

## Den döde gör succé. Dödsrunan och Dan Andersson \*

(131:) »En upprörande förgiftningsolycka, som krävde tvenne dödsoffer, har under natten till torsdagen inträffat på hotell Hellman, Bryggaregatan, i Stockholm». Så inleder *Stockholms Dagblad* den 17 september 1920 sin rapport om de spektakulära omständigheterna kring författaren Dan Anderssons och försäkringsinspektören Elliot Erikssons död.<sup>1</sup> Orsaken var cyanväteförgiftning på grund av ovädrade sängkläder impregnerade med detta gift, som använts för bekämpning av ohyra. Händelsen uppmärksammades i ett stort antal dagstidningar, och i flera av dem övergick nyhetsartikeln i en dödsruna. Även de fristående dödsrunorna denna dag var många, och den snabba publiceringen kunde ge intryck av att det var en celebritet som gått bort.

Dan Andersson var då 32 år och mitt uppe i sin gärning som författare, med två novellsamlingar, två diktsamlingar och två romaner publicerade. Något genombrott kan man dock inte tala om; hans senaste bok, romanen *David Ramms arv* (1919), hade först refuserats av Bonniers, och sedan – efter publicering på Tidens förlag – blivit hårt kritiserad på både estetiska och moraliska grunder.<sup>2</sup> Den positiva kritik, som trots allt kom, präglades av förbehåll och för tiden avskräckande kodord av typen »ruskig realism», »ohygglig intensitet», »psykisk dekomposition» och andra vinkar om ett dekadent-anstötligt innehåll.<sup>3</sup>

Men nu var han alltså död, Dan Andersson, och det under omständigheter som i ett slag gjorde honom till rikskändis. Historien om hans död blev hett stoff med feta rubriker i de flesta tidningar, och kunde på en del håll rentav konkurrera med artiklar kring det pågående andrakammarvalet 1920. I denna nyhetsförmedling kom också diktaren

med på ett hörn: dödsrunorna var legio och publicerades gärna i anslutning till nyhetsartikeln eller rent av som en avslutande del av den – kanske som en tillämpning av det (132:) redaktionella grepp som kallades »den omvända pyramiden»: att den viktigaste eller mest säljande informationen – textens *clou* – placeras först, så att eventuella strykningar enkelt kan göras bakifrån.<sup>4</sup> I vårt exempel ryker i så fall dödsrunan först. Men det finns också andra möjliga förklaringar, som vi strax skall se.

Dödsrunan som tidningsgenre saknar dock inte allmänt intresse. Utöver information om den döde ger den också inblick i mentalitet och tankeformer, såväl tidens som tidningens och artikelförfattarens.<sup>5</sup> I Dan Anderssons fall vittnar dödsrunorna inte minst om hur välkända kulturmyter kan få liv genom en spektakulär död. Främst förstås den romantiska myten om det oförstådda geniet, vars betydelse uppenbaras först efter döden – för att inte säga *genom* den, eller skall vi kanske säga: genom dödsrunan. Men också den borgerliga framgångssagan kunde göra sig gällande, om än som tragedi: här var en vars säkra bana mot höjderna avbrutits i förtid, till olycka för mänskligheten eller åtminstone den bildade allmänheten. Vissa dödsrunor kunde emellertid också, i strid mot genrekonventionerna, andas kritik av diktaren, och ytterligare andra kunde anslå ett polemiskt tonfall till angrepp på den kritiska offentlighet som inte förstått att ta vara på diktaren och de värden han – även efter sin död – representerar.

Dödsrunan visar sig här vara en både rymlig och komplex genre med plats för såväl argumenterande som beskrivande och berättande inslag.<sup>6</sup> Men först och sist är uppgiften *värderande*: att avge det övergripande och sammanfattande omdöme som skall bli den dödes eftermäle. Den uppgiften innebär också att direkt eller indirekt sätta sig till doms över de värden han representerar – inte bara estetiskt eller professionellt, utan också etiskt och politiskt. Som dagstidningsgenre närmar sig dödsrunan i det avseendet recensionen, med den skillnaden att det i dödsrunan är hela författarskapet som 'recenseras', dessutom sammanläst med författarens personlighet och liv, vilket prövas mot tankefiguren »det estetiskt

\* Justerad version av artikel med samma titel i Åsa Arping & Mats Jansson (red.) *Kritikens dimensioner*. Festskrift till Tomas Forser. Brutus Östlings Bokförlag Symposion. Stockholm/Stehag 2008, ss. 131–148

meningsfulla författarlivet».<sup>7</sup> Det är mot den bakgrunden ingen tillfällighet, att Per Rydén kritikhistoria fått titeln *Domedagar*.<sup>8</sup>

Dödsrunan, eller nekrologen, är väl ingen lustig genre precis, men en *genre* är den, ofta av domedagstyp, därtill ofta brukad och flitigt läst,<sup>9</sup> och det gör den åtminstone intressant. Dessutom ger den en ögonblicksbild av stort receptionshistoriskt värde, särskilt om den sammanläses med andra dödsrunor över samma författare. Dödsrunan är en särskild sorts färskvara – i regel skriven inom ett dygn efter dödsfallet<sup>10</sup> – och därför lättare att hitta (133:) i lägg och mikrofilmrullar än recensioner. Ty recensioner före förstadaysrecensionens och kultursidans epok kan vara tidsmässigt utspridda och återfinnas var som helst i tidningen,<sup>11</sup> därtill med ett ovisst antal tidningar som tänkbara publiceringsföretag, vilket gör sökandet till en ändlös *trial-and-error* process. En dödsruna över samma författare är inte lika svåråtkomlig och fungerar i förekommande fall som en recension av hela författarskapet – innan de receptionshistoriska omdömena cementerats. Dödsrunan fångar författarens död som nyss timad *händelse*, vilket skiljer den från senare minnesord, hyllningsartiklar och kritiska litteraturhistorier – även om den kan ha drag av samtliga.

Dödsrunan är därför ägnad att väcka viss reflexion, inte bara över sitt föremål och receptionshistoriens nycker, utan även över sin genre. I det följande vill jag då anställa reflexion över denna genre och dess förhållande till några släktingar; och jag skall göra det med dödsrunor över Dan Andersson som åskådningsexempel. Närmast följer dock några genre-teoretiska stödjepunkter hämtade från den förvånansvärt rikhaltiga forskningen om dödsrunan.

## Dödsruna i genreperspektiv

»**Nekrolog** i) (kortare, skriftlig) levnads- 1. minnesteckning över en nyligen avliden person, dödsruna.» (SAOB, sp. N472)

Som texttyp är dödsrunan en hybrid, släkt med ett flertal genrer: från den moderna nyhetsartikeln, notisen, kortbiografin och recensionen till den klassisk-retoriska apostrofen, äreminnet, epitafiet och elegin. Lik de två sistnämnda är dödsrunan en genre som svarar på en bestämd typ av *situation*: döden och med den förbundna sammanhang. Som sådan bruksgenre styr dödsrunan också läsarens syn på både döden och den döde: elegins, elogens och epitafiets död är en annan än dödsrunans; en dödsruna hopsatt med en nyhetsartikel ger ytterligare andra signaler. Aktuell forskning om dödsrunan bygger på detta pragmatisk-performativa genrebegrepp: att de olika sätt på vilka vi uppfattar, upplever och svarar på en situation präglas av de genrer vi använder;<sup>12</sup> ty genrer utgör de retoriska kontexter inom vilka vi erkänner, iscensätter och återskapar olika situationer, praktiker, relationer och identiteter.<sup>13</sup> Men också omvändningen gäller: när likartade retoriska responser på återkommande situationer schematiseras till genrer, så bidrar (134:) de sålunda uppkomna genrer i sin tur till att strukturera de sätt på vilka dessa situationer uppfattas.<sup>14</sup> Genrer är i det perspektivet både funktionella och kunskapsteoretiska, och dödsrunans genre svarar mot andra situationer, behov, förväntningar och föreställningar än exempelvis elegin (sorgedikten) och elogen (äreminnet).

