

Lunds universitet
Institutionen för kommunikation och medier
Journalistik
Handledare: Jimmy Vulovic
2024-01-12

Emmakarin Hallheden & Oscar Hansson
Kurskod: JOUK10

Selma Lagerlöf – vägen in på fältet

En fallstudie i litteraturkritikens konsekvrering

Abstract

The thesis intends to answer the question whether the author Selma Lagerlöfs novels were perceived differently in literary reviews (in Swedish newspapers), before and after her being awarded with the Nobel prize in literature. Any difference observed will go through analyses based on the theoretical framework of Pierre Bourdieu's theory of the "literary field". To closely examine the text of the different reviews, and look for differences, the thesis uses Norman Fairclough's Critical Discourse Analysis, with Bourdieu's theory as the social setting.

In total, twelve literary reviews by six significant critics on the Swedish literary field between 1891 to 1914 are investigated. These are selected from the reviews of four of Lagerlöfs novels. Two of the novels were written prior to her being awarded with the Nobel prize, and the other two were written after receiving the prize.

When examining the literary reviews there was a difference observed. Especially the chronologically first novel (Lagerlöfs debut *Gösta Berlings saga*) received considerably negative reviews. The critique was mostly regarding style of writing, but it also often involved the author's character.

The following novel in the thesis *Jerusalem* was received mostly positively by the critics. And the two following Lagerlöf being awarded with the Nobel prize received almost no negative comments.

The authors of this thesis point out conditions of the literary field partly being the reason for the harsh reviews. Lagerlöf introduced a new "avant-garde" style of writing that challenged current writing practice. As time went on Lagerlöf, and her style of writing, was elevated on the literary field. Displayed by the critics praising and comparing her to the greats of the field and a changed power dynamic regarding critic and the critiqued.

Nyckelord: Kulturjournalistik, Recensioner, Selma Lagerlöf, Bourdieu, Fallstudie, Kritisk diskursanalys, Litterära fältet, Kritiker

Innehållsförteckning

1. Inledning	1
1.1 Syfte och frågeställningar	2
2. Tidigare forskning	2
2.1 Lisbeth Stenberg – “vingklippning” ur ett genuskritiskt perspektiv	3
2.2 Per Rydén – Domedagar	4
2.3 Biografier	4
3. Teori	5
3.1 Fältteorin	5
3.1.1 Genrernas särdrag	5
3.1.2 Avantgardets dialektik	6
3.1.3 Två typer av åldrande för verk	7
4. Metod och material	8
4.1 Fallstudie	8
4.2 Val av romaner och recensioner	8
4.3 Kritisk diskursanalys	10
5. Första perioden 1880-1906	13
5.1 Vad hände på fältet?	13
5.2 Vad hände för Selma Lagerlöf?	15
5.3 Analys av recensioner – Gösta Berlings saga	15
5.3.1 Vårt Land	15
5.3.2 Göteborgs Handels- Och Sjöfartstidning	18
5.3.3 Svenska Dagbladet	19
5.4 Analys av recensioner – Jerusalem	21
5.4.1 Vårt Land	21
5.4.2 Göteborgs Handels- och Sjöfartstidning	22
5.4.3 Svenska Dagbladet	25
6. Andra perioden 1907-1928	27
6.1 Vad hände på fältet?	27
6.2 Vad hände för Selma Lagerlöf?	28
6.3 Analys av recensioner – Liljecronas hem	29
6.3.1 Dagens Nyheter	29
6.3.2 Göteborgs Handels- och Sjöfartstidning	30
6.3.3 Svenska Dagbladet	32
6.4 Analys av recensioner – Kejsaren av Portugallien	33
6.4.1 Dagens Nyheter	33
6.4.2 Göteborgs Handels- och Sjöfartstidning	34
6.4.3 Svenska Dagbladet	35
7. Avslutning	36
7.1 Slutsats	36
7.2 Vidare forskning	39
Referenslista	42
Uppsatsens utvalda tidningsrecensioner	43

Förord

*Båda författarna har bidragit till lika stora delar av uppsatsen,
både gällande arbetsbörda och ångest.*

1. Inledning

“Vi lever i en tid när litteraturen gärna framställs som ett särintresse och inte ens de stora tidningarnas kulturchefer orkar bråka om den” skrev *Expressens* kulturchef Victor Malm i en krönika den 11 december 2023. Textens huvudtes handlar om att det denna gången faktiskt blev lite uppmärksamhet kring litteraturen (läs *lite* eftersom det snarare handlade om författaren) – nobelpristagaren Jon Fosse hade tackat Gud i sitt tal vid mottagandet av priset. Religiositeten hamnade alltså i centrum, och inte talets huvudtanke: hans syn på litteraturen.

Dagens artiklar gällande litteratur handlar främst om två ämnen. Det första är läskrisen, att läsförmågan är på nedgång; ett politiskt slagträ som skolministern kallar “en katastrof” (Palmström, 2023), och som kulturcheferna på Sveriges största tidningar skrivit ett debattinlägg om (Hilton et al. 2023). Den andra typen handlar om att det borde skapas en litteraturkanon, ett hett ämne under december 2023, senast i *Dagens Nyheter* den 22 december (Helmerson, 2023). Om man faktiskt vill läsa en litteraturrecension behöver man gräva sig djupt ner under kulturfliken.

I slutet av 1800-talet och början av 1900-talet var litteraturen livskraftig och debatterna kring den hårda – Strindbergsfejden, en debatt om litteraturens genrer, delade kulturjournalistiken (Rydén 1987, s. 464). Och när Selma Lagerlöfs debutroman *Gösta Berlings saga* gavs ut red Svenska Akademiens ständiga sekreterare, tillika kritikern, Carl David af Wirsén ut i armkrok med en av landets kändaste recensenter, Karl Warburg, för att såga verket (Palm, 2019, s. 172-173).

Litteraturen betydde mycket, och tidningarnas recensioner var en av drivkrafterna. Förläggare rättade sig till den grad utifrån kritikerna att de gav ut böcker så att de skulle falla in i högsäsongen för recensioner, runt jul och nyår (Rydén, 1987, s. 141). Recensionerna var av högsta värde när det kom till nya författarskap. Media var en typ av “gatekeeping”, och en sämre recension kunde mycket väl leda till att boken blev författarens sista (Rydén, 1987, s. 288). En god recension kunde däremot leda till en bästsäljare, konstaterade Pierre Bourdieu (Bourdieu 2000, s. 224).

Den franska sociologen Bourdieu skapade en teori om kampen inom litteraturgemenskapen – på litteraturfältet. Där råder det en egen liten värld, och de verk som höjs upp inom den blir “konsekrerade”. Ur denna teori kommer uppsatsen att ta avstamp. Vi vill kika in på det svenska litteraturfältet och under den vitala litterära tid som refererades till ovan. Många författarskap konsekrerades och vi läser deras verk än idag, där många anses

vara klassiker. Exempelvis Hjalmar Söderberg, August Strindberg – och Selma Lagerlöf. För att kunna avgränsa ämnet till ett omfång för en kandidatuppsats skapar vi en fallstudie kring just Lagerlöfs författarskap och de recensioner hon fick. Selma Lagerlöf valdes eftersom det är ett av de största författarskapen i Sverige, och en av de första uppburna kvinnorna. Bland annat var hon den första kvinnan som vann Nobelpriset i litteratur och den första kvinnan att väljas in i Svenska Akademin. Dessa två hedersutmärkelser anses vara två av de största utmärkelserna för en författare i Sverige och är därför intressanta ur konsekvreringssynpunkt. Och just litteraturrecensioner väljs som underlag med anledning av deras vikt på det litterära fältet genom att skapa bästsäljare (som i förlängningen kan bli klassiker).

1.1 Syfte och frågeställningar

Selma Lagerlöfs mottagande av Nobelpriset i litteratur använder vi som en skiljelinje i vårt arbete. Med syftet att granska konsekvrering och status utifrån litteraturrecensioner inom detta knappa omfång, som är en kandidatuppsats, behövs en tydlig struktur. Vi kommer att fråga oss vad som händer före och efter denna skiljelinje – hur bedöms hennes verk av recensenterna? Märks det någon skillnad?

Vi analyserar recensionerna och är intresserade av reaktionerna på romanerna, och inte primärt priset, men är medvetna om att Nobelpriset i litteratur kan göra mycket för hennes konsekvrering och möjligtvis påverka recensenterna, vilket vi därav måste beröra.

Omgärdat dessa recensioner kommer det finnas fakta om de olika recensenterna, vad som händer i Selma Lagerlöfs karriär, samt kulturjournalistikens utveckling i Sverige. För att analysera recensionerna kommer vi att ta hjälp av Norman Faircloughs kritiska diskursanalys och Bourdieus fältteori. Frågorna vi hoppas besvara med uppsatsen är:

- Hur såg recensenterna inom det litterära fältet, utifrån utvalda litteraturrecensioner, på Selma Lagerlöfs verk innan, och efter att hon mottog Alfred Nobels pris i litteratur?
- Hur såg en potentiell förändring ut?

2. Tidigare forskning

Kombinationen med Selma Lagerlöf, Bourdieus fältteori och kritikerforskning är snäv, men vi har haft några olika forskningsinsatser att luta oss mot när vi tagit oss an att bekanta oss med en ny tid, och en ny teori.

2.1 Lisbeth Stenberg – “vingklippning” ur ett genuskritiskt perspektiv

Lisbeth Stenberg har forskat på recensioner av Selma Lagerlöf i "En Genialisk lek – Kritik och överskridande i Selma Lagerlöfs tidiga författarskap" (2001). Hon fokuserar bland annat på skillnaden mellan män och kvinnors kritik mot Lagerlöfs debutroman *Gösta Berlings saga*, utifrån Pierre Bourdieus teori om litterära fält (Stenberg 2001, s. 216).

Under mitten av 1800-talet började kvinnliga kritiker skriva i dagstidningarna, enligt Stenberg. Därför var det vid Lagerlöfs debut många kvinnor som recenserade *Gösta Berlings saga*, men inom ett fortsatt mansdominerat litterärt fält (ibid, s. 221). En ny slags litteratur hade börjat få sitt fäste under 1890-talet, men enligt Stenberg var realismen, som dominerat 1880-talet, fortfarande estetisk norm (ibid, s. 232). Det skilde sig dock åt mellan manliga och kvinnliga recensenter, menar hon. För männen var realismnormen viktigare än för kvinnorna; de senare dömde inte ut en bok utifrån genre medan männen gjorde det (ibid, s. 232).

Just dessa kritiska punkter, att boken inte var realistisk nog och inte kunde placeras in i en genre så lätt, tillföll *Gösta Berlings saga* av Selma Lagerlöf – och det var en av anledningarna till att verket kritiserades hårt av männen, men inte av kvinnorna, enligt Stenberg (ibid, s. 227). Några av de manliga kritikerna var dessutom arga över att verket recenserades och fick lovord av andra än vad de beskrev som “professionella kritiker”, enligt författaren (ibid, s. 228). Stenberg anser också att män ur olika riktningar vid denna tid attackerade kvinnolitteraturen. "[dåtidens män reds. anm.] skapade en estetisk norm som skiljde sig från allt vad tidens kritiker ansåg att kvinnliga författare stod för" (ibid, s. 249).

Stenberg anser att skillnaden i kritiken mellan män och kvinnor handlar om könsperspektiv. Kvinnor behandlades annorlunda på grund av sitt tillhörande kön, och mättes utifrån andra mått än män gjorde (Stenberg 2001, s. 221). Vid tiden för sin debut gick Lagerlöf som kvinna in från marginalen på fältet, och det var inte bara texten som kritiserades, utan även hon själv – kvinnan – som kritiserades (ibid, s. 215-216).

Lisbeth Stenbergs avhandling kommer att återkomma under vår analys av recensioner av *Gösta Berlings saga*, eftersom Stenberg tittat på två av de recensioner som även vi analyserar, kommer vissa av hennes tankar att lyftas. Stenbergs arbete är gediget, och med vår uppsats hoppas vi kunna utveckla liknande analyser, på fler recensioner av olika verk. På detta vis hoppas vi kunna finna mönster och fylla en kunskapslucka.

2.2 Per Rydén – *Domedagar*

Professor emeritus på Lunds universitet Per Rydéns verk *Domedagar : svensk litteraturkritik efter 1880* är något av en bibel när det kommer till information om kritiker och det kulturjournalistiska klimatet under tiden kring förra sekelskiftet. Eftersom denna specifika kontext var obekant för oss innan uppsatsens arbete har vi mycket att tacka Per Rydéns ambitiösa sammanställning. Trovärdigheten av Rydéns kunskap bekräfts av att ha producerat individuella verk om två centrala kritiker i denna uppsats: om Carl David af Wirsén skrev han *Den framgångsrike förloraren : en värderingsbiografi över Carl David af Wirsén* (2010); om Oscar Levertin bland annat *En kritikers värderingar : studier i Oscar Levertins litteraturkritik* (1977), samt en prolog om hans uppkomst som kritiker. Vi tolkar det som att Rydén har studerat denna tid ingående.

I början av arbetet hoppades vi även kunna använda oss av *Svensk socialistisk litteraturkritik*, skriven av Maria Bergom-Larsson år 1972, men av anledningar vi återkommer till under avsnitt 5.1 finns det en brist på socialistisk kritik från denna tid.

2.3 Biografier

Biografier kommer oundvikligen att röra sig inom samma område som vi gör. Den som skriver en biografi om Lagerlöf är inte begränsad till att skriva om recensioner gällande hennes verk, men det är förmodligen svårt att inte beröra några av dem, eftersom de var en såpass stor drivkraft under denna tid.

Det finns flera biografier om Selma Lagerlöf. Redan 1942 utkom författaren och journalisten Elin Wägner med sin biografi *Lagerlöf 1*. Som titeln skvallrar om utkom sedan *Lagerlöf 2* av samma författare (1943). I modern tid har litteraturvetaren Anna Nordlund skrivit *Selma Lagerlöf – Sveriges modernaste kvinna* (2018) och *Selma Lagerlöfs underbara resa genom den svenska litteraturhistorien 1891-1* (2005). Till denna uppsats används *Jag vill sätta världen i rörelse : en biografi över Selma Lagerlöf* (2019) av författaren och Svenska akademien-ledamoten Anna-Karin Palm för att ge kontext runt Selma Lagerlöf.

