

Sigge Stark

Yvonne Leffler
**Sigge Stark. Sveriges mest produktiva,
utskällda och lästa författare**
LIR.skrifter 4
© LIR.skrifter & Yvonne Leffler 2015
Form: Jens Andersson / bokochform.se
Tryck: Livonia, Riga, 2015
ISBN: 978-91-88348-62-3

Yvonne Leffler

Sigge Stark

**Sveriges mest
produktiva, utskällda
och lästa författare**

**LIR.skrifter
Göteborg 2015**



GÖTEBORGS UNIVERSITET
LITTERATUR, IDÉHISTORIA OCH RELIGION

Innehåll

- 7** Förord
- 9** Inledning
- 23** Författaren bakom pseudonymen Sigge Stark
- 55** ”Tjusande vildmark, kärlek och spänning”
Sigge Stark-romanen och det litterära framgångsreceptet
- 89** Det litterära landskapet och drömmen om hembygden
- 125** Krig och fostrande kamp
Beredskapsromanerna och skildringen av finska vinterkriget
- 143** Brott, brottslingar och detektiver
Signe Björnbergs kriminalromaner
- 169** Kortprosa och experimentverkstad
Signe Björnberg som novellist
- 199** Hembygd och moderlighet
Sigge Stark och samtidsideologin
- 213** Publikens favorit och smakdomarnas strykpojke
Receptionen av Sigge Stark
- 251** Alfabetisk förteckning över Signe Björnbergs
Sigge Stark-produktion
- 289** Litteraturlista och källförteckning
- 297** Register

Förord

Forskning och skrivande kräver koncentration och timmar av ensamarbete, i detta fall under två somrar 2013–2014. Detta till trots har flera personer i min omgivning dragits in i mitt arbete med underhållningsförfattaren Sigge Stark (Signe Björnberg) och hennes omfattande produktion av romaner och noveller.

Först vill jag rikta ett varmt tack till de kollegor och vänner som läst, kommenterat och på olika sätt förbättrat mitt manuskript inför tryckningen: professor Henrik Björk (idéhistoria), professor Dag Hedman (litteraturvetenskap), docent Janina Nordius (engelsk litteratur), docent Åsa Arping (litteraturvetenskap) och fil. Dr Daniel Brodén (filmvetenskap). Värdet av att få en både välvillig och kritisk vetenskaplig granskning i slutet av arbetet kan inte nog betonas.

Jag vill också tacka personalen i läsesalen på Göteborgs universitetsbibliotek som tagit fram tonvis med tidskrifter, tidningar och böcker ur magasinen. Jag är inte minst tacksam över de många arbetstimmar som de har ägnat åt att sprätta upp alla de novellsamlingar av Sigge Stark som aldrig tidigare har varit föremål för läsning eller forskning.

Sist men inte minst vill jag tacka min make Béla Leffler som mer än någon annan har uppmuntrat mig till att återuppta och fullfölja min forskning om Sigge Stark och som därtill hjälpt till med att upprätta en databas över Sigge Starks omfattade produktion.

Göteborg i september 2014
Yvonne Leffler

Inledning

Tant Clara, en av min mormors närmaste vänner, hade fem blå band av Sigge Stark i bokhyllan. Bland dessa böcker fanns några av Sigge Starks mest kända romaner, som *Uggleboet* (1924) och *Guldkungen* (1932). Tant Clara var en stor romanläsare, hon läste allt, både välkända klassiker och populära underhållningsromaner. Efter hennes död röjde maken ut en del av deras gemensamma boksamling och just Sigge Stark-romanerna tillhörde de böcker som sorterades bort. Att han gav dessa romaner till mig berodde antagligen på att jag redan som barn var känd som en bokslukare.

Historien om tant Claras Sigge Stark-romaner är visserligen ett exempel på en privat barndomshändelse men det är också en berättelse om vad som ofta har hänt med böcker av författaren Sigge Stark. Hon har förknippats med populärromaner, sådana som hängivna romanläsare på jakt efter engagerande underhållning har läst men som andra läsare med krav på ”god litteratur” och kanoniserade klassiker inte har velat kännas vid. Tant Clara var känd för att läsa allt, något hon delade med många kvinnor i hennes generation födda runt sekelskiftet 1900. Hennes make var mer litterärt medveten och angelägen om att bara behålla den goda litteraturen i samlingarna när hustrun gått bort. Han var samtidigt typen som inte vill kasta böcker. Han förpassade hellre det som han klassade som populär romantiklitteratur till en ung kvinnlig läsare, en lästörstig skolflicka. För honom representerade Sigge Stark nämligen just romantiska populärromaner som för honom hörde ihop med kvinnliga läsare.

Claras make delade många andra svenskars bild av Sigge Stark i mitten av 1970-talet. Hon var då känd som en massproducerande följetongsförfattare, en underhållningsförfattare som få bildade lä-

sare ville erkänna att de läste. Ändå var hon ännu på 1970-talet en av Sveriges mest lästa författare. Att tant Clara ägde några av hennes romaner i inbundna blå linneband tryckta på Albert Bonniers förlag 1940–1942 var inte underligt. Det var precis under mellankrigstiden och andra världskriget som Sigge Stark var som mest utgiven och läst av tant Claras generation. Tant Clara och Sigge Stark var ungefär jämgamla och produkter av samma tidsanda och samhällsutveckling. De hade båda genomlevt två världskrig och på nära håll upplevt en intensiv urbaniserings- och industrialiseringsfas i Sveriges historia. De kom båda från vad som kan kallas för en borgerlig medelklass, samtidigt som bägge på olika sätt hade rötterna i den svenska landsbygden. Till skillnad från Sigge Stark levde tant Clara hela sitt liv som stadsbo. Ändå var hon en god representant för Sigge Starks läsare; hon hade tillräcklig erfarenhet av jordbruk och lantliv för att känna igen sig, samtidigt som hon hade det tillräckligt på avstånd för att betrakta det utifrån ur ett romantiserat turistperspektiv. Liksom många andra i hennes generation reste hon till landet på sommaren för att besöka släktingar och vänner som fortfarande levde som jordbrukare. För henne och många av hennes generationskamrater företrädde den svenska landsbygden dels ursprung och tradition, dels sommarssemester och stärkande rekreation. Livet på landet representerade trygghet och äventyr, hembygd och otämjd natur. Det väckte en nostalgisk längtan efter något förlorat, eller något som höll på att gå förlorat. Tant Clara utgör således ett tidigt exempel på agroturism. Att läsa Sigge Starks romaner var delvis att förlänga sommarvistelsen, att återuppliva minnena från och föreställningarna om livet på landet, i synnerhet så som det en gång var. För henne förmedlade Sigge Starks romaner drömmen om släktgården och familjegemenskapen; de fungerade troligen som en sorts inspirerande genremålningar inför hennes årliga sommarvistelse bland släkt och vänner på den skånska landsbygden. För läsare och litteraturstuderande i min generation framstår Sigge Starks landsbygdsskildringar mer avlägsna och exotiska. Om de för läsare i tant Claras generation representerade romantiserade skildringar av något existerande, eller något som hade existerat i barndomen, är de för mig som litteraturforskare intressanta som tidsfeno-

men. De är värda att läsa för vad de berättar om sin tid och dess svenska publik, för vilka föreställningar de förmedlar och hur de ger uttryck för dessa. De frågor Sigge Starks stora produktion väcker hos mig är: Vad var det som gjorde hennes romaner så populära? Vilka behov fyllde dessa berättelser? Vad var det som låg bakom hennes försäljningsframgång som populärförfattare? Vem var den massproducerande författaren Sigge Stark och vilka produktionsvillkor levde hon under? Och varför har hon i den svenska litteraturkritiken och litteraturhistorian blivit en sinnebild för undermålig och massproducerad populärlitteratur? Förtjänar hennes litterära produktion denna svartmålning? Eller är det så att hennes verk, eller delar av dem, är värda ett mer positivt omdöme? Dessa frågor ligger till grund för den här studien.

Författaren Sigge Stark

Bakom pseudonymen Sigge Stark dölde sig författaren Signe Petersén (1896–1964), från 1926 mer känd under sitt namn som gift: Signe Björnberg. Det är också hennes namn som gift jag huvudsakligen kommer att använda om den biologiska personen. I mitten av 1900-talet var Signe Björnberg Sveriges mest produktiva och lästa författare. Hon skrev inte bara snabbt utan också mycket. Hon debuterade med novellen ”Trolltyg” i *Vårt Hem* i september 1921. Därefter följde ytterligare några noveller och året därpå kom i samma tidning hennes första roman, följetongen *Den steniga vägen till lyckan* (1922).

Nästan hälften av Björnbergs romaner publicerades först som följetong i någon tidning innan de gavs ut i bokform och hon lät fram till sin död 1964 trycka ungefär 115 romaner och 500 kortare berättelser.¹ Sin produktiva storhetstid hade hon på 1920-, 1930-

1. Enligt min beräkning ska 114 romaner, 24 novellsamlingar med totalt 179 noveller och två böcker om djur ha utkommit i bokform. Övriga verk som aldrig utgivits i bokform är enligt Bo Niklasson 7 följetonger, 365 noveller och 100 artiklar om djur. Se Bo Niklasson, *Vem var Sigge Stark? En biografi*, Helsingborg: Sjöberg Bokförlag AB 1990, s. 88.

och 1940-talen med framför allt storsäljande noveller och kärleks- och äventyrsromaner i landsbygdsmiljö. På nio år, 1942–1950, publicerades inte mindre än 107 boktitlar, 85 romaner och 22 novellsamlingar.² Detta innebär dock inte att Björnberg skrev alla dessa berättelser under just dessa år. En del av romanerna och novellerna hade tidigare varit tryckta i någon tidskrift, som *Vårt Hem* och *Hela Världen*.³ Om man däremot försöker göra en beräkning av hur många nyskrivna romaner Björnberg publicerade under denna tid hamnar siffran på 55 stycken, alltså nästan sex om året. Under ett av sina toppår, 1949, publicerade hon inte mindre än 15 nya romaner, plus en hel mängd kortare berättelser.

Trots en viss avmattning i produktionen och utgivningen på 1950-talet var det runt 1960 som Björnberg nådde ut till en ännu bredare publik bland svenska folket med publiksuccéer som radioföljetongserierna *Hällebäcks gård* (1959–1960) och *Lia-Perla* (1961). Framgången med dessa ledde till att serierna också omarbetades till romaner, först som följetonger i *Hela Världen* 1960–1961. Därefter kom serien om *Hällebäcks gård* som tre pocketromaner med titlarna *Hällebäcks Gård*, *Kerstin på Hällebäck* och *Kärlek på Hällebäck* i *Hela Världens romanbibliotek* 1960–1961, och strax efter gavs de på nytt ut som en romantrilogi på Åhlén & Åkerlunds förlag. Första delen av serien filmades nästan omedelbart av Union Film med premiär 1961. Den andra stora radiosuccén, *Lia-Perla*, hann emellertid Björnberg aldrig själv omarbeta till roman. Den publicerades därför

2. Flera har påstått att Sigge Stark producerade 88 romaner 1942–1951, men detta har vid en närmare undersökning visat sig inte vara korrekt. Den tidigare uppgiften har lämnats av Åke Runnquist, "Begreppet Sigge Stark", *Bonniers Litterära Magasin* 1964:3, s. 226; Håkan Jaensson, "Sigge Stark vår mest utskällda författarinna, nu gör hon succé igen!", *Kvällsposten* 2/5 1970; Anders Sjöbohm, "Den steniga vägen till lyckan. Ett försök till analys av Sigge Stark", *Kiosklitteratur. 6 analyser*, red. Yngve Lindung, Jönköping: Tidens förlag 1977, s. 147. Denna uppsats är i reviderad form omtryckt i *Brott, kärlek, äventyr. Texter om populärlitteratur*, red. Dag Hedman, Lund: Studentlitteratur 1995, se här s. 221.

3. De flesta av Sigge Starks följetonger publicerades i *Vårt Hem*. Andra tidningar som Sigge Stark skrev för var *Kvällstunden*, *Husmodern*, *Såningsmannen*, *Saxons Veckotidning*, *Fick-Journalen* och *Triumf*. Se förteckningen över Signe Björnbergs publikationer i slutet av denna bok.

av Kometförlaget postumt 1968 som roman i tre delar: *Lia-Perla*, *Lia-Perla på Högda* och *Lia-Perla och lyckan*. Alla tre delarna var redigerade av Bertil Cullborg. Förutom trilogin om Lia-Perla tycktes också trilogin om det finska vinterkriget för första gången i sin helhet postumt under åren 1967–1972: *Kärlek i fred*, *Kärlek i krig* och *När kärleken segrar*.

Svårigheterna med att spåra Björnbergs alla publikationer och var och när de har publicerats innebär att säkra upplagesiffror inte är möjliga att fastställa. Antalet utgivna exemplar av Sigge Starkböcker var troligen uppåt tio miljoner, enligt Kerstin Strandbergs beräkning i mitten av 1970-talet.⁴ Sedan dess har ytterligare verk publicerats. Hur stor spridning Björnbergs böcker har fått och hur stora upplagor de har gått ut i är alltså omöjligt att ge exakta siffror på.⁵ Enligt en beräkning gjord av Anders Sjöbohm skulle Björnberg i mitten av 1970-talet ha utkommit i ungefär 240 bundna upplagor och 160 pocketupplagor.⁶ Sedan dess har ytterligare nästan 200 upplagor eller omtryckningar av hennes romaner publicerats i Sverige. En viss uppfattning om vilken spridning de enskilda romanerna hade ger de ungefärliga uppgifter om upplagestorlek som finns att tillgå. De bundna böcker som kom på Wahlströms förlag förefaller ha tryckts i 5 000–7 000 exemplar, medan pocketutgåvorna gavs ut i 15 000–20 000 exemplar. De serier som publicerades på Bonniers förlag under 1940-talet om tolv plus tolv volymer ska enligt uppgift ha sålts i 30 000 exemplar vardera. Hennes mest populära roman *Guldkungen* (1932) hade vid denna tid troligen spridits i över 40 000 exemplar.

Att Signe Björnberg har varit en guldkalv för förlagen är givet. Under hennes livstid kom hennes böcker ut på flertalet av samtidens stora välkända förlag, som Åhlén & Åkerlunds, Albert Bon-

4. Jfr Kerstin Strandberg, "Sigge Starks produktionsvillkor", *Författarnas litteraturhistoria* 2, red. Lars Ardelius & Gunnar Rydström, Lund 1978, s. 355; Niklasson, *Vem var Sigge Stark?*, 1990, s. 88.

5. Se Strandberg, "Sigge Starks produktionsvillkor", 1978, s. 352–362; Bengt Widehag, "Drömfabriken", *Sydsvenska Dagbladet*, 11/7 1954.

6. Sjöbohm, "Den steniga vägen till lyckan", 1995, s. 253, not 22.

niers och Wahlströms bokförlag. Många gavs också ut på förlag som Bokförlaget Semic och Hugo Gebers förlag.⁷ Detta innebär att hennes böcker har getts ut i såväl billiga pocketutgåvor som i påkostade inbundna upplagor, ett av de mest exklusiva exemplen är Albert Bonniers blå linneband från 1940–1942. Därtill har, som tidigare påpekats, flertalet av Björnbergs berättelser också publicerats som följetonger och noveller i samtidens veckotidningar. En del av de kortare berättelserna har dessutom publicerats flera gånger i olika tidskrifter och ibland även i tidningar innan de publicerades i någon av alla de novellsamlingar som gavs ut 1942–1945. Att många av de följetongsromaner och noveller som publicerats i tidskrifter snabbt kom i bokform berodde i flera fall på att de tidskrifter där berättelserna trycktes var knutna till något av samtidens bokförlag. Så till exempel var tidskriften *Vårt Hem*, där Björnberg debuterade och sedan flitigt publicerade sig, knuten till förlaget Åhlén & Åkerlund.

Signe Björnberg var visserligen mest spridd och läst under 1930- och 1940-talen men hennes berättelser har tilltalat läsare ända fram till sekelskiftet 2000. Åke Runnquists påstående att Sigge Stark redan vid sin död representerade en ”gammaldags underhållning” och att hennes verk skulle följa henne i graven 1964 var ett förhastat uttalande.⁸ Efter hennes död påbörjades nämligen ytterligare nyutgivningar. Flera av de romaner som endast publicerats som följetonger i veckotidningar kom under 1970-talet i bokform på Lindqvist och Harriers förlag: *Doktor Jerry*, som hade gått som följetong i *Saxons Veckotidning* 1964, utgavs i bokform första gången 1971 och *Du bär skulden*, som gått som följetong i *Kvällsstunden* 1956, kom som bok 1971.⁹ En nyutgivning av hennes romaner i billiga pocketserier påbörjades av Semic 1972 och fortsatte långt in på 1990-talet.

7. Exempel på ytterligare förlag som publicerade Starks romaner är A.B. Lindqvists förlag, Wennerbergs och Sörlins förlag, Förlagsaktiebolaget Cirkelböcker, Nordisk Rotogravyr, Svenska förlaget och Bokförmedling.

8. Runnquist, ”Begreppet Sigge Stark”, 1964:3, s. 227–228.

9. Hädanefter anges inom parentes det årtal då romanen första gången publicerades oberoende av om detta skedde i följetongsform eller i bokform. Citathänvisningar i fotnoterna hänvisar alltid till första upplagan i bokform.

Publikens uppskattning av Sigge Stark har också medfört att en del av Björnbergs böcker har tryckts med förstorad text för synskadade och utgivits som talböcker och ljudböcker på 2000-talet. En serie romaner med förstorad text gavs ut 1972, med bland andra *Hon på Furulid* och *Så god som en man*. Vissa verk har också kommit i förkortad version: romanerna baserade på radioserien om bondefamiljen med hästen Lia-Perla kom i förkortad upplaga 1973. På många av de svenska folkbiblioteken och deras filialer är Sigge Stark-romaner än idag utlånade och många av landets bokbussar har fortfarande en uppsättning Sigge Stark-romaner för sina läsare ute i glesbygden. Att flera av Björnbergs romaner har blivit talböcker i början av 2000-talet bekräftar hennes popularitet bland äldre läsare med synnedsättning. Enligt mina beräkningar finns idag nästan 50 talböcker utgivna 2001–2012.

En stor del av Signe Björnbergs berättelser har också nått utanför Sverige. Under sin livstid lästes hon enligt Bengt Widehag flitigt på svenska av emigranter och emigrantättlingar i USA.¹⁰ Några av hennes romaner publicerades både i Sverige och i Finland på svenska, som *Professorns skyddslingar*. Flertalet av hennes romaner har också översatts. Under sin samtid översattes hon till danska, finska, norska, isländska, tyska och nederländska. Efter hennes död påbörjades en än mer omfattande utgivning av hennes romaner i Norden. Flera av hennes romaner kom under 1960-talet på danska och på 1970-talet på norska samt på 1970- och 1980-talen på isländska. Åtta romaner gavs ut på finska 1984 och under 1980- och 1990-talen startade en stor nyutgivning av hennes romaner på norska. Nästan 60 romaner gavs ut i nyöversättning på norska mellan 1988 och 1993. Ett tiotal av dessa trycktes dessutom två gånger med några års mellanrum. *I långa loppet* och *Ödesväven* kom först på norska 1989 och sedan åter 1992. En del av romanerna på norska kom i ytterligare en utgåva 2004 och 2005, som *En vintersaga* (2004) och *Dig som jag älskat* (2005).

Signe Björnberg är emellertid inte bara en av Sveriges mest produktiva och lästa författare genom tiderna. Hon är också landets

10. Widehag, ”Drömfabriken”, *Sydsvenska Dagbladet* 11/7 1954.

mest utskälda författare. Namnet Sigge Stark blev runt 1940 synonymt med massproducerad underhållning och det har mer än något annat namn fått representera dålig och utdömd skräplitteratur.¹¹ En del av kritiken kan kopplas till det samtida litterära klimatet. Under 1930- och 1940-talen sysselsatte sig litteraturkritikerna främst med arbetarlitteratur och modernistisk diktning. Björnbergs äventyrsfyllda kärlekshistorier och bonderomaner i romantiserad hembygdsmiljö utmanade de litterära normer och samhällsvärden som förespråkades i den samhällsorienterade proletärlitteraturen och i den kritikerrosade experimentella och modernistiska diktningen. Därtill ansågs Sigge Stark utgöra en fara för den goda smaken eftersom hennes berättelser var betydligt mer lästa i de breda folklagren än den litteraturkritikerna och samtidens smakdomare förespråkade. Hon ansågs därmed ha dåligt inflytande på den del av publiken som inte ansågs veta bättre och därmed var särskilt lättpåverkad, i synnerhet lågutbildade och unga läsare samt romanlukande kvinnor.

Tidigare forskning

Anledningen till att Signe Björnberg inte har intresserat litteraturforskarna i någon större omfattning är antagligen att hennes Sigge Stark-berättelser klassats som massproducerad populärlitteratur av undermålig kvalitet. Möjligen kan också Björnbergs omfattande produktion och mängden av publiceringsformer ha fungerat avskräckande. Det fordras ett tidskrävande och ibland nästan hopplöst detektivarbete för att få en överblick över hennes produktion, i synnerhet alla de noveller och följetonger som publicerades i olika tidningar och tidskrifter. En och samma roman har ibland publicerats under olika titlar och ibland döljer sig helt olika romaner bakom en och samma titel. En del av hennes berättelser har också publicerats under tillfälliga och svåridentifierade pseudonymer. Detta är kanske en anledning

11. Se SOU 1952:23, s. 21, 23, 26, 28, 42; Runnquist "Begreppet Sigge Stark", 1964, s. 227.

till att det hittills endast finns kortare avsnitt eller uppsatser om valda delar av hennes författarskap. Ett av de tidigaste och mest seriösa försöken till en omvärdering av romanerna görs av Anders Sjöbohm i ”Den steniga vägen till lyckan. Ett försök till analys av Sigge Stark” (1977). Utifrån 35 romaner försöker han karakterisera Björnbergs romaner genom att analysera deras ideologiska budskap. Han behandlar här hur romanerna speglar samtidens urbaniseringsfas, samhällsutveckling och ideologiska strömningar, samtidigt som han diskuterar författarens litterära teknik. Trots hans försök till uppvärdering tycks ändå slutomdömet bli att Björnberg huvudsakligen serverar svartvita hembygdsberättelser på ett lättläst språk.¹²

Ytterligare ett försök till omvärdering gör Kerstin Strandberg i artikeln ”Sigge Starks produktionsvillkor” (1978), där hon redogör för synen på Björnberg och hennes Sigge Stark-produktion samt för hur hon utnyttjades av förlagen. Enligt de uppgifter Strandberg redovisar förefaller Björnberg varken ha haft anständiga arbetsvillkor eller fått rimlig ekonomisk ersättning för sitt arbete.¹³ Denna uppfattning delas av Dag Hedman som belyser Signe Björnbergs produktionsvillkor och upplagestorlekar i ”Det populära kretsloppet” i *Den svenska litteraturen* (1990), där han dessutom ställer sig tveksam till att hennes böcker är så undermåliga som det tidigare hävdats.¹⁴

Samma år som Dag Hedmans bidrag i *Den svenska litteraturen* publicerades kom Bo Niklassons korta biografi *Vem var Sigge Stark?* (1990). Niklasson skildrar här huvuddragen i Signe Peterséns/Björnbergs liv. Någon analys av hennes författarskap görs däremot inte. I slutet publicerar Niklasson emellertid den hittills mest full-

12. Sjöbohm, ”Den steniga vägen till lyckan”, 1995, s. 219-260.

13. Strandbergs uppsats är också omtryckt i *Brott, kärlek, äventyr. Texter om populärlitteratur*, red. Dag Hedman, Lund: Studentlitteratur 1995, s. 261-273. En kortversion av denna artikel är publicerad av Kerstin Strandberg, ”Sigge Starks produktionsvillkor”, *Parnass* 2009:3, s. 32-34.