Dödsrunans uppgift i dagspressen är kanske inte främst att trösta de efterlevande eller prisa den döde – oftast en man – utan att göra hans liv officiellt erkänt och därmed förse honom med en publik identitet.<sup>15</sup> Dödsrunan konstituerar döden som en social tilldragelse med krav på bekräftelse av individens *medborgerliga* värde. Via dödsrunan konstitueras den döde som en medborgare, vars liv speglas i de institutionella sammanhang där han deltog.<sup>16</sup> Enligt en uppfattning utgör dödsrunan – inte minst i de stora dagstidningarna – en semi-ritualiserad skärningspunkt för etiska, politiska och professionella världar.<sup>17</sup> Som etablerad genre fungerar den därvid som en sekulariserad *rite de passage*: syftet är att underlätta skilsmässan från den döde och omvandla den enskildes sorg över hans frånvaro till närvaron av ett kollektivt minne, som objekteraras just i dödsrunan.<sup>18</sup> I en redaktionell dagstidning iscensätts objek-

tiveringens även via dödsrunans kvasijuridiska funktion: att avge ett auktoritativt slutomdöme över den döde – såväl hans samhällsliga insatser som hans personlighet – och denna ‘dom över död man’ är vad som lever kvar i det kollektiva minnet.<sup>19</sup>

I dagspressen kan dödsrunan således, som också Elaine Showalter påpekar, få funktionen att samla upp kaotiska känslor av chock och sorg i ett enande offentligt nu.<sup>20</sup> Men som genre är dödsrunan det dominerande uttrycket för den bortgångnes offentliga betydelse. Därför har den också uppfattats som en politisk praktik i syfte att högtidlighålla och bekräfta den makt, prestige och sociala närvaro som präglar den dödes särskilda grupp.<sup>21</sup> Som tidningsgenre kan den också spegla och förstärka tidningens egen mer eller mindre medvetna ideologi.<sup>22</sup> Dödsrunans värdekonserverande betydelse betonas inte minst av tongivande modernister som TS. Eliot och Ezra Pound. När en stor diktare dör, skriver Eliot, är någonting oersättligt på väg att försvinna, ett andligt värde, som varken biografier eller textanalyser kan bevara, utan som endast kan objektiviteras i dödsrunans form.<sup>23</sup> Samtidigt står det klart att de båda högmodernisternas egna övningar i dödsrunans genre inte bara syftade till att inpränta minnet av den döde, utan också till att styra receptionen av deras egna författarskap.<sup>24</sup> Båda såg döden som den stund då de själva skulle upptas och införlivas i en erkänd konstnärlig (135:) gemenskap och därmed listas som förebilder för nästa generation.<sup>25</sup> Båda ansåg att postuma hyllningar är en viktig aspekt av litteraturhistorien, eftersom de bidrar till att ge den hyllade författaren en plats i den historien och i gällande kanon.<sup>26</sup> Dödsrunan antar i det perspektivet en *performance*-karaktär, inte olik den Tomas Forser noterat hos dagens postmodernt narcissistiska recensenter.<sup>27</sup> I vissa kulturer uppfattas dödsrunan också själv som en klart skönlitterär genre, och exempelvis England har en lång litterär tradition av fiktiva dödsrunor.<sup>28</sup>

I egenskap av hybridgenre kan dödsrunan således anta flera olika former: som till exempel en läsvärd historia, en slagkraftig nyhetsrapport och/eller en värderande minnesteckning.<sup>29</sup> Den biografiska berättelsen och det positiva omdömet uppfattas dock av hävd som grundläggande

inslag, och mot den bakgrunden beskrivs dödsrunan gärna som en *borgerlig genre*, modellerad efter den individualistiska framgångssagens heroiska mönster.<sup>30</sup> Men genren ger också utrymme för varianter, som bryter mot detta positiva grundmönster: en *negativ (avskräckande)*, en *tragisk* (medlidsam), en *ironisk* (distanserat tvetydig) och en *otraditionellt positiv* (vid sidan av framgångssagens mönster).<sup>31</sup> Till dessa avvikare kunde också läggas den *tragisk-demoniska* variant, som sedan Romantiken inte sällan präglar dödsrunor över bortgångna författare. Utmärkande för den är ett anti-borgerligt och ambiguöst perspektiv, där anstöt och fascination blandas. I dödsrunor över författare brukar annars den borgerliga framgångssagens mönster motsvaras av tankefiguren *det estetiskt meningsfulla författarlivet*, det vill säga föreställningen att liv och dikt följs åt i en gemensam utveckling.<sup>32</sup> Mer om detta i det följande.

En dödsruna skulle enligt Eliot visserligen ge de viktigaste biografiska uppgifterna, men främst beskriva den ställning som den döde åtnjöt i livstiden – hans »symboliska kapital» skulle vi väl idag med Pierre Bourdieu säga; samt – vad gäller författare – ge ett begrepp om vad kvalificerade kritiker i hans tid ansåg om honom.<sup>33</sup> För Eliot är värderingsaspekten och formandet av eftermälet således avgörande och överordnat den biografiska berättelsen. Dödsrunan artar sig här snarast till en sorts samlingsrecension av verket och författarlivet,<sup>34</sup> och den modellen används också flitigt i Dan Anderssons fall. Fortsättningsvis skall vi följa hur denna ‘recensions’modell varierar och ingår mer eller mindre harmoniska föreningar med andra genrer av olika slag.