Ett sista verk som är närliggande vår forskning är *Lagerlöfs läsare – Allmänhetens brev till Selma Lagerlöf*. Visserligen inte en biografi, men likväl ett arbete specifikt om Lagerlöf. Jenny Bergenmar och Maria Karlsson (2022) skriver om Selma Lagerlöfs brevsamling som enligt dem uppgår till över 40 000 stycken (Bergenmar & Karlsson, 2022 s. 11). Bergenmar och Karlsson undersöker breven från allmänheten med syfte att undersöka Lagerlöf och hennes romaners roll i människors liv (ibid, s. 10). Författarna ställer sig bland

annat frågande inför vad materialet säger om bilden av Selma Lagerlöf som brevsribenterna hade.

I det andra kapitlet *Föreställningar om Lagerlöf – genombrottet, rollerna, berömmelsen* (ibid, s. 68) undersöker författarna hur brevsribenternas bild av Lagerlöf och hennes verk, överensstämmer med den offentliga bilden av Selma Lagerlöf (ibid, s. 11). Detta är en analys av en annan grupp som tog del av Lagerlöfs verk och då denna grupp är mycket större än antalet kritiker, bör man inte glömma detta perspektivet när man undersöker och läser om ett författarskap.

3. Teori

3.1 Fältteorin

Pierre Bourdieus fältteori kommer att vara av stort intresse för oss. Den franska sociologen har uppmärksammat det som han kallar det "litterära fältet" och vad som försiggår inom fältets ramar. Fält är enligt vår tolkning där en grupp människor, inom ett visst område, spelar efter sina egna regler. "Ett fält definieras som en värld för sig där deltagarna är mer beroende av varandra än av omvärlden" (Stenberg 2001, s. 216).

Vår uppfattning är att det inom det litterära fältet ingår personer som inom offentligheten eller genom sitt yrke sysslar med antingen poesi, romaner eller teater. Inom gruppen har personer olika status och om många med hög status uttrycker sitt gillande om något, kallas detta att *konsekrera*. De konsekrerar, alltså upphöjer eller gör något nästintill heligt, precis som den religiösa betydelsen. Fältet förutsätter dessa specialister, institutioner och erkända hierarkier. Nedan följer vår sammanfattning av utvalda delar ur Pierre Bourdieus bok *Konstens regler* (2000).

3.1.1 Genrernas särdrag

Inom fältet finns tre genrer: teater, roman och poesi. De har olika status på det litterära fältet och det ekonomiska fältet i slutet av 1800-talet (Bourdieu skriver utifrån Frankrike men vi upplever att det finns en viss allmängiltighet då den högsta kulturella eliten oftast har intressen, och hämtar inspiration, över landsgränserna). Teatern har störst ekonomisk framgång men lägst status på det litterära fältet; teatern är för anpassad till det ekonomiska, samt borgarens simpla nöjen och värderingar (Bourdieu 2000, s.181). Poesin är istället det som ligger högst i rang på det litterära fältet: "... konsekrerad [upphöjd] av den romantiska

traditionen som konsten framför alla andra” (ibid, s.181). Trots detta är den ekonomiska succén ringa och poesin får sällan mer än ett hundratal läsare. Romanen är den konstform som har störst möjlighet att både uppnå finansiell framgång och status på fältet. Den kan behandla svåra ämnen (hög kulturell status) och marknadsföra sig till en bred massa (ekonomisk framgång) (ibid, s.182).

Framgång inom fältet baseras på vilken grupp som är konsumenter och deras sociala status. Ett stort antal konsumenter, men av låg social status, kan sänka verkets kulturella värde. Detta kan göra så att det även finns statuskillnader inom genrerna: exempelvis har populärlitteraturen och bygderomanen mycket lägre status än den naturalistiska romanen, vilket stämmer väl överens med de typiska läsarnas sociala status. (ibid, s.182-183).

Romanen har dock i stort vid denna tid ett rykte skamfilat av dess följetongar i pressen (uppstyckade romaner som man får följa genom tidningsupplagor) som ses som ett av romanens främsta uttryck. Följetongen anses vara kommersiell och löjlig inom det litterära fältet (ibid, s. 182). Émile Zola är någon som förändrar romanens status. Han åtnjuter stor kommersiell framgång men slipper kommersialismens statussänkning genom att istället mena att han är “folklig”: “...en benämning laddad men en den politiska framgångsandans hela positiva prestige” (ibid, s.184). Detta då han har blivit lite av en social profet, både inom och utom fältet, och har därför kapitalet att bestämma sin identitet – folkbildaren (ibid).

Med detta luckras den kommersiella skammen upp och då fler och fler anpassar sig till den breda marknaden kommer kampen inom genrerna att spela mer roll än den mellan genrerna för det litterära fältet (ibid, s.190). Nu kan man nämligen vara kommersiell inom alla genrer. Det gör att grupper på fältet istället identifieras genom att vissa skriver för de invigda inom fältet och vissa för den breda massan (ibid).

3.1.2 Avantgardets dialektik

Inom fältet finns det nästan alltid en klassisk motsättning: de unga (avantgarde) mot de äldre (konsekrerade, upphöjda). De unga och de äldre behöver inte alltid ha så stor biologisk skillnad i ålder – ibland inte mer än tio år – det innebär istället en väsentlig skillnad i vad de uppskattar för litteratur: det erkända mot det nyskapande (Bourdieu, 2000, s. 192-194). Utvecklingen som sker kan förstås genom konstanta reaktioner, särskilt i början av 1900-talet. Under denna tid kommer det konstant upp nya -ismer, den ena som reaktion på det andra. Alltså ett konstant nytt avantgarde som reagerar på det förra avantgardet (ibid, s. 194-196).

Inom sinom tid kommer avantgarden (de -ismer som lyckades bibehålla kraft) att bli det erkända, och låta sig assimileras av den borgerliga konsekrationen och få priser samt bli uppburen av, eller bli medlem i ett högt ansett samfund, likt den franska akademien (ibid, s. 194). På detta vis utvecklas fältet och får en ny motpol mellan gammal och ung.

3.1.3 Två typer av åldrande för verk

Skolan är en institution som konsekrerar verk genom att använda dessa som kurslitteratur och därav skapa klassiker (ibid, s. 221-222). Då kursplan och skolbibliotek inte ständigt ändras utan snarare håller ett långsamt tempo blir deras val av konsekreering beständigare.

Kritiker har å andra sidan en stor del i att snabbt skapa bestsellers, motsatsen till skolans långsamma konsekreering (ibid, s. 224). Kritiken, och förlagen, använder principen då “framgång föder framgång” – exempelvis kan därav ett omdöme som “detta kommer att bli en klassiker”, eller uppvisningen av höga försäljningssiffror, hjälpa till att skapa en klassiker genom uppmärksamhet (ibid)

Ekonomiskt kapital är dock sekundärt inom fältet, här dominerar symboliskt kapital (ibid, s.225). En bästsäljare har exempelvis inte mycket värde inom fältet om författaren inte kan omvandla detta till att göra sig ett namn:

Det enda legitima ackumulationen för författaren, kritikern [...] består i att göra sig ett namn, ett känt och erkänt namn – ett konsektraktionskapital som medför makt att konsektrera objekt (effekten av ett märke eller namnteckning) eller personer (genom publicering, utställning, osv), och på att tillskriva något ett värde och dra nytta av detta förfarande (ibid s.225).

Till slut finns även “världslig konsekration”, vilket innebär att man har fått chans att visa upp sig på betydelsefulla arenor (ibid, s. 229-231). Exempelvis ställts ut på museum, fått delta i tävlingar, vunnit priser, och så vidare... Saker som ger dessa artister en “verklig” karriär inom konsektrationsinstanserna och möjliggör tjänstgöring genom att komma åt maktpositioner. Den “intellektuella” rena konstnären, fast bland abstrakta tankar och högre ideal, har svårt att hävda sig gentemot de världsligt konsektrerade (ibid, s. 231).

4. Metod och material

4.1 Fallstudie

En fallstudies syfte är att belysa det generella genom att se på det specifika, skriver Martyn Denscombe (2021, s. 93), och fortsätter beskriva att fallstudien fokuserar på att ge ett eller några få exempel på ett specifikt fenomen, för att ge en djupare förståelse av till exempel händelsen, relationen eller processen i just det specifika fallet (Denscombe 2021, s. 93).

Denscombe beskriver att fallet i en fallstudie, är något som redan hänt eller händer. Man genererar det inte specifikt för syftet med fallstudien, utan fallet är ett naturligt existerande fenomen (ibid, s. 93). Därför kan man se vårt fall som välanpassat för studien. Att titta på Selma Lagerlöfs väg in på fältet genom konsekvrering, är någonting som skedde för över hundra år sedan, som vi därför bara kan undersöka och inte påverka.

Den främsta kategorin en fallstudie har är att fokusera på ett specifikt exempel (ibid, s. 94), och gräva djupare inom det. Därför fokuserar vi på konsekvreringen av Selma Lagerlöf i några recensioner av några av hennes verk, istället för allt hon producerat. Vi anser att vi kan få ut mer av att undersöka de individuella texterna nära, istället för övergripande av många.

Vidare beskriver Denscombe fokuset en fallstudie har på processer (ibid, s. 95): Förutom att enbart se på vad som händer, kollar man i en fallstudie på varför det händer. Vi ställer inte bara frågan vad som hände för Lagerlöf under denna tid – utan varför det hände. Till hjälp för att förklara det har vi Bourdieus teori som diskuterats under 3.1.

Den största nackdelen vi finner med fallstudien är bristen på att kunna dra slutsatser utifrån ett fall. Hur representativt är vårt fall? Denscombe understryker dock att en fallstudie inte är ett urval av en undersökning; det är inte en del av en kaka som ska avslöja innehållet av hela kakan (ibid, s. 100). Selma Lagerlöf är ett unikt fall, och det vi kommer fram till kan inte, per automatik, ses som sanningar för fältet och situationen för recensioner av andra författare. Vår förhoppning är därför att säga något utifrån just detta fallet och att det möjligtvis kan bidra till förståelse och ingångar för vidare forskning.

4.2 Val av romaner och recensioner

Vi kommer att titta på recensioner av fyra olika romaner: *Gösta Berlings saga*, *Jerusalem*, *Liljecronas hem* och *Kejsaren av Portugallien*. Selma Lagerlöf var produktiv och har producerat långt många fler romaner än dessa fyra (Viklund 2006), men romanerna är utvalda för att lyckas träffa viktiga punkter i författarkarriären, vilket beskrivs här nedan.

Gösta Berlings saga är den första roman Selma Lagerlöf producerar och blir därför en naturlig utgångspunkt då det är hennes första steg in på fältet.

Innan Lagerlöfs mottagande av Nobelpriset i litteratur publicerade hon ett antal inflytelserika verk, och ett som står ut är *Jerusalem*. Den gavs ut i två delar och sålde oerhört bra (Palm, s. 307-309).

Efter Nobelpriset är *Liljecronas hem* den första roman som publiceras. För att försöka se en potentiell förändring efter priset tas recensionerna för denna roman med.

Kejsaren av Portugallien släpps tre år efter *Liljecronas hem*. Däremellan har *Körkarlen* publicerats. Vi väljer dock att ha med *Kejsaren av Portugallien* istället då boksläppet sammanfaller med Selma Lagerlöfs inträde i Svenska Akademien år 1914 – vilket är ett stort tecken på konsekriering. *Kejsaren av Portugallien* blir dessutom en stor försäljningssuccé (Palm, 2019, s. 489).

Recensionerna hittar vi genom Kungliga bibliotekets söktjänst "Svenska dagstidningar". Genom söktjänsten kan vi enkelt filtrera efter sökord, årtal och specifik tidning. Lisbeth Stenberg och Per Rydén har fått stora roller i vårt urval av vilka tidningars recensioner vi valt att analysera. Med hjälp av Per Rydén och hans verk *Domedagar* (1987) har vi även fått en uppfattning om olika perioder och följer hans periodindelning när vi skriver "första perioden" och "andra perioden".

Vi vill titta på det litterära fältets högsta skick för att få en bild av de som konsekrierar. Därför utgår vi från de mest uppburna recensenterna från denna tid. Rydén konstaterar att det var Carl David af Wirsén som recenserade för *Vårt Land*, Karl Warburg på *Göteborgs Handels- och Sjöfartstidning*, samt Oscar Levertin på *Svenska dagbladet*, under den första perioden: 1880-1906 (Just Levertin recenserar tyvärr inte *Gösta Berlings saga*, men tidningen *Svenska Dagbladet* är trots detta av stor betydelse under första perioden och vi har inte valt att byta ut den trots att den anonyma "–n" istället är recensent) (Rydén, 1987, s. 35). Av anledningar som kommer att förklaras i 5.1 är recensionerna vid tiden för *Gösta Berlings saga*, i slutet av 1800-talet koncentrerade i storstäder och av liberal samt konservativ press.

För den andra perioden 1906-1928 kommer vi att fortsätta stöta på Karl Warburg på *Göteborgs Handels- och Sjöfartstidning*, men på *Svenska Dagbladet* har Fredrik Böök (enligt Rydén den mest uppburna recensenten under den andra perioden) ersatt Oscar Levertin som försterecensent (Rydén 1987, s. 208). Publikationen *Vårt Land* har under denna tid gått ihop med *Nya Dagligt Allehanda* vars tidningar från och med 1908 inte finns inscannade hos Svenska dagstidningar. Därför kommer vi istället använda oss av John Landquist på *Dagens Nyheter* som under denna period börjar bli en etablerad kulturtidning och konkurrerar med

Svenska Dagbladet. Per Rydén skriver att periodens litteraturkritik till mångt och mycket handlar om vad som händer på dessa två dagstidningar, då de blir två tydliga stora konkurrenter inom kulturen (ibid, s. 201).

Tidningarna vi valt är likartade när det kommer till geografi och politisk tillhörighet. Det är med anledning av att recensionerna var koncentrerade till storstäder i allmänhet och Stockholm i synnerhet (ibid, s. 196). På den politiska vänsterkanten var recensionerna dessutom få, vilket det kommer att berättas mer om i 5.1. Men då vi vill granska de kritiker som både är konsekrerade – mest uppburna – och som själva konsekrerar på fältet, är vi trygga med det urval att hålla oss till dessa stora kritiker och tidningar.