14. Dag Hedman, ”Kärleksromanen: från Sigge Stark till FLN-litteratur”, *Den svenska litteraturen. Medieålderns litteratur 1950-1985*, red. Lars Lönnroth & Sverker Göransson, Stockholm: Bonniers 1990, s. 246-247, med en reviderad version i *Den svenska litteraturen. Medieålderns litteratur 1950-1985*, red. Lars Lönnroth & Sverker Göransson, Stockholm: Bonniers 1999, s. 573-574.

ständiga förteckningen över Björnbergs produktion i bokform men inte ens här återfinns allt som Signe Björnberg publicerade under författarpseudonymen Sigge Stark. Denna förteckning kompletteras i kandidatuppsatsen ”Signe Björnberg, Sigge Stark – En bibliografi” av Anna-Lena Hagberg 2000 med mer utförliga bibliografiska uppgifter. Det är dock även i Hagbergs bibliografi bara verk som trycks i bokform som finns förtecknade och även här saknas poster.¹⁵

Signe Björnberg och hennes romaner har i viss mån intresserat feministiskt och genusteoretiskt orienterade litteraturforskare. I *Nordisk kvinnolitteraturhistoria* omnämns hon av Margaretha Fahlgren, Yvonne Hirdman och Ebba Witt-Brattström i avsnittet ”Erotik, etik och emancipation. Om 1920-talets nya kvinna, Marika Stiernstedt och emancipationsromanen” (1996). Här ses Björnberg som emancipationsromanens ”mest belastade namn” och i ett försök att placera in henne i en kvinnlig romantradition anses hon vara 1900-talets motsvarighet till 1800-talsförfattaren Marie-Sophie Schwartz.¹⁶ Eva Heggstad gör Signe Björnberg till en feministisk kvinnoförfattare när hon ägnar romanen *Manhatareklubben* (1930) ett kapitel i sin studie *En bättre och lyckligare värld. Kvinnliga författares utopiska visioner 1850–1950* (2003).¹⁷ Också i uppsatsen ”En smula karlavulna men ändå vekt kvinnliga. Byxroller i Sigge Starks romaner” (2004) behandlar Heggstad Björnbergs romaner ur ett feministiskt perspektiv när hon diskuterar hur sex av romanerna både uppfyller och bryter mot konventionerna på ett sätt som ibland gör könsrepresentationer-

15. Niklasson, *Vem var Sigge Stark?*, 1990; Anna-Lena Hagberg, *Signe Björnberg: Sigge Stark. En bibliografi*, Linköpings universitet. Institutionen för tema, C-uppsats i litteraturvetenskap.Handledare Dag Hedman, HT 2000.

16. Margareta Fahlgren, Yvonne Hirdman, Ebba Witt-Brattström, ”Erotik, etik och emancipation. Om 1920-talets nya kvinna, Marika Stiernstedt och emancipationsromanen”, *Nordisk kvinnolitteraturhistoria: Vida världen 1900–1960*, red. Elisabeth Møller Jensen, Höganäs: Bra Böcker 1996, s. 378.

17. Eva Heggstad, ”’Jag tänker klara min farkost själv genom livets bränningar’. Sigge Starks *Manhatareklubben*”, *En bättre och lyckligare värld. Kvinnliga författares utopiska visioner 1850–1950*, Stockholm/Stehag: Symposion 2003, s. 133–144.

na svårtolkade.¹⁸ Också Dag Hedman anlägger ett genusperspektiv i sin artikel ”Signe Björnbergs cirkusberättelser och deras hjältinnor” (2014), där han undersöker hur Björnberg förhåller sig till det han kallar cirkusgenren, de många cirkusberättelser och cirkusromaner som var populära under perioden 1930–1960.¹⁹

Jag har själv presenterat två kortare studier av Signe Björnbergs romaner med avsikt att ur olika aspekter belysa henne som ett samtidsfenomen. I ”Passioner och hembygdsromantik: Sigge Starks romaner under tiden 1938–1945, motkultur och beredskapslitteratur” (1992), diskuterar jag hennes betydelse som beredskapsförfattare och i ”Skogen väntar dig. Sigge Stark som Värmlandsförfattare” (2003), analyserar jag hur hennes geografiska landskap är bärare av vissa ideologiska värden. Jag återkommer till dessa ämnen i denna bok, i kapitlet ”Krig och fostrande kamp. Beredskapsromanerna och skildringen av det finska vinterkriget” och ”Det litterära landskapet och drömmen om hembygden”.²⁰

Programförklaring och disposition

I denna studie behandlas Signe Björnberg och hennes Sigge Stark-produktion som ett litterärt fenomen. Syftet är att utifrån hela författarskapet, såväl Signe Björnbergs romaner som hennes

18. Eva Heggstad, ”En smula karlavulna men ändå vekt kvinnliga. Byxroller i Sigge Starks romaner”, *Omklädningsrum. Könsoverskridanden och rollbyten från Tintomara till Tant Blomma*, red. Eva Heggstad & Anna Williams, Lund: Studentlitteratur 2004, s. 75–100.

19. Dag Hedman, ”Signe Björnbergs cirkusberättelser och deras hjältinnor”, *Liv, lust & litteratur. Festskrift till Lisbeth Larsson*, red. Kristina Hermansson, Christian Lenemark & Cecilia Pettersson, Göteborg: Makadam 2014, s. 158–168.

20. Yvonne Leffler, ”Passioner och hembygdsromantik. Sigge Starks romaner under tiden 1938–1945, motkultur och beredskapslitteratur”, *Literature as Resistance and Counter-Culture*, ed. András Masát, Budapest: Hungarian Association for Scandinavian Studies 1993, s. 295–305; Yvonne Leffler, ”Skogen väntar dig. Sigge Stark som Värmlandsförfattare”, *Vad är värmländskt? Mångvetenskapliga studier i den regionala identiteten*, red. Dag Nordmark, Karlstad: Karlstad University Press 2003, s. 173–191.

kortare berättelser, undersöka och karakterisera hennes litterära teknik och förmåga att aktualisera vissa fenomen i sin samtid, detta i avsikt att förklara hennes enorma popularitet. Ambitionen är alltså att beskriva och analysera de allmängiltiga berättarstrategier och ideologiska värden som gör hennes berättelser läsbara än idag. Jag kommer därför att karakterisera hennes litterära framgångsrecept i allmänhet, samtidigt som jag kommer att göra en mer djuplodande analys av hur vissa återkommande drag och centrala ideologiska föreställningar kommer till uttryck i hennes romaner och noveller.

Min ambition är också att placera in Björnbergs verk i en samtidskontext, dels för att klargöra hennes popularitet, dels för att förklara varför hon blev de samtida litteraturkritikernas strykpojke. Jag undersöker därför hur hennes texter ger uttryck för samtida föreställningar, hur de både bekräftar och utmanar dåtidens samhällsyn och rådande värdenorm. Utifrån detta diskuterar jag varför Sigge Stark-berättelserna tilltalade så många svenska läsare samtidigt som de av dåtidens litteraturkritiker och samhällsdebattörer ansågs utgöra en kulturfara och ett hot mot den litterära smaken.

Studien inleds med en biografisk presentation av Signe Petersén/Björnbergs problemfyllda liv och författarkarriär i ”Författaren bakom pseudonymen Sigge Stark”. Här diskuteras valet av pseudonym samt konstruktionen och lanseringen av olika identiteter, författaridentiteten Sigge Stark respektive travtränaren och hundexperten Signe Björnberg.

Därefter följer sex kapitel som belyser olika aspekter av författarskapet. Jag arbetar här med många exempel ur Björnbergs texter för att både ge en heltäckande bild av författarskapet och för att introducera läsaren till vissa enskilda texter. I de fall jag illusterar med citat ur texterna citerar jag här i görligaste mån ur första utgåvan, oftast följetongsromansutgåvan då det gäller romanerna. I de fall det inte har varit möjligt att få tillgång till första utgåvan har jag valt att citera ur och hänvisa till den första utgåva som finns tillgänglig på Göteborgs universitetsbibliotek, som har en stor samling av Sigge Stark-romaner och novellsamlingar.

I de första textanalytiska kapitlen behandlar jag övergripande drag i författarskapet. I ”Tjusande vildmark, kärlek och spänning”.

Sigge Stark-romanen och det litterära framgångsreceptet” behandlas vad som utmärker en typisk Sigge Stark-roman vad gäller berättarteknik, återkommande motiv och tematik och hur Björnbergs berättelser kombinerar och varierar vissa motiv och berättarstrategier. Här diskuteras också hur Sigge Stark-romanerna anknyter till en melodramatisk estetik och hur de inom denna synliggör aspekter av den samtida samhällsdebatten om till exempel kvinnans ställning och förhållandet mellan stad och land. Därefter följer kapitlet om ”Det litterära landskapet och drömmen om hembygden”, där jag analyserar romanernas geografiska och sociala miljö och de värden det litterära landskapet representerar. Här undersöks skildringen av skogsbygden och dess betydelse för romanpersonerna och deras karaktärsutveckling. Här diskuteras också i vilken utsträckning miljöskildringen och samtidskontexten bidrog till Björnbergs popularitet.

I de tre följande kapitlen analyseras mer specifika teman och genredrag. I ”Krig och fostrande kamp. Beredskapsromanerna och skildringen av finska vinterkriget” behandlas Björnbergs beredskaps- och krigsromaner, deras budskap och funktion i en vidare svensk samtidskontext under krigsåren. Jag analyserar särskilt kvinnornas roll i krigs- och beredskapsromanerna och hur Björnberg aktualiserar och modifierar samtida föreställningar om moderlighet och moderskap. I det följande kapitlet, ”Brott, brottslingar och detektiver. Signe Björnbergs kriminalromaner”, behandlas Björnbergs idag bortglömda kriminalberättelser. Kapitlet inleds med en beskrivning av hur Björnberg använder brottet som en välgörande prövning i olika romaner. Därefter följer en närmare analys av hennes detektivromaner och hur hon i dessa både utnyttjar och varierar den klassiska pusseldeckarens konventioner. Här undersöks också landskapets funktion i brottsutredningen och dess betydelse för gåtans lösning. I kapitlet ”Kortprosa och experimentverkstad. Signe Björnberg som novellist” behandlas Björnbergs kortare berättelser. Här visar jag hur Björnberg i det kortare formatet hade större möjligheter att experimentera med såväl form som innehåll och därmed i högre grad motsvarar samtidens litterära ideal. Här diskuteras hur novellerna förhåller sig till och skiljer sig från romanerna vad gäller genre, tematik och berättarteknik. Jag diskuterar hur exempelvis kärleks- och brottsmotivet har en

annan funktion i novellerna än i romanerna och hur Björnbergs senare utveckling som novellist illustrerar betydelsen av varumärket Sigge Stark.

I det avslutande analyskapitlet, ”Hembygd och moderskap. Sigge Stark och samtidsideologin”, placeras Signe Björnbergs Sigge Stark-produktion in i sin historiska samtidskontext. Här sammanfattas och kontextualiseras den bärande tematik som framkommit av analysen i de tidigare kapitlen, alltså hur Björnbergs romaner och noveller gestaltar en spänning mellan stad och land och dessutom ger uttryck för ett ambivalent förhållande till den rådande samhällsutvecklingen ur ett könspolitiskt perspektiv. I kapitlet visar jag hur Björnbergs texter i dessa avseenden både synliggör och förhåller sig till ideologiska stämningar i tiden.

Studien avslutas med ”Publikens favorit och smakdomarnas strykpojke”. Här diskuteras receptionen av Signe Björnberg respektive Sigge Stark, författarskapets popularitet utifrån förlagens lansering, samtida läsarreaktioner och litteraturetablissemangets nedgörande kritik utifrån samtida litterära och ideologiska ideal. Jag redogör för etableringen av varunamnet Sigge Stark och medialiseringen av Sigge Stark alias Signe Petersén/Björnberg, såväl under hennes livstid som efter hennes död. Här behandlas alltså olika aspekter av marknadsföringen och mottagandet av författarskapet: bibliotekens katalogiseringsproblem, litteraturkritikers omdömen och fördömanden, förlagsstrategier, läsarreaktioner samt Signe Björnbergs bemötande av kritiken i medierna. Detta kapitel följs av den hittills mest fullständiga förteckningen över Signe Björnbergs litterära produktion och dess spridning utanför Sverige.

Författaren bakom pseudonymen Sigge Stark

”Jag ska bli författarinna – eller svälta ihjäl!”, lär den unga Signe Petersén ha deklarerat när hon avbröt sina studier som lantbrukselev på Holms Säteri i Ångermanland för att åka till Stockholm och bli författare.²¹ Det hade varit en nästan sann förutsägelse om hon hade sagt: ”Jag ska bli författare *och* svälta ihjäl!” Hon tjänade antagligen mer som lantbrukselev än hon skulle göra det första året som författare. Trots att hon senare publicerade mer än någon annan samtida författare – och kanske mer än någon svensk författare någonsin – hade hon konstant ekonomiska problem. Att hennes böcker trycktes i ständigt nya massupplagor av olika förlag och dessutom översattes till andra språk kom inte henne utan förlagen till godo. Hela sitt liv var Signe Petersén/Björnberg tvungen att skriva för att bokstavligt talat inte svälta ihjäl, eller låta dem som levde på hennes författande göra det. För att klara sig undan kronofogden tvingades hon till slavarbete som författare, samtidigt som hon ägnade sig åt travträning och häst- och hunduppfödning. Under sina mest skrivintensiva perioder isolerade hon sig – ofta i ett torp utanför Torsby i norra Värmland – och överlevde då på kokt potatis, kaffe och cigaretter.²²

Uppväxt och genombrott som författare

Redan som barn präglades Signe Peterséns liv av osäkra yttre levnadsförhållanden och ständiga byten av bostadsort. Hon föddes den 22

21. Marie Billum, ”Jag hade bara 10 öre kvar...”, *Hela Världen* 1953: 1, s. 24; Bo Niklasson, *Vem var Sigge Stark? En biografi*, Helsingborg: Sjöbergs bokförlag AB, 1990, s. 41.

22. Niklasson, *Vem var Sigge Stark?*, 1990, s. 52.

mars 1896 utanför Örebro. Hennes mor, apotekardottern Otilda Borg från Örebro, hade året före gift sig med äventyraren och globe-trottern Karl August Edvin Petersén, som varit med i holländska främlingslegionen och deltagit i strider på Sumatra. De första åren efter bröllopet blev den mest ordnande och välmående tiden i familjens historia. Signe och hennes småsyskon växte upp som herrgårdsbarn först på Sällvens gård i Hidinge utanför Örebro och senare på Vibynäs gods i Sörmland. Familjens ekonomi var till en början god men faderns äventyrslystnad och oförmåga att sköta sin ekonomi ledde till ett kringflackande liv för familjen. När Signe var sju år var Karl Petersén utblottad och familjen måste lämna Vibynäs. Medan fadern gav sig iväg till Sydamerika 1903 flyttade resten av familjen till moderns lantgård Lugnet utanför Örebro. Två år senare, när Karl Petersén återvände till Europa, flyttade hela familjen till Berlin för att efter två år, 1907, återvända till Örebrotrakten och Fjugesta, där modern och barnen hankade sig fram efter det att fadern ännu en gång övergivit dem för att aldrig mer återvända. Femton år senare, hösten 1922, hittades han död i Zoppot i fristaten Danzig (nuvarande Polen). Huruvida han sköts till döds på en trappa till ett hotell och dess casino eller dog av ”hjärtslag” råder det delade meningar om. Enligt de officiella dödsattesterna dog han av hjärtinfarkt men enligt intervjuer med Signe Björnbergs syskon blev han mördad. Mordet klarades dock aldrig upp, däremot sändes faderns blodiga kläder och andra personliga tillhörigheter hem till äldsta sonen, Hjalmar Borg.²³

Faderns avresa verkar ha inneburit en tillfällig ordnad tillvaro för Otilda Petersén och hennes sju barn. De stannade nämligen i Fjugesta i åtta år, alltså under en stor del av barnens skoltid. Sedan följde ytterligare några år med olika bostadsorter. Otilda Petersén valde att 1915 flytta till Strängnäs för att två år senare bosätta sig i Torsby i norra Värmland. Det blev också norra Värmland som äldsta dottern Signe ständigt skulle återvända till under sitt fortsatta kringflackande liv.

23. Privat brev till Frank Orton från Bo Björkner, 20/3 2010; dödsattest från Kungl. Svenska Konsulatet i Danzig till Kungl. Utrikesdepartementet 9/8 1922, diariernr Gr-95. Karl Petersén skildras av författaren Frank Heller, dvs. Gunnar Serner, och kallas då systemspelaren, se Dag Hedman, *Frank Heller och hasarden*. red. Göran Wessberg, Lund: Pelotard Press 2010, s. 71–86.

Liksom sin mor och mormor började Signe som femtonåring på Risbergsskolan i Örebro. För att komma in fick hon ta privatlektioner i engelska och på skolan läste hon också tyska och franska. Hon gjorde sig här bland annat känd för sin talang att teckna. Hennes planscher över kryptogram var så skickligt utförda att de skänktes till skolan som undervisningsmaterial. Enligt familjens önskan skulle hon bli läkare men på grund av den dåliga ekonomin fick hon efter skolan arbeta tillfälligt som guvernant, sommardräng, hushållerska och kontorsflicka innan hon år 1920 blev lantbrukselev på Holms Säteri i Ångermanland och där bland annat arbetade som gårdskarlar i stallen. Det var också där som hon bestämde sig för att bli författare och därför flyttade till Stockholm sensommaren 1921. Hon lyckades omedelbart få sina första noveller antagna av den nystartade veckotidningen *Vårt Hem*. Här debuterade hon under pseudonymen "Sigge Stark" den 11 september 1921 med novellen "Trolltyg".²⁴ I rask följd kom samma höst ytterligare fyra noveller: "Skogrån", "Brudfärden", "Ett återseende" och "Björn-Eiolf".²⁵ Framgången med dessa ledde till att tidningens redaktör Karl Elgquist beställde en följetongsroman. Resultatet av kontraktet blev *Den steniga vägen till lyckan* som löpte i *Vårt Hem* 1922–1923. Romanen ska Signe Petersén ha skrivit under sju dagars svält och när hon väl lämnade manuskriptet och fick betalt ska hon ha varit för utsvul-

24. "Trolltyg", *Vårt Hem* 1921:18.

25. Den novell "Tommy" som Bo Niklasson hävdar skulle ha varit en av de första Signe Petersén lämnade till redaktionen på *Vårt Hem* publicerades inte i tidningen under 1921 utan kom först i *Vårt Hem* 1922:2. Denna novell om en hund har också omarbetats till en roman med samma titel som publicerades 1944. När Eva Heggstad felaktigt hävdar att Sigge Stark debuterade 1924 med *Den steniga vägen till lyckan* tar hon inte hänsyn till den övriga produktionen som publicerades i tidningar, se Eva Heggstad, "Jag tänker klara min farkost själv genom livets bränningar": Sigge Starks Manhatareklubben", *Kvinnliga författares utopiska visioner 1850–1950*, Stockholm & Stehag: Brutus Östlings bokförlag Symposium 2003, s. 133. Heggstads senare påstående att Björnberg debuterade 1923 med *Carmencita finner lyckan* är antagligen en felskrivning, se Eva Heggstad, "En smula Karlavulna men ändå vekt kvinnliga. Byxroller i Sigge Starks romaner", *Omlädningsrum. Könsöverskridanden och rollbyten från Tintomara till Tant Blomma*, red. Eva Heggstad & Anna Williams, Lund: Studentlitteratur 2004, s. 75.

ten och medtagen för att kunna unna sig ett ordentligt mål mat.²⁶ Hon tycks trots detta ha varit övertygad om att hon skulle fortsätta som författare.

Sigge Stark lanserades snabbt som en ”uppburen författarinna” i *Vårt Hem* och hennes noveller och följetongsromaner placerades på en framträdande plats i tidningen. Inför följetongsromanen *Vildkatten i bur* 1928 gjordes reklam för att den var illustrerad av Erik O. Strandman. Detta innebar att den inte som hennes tidigare följetonger endast publicerades med en vinjettbild utan att flertalet avsnitt också illustrerades med bilder som återger en eller ett par scener i romanavsnittet.²⁷ Många av hennes senare följetonger och kortare berättelser publicerades med påkostade illustrationer i färgtryck av bland andra Eric Palmqvist, Erik O. Strandman och Sam Fahlström.²⁸ Det hände också flera gånger att följetongsromanerna trycktes som ett fristående men inklistrat särtryck i *Vårt Hem*; så publicerades exempelvis romanen *Silverkorset* 1943.²⁹ Därmed kunde de tidningsläsare som ville klippa ut och binda ihop arken till en bok. Många av dessa privat inbundna Sigge Stark-romaner i påkostade band finns än i dag i privata boksamlingar eller till försäljning på olika antikvariat.

Den enda roman som inte fick en framträdande plats i *Vårt Hem* och inte lanserades med lockande bilder är *Manhatareklubben* (1930). Romanen fick en oansenlig svart vinjettbild och placerades i slutet av

26. Se Anders Sjöbohm, ”Den steniga vägen till lyckan. Ett försök till analys av Sigge Stark”, *Brott, kärlek, äventyr*, red. Dag Hedman, Lund: Studentlitteratur 1995, s. 220; Kerstin Strandberg, ”Sigge Starks produktionsvillkor”, *Författarnas litteraturhistoria*, Del 3, red. Lars Ardelius & Gunnar Rydström, Lund: Författarförlaget 1978, s. 353, Niklasson, *Vem var Sigge Stark?*, 1990, s. 42–44.

27. Se reklam för detta i *Vårt Hem* 1928:24, s. 23, samt *Vildkatten i bur* i *Vårt Hem*, 1928:25–37.

28. Sigge Stark lanseras som en ”uppburen författarinna” i samband med fotografier i *Vårt Hem* 1924:42, s. 9 och vid lanseringen av följetongsromanen *Professorns experiment med människohjärtan* i *Vårt Hem* 1925:10, s. 19. Hennes berättelser är rikt illustrerade av både namngivna och anonyma illustratörer. Tidningens mer namnkunniga illustratör Eric Palmqvist illustrerar ofta Sigge Starks verk.