En recension, skriver Tomas Forser, är en »text om en annan text inskriven i massmediernas dramaturgiska krav och järnhårda lönelag».<sup>35</sup> Han (136:) fortsätter: »Stark eller svag är en sådan text alltid villkorad både av genrehistoriens formspråk och journalistikens nu. Den handlar om en annan text. Men den *handlar* också själv och berättar då sin egen historia.»<sup>36</sup> Här anges i komprimerad form en rad väsentliga aspekter av recensionen i dess kontext: metalitterära och genrehistoriska liksom pragmatiska och performativa. Dessa aspekter är lika giltiga för dödsrunan, sedd i ljuset av genrediskussionen ovan. I dödsrunans fall

utgörs den andra texten av hela författarskapet, inskrivet i författarlivet och sammanfört till en text – som dödsrunan således konstituerar. Den är vad den beskriver och utgör därmed en *performance*, med klart *performativ* karaktär.<sup>37</sup> Även dödsrunans text om en annan text är således själv en handlande, som både konstruerar, instiftar och dömer denna andra text. Vilken denna text blir och hur den konstrueras styrs lika mycket av »massmediernas dramaturgiska krav och journalistikens nu» som av dödsrunans »genrehistoriska formspråk». Och, kan tilläggas, av de maktstrukturer och ideologiska diskurser som den döde, dödsrunan och/eller dödsrunans författare ingår i.<sup>38</sup>

Forsrer betonar också recensionens ännu i modern tid klassiskt-retoriska karaktär. Både till uppbyggnad och syfte liknar den det klassiskt-retoriska talet: komponerad enligt principen om *exordium*, *narratio*, *argumentatio* och *peroratio* är recensionen väl ägnad att »väcka sympati, undervisa och emotionellt påverka läsaren».<sup>39</sup> Dessa förmågor präglar också själva kritikerrollen: förmågan att rätt dela mellan *ethos*, *logos* och *pathos*.<sup>40</sup> Och samma krav ställs på dödsrunan, som ju ligger ännu närmare det ceremoniella retoriska talet: medan recensionen kan sägas motsvara det *rådgivande* talet (*genus deliberativum*),<sup>41</sup> så motsvarar dödsrunan, liksom gravdikten, det *lovprisande* (eller klandrande) talet (*genus demonstrativum*). Men som vi skall se är dödsrunans gränser inte alltid så lätta att fastställa i praktiken.

### Dödsrunans gränser och det estetiskt meningsfulla författarlivet

I de uppjugade skrivierna i anslutning till Dan Anderssons dramatiska död tenderar texttyperna att blandas och genrerna, som redan påpekats, att skjutas in i varandra. Den inledningsvis citerade nyhetsartikeln i *Stockholms Dagblad* den 17 september rapporterar utförligt om förgiftningsolyckan under feta tvåspaltiga, men för tiden typiskt taffliga rubriker som »Författaren Dan Andersson och en Bollnäsbo förgiftade av cyanväte», »Olyckan upptäcktes (137:) först vid 2-tiden torsdags e. m.», »Förgiftningen orsakad av cyanväte».<sup>42</sup> Avslutningsvis möter emellertid

oförmedlat rubriken »Dan Anderssons författargärning», satt i mager kursiv, och under den kommer en helt annan sorts text – en författarskapsrecension eller dödsruna. Därefter följer signaturen »O. R—s.», dvs. Olof Rabenius.<sup>43</sup> Därmed aktualiseras frågan om dödsrunans gränser: var börjar och slutar den? Signaturen ser formellt ut att underteckna hela textpaketet, men avser kanske endast författarskapsavsnittet; nyhetsartiklar var i allmänhet osignerade. Men placeringen tyder ändå på att de båda artiklarna skall läsas tillsammans.<sup>44</sup> I så fall kan nyhetsdelen, med sin dramatiska rubriksättning och skakande berättelse, sägas motsvara *exordium* och *narratio* i det klassiska schemat; medan Rabenius' text, med sammanslagningen liv-dikt och den argumenterande och värderande ansatsen, motsvarar *argumentatio* och *peroratio*. Sammanslagningen liv-dikt avlägsnar behovet av en strikt biografisk berättelse och ökar utrymmet för argumentation och värdering, samtidigt som nyhetsartikelns berättelse om dödsfallet kan sägas ta över den biografiska *narratio*-funktionen i Rabenius' framställning.

I Dan Andersson finner nu Rabenius »en ganska stark och utpräglad individualitet», ett originalgeni av kraft och lidelse, men utan konstnärlig förmåga: »Något högre mått av plastisk och objektiv formkraft besatt icke skalden; hans dikter äro mestadels rivna och oroliga i stilen». Det är enbart som uttryck för diktarens personlighet och öde som detta verk har något intresse:

I sina dikter målade han vildmarksbohèmens liv med en romantiskt lössläppt inbillning och med grella, disharmoniska färger. Det tragiskt-demoniska hos nedbrutna enslingar, hos stigmän och trashankar var det lynne, han sökte återgiva [...] Det fanns lidelse och själsstrid bakom hans framställning av dessa figurer, som uttryckte författarens egna kvalda och irrande känslor.

Modellen för Rabenius' framställning är förstås den romantisk-demoniska konstnärsmyt som ytterligare framhävs i beskrivningen av romanen *David Ramms arv*: detta verk »biktar författarens livsångest och framlägger hans erfarenheter från tillvarons nattsida» med »ruskig realism». I detta tydligen närmast sinnessjuka författarskap kan Rabenius endast rekommendera några »sånger», vilka »trots artistisk ofullgängen-

het» har »en viss suggestiv verkan». Med sockrade dimunitivformer av ett slag som annars enbart användes om tidens kvinnor karakteriserar Rabenius denna anständiga del av (138:) diktarens lyrik som »några små kärleksvisor, skära nyponblommor, vuxna på heden». *Peroratio* – slutklämman – återvänder emellertid till »den kraftiga accenten i Anderssons diktning» och sätter fram den som uttryck för »en begåvning och ett temperament över all dagliga mått». Slutomdömet är hövligt men knappast entusiastiskt: »Onekligan har vår litteratur genom hans tidiga bortgång – han var född 1888 – lidit en förlust.»

Den romantisk-demoniska konstnärsmynen i Rabenius' dödsruna varierar – och på sätt och vis inverterar – både den borgerliga framgångssaga som brukar strukturera den typiska dödsrunan och den litteraturkritiska tankefiguren 'det estetiskt meningsfulla författarlivet'. Intetdera har i Dan Anderssons fall tydligen kunnat realiseras, enligt Rabenius – om på grund av förtida död eller oförmåga vare osagt. Tankefigurens grundform är *estetisk* – liv och verk ses som två sidor av en och samma process; men Rabenius' argumentation slirar mellan estetisk och psykologisk tillämpning. Argumentationen vittnar i så måtto om den ännu pågående övergång från historisk-estetisk till genetisk-psykologisk diskurs, som det positivistiska genombrottet medfört, både i litteraturhistorisk forskning och litterär kritik.<sup>45</sup> Rabenius läser verket som *uttryck för författarens psyke*, men detta används i sin tur till att *förklara verket*. Därmed går resonemanget i cirkel – vilket strider mot modern positivistisk logik; samtidigt som verk och liv i slutändan skiljs åt – vilket strider mot den äldre romantiska historismen, enligt vilken liv och verk utgör en oskiljbar, rent estetisk enhet.<sup>46</sup>

Dödsrunor över författare kommer sällan med något nytt, utan återanvänder det som redan sagts i recensioner. Den demoniska varianten av tankefiguren 'det estetiskt meningsfulla författarlivet' hade redan tidigare använts i recensioner av Dan Anderssons verk, i synnerhet av romanen *David Ramms arv*. Den demoniska tankefigur som strukturerar Rabenius dödsruna återfinnes i exempelvis Oscar Wieselgrens tidskriftsrecension av *David Ramms arv* 1920. Även Wieselgren betonar frånvaron av konstnärliga kvaliteter, »ty av

ron av konstnärliga kvaliteter, »ty av komposition eller formell genomarbetning finnes där intet spår».<sup>47</sup> Skildringen griper likafullt genom »en så ohygglig intensitet att den icke kan lämna någon oberörd» – »Det finnes inga försonande drag i skildringen, icke ens ett försök att täcka eller skyla verklighetens fruktansvärda nakenhet». Liksom hos Rabenius framhävs skildringens patologiska drag, vilka överförs på författarens person:

Hela den orediga, episodiska och ytterst lösligt sammanhängande framställningsformen vittnar också oförtydligt om en psykisk dekomposition, som (139:) kanske redan gått alltför långt för att kunna hejdas. Intrycket av att hela boken alltigenom behandlar något självupplevat är emellertid så starkt, att man knappast känner sig äga rätt att närmare ingå på att analysera den.