4.3 Kritisk diskursanalys

För att analysera vårt material, kommer vi att använda oss av en kritisk diskursanalys, beskriven av Norman Fairclough. Kritisk diskursanalys är, enligt Fairclough, ett sätt att försöka finna länkar mellan användning av språk och upprätthållandet, eller interaktionen, med sociala strukturer och makt (Fairclough 2010, s. 93). Den brittiska professorn använder själv diskursanalysen främst för att analysera moderna och kapitalistiska samhällens maktstrukturer, men han poängterar att analysen alltid behöver anpassas efter de historiska förutsättningarna. Fairclough menar att diskurser – det etablerade sättet vi kollektivt pratar, eller skriver, om något (ibid, s. 92) – inte är “transhistoriska”, eviga och oberoende, utan alltid bör förstås utifrån sin historiska kontext (ibid, s. 96); hur vi pratar om något ändras utifrån tiden vi lever i och alla dess komplexa sociala faktorer. Diskurser både konstituerar och är konstituerande, de skapas av samhället och bidrar samtidigt till att forma samhället (ibid, s. 92). Då kritisk diskursanalys även är en väletablerad analysmodell för skriven text, öppnar denna historiska obundenhet upp för vår användning. Vidare är perspektivet att text kan upprätthålla makt intressant för uppsatsen. Som skrevs i inledningen besitter (eller åtminstone besatt) recensenten makt att kunna vara utslagsgivande gällande vilka böcker som kommer att läsas i sin samtid, och kanske även vilka verk som blir ihågkomna.

Fokuset i uppsatsen kommer inte ligga på alla aspekter av Faircloughs analysmodell – vilka beskrivs nedan – men stegen som handlar om specifika markörer i texterna och den större kopplingen till den samhällsliga kontexten kommer att komma väl till hands.

Vad som slutligen bör tilläggas är att klassisk “kritisk social forskning” arbetar utifrån premisserna att undersöka kapitalismen och förstå varför och hur den begränsar människan (ibid, s. 2). Denna uppsats grundar sig inte på den premissen, utan är en historisk

undersökning som bara lånar analysmodellen enligt motiveringen ovan. Möjligtvis bör man därför kategorisera uppsatsens modell som en diskursanalys istället, men vi kommer fortsätta att använda ordet kritisk för att göra det tydligare.

Fairclough gör sina analyser genom en trestegsmodell, där han fokuserar på tre olika aspekter av textproduktion:

Diskursiv praktik – Hur har denna text kommit till? Vilka referenser har den? Har den blivit skapad i samma stuk som andra texter i genren, eller avviker den och inspireras av andra genrer (ibid, s. 95)? Fairclough exemplifierar med en artikel där han analyserat två arbetsannonser för tjänster på två universitet. Det ena universitetet, som är nystartat, använder ett språk som är avhängigt en näringslivsdiskurs samt reklam; den framhäver universitetets meriter och försöker sälja in tjänsten genom catchiga formuleringar som “Make an impact on the next generation” (ibid, s. 102). Den andra annonsen, av ett äldre universitet, har ett mer traditionellt, distanserande och konservativt språk, enligt Fairclough (ibid, s. 105).

I fallet Fairclough tar upp kan man finna inslag av olika diskurser i en textproduktion där de vanligtvis inte finns. Men, i en del fall ryms bara en del diskurser. Fairclough jämför med interaktioner mellan män och kvinnor. På 1950-talet var dessa interaktioner allt som oftast snarlika inom en mall, skapad av samhället, av vad som var passande beteende mellan könen. Under 1970- och 1980-talet ändrades dessa mallar radikalt då feminismen bröt mark. Manliga könsroller utmanas och kvinnor börjar ta plats i forna mansdominerade utrymmen. Under denna senare tid finns det potential för fler diskurser, då det är en mer socialt flytande tid, än under det väldigt mallade och strikta 50-talet (ibid, s. 95).

Recensionerna som analyseras i denna uppsats är alla stöpta ur samma mall, när det kommer till disposition och dramatik. En stor anledning till detta är nog att det överlag är snarlika personer som recenserar. Vad vi vet, är de högtbildade män som skriver för tidningar med liberal eller konservativ hållning. Detta analyssteg kommer därför inte visa sig viktigt för oss, utan känns mer naturligt i ett sammanhang som Faircloughs exempelanalys.

Text – Textens egenskaper och deras lingvistiska uppbyggnader. Två grammatiska termer är relevanta när det kommer till detta steg: transitivitet och modalitet. Med modalitet menar Fairclough textens instämmande till vad som står. Finns det några tveksamheter? I universitetsexemplet noterar han att den ena platsannonsern använder fraser som “helst ska du...” och den andra använder “ansökan bör...” (ibid, s. 107), där alltså orden “helst” och “bör” är tveksamhetsmarkörer och inte tyder på stensäkert instämmande.

Vidare handlar begreppet transitivitet om att förbinda eller inte förbinda händelser med objekt eller subjekt; väljer skribenten att lägga agens till handlingen eller undanhåller man agenten? Fairclough pekar även på att transitivitetens egenskap är att göra något opersonligt eller personligt. Till exempel står det i en av platsannonserna att *sökande bjuds in till en föreläsning*. Där "sökande" är en substantivering: ett substantiverat verb, och de sökande bjuds in utan att en agent bjuder in dem. För att aktivera verbet behöver man skriva dit en agent. Till exempel: "Vi bjuder in er till en föreläsning" (ibid, s. 107). Att göra något personligt eller opersonligt kan vara talande när det kommer till att ge kritik och kommer att användas frekvent i uppsatsen.

Social praktik – Den bredare sociala praktiken, samhället, som texten är en del av. Vad finns det som ligger bakom det som återfinns i de två tidigare analysdelarna? Diskurserna är en del av samhället och påverkas samt påverkar sin kontext. Fairclough väljer att analysera med hjälp av "kommersialiseringen av universiteten" i exemplet som har hänvisats till. Genom detta försöker han förstå varför det är så att en av universitetens platsannonser liknande marknadsföring, som enligt honom, inte brukar förekomma för universitet (ibid, s. 108). I denna uppsats kommer vi att återkoppla till Bourdieus fältteori för att förstå varför texterna uttrycker det de gör. Fältteorin blir vår sociala praktik – kontexten som det hela vilar mot.

För att analysera recensionerna kommer vi att utgå från teknikerna under **Text** och **Social praktik**. De delar vi väljer kommer att hjälpa oss att identifiera makten i skribenternas språk, genom att identifiera säkerheten – modaliteten, och relationen till objektet (Lagerlöf) – transitivitet. Förhoppningen är att vi genom dessa delar av Faircloughs kritiska diskursanalys kommer att finna tecken på hur språket används för att passa ens motiv.

Då vi har valt tolv recensioner, i ett försök att skönja en förändring, kommer vi inte kunna analysera varje mening i recensionerna. Men, de meningar och uttryck som vi väljer att analysera i uppsatsen är utvalda då de är typiska för texten. Vi vill måla upp en klar bild av texten, men har inte oändligt med tecken, därav denna lösning. I vårt arbete söker vi språkliga mönster, och kan förhoppningsvis visa på det.

Vidare är formen att det först kommer att redovisas bakgrund om de aktuella kritikerna under respektive period, samt Lagerlöfs framsteg under samma period. Efter bakgrunden kommer recensionerna. Av dessa redovisas, som skrivet ovan, valda delar, vilka direkt möts av analys utifrån uppsatsens valda metod och teori.

5. Första perioden 1880-1906

5.1 Vad hände på fältet?

Denna period 1880-1906 var startskottet för den moderna litteraturen och den moderna litteraturkritiken, menar Per Rydén. För att, precis som att litteraturen når moderniteten, har den svenska dagspressen ett genombrott under århundradet då antalet aktörer ökar och deras vikt i samhället blir större (Rydén 1987, s. 452).

Tidningarnas utveckling är central för denna tidsperiod: Tidningarna blir fler och kulturmaterial mer – inte minst med anledning av att tidningssidorna blir större rent fysiskt. (ibid, s. 453). Även om två stora tidningstyper, billighetstidningar (som vände sig åt en bred publik och sålde billiga nummer, exempelvis *Dagens Nyheter* under denna tid) och organisationstidningar (opinionstidningar, politiska tidningar, exempelvis *Arbetet* och *Socialdemokraten*) inte premierade litteraturkritik, då de inte så ofta var förenligt med massans efterfrågan eller syftet att skapa politisk opinion, ledde det ökade antalet tidningar till att recensionerna totalt sett blev flera (ibid, s. 453-454).

Inte oväsentligt för utvecklingen är att bokmarknaden även följer en expansiv utveckling och fler verk blir utgivna och därmed även skrivs om i tidningarna (ibid, s. 454). En trend som blir tydlig är att litteraturkritiken blir synonym med dagspressen och därav blir även dess kommersiella framtid tryggad. Tidskrifter har tidigare haft en stor roll i förmedlingen av "intellektuellt" material, men det verkar inte finnas plats för kritik i både tidskrifter och dagstidningar när dagspressens hjul börjar rulla snabbare (ibid). Förläggarna börjar även till viss del anpassa utgivningen av böcker till att matcha perioden då flest recensioner skrivs: jul- och nyårstider. Från 20 november till 31 december publiceras lika många recensioner som resten av året 1891, skriver Per Rydén (ibid, s. 141).

När det kommer till själva recensionerna präglades de inte av samma brådska som man kan se nu för tiden. Att vara först var inte så viktigt, åtminstone inte när det kom till litteratur (ibid, s. 455). Det sågs inte som dagsfärska nyheter såsom teater och konserter. Recensionerna kom därför sällan ut på utgivningsdagen. Men redaktionerna gör trots detta en nyhetsvärdering baserat på genre. Verken som recenserades tidigast efter utgivning var diktverk av kända namn, därefter återfinns romaner skrivna av stora författare (ibid, s. 146).

Under 1880-talet kom det en modern våg inom den svenska litteraturen. Dessa författare, med Strindberg i spetsen, bröt mot den tidigare svenska litterära traditionen och

tittade snarare utanför landets gränser för att finna inspiration (ibid, s. 35). Kritiker kåren följde dock inte samma moderna mönster.

Under denna tid är recensionsvärlden ganska liten och det finns en tydlig hierarki där tre starka kritiker sticker ut i toppen, enligt Rydén (ibid). Dessa tre har alla äldre, eller historiska, ideal. Den starkast lysande kritikern är Carl David af Wirsén som genomför sin litteraturkritiska gärning i *Vårt Land*. Wirséns ideal är konservativ nationalromantik och känner tillhörighet med en äldre tid. De andra två huvudrecensenterna, Karl Warburg och Oscar Levertin, är båda akademiskt utbildade historiker (ibid).

Wirsén dominerar opinionen under en del av sina trettio verksamma år och tar uppdragen som kritiker med allra största allvar – han vacklar aldrig i sin åsikt. I inledningen till sin bok *Kritiker* (1901) reflekterar han över sin roll:

Jag har skött detta värf under en djup känsla af dess ansvar samt aldrig sagt annat än hvad jag verkligen tänkt. Jag har på förhand vetat, att jag härmed skulle utsätta mig för mycket missnöje från skilda håll; men detta medvetande borde och kunde ej hindra mig att kämpa för hvad jag höll sant (Carl David af Wirsén, 1901, s. V).

Under slutet av sitt liv introducerade han många utländska författarskap till Sverige, där han spelade en viktig part, menar Rydén, medan han gällande den svenska litteraturen "... alltför tidigt förvandlades till en litteraturpolitiker, som blockerades av och blockerade utvecklingen" (Rydén, 1987, s. 41). Värt att tillägga är att Wirsén även var en betydande röst i Nobelprisets utgivande som mångårig ständigt sekreterare i Svenska Akademin (ibid, s. 455-456).

Karl Warburg var en balanserande kraft gentemot Wirsén. Han skrev för *Göteborgs Handels- och Sjöfartstidning* vilka var liberalare än *Vårt Land*. Och han var mer mottaglig för nya uttryck än Wirsén var, men hade ändå sin fot i det historiska genom sitt akademiska intresse av litteraturhistoria (ibid, s. 37). När det kommer till hans recensioner är de försiktigare och till största delar referat skriver Rydén; han är som en konsumentupplysare, och vill berätta för konsumenten vad de har att se fram emot (ibid, s. 456). Warburg skrev många recensioner under sina flitigaste år, och mellan 1880-1890, gjorde hans texter att tidningens totala recensionsomfång blev ett av de största i landet (ibid, s. 113). Något som även visar på hur stor makt en ensam kritiker hade under denna tid.

Wirséns största rival var Oscar Levertin: "Bedömare de två, som logiken och tillfälligheterna, temperamentet och relationerna bjöd att representera två olika släktled, två olika författargrupper och två olika maktcentra" (ibid, s. 39). Han var till vissa delar en

modern kritiker och tar till sig många av de nya författarna, men hans estetiska ideal är tydligt i det förflutna (ibid, s. 453). Levertin menar att han alltid fått starkare upplevelser av äldre böcker (ibid, s. 42). Rydén markerar att denna första period i litteraturkritik slutar när Levertin avlider 1906, då kommer nya röster, främst Fredrik Böök, och tar över.

5.2 Vad hände för Selma Lagerlöf?

Efter att ha vunnit tidningen *Iduns* novelltävling med ett par kapitel av *Gösta Berlings saga*, fick Selma Lagerlöf möjlighet till ett stipendium vilket gjorde att hon kunde ta tjänstledigt och skriva på heltid under en period (Palm, 2019, s. 143-144). Kapitlen som vann tävlingen sattes sedermera ihop till en presentupplaga, som skickades till ett par ledande recensenter (ibid, s. 144-148). Mottagandet av denna upplaga var blandat, en hel del kvinnor recenserade den positivt medan bland annat Svenska akademiens ständiga sekreterare Carl David af Wirsén och kritikern Karl Warburg gav den en avhyvling. (Vi har inte fokuserat på recensionerna till presentupplagan utan fokuserar istället på de som skrevs efter att det fullbordade verket gavs ut). Till det fullbordade verkets utgivning hade Wirsén och Warburg både i personligt möte och brevväxling diskuterat just *Gösta Berlings saga* (ibid, s. 172-173).

Gösta Berlings saga sålde inte så mycket som Selma Lagerlöf hade hoppats på och en del recensioner är (som presenteras nedan) starkt kritiska, men debuten skapar trots detta eko i litteratursverige och hon fortsätter att skriva (ibid, s. 181).

År 1900 åkte Lagerlöf och hennes livskamrat Sophie Elkan ut på en "Orientresa" (ibid, s. 281). Resan utmynnade i vardera böcker för författarna, och Lagerlöf gav ut första delen av sin bok med titeln *Jerusalem* år 1901, året därpå kommer del två ut. Det är alltså ett års glapp mellan dessa recensioner, men med samma recensenter för diverse tidningar. *Jerusalem* blev en stor försäljningssuccé och första delen sålde 15 000 kopior på bara några månader, vilket var ett nytt rekord, meddelade Karl Otto Bonnier (ibid, s. 307). *Jerusalem* kallades för ett nationalepos och med detta verk började Selma Lagerlöf med nordiska storheter som Ibsén (ibid s. 308).