29. *Silverkorset* publicerades i *Vårt Hem* 1943:19–24.

tidningen bland ”knep och knåp”-sidorna för kvinnor och barn.³⁰ Det var antagligen titeln och ämnet för romanen som fick utgivarna att välja denna undanskymda plats. Tidningsredaktionens tveksamma och ironiska hållning till romanen märks i kåseriet ”Bara ett par ord –”, där skribenten ”Dag” gör sig lustig över romanen genom att hävda att redaktionen fått ett brev från ”Manhatareklubben i Finland”, som berättar att sex damer i grannlandet startat en manhatareklubb inspirerade av romanens sex kvinnor och att detta lett till att de inte som planerat klarade sig utan män utan nu allihopa är förlovade.³¹

Med detta indikeras också att romanen först kommit i Finland och att det därmed egentligen är en finsk roman. Redaktionen var alltså i detta fall inte intresserad av att låta *Manhatareklubben* få samma framträdande plats i tidningen som övriga verk av Signe Björnberg.

Frågan är därför varför *Vårt Hem* överhuvudtaget valde att publicera *Manhatareklubben*. Antagligen berodde detta på att redaktionen inte ville stöta sig med Signe Björnberg och få henne att lämna tidningen. Hon var nämligen tidningens absolut mest produktiva och populära författare. Hennes produktivitet bekräftas av att det ibland finns ett följetongsavsnitt ur en Sigge Stark-roman samtidigt som det i samma tidningsnummer finns en fristående Sigge Stark-novell. I exempelvis *Vårt Hem* 1923 nummer 4 trycktes både ett avsnitt av *Den steniga vägen till lyckan* och novellen ”Trollsilver”, och i *Vårt Hem* 1925 nummer 14 kan läsaren både ägna sig åt fortsättningen på följetongen *Professorns experiment med människohjärtan* och läsa ”Ormstenen. En sägen för Vårt Hem av Sigge Stark”.³² Rekordet är dock när tidningen i nummer 23 år 1930 har ett följetongsavsnitt av romanen *Manhatareklubben* och därtill publicerar ytterligare två Sigge Stark-noveller, ”Hon, den enda” och ”Arbetshästar”.

30. *Manhatareklubben*, *Vårt Hem* 1930:1–23. Den publiceras oftast på s. 42–45, aldrig längre fram än s. 40. Standardplaceringen för tidningens ledande följetong och Sigge Starks övriga är s. 23–25, se t.ex. *Wanda från Stigmanliden*, *Vårt Hem* 1929:30–42.

31. ”Bara ett par ord –”, *Vårt Hem* 1930:20, s. 35.

32. Se *Den steniga vägen till lyckan*, *Vårt Hem* 1923:4, s. 12–13 och ”Trollsilver”, ibid. s. 14; ”Ormstenen. En sägen”, *Vårt Hem* 1925:14, s. 9 och *Professorns experiment med människohjärtan*, ibid. s. 19–21.

...de häret framtur
...sätta på sig hatten
...bläck kring rummet.
...skulle alltid utnåas
...väsk i det farliga
...komma ihåg!
...gick ut.
...amer kvar före Olos-
...birkus. Jim hode inte
...ode ha varit där vid

...na lilla dväva...»

NY FÖLJETONG

SIGGE STARK

Vildkatten i bur

En av Vårt Hems läsare synnerligen uppsattad följelång, »Vildkatten», besittade tidningens speciella författarvras Sigge Stark om Arne Waldora och Renjas från Stormanslidens kärleks-historia.

Lika ärad och äktad som Arnes familj var, lika älskad var »vildkatten» Renjas, och hennes hem var ett tillhåll för smugglare och tjuskyttar. Renja själv var inte den som var rädd att trotsa både fjärdingsman och länsman.

Den fängslade vildmarksberättelsen slutade med Renjas löfte att bli Arnes hustru och hennes beslut att för alltid taga avstånd från sitt gamla liv. I sin nya följelång, »Vildkatten i bur», som utgör en fortsättning på »Vildkatten» och som påbörjas i nästa nummer (nr 25) av Vårt Hem, berättar Sigge Stark om Renjas och Arnes äktenskap. Med de bästa uppsåt började Renja sitta in på den oturs egendamen Ernsjö, Arnes hem, men hon kände hur smärta och ringaktning mitta henne översatt. Att vildkattaturen ibland tog överhand var inte att undra på, men så länge Arne vände sig överseende med henne och övertygeligheter, sökte hon hålla sig och anpassa sig i de nya förhållandena. Men den dag kom, då Arnes ögon sågs på henne kallt och föreskrande, och då — — —

Säkert komma våra läsare att med lika stort intresse, som de tog del av Arnes och Renjas öden i »Vildkatten», följa skildringen av deras äktenskap.

En nyhet för Vårt Hems välkomnande blir att denna följelång blir illustrerad, vilket vi hoppas tidligt skall stå på läsekretsens, detta så mycket mera som det är en så framtående och välbekant konstnär som Erik O. Strandman, vilken därför ställt sitt skickliga ritstift till förfogande.

...inte jag men i kant...»

»Visst kan jag, sitta lilla din skull...»

Belladonna reste sig och röm rak och smärt och bän han.

»Jag ger mig», sade hon uttrycksfullt röst. »helt och frivilligt om ni lovar att låta hädanafter, om ni lovar att kväll och sedan ta'r mig...»

»Vart då, sättnas?»

»Vart som helst, det gäller gör detamma na Sv...

»Vad som helst min lilla jag för din skull. Då nu också dig inte för Harder, för inte kan rätta honom om inte lång stund kvar nu.»
»Vad som helst och svärhantling av barn katten, den offensiv av honom, mycket drist.»

Belladonna gick ut som en och skyndade sig med lösa att stöka sig under bland inte Jim skulle få syn på h...

Men inne i logen gnugga denna av förtjuning och slä ska strätt.

»Det går som smorts», skr högt, »alldeles galant. Och skall låta hennes Jim leva, för en tackar dig, som tror granna fågeln! Hon klar Olosky hon! Han är ett gen...

Han var så upptagen i tankar, att han inte märkte om löstan där Belladonna ingen zning om att ett ögon, flammade av hat och vittas till hela scenen. Om det så hade han inte brytt hade ju kommit frivilligt, i alldeles frivilligt!

Han mötte Harder just i logen och tog öppet sig emot honom.

»Ni har den här kvällen spelet, Mr Harder», sade han ton. »Det är jag som ger er jag är så storslagen, när jag möt.» Han drog sig ett par från Harder innan han fort var hon för en liten stund ut sig åt mig.»

Harder såg rött.

...pa en lista, han or-
...stade into ena behålla
...a hon anlagt när hon
...sen hon ännu bibe-
...kitt offer. Åsynen av
...na kostymen och det
...för mycket för henne.
...tänkte säga, allt det
...der promenaden till
...något helt annat

...de hon ångestfullt.
...det.»
...arglösa hår med sina
...kunde vara så otro-
...fjärde sina egendoms-
...a?» frågade han med

...a honom från då, om
...öst fingrarna om var-
...er. Jim kunde komma

...mar, ni vet ja... ni
...stann hysteriskt. »Jag
...an eller jag...»
...t för honom — frivil-
...»Alldeles frivilligt!»

...illigt alltså», tuggade

Sigge Stark-romanen *Vildkatten* (1925–1926) blev oerhört populär. Vid lanseringen av fortsättningen, *Vildkatten i bur* i *Vårt hem*, nr 25, 1928 utlovades illustrationer av Erik O. Strandman.

Den senare publiceras dock under den andra pseudonym Signe Björnberg använde som nygift, ”Inge Björn”.³³

Storproducerande marknadsförfattare i förlagens händer

Trots att Sigge Stark var tidningens mest publicerade och mest populära författare fick Petersén/Björnberg ytterst blygsamt betalt för sina berättelser. Honoraret för en novell i *Vårt Hem* var de första åren 15 kronor och för en följetongsroman som *Den steniga vägen till lyckan* betalade Elgquist 125 kronor.³⁴ Tillsammans med tio noveller, varav en av dem, ”Tjuvskytten”, gick som miniföljetong i nummer 17 och 18 av *Vårt Hem* 1922, tjänade den då fortfarande ogifta Signe Petersén alltså knappt 300 kronor. Inte ens i början av 1920-talet var det möjligt att leva på denna lön och hon piskades därför till att hålla en hög produktionstakt för att försörja sig. Året därpå, 1923, trycktes 14 noveller i *Vårt Hem* och romanen *Uggleboet*, och år 1924 kom 33 noveller och romanen *Bara en vanlig flicka*.

Den 22 maj 1926 gifte sig Signe Petersén med lantbrukaren och travtränaren Gösta Björnberg. Äktenskapet gav dock inte mer stabilitet i tillvaron, varken geografiskt eller ekonomiskt. Första tiden hade paret sin bas i Stockholm med ständiga byten av bostadsadresser: Lilla Vattugatan 30, Svartensgatan 14, Karduansmakaregatan 10, Drottninggatan 73 B och Sturegatan 2. Somrarna spenderade de på landet, första sommaren på skogstorpet Sågyreten i Norrtäljetrakten, senare på torpet Idafors i norra Värmland. En period i slutet av 1920-talet bodde de på en gård i Grytnäs utanför Avesta. 1932 köpte paret gården Lanäset i Erikslund utanför Sundsvall och 1937 flyttade de till Ransäter utanför Karlstad.

33. *Vårt Hem* 1930:23.

34. Om honorar se Niklasson, *Vem var Sigge Stark?* 1990, s. 45. Niklasson anger dock konstant fler publicerade noveller per årgång än vad som går att återfinna. Möjligen kan detta bero på att han antar att vissa anonymt publicerade noveller kan vara skrivna av Signe Björnberg.

Anledningen till flera av flyttarna var att Signe och Gösta Björnberg ägnade sig åt travsport och därför flyttade till orter där det fanns travbanor. Hästarna och travverksamheten tycks i hög grad ha finansierats av hennes författarskap. När parets ekonomi var körd i botten av travverksamheten på Bergsåker utanför Sundsvall i mitten av 1930-talet tvingades Signe Björnberg låna av Åhlén & Åkerlunds förlag för att kunna betala skulderna och köpa tillbaka hästarna.³⁵ Ett lån från förlaget innebar att hon förband sig att snabbt leverera ett antal noveller och följetongsromaner.

Trots hästuppfödning, travträning och travtävlingar lyckades Signe Björnberg få tid att skriva och därmed periodvis ha en stabil inkomst. 1928 var ett av hennes mest produktiva år. Då kom fyra nya romaner i bokform, tre nya romaner gick som följetong och 30 noveller publicerades i *Vårt Hem*, vars upplaga ständigt ökade till följd av författarnamnet Sigge Starks popularitet. Björnberg skrev vid denna tid ett kontrakt med ägarna till *Vårt Hem*, alltså förlaget Åhlén & Åkerlund, som gav dem förhandsrätt att publicera hennes litterära produktion. För förhandsrätten betalade förlaget 150 kronor i månaden, en fast inkomst som måste ha varit värdefull, i synnerhet som honoraret för de enskilda bidragen var anmärkningsvärt lågt. Inte förrän på 1930-talet fick Björnberg 50 kronor per novell, enligt Bo Niklasson.³⁶

Vid denna tid publicerade Björnberg också noveller i andra skrifter. Redan i slutet av 1920-talet skrev hon noveller för *Allt för Alla* och i början av 1930-talet publicerade hon sig också i *Husmodern*, *Lantbrukarnes familjetidning*, *Trevligt Sällskap* och *Svenska Journalen*. De mest produktiva åren var 1942–1951 och enligt en undersökning var hon under denna tid Sveriges mest publicerade författare räknat i tryckta verk.³⁷ Under dessa tio år kom 88 böcker under författarnamnet Sigge Stark, alltså nästan nio böcker om året. Detta ska jämföras med att Björnberg i snitt sedan debuten producerade fem böcker per år. Det

35. Niklasson, *Vem var Sigge Stark?*, 1990, s. 50.

36. Niklasson, *Vem var Sigge Stark?*, 1990, s. 50.

37. Lars Öhnberg, ”Boksprutan Sigge Stark”, *Vecko-Journalen* 1951: 48, s. 28.

var inte bara debutromanen, *Den steniga vägen till lyckan*, som skrevs på en vecka. Också en av hennes absolut mest populära romaner, *Guld-kungen* (1932), ska enligt Signe Björnberg ha tillkommit på sex dagar, eftersom hon då låg på sjukhus ”och hade gott om tid”.³⁸ Det var också denna roman hon själv ansåg vara den bästa enligt en intervju 1954.³⁹ En del av hennes berättelser från denna tid lanserades också på bred front. Följetongsromanen *Vem var den skyldige?* publicerades samtidigt i *Familjetidningen Smälänningen* och *Lantbrukarnes Familjetidning* vid årsskiftet 1936–1937.

Det är inte underligt att Signe Björnberg vid den här tiden kallade sig själv en ”följetongsfabrikant” eller, som hon senare hävdade i en intervju 1951: ”Jag är en fabrik som producerar romaner, följetonger och noveller”.⁴⁰ När tiden inte räckte till för både travräning och författande ska hon i samband med flytten till Färjestads travbana utanför Karlstad ha anställt en sekreterare, fröken Eva Olsson. Eftersom hon skrev alla sina texter för hand ska fröken Olssons uppgift ha varit att skriva ut texterna på skrivmaskin. Denna skrivhjälp var bara tillfällig. Det ekonomiska läget blev i början av 1940-talet sådant att Björnberg inte hade råd att hålla sig med skrivhjälp och fröken Olsson fick lämna sitt uppdrag.

Hösten 1942 var paret Björnberg åter hårt skuldsatta. Signe Björnberg tvingades än en gång be om hjälp hos förlaget Åhlén & Åkerlund. Hon förband sig nu att skriva tio följetonger för sammanlagt 5000 kronor och kunde då lyfta ett förskott på 4500 kronor. Samtidigt miste hon sin födkrok på tidningen *Vårt Hem*, eftersom den skulle moderniseras och bli mer litterär. Därmed ansåg redaktionen att de inte längre hade användning för lättviktiga Sigge Stark-berättelser. Detta innebar i förlängningen att Björnberg nu tvingades att skriva kontrakt med flera olika förlag och det med ofördelaktiga villkor. Som alltid pressad av dålig ekonomi accepterade hon att sälja alla rättigheter till förlaget för en engångsutbetalning för ett verk. Hon kunde där-

38. Öhnberg, ”Boksprutan Sigge Stark”, 1951, s. 13.

39. Intervju med Sigge Stark, *Husmodern* 1954:48, s. 47.

40. Niklasson, *Vem var Sigge Stark?* 1990, s. 51; Öhnberg, ”Boksprutan Sigge Stark”, 1951, s. 28.

med aldrig göra anspråk på upphovsrätt och royalty på nya upplagor och översättningar. Vid denna tid ska hon också, enligt Bo Niklasson, ha blivit lurad av en viss förläggare att skriva på växlar in blanco och därmed ha ådragit sig en ny stor skuld på 40 000 kronor.⁴¹ Av förlagsmannen Tore Nilsson ges dock en något annan bild av orsaken till Björnbergs ekonomiska bekymmer. Enligt honom ska Vivi Engström på Åhlén & Åkerlund ständigt ha försök hjälpa Björnberg och förhindra henne att i god tro skriva på växlar in blanco för att rädda sina djur från att gå till försäljning. Enlig Nilsson ska också medarbetare på förlaget vid ett tillfälle ha ryckt in för att återköpa fyra av hennes hästar som hon tvingats lämna till auktion.⁴² Hur det än förhöll sig med Björnbergs växlar är det helt klart att hon ständigt lyckades försätta sig i prekära ekonomiska situationer. Hon verkar aldrig ha utnyttjat sina försäljningsframgångar för att förhandla upp sin lön. Istället förefaller hon ofta ha begärt nya förskott från förlagen och därmed hamnat i en ny omöjlig situation, både ekonomiskt och arbetsmässigt. Hennes och makens oförmåga att sköta sin ekonomi finns det många vittnesmål om. Så till exempel berättar Sven A. Melin hur paret försökte låna pengar av Jordbrukskassan i Kristinehamn under deras korta tid i Ölme i sydöstra Värmland. Trots att Melin hyste starka sympatier för Björnberg och hennes författarsituation är han noggrann med att påpeka att denna skogsrå-liknande kvinna och hennes make var oförmögna att sköta sin jordbruksverksamhet affärsmässigt.⁴³

Sjukdom och efterfrågan

Stora delar av Signe Peterséns/Björnbergs liv präglades av sjukdom, ofta till följd av överansträngning och fysiska umbäranden. Som

41. Niklasson, *Vem var Sigge Stark?*, 1990, s. 59.

42. Tore Nilsson, *Det stora förlaget. Historier och historia från Åhlén & Åkerlund och veckotidningarnas guldålder. Samlade och berättade*, Stockholm: Bonniers tidskriftsförlag, 1985, s. 52.

43. Sven A. Melin, "Sigge Stark – ett författaröde", *Nya Wermlands Tidning* 19/4 1984.

ung drabbades hon av tuberkulos och det enda barn hon födde, en son år 1915, dog strax efter förlossningen antagligen på grund av moderns nedsatta hälsotillstånd. Direkt efter sonens död flyttade hon till Adolfsbergs sanatorium utanför Örebro, där hon förefaller ha tillfrisknat från sin tuberkulos. Hon drabbades dock av ständiga lunginflammationer under resten av livet. Hon insjuknade också i andra livshotande sjukdomar senare i livet. I mitten av 1940-talet fick hon livmodercancer och opererades på Karolinska sjukhuset utan att läkaren kunde lämna några garantier om resultatet. När hon väl återvände hem för att ta hand om alla djur och gästande fosterbarn, som från och till vistades på gården, var hon svårt medtagen och det dröjde ända fram till 1948 innan hon kunde återuppta författarskapet på allvar och skrev kontrakt med AB Text & Bilder. Denna gång lämnade hon bort författarrätten för tio romaner för sammanlagt 25 000 kronor. Trots att romanerna var färdigskrivna efter några månader återstod flera skulder. Ändå reste Signe Björnberg sensommaren 1948 till Schweiz för att återhämta sig. Under resan insjuknade hon igen, denna gång fick hon en blodpropp i ena benet och blev liggande flera veckor på ett hyresrum i Zürich. Utan pengar försökte hon överleva genom att pantsätta personliga ägodelar och få ett förskott från förlaget Text & Bilder. Detta lyckades så till vida att hon efterföljande sommar 1949 tog tåget från Zürich till Spanien och Barcelona. Det var under denna resa hon i Barcelona hittade den hund, Chiquita, som förekommer i flera berättelser och har utrustats med i det närmaste mänskliga egenskaper, enligt Niklassons biografi. Så till exempel berättas det att när Björnberg en gång var på väg till busshållplatsen och upptäckte att hon hade glömt sina glasögon bad hon Chiquita hämta dem åt henne. Hunden ska då ha rusat hem och återvänt med glasögonen och överlämnat dem till sin matte precis innan hon steg ombord på bussen.⁴⁴

1950 lämnade paret Björnberg Ransäter för att flytta till gården Jogarsrud i Ölme i sydöstra Värmland men här blev de inte långvariga. Redan hösten 1951 flyttade de upp i finnskogarna till Mannickhöjden mellan Nordmark och Rämnen. Det var här på Mannick-

44. Niklasson, *Vem var Sigge Stark?*, 1990, s. 62.

höjden som Signe Björnberg bodde fram till sin död, även om hon också under de sista tretton åren ibland reste till någon annan ort för att skriva. Också hennes sista år i livet präglades av ekonomiska problem och ett hektiskt skrivande, samtidigt som hon startade kenneln Rex och födde upp grand danois-hundar. Som alltid bestod familjens hushåll också under denna tid av en mängd djur och gästande barn, samtidigt som Björnbergs tid upptogs av författande och hunduppfödning. Bland de barn som vistades på gården och hjälpte till med djuren fanns under dessa år en flicka som senare skulle bli en känd hundexpert, Renée Sjöberg.

Signe Björnbergs sista år präglades också av författarframgångar. Trots att namnet Sigge Stark bland litteraturkritiker hade blivit synonymt med massproducerad underhållningslitteratur fanns det förläggare och redaktörer som insåg Björnbergs betydelse och ställning hos den svenska publiken. Den ny tillträdde chefredaktören på *Vårt Hem*, Marie Billum, kontaktade Björnberg 1951 för att rädda tidningen och höja upplagesiffrorna med säljande fiktionsmaterial. I nummer 29 år 1951 gjorde så Sigge Stark comeback med en ny novell, "Marknadsnatten", som introducerades med presentationen: "SIGGE STARK hör till dem som skrivit sig in i svenska folkets hjärtan. I denna novell gör våra läsare ånyo bekantskap med den populära författarinnan – flera nya noveller av henne kommer ni under sommaren att finna i *Vårt Hem*".⁴⁵ Björnberg fick nu ett förskott på 3000 kronor för ett antal kommande följetongsromaner samtidigt som hon skulle få kontant betalning för enskilda noveller. För att underlätta för den sjukliga författaren lånade förlaget ut en bandspelare. Trots att hon skrev sina verk för hand spreds ryktet att hon talade in alla sina romaner på diktafon och sedan skickade dem till förlaget för utskrift och tryckning. Redan inför lanseringen av följetongen *Flicka utan namn* i *Såningsmannen. Svensk Familjejournal* 1943 presenteras Sigge Stark, "det stora namnet bakom vår nya, trevliga följetong", och på en av bilderna visas Signe Björnberg medan hon ryktar en häst och bildtexten lyder: "Medan vackra Helen blir ryktad

45. *Vårt Hem* 1951:29, s. 8.

dikterar Sigge Stark en ny följetong för sin stenograf.”⁴⁶ På så sätt förstärktes och marknadsfördes bilden av henne som en romanfabrik, som ägnade sig åt författarskapet vid sidan av annan verksamhet.

Huruvida bandspelaren från *Vårt Hem* överhuvudtaget kom till användning för att underlätta Signe Björnbergs författande är tveksamt. Den blev nämligen inte långvarig i hemmet. I samband med en utmätning av kronofogden höll den på att beslagtas för den obetalda skatten men återbördades snart till förlaget. Trots detta lyckades Björnberg uppfylla sitt kontrakt och blev en stor tillgång för sin arbetsgivare. När *Vårt Hem* vid årsskiftet 1951–1952 gick upp i Åhlén & Åkerlunds tidning *Året Runt* och Marie Billum blev chefredaktör var det i denna tidskrift som två nya Sigge Stark-följetonger publicerades: *Mitt blod är eld* och *All vår heta längtan* 1953. Resultatet av detta blev att tidningens upplaga steg med 100 000 exemplar i veckan. Tidningen tog dessutom tillfället i akt att använda namnet Sigge Stark för att värva nya prenumeranter.⁴⁷ I tidningen infördes också helsidesreklam för utgivningen av Sigge Starks nya stora romanserie *Hjärtats romaner*.⁴⁸

Radioföljetong, film och postuma romanserier

Signe Björnbergs sista stora succéer var två radioföljetonger, *Hällebäcksgård* och *Lia-Perla*. I slutet av 1950-talet fick Allan Schulman på Sveriges Radio i uppdrag att göra en svensk motsvarighet till en engelsk radioserie om en lantbrukarfamilj och deras liv. Valet föll på författaren Sigge Stark och snart började radioföljetongen *Hällebäcksgård* ta form. Det första avsnittet sändes söndagen den 15 mars 1959 och därefter gick serien som följetong varje söndag fram till den 26 juni 1960.