Romanen skulle alltså vittna om en författarperson i upplösning och kanske redan bortom all räddning. Den i och för sig berömmade slutklämman ter sig mot den bakgrunden varken som följdriktig eller realistisk: »Man får endast hoppas, att dess egenartade och rikt begåvade författare icke med den sagt sitt sista ord i vår litteratur.»

I Carl-August Bolanders recension i *Dagens Nyheter*, »En svensk poète maudit» (21.11 1919),<sup>48</sup> återkommer samma variant av tankefiguren, men där är värderingen av demonin helt annorlunda: »Träck, smuts, lidande, last är det fullt av i denna bok, litteraturtanterna skola säkert förfasa sig och idylloptimisterna slå ifrån sig med händerna. [...] Men det är ingen ung estet som förläst sig på satanisterna, det är en bok som skälver av erfarenhetens förtvivlan. Det är därför den griper som den gör». Och så den hänförda slutklämman: »En poète maudit, men vilken poet, det är en lyrisk lidelse i denna bok som den svenska litteraturen inte ofta ser maken till.» Bolanders perspektiv är mer estetiskt än psykologiskt: han återför anstötigheterna på en *litterär tradition*, med Charles Baudelaire och Oscar Wilde som stora namn, till vilken nu också Dan Andersson sällar sig – som »en av diktarmysteriernas invigda». I Bolanders tillämpning av tankefiguren synes 'det estetiskt meningsfulla författarlivet' på väg att realiseras fullt ut: det borgar just demonin för.



## Dödsrunans gränser, genreblandning och performativ funktion

Att kritiker knutna till borgerligt-konservativa organ som *Stockholms Dagblad* och *Svensk Tidskrift* var måttligt entusiastiska över Dan Andersons författargärning är inte förvånande – mer förvånande är i så fall den klart positiva bild som flera andra borgerliga tidningar levererar.<sup>49</sup> Men skillnaden mot vänsterpressens bedömningar är ändå överraskande stor. *Social-Demokraten* hedrade skalden med inte mindre än tre olika dödsrunor tre dagar i följd. Den första (17.9 1920), signerad Oscar Olsson – »studiecirkeln fader»<sup>50</sup> – var sammanskriven med nyhetsartikeln, alldeles som i *Stockholms Dagblad*, men efter dödsrunan följer i *Social-Demokraten* en tredje texttyp, formellt ett brev till den döde, men utan underskrift. Nyhetsartikelns tvåspaltiga (140:) rubriker i tre nivåer direkt under varandra möter redan på tidningens första sida: »En ung diktares tragiska död – Dan Andersson förgiftad», »Två personer anträffas på torsdagen döda på sina resanderum i hotell Hellman», »Slarv vid desinfektion med cyankalium den närmaste orsaken till den hemska olyckan».

Efter en kort, enspaltig redogörelse för »[den fasansfull [a] olycka[n]]» följer en ny mellanrubrik, »Dan Anderssons diktning», därtill försedd med en genreöverskridande asterisk, som hänvisar till en not, där författarskapets viktigaste verk förtecknas. Denna del av textpaketet, signerad Oscar Olsson, utgör vad som kunde kallas den 'egentliga' dödsrunan, men bilden av författaren tecknas helt och hållet utifrån författarskapet, utan stöd av vare sig extern biografi eller socialdemokratisk ideologi. Inte heller läses verket som vittnesbörd om författarens psykologi. Som författarskapets sammanhållande tema framhålls »[m]änniskans obotliga trånad bortom meningslösheten», präglad av »livskampen» i »fattigdomens smuts och ohyra och elände» – men utan explicit klassmässiga eller sociala perspektiv: »i allmänhet tar fattigdomens förbannelse sig uttryck i ett patos av högre art, allmängiltigare och vidare». Olssons textinriktade läsart är ovanlig i denna den biografistiska heroismens tid, men än mer anmärkningsvärd – i ett socialdemokratiskt organ – är kanske dess till

synes a-politiska tendens. Men den är å andra sidan i linje med den klassisk-humanistiska litteratursyn som tidningens ledande kritiker, Erik Hedén, förespråkade. (Mer om det nedan.)

Ovanlig är emellertid också omtolkningen av naturens roll i detta författarskap, som än idag gärna karakteriseras med klichén *vildmarksromantik*. Förvisso, skriver Olsson, ger Dan Andersson oss »vårt land, skogslandet, i all dess vildnatures fågring och mörka ödslighet, med dess trollkunniga och religiösa mystik», men: »Naturen intar emellertid aldrig någon dominerande plats i hans diktning. Livskampen är alltid det centrala.» Högst sätter Olsson *De tre hemlösa*, författarens »djupaste och sannaste bok om livets lidande», och karakteristiken av den romanen ger målande uttryck för kritikerns eget *pathos*, hans såväl personliga som litterära engagemang: »Människans lidandes historia står här skriven med friskt rött blod – utan levrade plumpar och osnygghet. Det står som en strålgans omkring den gripande skriften. Livets oförgängliga kraft och skönhet även bland livets smuts och elände!»

Olssons dödsruna avslutas på konventionellt vis med en uppmaning om tack till diktaren för vad han gav, samt underskrift; men därefter följer, som nämnts, en ny rubrik, »Ord om en död» (Kurs. BA), som – något (141:) oegentligt – övergår i ett brev med *direkt tilltal* i Du-form. Brevet är osignerat, men refererar till det skrivande jagets personliga möten med den döde diktaren och är laddat med både subjektiva känslouttryck och poetiska klichéer: »Spelman var Du född, vida i världen hade Du vandrat, oro bodde i Ditt blod. Ont hade Du slitit, och grå voro de dagar Du hade framför Dig. Men vardagens ödslighet kunde Du besegra, det sprang fram rosor vid din [sic] väg, Du vandrade fram.»

Trots klichébilden av Dan Andersson som »en diktare från de djupa skogarnas mörker» tenderar emellertid det anonyma brevet att ge mer biografisk information än den signerade dödsrunan. I brevet omnämns exempelvis hans engagemang i Ruyard Kipling, planerna på sjömansliv i Kiplings anda, samt resan till London »för att leva som en bland storstadens förtappade och utstötta» – underförstått i spåren av Jack London och *Avgrundens folk*: »Ner i det djupaste mörkret ville Du vandra, se

våra armaste bröder, dela deras läger, känna deras förtvivlan vid avgrundens rand.» Men brevets avslutning – till skillnad från Olssons dödsruna – förefaller oavslutad och präglas mer av vanmäktig sorg än uppbygglig tacksamhet: »vi böja i sorg våra huvuden vid Din bår. Och när maktlöshet slår kvävande över oss. [sic]» Inte minst genom detta (o)grammatiska avbrott i stället för slutkläm framstår detta brev som mer pindariskt-sublimt än klassiskt-retoriskt, helt genomsyrat av *pathos* som det är. Dess mest kännbara funktion är väl att upphäva effekten av Olssons retoriskt korrekta slutkläm – på ett närmast Dan Anderssonskt vis.