5.3 Analys av recensioner – *Gösta Berlings saga*

5.3.1 Vårt Land

Recensionen av Carl David af Wirsén (1891) inleds med att beskriva hur reaktionerna på det tidigare släppet – presentupplagan – följde. Han ställer sig direkt i opposition med kvinnorna:

“Hvarje invändning mot fragmentens förträfflighet nedtystades ... dels af det kvinnliga författarelägreets små Famagudinnor ...”

Enligt Stenberg ansåg Wirsén inte att de kvinnliga recensenterna var professionella kritiker, och reagerade därför starkt över att de recenserade *Gösta Berlings saga* (Stenberg 2001, s. 227).

Nedan följer exempel på transitivitet samt modalitet, men dessförinnan två längre sammanfattande texter med stycken från recensionen, vilka talar för den genomgående tonen.

För vår del få vi öppet tillstå att, om fragmenten [presentugåvan] än föreföllo oss väl konstlade, intrycket af det fullbordade arbetet är ännu mer ofördelaktigt. Skall denna bra nog uppskrufvade fantastik kunna fördragas, så är det nödvändigt att den icke tänjer ut sig i två band [...] Här är 'originalet'. Nej, här är C. J. L. Almqvist, minus en viktig faktor, nämligen geniet. Här är 'romantik'. Må så vara, men den är mycket sökt. Af den äkta romantikens djup, rikedom, betydelsefullhet finnes här icke mycket [...] Hon kan hafva nytta af att erinra sig det sätt varpå Voltaire en känd gammal berättelse om forntidens schytier. I dessa land reste en anspråksfull grek, som fodrade respekt därför han kom från Platons land, men de oförfälskade schytherna sade: Tala som Platon om du vill få gehör! Tala som den oförfälskade romantiken, goda författarinna, om ni vill blifva ansedd som romantisk skaldinna! [...] Det är ju mycket möjligt att för alla dessa besynnerliga berättelser någon skymt av verklighet kan ligga till grund, men verkligheten har åtminstone utstofferats med bra mycket bjäfs, och författarinnan tycks tro, att hon, genom att tillkrångla så många galna bizarrerier som möjligt, skall blifva allt mer genialisk.

Det är oss obekant och likgiltigt, om författarinnan hör till något visst poetiskt eller vittert parti. För den som i likhet med undertecknad beundrar Dickens, såväl som Homer, Goethe... är det icke svårt att tjusas av det vackra som kan finnas i vidt skilda diktformer. Men med en sak kunna vi ej förlika oss, nämligen med det förkonstlade, det tillgjordt djupsinniga, det slags svärmeri, som rör sig med anspråksfulla fraser. Romantiken har sina skönheter, men icke *denna* romantik. Den trohjärtade sagan är oss kär, men icke denna saga. Den djupa känsla, som en äkta mystik bjuder, har en utsäglig vederqwickelse, en hemlighetsfull frid, men icke denna grumliga mystik.
Abusus optimi pessimus.

Ett betydande verktyg för Wirsén är att ändra pronomenet på agenten och skriva “vi” istället för “jag”: "För vår del få vi öppet tillstå att ...". På detta sätt skapar Wirsén en relation mellan

sig själv – skribenten, och oss – läsarna, mot objektet – Lagerlöf. Transitivitet, som vi introducerat (4.3) handlar om just att förbinda händelser med agenter. När Wirsén väljer att skriva vi istället för jag, låter det som en objektiv sanning istället för en subjektiv åsikt, eftersom det är “vi” – möjligtvis kan det tolkas som ett etablissemang då recensenten är Svenska Akademiens ständige sekreterare – som tycker, inte “jag”.

I texten är modaliteten hög; han använder sig inte av några tveksamhetsmarkörer. Likt i citatet: “Här är 'originalet'. Nej, här är C. J. L. Almqvist, minus en viktig faktor, nämligen geniet” (Wirsén 1891). Med samma fasthet beskriver han även att Lagerlöf inte besitter förståelsen att förmedla “äkta romantik” och hänvisar till Voltaire.

Genom hänvisningarna till storheter på fältet såsom Voltaire och Almqvist (senare ännu fler) befäster Wirsén sitt övertag på kunskap. Han vet vad som är riktig konst, får läsaren intrycket av. Lagerlöfs verk blir istället som greken i Voltaires berättelse – charlatan.

Wirsén uttrycker att verket inte ska återgiva verkligheten eftersom det är en saga, men att han ändå anser att det bör finnas någon sorts realism. Detta går ihop med att Stenberg påpekar just att normen under 1890-talet var att skriva realistiskt; eller i alla fall använda någon slags realism (Stenberg 2001, s. 232). I recensionen säger han att verkligheten i verket har “utstofferats med bra mycket bjäfs”, vilket man kan tyda som att den lilla realismen som fanns i verket “tunnats ut” av fantastik, vilket han alltså definierar som bjäfs. Ordet bjäfs har även konnotationer till nedsättande femininitet och betydde prålighet såsom rosetter och krimsams (SAOB, 1912). I kontexten man som bedömer kvinna, tolkar vi det nedlåtande.

I det avslutande stycket går Wirsén hårt åt poesin i verket – alltså det som står högst i kurs inom det litterära fältet (se 3.1.1). Wirsén radar upp tio diktare som han beundrar (bara män, exempelvis Dickens, Homeros), vilket både visar på hans kunskap inom fältet, men också för att kontrastera med hur Lagerlöf skriver: de skriver bra poesi och Lagerlöf dålig, enligt Wirsén. Därefter skriver han varför just detta verket inte är bra: romantiken, mystiken och sagan är dålig. Han avslutar med ord på de gamla lärdas språk latin: “Abusus optimi pessimus”, vilket betyder: “Misshandel när den är som värst”.

“Varför ta till storsläggan mot en debutant?”, frågar sig Anna-Karin Palm när hon påpekar Wirséns hårda recension (Palm 2019, s. 148). Vi misstänker att det inte är Wirséns typ av litteratur, och för en person vars hela liv kretsar kring litteratur är fältet det viktigaste som finns. Likt beskrivet med exempel av Rydén i inledningen har recensenten makten att bestämma vilka böcker som ska läsas, och nu tog han till den makten han hade. Det är därav inte märkligt att denna konflikt av stilar får en stridslysten dynamik för Wirsén och

recensionen får ett politisk tonfall där syftet är att underminera den andras auktoritet. Detta påpekade även Lisbeth Stenberg: "De hårdaste kritikerna av Lagerlöf var de som hade mest kulturellt kapital investerat i den akademiska delen av det litterära fältet" (Stenberg 2001, s. 229).

5.3.2 Göteborgs Handels- Och Sjöfartstidning

Karl Warburg (1892) delar Wirséns frustration över Selma Lagerlöfs verk. Det verkar framför allt skära sig för honom med blandningen av "realism och fantastik". Warburg kan sträcka sig till att erkänna att berättelsen har vissa begåvningar när det kommer till vacker prosa men allt som oftast förvirrar den bort sig i obegriplig fantastik.

Inledningen av recensionen är en återberättelse av *Kejsarens nya kläder*. Recensenten inleder med detta för att i slutet jämföra romanen med den sensmoraliska berättelsen:

Det har väfts och väfts, inslag på inslag, en och annan värkligt äkta tråd, men mest likväl flarn och tottar utan sammanhang, tomt glitter med starka färger. Men, när väfnaden var färdig, har det entusiastiskt hetat: 'Magnifikt, ypperligt, sublimt, skönhetsmättadt, epokgörande!' o.s.v., o.s.v. [...] Och kanske ändock, om vi se nogare efter, är den där väfnaden alls ingen riktig väf, den är ett misslyckadt potpurri af fantastiska drömmier, talangfulla, stundom nästan geniala skildringar, onaturligheter i händelse och stil och — faslig enfald.

Här ställer sig recensenten, precis som Wirsén mot en hyllande grupp. För att tydligen har det "entusiastiskt hetat": 'Magnifikt, ypperligt...'. Vi får inte reda på vilka som sagt detta, men Warburg går tydligt i polemik med dem och använder en välkänd sensmoral i litteraturen för att befästa sin egen finurlighet och sitt kunnande. I nästa passage försäkrar han dock läsaren att:

Vi sökte... göra rättvisa åt de drag af verklig poetisk skaparkraft, som dikten här och hvar yppade och åt den grundstämning, som onekligen låg bakom allt effektsökeri och alla smaklösheter hos dessa studier i ett af Almqvists manér.

Inom dessa rader rymmer intressanta aspekter gällande transitivitet och modalitet. Gällande transitivitet ser vi att agenten som recenserar är ett "vi" och de som hyllat romanen blev ett agentlöst "dem". Det söks polemik, och talar för att recensenten lägger betydande vikt på

debatten kring verket. Modaliteten talar onekligen även för detta faktum; det finns inga tveksamheter bakom Warburgs omdömen: “den *är* ett misslyckadt pottपुरi” och det återfinns “smaklösheter”, och lite längre ner i recensionen skrivs det att kompositionen “blir... rent outhärdlig”, för att bara välja tre formuleringar. Han visar också på sitt kunnande genom att referera till Almqvist, för att hänvisa till vad stilen försöker vara.

Som tidigare etablerats verkar fantastiken vara den största kätthästen och Warburg återkommer till det vid flera tillfällen. “Ja, det är just olyckan! Bokens realistiska element och fantastiska ligga oftast osmälta bredvid varandra”. Denna formulering kan tala för att romanen *Gösta Berlings saga* bör ses som ett nytt avantgarde (se 3.1.2) bland de redan etablerade stilarna, då denna blandning verkar vara en nymodighet. Ytterligare formuleringar som “uppskrufvade fantastik”, “främmande” och “ett misslyckadt potpurri af fantastiska drömmier” från Warburg, bekräftar detta. Man ska även ha i åtanke att Wirséns kritik var liknande. Det är tydligt att det i de högsta litterära kretsarna inte finns någon uppskattning för denna stil. Ytterligare ett tecken på romanens låga status är att Warburg pekar på att handlingen i sig är omöjlig, då den endast bygger på “några gamla familjesägnar”. Här kan man läsa in att bygderomaner har låg status på fältet, som Bourdieu pekade på (se 3.1.1), denna typ av berättande associeras inte med fin litteratur.

När det kommer till författaren är Warburg inte nådig, transitiviteten är tydlig och Lagerlöf får stå som agent för det som misslyckats. Exempelvis: “De personer förf:n framför äro mera *marionetter*... än *människor*” och slutklämmen som attackerar Lagerlöfs karaktär:

Det är tydligt, att om fröken Lagerlöfs skildringsgäfvä och poetiska sinne skall komma till gagn, så måste hon dels lära sig *koncentrationens* stora konst, dels få någon vän med litterär smak att med vidsträckt fullmakt struka i hennes manuskript. Ty själfkritik eger hon väl icke af naturen, och det mottagande hennes arbete rönt från vissa håll, skall svårligen hafva bidragit att henne den.

5.3.3 Svenska Dagbladet

Någon som signerade med “-n” (1891) recenserade Lagerlöf i Svenska Dagbladet (Oscar Levertins inträde på Svenska Dagbladet dröjde till 1897 (Rydén, 1987, s. 10)). I sin biografi om Selma Lagerlöf nämner Anna-Karin Palm att Helena Nyblom skriver en något kyelig recension, vilket kan vara denna text (Palm, 2019, s. 171). Även Stenberg nämner att Helena Nyblom recenserade Lagerlöf, dock i *Svensk Tidskrift* (Stenberg, s. 224). Men vem som

skrivit recensionen är inte av så stor vikt – och i vilket fall har vi inga bevis – det som är av störst vikt är att den skrevs på den ledande kulturtidningen *Svenska Dagbladet*.

Recensionen inleds med: “En underlig historia – det är i tre ord det intryck man får af fröken Lagerlöfs nyutkomna bok”. Ett diffust omdöme, och enda gången i recensionen som Lagerlöf nämns med namn. Därefter följer hens åsikter, vilka kan sammanfattas i två stycken.

Fängslande är detta sagoskimmer, hvarmed hon lyckats omgifva sin hjelte, den i allt sitt förfall så tjugusande unge prestmannen; fängslande, euhuru mången gång tunt och alltför lösligt. Skildringarna från det storslagna naturlifvet i Vermland äro mången gång mästerliga, men de återkomma alltför ofta så att de till slut verka tröttande; karaktärerna äro ofta tecknade med säker blick och säker hand, men det är omöjligt för läsaren att fasthålla dem hvar för sig, så som de väfva sig in i hvarandra [...] Fantasi och verklighetsskildring blanda sig om hvarandra så att man emellanåt icke vet hvar man är hemma, och de uppträdande personernas talrikhet gör en emellanåt alldeles yr i hufvudet. – Så vexla fel och förtjenster i denna berättelse, att man oupphörligt känner sig frestad att kasta den ifrån sig, men snart nog tar upp den igen och finner sig ha genomläst den på mycket kortare tid än man ursprungligen beräknat.

Det skulle vara fåfängt att försöka, om man ville det, gifva en framställning af eller en föreställning om bokens innehåll. Koncentration och plan är hvad som framför allt fattas. De uppträdande röra sig i virrvarr – ett genialiskt, men icke desto mindre tröttande virrvarr. [...] Det är mången gång svårt att finna sig tillrätta bland alla dessa, ehuru förf. med säker hand gifvit hvar och en något karaktäristiskt utan att likväl falla i manér eller låta dem kännas igen på slagord.

Något av det mest intressanta med denna recension i jämförelse med de ovan är hur recensenten använder transitivitet. När det är en kritisk anmärkning nämns denna utan agent. Exempelvis: “Koncentration och plan är hvad som framförallt saknas” eller “De uppträdande röra sig i virrvarr”. Dessa två citat är kritiska, men agenten skrivs inte ut, till skillnad från Warburg som ovan skrev “måste *hon* lära sig koncentrationens konst”. Enligt “-n”s formulering är bristande koncentration inte nödvändigtvis med anledning av en tydlig brist hos författaren, utan det tolkas som kritik mot verket, inte personen. Signaturen “-n” väljer istället att använda sig av en agent vid hyllande anmärkningar. Exempelvis: “... ehuru *förf.* Med säker hand givit...” eller “Fängslande detta sagoskimer, hvarmed *hon* lyckats om gifvna sin hjelte...”. Dessa hyllningar associeras då snabbt till författarens goda förmåga.