Radioserien blev enormt populär men väckte protester bland litteraturkritiker och lantbruksexperter för bristande realism. Det se-

46. *Såningsmannen*. *Svensk Familjejournal* 1943:39, s. 13.

47. Niklasson, *Vem var Sigge Stark?*, 1990, s. 71.

48. *Året Runt/Vårt Hem* 1955: 52, omslagets baksida

Nu kommer Hjärtats romaner

en ny tusande bokserie

av SIGGE STARK



Vackraste
böckerna
i hemmet!

Alla boken är tryckta på tvärfäst papper och bundna i elegant, mjuk, flexibel konstskinn med försiktig gräverch på rygg och pässa. Dessutom är samtliga händer försedda med förgyllna skyddslinor.

- FLICKAN FRÅN SVARTBÄCKEN
- ODETS VÄGAR
- FRÄMLINGENS GÅVA
- RUT OCH KÄRLEKEN
- KERSTIN FINNER LYCKAN
- CORA BERGÖS GÅTA
- KÄRLEKEN SEGRAR
- LYCKOHAREN
- BARA EN SLUMP
- LYCKA
- EN VINTERSAGA
- VI GIFTER BORT MAMMA

Endast
5:-
per månad

Posta
kuponen
NU!

HELA SERIEN KOMMER OMGÅENDE!



En verkligt stor och glad nyhet för alla Sigge Stark-vänner landet runt: Lindqvists Förlag kan nu erbjuda Er en ny serie succéromaner av Sveriges populäraste och mest läsa författare. Ännu kommer Ni att fångas av Sigge Starks måleriaktiga föredraga av mest skärhet och inlevande skildring av det gyllene nyansen... äro romantiken och kärlekens lina där i sin vackraste form... levande, gripande, oemmanadlig — ja, precis så som Ni själva kännet igen och upplevt den! Denna nya utömreriet här Er lovats av Ni själva! För endast 4:- kr. får Ni alla böckerna på en gång. Resten betalar Ni också bokslut med bara 5:- kr. per månad.

ABO

ABO LINDQVISTS FÖRLAG, Stockholm 9

1) Enkelt, 2) Dubbel, 3) Trippel, 4) Kvart, 5) Halv, 6) Full

Skall inga skattor. Skatt- och värdeavgifter tillkommer. De skatt- och värdeavgifterna för tillkomma till 20% av totala priset för 2-6 månader, 30% för 7-12 månader, 40% för 13-24 månader, 50% för 25-36 månader, 60% för 37-48 månader, 70% för 49-60 månader, 80% för 61-72 månader, 90% för 73-84 månader, 100% för 85-96 månader, 110% för 97-108 månader, 120% för 109-120 månader.

Namn: _____

Adress: _____

Postnummer: _____

AL 7034

nare hindrade dock inte att serien planerades få en fortsättning. Projektet strandade dock för att tidningen *Hela Världen* hade köpt följetongsrätten och började publicera andra delen av serien som följetongsroman under sommaren 1961 som *Kerstin och kärleken*.⁴⁹ I samband med den senare utannonserades också en skiva till försäljning med Anders Walters inspelning av "Hällebäckslåten".⁵⁰ Sveriges Radio krävde emellertid omedelbart att tidningen skulle stoppa publiceringen men sättningen och tryckningen hade då kommit för långt för att kunna avbrytas. Resultatet blev således att *Hela Världen* vann striden. För en gångs skull verkar emellertid inte Björnberg ha förlorat ekonomiskt på affären. Åhlén & Åkerlund kompenserade henne för inkomstbortfallet och hon fick nu 700 kronor istället för 400 per följetongsdel.

Radioföljetongen *Hällebäcks gård* blev en publiksuccé som väckte intresse bland filmfolk. Redan på 1940-talet hade SF köpt rättigheterna till en av Signe Björnbergs mest populära romaner, *Guldkungen*, men ett chefbyte på filmbolaget avbröt projektet.⁵¹ Efter succén med radioföljetongen *Hällebäcks gård* var det dags igen för ett filmprojekt och nu gjorde Union Film en film av första delen av radioföljetongen med Bengt Blomberg som regissör. I rollerna sågs skådespelare som Gunnar Sjöberg, Sif Ruud, Sven-Eric Gamle och Tage Severin. Filmen *Hällebäcks gård* hade premiär i flera landsortsstäder den 18 september 1961 och fick både ris och ros bland publiken och recensenterna. Själv var Björnberg långt ifrån nöjd med filmatiseringen och fastän hon under filminspelningarna hade protesterat mot vissa lösningar hade hon inte fått gehör för sina synpunkter. De planer som fanns på att filma fortsättningen av serien – och då eventuellt i färg – avbröts emellertid. Istället var det dags för en ny radioföljetong, *Lia-Perla*, som började sändas på nyårsafton 1961 och fortsatte fram till midsommar 1962. Också denna serie handlar om en lantbrukarfamilj och deras häst, Lia-Perla, och utspelar sig i

49. *Hela Världen* 1960:27–49; 1961:35–1962:2.

50. Se t.ex. *Hela Världen* 1961:9.

51. Niklasson, *Vem var Sigge Stark?*, 1990, s. 89.

Värmland. Liksom i *Hällebäcks gård* var det amatörer i rollerna för att skapa autenticitet. I detta fall var det amatörer från Karlstad som debuterade i rollerna under ledning av regissör Alvar Anil.

Trots en storslagen comeback för varumärket ”Sigge Stark” och därmed ökade inkomster för Signe Björnberg var hennes och makens finanser dåliga. Förutom att hushållet och kenneln slukade pengar tycks paret ha varit fortsatt oförmögna att sköta ekonomin. I vissa fall förstod Signe Björnberg inte sitt marknadsvärde och hon accepterade ofta såväl skambud för sina berättelser som orimliga arbetsvillkor. Detta gällde inte minst alla de gånger hon i penningknipa sålde en roman till ett förlag och avstod från anspråk på rättigheterna, eller som det står i ett kontrakt med AB Lindqvist förlag daterat den 29 oktober 1953, ”all författar- och förlagsrätt för alla tider, länder och upplagor”.⁵² I andra kontrakt förband hon sig till i det närmaste slavarbete för att få snabba inkomster. I ett kontrakt med AB Text och Bilder från den 1 oktober 1943 lovade hon att leverera tio romaner på sju månader.⁵³

En ordentlig sanering under tvång skulle antagligen ha varit enda räddningen för Signe och Gösta Björnbergs privatekonomi. Alla försök till hjälp utifrån att reda upp ekonomin kom emellertid på skam. När sekreteraren på Åhlén & Åkerlund, Vivi Engström, enligt egna utsagor försökte hjälpa Signe Björnberg att komma på fötter med att upprätta en ekonomisk plan misslyckades detta eftersom Björnberg ständigt gjorde upp nya affärer och kontrakt vid sidan om och därmed också skaffade sig nya skulder. Också alla uppmaningar från medarbetarna på Åhlén & Åkerlunds förlag att inte omedelbart låta de in-tjänade pengarna gå till hästar tycks Björnberg ha nonchalerat, enligt Inger Reimers, en dåtida medarbetare på förlaget.⁵⁴ Att Björnberg själv tidvis såg sitt författande som brödskriveri framgår i en radiointervju 1958 där hon förklarade: ”Jag har varit tvungen att skriva för pengarnas skull”. Ibland försökte hon också komma ur tvångsselen. I början av 1960 blev hennes hälsa allt sämre och hon fick diagnosen

52. Niklasson, *Vem var Sigge Stark?*, 1990, s. 89.

53. Se Strandberg, ”Sigge Starks produktionsvillkor”, 1978, s. 360.

54. Niklasson, *Vem var Sigge Stark?*, 1990, s. 90.

lungcancer. I maj 1962 bad hon därför att få sommaren ledig men hon var då så skuldsatt hos Åhlén & Åkerlund att hon tvingades arbeta för att betala av på skulderna.⁵⁵ Efter att ha levererat en längre följetong om finska vinterkriget för tidningen *Hela Världen* fick hon rejält betalt för följetongsrättigheten till *Fröknarna på Kangas*. Följetongen förefaller dock aldrig ha publicerats, eftersom tidningen strax efter fick en helt annan inriktning. Istället kom den som en serie om tre böcker om finska vinterkriget med titlarna *Kärlek i fred*, *Kärlek i krig* och *Kärleken segrar 1967–71*. Detta blev det sista större lanserade verket av Signe Björnberg. Sommaren 1963 var hon så sjuk att hon i augusti hämtades i ambulans till Arvika lasarett, där hon vistades fram till sin död den 1 februari 1964. Hon var då 67 år gammal.

Signe Björnberg begravdes på Fryksände kyrkogård i Torsby och hennes erkännande som författare, hästränare och hunduppfödare bekräftades av den uppvaktning hon fick i samband med sin död och begravning av förlag som Albert Bonnier, Åhlén & Åkerlund, Såningsmannen och Sveriges Radio. Vid begravningen framfördes också hälsningar från Solvalla travtränarförening och Grand-danois-ringen.⁵⁶ I dagtidningarna infördes dödsrunor med rubriken ”Sigge Stark död”, med ett porträtt av Signe Björnberg och en karakteristik av hennes författarskap. Den mest anmärkningsvärda dödrunan publicerades i *Bonniers Litterära Magasin*, alltså den tidning som representerade ett av de förlag som gett ut Björnbergs romaner, ofta i mer påkostade inbundna utgåvor. Här understryker Åke Runnquist Signe Björnbergs stora produktion samtidigt som han förringar hennes litterära förtjänster. Han menar: ”Det finns ingen anledning att tillmäta Sigge Stark någon betydelse som författare, utom den att hon var mycket läst. Allt jag sett av henne har varit konstnärligt likgiltig efterklangslitteratur, riktad till människor med outvecklad, rätt ålderdomlig smak.”⁵⁷

55. Jfr Strandberg, ”Sigge Starks produktionsvillkor”, 1978, s. 358.

56. Niklasson, *Vem var Sigge Stark?*, 1990, s. 82.

57. Åke Runnquist, ”Begreppet Sigge Stark”, *Bonniers Litterära Magasin* 1964:3, s. 228.

Signe Petersén/Björnberg alias Sigge Stark

Den unga Signe Petersén valde i likhet med många kvinnliga författare runt sekelskiftet 1900 att skriva under manligt namn. Valet av pseudonym ges olika förklaringar. I ett reportage 1953 hävdar Björnberg att hon valde Sigge Stark eftersom detta var hennes smeknamn som barn och att hon fick det för att hon ansågs vara en vild rackarunge.⁵⁸ En annan förklaring som framkommit är att namnet var en kombination av hennes smeknamn ”Sigge” och det hennes far kallades på grund av sin storlek och fysiska styrka, Karl Stark. Fadern hade dessutom skrivit en bok om sina resor där han kallade sig Kalle Stark.⁵⁹ Med pseudonymen Sigge Stark ville kanske Björnberg i likhet med många tidigare kvinnliga författare undvika att träda ut i offentligheten; med pseudonymen kunde hon dölja sin privata identitet och därmed hålla sitt författarskap hemligt. Ingen i omgivningen behövde känna till att Signe Petersén/Björnberg, var identisk med författaren Sigge Stark. Hon kunde därmed ikläda sig en speciell författaridentitet som var skild från hennes privata jag och fick således också möjlighet att gå in i en yrkesroll och en manlig författarposition som gav henne frihet att skriva om ämnen som annars inte skulle vara möjliga eller som kunde anses olämpliga för henne som kvinna.

Kanske valde Signe Björnberg också en manlig pseudonym av samma skäl som andra kvinnliga författare före henne, nämligen för att få ett mer rättvist litterärt mottagande och inte genast bli utdömd för att skriva kärleksromaner och ”fruntimmerslitteratur”. Med ett manligt namn riskerade hon inte som flertalet andra kvinnliga författare att huvudsakligen anmälas och bedömas av kvinnliga recensenter, vilket var det vanliga på 1920- och 1930-talen trots att flertalet tongivande kritiker var män.⁶⁰ Med ett manligt författar-

58. Billum, ”Jag hade bara 10 öre kvar...”, 1953:1, s. 9.

59. Se t.ex. Strandberg, ”Sigge Starks produktionsvillkor”, 1978, s. 327.

60. Jfr Eva Heggstad, *Alice Lyttkens i och om 1930-talet*, Uppsala: Skrifter från Centrum för genusvetenskap, 2009, s. 57; Peter Forsgren, *I vanlighetens land. Genus, genre och modernitet i Elin Wägners smålandsromaner*, Göteborg/Stockholm: Makadam 2009, s. 32.

namn skulle hennes verk inte heller olästa ratas av manliga läsare. Berättelserna skulle därmed inte omedelbart uppfattas som adresserade till en kvinnlig publik. Hon undvek därmed att hamna i facket veckopresslitteratur och kvinnolitteratur, en kombination som innebar, vilket exempelvis Lisbeth Larsson konstaterat, att en författare genast tilldrog sig litteraturkritikernas och litteraturhistorie-skrivningens fördömande.⁶¹

Valet av en manlig pseudonym förefaller också till en början ha gynnat Signe Björnberg som å ena sidan i många fall skrev den typen av romantikberättelser som brukade klassas som just kvinnolitteratur, alltså litteratur av, om och för kvinnor. Å andra sidan lanserades hennes berättelser som något helt annat, som berättelser som skildrade manligt orienterade aspekter av livet på landet och arbetet på en skogsgård. Just valet av en manlig pseudonym gav antagligen auktoritet åt hennes skildringar av lantbruk, djuruppfödning, jakt, travtävlingar och skogsarbete, alltså återgivande av det som under samtiden klassades som typiska ”manliga” sysslor. ”Sigge Stark” blev snabbt en varubeteckning eller ett varumärke för berättelser om en manligt präglad småbrukarmiljö och sådant arbete som en man kunde förutsättas känna till och som av tradition inte ingick i en kvinnas vanliga sysslor. Just författarens förtrogenhet med den miljö och det liv hon skildrade användes också i lanseringen av hennes romaner, och detta gjordes antagligen med tanke på att äkthet, psykologisk trovärdighet och en insiktsfull miljöskildring var de egenskaper som värderades högt av den samtida kritikerkåren.⁶² På omslaget till *Så god som en man. En värmlandsskildring*, som trycktes 1934 av förlaget Nordisk Rotogravyr i Stockholm, framhålls Sigge Starks ”välförtjänta popularitet” och författarens kunskap om den miljö som skildras i romanen:

61. Lisbeth Larsson, *En annan historia. Om kvinnors läsning och svensk veckopress*, Stockholm/Stehag: Symposion Bokförlag 1989, s. 44.

62. Jfr Heggstad, *Alice Lyttkens i och om 1930-talet*, 2009, s. 58, 69–72, Tomas Forser, *Kritik av kritiken. 1900-talets svenska litteraturkritik*, Gråbo: Anthropos 2002, s. 53.

Just nu torde knappas någon svensk folklivsskildrare äga en mera rotfästad och välförtjänt popularitet än Sigge Stark. Troligen beror detta främst därpå, att Sigge Starks böcker alltid verka äkta, ärliga och okonstlade som det folk, hon helst berättar om – skogsbönderna i Värmland eller Syd-Norrland. Under många år har förf. delat deras liv, det trägna, ofta resultatlösa knoget på magra, frostlanta tegar och det än hårdare men mera lönande slitet i skogarna.⁶³

Bara en gång i den långa reklamtexten på omslaget till *Så god som en man* röjs författarens kön med pronomet hon.

Av allt att döma var valet av författarnamnet Sigge Stark alltså ett lyckokast: publiken förefaller ha tyckt att det passade bra ihop med den typ av berättelser Signe Björnberg skrev, samtidigt som det var ett namn som var lätt att komma ihåg. Vid en tidig läsarundersökning av *Vårt Hem* pekade nämligen läsarna ut just ”Sigge Starks noveller” som den bästa läsningen i tidningen.⁶⁴

Det finns dock ett fåtal tillfällen när Signe Björnberg valde att framträda under eget namn. Två av hennes tidigaste verk publicerades inte under pseudonym, hennes andra novell ”Skogsrån” i *Vårt Hem* 1921 och den första följetongsromanen *Den steniga vägen till lyckan* som löpte i *Vårt Hem* 1922–1923.⁶⁵ Båda dessa verk publicerades under författarens riktiga namn, flicknamnet Signe Petersén. Efternamnet stavades dock i samband med följetongspubliceringen Peterzén. Varför just dessa båda bidrag i tidningen *Vårt Hem* trycktes under författarens verkliga namn är svårt att veta, i synnerhet som Signe Björnberg senare var angelägen om att bevara sin anonymitet, trots tidningsläsarnas ständiga påtryckningar om att få veta mer om författaren Sigge Stark. Det är också underligt att tidningen *Vårt Hem* valde att publicera följetongen *Den steniga vägen till lyckan* under namnet Signe Peterzén, när pseudonymen Sigge Stark redan hade blivit ett

63. Sigge Stark, *Så god som en man. En värmlandsskildring*, Stockholm: Nordisk Rotogravyr, 1934, insidan av det lösa omslagets framsida.

64. Niklasson, *Vem var Sigge Stark?*, 1990, s. 42.

65. ”Skogsrån”, *Vårt Hem* 1921:20; *Den steniga vägen till lyckan*, *Vårt Hem* 1922: 47–1923:5.

säljande varumärke, en igenkännbar och väl inarbetad representant för ”märkesvaran”, Sigge Stark-berättelsen, hos läsarkretsen.

En indikation på hur populär och välkänd Sigge Stark var som varubeteckning är att tidningen *Vårt Hem* snart utsattes för intensiva påtryckningar av publiken som ville få veta mer om författaren Sigge Stark. Redaktionen översvämmades av läsarbrev och till sist tvingades den då fortfarande ogifta Signe Petersén att ge med sig enligt redaktionens utsagor. I oktober 1924 illustreras en av hennes noveller, ”Skam”, med ett fotografi av henne och under bilden avslöjas:

Då vi nu här återgiva ett porträtt av den uppskattade unga författarinnan Sigge Stark kommer det säkert som en överraskning för de flesta att under den manliga signaturen döljer sig en ung flicka. Hon har medgivit, att vi få avslöja hemligheten, om vi blott ännu så länge förtiga hennes riktiga namn.⁶⁶

Vårt Hems läsare lät sig dock inte nöja med detta och ett år senare, hösten 1925, publicerades ett reportage under rubriken ”Författarinnan i ödemarken” under signaturen Agnes P. Reportaget påstås vara skrivet av en väninna som har besökt författarinnan som tillfälligt hade lämnat Stockholm för att bosätta sig i finnskogarna utanför Torsby i norra Värmland, först i Hagsättra och senare i torpet Granälven. Redan i detta reportage lanseras den bild av henne som skulle bli hennes signum: en högproduktiv författare som hittade inspiration i storskogen, där hon levde tillsammans med diverse – både vilda och tama – djur. I artikeln påstås att hon kamperade ihop med två hundar, två katter, fem unghöns och två tama kopparor-mar. Inte heller här avslöjas Sigge Starks verkliga namn.⁶⁷

Reportaget i *Vårt Hem* kan delvis ses som en lansering av nästa stora följetong, *Vildkatten*, som började löpa två nummer senare, från slutet av 1925 och under vårvintern 1926. Förutom att porträttet av Signe Petersén som en djurtokig skogs- och vildmarks-människa passade bra som marknadsföring av *Vildkatten*, bidrog re-

66. *Vårt Hem* 1924:42, s. 9.

67. *Vårt Hem* 1925:48, s. 9.

FÖRFATTARINNAN I ÖDEMARKEN

Den bekanta Signe Stark berättar om sig

Vårt Hem:s nya förläggning, FÖRFATTARINNAN, som utkommer i två delar, är skapad av den skickligt utvalda och kända författarinnan Signe Stark, som skäpper upp berättelserna till det i en ärlig ångest i Vårt Hem författaren står för sig och sig själv och något spänning som ett uttryck för sin egen vilja. Signe Stark berättar om sig själv och om de människor som omger henne i hennes hem i Ödemarken.

Det är i Ödemarken, omkring två mil från Gäddede, som det lilla lilla gårdshuset ligger på en backsluttning, och det är Signe Stark som berättar om den lilla gårdshuset och om de människor som omger henne i hennes hem i Ödemarken.

Signe Stark berättar om en dag som är full av spänning och om de människor som omger henne i hennes hem i Ödemarken.

Det är Signe Stark som berättar om den lilla gårdshuset och om de människor som omger henne i hennes hem i Ödemarken.

Signe Stark berättar om en dag som är full av spänning och om de människor som omger henne i hennes hem i Ödemarken.

Det är Signe Stark som berättar om den lilla gårdshuset och om de människor som omger henne i hennes hem i Ödemarken.

Signe Stark berättar om en dag som är full av spänning och om de människor som omger henne i hennes hem i Ödemarken.

Det är Signe Stark som berättar om den lilla gårdshuset och om de människor som omger henne i hennes hem i Ödemarken.

I en hemlig lada eller i en av de många gårdshuset som omger den lilla gårdshuset i Ödemarken, berättar Signe Stark om de människor som omger henne i hennes hem i Ödemarken.



Signe Stark som skriver i typografen.

Det är på den lilla gårdshuset som Signe Stark berättar om de människor som omger henne i hennes hem i Ödemarken.

Signe Stark berättar om en dag som är full av spänning och om de människor som omger henne i hennes hem i Ödemarken.

Det är Signe Stark som berättar om den lilla gårdshuset och om de människor som omger henne i hennes hem i Ödemarken.

Signe Stark berättar om en dag som är full av spänning och om de människor som omger henne i hennes hem i Ödemarken.

Det är Signe Stark som berättar om den lilla gårdshuset och om de människor som omger henne i hennes hem i Ödemarken.

Signe Stark berättar om en dag som är full av spänning och om de människor som omger henne i hennes hem i Ödemarken.

Det är Signe Stark som berättar om den lilla gårdshuset och om de människor som omger henne i hennes hem i Ödemarken.

Signe Stark berättar om en dag som är full av spänning och om de människor som omger henne i hennes hem i Ödemarken.

Det är Signe Stark som berättar om den lilla gårdshuset och om de människor som omger henne i hennes hem i Ödemarken.

Signe Stark berättar om en dag som är full av spänning och om de människor som omger henne i hennes hem i Ödemarken.