I detta aggregat av tidningsartiklar kring Dan Anderssons död möter en sammanhängande diskurs men tre olika genrer, som alla både svarar på och konstituerar dödens situation. Men de konstituerar döden på olika sätt, och får därigenom olika funktioner, vilka triggat olika sorters svar förbundna med olika typer av behov.<sup>51</sup> Nyhetsartikeln konstituerar döden som skandalös förstasidesnyhet med samma nyhetsvärde som det pågående valet. Placering, rubriksättning och layout svarar här mot både informationsbehov och sensationshunger.<sup>52</sup> Dödsrunan i Olssons tappning, åter, konstituerar döden genretypiskt som en social tilldragelse och bekräftar den dödes medborgerliga värde, dvs, det kulturella och konstnärliga värde som författarskapet utgör. Detta *förblivande* värde uppmanas vi, läsare av dödsrunan, att låta trösta oss av och känna tacksamhet för. Slutappellen *kanoniserar* således författarskapet i ett kritiskt omdöme och markerar därmed dödsrunans *performativa* karaktär.

(142:) Det performativa draget bidrar också till att ge dödsrunan karaktären av en *rite-de-passage*: berättelsen om den lidandesväg, som författarskapet via dödsrunan på en gång är och gestaltar, lyfter också fram det som en hyllning till »[l]ivets oförgängliga kraft och skönhet även bland livets smuts och elände» och mynnar ut i tacksägelse. Detta är en rituell ordning, som förut påpekats genretypiskt ägnad att omvandla den enskildes sorg över frånvaron av den döde till närvaron av ett kollektivt minne, som dödsrunan objektiverar.<sup>53</sup> För denna delvis ställföreträdande funktion borgar ju också Olssons personligt engagerade

erade ton: det skrivande jaget går själv med författarskapet på dess lidandesväg, och den apostroferade läsaren går med honom.

Det anonyma brevet slutligen, den direkta apostrofen, etablerar en jag-du-relation, där livet konstitueras som en serie personliga möten med diktaren och döden som en personlig förlust av hans närvaro. Slutackordet präglas av sorgens vanmakt. Det skrivande jaget iscensätter här inte bara sin personliga sorg, utan också sin personliga relation till den döde. Om den döde i Olssons dödsruna gjordes till allas egendom, så kan han här synas privatiserad. Men bara till synes, för avsändaren är anonym, tilltalet är riktat mot duet/den andre, och det skrivande jaget övergår i slutstycket till att tala i vi-form. De personliga möten med *författaren* som omtalas kunde i det perspektivet lika gärna vara envars personliga möte med hans *verk*.

### Dödsruna, minnesruna och auktoriserat slutomdöme

Lästa tillsammans utgör denna triad av artiklar en bestämd komposition, som också får sin fortsättning i vänternas minnesrunor, närmast Harry Blombergers dödsruna i samma tidning dagen därpå (*Social-Demokraten* 18.9).<sup>54</sup> Här är det tveklöst författarens person som beskrivs och hyllas, därtill av en kollega och arbetarförfattare liksom han själv. Ingressen sätter tonen, först genom att likna den döde vid »en lom, en ropandes röst som viner över höstliga skogsvatten»; sedan med välbekanta Dan Andersson-klichéer: en »tillvarons utlänning», en »söndrig skugga», märkt av »livsångest» och »främlingskap», prövad i »lidandets ugn» och »kampen vid Jabboks vad». Ett biografiskt avsnitt betonar lika förutsägbart svårigheten att förena det hårda fysiska slitet för brödfödan med författarskap. Men karakteristiken av författarskapet överraskar dock genom att ta avstånd från andra Dan Andersson-klichéer, som »vildmarksdiktare» och »social diktare». Skogen, kolmilan och fattigdomen har givit stoff till hans dikt, men aldrig varit i (143:) centrum för den, enligt Blomberg; till exempel skogen har diktaren sett »som en skogsbo ser den», inte som naturskildraren:

Ur hans dikt slår en till mötes en lukt av kärr och myr med blommande skvat-tram, åsknätter, dånande höstskogar och kvicka bäckdrag om våren. Men -allt detta har så att säga kommit med på köpet, när han skildrade det tunga, tröstlösa släpet i de karga ödemarkerna i Dalarnas finnskogar.

De avslutande personliga minnena bekräftar att det är en vän som talar om en vän – och i slutraden också *till* samme vän: »Gamle vän!»

Samma intima tonfall – och samma klichéer – varierar vännen Torsten Fogelqvists minnesruna i *Dagens Nyheter*, »Dan Andersson in memoriam», publicerad redan 17.9.<sup>55</sup> Liksom Blomberg inleder han med att likna den döde vid en fågel – men inte vildmarkens lom utan diktens albatross, inlånad från den Baudelaire som Dan Andersson vid denna tid höll på att översätta:

Dan Andersson [...] färdades som en främling genom livet, förtrogen med dess lidanden, skarpsynt för dess fasor och elände, men främmande för vad som andra kalla dess realiteter, en albatross, som av sina stora vingar hindrades att gå. Jag kommer att tänka på denna Baudelairens liknelse, både därför att den var så träffande här och därför att Dan Andersson, just höll på med att översätta Baudelaire.

Med denna liknelse byts den genretypiskt borgerliga framgångssagens mönster ut mot romantikens tragisk-demoniska diktarmyt, enligt vilken diktaren är en del av dikten. Samtidigt aktualiseras förstås tankefiguren om det estetiskt meningsfulla författarlivet – men på den punkten är Fogelqvist inte entydig: »Kanske hade aldrig de geniala möjligheter han bar inom sig och som glimtvis skymta i hans böcker gått i blom. Han hörde icke till dem som kunna inrätta det åt sig, ta vara på möjligheterna, hushålla med geniernas gåvor.» Här antyds att diktarens natur var *självförbrännande* (som Baudelairens) på ett sätt som kunnat hindra hans utveckling mot ett estetiskt meningsfullt författarliv. »Han hörde till de dårar som gå och leta efter livets innersta mening och som glömma att de skola ha tak över natten och bröd för morgondagen», heter det vidare. Men just denna världsfrämmande dårskap knyter tydligen i slutändan samman liv och dikt till en estetiskt meningsfull helhet, som Fogelqvist låter Ruyard Kiplings dikt om dikten tolka – i den dödes egen översättning: »Ett vilset ljus. En lågas flämt. Ett stundom

halvsläckt bloss. Men eld och sång, en verklig eld, en verklig sång. (144:) Det var Dan Anderssons korta orosliv och långa dikt.» Med det personliga tillägget: »Jag är tacksam för att jag fick lära känna honom. Han var ett sorgebarn, en förhoppning, en vän.» Det är träffande och retoriskt effektivt.