Att berättelsen är ett "virrvarr" är en åsikt som är genomgående för alla dessa tre recensenter. Det kan vara att romanen är virrig, eller så kan det handla om att detta är ett nytt typ av avantgarde, som Bourdieu talade om (se under 3.2.1). Det nya tolkas som främmande och oförståeligt för de som tillhör det uppburna och rådande.

Vad gäller modaliteten använder hen sig av några tvekande markörer i slutet av texten: "Gösta Berlings saga förefaller oss att stå ganska isolerad i vår litteratur. Skulle den stå någon nära skulle det väl vara "Jagtslottet af Almqvist." [...] man liksom ...", där de tvekande markörerna är: ganska, väl och liksom. Om det har en specifik orsak att just denna recensent, av dessa tre, använder låg modalitet kan vi inte konstatera, men man skulle kunna diskutera det. Till exempel om "-n" är Helena Nyblom, kan det ha att göra med att hon som kvinna har en lägre ställning inom det litterära fältet, och därför inte vågar uttrycka sin egen åsikt lika kraftigt som de manliga recensenterna. Detta kan vi dock alltså inte bevisa, men belysa eftersom det är en tanke vi får.

Ovan nämner dessutom recensenten Almqvist (samma författare föregående recensenter refererade till med anledning att göra sig lustig över Lagerlöf) men denna gång är hänvisningen i positiv bemärkelse, då blir det istället en konsekurerande mening.

5.4 Analys av recensioner – *Jerusalem*

5.4.1 Vårt Land

Recensionen av den första delen är väldigt kort, och Wirsén recenserar både Selma Lagerlöfs och Sophie Elkans nyutgivna böcker i samma text (1901). Detta är intressant eftersom det kan tolkas som ett sätt att minimera plats för de två verken och de två författarna. Han har makten att välja vad som ska synas i tidningen, och därigenom läsas. Ju färre ord, desto mindre att läsa.

Även nu skriver Wirsén utifrån "vi" och inte "jag". Ett agentskap som återigen markerar ett "vi" som står bakom åsikterna.

Det behöfver väl knappt sägas, att karaktärsteckningen är fast och säker, stilen lätt och behaglig, samt att boken i sin helhet utmärker sig för de företräden, som man vant sig att beundra i nästan allt hvad fröken Lagerlöf skrifver ...

Genom att skriva: "Det behöfver väl knappt sägas..." inges läsaren en känsla att Wirsén dumförklarar dem som inte håller med honom, och att det är en självklarhet att

Lagerlöf (numera) skriver bra. Recensionen är i allmänhet positiv, och med recensionen om *Gösta Berlings saga* färskt i minnet, förvånar kommentaren att han beundrar nästan allt vad Lagerlöf skriver. Han skriver det dock med en tveksamhetsmarkör, ordet "nästan", vilket kan betyda brasklappen *Gösta Berlings saga*.

I den andra recensionen (1902) om den andra delen av *Jerusalem* förekommer fler negativa kommentarer. Relativt tidigt inleder Wirsén med: "Jag skrifver med flit i mångt och mycket, ty det är min öfvertygelse, att denna andra del icke som helhet står i jämnhöjd med den förra, och jag skall i det följande söka antyda hvarför." Nu skriver Wirsén utifrån "jaget" och inte ett "vi". Agenskapet markerar att han är ensam bakom sina åsikter, och förklarar att han nu ska kritisera verket, innan han skriver ut kritiken.

Återigen anser han att handlingen är för orealistisk. Enligt honom skriver hon likt en saga fastän det handlar om verkliga livet, vilket enligt honom är fel:

... författarinnan företrädesvis drages till det fantastiska. Hon tecknar ej gerna det lefvande, verkliga lifvet, och vill hon göra det, så får det snart en fantastisk sagofärg. Detta är på sitt sätt ett fel; saga är saga, och den är, som sådan, i sin goda rätt; men det verkar störande att [...] alltjämt nödgas för sig upprepa: så skulle det aldrig kunna gå till i verkligheten ...

Att Lagerlöf skriver "fel" är ett väldigt tydligt exempel på stilskillnader och avantgarde.

Wirsén tycker uttryckligen att det är felaktigt – det är så olikt det han tycker är rätt.

Han skriver även att: "bisarreriet är framme äfven här", där bisarreriet är ett ord som återkom från recensionen om *Gösta Berlings saga* (se under 5.3.1), ett ord med en väldigt negativ klang.

5.4.2 Göteborgs Handels- och Sjöfartstidning

Warburg ger en mycket positiv recension av första delen av *Jerusalem*. Inledningen är nog mest talande för hela recensionen.

Det är en mäktig bok, denna första del af Selma Lagerlöfs nya, länge bebådade dubbelberättelse [...] Detta är gripet ur verkligheten [...] Och intet under, att detta stora äfventyr ur lifvet synts just henne tacksamt. Ty hon är, om någon af våra nutida författare, en "äfventyrets" skald; det värkliga, som äger ett fantastiskt drag inom sig, det är framför allt hennes område.

Warburg använder transitivitet på ett positivt sätt för författaren, allt det bra tillägnas verkligheten Selma Lagerlöf, hon är tydlig agent för skapelsen av boken. Det är ett sätt han flera gånger återkommer till. Exempelvis: "Härutinnan äger skildringen rent af kulturhistorisk betydelse. Ty det är första gången någon af våra främsta författare upptagit en så viktig och vidtgripande folkrörelse ...". Att Warburg nämner Selma Lagerlöf som en av de största är ett stort konsekurerande.

Den enda tydliga kritik han egentligen ger i denna första recension, skriver han bokstavligen inom en parentes – en passiv kritik, nästan lite bortviftat av skribenten: "(I parentes sagt är historien med fyndet af pängerna en af de få detaljer i boken som värkar osannolik.)". Vidare fortsätter upphöjningen och han likställer Lagerlöfs sätt att dikta likt den gamla folkdikten. Enligt Bourdieus teori om olika genrers värde borde detta, likt påpekat innan, vara ett sätt att spela ner verket. Men denna gång jämför Warburg hennes folkdiktning med grekiska epos – vilket ofta benämns som den västerländska civilisationens kulturella första tradition – vilket inte kan tolkas som annat än positivt. Recensenten är även tydlig med att han finner att Lagerlöf har förbättrats.

I Selma Lagerlöfs äldsta produktion vållade detta sätt att skriva en mycket bristfällig och lös komposition och bidrog till att skymma hennes skaldeskaps förtjänster. Det brast i sammanhanget mellan orsak och värkan. Nu är tydligen delarnes samband – trots det omtalade kompositionssättet – vida mera fast och genomtänkt och man letar lätt reda på den röda tråd eller de trådar, som löpa genom pärlbandet [...] Stilen är i medveten motsats till de extravaganser som författarinnan i början af sin värksamhet älskade, märkligt enkel och otvungen [...] hon är tydligen en medfödd "sagoförtäljerska"; hon vet att skildra det hon sett i lifvet – med hjälp af sin fantasi synglas – på ett sätt som underbart griper dem, som lyssna.

Warburg påpekar flera gånger hur bra Lagerlöf numera är, i jämförelse med förr. Med recensionen han skrev om *Gösta Berlings saga* färsk i minnet, märker man att han tycker att Lagerlöf utvecklats. Det är nästan som att han skäms för hur hårt han gick åt henne, och han nämner själv *Gösta Berlings saga* en gång: "Ingmars själskval, då han sviker den han har kär; det lilla, med vissa ställen i *Gösta Berlings saga* besläktade kapitlet om 'den gamla döfva prostinnan' ...". Dessutom tar han upp ett manus som de mottagit tre år tidigare, och man skulle kunna anta en något lismande ton i citatet: "Redan i en berättelse i sagostil, som för tre år sedan denna tidning hade glädje meddela ...".

Andra delen av *Jerusalem* anser han dock inte vara lika bra (1902). I början konstaterar han att den första delens stora succé är sällsynt i den svenska litteraturhistorien. Detta lägger press på författaren att fortsättningen ska bli lika bra, skriver han.

... redogörelsen för hvad som under tiden timat i hemlandet, onekligen något matt [...] saknar mycket af hvad här förtäljes inre sannolikhet och gör ett något konstruerat intryck [...] De orientaliska scenerna i delens senare hälft stå icke håller i allmänhet fullt på jämnhöjd med dem i den första [...] Karaktärernas ädelhet är dock drifven ej så litet öfver sannolikhetens mått [...] fabeln är svagare behandlad. Man märker som oftast författarinnans hand, hvilken liksom en ledande försyn vill ställa allt till rätta, och härvid äfven föranleder omkastningar och förändringar i känslolifvet, som knappast förefalla psykologiskt sannolika.

Det som är intressant i dessa formuleringar är modaliteten. Warburg är inte alls lika tvärsäker när han faller dessa omdömen. Han lägger in brasklappar som “något”, “i allmänhet” och “svagare”, begrepp som visar att det inte förtar allt för mycket av Lagerlöfs prestation. Han väljer även att slänga in en kommentar om Lagerlöfs tappra kämpande. Det är anmärkningsvärt ur transitivitetssynpunkt att det kopplas en agent i stycket när han nämner att författarinnan vill ställa allt till rätta, även om det inte går. Ett annat exempel på skillnad i transitivitet vid ris och ros återfinns i början: “Författarinnan låter den heliga klippan... och den heliga grafven föra ett tvistande meningsbyte [...] Det hvilar över detta samtal en rik och äkta stämning”. Sedan påpekar Warburg ett sätt som meningsutbytet kunde bli ännu starkare på, men poängen med transitivitet kvarstår: Han lyfter fram personen Selma Lagerlöf när han hyllar, och håller det opersonligare när det är kritik. Boken må ha svagheter men de länkas inte med transitivitet till Lagerlöf.

Warburg avslutar även med en komplimang till Lagerlöf.

Med sitt snilles skarpsyn har f. ö. författarinnan fått fram många vackra och ädla drag ur sjäslifvet hos denna befolkning [...] Med vänliga blickar har hon skådat och i fagra bilder skildrat det bästa i denna folknatur.

5.4.3 Svenska Dagbladet

Levertin nöjer sig inte med att skriva en recension om första delen av *Jerusalem*. Levertin skriver två vad vi upplever som ovanligt långa texter. Om man tänker utifrån hans ställning på

fältet under denna tid, är det intressant att se hur mycket plats han ger åt verket. Wirsén tar upp cirka en kolumn (se 5.4.1) – där alltså både Lagerlöf och Elkans romaner blir recenserade – medan Levertin tar upp över sex kolumner av tidningssidan.

Den första av Levertins recensioner har rubriken "Verkligheten" (1901a, där a:et står för första recensionen) som enligt honom handlar om historien som *Jerusalem* bygger på; olika personer som utvandrade runt samma tid som *Jerusalem* utspelade sig.

"... ett af de största och djupaste ämnen [...] det svenska bondeståndet och dess inre lif [...] Det är den svenska bondens stora roman, som Selma Lagerlöf velat skrifva och också skrivit såsom ingen annan i vår litteratur."

Intressant här, är att Levertin alltså benämner bondeståndet som ett upphöjt ämne, när bygderomanen i sig haft så låg status, enligt Bourdieus, dessförinnan. När en nu så konsekrerad person påpekar att ämnet är så viktigt, skulle det kunna konsekvrera både genren och Lagerlöf. Dessutom säger han det med säker modalitet: "Det är den svenska bondens stora roman ...", vilket ger en känsla av att det både är viktigt och att det helt säkert är just en bygderoman. Som även noterats skrev Bourdieu (se 3.1.1) att Emilé Zola ändrade uppfattningen om romanen, möjligtvis gör Lagerlöf något liknande här för bygderomaner.

Den andra texten har rubriken "Dikten" (1901b) och recenserar själva verket.

Det är en af de finaste och djupaste människoskildringar på svenskt språk, och den tål vid att jämföras med det bästa i samma art också på världstungomålen. [...] Hennes framställning är ofullständig, kanske icke heller riktigt sann, men det hon gifver, är ändock det djupaste af processen [...] Hon har aldrig nått högre. Liksom det hela i denna bok är enklare och större än förut, är också hela stilen här renare och klarare ...

Levertin är salig. Han anser att boken har delar som kan bli till en klassiker, och konstaterar med hög modalitet att det är något av det bättre som skrivits på svenska. Vidare identifieras hon då Levertin hyllar hennes författarförmåga – "djupaste af processen" – och konstaterar att "Hon har aldrig nått högre". Han nämner dock saker han anser vara problematiska med hennes stil:

... har svårt att hålla alla dessa figurer i sär, och scenerna hafva en viss benägenhet att falla ur minnet och förflyktigas, som tyder på brist på skärpa och kontur i stilen. Det hänger säkert ihop med hela framställningssättet. Selma Lagerlöfs berättelser äro

berättelser i mer bokstaflig mening än andras [...] Man tycker sig ständigt höra en underbar sagoförtäljerskas djupa röst ...

Levertin kan inte särskilja på alla karaktärer, samt så anser han att Lagerlöf har "brist på skärpa och kontur" i sin stil. Han tycker sig dessutom höra en "sagoförtäljerskas" röst när han läser *Jerusalem* – hon blir återigen bedömd som en sagoberättare. Dock är hennes brist på realism inte det stora problemet enligt Levertin: "Hennes framställning är ofullständig, kanske icke heller riktigt sann, men det hon gifver, är ändock det djupaste i processen ...". Enligt honom är alltså det viktiga hur människorna skildras istället för att det ska vara realistiskt. Dessa tveksamhetsmarkörer i och med att han skriver kanske, är intressant utifrån modalitet. Enligt honom gör det inget att hon skriver fantastik – det är bra ändå.

Jerusalem är enligt honom ett bland de svenska diktkonstens mästerverk, men Levertin anser att Lagerlöfs svagheter blottas i den andra delen av *Jerusalem*, vilket han skriver i sin recension (1902):

... låtit sina litterära egenheter nå det ytterligas gräns: fantasileken närmar sig ibland ett innehållslöst fantasteri, och verkligheten snuddar någon gång vid det känslomässiga ...

Men när stilen är som bäst, konsekurerar Levertin henne till skyarna; Lagerlöf benämns i slutet av recensionen som något från en annan varmare tid. Med citatet nedanför skulle dock Lagerlöf kunna uppfattas som att inte tillhöra den förståndiga och intellektuella tiden, utan snarare besitta egenskaper man oftast finner hos barn och mystiken.