Det är Signe Stark som berättar om den lilla gårdshuset och om de människor som omger henne i hennes hem i Ödemarken.

Signe Stark berättar om en dag som är full av spänning och om de människor som omger henne i hennes hem i Ödemarken.

Det är Signe Stark som berättar om den lilla gårdshuset och om de människor som omger henne i hennes hem i Ödemarken.

Signe Stark berättar om en dag som är full av spänning och om de människor som omger henne i hennes hem i Ödemarken.



Signe Stark med sin dotter.

Det är Signe Stark som berättar om den lilla gårdshuset och om de människor som omger henne i hennes hem i Ödemarken.

Signe Stark berättar om en dag som är full av spänning och om de människor som omger henne i hennes hem i Ödemarken.

Det är Signe Stark som berättar om den lilla gårdshuset och om de människor som omger henne i hennes hem i Ödemarken.

Bilden av Signe Björnberg som en djur- och vildmarksmänniska etablerades redan i första reportaget om "Signe Stark" i *Vårt hem* hösten 1925.

portaget till att etablera henne som en originell och folklig författare väl förtrogen med skogsbygdens människor och djur och med god kännedom om den här miljöns levnadsvillkor. Lanseringen av henne gav auktoritet och bekräftade att författaren visste vad hon skrev om; hennes romaner framstod därför närmast som dokumentärreportage från glesbygden. Samtidigt bekräftade intervjun bilden av den kvinnliga författaren som en udda undantagsmänniska, ett original som inte levde ett ordinärt kvinno- och familjeliv.

Reportagets fantasieggande framställning av Sigge Stark ökade säkert intresset för personen bakom pseudonymen, samtidigt som tidningen var mån om att utnyttja möjligheterna att lansera författaren. Det var antagligen just därför som signaturen "Dag" under rubriken "Bara ett par ord – –" flera gånger kåserade om den nya folkära författarinnan i *Vårt Hem* 1926. Den aviserade anledningen till ett kåseri var att han efter påtryckningar från en manlig beundrare, "Eremitus", kände sig tvingad att avslöja att det inte längre var lönt att längta efter författarinnan, eftersom hon precis hade gift sig i Stockholm. Däremot uppmanade han hennes beundrare att längta efter den följetong för tidningen som hon just höll på att avsluta.⁶⁸ Samma erotiserade lansering av en kommande följetongsroman, *Ormen i paradiset*, skedde några månader senare, när signaturen "Dag" återkom och gav sken av att bemöta ännu en förälskad ung manlig läsare vid namn "Frank". Också nu försökte han styra över intresset från personen till hennes produktion. I kåseriet raljerade han över att den som vågar gifta sig med henne "måste öka sitt hushåll med ett dussin hundar, tio katter, några huggormar och snokar, samt grodor och småmöss. Häst och ko bryr hon sig inte så mycket om, som om hon till exempel kan få en hare att komma skuttande med ved till kaffebränsle." Däremot försökte han lugna läsarna med att det snart kom fler Sigge Stark-romaner i tidningen.⁶⁹ Redaktionen utnyttjade alltså sitt tidigare avslöjande att det bakom den manliga pseudonymen dolde sig en originell och attraktiv ung dam för att marknadsföra och skapa intresse för nya Sigge Stark-berättelser i

68. Signaturen "Dag", "Bara några ord – –", *Vårt Hem* 1926:3, s. 27.

69. Signaturen "Dag", "Bara några ord – –", *Vårt Hem* 1926:15, s. 24.

Vårt Hem. Allt i denna lansering tyder på att redaktionen ansåg att varumärket Sigge Stark bidrog till att öka tidningens upplaga.

Anledningen till att Signe Petersén återvände till Stockholm var alltså inte i första hand för att skriva utan för att umgås med sin blivande make Gösta Björnberg, som hon gifte sig med den 22 maj 1926 i St. a Clara kyrka i Stockholm. Att Signe Petersén/Björnberg inte brydde sig om hästar och kor hade signaturen ”Dag” helt fel i. Det borde dessutom vara välkänt för redaktionen på *Vårt Hem* att hästar hade varit en del av hennes liv sedan hon var barn. Tillsammans med maken kom hon inte bara resten av livet att ägna sig åt travhästar: hon förefaller också ha varit Sveriges första kvinnliga travtränare och hon var Sveriges enda kvinna med licens att tävla i trav. Hennes auktoritet inom travsporten bekräftas ytterligare av att hon skrev travtips och travkåserier för *Karlstadsposten*.⁷⁰ I travspalterna i lokaltidningarna går det också att följa hur hennes och makens hästar deltar i olika travtävlingar och deras placeringar. Att Signe Björnberg är en lokal kändis inom travsporten bekräftas söndagen den 28 januari 1940 när hon i kyla och blåst inför 2000 åskådare tävlade i Finlandstravet i Karlskoga. Medan maken med hästen Lord Morgon knep andra platsen tog hon med sin häst Dola fjärde platsen. I *Karlskoga Tidning* står att läsa dagen efter: ”Fjärde häst blev Dola, vilken tyglades av fru Björnberg (Sigge Stark) [- - -] Fru Björnberg fick dessutom som ett minne från Finlandstravet i Karlskoga motta en minnespeng fr. Karlskoga Stadsblivelse med inskription”.⁷¹

Innan Signe Björnberg på allvar framträdde i travsammanhang valde hon dock att uppträda under en ny pseudonym som antagligen skulle passa hennes nya liv som fru i Stockholm och därför också mer anknöt till hennes namn som gift. Signe Björnberg började under perioden 1928–1937 publicera sig i *Vårt Hem* under den manliga pseudonymen Inge Björn. Samtidigt som flera noveller publicerades under det nya namnet trycktes en mängd noveller och följetongsromaner

70. Jfr Öhnberg, ”Boksprutan Sigge Stark”, 1951: 48, s. 28; Bengt Widehag, ”Drömfabriken”, *Sydsvenska Dagbladet* 11/7 1954. Anders Sjöbohm, ”Den steniga vägen till lyckan. Ett försök till analys av Sigge Stark”, 1995, s. 220.

71. *Karlskoga Tidning* 29/1 1940, s. 9.

under pseudonymen Sigge Stark. När *Vildkatten i bur* gick som följetong 1928 publicerades också noveller av Inge Björn och Sigge Stark, ibland i samma nummer som följetongsromanen. I ett och samma julnummer av *Vårt Hem* 1929 finns både en novell ”Julkortet” av Inge Björn och ”Välsignad natt” av Sigge Stark. Med tanke på hur mycket material Signe Björnberg levererade till *Vårt Hem* dessa år var det kanske taktiskt att jobba med två pseudonymer, att reservera Sigge Stark för bygde- och vildmarksberättelser och använda Inge Björn för berättelser som utspelar sig i mer borgerliga stadsmiljöer.

Valet av pseudonymen Inge Björn tycks dock ha varit kortvarigt och upphörde helt i slutet av 1930-talet. I samband med detta prövade Signe Björnberg också att publicera två korta berättelser under sitt eget namn i *Husmodern* 1939, ”För hennes skull” och ”När djuren förstå mer än vi”.⁷² Valet att framträda under eget namn sker ytterligare en gång i samma tidning 1953, när en faktaserie om hundar gick under rubriken *Kamrat hund*. Märkligt nog framträder hon två år senare i samma tidning med en ny fackserie om djur, *Kära djur*, under författaridentiteten Sigge Stark. Samma sak gäller för hennes serie om djur i *Hela Världen* 1958–1960 som lanseras som *Sigge Stark berättar om djuren*. Sitt eget namn använder hon däremot när hon publicerar de båda serierna i *Husmodern* som två fackböcker om djur, *Kamrat hund* (1953) och *Mina vänner djuren* (1963).

I sin professionella verksamhet som travtränare, hästägare och hunduppfödare tycks Signe Björnberg ha valt att framträda under sitt eget namn. Efter flytten till Värmland framträdde hon i flera tidningsreportage som både travtränaren Signe Björnberg och författaren Sigge Stark. I *Karlskoga Tidning* den 29 januari 1940 finns ett fotografi av Signe Björnberg med hästen Pila-Britta och bildtexten lyder: ”Fru Björnberg (Sigge Stark) körde sin Pila-Britta som en hel karl”. I tidningen *Se* 1941 publicerades ett reportage med titeln ”Karlakarlen Sigge Stark håller i tömmarna”.⁷³ I båda reportagen uppträder Björnberg alltså under båda yrkesidentiteterna, författare och travtränare.

72. ”För hennes skull” av Signe Björnberg, *Husmodern* 1939: 6; ”När djuren förstå mer än vi av fru Signe Björnberg”, *Husmodern* 1939:11.

73. *Karlskoga Tidning* 29/1 1940, s. 5; *Se* 1941:25.



lundarna varbete sig, så är det nog
Wälkägl att lundarna kunnat in-
förskåpa till stället.

Jag i bakgrunden varde ett hundbarn
trökte att vi var hos släkten, som
arbetat tjugo minuter ut, något var
jag nek eller gånge fattade att de
närde det. Ingenting kan vara alla
något som om "igenom" bländ.

Det finns många minniskor som
förbanna om det all stasvårdare
förslagsföreläsa "slute" som ett illa
känna. Det innebär bara föraktbar.

Men jag tror nog på många mö-
naster. Ni är gynn kan merket, som
som så som är märke, som är förakt-
bar. Det innebär bara föraktbar.
Men jag tror nog på många mö-
naster. Ni är gynn kan merket, som
som så som är märke, som är förakt-
bar. Det innebär bara föraktbar.

När Björnberg är ett hundbarn som
vänder sig mot mig och jag fullt upp
som upplöst. När hon var fel, för-
men för alla sinnen. Sjögård som man
trots vilka hon hade varit, som om
gras kan man inte ha det så som
som så som ständigt föraktbar och

Jag säger inte att de förstår mig — (Men de är
människa och jag är inte)

NÄR DJUREN FÖRSTÅ MER ÄN VI

Fru Signe Björnberg fortsätter
här sina roliga sannhistorier
om kloka djur

en gång i världen. Helst sol, som
att i fjärr och fjärra städer av Her-
kan. Vackert var mycket förtjust i
Sjögård, men hon vägrade inte. Hon
hätte sig också, ut hundarna, utan
hon förbode sig på stället
i fjärr. Det var ett stort Kilo-Berlin
kan man inte till stället för att

Det finns många kloka djur
som utdumma. Såsom — som
som en som — ett såsom — som
föreläsa — som riklig gles så som jag
säger att om djuren kunde förstå
de skulle de vara tillfällen säga som
som en människas som — vad man
är gynn det med lika stort betydelse
de.

Vad som hon djuren lever i, för,
som vi kalla utdumma. Lärde för
och i stället och djuren skulle nog
roligt gånger kunna tycka att vi är
hos djuren.

Helt ofluga varde sig många hunda-
dar senliga en natt. Det klockan var
berätt och var före min tanke och jag
uppe och försvann tredje dag att
det skulle bli en lilla och att de ut-
se, eller så som i stället som slipa
att dem. Men de kunde varit inte för

svullen och som
lura är dem att för
och lägg, som
Kärl till de
som vordigheter
— mördare är
"Sop stund, gick
min man med dem
ta för att se ef-
fet med det spen-
ligen var fräga
min. Det larmar
som i allryggen
vaktligen de
rättade som 20
meter från st-
kunga. Hade för

En liten ofluga
unge.



Trots att hon ställde upp i vissa reportage verkar hon ha varit ytterligt restriktiv med att endast framträda som författare. Det var inte förrän i slutet av livet som hon framträdde i en radiointervju 1958 just i egenkap av endast författare, alltså en intervju där hennes verksamhet med djur – hästar eller hundar – inte omnämns.

Mediernas bild av den könsöverskridande populärförfattaren

Precis som vår tids populära författare utsattes författarcelebriteten Sigge Stark tidigt för det vi idag skulle kalla medialisering; hennes berättelser lanserades och legitimerades av hur hon presenterades i medierna, samtidigt som hon togs i bruk och utnyttjades av dåtidens medier för att göras känd och tillgänglig för sin läsekrets och därmed öka försäljningssiffrorna. I en mängd reportage iscensattes bilden av författarjaget Sigge Stark. Intressant nog är att det inte i första hand den arbetande författaren – författaren vid skrivbordet – som framträder i dessa presentationer. Istället är det allt det andra som författaren sysselsätter sig med när hon inte skriver som tar störst plats i text och på bild. På fotografierna syns Signe Björnberg tillsammans med hästar och hundar utanför torpet. Hon ryktar hästar i stallet, sitter i sulkyn bakom en av sina travhästar eller står på förstukvisten iförd höga gummistövlar och omgiven av hundar. På de porträttbilder där hon inte syns tillsammans med djur är det inte pennan utan cigaretten hon har i handen. Hon både håller i tömmarna och röker som en hel karl, tycks budskapet vara.

Det är i reportage efter reportage just bilden av en icke feminin författare som konstrueras. Här handlar det om en författare som är lika könsöverskridande som sitt författarnamn och sina fiktiva huvudpersoner. I Sigge Stark-berättelserna är det nämligen nästan lika ofta ett manlig som ett kvinnligt karaktärsperspektiv som dominerar. Det handlar nästan lika många gånger om en manlig som en kvinnlig huvudperson och i de fall hon använder en fiktiv berättare är det lika ofta en kvinna som en man som berättar sin historia, som i *Britt Maries dagbok* respektive författaren Erik Häger som åter-

kommer i *Agneta* (1943), *På villovägar* (1943), *Baskerflickan* (1945) och ”*Befriaren*” (1949). Signe Björnberg väljer alltså både som berättare och person att växla mellan olika könspositioner, att inta eller konstruera olika könsroller eller könsidentiteter.

Det märkliga med medialiseringen av Sigge Stark är dock att det inte som för så många andra kvinnliga författare handlar om att åtskillnaden mellan det offentliga och det privata upplöses i det mediala rummet.⁷⁴ I reportagen framträder aldrig Signe Björnbergs make och avslöjar hur hustrun är som maka och livskamrat, lika lite som Signe Björnbergs mor, syskon eller vänner förekommer i medierna. Det är bara i några få fall som det överhuvudtaget avslöjas att hon har en make, som i presentationen av henne i *Säningsmannen. Svensk Familjejournal* 1943, där det nämns att hon är gift med en travtränare.⁷⁵ Makens namn avslöjas dock inte. Först tio år senare framträder maken med namn på bild tillsammans med hustrun i det reportage Marie Billum skrev om Signe Björnberg för att lansera hennes återkomst och kommande produktion i tidningen *Hela Världen*. Det är också endast i detta reportage som en kort karakteristik av maken ges: han framställs som en svårtillgänglig hästkarl.⁷⁶ Att Björnbergs make här förekommer på bild och omnämns i förbifarten är dock ett undantag bland de intervjuer och reportage om Björnberg som publiceras för att lansera henne och hennes berättelser. Förutom att presentera Björnberg som författare ägnas största delen av artikeln även här åt att skildra Björnberg som djurintresserad vildmarksmänniska, häst- och hunduppfödare, ryttare och kusk. I fallet Sigge Stark handlar det därför om att två olika offentliga identiteter sammanförs och presenteras som sanningen om personen bakom pseudonymen Sigge Stark. Det är hennes andra professionella yrkeskarriär som travtränare, travkusk och hunduppfödare som presenteras som Sigge Starks sanna jag; det är denna andra yrkesroll som representerar det som Joshua

74. Om könsidentitet och författares medialisering idag, se Christian Lene-mark, *Sanna Lögnar. Carina Rydberg, Stig Larsson och författares medialisering*, Hedemora/Möklinta: Gidlunds förlag 2009, främst s. 149–160.

75. *Säningsmannen. Svensk Familjejournal* 1943:39, s. 13.

76. Billum, ”Jag hade bara 10 öre kvar...”, 1953.

Jag hade bara 10 öre kvar...

Första artikeln i vår nya serie:

"JAG TOG MIN CHANS"

Foto: Uno Palmén
Illustration: Vera Nilson



En gång var det en gång även som fick
hemma från där och choklad på en kostym-
fest. Han var klädd till älskling i prou-
vial, men en gång chokladen följande kom
och kring till och en övriga besvär. En
kvinnor som är ju sått läsa en tid och
den till hade kom till i en par veckor
sk den skulle ha varit ett bra ämne. Det
gjorde som alltid, och som det har rågat
som blev förhållande en kvinnor som
satt sig och tog bort kartan. Det är så
som den som — och var det såg.

Är den som säger detta till en av
svartan med sådana och med vilka
svartan — svartan — svartan — svartan —
svartan — svartan — svartan — svartan —
svartan — svartan — svartan — svartan —

Kvinnor som är svartan är svartan
svartan. Det som svartan är svartan i
svartan är det som svartan är svartan i
svartan är det som svartan är svartan i
svartan är det som svartan är svartan i
svartan är det som svartan är svartan i
svartan är det som svartan är svartan i
svartan är det som svartan är svartan i

Om en svartan är svartan i svartan
svartan är svartan i svartan i svartan
svartan är svartan i svartan i svartan
svartan är svartan i svartan i svartan
svartan är svartan i svartan i svartan
svartan är svartan i svartan i svartan
svartan är svartan i svartan i svartan
svartan är svartan i svartan i svartan

Det är som alla de svartan är det som
svartan är det som svartan är svartan i



Meyrowitz kallar ”mittregionen”, där två olika scenområden möts i medialiseringen av författarpersonan Sigge Stark.⁷⁷ Det är alltså inte det privata jaget som publiken möter utan en annan parallell yrkesroll som presenteras för att konstruera den privata ”jag”-rollen för personen bakom pseudonymen Sigge Stark.⁷⁸

Bilden av författaren som djurtokig travtränare med författarskapet som födkrok vid sidan av förstärks under hela författarskapet. 1943 presenteras Signe Björnberg i ett reportage i *Säningsmannen* som en hästintresserad och duktig travtränare med ”sprudlande energi” som ”kan klara av nästan allting”. Och så meddelas: ”Det är inte ovanligt, att man helt enkelt beställer låt oss säga 5 manuskript av henne, och redan 14 dagar senare kommer det första fixt och färdigt för tryckning. Efter ännu en 10–14 dagar anländer nästa och så vidare.”⁷⁹ Här bekräftas hennes enorma produktivitet i positiva ordalag.

Signe Björnberg förefaller i hög grad ha underbyggt bilden av ”hästproffset Signe Björnberg” och i det närmaste ha använt den som en sköld mot den kritik som riktades mot massförfattaren Sigge Stark. När Björnberg skrev facklitteratur valde hon, som tidigare påpekat, oftast att publicera dessa böcker under eget namn. 1953 kom en handledning för umgänget med hundar under titeln *Kamrat hund*. Strax efter kom en artikelserie i *Husmodern* under titeln ”Kära djur”, vilken året efter Signe Björnbergs död, 1965, publicerades med titeln *Mina vänner djuren*. Båda dessa böcker, som publicerades under namnet Signe Björnberg, fick idel lovord av recensenterna. Redan innan dessa böcker kom hade Björnberg publicerat en mängd artiklar om djur.⁸⁰ I samband med dessa framträder hon ofta på bild och i ingresser och vinjetter marknadsförs hon som djurexpert med mångårig erfarenhet.

77. Joshua Meyrowitz, *No Sense of Place. The Impact of Electronic Media on Social Behavior*, New York: Oxford University Press 1985, s. 47.

78. Jfr identitetsmodellen i Anne-Britt Gran, *Vår teatrala tid. Om iscensatte identiteter, ekte merkevarer og varige mén*, Lysaker: Dinamo Forlag 2004, särskilt s.16–18.

79. *Säningsmannen. Svensk Familjejournal*, 1943:39, s. 13.

80. Niklasson, *Vem var Sigge Stark?*, 1990, s. 88.

”Tjusande vildmark, kärlek och spänning”⁸¹

Sigge Stark-romanen och det litterära framgångsreceptet

Under sin samtid blev Sigge Stark känd för spännande kärleksromaner i vildmarksmiljö. Flertalet av dem kan karakteriseras som en blandning av spänning och romantik, en ”boy-meets-girl”-historia kombinerad med någon typ av äventyr eller mysterium. Trots att det finns vissa återkommande drag är det ändå svårt att hitta en standardmall.⁸² Romanerna är inte producerade utifrån ett och samma ständigt upprepade mönster; Signe Björnberg skrev inte den typ av genrebundna romantikberättelser som Barbara Cartland är känd för eller som kännetecknar de massproducerade Harlequin-serier, som började produceras 1949 i Kanada och som 1979 började spridas på bred front i Norden. Hon varierade inte heller ett och samma framgångsrecept i ett oändligt antal delar, som Ian Fleming gjorde i sin serie om agenten James Bond. Trots att många av hennes romaner har karakteriserats som hembygds- eller bygderomaner följer de inte heller den modell med en tydlig uppdelning mellan positivt centrum och negativ periferi, som Per Olov Qvist menar karakteriserar den samtida svenska landsbygdsfilmen med populära exempel som Edvard Perssons *Söder om landsvägen* (1936) och Gustaf Edgrens *Driver dagg, faller regn* (1946).⁸³ Utmärkande för Björnbergs romaner är istället, i likhet med många av dagens tv-serier, topplistade

81. Slogan för romanen *Det brinner en eld* när den gick som följetong i *Hela Världen* 1957:14–27.

82. Jfr också Anders Sjöbohm, ”Den steniga vägen till lyckan. Ett försök till analys av Sigge Stark”, *Brott, kärlek äventyr*, red. Dag Hedman, Lund: Studentlitteratur 1995, s. 245.

