a great sacrifice, where the fallen were portrayed as martyrs and death on the battlefield as a holy moment. Finally, I show how the heroic narrative was increasingly challenged but not easily dismissed as the war dragged on, by focusing on the complex writings of one Swedish war correspondent.

In chapter IV, I discuss the idyllic narrative, which dwelled on the light and bright sides of war. Here, war was described as a fun, enjoyable picnic, set in essentially safe and cosy trench surroundings. The war was further trivialized in the press by a wide variety of jokes, competitions, and games. The reassuring message was that modern war, even mass death, could be handled and overcome. The new lethal technology, such as tanks, poison gas and mines, was domesticated symbolically, often by gendering it female. The symbolic uses of nature also played a central role in handling the horrors of war. In contrast to earlier research by George L. Mosse and others, I stress that the idyllic and the pastoral should not primarily be seen as ways of censoring and masking the “real” war from the eye of the public, but rather as a means of indirectly pointing at and speaking about the unspeakable. The mass of propaganda pictures showing (mostly German) soldiers fraternizing with “enemy” kids, for example, can also be seen as comfort stories about a dreamt, idealized war, which helped people to cope with and survive the otherwise terrible reports and rumours.

In chapter V the tragic narrative is examined. The description of a “Machine War” conveys an industrialized, serialized slaughter representing the benchmark of a degenerating modernity. This war was devastating people’s minds and bodies as well as nature and the human civilization as a whole. Mass death and destruction were at the heart of this narrative, and the readers were not spared the most horrible accounts and pictures. If the heroic narrative confirmed the importance of the individual in war, the tragic narrative was a story of collective victimization. Invalids, especially the facially injured, were of great importance, as was the notion of war’s “civilianization”, that is, the blurring of front and home front, combatants and non-combatants. I also discuss the sense of 1914 as an ending and a beginning, and the image of the war as an evolutionary setback, plunging the Europeans back to a pre-historic, barbarous era or a dark continent, while simultaneously hurrying them into a science fiction-like future of machines fighting machines.

Chapter VI focuses exclusively on neutrality as a collective narrative of self-understanding in the contemporary popular press. In what I call the negative narrative, neutrality was associated with passivity, cowardice, indifference, femininity, and degeneration; a shameful sign of Sweden’s decay

since its heyday as a great power and proud warring nation. War was seen as a necessary salvation and solution. Often, albeit not always, this narrative was infused with racial thinking, linking Sweden's fate to Germany's. After 1915, the negative narrative gradually withered. In the positive narrative, on the other hand, Sweden was imagined as a safe haven, an idyllic Eden of cooperation and consent in the midst of European chaos and disorder. Both international threats and domestic conflicts were thus silenced and played down in the story of a spared, "chosen" people. Further, being neutral was equivalent to being morally superior. Sweden was represented as the role model for the rest of the world, a great power in humanity and compassion, the Good Samaritan and the civilized mediator. In this fashioning of a Swedish self-understanding, the fate of neutral Belgium played an important role as a warning example, as did the "archenemy" Russia. In the popular press, Russia was recast as a small, backward, helpless nation which posed no serious threat to Sweden. In sum, the shocking experience of the First World War fostered a heroic, activist understanding of neutrality.

Chapter VII differs from the preceding chapters, shifting focus to how the war was memorialized during the twenties and thirties. The aim of this chapter is to study the impact of the war on Swedish society in a somewhat longer perspective. Hence, I leave the popular press and turn to Swedish novels, poetry, newspapers, and film. The first part of the chapter is a discussion of a "shell shock culture" and "a lost generation" in a country which had not participated in the war, and the problematic question of whom had the "right" to speak about the war and the dead. The second part is a reception analysis of the film campaign *The Real Face of War* (*Krigets verkliga ansikte*), launched by the Swedish peace movement in 1929. It portrayed the First World War as a futile, senseless slaughter, and prompted a harsh discussion. The opponents suggested that the most horrible parts of the film were faked and staged in order to scare the Swedes into passive pacifism. Interestingly, both sides shared the same view of the war itself as meaningless and unheroic, but differed in their opinion about the neutrals' role in handling the memory of the war and the best way to stay out of yet another world war. To generalize, by the early thirties, the tragic war narrative was the all over dominant in Sweden, although heroic notions still prevailed in poetry. Regarding neutrality, the positive narrative representing the Swedes as a peace-loving, progressive, rational people reigned supreme in the more explicit political discourse surrounding the film campaign. In fiction and poetry, on the contrary, the experience of being "outside" the war was informed by feelings of guilt, shame and inferiority.

My overall findings discard a common assumption that the popular

press simply gave a romantic, populist, sentimental and hence “false” picture of war. The Swedish popular press did not solely turn to escapism or glorification in an unreflecting manner: it also vividly portrayed the horrors of modern warfare and mass death, including pictures of dead bodies and facial injuries. No reader could have been unaware of the brutal realities of war, even if conflicting narratives may have softened the terrible accounts. The heroic and idyllic narratives, I argue, are better understood as allusive, idealized, stylized versions of an imagined, dreamt war than as deliberate attempts to cover up or refuse to acknowledge the terrors.

In Sweden, as in other European countries, there was a tendency in favour of the tragic narrative, especially from 1916 onwards. This trend, in turn, corresponds to a stronger emphasis on a positive image of Swedish neutrality. Over time, the tragic war narrative and the positive neutrality narrative were mingled and intertwined, thereby confirming and strengthening each other. During the war years, Sweden was discursively distanced from Europe, which was now associated with backwardness, barbarism, violence, chaos and disorder. The hitherto neglected role of the First World War in fostering an activist, moral and heroic Swedish self-understanding based on neutrality and modernity – a phenomenon commonly associated with the period after 1945 – should thus be stressed.

The overtly racist, fervidly religious rhetoric of extinction and crusade, that according to some historians totally dominated the European “war culture”, is absent in the Swedish case. In general, the Swedish understanding of war tended more towards victimization than idealization. Relating my study to the scholarly debate about the war’s relation to change and continuity, I argue that the conflict set in motion many parallel cultural trends, pointing in different directions. The war was both placed within older discursive frameworks and imagined as a sign of absolute modernity, all depending on the context.

One of the most striking features of the Swedish popular press is the multiplicity and variety of war stories and images. The war was imagined both as a saga and as a slaughter, idyllic and terrifying. It was both greeted and rejected. The ongoing “war of narratives” and the battle of meanings point to the significance and incomprehensibility of the First World War, suggesting that this historical event represented a watershed in Swedish perceptions of war. Finally, I would like to emphasize the deep impact of the war on contemporary Swedish culture 1914–1918, and stress its lasting importance in shaping Swedish imagination, identity and history.

Proofread by Christopher and Petra Ward