Fogelqvists kollegiala stämma hade sin särskilda auktoritet, men det var ändå inte den röst alla väntade på. Först på fjärde dagen – den 20 september – bestiger arbetarrörelsens ledande litteraturkritiker tribunen och avger sitt omdöme.<sup>56</sup> Erik Hedéns dödsruna (*Social-Demokraten* 20.9) inleder med att i Dan Anderssons förtida död, liksom på försök, se 'det estetiskt meningsfulla författarlivet' realiserat – om än med »en viss hemsk följdriktighet»: »att den som i sin diktning mer än någon levande svensk diktare och kanske mer än någon bortgången, givit uttryck åt livsnödens obotliga elände också fick åskådliggöra detta med sin död». Liv och verk läses här samman, och denna helhet tolkas med stöd av den romantisk-demoniska konstnärsmymten: hos Dan Andersson var i sällsynt grad »stark själskraft», »rik ursprunglighet» och »slående intelligens» förenade med »tydliga och farliga förstörelsekrafter». Men denna spänning var också författarskapets styrka och originalitet: »Han öste ständigt ur erfarenheten eller ur människoandens stora skapelser direkt», och »hans intensitet [van av en så själsskakande, så själspinande makt att man måste gå till de stora ryssarne för att finna något liknande».

Men Hedén ser också en utveckling på väg bort från den livströtta pessimism som präglat diktarens tidiga verk: »Hans prosapoetiska skaparkraft var så tydligt stadd i långsamt, men säkert tåg mot de stora verken att den [...] säkert även upptäckt den livsvilja, som dock måste finnas bakom den verkliga storheten». Här följer som synes en ny tillämpning av tankefiguren, enligt vilken författarens förtida död inte (tragiskt-ironiskt) fullbordar utan *avbryter* en pågående utveckling mot det estetiskt meningsfulla författarlivet. Ty »redan den kraft, varmed han skildrade dem [sina undergångsmärkta hjältar], den seghet, varmed han åter och åter kom tillbaka till det sönderslitande ämnet utan att låta sig själv sönderslitas därav, [röjde] att han i motsats mot sina böckers



hjärtar ej tänkte låta sig förintas». Med denna argumentation har Hedén bäddat för sin magnifika *pero ratio*: »Så vart hans verk ett vittnesbörd om 'the indomitable soul of man', om människoandens okuvlighet, liksom det var ett vittnesbörd om den svenska arbetarklassens okuvliga och skaparkraftiga idealitet – det mest hoppfulla som överhuvud existerar i Sverige.» Med denna slutkläm lyckas Hedén hålla diktaren ren från politiska etiketter och samtidigt använda (145:) denna renhet för att själv göra en politisk markering: som vittnesbörd om »människoandens okuvlighet» vittnar Dan Anderssons verk även om okuvligheten hos svensk arbetarklass.<sup>57</sup>

Mot Hedéns subversiva, med förfinad retorisk list komponerade dödsruna, står den litteraturpolitiskt militanta dödsruna, som *Folkets Dagblad Politiken* publicerade den 18.9, under rubriken »Dan Anderssons personlighet och diktning», signerad »K. E.».<sup>58</sup> Inledningen lyfter fram Dan Andersson som »en sällsynt egenartad personlighet», vilken också präglat hans verk. Men det psykologiska spåret överges redan efter några rader; i stället följer en ursinnig kritik av den svenska samtidslitteratur, som den dödes verk så välgörande avvikit från redan vid debuten: »Svensk diktning över huvud hade allaredan vid denna tidpunkt råkat i dödvatten; den märgfattiga poesi, som föddes under jämmer och vända av några framsparkade versmakare, nådde knappast längre än till bokhandlarens disk». Det var en litteratur som inte ens den borgerliga publiken on ide läsa, »samma gamla Kåpmat, över vilken de nyligen gäspat i 'Idun' och 'Veckojournalen' m. fl. liknande publikationer, och [de] voro dödligt förskräckta att återigen behöva intaga det osvikliga sömnmedlet.» Även »borgarpresen», heter det, talade om »litterär stiltje», men glömde då den förnyelse som arbetarlitteraturen tillfört: »Man gitte icke i allmänhet meddela läsarna med ett ord, att inom arbetarklassen, där tidernas rörelser väckt andarna, en fruktbar diktning begynte spira». Dan Andersson var förstas en av dessa marginaliserade pionjärer, men hade han fått leva, så skulle minsann storheten i hans verk ha tvingat även »de motsträvigaste att stifta bekantskap med hans diktning.» Liv och verk följt åt: »Kampen för tillvaron skildrar han i

grella färger», ty han »har varit med över allt» och själv erfarit fattigdomens och förtryckets olika former. Fortsättningsvis betonas såväl den politiska kraften i författarskapet, som att verket skapats »i objektiv och framför allt strängt konstnärlig anda» – samma dubbla krav som Hedén brukade ställa vid bedömning av arbetarlitteraturen.<sup>59</sup> Slutklämmen konstaterar både att Dan Andersson »som diktare nått längre än de flesta» och att »[h]an dog för tidigt». Det författarliv som här recenserats framstår således som estetiskt meningsfullt, men som sådant *på en gång* förverkligat och avbrutet.

### »Den döde gör succé»

(146:) Att studera dödsrunans genre är som framgått ett gränslöst företag, inte minst om Dan Anderssons namn skall avgränsa diskursen. Samtidigt är just den diskursen belysande för genrens mångfald, förgreningar och allmänt textgenererande kraft. Dan Anderssons död 1920 var en spektakulär nyhet i både journalistisk och litteraturkritisk mening, och den inträffade vid en tidpunkt då den svenska dagspressen befann sig i sin mest expansiva fas någonsin;<sup>60</sup> dessutom samma år som socialdemokratin befann sig i regeringsställning för första gången och ett val med fri och lika rösträtt (för män) var på gång. Eftersom Dan Andersson räknades som arbetarförfattare blev han bedömd både från vänster och höger, och eftersom han också – i och med sin tragiskt förtida död? – räknades som en betydande, om än ifrågasatt, författare, kunde en strid om ideologisk hemvist för hans namn förmärkas i spalterna. Detta trots att *hemlöshet* var ett av dödsrunornas vanligaste attribut i beskrivningen av den döde.

Dödsrunans genre har i detta sammanhang framstått som en mångförgrenad hybrid med recensionen och biografien – och kanske hagiografien – som viktiga släktingar, men också med förbindelser till juridiska, rituella och andra performativa diskurser och funktionssammanhang. Dödsrunan har urgamla anor, bland annat till gravdikt och parentation, men det grundmönster som återkommit i materialet för

min analys bygger på den borgerliga framgångssagan – varierad, inverterad, korrumpad, exempelvis via den tragisk-demoniska konstnärsmytten; eller förtydligad med stöd av tankefiguren 'det estetiskt meningsfulla författarlivet'. I Dan Anderssons fall kan man säga att den döde gjorde större succé än den levande.<sup>61</sup>

## Noter

<sup>1</sup> (146:) Osign., »Tragisk olycka på hotell här. Två dödsoffer», *Stockholms Dagblad* 17.9 1920.

<sup>2</sup> Gösta Ågren, *Kärlek som i allting bor. Dan Anderssons liv och diktning 1916-1920* (diss., Göteborg: Zindermans, 1971), ss. 308-314.

<sup>3</sup> Se t.ex. Oscar Wieselgren, »Ur bokmarknaden», *Svensk Tidskrift* 1920, s. 44.