83. Per Olov Qvist, *Folkhemmets bilder. Modernisering, motstånd och mentalitet i den svenska 30-talsfilmen*, Lund: Arkiv förlag 1995, s. 291.

bästsäljande romaner och publikdragande filmer, att de är komponerade som en väv av olika genrer, handlingsstrukturer och motivkretsar. I en och samma roman skildras oftast händelserna ur ett flertal romanfigurers perspektiv på ett sätt som påminner om dagens filmer och tv-seriers montageberättande och liksom i dessa används perspektivväxlingen för att ge en mångfacetterad skildring av handlingsförloppet.⁸⁴

Det innebär att Björnberg inte valde att skriva den typ av genre-specifik populärfiktion som blev allt vanligare under hennes samtid och som i början av 1900-talet marknadsfördes under allt tydligare varubeteckningar som historisk romantik, agentromaner, västern, läkarromaner och detektivberättelser. Istället fortsatte Björnberg i den tradition som många tidigare populära och storsäljande 1800-talsförfattare, som bland andra den engelska författaren Walter Scott, mest känd för romantiska historiska romaner. Några svenska framgångsexempel är Emilie Flygare-Carlén och Marie Sophie Schwartz, båda med stor internationell spridning. Som dessa skrev hon det jag skulle vilja kalla multiberättelser eller kombinationsberättelser där flera genrer kombineras för att tilltala en bredare publik. Spänning och romantik, äventyrsfyllda levnadsomständigheter och familjekonflikter tillsammans med huvudpersonens bildningsresa är återkommande inslag i dessa brett upplagda episka kombinationsberättelser för den stora publiken. Många av Björnbergs romaner är dock nedbantade varianter av 1800-talets familjeroman eller underhållningsroman med en tydligare koncentration till den romantiska konflikten. Det går också att se en utveckling i Björnbergs omfattande författarskap; medan hennes tidigare romaner är mer voluminösa och har ett bredare upplägg med ganska komplexa intriger är flera av hennes senare verk tämligen uppsträmade produkter med en tydligare inriktning på romantik med förhinder. Det innebär att Björnberg mot slutet av sin författarbana alltmer tvingades anpassa sig till den rådande utgivningen av mer

84. Om såpoperans berättarteknik jfr Tania Modleski, "The Search for Tomorrow in Today's Soap Operas", i förf:s *Loving with a Vengeance: Mass-Produced Fantasies for Women*, New York & London: Routledge 1990, s. 85-109.

specialiserade populärromaner och det gällande kortare formatet. Trots en alltmer ökad koncentration till kärlekshistorien karakteriseras de av en genreblandning. Oftast kombineras någon typ av rafflande kriminal- eller äventyrsintrig med en romantisk kärlekshistoria, som i *Uggleboet* (1924) och *Bara en vanlig flicka* (1942). Ibland är det ett tävlingsmoment som utvecklas till ett äventyr i kombination med en konfliktfylld kärleksrelation, som i *Guldkungen* (1932). Detta sätt att förena olika populärgenres grundintriger med en spänningsskapande berättarteknik och välbeprövade känslöengagerande motiv är antagligen ett skäl till att romanerna fick så många läsare. En annan förklaring är att Björnberg också inom ramen för en spännande och underhållande kombinationsberättelse förmådde aktualisera den typ av upplevelser och känslor som den dåtida publiken kunde känna igen sig i.

Genrer och genrebrott

Trots att Signe Björnbergs författarskap uppvisar en stor variationsrikedom är det dock vissa populärgenres, formler, motiv och typer av intriger som dominerar. Några romaner placerar sig huvudsakligen i facket brott, spänning och skräck. I *Trollmakt* (1927) och *Myrens hemlighet* (1949) utreds mordet på en ung bondpojke respektive en äldre familjefader och romanerna avslutas med ett avslöjande av mördaren. *Cirkus Dämonio* (1933) kan liknas vid en thriller eller skräckroman, där den demoniska trollkarlen och hypnotisören Olosky vinner ett nästan övernaturligt inflytande över de goda karaktärerna. Vissa romaner liknar mysrysare à la Victoria Holt, som *Ingela från Hedåsen* (1955) om en ung hjältinna som hamnar på en herrgård där ingenting är vad det synes vara och där ingen går säker för husets giftmörderska. Andra romaner är rafflande äventyrsromaner där hjälten eller hjältinnan hotas till livet. I *Tjuvskyttningen* (1934) tvingas den mordmisstänkte Jarl in i ett nervkittlande händelseförlopp när länsman organiserar en skoningslös klappjakt på honom. I *"Befriaren"* (1949) skildras hur den vackra och rika Asta under dramatiska omständigheter blir befriad från sin fångenskap

på ett nervhem och därmed räddas undan sin penninglystna förmyndares livshotande behandling.

Signe Björnberg skrev emellertid inte bara spänningsfiktion. Många romaner uppfyller den klassiska romantikberättelsens krav på hur de unga älskande måste övervinna en mängd hinder innan de kan förenas. I *Främlingens gåva* (1943) räddar den unga, oskuldsfulla och goda hjältinnan Lisa inte bara Ryno undan en äldre förslagen mansluserska till rival, hon lyckas också med sin godhet och dygd befria honom från hans mörka laster. Belöningen blir inte bara Ryno utan också en bättre samhällsställning; Lisa gifter sig med en rik bondson och blir husmor i den gård där hon tidigare har tjänat som lillpiga.

Ett flertal Sigge Stark-romaner kan karakteriseras som bildningsromaner som gestaltar huvudpersonens prövningsfulla bildningsresa och utveckling av mer ideala egenskaper. *Frun på Kungsvalla* (1927) beskriver ett äkta pars vedermödor efter vigseln. Den bortskämda och nöjeslystna stadsflickan Marianne lyckas med sin slösaktiga lyxkonsumtion inte bara ruinera maken utan också tvinga honom att resa till Afrika för att genom hårt arbete förbättra gårdens ekonomi. Under den tillfälliga separationen kommer emellertid Marianne till insikt om sina brister och de nya levnadsförhållandena fostrar henne till en duglig, arbetsam och respekterad husmor på godset Kungsvalla. *Frun på Kungsvalla* är alltså en bildningsroman med drag av den typ av didaktisk uppfostringslitteratur för unga kvinnor som funnits sedan slutet av 1700-talet.⁸⁵ På så sätt för den också i vissa avseenden tankarna till nutidens transmediala chic-lit eller romantiklitteratur om hjältinnor i trettioårsåldern som måste mogna och bildas för att kunna förena kärlek och karriär i romaner, som Mariana Keyes *En oväntad semester*, Helen Fieldings *Bridget Jones dagbok* och Denise Rudbergs *Åse*.⁸⁶ Men än mer än da-

85. Jfr Gunlög Kolbe, *Om konsten att konstruera en kvinna. Retoriska strategier i 1800-talets rådgivare och i Marie Sophie Schwartz' romaner*, Diss., Göteborg 2001, då i synnerhet s. 55–137.

86. Yvonne Leffler, ”Chick-lit som självhjälps- och rådgivningslitteratur”, *Chick lit – brokiga läsningar och didaktiska utmaningar*, red. Maria Nilson & Helene Ehriander, Stockholm: Liber 2013, s. 28–45.

gens chick lit-hjältinna uppfostras dock Björnbergs hjältinna till att ta avstånd från all typ av glamour, lyxtillvaro och modern livsstil.

Ett uttalat socialt budskap finns i flera romaner. I *Ensam är stark* (1949) gestaltar Björnberg baksidan av det annars i hennes romaner så romantiserade småskaliga bysamhället och sammanhållningen bland befolkningen på landsbygden. Romanen beskriver hur Sven på Norrgården blir utstött ur bygdens gemenskap efter att ha gjort sig skyldig till en mängd allvarliga brott enligt invånarnas rådande moralnormer. Här beskrivs hur Sven blir dömd av omgivningen och vilka konsekvenser det får för honom både socialt och mentalt när han likt en fånge tvingas leva ensam och isolerad på sin gård. I *Äventyret* (1945) skildras den hårda torpartillvaron för en familj där fadern är ensamförsörjare och måste ta riskfyllda arbeten på andra orter för familjens försörjning. Familjens beroende av fadern och vad hans försenade ankomst hem betyder för familjens överlevnad skildras inifrån när den tillfällige besökaren i trakten, Ulla, på grund av en skidolycka under en snöstorm måste dela familjens tillvaro med svält och umbäranden tills hjälp anländer. Dessa dagar i torpet ger Ulla en ny syn på tillvaron och får henne att dela sin tillkommande makes engagemang i olika typer av hjälpprojekt.

Signe Björnberg bryter ibland mot etablerade genremönster i sina bildnings- och kärleksromaner. Dessa är inte alltid baserade på en "boy-meets-girl"-intrig, där kärleken undanröjer alla hinder. Det är inte heller alltid självklart att den grundläggande konflikten är den mellan känsla och förnuft, lust och plikt, alltså motsättningen mellan huvudpersonens önskningar och olika yttre sociala begränsningar.⁸⁷ I *En ung mans väg* (1943) slits godsägaresonen Karl Wilhelm mellan sin passion för sin forna lekkamrat, kuskens dotter Svea, och sin kärlek till sin mors sällskapsdam Ingeborg. Turerna är många och komplicerade innan han når huslig lycka i äktenskapet med Ingeborg. Detta sker dock först efter det att han och Ingeborg fått vårdnaden om hans

87. Om romantikromanens grundläggande konfliktmönster, se Jean Radford, "A Certain Latitude: Romance as a Genre", *Gender, Language and Myth: Essays on Popular Narrative*, Toronto, Buffalo, London: University of Toronto Press 1992, främst s. 3–5.

son med Svea. I *Luffarbruden* (1943) skildras bondflickan Marits konfliktfyllda kärlek till luffaren Terje och de prövningar hon utstår när hon lämnar hem och familj för ett liv på landsvägen tillsammans med honom. För att deras förhållande ska överleva visar det sig att de båda måste kompromissa och göra stora uppoffringar. Men inte ens parets tuffa prövningar räcker för att historien ska sluta lyckligt; istället slutar romanen i osäkerhet om parets fortsatta framtid. Ett än mer tragiskt slut möter läsaren i *Den eviga elden* (1928). Redan i inledningen presenteras de olyckliga förutsättningarna: hjälten har högst ett år kvar att leva. Resten av romanen handlar om hur Wilhelm återvänder till fädernegården och där kommer till insikt om kärlekens natur innan han under dramatiska omständigheter dör. Romanen slutar med att hans älskade gifter sig med sin tidigare fästman, trots att hon för alltid kommer att älska den döde Wilhelm. Det som möjligen motsvarar läsarens förväntningar på ett tillfredsställande slut är att huvudpersonen i slutet har nått någon sorts försoning med sitt öde och de villkor som han måste underkasta sig.

Björnberg varierar inte bara handlingsmönstret utan också olika genrebundna konventioner. Den ensidiga fokusering på en hjälte eller hjältinna som utmärker många populärberättelser kännetecknar inte alla Sigge Stark-romaner. I *Kärlekens eld* (1957) är det inte mindre än tre kärlekspar som ska förenas. *Bara en slump* (1949) inleds med vad som i början förefaller vara fyra olika berättelser som utspelar sig på fyra olika platser och med flera olika huvudpersoner innan berättelserna vävs samman och romanfigurernas öden sammanförs. I *Doktor Jerry* (1964) varvas den ibland komiska framställningen av läkaren Jerrys nervsjuka patienter och deras individuella öden med skildringen av Jerrys och Leilas framväxande vänskap och kärlek. I *Gunnel Randel* (1932) är hjältinnans stränge morfar Josua mer färgstarkt skildrad än hjältinnan. Hans historia intar en framträdande roll i handlingen och är av avgörande betydelse för dotterdotterns framtida öde. I flera romaner är gestaltningen av förhållandet mellan människa och djur mer centralt än det mellan man och kvinna, som i t.ex. *Guldkungen, En vintersaga* (1949), *Thomsons hundar* (1928) och *Kärlekens stormar* (1957). I *Thomsons hundar* skildras dessutom stora delar av romanen ut olika hundars perspektiv.

Trots den stora variationen av olika typer av intrigkombinationer och genremönster återanvänder Björnberg visa återkommande motiv. I många romaner förekommer den föräldralösa unga mannen eller kvinnan som försöker reda ut vem som är hans eller hennes föräldrar, eller åtminstone vem fadern är, som i *Det brinner en eld* (1957) och *Rentvådd* (1949). Ett antal romaner handlar om den bortskämda och självupptagna stads- och överklassflickan som blir strandsatt ute i ödebygden; detta förekommer i *Så tuktas en mode-docka* (1927) och *Ett hjärta vaknar* (1943). I några romaner engagerar sig hjältinnan i ett barns, en hunds eller en hästs öde och det är detta engagemang som så småningom leder till att hon möter och förenas med hjälten, som i *Bara en slump* och *Thomsons hundar*. Några romaner, som *Birgers äktenskap* (1933) och *Frun på Kungsvalla*, handlar om hur det unga paret efter vigseln måste övervinna olika typer av hinder och uppfostras för att kunna leva tillsammans i ett lyckligt äktenskap. I romaner som *Guldkungen* och *I långa loppet* (1937) spelar travtävlingar en avgörande roll för såväl karakteriseringen av huvudpersonerna som för händelseutvecklingen.

Fastän samma grundmotiv återkommer i ett tio- eller tjugotal Sigge Stark-romaner varierar påfallande ofta utformningen av motivet och det är olika typer av konflikter som fokuseras i de olika romanerna. Visserligen handlar många romaner om att huvudpersonen försöker få kännedom om sitt hemlighållna ursprung men hur motivet utformas skiftar. Om den föräldralösa Jenny likt en detektiv försöker ta reda på vem som är hennes far i *Kärlekens eld* (1957), gör Birgit i *Ödets vägar* (1948) uppror mot sin mor när hon mot moderns vilja tilltvingar sig uppgifter om fadern för att i hemlighet ta kontakt med honom. I *Rentvådd* kompliceras hjältinnans sökande efter fadern av att hon också försöker ta reda på om hennes döda mor är skyldig till det brott som hon anklagades för i samband med graviditeten. I *Silverkorset* (1943) har den unga Goldit aldrig ifrågasatt sin identitet och sitt ursprung förrän hennes beundrare Johns efterforskningar avslöjar att hon är hans tants försvunna och bortadoterade dotter.

Samma variationsrikedom gäller de romaner som handlar om hästar och travtävlingar. Vanligen är det en häst eller ett antal trav-

tävlingar som för samman kärleksparet men på vilket sätt detta sker skiftar från roman till roman. I *Guldkungen* är det travhästen Guldkungens segrar på travbanan som får den fattige Erik att vinna den tidigare så avvisande storbondedottern Berits kärlek, samtidigt som segrarna höjer Eriks status och därmed gör honom socialt värdig Berit. I romanen *I långa loppet* får de händelser som utspelar sig på Färjestads travbana den unga Iris att komma till insikt om vem hon egentligen älskar, samtidigt som det är på travbanan som de båda rivalerna och tävlingsdeltagarna Styrbjörn och Edgar avslöjar sina goda respektive dåliga sidor. Hästar och travtävlingar för alltså både samman kärleksparet och prövar de inblandade romanfigurernas moraliska kvaliteter.

Intresseväckande berättarstrategier

Fastän Signe Björnbergs stora produktion uppvisar såväl tematiska som kompositionella variationer finns det dock vissa berättartekniska strategier som karakteriserar en typisk Sigge Stark-roman. Utmärkande för så gott som alla romanerna är att de drar in läsaren i en spännande och äventyrsfylld värld. Redan i första meningen sugs läsaren in i handlingen, som i debutromanen *Den steniga vägen till lyckan* (1924), där Elsie far slungar ut frågan: ”’Vad är meningen med det här brevet’, Elsie?”⁸⁸ Minst lika dramatisk är inledningen i *”Det hände en natt...”* (1949): ”Det började redan på eftermiddagen en gång i slutet av augusti, en lite blåsig, men ännu sommarvarm dag med glödande varma färger och en underlig, hetsad oro i hela atmosfären. Ja började gjorde det förstås inte då, börjat hade alltsammans gjort långt förut, med det var den där torsdagseftermiddagen som de avgörande händelserna började inträffa.”⁸⁹

Det är antagligen få läsare som kan lägga ifrån sig en roman efter en sådan inledning och resten av första kapitlet gör det sällan lättare. Läsaren möter nästan omedelbart romanens huvudperson i en

88. Signe Peterzén, *Den steniga vägen till lyckan*, *Vårt Hem* 1922:47, s.11.

89. Sigge Stark, *”Det hände en natt...”*, Norrköping: Sörilin 1949, s. 5.

situation som väcker intresse och försätter denna i osäkerhet om den fortsatta händelseutvecklingen. Huvudpersonen står inför en drastisk förändring i sitt liv, som i *Den eviga elden*, där Wilhelm Weigard precis fått sin dödsdom av läkaren, eller i *Rentvådd*, där den unga föräldralösa Elsie försöker tvinga en präst att ge henne information om vilka som är hennes föräldrar. Ibland gör huvudpersonen en överraskande upptäckt, som skogsvaktaren Finn i *Inga skymmande skuggor* (1944). Mitt i skogen hittar han nämligen en helt okänd flicka som ligger framstupad i mossan och gråter ”så att hela hennes kropp skakade”.⁹⁰ Några gånger hamnar läsaren mitt upp i ett gräl mellan huvudpersonen och en närstående, som i *Tistel och törne* (1949), där fadern motsätter sig Ritvas val av make.

Påfallande ofta befinner sig huvudpersonerna bokstavligen talat på väg mot något okänt och nytt. I *Britt-Maries dagbok* (1930) lämnar Britt-Marie med glädje sitt trista kontorsjobb i Stockholm för att resa till sin gudmor och hennes gård på landet. I inledningen av *Uggleboet* sitter den bortskämde och nöjeslystne stadspojken Bertil Ljung på tåget på väg till sin farbrors avlägset belägna skogsgård. I Bertils samtal med tågkonduktören avslöjas att han aldrig tidigare har träffat sin släkting men att det nu är nödvändigt att han besöker sin sjuke och egensinnige farbror för att inte gå miste om arvet.

Om det i *Uggleboet* är den tillresande Bertils farhågor inför det förestående mötet med den okände och skräckinjagande farbrodern som skapar spänning är det i vissa romaner en främlings ankomst och inträde på scenen som väcker intresse. I *Ödesväven* (1936) inleds romanen med den otåliga pigan Agnes fråga: ”Tro om de inte kommer snart?” sade Agnes och tittade ut genom köksfönstret för väl tjugonde gången.⁹¹ Än mer byggs förväntningarna upp av det samtal som därefter förs mellan Agnes matmor Kari och dennes son Hjalmar om problemet med att få tag i lämpligt tjänstefolk. Scenens klimax inträffar när den nya pigan Anita gör entré. Inte nog med att hon är extremt liten och ung, hon ser också tafatt och utländsk ut. Hon är med en samtida formulering beskriven som ”mörk som en

90. Sigge Stark, *Inga skymmande skuggor*, Stockholm: Lindqvist 1947, s. 9.

91. Sigge Stark, *Ödesväven*, *Vårt Hem* 1936:31, s. 12.

tattare”.⁹² Därtill har hon en ett spädbarn på armen och en byracka i hasorna. Romanens upptakt utlovar alltså en spänningsfylld och känslöengagerande historia. De väntande karaktärernas externa perspektiv på Anita skapar förväntningar. Läsaren måste läsa vidare, inte bara för att se hur det går för Anita utan också för att få veta vem hon är och varifrån hon kommer.

En del av Björnbergs popularitet kan alltså förklaras med att hon omedelbart väcker läsarens engagemang och att hon med den här typen av upptakter för in läsaren i en spännande handling full av äventyr och rasande passioner fram till sista sidan. Den intresseväckande frågan som ställs i inledningen driver läsaren fram till slutet eller genererar i sin tur nya frågor som måste besvaras innan berättelsen når sitt slut. Även i de fall huvudpersonen i inledningen befinner sig i en vardaglig situation och miljö händer något omstörtande som inför något främmande och otryggt i hans eller hennes liv. Ordningen bryts och ett initierande bristtillstånd uppstår. Huvudpersonen står inför en livsavgörande förändring eller är utsatt för en fara. Ibland deltar dessutom huvudpersonen i en tävling, vars utgång är såväl oviss som av stor betydelse för framtiden. Samtidigt som romanens läsare hoppas på en viss typ av händelseutveckling, finns det hotande orosmoment som kan förhindra att det önskvärda inträffar. Läsaren måste därför läsa vidare för att se hur det går. Eftersom berättelsen är koncentrerad kring ett antal centrala och för händelseutvecklingen avgörande scener drivs läsaren vidare i handlingen. Ibland kombineras denna framåtriktade spänning med en bakåtriktad nyfikenhet eller ovisshet om någon av romanfigurernas hemliga förflutna eller vem som är skyldig till ett begånget brott. Samtidigt som en mängd rafflande händelser avlöser varandra i berättelsen, avslöjas ett intressant hemlighållet förflutet som får betydelse för händelseutvecklingen på berättelsens nu-plan.

Utmärkande för en Sigge Stark-roman är alltså att berättelsen är uppbyggd enligt en fråga-och-svar-struktur och enligt den klassiska dramatiska kurvan: intresseväckande anslag, presentation, konflikt-upptrappning, konfliktupplösning och återställande av ordningen. I

92. Sigge Stark, *Ödesväven, Vårt Hem* 1936:31, s. 8.

en Sigge Stark-roman är det som i flertalet populära genrer konflikt-upptrappningen som tar störst utrymme och denna fas varar ofta fram till den allra sista sidan.⁹³ Den konfliktupplösning som trots allt kommer till stånd i slutet kan ibland förefalla både hastigt påkommen och dåligt motiverad, som i *Tjuvskyttekingen* (1930) där det spänningsfyllda förhållandet mellan Jarl och Marja inte verkar kunna leda till någon kärleksförening. Ändå sker detta när de på allra sista sidans avslutande rader trots allt förklarar varandra sin kärlek. Ett lika komplicerat relationsdrama skildras i *Sari och kärleken* (1956). Fastän Saris attraktionskraft ger upphov till en mängd blodiga uppgörelser mellan beundrarna Sixten och Torkel är det bara Sixten som Sari själv är förälskad i. Hennes förening med Sixten uppskjuts emellertid inte bara av rivalen Torkels utspel utan också av att Sixten i sista hälften av romanen står anklagad för mordförsök på Torkel. När Sixten väl frikänns och återvänder till Sari uppstår ytterligare komplikationer. Sari har nu fått veta att Sixten är skuld till Torkels före detta fästmöes död, vilket får hennes känslor för honom att svalna. I samma ögonblick som Saris förälskelse dör inser hon att det egentligen är den pålitlige och trofasta vännen Björn som hon älskar och vill ha som make. Denna förening ter sig emellertid omöjlig och inte förrän på de två sista sidorna, i samband med att Sari ska ta farväl av Björn, avslöjar de sina känslor för varandra. Sari förenas därmed med romanens gode riddare, som under hela berättelsen har gjort sig förtjänt av inte bara hennes kärlek utan också av läsarens förtroende och sympati. Därmed finns inte längre någon drivkraft i berättelsen; dess motor avstannar och romanen når ett harmoniserande och berättartekniskt tillfredsställande slut.

Intrigen i en Sigge Stark-roman bygger således ofta på en kombination av det förväntade och det oväntade. I *Så god som en man* (1934) framstår den manhaftiga och sturska Annie som en normbrytande hjältinna. Hon lagar stängsel, kör häst och skjuter lika bra som någon man. Dessutom klär hon sig, uppträder och arbetar i enlighet med vad som förväntas av en karl. Fastän hon så väl uppfyller

93. Om hindrens och konflikternas dominerande utrymme i romantikberättelser jfr t.ex. Radford "A Certain Latitude," "Romance as Genre", 1992, s. 17.

alla förväntningar på en duglig skogskarlar att hennes far kallar henne "pojken" uppfyller hon också kraven på en romantisk hjältinginna. Hon är, när hon väl avklarar sig mansdräkten, en av traktens mest finlemmade och vackraste flickor. Trots sitt kärva och sturska sätt visar hon sig också vara en känslig och empatisk ung kvinna som åsidosätter sina egna intressen för dem hon älskar. När hon på grund av akut fattigdom och svält i hemmet lockas att delta i en smuggelaffär hindras hon i sista stund från att besudlas av lagbrottet och när hon står falskt anklagad för att ha smugglat kokain prövas hon och visar sig uppfylla alla krav på heder.