Selma Lagerlöf är i alla hänseenden en förtrollande anomali i vår intellektuella och förståndskloka tid. Hon är en anomali i sin känslans slösande gifmildhet och sitt hjärtas värme. En sådan kärlek till lif och människor finner man eljes endast hos söderns religionsstiftare och mystiska kvinnor. Man undrar öfver, att detta ömma famntag mot allt lefvande, denna vackra hänförelse öfver människor, djur och blommor komma från en dotter af den kalla nordnorden [...] Selma Lagerlöf har barnaögonen och barnahjärtat kvar; som en sagobok läser hon i och berättar hon oss om världen, och så stor är makten af detta, att vi också blifva barn, när vi höra henne, och hänga vid hennes mun.

6. Andra perioden 1907-1928

6.1 Vad hände på fältet?

Den andra perioden benämner Per Rydén som “De stora kritikernas tid”: “Stora kritiker och stora tidningar: ofta gick de samman under denna tid” (Ryden, 1987 s. 469). En tid då tidningarna fick specialiserade kritiker och konkurrenskraftiga löner. Det lockade större namn än tidigare till att skriva i pressen (ibid, s. 208).

Starten av denna period präglades av en ny sorts tidningsredigering, och denna gången var *Dagens Nyheter* i framkant. Annonserna togs bort från förstasidan och kulturmaterial fick ta större plats (ibid, s. 462).

Tidningarna blev dessutom fler, men kritikerna inom litteraturkritiken var fortsatt storstadscentrerade. Av de över 200 tidningar som utgavs på 1920-talet var det många som aldrig innehöll en enda recension. Litteraturrecensioner hade istället i hög grad blivit förknippade med stora rikstäckande tidningar (ibid, s. 196). Storstadstidningarna hade blivit så resursstarka att de kunde bredda sin utgivning och bli rikstäckande (ibid, s. 197).

En vattendelare inom kulturvärlden under denna tid var “Strindbergsfejden”. Även om det i synnerhet handlade om författaren August Strindberg, tog man ändå därigenom också ställningstagande för åttiotalet eller nittiotalet, och dess specifika stilar (ibid, s.464). Strindbergsfejden blev ett sätt för skribenter att positionera sig gentemot varandra, utifrån stilideal. En som började göra sig ett namn genom Strindberg var John Landquist.

Landquist inleder karriären på *Svenska Dagbladet*, om just Strindberg, och blir känd för att stå på hans sida i konflikten. När vi täcker honom skriver han dock för *Dagens Nyheter* (ibid).

Dagens Nyheter var under denna tid en tidning på uppgång inom kulturen och med först John Landquist och sedermera Torsten Fogelqvist som kritiker var ambitionen att hinna i fatt *Svenska Dagbladet* och *Göteborgs Handels- och Sjöfartstidning* för att bli en ledande kulturtidning (ibid, s. 203-204).

Landquist blev en av 1900-talets största kritiker (ibid, s.200). Ofta var Landquist en motpol till Böök och var till skillnad från rivalen öppnare för nya intryck. Han var bland annat en av de som introducerade Freud i Sverige och var mottaglig för nya diktare. “... sällan ihågkommen för att ha tagit riktigt grundligt miste ... heller inte ihågkommen för glansfulla formuleringar”, skriver Rydén (ibid).

Trots Landquist insatser var dock Fredrik Böök i kulturens centrum. Efter Wirséns bortgång blev Böök den ledande konservativa kritikern (ibid, s. 208). Han påbörjade sin karriär år 1907 på *Svenska Dagbladet* och var enligt Rydén den ledande opinionsbildaren; alla kritiker hade på något sätt en relation till honom, antingen som deras lärare, antagonist eller vän (ibid). Han var den största kritikern på den främsta litteraturtidningen och Rydén valde, talande nog, att inleda "andra perioden" med hans intåg som kritiker (ibid, s. 461).

Till periodens slut var det en ny litteratur som växte fram (ibid, s. 471), och med den blir den stora kritiken mindre självklar. Det är år 1928 som en av de största och mest intensiva debatterna om samtida svensk litteraturkritik tar fart (ibid, s. 234). Kritikerna ansågs ha för mycket makt, genom att till exempel skriva om vissa författare och vissa inte alls.

Kritikens övermakt hör till det som möter opposition i slutet av den här perioden, och det är en kritik som går utanpå den som mera återkommande riktats från diktarnas sida (ibid, s. 471).

En ny tid börjar, och det dåliga med litteraturkritiken förknippas med dagspressens dominerande ställning. 1930-talet blir de litterära tidskrifternas decennium (ibid, s. 239).

6.2 Vad hände för Selma Lagerlöf?

Lagerlöf hade diskuterats som kandidat till Nobelpriset i litteratur i flera år (Palm, s. 405), men det var särskilt den ständige sekreteraren i Svenska Akademien som motsatte sig att hon skulle mottaga priset – Carl David af Wirsén. Med betydande motivation av professor Karl Warburg vann Selma Lagerlöf dock Nobelpriset i litteratur år 1909, som första svensk och första kvinna (Svensén, 2001, s 195). Detta till Wirséns stora förtret. Sekreteraren har skrivit en lång utläggning om varför han inte finner Lagerlöf vara en värdig vinnare.

... osannolikheten i Selma Lagerlöfs karaktärer och skildringar är för stor samt att hennes stil ofta lider af manér. Kännare af Värmland och Dalarna hafva sagt mig att de ej i "Gösta Berlings saga" igenkänna det verkliga Värmland, ej... i "Jerusalem" verkliga Dalatyper [...] Då undertecknad Wirsén i den författares arbeten, som skall kunna utmärkas med Nobelpris vill finna lefvande natur, ej onatur, verklig konst, ej förkonstling... kan jag ej votera på henne. Vål vetande, att man nu för tiden nästan är 'varg i enrum', om man ej oinskränkt beundrar fröken Lagerlöfs författarskap (Svensén, 2001, s.196).

Utläggningen var inte till någon hjälp. “Jag ... röstar på vår frejdade författarinna ej *på grund af utan trots* den allmänna opinionen, hvars fingervisningar det alltid bjudit mig emot att följa”. Detta skrev ledamoten i Svenska Akademien, Karl Alfred Melin, i ett särskilt yttrande angående Selma Lagerlöfs mottagande av Nobelpriset i litteratur år 1909 (ibid, s. 205).

Samma år som hon mottar priser ger hon ut en bearbetad billighetsutgåva, eller “folkupplaga” av *Jerusalems* andra del (Palm 2019, s. 408). Hon engagerar sig för kvinnors rösträtt, och stod år 1911 som huvudtalare för Sverige under en internationell rösträttskongress (ibid, s. 428), samt ger ut romanen *Liljecronas hem* (det första verket efter att hon mottagit Nobelpriset enligt Anna-Karin Palm (ibid, s. 439)), vilken slog rekord i försäljningssiffror i Norden. År 1914 blev hon invald i Svenska Akademien, som första kvinna någonsin, och hade fått åter sin skrivarglädje (ibid, s. 485). *Kejsaren av Portugallien* gavs ut till jul, och i försättsbladet till Karl Otto Bonnier ska hon ha skrivit: “Och så ber jag på förhand om ursäkt för att hjälten är en galning” (ibid, s. 489). Även denna roman blev en försäljningshit.

År 1928 fyller Selma Lagerlöf 70 år, och ska ha sagt att hennes inre människa kändes likadan, men att åren kändes i kroppen. “Vi är som gamla porslinspjäser, om vi stå i fred på vår hylla, så kunna vi hålla aldrig så länge, men om något tillstöter, så kunna vi gå i kras hur ledigt som helst” (ibid, s. 583).

6.3 Analys av recensioner – *Liljecronas hem*

6.3.1 Dagens Nyheter

John Landquist skriver om Selma Lagerlöfs nya bok *Liljecronas hem* i *Dagens Nyheter* (1911). Recensionen är ganska kort och efter att i början ha konstaterat att boken förmodligen blir julens storsäljare, tilldelas tre fjärdedelar av kolumnerna att återge handlingen. Endast sista fjärdedelen får vi höra skribentens åsikter om boken – men fjärdedelen räcker för att konstatera att Landquist var imponerad.

Det är en överlägsen konstnär som skrivit denna bok. Selma Lagerlöf har här drifvit sin stil och sin berättarförmåga till dess högsta mästerskap. Och som en riktig mästare har hon ingenting försummat som kan bidra till arbetets fullkomning... Med fin behändighet lagar Selma Lagerlöf ihop förvecklingar, farligheter och öfverraskningar,

allt inom det naturliga måttet af hvad som kan hända i en Värmländsk prästgård från början af 1800-talet.

Landquist är tydlig med att det är författaren som har skapat verket och därav bör hyllas. En hyllning som även innehåller starka lovord som “överlägsen” och “mästare”. Det blir uppenbart för läsaren att detta är en duktig författare, inte minst med användningen av ordföljden “det är”, i inledningen av citatet, för att konstatera formuleringen som ett faktum. Som vi ofta påpekat förekommer detta grepp ofta i recensionerna och för läsaren gör det så att det tolkas som sanning och inte åsikt. Alltså saknas det agent i uttalandet vilket höjer modaliteten.

Vidare beskriver Landquist romanens storhet genom att hänvisa till att romanen är spännande och hyllar Selma Lagerlöfs egenskap att “... göra det lilla betydelsefullt, det enkla stort och genomstråla det prosaiska och tillfälliga med poesi och själ”. Att lyfta fram själva prosan, diktningen, är betydande om man har i åtanke att poesi är det som står högst i kurs på fältet, enligt Bourdieu (se 3.1.1).

Han fastnar även för den gripande och mänskliga godheten som Lagerlöf lyckas få fram i sina karaktärer – den värmer, menar han. Landquist avslutar med: “Liljecronans hem skall glänsa i Selma Lagerlöfs diktarkrona inte som den största, men som en af de finast slipade och ljufvast skiftande ädelstenarna”.

6.3.2 Göteborgs Handels- och Sjöfartstidning

Karl Warbug (1911) verkar, trots sin stora sågning, fortfarande minnas Selma Lagerlöfs debut:

“I Gösta Berlings saga finnes, som bekant ett kapitel med öfverskrift ‘Liljecronas hem’ [...] Det är om denne Liljecrona och främst om hans unga brud... hvarom den berömda författarinnans nya prosadikt handlar”.

Men *Liljecronas hem* får inte samma styvmoderliga behandling som *Gösta Berlings saga* av Warburg. Recensionen inleds av ett mycket långt referat på ungefär två tredjedelar. När han kommer fram till sina synpunkter inleder Warburg med att hylla romanens innerlighet:

Författarinnan har med den lugna, säkra, poesidränkta konst, hvaröfver hon förfogar, gifvit en bild från svunna dagar som på en gång äger verklighetskaraktär och sagostämning.

Precis som Landquist hyllar Göteborgsrecensenten Selma Lagerlöfs “poesidränkta konst”. Återigen, med hänvisning till Bourdieu, är detta en hyllning av hög status då prosan och poesin framhävs. Och ur transitivitet och modalitetssynpunkt sker det både med “författarinna” som aktiv agent, och med tydliga adjektiv utan tveksamheter.

Som i alla recensioner nämns sagan, och efter att ha diskuterat romanens användning av talspråk ger sig Warburg hän att påtala fantastiken – en käpphäst från föregående recensioner (se under 5.3.3). “Enstaka skildringar... äro af ett gripande påtagligt värklighetskynne, andra åter äro helt och hållet berörda med drömlandets féspö”. Ordet “féspö” låter lite märkligt i sammanhanget. Det är tydligt förknippat med sagor, och specifikt sagor för barn. Det är åtminstone så vi läser in det idag.

Warburg har en invändning åt en, enligt honom, märklig utveckling av historien, men konstaterar att boken är “fylld af en nobel och varm stämning och på samma gång fängslande”.

Han avslutar med en elege till den goda moralen:

Och den genompyres af en renhet och en skärhet, som man bör skatta desto högre, ju mera bokmarknaden fylldes af arbeten — äfven af rikt begåfvade författares — som genom personligt skandalösa anspelningar eller råa och simpla uttryck söka och lyckas väcka uppseende och på vissa håll bifall.

Det är ur denna synpunkt desto mer glädjande när det visar sig att äfven den sunda och äkta poesin, som försmår dylika medel, förmår fångsla läsaren i vidaste kretsar och med allt skäl blifva folkkär.

Att han påpekar den “sunda och äkta poesin” är intressant. Vi läser in att formuleringarna ovan kan tyda på att det har kommit in ett ännu nyare avantgarde i litteraturvärlden, och att Selma Lagerlöfs stil nu känns nostalgiskt bekant. Hennes stil har även vid denna tid fått världslig konsekration genom Nobelpris och medlemskap i Svenska Akademin. Enligt det dialektiska förhållandet som fältets avantgarde har enligt Bourdieu, vore det även naturligt att denna utveckling har skett. Vi tänker att hon är nu en allierad, äldre och uppburen författare. Hennes stil är inte längre ett nytt avantgarde. Warburg kan identifiera sig med det hon skriver,

det är vant och rimmar väl med hans värderingar jämfört med det ännu nyare avantgardet. Dessa nykomlingar söker kontroverser till varje pris – och det gör åtminstone inte Lagerlöf.

6.3.3 Svenska Dagbladet

Det följer med både ro och spänning att läsa Selma Lagerlöfs nya roman. Spänningen kommer af den konstfullt länkade handlingen som leder till en punkt där man står andlös och längtar efter den upplösande katastrofen. Men den trygga ron kommer af känslan att en mästare hand slingar trådarna samman, med så enkelt och klart djupsinne som någonsin, med lika mycket kunskap som godhet. De båda egenskaperna gå ofta i sår hos människorna, hos Selma Lagerlöf äro de ett och kunna icke ens skiljas åt.

Med detta hyllande citat inleder Fredrik Böök sin recension av *Liljecronas hem* (1911). Han följer den hittills uppvisade modalitetstraditionen av att konstatera åsikter som faktum: “Det följer med både ro och spänning att läsa ...”, istället för att visa på att det är åsiktsbaserat. Efterföljande mening saknar också att det är hans upplevelse. Hans hyllningar till Lagerlöf är stora – det konstateras både “mästerhand” och ovanliga egenskaper (på ett positivt sätt).

Böök börjar sitt referat med att konstatera att Lagerlöf med denna roman återvänder till Värmland och trakterna för *Gösta Berlings saga*: “Det finnes ingen som icke minnes gården [...] Det är den gården som skänkt åt världen ett klassiskt sagoepos, det sistfödda och icke det ringaste...”. Här jämför han den utskällda (i recensionerna ovan åtminstone: se 5.3.1 samt 5.3.2) *Gösta Berlings saga* med ett “sagoepos” och menar att det är “skänkt åt världen”, en formulering som får en att tänka på gudagåvor och grekiska epos såsom Homeros *Illiaden*.