<sup>4</sup> Se *Den svenska pressens historia, III, Det moderna Sveriges spegel (1897-1945)*, red. Gunilla Lundström, Per Rydén & Elisabeth Sandlund (Stockholm: Ekerlids förlag, 2001), s. 79f.

<sup>5</sup> »Publiciteten om de döda säger mycket om de levande och har [...] också ett presshistoriskt intresse», skriver Per Rydén i »Gammalt och nytt», i förf:s *Vår dagliga läsning. Några sidor till belysning av den svenska dagspressens genrer och historia* (Stockholm: Norstedts, 1981), [ss. 36-49] s. 44f.

(147:)

<sup>6</sup> Beskrivning, berättande och argumentation är, enligt Seymour Chatman, de fundamentala texttyperna. Se kap. »Narrative and Two Other Text-Types», i hans *Coming to Terms. The Rhetoric of Narrative in Fiction and Film* (Ithaca & London: Cornell U.P., 1990).

<sup>7</sup> Se Thomas Olsson, »Det estetiskt meningsfulla författarlivet», *Samlaren* 1989, ss. 27-37.

<sup>8</sup> Per Rydén, *Domedagar. Svensk litteraturkritik efter 1880*, Press & Litteratur, 14, Skrifter utgivna av Avdelningen för pressforskning vid Litteraturvetenskapliga institutionen i Lund (Lund, 1987).

<sup>9</sup> Dödsrunan är den mest lästa delen av tidningen, enl. Marysa Moore, »Disinfecting Ideology from a Corpus of Obituaries: a Critical Post Mortem», *Discourse Society*, 13 (2002) [ss. 495-536], s. 500.

<sup>10</sup> Arne Järtelius, »Eftermälet som konst och som demokratisk rättighet», <http://www.ne.se/isp/search/show...section.jsp?LartId=RP9933&Lword=f%E4rtelius&Lh...>

<http://www.ne.se/isp/search/show...section.jsp?LartId=RP9933&Lword=f%E4rtelius&Lh...>

<sup>11</sup> Förstadagsrecensionen är en relativt sen företeelse, som blivit regel i de stora dagstidningarna först i sent 1950-tal. Vid tiden för Dan Anderssons död var även kultursidan ett närmast okänt begrepp; år 1920 var *Göteborgs Handels- och Sjöfartstidning* ensam om denna nymodighet, och en daglig kultursida dröjde i många fall ända till 1970-talet. Se Tomas Forser, *Kritik av kritiken. 1900-talets svenska litteraturkritik* (Gråbo: Anthropos, 2002), ss. 29f., 33f. 43; samt *Den svenska pressens historia, III*, ss. 71f., 184f.

<sup>12</sup> Se Anis Bawarshi, »The Genre Function», *College English*, 62, (2000:3), [ss. 335-360], s. 35. Det synsätt på genrer som han prövar återgår på Carolyn Millers pragmatiska, retorisk-performativa syn på genrer som typiserade, semiotiskt medierade handlingar. Se t.ex. Millers numera klassiska artikel »Genre as Social Action», *Quarterly Journal of Speech*, 70 (1984), ss. 151-167. Se äv. Michail M. Bachtins dialogisk-responsiva genrebegrepp i »Frågan om talgenrer» (1952-53; tr. 1979), övers. Helena Bodin, *Genreteori*, red. Eva Hættner Aurelius & Thomas Götselius (Lund: Studentlitteratur, 1997), ss. 203-239, samt Forsers tillämpning av detsamma i *Kritik av kritiken*, s. 107f.

<sup>13</sup> Bawarshi, »The Genre Function», s. 336.

<sup>14</sup> Bawarshi, »The Genre Function», s. 340.

<sup>15</sup> Bawarshi, »The Genre Function», s. 356. Dödsrunans föremål har av hävd varit en man; se Demoor, »From Epitaph to Obituary», s. 26

<sup>16</sup> Bridget Fowler, »Collective Memory and Forgetting: Components for a Study of Obituaries», *Theory Culture Society*, 22 (2005:6) [ss. 53-72], s. 61.

<sup>17</sup> Fowler, »Collective Memory», s. 61.

<sup>18</sup> Fowler, »Collective Memory», s. 61.

<sup>19</sup> Fowler, »Collective Memory», s. 61, samt Demoor, »From Epitaph to Obituary», s. 259. Dödsrunans socialt-rituella funktion närmar sig i så måtto också begravningsens; och liksom begravningen kunde även dödsrunan göras till ett inlägg i klasskampen långt in på 1900-talet; se Birgitta Skarin Frykman, »Sista ordet, en revolution i stillhet. Om arbetarbegravningarnas sociala språk», *Arbetarrörelse och arbetarkultur. Bild och självbild* (Stockholm: Carlsson, 2007), [ss. 32-173], ss. 67, 104f.

<sup>20</sup> Elaine Showalter, »Way to go. On why obituaries are a business in the US and an art in the UK», *Guardian*, Saturday, September 2, 2000, <http://www.guardian.co.uk/print/0,,4058089-103418,00.html,070913>  
<http://www.guardian.co.uk/books/2000/sep/02/books.guardianreview5>, 091227. Demoor, »From Epitaph to Obituary», s. 260.

<sup>21</sup> Fowler, »Collective Memory», s. 62. Demoor, »From Epitaph to Obituary», s. 262.

<sup>22</sup> Demoor, »From Epitaph to Obituary», ss. 260..

- 
- <sup>23</sup> Demoor, »From Epitaph to Obituary», s. 262.
- <sup>24</sup> Demoor, »From Epitaph to Obituary», s. 264, 269, 273..
- <sup>25</sup> (148.) Demoor, »From Epitaph to Obituary», s. 272.
- <sup>26</sup> Demoor, »From Epitaph to Obituary», s. 261, 264. .
- <sup>27</sup> Forser, *Kritik av kritiken*, s. 161.
- <sup>28</sup> Demoor, »From Epitaph to Obituary», s. 260. Äv. Showalter, »Way to go». Ett intressant exempel på fikionaliserande återbruk av dödsrunans genre i svensk modernism ger Mats Janssons analys i hans *Den siste barden. Ord och bild hos Sven Alfons* (Stockholm/Stehag: Brutus Östlings Bokförlag Symposion, 2005), s. 277.
- <sup>29</sup> Demoor, »From Epitaph to Obituary», s. 261.
- <sup>30</sup> Fowler, »Collective Memory», s.62.
- <sup>31</sup> Fowler, »Collective Memory», s. 62–66.
- <sup>32</sup> Olsson, »Det estetiskt meningsfulla författarlivet»: denna tankefigur bottenar i »den moderna epokens estetiska norm, den idealistiska estetiken, och dennas föreställning om det nära förhållandet mellan det konstnärliga geniets liv och verk.» (s. 27f.). Figuren innebär, att »det samlade konstnärliga verket beskriver samma utvecklingskurva som sin upphovsmans livskurv» och därmed är ett sant »uttryck för sin skapare» (s. 28).
- <sup>33</sup> Demoor, »From Epitaph to Obituary», s. 269.
- <sup>34</sup> I forskningen kring dödsrunan påpekas också en genrehistorisk förskjutning från sedelärande berättelse till slagkraftig recension; se t.ex. Barbara Kay, »British Obituaries», *National Post*, Electronic Edition, February 02, 2004, <http://www.barbarakay.ca/archive/20040202BritishObituaries.htm>, 070913 [http://www.barbarakay.ca/index.php?option=com\\_content&view=article&id=317&Itemid=3](http://www.barbarakay.ca/index.php?option=com_content&view=article&id=317&Itemid=3), 091227.
- <sup>35</sup> Se Forser, *Kritik av kritiken*, s. 20.
- <sup>36</sup> Forser, *Kritik av kritiken*, s. 20.
- <sup>37</sup> Se Forser, *Kritik av kritiken*, s. 161, om kritik som *performance*, samt Jonathan Culler om termhistorien från J. L. Austin, via J. Derrida, till J. Butler, i »Philosophy and Literature: The Fortunes of the Performative», *Poetics Today*, 21 (2000:3) [ss. 503–519], s. 504.
- <sup>38</sup> Se Judith Butler, *Bodies That Matter: On the Discursive Limits of »Sex»* (New York: Routledge, 1993), s. 235, om »performativa performances»: »statements which, in the uttering, also perform a certain action and exercise binding power.» [påstående vilka, i [själva] yttrandeakten, utför en viss handling och utövar bindande kraft.]
- <sup>39</sup> Forser, *Kritik av kritiken*, s. 56.
- <sup>40</sup> Forser, *Kritik av kritiken*, ss. 53f.