I *Så god som en man* ges således flera exempel på en avancerad förväntansskapande och framåtriktad berättarteknik. När Annie gett sitt ord på att hjälpa till med kokainsmugglingen och känner sig som om hon "rivit alla broar och bränt alla skepp för att börja ett nytt slags liv" avslutas kapitlet med: "Men människan spår och Gud rår."⁹⁴ Huruvida Annie kommer att delta i smugglingen avslöjas inte, lika lite som vad som kommer att hindra henne från att infria sitt löfte. Samma antydning om en ny vändning utan att avslöja på vilket sätt detta kommer att ske ges när traktens kloka gumma Marit kommer ihop sig med Annie om hur Annies sjuka far ska behandlas. Först hävdar Marit att Annie är någon annan än den hon ger sig ut för och sedan konstaterar hon att Annie måste lida och älska innan hon blir befriad från sin åkomma. Ifall Annie kommer att lära sig lida och älska och därmed förändras får varken hon eller romanens läsare veta förrän i slutet.⁹⁵

Kombinationen spänning och romantik

Många Sigge Stark-romaner kan alltså beskrivas som "Romeo och Julia"-historier med lyckligt slut kombinerade med någon typ av spänningsskapande inslag. Det förekommer främst fyra typer av

94. Sigge Stark, *Så god som en man. En värmlandsskildring*, Stockholm: Nordisk Rotogravyr 1934, s. 107.

95. Sigge Stark, *Så god som en man*, 1934, s. 86–87.

hinder eller konfliktupptrappande element i dessa romaner: brottet, den bångstyriga modedockan eller bortskämda överklasspojken, den brottsmisstänkte lagbrytaren samt den hämndlystna rivalen.

I den första varianten av romantikromaner byggs handlingen upp kring en brottsmålshistoria. I *Trollmakt* deltar den tillfällige besökaren, läkaren Allan Fors, i utredningsarbetet av ett mord på en ung man men utredningsarbetet leder också till förändringar i hans eget liv; utredningen för honom samman med sitt värdpars dotter Irma, som han förälskar sig i och förenas med i slutet av romanen. Ett än vanligare sätt att förena kärlek och brott är att få en av de båda älskande, oftast mannen, anklagad för mord, stöld eller smuggling. I exempelvis *Tjuvskyttekingen* blir tjuvskyttekingen själv, Jarl, falskt anklagad för mordet på en skogvaktare. Grannflickan Marja hjälper till att hålla Jarl gömd i skogen och lyckas trots all bevakning förse honom med såväl mat som nödig utrustning. Hennes lojalitet för de båda unga allt närmare varandra. När den verkliga mördaren till slut avslöjas uppstår emellertid nya komplikationer. Det visar sig nämligen vara Marjas morfar som har skjutit skogvaktaren och som därtill medvetet har försökt få Jarl dömd för mordet. Till sist kan emellertid Jarl och Marja trots detta förenas som kärlekspar.

Det är emellertid inte alltid som romanens hjältinna i likhet med Marja tror på sin älskades oskuld. I *Spelet om kärleken* (1939) blir Maja-Lisa alltmer övertygad om att pojkvännen Helge är indragen i en allvarlig smuggelaffär tillsammans med ett gäng halvkriminella män som opererar i skogarna runt hennes och systemns fåbod. Det visar sig emellertid att Helge är oskyldig men att hans bror är inblandad. Liksom i *Tjuvskyttekingen* bidrar emellertid brottsutredningen till att pröva de båda unga och deras kärlek. Eftersom det inte skett tidigare får den dramatiska upptakten på brottsutredningen dem att komma till insikt om sina verkliga känslor för varandra. När länsman är smugglarna på spåren inser Maja-Lisa att det är Helge, och inte som hon tidigare har trott Jörgen, som hon älskar. Trots att hon är övertygad om Helges inblandning vågar hon därför livet för att rädda honom undan lagen.

Brottet och brottsutredningen är således ett återkommande spänningsgenererande element i Björnbergs romaner. Ett annat

återkommande motiv är den svårhanterbara och koketta stads- eller överklassflickan respektive den bortskämda stads- eller överklasspojken. Romanerna om den egoistiska och tillgjorda stadsdamen är konstruerade utifrån ett konfliktuppladdningsschema som skulle kunna kallas ”så tuktas en bortskämd argbigga”. Ett av de mer renodlade exemplen är romanen *Åsa* (1943), där Reidar Malmberg får plats som förvaltare på den förfallna gården Svartvik. Han kommer genast väl överens med gårdens ägare, fru Rigmor, men när husets dotter Åsa anländer inleds kampen mellan Reidar och henne. Inte nog med att hon är härsklysten och bortskämd, hon topprider också sin mor. Därtill har hon redan från början bestämt sig för att tycka illa om och motarbeta Reidar. Varje möte mellan henne och Reidar utvecklas därför till en rafflande ”screwball”-duell i Hollywood-stil. Etter värre blir relationen när hon inbillar sig att han försöker sol-och-våra modern för att få modern att bryta sitt löfte till Åsa: att aldrig gifta om sig och att alltid vara trogen sin döda make. Klimax nås när Reidar avslöjar sanningen om Åsas avgudade döda far och föräldrarnas äktenskap. Inte förrän på sista sidorna kommer vändpunkten. Helt plötslig visar det sig att Åsa har förälskat sig i sin tidigare motståndare och att Reidar dessutom älskar sin tidigare plågoande Åsa. Romanen slutar därmed i harmoni och med en oväntad och dyrköpt kärlekslycka.

En än vanligare variant av denna typ av intrig är de många romaner där en pjoskig stadsflicka eller stadspojske under mer eller mindre olyckliga omständigheter hamnar i obygden och där konfronteras med en person som representerar bygdens värderingar. I *Så tuktas en modedocka* rymmer den fåfänga och egocentriska Nancy Barr efter ett gräl med fadern för att ta plats som sällskapsdam på en avlägset belägen gård i odemarken. Hennes försök att uppträda som en modern storstadsdam väcker snarare löje än beundran och när hon upprepade gånger rasande av harm rymmer och håller på att frysa ihjäl i snön räddas hon av sin värsta motståndare och fiende, Froste. Omgivningens bemötande och omilda uppfostringsmetoder får henne dock att så småningom överge sina värsta olater och att utvecklas till en mer mogen och ansvarstagande ung kvinna som förmår åsidosätta sina egna intressen för att ta ansvar för sina med-

människor. Det slutliga beviset på hennes metamorfos är att hon sväljer sin stolthet och försonas med sin far och därefter också kan förenas i kärlek och äktenskap med sin stränga uppfostrare Froste.

En annan variant på detta motiv finns i *Uggleboet*, där den omog- ne goddagspilten Bertil Ljung hamnar i ödebygden när han tvingas besöka sin farbror för att inte gå miste om sitt arv. Hans försök att leva som en tillfällig sommargäst misslyckas och han tvingas snart delta i arbetet på gården och engagera sig i bygdens dramatiska vardagsliv. Detta leder till att han måste överge sin tidigare inställning till livet på landet och dess invånare. De äventyr han blir inblandad i uppfostrar honom effektivt till en kompetent skogsbonde och ansvarstagande man som förmår bemöta sin lantliga omgivning med respekt och engagemang.

Den löjeväckande stadsdandyns både motsats och motsvarighet är den charmerande men opålitlige lagbrytaren, ofta en karllakarl till skogsman som drygar ut inkomsterna med smuggling och tjuvskytte och därför ofta hamnar som huvudmisstänkt i de romaner som är uppbyggda kring ett brott. Även om den tredje konfliktbärande romanpersonen, lagbrytaren, är en bygdens son och ytterligt välanpassad till skogsmiljön leder hans verksamhet till att han råkar i svårigheter som tvingar honom till nya moraliska ställningstaganden och förändrade livsvillkor. I *Bara en vanlig flicka* blir Einar misstänkt för en kyrkostöld, dels för att många ledtrådar leder till honom, dels för att han är bror med den kände halvkriminellem smugglaren Hilding och enligt alla uppgifter bistår honom i olika smugglingsaffärer. Också i detektivromanen *Vem var den skyldige?* (1942) blir den kände tjuvskytten Valle omedelbart misstänkt för mordet på en av sina fiender, Johan. När spåren av en tjuvskjuten älg påträffas i närheten av mordplatsen förstärks misstankarna och till och med Valles flickvän, den mördades dotter, misstänker honom för mordet. Inte förrän Valle själv börjar samarbeta med poliserna och därmed får dem att ifrågasätta tidigare framkomna uppgifter frias han från misstankar och den skyldige erkänner mordet. Mordet och mordutredningen har också lett till att såväl Valle som hans flickvän kommit till insikt om såväl sig själva som hur de vill leva i framtiden.

Något av samma utveckling skildras i *En skogens son* (1949), där den välkände tjuvskytten, smugglaren och kvinnotjusaren Åke börjar uppvakta storbondedottern Ella, trots att hon till en början gör allt för att avvisa honom. När han trots allt övertygar henne om att han älskar henne motarbetas deras förening av hennes far. Under älgjakten, där Åke deltar som tjuvskytt i närheten av jaktlagets älgpass, träffas Åkes närmaste rival om Ella, Johan, av ett vådaskott som antingen har avlossats av Åke eller Ellas far. Åke inser att han omedelbart kommer att bli anklagad för att ha dödat Johan men är hederlig nog att erkänna att det kan ha varit hans skott som träffade, vilket vinner Ellas fars respekt och tillsammans inväntar de utredningen om vem av dem som råkade avlossa just det skott som träffade Johan. Vådaskottet leder alltså till att såväl Åke som Ellas far genomgår en förändring i positiv riktning och därmed pekar allt på en lycklig förening mellan de båda tidigare motståndarna.

Ett fjärde ofta förekommande och spänningsskapande inslag är den hämndlystna rivalen. I Björnbergs romaner finns påfallande många förföriska mansslukerskor som hotar kärleksparet. En av dem är den exotiska skönheten Judith i *Ormen i paradiset* (1926). När hon anländer till Furuliden förvandlas idyllen till ett slagfält för rasande passioner. Inte nog med att Judiths ankomst stör gårdens rutiner och skapar allmän oreda, hon försöker också förföra alla närvarande män. Hjältinnan Beryls framväxande kärleksförhållande med grannen Frank får ett abrupt slut när Judith lägger sig ut för Frank samtidigt som hon får hans vän Uno på kroken. Än mer dramatiskt blir det när hon försöker förföra sin svårflirtade värd, herr Ring. När hon dessutom inser att den senare föredrar den blyga och intetsägende Vera framför henne är det bäddat för katastrof. Judith försöker döda Vera med en giftorm men faller själv offer för sitt mordredskap. Efter Judiths död får historien en lycklig upplösning; Vera och Bruno Ring förenas liksom Beryl och Frank.

Om rivaler som Judith hotar kärleksparets lycka när de försöker förföra hjälten tillgriper ofta de manliga rivalerna mer handfasta och våldsamma metoder. I *Sari och kärleken* utgör den svartsjuke Torkel ett ständigt orosmoment för Sari när hon arbetar som husmor för ett arbetslag skogsarbetare. Det räcker inte med att han ständigt bevakar

henne och muckar gräl med potentiella rivaler, han hotar också med jämna mellanrum sina rivaler till livet. När han ser sig åsidosatt kidnappar han Sari och håller henne fången i en undangömd skogskoja, vilket får förödande konsekvenser. Torkel råkar nämligen själv ut för en olycka, vilket än mer förvärrar situationen för Sari. Som fånge utan fångvaktare håller hon på att både svälta och frysa ihjäl och det är först i sista stund hon hittas och räddas av de andra skogsarbetarna.

Ett annorlunda sätt att hantera detta motiv finns i *Dig som jag älskat* (1945), där den unga Vera tvingas säga ja till den obehaglige direktör Braun för att rädda sin mors liv, familjens rykte och barndomshemmet från att gå på auktion. Hon lyckas dock förhandla sig till tre veckors semester på egen hand innan hon förenas med Braun. Sina sista veckor i frihet spenderar hon på ett pensionat i de värm-ländska skogarna, där hon träffar den unge ingenjören Roland som hon omedelbart förälskar sig i men som hon också genast meddelar att hon aldrig kan gifta sig med. Vera avslöjar dock inte vad det är som hindrar henne att säga ja till Roland och det är först i slutet, efter en mängd förvecklingar och dramatiska äventyr, som Roland inser att han har en rival som utövar utpressning mot Veras familj. På grund av diverse oväntade och lyckliga omständigheter kan slutligen Roland befria Veras familj från deras utpressare och därmed också förenas med sin älskade.

Den känslöengagerande karaktärsskildringen

Utmärkande för många Sigge Stark-romaner är således en dramatiskt uppbyggd berättelse och en spänningsskapande berättarteknik i kombination med en kärlekssaga med tillfälliga förhinder som får läsaren känslomässigt engagerad i den utsatta, hotade och hårt prövade hjälten eller hjältinnans öde. De spänningsskapande omständigheterna både prövar huvudpersonen och intensifierar händelseutvecklingen. Läsaren blir involverad i ett spännande händelseförlopp och en empativäckande huvudperson. Känslöengagemanget ökar också av att huvudpersonen är eller blir känslomässigt involverad i en annan person av motsatta könet, vilket väcker förväntningar på en romantisk ut-

veckling av relationen. Publiken läser därför både för att se hur det går, om hjälten eller hjältingen mot alla odds kommer att klara sig, och för att föreställa sig och uppleva romantikens och äventyrets känslostormar tillsammans med honom eller henne.

Detta innebär att Björnberg inte bara förmår bygga upp en spännande intrig utan också lyckas få läsaren att emotionellt engagera sig i huvudpersonen och leva sig in i hans eller hennes situation. I flertalet Sigge Stark-romaner markeras därför omedelbart vem som är romanens huvudperson och vad som utgör den grundläggande konflikten. Oftast introduceras huvudpersonen redan på första sidan, som i *Skogen väntar dig* (1942) och *Helgas äktenskap* (1949), där Vanja respektive Helga presenteras i första meningen. Därtill är huvudpersonen omedelbart skildrad på ett sådant sätt att han eller hon väcker läsarens intresse och sympati. Vilken läsare skolad i romantikgenren engagerar sig inte i den unga Ritvas öde i *Tistel och törne*, när fadern motsätter sig hennes förening med den man hon älskar? Och vem känner inte omedelbart medlidande med den svårt skadade Will i *Lyckoharen* (1949), när han efter en motorcykelolycka är ensam och svårt skadad i storskogen utan hjälp? Ritva och Will befinner sig inte bara i identifikationsuppmanande och livsavgörande situationer; deras smärta, vända och oro är dessutom återgiven ur deras interna synvinklar. Beskrivningen av huvudpersonen uppmanar därför läsaren till kognitiv och emotionell identifikation i den bemärkelsen att Ritva och Will är skildrade på ett sådant sätt att läsaren kan rekonstruera och föreställa sig deras upplevelser, tankar, känslor, önsknningar och motiv. Eftersom de därtill befinner sig i känslomässigt engagerande och tillräckligt allmänmänskliga situationer uppmanas läsaren att leva sig in i deras öden och tänka deras tankar och känna det de känner, som när Ritva försöker trotsa fadern och få honom att ändra uppfattning eller när Will med möda tar sig fram i den svåra skogsterrängen i ett försök att hitta hjälp. Detta innebär att läsaren ska föreställa sig hur det skulle vara att befinna sig i huvudpersonens situation och att på så sätt simulera hans eller hennes känslomässiga tillstånd.

För att skapa intresse och underlätta läsarens sympati för huvudpersonen sker vanligen ett successivt närmande till denna. Berättel-

sen inleds vanligen med att huvudpersonen först skildras utifrån, antingen återges någon av de andra karaktärernas uppfattning om och betraktande av huvudpersonen eller så skildras han eller hon från ett externt berättarperspektiv. Det senare sker i *Skogen väntar dig*. Här möter läsaren hjältinnan, Vanja, redan i första meningen och får en yttre beskrivning av henne:

Vanja satt överst på åsen ovanför sitt hem och såg ut över skogen, över andra åsar och dalarna mellan dem, medan solen långsamt sjönk mot väster och skuggorna började smyga sig fram nederst i dalgångarna. Hon satt alldeles still på en av de grå stenhällarna med händerna knäppta kring fotlederna och hakan vilande mot knäna, en smal, litet tanig flicka i tjugofem års åldern med en rikedom av brunt vågigt hår, ett par stora, grå ögon och en hy, som ännu hade en jämn brun färg av sommarsolen.⁹⁶

Vanja befinner sig här i en både vardaglig och fantasieggande position. Hon har placerat sig på en utsiktspunkt nära hemmet och blickar ut över ett igenkännbart nordiskt skogslandskap. Flertalet läsare undrar antagligen omedelbart: Varför har hon gett sig iväg från hemmet för att få vara för sig själv? Vad tänker hon på? Har det hänt något omskakande och livsavgörande? Eller har hon ett viktigt beslut att fatta? De närmaste meningarna besvarar inte dessa frågor utan ger istället en mer detaljerad beskrivning av Vanjas utseende: att hon inte är vacker men ser bra ut, att näsan är trubbig och munnen för stor, men att hon trots detta har ”pojktuckycke”.⁹⁷ Sedan får läsaren en beskrivning av Vanjas livssituation, att hon denna höstkväll som så många andra är ute för att leta efter korna men att hon uppe på utsiktsplassen har försjunkit i tankar. Sedan avslöjas gradvis hennes funderingar inför hösten och den annalkande vintern, och att hon förväntar sig att den likt alla andra ska bli ”kall, mörk och enformig” och så avslöjas ytterligare något: ”Det var just det, enformig-

96. Sigge Stark, *Skogen väntar dig* (1942), Stockholm: Svenska Förlaget 1943, s. 5. Första utgåvan trycktes i *Kvällsstunden* 1942.

97. Sigge Stark, *Skogen väntar dig*, 1943, s. 5.

heten höll på att ta död på henne.”⁹⁸ Därpå följer Vanjas syn på det slitsamma livet i ett fattigt skogstorp och hennes farhågor över att hennes ungdomsår håller på att gå förlorade. Och så kommer ytterligare ett intresseväckande avslöjande: att hon drömmer om att ”komma ut i världen och att börja ett nytt spännande liv i storstaden”.⁹⁹ I inledningen av romanen har således inte bara Vanjas utseende, livssituation och framtidsplaner successivt avslöjats. Läsaren har också gradvis närmat sig henne; det externa berättarperspektivet har alltmör övergetts för ett internt karaktärsperspektiv, där hennes tankar och känslor skildras ur hennes synvinkel. Samtidigt som mötet med Vanja uppe på åsen väcker intresse och förväntningar ger skildringen av det förutsättningarna för att läsaren ska sympatisera med henne och se på hennes belägenhet ur hennes synvinkel.

Också resten av romanen är huvudsakligen skildrad ur Vanjas interna perspektiv. Hennes uppbrott från hemmet och pojkvännen Gunnar, hennes upplevelse i Stockholm och återkomst till hembygden är nästan genomgående skildrad ur hennes synvinkel. Det är bara i korta sekvenser som läsaren får se henne utifrån. Detta sker exempelvis när hon tjuvlyssnar på sin förförare Agnar under ett samtal med en manlig vän och när Gunnar anländer till Stockholm och konstaterar att den kortklippta och hårt sminkade Vanja som han möter i Stockholm har förändrat sig till det sämre, vilket leder till att han konfronterar henne med de faror hon utsätter sig för. Detta innebär att samtidigt som läsarens kognitiva och känslomässiga identifikation med Vanja underlättas av det interna karaktärs-perspektivet och placeringen av henne i igenkännbara situationer, ökar intresset för henne i de avsnitt där hon skildras ur ett externt perspektiv på ett sätt som understryker hennes utsatta position. Det externa perspektivet väcker empati och gör läsaren än mer involverad i henne och hennes fortsatta öden. Läsaren måste läsa vidare för att se hur det går för henne, samtidigt som läsaren upplever närhet till henne, som om hon vore en nära vän eller ett alter ego i den fiktiva världen.

98. Sigge Stark, *Skogen väntar dig*, 1943, s. 6.

99. Sigge Stark, *Skogen väntar dig*, 1943, s. 6.

Skildringen av Vanja erbjuder alltså läsaren en rollposition inom fiktionen, läsaren får via Vanja möjlighet att föreställa sig och uppleva något betydelsefullt och känslomässigt engagerande utanför sin egen vardag. Det som skildras känns tillräckligt angeläget och troligt för att läsaren ska kunna föreställa sig hennes upplevelser och känslor. Den unga flickans längtan bort från hemmet och dess enformiga vardagsliv är något som antagligen flertalet läsare kan känna igen sig i eller kan identifiera som något självupplevt. Hennes vilja att stå på egna ben och drömmar om att skapa sig en framgångsrik yrkeskarriär är kanske också något som många läsare kan föreställa sig. Om hennes umbäranden i Stockholm inte alltid får läsaren att påminna sig egna erfarenheter så väcker de i alla fall läsarens empati. Samtidigt som den starka, självständiga Vanja är lätt att sympatisera med, kanske till och med representerar en idealbild, inser publiken att hon befinner sig i en utsatt situation och hotas av diverse faror. Här, som i många både äldre och senare romantikberättelser, bygger alltså engagemanget på en kombination av distans och närhet till hjältinnan. Eftersom läsaren kan koden och har ett informationsövertag är denna alltså, som Tania Modleski uttrycker det, ”överlägsen i visdom” och därmed distanserad från hjältinnan.¹⁰⁰ Fastän Vanjas ”prins”, Agnar, motsvarar många flickors föreställning om den vackra, rika och spännande mannen inser läsaren långt innan Vanja gör det att han inte är att lita på och att han utgör ett hot mot den naiva och godtrogna flickan och hennes framtida lycka. Flertalet läsare har säkert också identifierat Gunnar som den rätte och hoppas på att Vanja snart ska inse detta. Samtidigt som identifikationsobjektet befinner sig i fara finns det alltså en möjlighet att hon trots allt ska undkomma faran och att romanen ska sluta väl. Skildringen av hennes tid i Stockholm är bara en nödvändig prövning för henne innan hon visar sig värdig att förenas med den gode mannen, Gunnar.

100. Tania Modleski ”The Disappearing Act: Harlequin Romances”, *Gender, Language and Myth: Essays on Popular Narrative*, Ed. Glenwood Iron, Toronto etc.: University of Toronto Press 1992, s. 26.

Formexperiment och berättarperspektiv

Fastän Signe Björnbergs historier ofta är enkelt och känslöengagerande berättade förekommer verk där hon experimenterar med komposition och berättarteknik. I vissa verk överger hon det mer formelbaserade berättandet för en mer komplicerad berättarteknik. I *Rentvådd* upptas en fjärdedel av romanen av den gamla Dikas retrospektiva berättelse, vilken spelar en avgörande roll för huvudpersonernas framtid. Flera romaner har en jagberättare som inte är huvudperson utan återger ett händelseförlopp som han eller hon bevittnar på avstånd. I *Ödesmärket* (1945) berättar Villy om sin fostersyster Margits "ödesmärkta" och tragiska liv och i *Agneta* (1943), *På villovägar* (1943), "*Befriaren*" (1949) och *Baskerflickan* (1945) skildrar romanernas berättare, äventyrsförfattaren Erik Häger, hur han medverkat till ett ungt pars förening.