Romanen är enligt Böök “konstfullt komponerad” och använder sig av en “novellistik komposition. Vidare distanserar han sig från “den olärde läsaren” genom att anmärka på att denna nog bara är glad nog att återse gården och några karaktärer från “Gösta Berlings saga”. Den lärde läsaren, vilket man får anta inkluderar han själv, njuter av att romanen följer “konstens alla regler”. Den akademiska jargongen märks även när han talar om språket i romanen: “djärft realistisk formlära”. Åtminstone begreppet realistiskt förutsätter läsarens kunskap om skillnaden mellan realistiskt och symbolistiskt språk.

Hans markering mot den olärde återkommer två stycken senare:

Det är väl ovisst, om alla de tusen, som gripna och förtrollade hänga vid sagoförtäljerskans läppar, någonsin ana, hur mycket raffinerad konst och hvilket rent tekniskt mästerskap som är nedlagt i det hon berättar.

Fredrik Böök arbetar här med två tolkningar av Lagerlöfs "sagor". För "massorna" må det bara vara en saga, men Böök, som kunnig, ser den "raffinerade konsten". Det återkommer konstant i recensionen och han slänger in formuleringar som att "kompositionen är novellistisk", och han anmärker på att karaktären Lilljäsentans roll är skriven "med den mest öfverlägsna skicklighet". Lagerlöfs roman recenseras av honom som allt annat än en enkel saga. Genom att påpeka konstformen höjer han Lagerlöf, men även sig själv som recensent. Intressant om man minns Bourdieus poäng om att kritikern behöver skapa sig själv ett namn för att få konsekrationsskapital (se 3.1.3). Genom att med hög modalitet (inga "kanske") påpeka sin egen förståelse utifrån denna populära "mästares" verk, sätter han sig på en liknande nivå och, som vi tolkar det, försöker dra nytta av hennes kända namn. Namnet nämns nämligen ofta, det är ingen tvekan, utifrån transitivitet, att hon är agent till allt det bra som Böök lyfter. Ett exempel:

Selma Lagerlöfs språk har aldrig flutit enklare, flärdlösare, naivare... det är till och med en mera djärft realistisk formlära än vad väl någonsin en svensk författare vågat konsekvent tillämpa. Ingen annan än Selma Lagerlöf skulle kunna utföra det märsterprovet... Ingen mer än hon kunde ge själskunskap och lifsförklaring i ett barns språk, stilla och simpelt och praktlöst som en evangelisk liknelse.

Böök är imponerad av allt i denna roman och hymlar inte med det; recensionen är en kraftansträngning att hylla Lagerlöf så högt upp i skyn som det går. Han är inte heller negativ mot sagoinslagen, tvärtom är han glad över att hon inte lämnat sin stil.

6.4 Analys av recensioner – *Kejsaren av Portugallien*

6.4.1 Dagens Nyheter

John Landquist (1914) inleder med en mycket kort beskrivning av boken, konstaterar att det är en historia om kärlek och utropar att det är något av det bästa Selma Lagerlöf skrivit på länge – "Ja ända sedan Jerusalem":

Kejsaren av Portugallien spänner över ett vidare innehåll och den är diktad över en normal allmänmänsklig grundkänsla. Och det är icke bara en mer än andra

konstskicklig och fantasibegåvad författarinna som skrivit denna berättelse. Den har mänstädes en eld som griper och tänder. Det finnes något av passion i denna dikt.

Landquist visar på stor säkerhet i sin bedömning, både av bokens egenskaper och författarens skicklighet. Denna höga modalitet kombineras med agentskapet att det är Lagerlöf som är skapare till detta fantastiska. Det kan inte tolkas som annat än en stor hyllning.

Vidare följer ett referat som fyller ut resten av recensionen. Men inom referatet finner man vissa passager som Landquist tillägnar Lagerlöf snarare än berättelsen; hon är den aktiva agenten som skapat något unikt. Exempelvis: "Med sin diktnings förunderliga klarsyn och osökta behag har Selma Lagerlöf här skildrat ungdomens glädjegivande makt". Och det lite längre stycket:

En annan romantisk diktare, med övertygelse om det fruktlösa i kärlekens insatser i verkligheten och sinne för den tragiska effekten, hade kunnat sluta ungefär här. Icke så Selma Lagerlöf... Hon vägrar tänka sig att den stora känslan kan fruktlöst förblöda. Allting i den andliga världen har för henne sin frukt och följd och mening.

Här konsekreras Lagerlöf genom att hänvisas till romantiken, epoken som stod för konst för konstens skull, och som Bourdieu påpekar (se 3.1.1), är en anledning till att poesin står högst i kurs på fältet.

Landquist avslutar texten med att inbilla sig vad han tror är Selma Lagerlöfs tanke om slutet: att token (*Kejsaren av Portugallien*) åtminstone var kärlekens kejsare.

6.4.2 Göteborgs Handels- och Sjöfartstidning

Karl Warburg (1914) är överlag imponerad av Lagerlöfs verk: "I hennes berättelse... har hon skapat en gripande dikt om faderskärlek". Detta är en ödmjuk recension, där han skriver med flera tveksamhetsmarkörer och lägre modalitet.

Han noterar Lagerlöfs berättarteknik: "En författare av mer realistiskt skaplynn hade nog låtit oss följa Klara Gullas öden i Stockholm...". Här använder han sig av en tveksamhetsmarkör: "... hade nog låtit oss följa ...". Modaliteten är inte säker genom recensionen, och han ställer sig snarare undrande när han senare i texten skriver: "Det är väl icke enbart önskan att hjälpa far och mor ...". Det tyder på en osäkerhet han ställer sig inför: han, Karl Warburg, vet inte allt. Att han inte ger exempel på hur det exakt hade varit i andra skribenters romaner, eller ska vara i denna roman, tyder på att Lagerlöf har en säker plats på

fältet där han respekterar hennes skrivande. Att ge exempel på förändringar är nämligen vad han har gjort i både recensionen av *Gösta Berlings saga* och *Jerusalem*. Man skulle kunna se det som att han ställer sig frågande till om han faktiskt har förstått hela handlingen. Han garderar sig med att beskriva hur handlingen inte är det viktiga i romanen – utan "målandet", vilket vi tolkar som hennes gestaltande. Warburg fortsätter att använda transitiviteten på ett positivt sätt för författaren; hon är den aktiva agent som "skapat en verklig poetisk skepnad".

Något Warburg påpekade i *Gösta Berlings saga* som "ett misslyckadt potpurri" – att det är många karaktärer och historier som är svåra att hålla isär – är nu något positivt.

Kejsaren av Portugallien kan såsom flere av författarinnans arbeten, liknas vid ett pärlband i vilket de enskilda pärlorna nästan äga ett eget liv för sig; vissa av kapitlen verka såsom små noveller, men det hela hänger dock samman med fasthet och bildar en fullt enhetlig skapelse.

Nu är alltså de många berättelserna något i positiv bemärkelse, och inte röriga eller osammanhängande. Återigen använder han dock inte en helt säker utan ödmjuk modalitet, och påpekar att "pärlorna nästan äga ett eget liv för sig", där *nästan* är en tveksamhetsmarkör.

6.4.3 Svenska Dagbladet

Böök (1914) anser att bokens inledande kapitel är "komponerat i den säkraste och fastaste novellstil, i klara och friska färger, med den flödande uppfinnesrikedom som Selma Lagerlöf är ensam om". Och genom boken fäster han sig vid Lagerlöfs optimism – han tycker att den "är inte grund...inte naiv... inte lätt...", utan visar livets svårmod och värjer sig inte för det eländiga. Historien fångar en, enligt honom, allmängiltig upplevelse.

"Men kanske också, att figuren är särskildt svensk; kanske hör den samman ..." – förutom att beskriva den enligt ovan nämnda allmängiltigheten (svenskhet) är detta enda gången man läser tveksamhetsmarkörer i recension, men dessa ger läsaren en känsla av att han är ödmjuk inför kunskapen – inte att han inte är kunnig.

Annars finns det inga tveksamhetsmarkörer utan han är snarare översvallande positiv. Böök anser att det här verket är bättre än båda av Lagerlöfs senaste romaner: *Körkarlen* och *Liljecronas hem*.

I den sagovärld, där hon är härskarinna, är det undret, det sällsamma, det oförklarliga, som rymmer livets högsta sanning; här bildar vansinnet det mysterium, som hon skall ge mening och innehåll.

Böök benämner Lagerlöf med hennes fulla namn: "Selma Lagerlöf har stannat inför denna ..." och beskriver henne som en härskarinna över sagovärlden – alltså med högt agentskap. I denna sagovärld med undret och det oförklarliga finns enligt Böök "livets högsta sanning". Både genren samt författaren har konsekurerats. Lagerlöf är unik enligt Böök; hon har konsekurerats till att vara den enda som kan skriva på det sättet hon gör.

7. Avslutning

7.1 Slutsats

Hur såg recensenterna inom det litterära fältet, utifrån utvalda litteraturrecensioner, på Selma Lagerlöfs verk innan, och efter att hon mottog Alfred Nobels pris i litteratur?

Med debutromanen *Gösta Berlings saga* mötte Selma Lagerlöf hårda ord i pressen. De tre utvalda recensenterna sågade, i varierande grad, verket. Ett tydligt mönster hos recensenterna var att romanens berättarstil var illa omtyckt. Det verkar som att stilen var nyskapande, och bröt mot rådande normer, vilket var något negativt.

Men det var inte bara verket som sågades, utan även upphovspersonen: Selma Lagerlöf. Kritiken belyste bristande kompetens hos Lagerlöf som person, åtminstone i kritiken av Karl Warburg i *Göteborgs handels- och sjöfartstidning* och Carl David af Wirsén i *Vårt Land*. Medan recensenten "–n" på *Svenska Dagbladet* inte gick lika hårt åt personen Lagerlöf i sin kritik.

Redan vid nästa valda roman *Jerusalem* syns det en skillnad i mottagandet. Även om stilen fortfarande uppåddar kritik är den varken lika stark eller personlig som vid debuten. Lagerlöf verkar vara en mer uppskattad författare på fältet och mottar stora hyllningar av Oscar Levertin på *Svenska dagbladet*, samt den tidigare kritiska Warburg. Till och med Wirsén är positiv till första delen av romanen, men betonar sin kritik för den andra delen.

Efter vår skiljelinje, hennes mottagande av Nobelpriset, iakttar vi en idel hyllande kritikerkår. Två nya yngre män har nu inträtt bland kritikerna vi följer och båda dessa, John Landquist på *Dagens Nyheter* samt Fredrik Böök på *Svenska Dagbladet*, anser att Lagerlöf är

en mästare och en av de största författarna i landet. Vi finner ingen betydande negativ kritik efter skiljelinjen.

Hur såg förändringen ut?

Selma Lagerlöf kommer in som en ny gestalt med sin första roman på ett litterärt fält, vilket redan har uppbyggda hierarkier och stilideal (enligt Stenberg, bland annat, ideal som lutar mot realism, se 2.1). I recensionerna av Wirsén och Warburg, får vi reda på att *Gösta Berlings saga* har varit uppskattad av vissa kvinnliga kritiker. De båda manliga kritikerna sätter sig i opposition till den hyllande kvinnliga kritikerkåren och tar, för att citera biografen Anna-Karin Palm, "till storsläggan" (Palm, 2019, s. 148).

Kritiken från Wirsén utgår från att stilen är förkonstlad och oäkta. Han jämför hennes verk med kända och konsekurerade manliga författarskap såsom Almqvist, Dickens, Goethe och Homeros. Diktare som skriver inom olika genrer, enligt Wirsén, men som har något äkta över sig, till skillnad från Lagerlöf. Hon bör lära sig av den sedelärande historien från Voltaire, som beskriver en charlatan, skriver Wirsén. Han som står högt upp på fältet visar på makt, och använder sig av konsekurerade storheter för att klanka ner på nykomlingen.

Warburgs kritik är liknande: Formen är "uppskruvad fantastik" och ett "misslyckadt potpurri af fantastiska drömmier". Dessutom bygger den bara på familjesägnar, skriver han. En kommentar som kopplas till bygderomaner, vilka, enligt Bourdieu, hade lågt rykte på fältet. Warburg bistår att Lagerlöf har talang men "själfkritik eger hon väl icke af naturen", vilket var tydligt riktat mot henne som person.

Den anonyma recensenten "-n" kritiserar inte Lagerlöf personligt, och är inte lika hård i sin kritik mot verket, men även hen har problem med stilen. "-n" beskriver att verket är "en underlig historia" och att Lagerlöf blandar så mycket verklighet och fantasi att hen enligt egen utsaga blir yr i huvudet. I jämförelse med Warburg och Wirsén ger dock "-n" även mycket ros åt verket. Recensenten skriver inte lika utpekande transitivityt och låter kritisk men samtidigt intresserad.

Vi tolkar det som att Lagerlöf har introducerat någon typ av ny stil på det litterära fältet som recensenterna är obekanta inför och går till attack emot. Pierre Bourdieu beskriver hur det byggs motpoler inom fältet då nya avantgarde (stilar) utmanar rådande normer (se 3.1.2). Och vi antar att den som har kulturellt kapital förknippat med rådande stil rimligtvis bör bita ifrån för att inte bli ersatt. Lisbeth Stenberg konstaterade även, gällande dessa första recensioner, att de hårdaste kritikerna var de med störst kulturellt kapital investerat på fältet

(Stenberg, 2001, s. 229).

Reaktionerna kan jämföras med synen på nytt mode bland ungdomar; ofta så förstår inte äldre personer ungdomars nya stiltrender. Men efter en tid kommer en del äldre att vänja sig och kanske själva att ha på sig något inspirerat av den nya stilen. Andra kommer fortsatt streta emot, medan en ny generation kommer att ha vuxit upp med modet och se det som normalt. Liknande reaktioner syns genom denna uppsats.

När vi analyserar recensionerna av *Jerusalem*, får Lagerlöf ett annorlunda bemötande. Här har Warburg börjat vänja sig vid Lagerlöfs stil, Levertin hyllar, och Wirsén – fortsatt skeptisk – stretar emot. Detta tydliggörs då Wirsén till och med beskriver att han ska kritisera hennes verk innan han gör det i sin recension, som att han förväntar sig mothugg. Efter att i recensionen av *Gösta Berlings saga* ha refererat till ett “vi” då han gav kritik, poängterar han nu att det är “min övertygelse” och att “jag skall i följande försöka antyda”. Att han nu utgår från sig själv kan tolkas som att han är mer ensam med sina åsikter. Pendeln har svängt, Lagerlöfs stil börjar bli mer etablerad. Talande nog återkommer Wirsén i slutet av denna recension till att Lagerlöfs skrivsätt uttryckligen är “fel”. Stöd till tesen gällande hans hat mot den nya stilen finns även vid hans utlåtande gällande Lagerlöfs mottagande av Nobelpriset, där han återkommer till att hennes texter är “onaturliga”, och “förkonstling”. Även om han snabbt konstaterar att han med denna kritik “blir som varg i enrum”.