---

<sup>41</sup> Se Forser, *Kritik av kritiken*, s. 32., om »kritikens rådgivande funktion».

<sup>42</sup> Se *Den svenska pressens historia*, III, ss. 78–81 om rubriksättning.

<sup>43</sup> Olof Rabenius (1882–1948) var lärare, översättare, litteraturkritiker i Stockholmspressen, samt författare till bl.a. *Hans Larsson: En svensk diktarfilosof* (1944).

<sup>44</sup> Stöd för den misstanken ger Forsers påpekande att tidningar »under de första decennierna av förra seklet behandlar konstkulturen som nyheter» (*Kritik av kritiken*, s. 33). Men jfr nedan, not 50.

<sup>45</sup> Olsson, »Det estetiskt meningsfulla författarlivet», ss. 27f., 36. I detta genetisk-biografiska perspektiv används den psykologiska biografien som *förklaring till verkets karaktär*, medan tidigare »litterära porträttörer» och »litteraturhistoriska klassicister», t.ex. av typen Atterbom, hade använt verket för att *beskriva författaren* – som *ett med sitt verk* (s. 34). Se även Forser, *Kritik av kritiken*, ss. 137f. om biografisk litteraturkritik som medelväg mellan litteratursociologi och nykritik.

<sup>46</sup> Den genetiska biografien »använder sig av biografi för att ge en förklaring till text», men uppfattar samtidigt den litterära texten som »ett direktare uttryck för sin upphovsman än vad den litterära porträttören menar.» (Olsson, »Det estetiskt meningsfulla författarlivet», s. 3). I Lisbeth Larssons *Sanning och konsekvens. Marika Stiernstedt, Ludvig Nordström och de biografiska berättelserna* (Stockholm: Norstedts, 2001) utvecklas resonemanget att Atterboms och andra romantikers biografiska kunskapsintresse inte var inriktat på författarens individuella psykologiska liv, utan på »hans verk och hur han genom detta uttryckte inte sig själv utan något annat större och mer allmängiltigt» (s. 251), medan däremot den »vetenskapliga», av positivismen präglade biografismen i det sena 1800-talet, arbetade med betydligt enklare direktkopplingar mellan författare och verk (ss. 253–255).

<sup>47</sup> Oscar Wieselgren, »Ur bokmarknaden», *Svensk Tidskrift* 1920, s. 44.

<sup>48</sup> Forser, *Kritik av kritiken*, s.33, räknar Bolander (1888–1969) som ett av de »tunga namn» *DN* knutit till sig kring 1920.

<sup>49</sup> T.ex. Ernst Klein, »Dan Andersson in memoriam», *SvD* 17.9, samt. osign. i »Dan Andersson död», *GHT* 17.9, »Dan Andersson död», *GT* 17.9, »Dan Andersson avliden», *GP* 18.9.

<sup>50</sup> Oscar Olsson (1877–1950) var socialdemokrat och pionjär i svensk folkbildning, bl.a. genom att införa studiecirkeln som pedagogisk form. Se vidare Birgitta Ahlmo Nilssons artikel i dennas volym, med hänvisningar. . För Olsson som litteraturkritiker se Margareta Fahlgren, *Litteraturkritiker i arbetarrörelsen. En studie i Erik Hedéns dagskritik 1909–1925*, Skrifter utgivna av Litteraturvetenskapliga institutionen vid Uppsala universitet, 14 (diss., Uppsala, 1981), ss. 42f.

<sup>51</sup> Se Bawarsi, »The Genre Function», s. 355.

<sup>52</sup> Redan detta tidiga 1900-tal uppvisar alltså tendenser till den »tabloidisering» som Forser analyserat i det sena 1900-talets litteraturkritik: »Kritiken underläggs journalistikens all-

---

männa värderingar och det krävs privatiseringar, elitfokusering, spetsning av information. Den kritiska texten blir ett supplement till den uppseendeväckande artikeln." (*Kritik av kritiken*, s. 150). Men jfr ovan, not 42.

<sup>53</sup> Se Fowler, "Collective memory", s. 61. Se ovan, s. 4 med not 17.

<sup>54</sup> Harry Blomberg (1893–1950), "Dan Andersson in memoriam", *Soc.D.* 18.9 1920.

<sup>55</sup> Fogelqvist (1880–1941), författare, folkbildare och rektor för Brunnsviks folkhögskola var ett annat av de "tunga namn", som *DN* knutit till sig kring 1920; se Forser, *Kritik av kritiken*, s. 33.

<sup>56</sup> För Hedéns ledande roll se Fahlgren, *Litteraturkritiker i arbetarrörelsen*, ss. 11, 12f., 148.

<sup>57</sup> Se Fahlgren, *Litteraturkritiker i arbetarrörelsen* s. 136 om Hedéns tro på litteraturens betydelse i klasskampen.

<sup>58</sup> En utförlig nyhetsartikel hade införts redan 17.9 under rubrikerna "Författaren Dan Andersson död genom förgiftning", "Har jämte en annan resande omkommit å hotell Hellman i Stockholm". Artikelns avslutades med en rudimentär dödsruna, dvs. en kort biografi och värdering av författarskapet: "en av de mest lovande bland våra unga diktare", "den främste i den unga skara[n] av unga ur arbetarklassens led utgångna författare". Samtidigt utlovas "ett utförligare eftermäle till den döde skaldens minne" till nästa dag.

<sup>59</sup> Fahlgren, *Litteraturkritiker i arbetarrörelsen*, s. 99.

<sup>60</sup> Se *Den svenska pressens historia, III*, ss. 148–150.

<sup>61</sup> Se Ågren, *Kärlek som i allting bor*, ss. 217–219 om det entusiastiska mottagandet av den postuma novellsamlingen *Chi-mo-ka-mas*. »Den döde gör succé» är Ågrens slutord.