En som motiverade Lagerlöf som en värdig vinnare av Nobelpriset var Karl Warburg, och det syns i hans recension av *Jerusalem* att han har ändrat åsikt om Lagerlöf. I recensionen håller Warburg lägre modalitet än innan och gällande transitivitet kopplar han inte Lagerlöf som agent till den lilla kritik han har. Istället lyfter han fram henne som agent när det gäller positiv kritik. Warburg, den enda recensenten som är med genom hela uppsatsen, återgår aldrig till att vara så hård som han var gällande debuten. I de senare recensionerna ser vi snarare att Warburg använder Lagerlöf och hennes “sunda och äkta poesi” som allierad gentemot nya författare som, enligt honom, “... genom personligt skandalösa anspelningar eller råa och simpla uttryck söka och lyckas väcka uppseende”. Lagerlöf kan därmed ha gått hela vägen och tolkas som det rådande konsektrerade, vilket används för att markera mot ett nyare avantgarde, precis som de dialektiska reaktioner Bourdieu pekade på som rådande inom fältet.

Selma Lagerlöf är en annan författare när Böök och Landquist skriver sina recensioner om henne. Hon är långt ifrån den romandebutant hon var tjugo år tidigare. Nu har hon erhållit världslig konsekration och prisats med både Nobelpris i litteratur och en stol i Svenska Akademien. De två nya recensenterna läser nu verken av en av de högst stående på fältet

(Landquist antar till och med redan på förhand att *Liljecronas hem* blir julens storsäljare), benämner henne med stora ord och hyllar hennes diktning och formuleringskonst (det som står högst i kurs på fältet). Negativ kritik existerar knappt, inte ens gällande stilen, vilket gör det tydligt att Selma Lagerlöfs stil nu har en etablerad status. Böök och Landquist är ungdomarna som har vuxit upp med modet.

På fältet behöver kritikern, enligt Bourdieu, skapa sig ett namn och ett konsekreeringskapital. Bööks ständiga referenser till Lagerlöfs tekniska mästerverk och hänvisning till den "olärde" och "lärde" läsaren kan tolkas som att han försöker skapa sig sitt namn genom att visa på sin förståelse av denna storhet på fältet; han är en av de lärda. En helt annan dynamik än den för Wirsén och Warburg, när de som upphöjda på fältet recenserade debutromanen och nykomlingen.

En fråga som vi ställde oss närmare slutet av denna undersökning var om detta bara är historien om en dålig debut? Kanske var *Gösta Berlings saga* helt enkelt en sämre bok och fick därför mer kritik. Vi har två tankar om varför detta inte var fallet. För det första innehåller Warburg och Wirséns recensioner markörer om att romanen fastnat i korselden. De ställer sig i inledningen av sina recensioner i polemik mot andra kritiker som hyllade romanen, och herrarnas negativa kritik är fylld av personliga attacker mot författaren och berättarstilen. Detta talar för att det är en större politisk strid på fältet som ligger bakom; det finns mer än verket i sig, exempelvis stilideal och kampen mot ett nytt avantgarde inblandat. För det andra refererar Böök till *Gösta Berlings saga* på detta vis: "Det finnes ingen som icke minnes gården [...] Det är den gården som skänkt åt världen ett klassiskt sagoepos, det sistfödda och icke det ringaste...". Det är endast en mans åsikt, men enligt Per Rydén (se 6.1) var Böök den främste recensenten under sin tid, något som ger hans åsikt stor tyngd. Och kommentaren han ger är av högsta rang: en kommentar som får en att tänka på både gudagåvor och grekiska epos. Det är även en bok som fortfarande läses idag, drygt 130 år efter att den släpptes. Romanen blev ett fall där pressens recensioner inte lyckades påverka vad som läses och som skulle bli en klassiker, samt vilken författare som skulle slå igenom.

7.2 Vidare forskning

Denna uppsats är som vår egen lilla presentupplaga; ett par utvalda kapitel som hade kunnat broderas ut till en hel roman. Det hade varit intressant att få reda på den exakta punkten när åsikterna om Lagerlöfs författarskap vände. Mellan *Gösta Berlings saga* och *Jerusalem* släppte Lagerlöf fyra verk, vilka utgör ett glapp i vår sammanställning (Viklund, 2006). Det

hade varit intressant att se hur dessa mottogs. Vände möjligtvis kritikeropinionen redan innan *Jerusalem*?

Man hade även kunnat fortsätta forska på något som Lisbeth Stenberg tittat på: hur Lagerlöf möjligtvis anpassade sig efter fältets regler. Redan vid mycket tidig ålder försökte Lagerlöf slå igenom som poet, och skickade in sina sonetter för att försöka få dem publicerade (Stenberg 2001, s. 263). Som vi refererat till ligger poesi, trots låga intäkter, högst i rang på det litterära fältet (se 3.1.1). Och även efter sin debut ska hon fortsatt ha försökt slå igenom som diktare (Stenberg 2001, s. 263). Idag är hon dock inte ihågkommen som poet, utan romanförfattare. Lisbeth Stenberg pekar på att Lagerlöf ska ha ändrat sin framtoning för att passa in i rollen som hon fick på det litterära fältet.

Efter att ha vunnit framgång ska hon ha justerat sin framtoning och habitus i rollen som hon fått på fältet. När hon nu definierades som sagoförtäljerska, trots att det haft negativa associationer, drog hon nytta av det istället. Med tiden fick också sagan som konstform mer status (Stenberg 2001, s. 264).

Habitus är ett uttryck som Bourdieu använder. Han definierar det som: "... de beständiga sätten att vara eller att handla som växer in i kroppen ..." (Bourdieu 1997, s. 43). Eller som Bourdieukännaren Donald Broady, enligt oss, definierar enklare: "... de i kroppen och sinnet inristade vanor och dispositioner som gör det möjligt för dem att spela ett spel vars regler är alltför komplicerade för att rymmas i en regelbok" (Broady 2000, s. 2). Lagerlöfs (eller någon annan passande författares) anpassning efter fältets villkor och kritikernas etiketter och smak är enligt oss en intressant forskningsvinkel och utveckling av vårt arbete. När det kommer till Selma Lagerlöf är begreppet "sagoförtäljerska" en bra utgångspunkt.

Begreppet har under arbetet gång legat och väntat på en bra analys, som vi med våra prioriteringar inte har kunnat ge den. Det har, genom recensionerna, gett en bild av Lagerlöf som god och snäll, sällan intellektuell. Även om hon besitter hög nivå som författare, nämns det att hon är en sagoberättare, samt besitter ett "känsligare" sinne och "varmt hjärta", vilket kan anas alludera till klassiska könsroller (exempelvis uttrycker Oscar Levertin denna åsikt, se 5.4.3). Är detta bättre eller sämre än den intellektuella författaren? Det är diskutabelt eftersom hon samtidigt blir upphöjd till skyarna. Men det är oavsett skillnad. Lisbeth Stenberg (2001) har gjort ett gediget arbete och skicklig analys av recensioner av *Gösta Berlings saga* och inledningen av Lagerlöfs karriär, men man kan utföra ytterligare forskning om Lagerlöfs relation till fältet senare i karriären. För att Selma Lagerlöf var, som det i de senare

recensionerna benämndes, en unik författare. Men var hon en unik författare, en unik kvinnlig författare eller både och?

Hon var den första kvinnan som blev inbjuden till Svenska Akademien, och därefter dröjde det 30 år tills nästa kvinna blev det. Dessutom är det 17 av 120 personer som i skrivande stund mottagit Nobelpriset i litteratur. Man kan se det som att hon är en av mycket få kvinnor som släpps in på det litterära fältet, och man kan vidare ställa sig frågan varför? Och varför inga fler? Finns det kopplingar till hennes anpassning till fältet?

På detta tema hade det även varit spännande att ha med de sista romanerna hon skrev. Dåmera som en troligtvis anpassad och uppburn "sagoförtäljerska". I boken *On Late Style* (2017) skriver Edward Said om att äldre konstnärers/författares/musikers stil ofta ändras och blir mer rebellisk i slutet av sina karriärer. Exempelvis bryter ett av hennes sista verk *Mårbacka* (1933) mot sagostilen och ska vara självbiografisk. Hur reagerar kritiker mot sådana förändringar i stil för uppburna författare? Tar man i ämnet, eller fortsätter man i inkörda kritikerspår?

Referenslista

Bergemar, Jenny & Karlsson, Maria (2022). *Lagerlöfs läsare: allmänhetens brev till Selma Lagerlöf*, Makadam förlag, Göteborg.

<https://www.kriterium.se/site/books/e/10.22188/kriterium.39/>

Bourdieu, Pierre (2000). *Konstens regler: det litterära fältets uppkomst och struktur*. Stehag: B. Östlings bokförlag Symposion. Stockholm/Stehag.

Bourdieu, Pierre (1997). *Kultur och kritik*. Stehag: B. Östlings bokförlag Symposion. Stockholm/Stehag.

Broady, Donald (1998). *Kulturens fält. Om Pierre Bourdieus sociologi*. [Elektronisk resurs]

<https://broady.se/arkiv/dba-b-19980818-broady-kulturens-falt-jacob-palmes-sajt-kth.pdf>

Denscombe, Martyn (2021). *The good research guide: research methods for small-scale social research projects*. Seventh edition London: Open University Press, McGraw Hill

Fairclough, Norman (2010). *Critical discourse analysis: the critical study of language*. 2. ed. Harlow: Longman

Helmerson, Erik, "Varför är ni så rädda för en kulturkanon?". Dagens Nyheter, 2023-12-22.

<https://www.dn.se/ledare/erik-helmerson-varfor-ar-ni-sa-radda-for-en-kulturkanon/>

[2023-12-28]

Hilton, Johan; Irenius, Lisa; Malm, Victor; Pettersson, Karin; Wiman, Björn; Ölmedal, Ida.

"Sex kulturchefer i upprop mot läskrisen: Här är våra tre krav". Göteborgs-Posten, 2023-09-20.

<https://www.gp.se/kultur/sex-kulturchefer-i-upprop-mot-laskrisen-har-ar-vara-tre-krav.fede7025-5afc-4042-b19a-3ae359f67e76> [2024-01-07]

Malm, Victor. "Att tacka Gud är en hädelse – i Sverige". Expressen, 2023-12-10.

<https://www.expressen.se/kultur/victor-malm/att-tacka-gud-ar-en-hadelse-i-sverige/>

[2023-12-19]

Palm, Anna-Karin (2019). *"Jag vill sätta världen i rörelse": en biografi över Selma Lagerlöf*.

[Stockholm]: Albert Bonniers förlag

Palmström, Ola, "Skolministern: 'Inget mindre än en katastrof'". SVT, 2023-05-16.

<https://www.svt.se/nyheter/inrikes/skolministern-inget-mindre-an-en-katastrof> [2023-12-19]

Rydén, Per (1987). *Domedagar: svensk litteraturkritik efter 1880*. Lund: Avdelningen för pressforskning, Litteraturvetenskapliga institutionen, Universitet.

Said, Edward W. (2017). *On late style: music and literature against the grain*. London: Bloomsbury Academic

Svenska Akademiens ordbok (SAOB) (1912). Bjäfs. [Elektronisk resurs]
https://www.saob.se/artikel/?unik=B_2931-0010.Qem7 [2024-01-03]

Stenberg, Lisbeth (2001). En genialisk lek: kritik och överskridande i Selma Lagerlöfs tidiga författarskap. Diss. Göteborg : Univ., 2001 [Elektronisk resurs]
<http://hdl.handle.net/2077/15255>

Svensén, Bo (red.) (2001). Nobelpriset i litteratur: nomineringar och utlåtanden 1901-1950. D. 1 1901-1920. Stockholm: Svenska Akademien.

Viklund, Anders (2006). "Selma Lagerlöf. Bibliografi". Litteraturbanken
<https://litteraturbanken.se/f%C3%B6rfattare/Lagerl%C3%B6fS/bibliografi> [2024-01-05]

Wirsén, Carl David af (1901). *Kritiker*. Stockholm: Norstedt. [Elektronisk resurs]
<https://litteraturbanken.se/f%C3%B6rfattare/Wirs%C3%A9nCDaf/titlar/Kritiker/info>

Uppsatsens utvalda tidningsrecensioner

Recensionerna hittas genom Kungliga bibliotekets söktjänst "Svenska dagstidningar", vilken går att finna via <https://tidningar.kb.se/>.

Böök, Fredrik (1911) *Liljecronas hem*. Svenska Dagbladet, 1911-12-03.

Böök, Fredrik (1914) *Kejsaren af Portugallien*. Svenska Dagbladet, 1914-12-08.

"-n". (1891) *Litteratur*. Svenska Dagbladet, 1891-12-24.

Landquist, John (1911) *Dagens text: Selma Lagerlöfs nya bok*. Dagens Nyheter, 1911-12-02.

Landquist, John (1914) *Kejsaren av Portugallien*. Dagens Nyheter, 1914-12-04.

Levertin. (1901a) *Litteratur – Verkligheten*. Svenska Dagbladet, 1901-12-30.

Levertin. (1901b) *Litteratur – Dikten*. Svenska Dagbladet, 1901-12-31.

Levertin. (1902) *Litteratur*. Svenska Dagbladet, 1902-12-13.

Warburg, K. (1892) *Bokvärlden*. Göteborgs Handels- Och Sjöfartstidning, 1892-01-23.

Warburg, K. (1901) *Bokvärlden*. Göteborgs Handels- Och Sjöfartstidning, 1901-12-13.

Warburg, K. (1902) *Bokvärlden*. Göteborgs Handels- Och Sjöfartstidning, 1902-12-05.

Warburg, K. (1911) *Selma Lagerlöfs nya bok*. Göteborgs Handels- Och Sjöfartstidning, 1911-12-06.

Warburg, K. (1914) *Selma Lagerlöfs nya bok*. Göteborgs Handels- Och Sjöfartstidning, 1914-12-12.

Wirsén, C. D. (1891) *Literatur*. Vårt Land, 1891-12-31.

Wirsén, C. D. (1901) *Literatur*. Vårt Land, 1901-12-18.

Wirsén, C. D. (1902) *Literatur*. Vårt Land, 1902-12-05.