Det som framför allt utmärker Björnbergs formvariationer är olika typer av karaktärsperspektiv. Stora delar av berättelsen skildras ur en hunds perspektiv i exempelvis *Thomsons hundar*. I *Vi gifter bort mamma* (1950) återges händelseförloppet ur ett kollektivt barnperspektiv, när en ung änkas fyra barn försöker gifta bort henne rikt för att rädda familjens ekonomi. I åtskilliga romaner varieras dagboks- och brevformen. Detta gäller de fyra historierna som återges av Björnbergs fiktive berättare äventyrsförfattaren Erik Häger i *Agneta*, *På villovägar*, "*Befriaren*" och *Baskerflickan*. Även *Britt-Maries dagbok* och *Tommy* (1944) är alla skrivna i dagboksform och därmed också begränsade till ett berättarjags interna synvinkel. Brevformen finns i *Smycket* (1946), som inleds med några brev och avslutas med ett par tidningsnotiser och brev. Också i *Äventyret* (1945) används ett antal brev för att fördjupa karakteriseringen av romanens hjälte och hjältinna.

En mer dramatisk och montageliknande berättarteknik förekommer i ett par romaner. I *Hillevi* (1960) berättas historien i dramatisk form, där de fyra huvudpersonernas inre monologer varvas. Växlingen mellan de fyra karaktärernas interna perspektiv får romanen att te sig som ett kollage av dagboksutdrag. En annan variant på denna teknik prövas i *Veckan då allting hände* (1942), där romanen är uppdelad i veckans sju dagar och under varje dags kapitel skildras i

korta avsnitt vad som parallellt händer romanens fyra huvudpersoner, både när de agerar på egen hand och i de scener de möts. Detta innebär att perspektivet ständigt växlar och att det är olika karaktärer som står i fokus i olika scener, samtidigt som dessa perspektivskiften skapar en upplevelse av samtidighet. Läsaren får både veta vad som händer de enskilda karaktärerna vid en viss tidpunkt och var de befinner sig i förhållande till varandra spatialt i det fiktiva rummet. Berättartekniken liknar alltså här den som idag tillämpas i många filmer, tv-serier och dokusåpor.

En annan variant på montage teknik och perspektivskiften finns i *Bara en slump*. Romanen inleds med fyra olika historier som utspelar sig på fyra olika platser med olika huvudpersoner i centrum för handlingen innan de alla av en slump sammanstrålar och berättarrösten med en intresseväckande metafiktiv kommentar annonserar: ”Så löpte trådarna samman. Alla dramats huvudpersoner hade samlats på scenen. Men det visste ingen av dem – då.”¹⁰¹ I ”*Det hände en natt...*” är det fyra olika personer, som alla befinner sig i någon typ av krisartad vändpunkt i livet, vars öden flätas samman en och samma natt på en och samma plats, vilket redan aviseras i den dramatiska inledningen: ”Det var en helt vanlig dag, på det hela taget, och en ren tillfällighet att det blev just den dagen, och ännu mer den följande kvällen och natten, som råkade bli så ödesdigra för flera personer på en gång, därigenom att det bar sig så att deras ödestrådar löpte samman den dagen och natten, att händelserna grep in i varandra och framtvingade avgöranden, som lika väl kunde ha dröjt och kommit var för sig. Men ibland slumpar det sig så att allt kommer på en gång – det är förresten inte så ovanligt”, annonserar romanens externa berättare.¹⁰²

Samtidsmelodramer

Signe Björnbergs romaner kan i vissa avseenden klassificeras som samtidsmelodramer. Striderna mellan och inom huvudpersonerna

101. Sigge Stark, *Bara en slump*, Stockholm: Lindqvist 1949, s. 66.

102. Sigge Stark, ”*Det hände en natt...*”, 1949, s. 5–6.

dramatiseras och uttrycks externt på ett sätt som objektiviserar de inre psykologiska konflikterna och får dem att upplevas som universella och allmänmänniska snarare än som unika och privata. Liksom 1800-talets melodrama och melodramatiska roman kännetecknas romanerna av en upptrappad dramatisering av igenkännbara situationer och mänskligt beteende bortom det vardagliga. Handlingen utmärks av tvära omkast, slumpmässiga sammanträffanden, överraskningsmoment och en för publiken ständigt stegrad spänning fram till sista sidan. Intrigen är uppbyggd kring ett antal konfrontationsscener där de ”onda” och ”goda” karaktärerna konfronteras, ibland handgripligt, ibland mer symboliskt och ideologiskt. Trots de ondas tillfälliga övertag slutar flertalet berättelser lyckligt eller harmoniskt med att de goda karaktärerna segrar eller belönas och de onda straffas.

Många av Björnbergs romaner tillhör således på samma sätt som melodramat den typ av underhållningsfiktion som å ena sidan placerar de stereotypa karaktärerna i en för läsaren välkänd och igenkännbar miljö och situation, å andra sidan ger en upptrappad dramatisering av händelserna som blottlägger och externaliserar en både mer allmänmännisk och djupare innebörd av det skildrade. Det är en berättelseform som ger publiken både möjlighet att känna igen sig och utforska något bortom vardagen i en fiktiv värld som inte är verklig men som gestaltar verkligheten såsom den borde – eller förväntas – vara.¹⁰³

Liksom melodramat kännetecknas många av Björnbergs romaner av det som Robert Heilman kallar monopati, alltså en förtätd skildring av en stark känsloupplevelse som får publiken att uppleva konflikten koncentrerad och enhetlig.¹⁰⁴ Därtill använder Björn-

103. För en närmare karakterisering av det melodramatiska se Peter Brooks, *The Melodramatic Imagination: Balzac, Henry James, Melodrama, and the Mode of Excess*, New Haven and London: Yale University Press 1976; Maria Karlsson, *Känslans röst. Det melodramatiska i Selma Lagerlöfs romankonst*, Diss., Uppsala, Stockholm: Symposion 2002, s. 24-42; Ulla-Britta Lagerroth, ”Melodramteatern som kod i Almqvists narrativa dramaturgi. Några reflexioner med utgångspunkt i hans 1840-talsromaner”, *Carl Jonas Love Almqvist – diktaren, debattören, drömmaren*, red. Lars Burman, Hedemora: Gidlunds förlag 2001, s. 27-33.

104. Robert Heilman, *Tragedy and Melodrama: Versions of Experience*, Seattle & London: University of Washington Press, 1968, s. 85-87 et passim. Peter Brooks, *The Melodramatic Imagination*, 1976, s. 243.

berg romanpersonernas monologer och dialoger funktionellt och i relation till romanens bärande handling; de ger uttryck för personernas känslöstämning och motiv, samtidigt som de alltid driver in-trigen framåt. Det som däremot skiljer Björnbergs romaner från den melodramatiska traditionen är att hennes karaktärer i repliker-na sällan formulerar sina känslor med melodramats överdrivna och teatrala retorik. Däremot ger deras handlingar i intensifierad form uttryck för allmänmänskliga upplevelser och samtida föreställning-ar. Björnberg använder ofta melodramats visualiserade berättartek-nik, där vissa genrebestämda icke-verbala tecken får uttrycka sådant som romanpersonerna inte uttrycker med ord. Detta är särskilt van-ligt i de romaner där hjälten eller hjältingen söker sin okända far el-ler mor. I *Silverkorset* är det exempelvis det silverkors, som hjälting-nan Goldit bär om halsen, som är igenkänningstecknet och som be-visar att hon är tant Martas förlorade dotter.

I vissa romaner handlar det emellertid om mer subtila igenkän-ningstecken, som i *Det var en gång*. När Britta anländer till Granäng-en som piga väcker hennes utseende viss förvåning hos några av bygdens invånare. Hon förefaller inte bara märkligt bekant utan i ett par situationer blir hon också tagen för en annan kvinnas gen-gångare, det vill säga sin besvärliga matmors dotter Anna. Hon ver-kar dessutom på ett kusligt sätt upprepa Annas öde, inte minst i va-let av pojkvän. Liksom Anna förälskar hon sig i sonen på Högalid och därmed i en representant för den familj som hennes matmor lig-ger i fejd med. Det som läsaren tidigt anar men som inte skrivs rakt ut bekräftas också snart: Britta är Annas dotter och sin matmors dotterdotter. Hon upprepar dessutom sin mors Romeo och Ju-lia-historia i så hög grad att hon i likhet med modern försöker ta li-vet av sig när hon inte får den hon älskar. I motsats till sin mor blir hon räddad och förenad med såväl sin älskade som sina faders hem-bygd. Romanen slutar alltså i fullkomlig lycka. Det till synes omöjli-ga blir verklighet i romanens fiktiva värld, samtidigt som de igen-känningstecken som bekräftar de fiktiva personernas rätta börd un-derstryker blods- och familjebandens betydelse för romanens läsare. I *Det var en gång* är Britta helt ovetande om sitt biologiska ursprung men hon är så lik sin mor att hon blir tagen för moderns dubbel-

gångare. Här finns inget konkret igenkänningsföremål som i *Silverkorset*. Istället är det Brittias déjà-vu-upplevelser, drömliknande minnen av något hon själv aldrig har upplevt och hennes upprepningar av sin mors handlingar som bekräftar det biologiska ursprunget och den geografiska förankringens betydelse.

Liksom i 1800-talsmelodramat spelar alltså slumpen en avgörande roll i Björnbergs romaner. Detta gäller inte minst i *Skogen väntar dig*. Att Vanja och Agnar av en händelse råkar återse varandra utgör en vändpunkt i romanen i den bemärkelsen att återseendet slutgiltigt botar Vanja från såväl storstadsdrömmar som sin barnsliga förälskelse i Agnar. Det är efter denna händelse som Vanja drabbas av en så förtärande hemlängtan att hennes arbetsgivare av oro för hennes liv och hälsa uppmanar henne att återvända till hembygden. Därtill understryker också sammanträffandet mellan Vanja och Agnar att det är just det lantliga och äkta hos henne som gör henne speciell, till och med för en så inbiten och dekadent storstadsdandy som Agnar. Liksom i många andra Sigge Stark-romaner fungerar därför slumpen som *deus ex machina* i slutet av romanen när den för samman Vanja och Agnar. Slumpen förefaller vara ett uttryck för en högre etisk och moralisk ordning som ställer allt till rätta, styr in de goda romanfigurerna på rätt väg, straffar de onda och belönar de goda. Det visar sig med andra ord, att i melodramats universum lönar det sig att kämpa för de goda värdena medan det straffar sig att bryta mot moralnormen och bejaka det ”onda”.

Den regressiva utopin

Inom ramen för välkända genremönster, återkommande motiv och en given värdenorm ger Signe Björnbergs romaner också uttryck för radikala åsikter och flera av hennes romaner speglar dåtidens samtidsfrågor. En del romaner belyser dåtidens könsrollsdebatt och aktuella konflikter mellan olika ideal. Enligt Eva Heggstad utgör hennes roman *Manhatareklubben* (1930), tillsammans med romaner som Fredrika Bremers *Syskonlif* (1848), Victoria Benedictssons *Fru Marianne* (1887) och Elin Wägners *Norrtullsligan* (1908), exempel på

kvinnliga författares litterära utopier 1850–1950.¹⁰⁵ *Manhatareklubben*, som också senare har getts ut under den mindre genuskodade titeln *Det spökar på Stensjö* (1939), handlar om hur sex kvinnor med skiftande social bakgrund startar ett kvinnokollektiv på gården Stensjö. Tillsammans bildar de en klubb för kvinnor som av någon anledning har fått nog av män och som har bestämt sig för att klara sig utan dem. Syftet med klubben är enligt kvinnorna ”att visa både männen och oss själva [...] att vi inte äro beroende av dem – männen – varken för vår trevnad eller av praktiska skäl”. De deklarerar trotsigt att mannen inte ”är allt, eller ens det viktigaste i en kvinnas liv, och att en kvinna har sitt eget värde”.¹⁰⁶ Deras ambition är därför att på gården själva sköta allt utan manlig hjälp. Som Heggestad konstaterar liknar *Manhatareklubben* en enkönad feministisk utopi med en presentation av ett dystopiskt förflutet som motiverar kvinnornas avståndstagande från manlig hegemoni. Stensjö gård blir det skyddade och avskilda rum där kvinnorna kan förverkliga sina drömmar om frihet och gemenskap och skapa ett kvinnligt alternativ till den rådande patriarkaliska samhällsordningen och familjestrukturen.¹⁰⁷

Men budskapet är långt ifrån entydigt i *Manhatareklubben*, vilket Heggestad också konstaterar.¹⁰⁸ Det ambivalenta budskapet kan, menar jag, delvis kopplas till genreval och populära berättargrepp. Det som får kvinnornas projekt att misslyckas är att Björnberg, i likhet med många andra kvinnliga författare, försöker kombinera en romantisk intrig med ett feministiskt budskap. Flertalet av kvinnor-

105. Eva Heggestad, ”Jag tänker klara min farkost själv genom livets bränningar”. Sigge Starks *Manhatareklubben*”, *En bättre och lyckligare värld. Kvinnliga författares utopiska visioner 1850–1950*, Stockholm & Stehag: Brutus Östlings bokförlag Symposion 2003, s.133–143. Kristina Fjelkestam har däremot avfärdat Sigge Starks författarskap som mer traditionella äktenskapsromaner, Kristina Fjelkestam, *Ungkarlsflickor, kamrathustrur och manhaftiga lesbianer. Modernitetens litterära gestalter i mellankrigstidens Sverige*, Stockholm/Stehag: Brutus Östlings Bokförlag Symposion 2002, s. 40.

106. Sigge Stark, *Manhatareklubben, Vårt Hem* 1930:1, s. 44.

107. Jfr Heggestad, ”Jag tänker klara min farkost själv genom livets bränningar”, 2003, s. 135–136.

108. Heggestad, ”Jag tänker klara min farkost själv genom livets bränningar”, 2003, s. 138–143.

na i *Manhatareklubben* liknar populärlitteraturens romantiska hjäl-tinnor, de är attraktiva och upproriska mot fördomar och auktorite-ter. Flera av dem hittar också och kapitulerar inför den rätte man-nen under tiden på Stensjö. Monica återförenas med sin tidigare fästman efter att de har rätt ut en mängd missförstånd. Den dödssju-ka Ada förälskar sig i sin läkare, doktor Hall, och förlovar sig med honom i slutet av romanen. Från hans sida sker dock denna förlov-ning enbart på uppdrag av den kvinna han egentligen älskar, Irja, och på grund av att hon – likt en sann romantisk hjältinga – är be-redd att åsidosätta sig själv för att låta väninnan dö lycklig. Eftersom Ada inte har långt kvar förutser romanens läsare att de båda älskan-de, doktor Hall och Irja, trots denna uppoffring snart skall vara lyck-ligt förenade som man och hustru.¹⁰⁹

Ett skarpare feministiskt budskap finns dock i den roman som blev en direkt fortsättning på *Manhatareklubben*, nämligen *En ful flicka* (1931) som kom året efter och liksom den förra löpte som följetongs-roman i tidningen *Vårt hem*.¹¹⁰ Den handlar om den av kvinnorna som inte får en man i slutet av den förra romanen, Estrid Berk. Läsa-ren möter henne nu som ensam arrendator på Stensjö och romanen inleds med att de manliga bönderna tar Estrid i försvar inför en nyan-länd guvernants kritiska kommentarer och förklarar att hon är ”ett duktigt kvinnfolk” om än ”lite egen av sig” och ”karlavulen”. Det som har vunnit deras respekt är att hon är ”ett ovanligt fruntimmer”

109. Jfr Eva Heggstad, ”En smula karlavulna men ändå vekt kvinnliga. Byx-roller i Sigge Starks romaner”, *Omklädningsrum. Könsöverskridanden och rollbyten från Tintomara till Tant Blomma*, Lund: Studentlitteratur 2004, s. 75–76. Jfr ock-så Margareta Fahlgren, ”Den steniga vägen till (o)lyckan. Om kärlekens villkor i populärlitteraturen”, *Från stormakt till smänation*, utg. S. Dahlgren m.fl. Stock-holm 1995 s. 165; Modleski, *Loving with a Vengeance: Mass-Produced Fantasies for Women*, 1982, s. 41.

110. Heggstad tycks ha utelämnat *En ful flicka* eftersom hon anser att denna kom många år efter *Manhatareklubben*, Heggstad, ”Jag tänker klara min far-kost själv genom livets bränningar”, 2003, s.143. Samma felaktiga uppgift ges i Heggstads ”En smula karlavulna men ändå vekt kvinnliga”, 2004, s. 86. Detta misstag bygger på ett felantagande vad gäller romanernas publiceringsår. Ro-manerna publicerades inte första gången som Heggstad anger 1933 respektive 1942 utan redan 1930 och 1932 som följetonger i *Vårt Hem*. De årtal Heggstad anger är de år romanerna första gången publicerades i bokform.

som klarar sitt jobb som arrendator utan ”nån manfolkshjälp” och, till skillnad från den koketta guvernanten ”inte gör sig te för nån”.¹¹¹ Det är också just hennes oförståelldhet som gör att Estrid, inte den vackra och eleganta guvernanten, vinner den stilige ingenjör Berenzs kärlek. I likhet med andra starka och okonventionella kvinnor i Sigge Stark-romanerna blir Estrid till sist älskad av en man, inte för att hon är vacker och feminin, utan för att hon är hederlig, kompetent, självständig och en mans jämlike, samtidigt som hon visar förmåga att älska oegennyttigt och uppvisar moderliga drag.

Som i många andra romantiska kärleksromaner lägger de kvinnliga hjältinnorna ner sitt emancipationsprojekt av kärlek till den rätte mannen; de slutar hata män för att istället älska dem. Deras manshat framställs således som en tillfällig villfarelse. Därmed uppfyller Sigge Stark-romanerna den romantiska genrens krav på ett lyckligt slut och romantisk kärleksförening. Framställningen är sådan att publiken redan från början hoppas på att kvinnorna ska misslyckas med sitt självständighetsprojekt och ska överge emancipationen för kärleken till en man och eventuellt också till hans moderlösa barn, som i *En ful flicka*. Det lyckliga och harmoniska slutet är den igenkännbara genrens och berättelsens på förhand givna slutpunkt, det mål som bestämmer dess komposition och framställningsteknik. Att kvinnorna i slutet ger efter för kärleken är vad genren kräver och publiken förväntar sig.

Det könspolitiska budskapet i Sigge Stark-romanerna är dock mer komplicerat än vad som framkommer i Heggstads uppsatser om det utopiska budskapet i *Manhatareklubben* och om byxroller i några andra Sigge Stark-romaner. Till skillnad från i många andra av samtidens könspolitiska romaner handlar det inte om kvinnans svårigheter att förena yrkesliv och äktenskap eller hennes problem med att kombinera ett aktivt samhällsliv med rollen som maka och mor i hemmet. Istället väljer Björnberg i likhet med många andra av mellankrigstidens kvinnliga författare att, som Kristina Fjelkestam konstaterar, befästa nya värden snarare än att upplösa gamla.¹¹²

111. Sigge Stark, *En ful flicka*, *Vårt Hem* 1931:52, s. 23-24.

112. Fjelkestam, *Ungkarlsflickor, kamrathustrur och manhaftiga lesbianer*, 2002, s. 174.

Varumärket Sigge Stark står för landsbygdsskildringar och en miljö utan tydlig uppdelning mellan arbetsplats och hem, yrkesliv och privatliv: i bondesamhället är dessa båda sidor av tillvaron förenade i livet på gården. Konflikten handlar egentligen inte heller om vad som anses som typiska manliga respektive kvinnliga sysslor på landet, även om flera av hjältinnorna kämpar med att vinna respekt just för att de klarar av många av de gårdssysslor som normalt brukar hanteras av män, som djuruppfödning, skördarbete och gårdsunderhåll. Istället handlar det om att vidga kvinnans verksamhetsområde och därmed öka hennes möjligheter att leva ett självständigt liv.

Samtidigt som det finns många exempel på könsöverskridande och synnerligen självständiga och kompetenta kvinnor i Björnbergs romaner förespråkas således ett upprätthållande av könsens särart och den könskomplementära syn som genomsyrade den statliga svenska flickskolan under hela 1800-talet och även en bit in på 1900-talet, alltså den syn på könen som Björnbergs egen generations kvinnor hade uppfostrats till.¹¹³ I likhet med många andra av dåtidens kvinnor och kvinnliga författare försvarar Björnberg könsens särart och ger många exempel på hur detta bör befästas och uppvärderas.¹¹⁴ Den självständiga Annie i *Så god som en man* framställs som löjlig när hon försöker förneka sin kvinnliga sida för att visa vad hon duger till när hon är ute och jagar och skjuter den and som hon tidigare har betraktat med medkänsla. Hon blir också tillrättavisad av sin granne Sven, eftersom han inte anser att det passar sig för en kvinna att döda, alltså varken att jaga eller slakta.¹¹⁵ Än större olust mot att döda visar den annars så kavata Estrid i *En ful flicka*. Fastän hon tvingats ge sig ut på fiske för att få middagsmat är det med ”sitt köns hela motvilja mot att döda”, som hon har ihjäl den lilla gädda hon fått i ryssjan, vilket resulterar i att hennes verk-

113. Se Gunhild Kyle, *Svensk flickskola under 1800-talet*, Göteborg: Kvinnohistoriskt arkiv 9, 1972, s. 39f.

114. Jfr Bibi Jonsson, *Blod och jord i trettioalet. Kvinnorna och den antimoderna strömningen*, Stockholm: Carlsson 2008, s. 26. Eva Heggstad, *Alice Lyttkens i och om 1930-talet*, Uppsala: Skrifter från Centrum för genusvetenskap, 2009, s. 52–53.

115. Sigge Stark, *Så god som en man*, 1934, s. 94–95.

tyg, åran, spricker och hon endast med ansträngning lyckas ta sig i land med hjälp av den andra åran.¹¹⁶ Scenen illustrerar alltså inte bara Estrids kvinnliga motvilja mot att döda, utan också att detta resulterar i ett irrationellt beteende och ett misslyckande. Hon straffas alltså för sin handling och sitt sätt att reagera när hon har sönder sin ena åra och knappt kan ta sig i land efter fisket. Att hela incidenten dessutom bevittnas av ingenjör Berenz gör inte misslyckandet mindre pinsamt för Estrid.

Detta innebär att Estrids fiskeförsök är en tidstypisk komisk framställning av en kvinnas tillkortakommande. Flera Sigge Stark-romaner om upproriska kvinnor liknar alltså dem som förekom i dåtidens dominerande romantiska underhållningsproduktioner, 1930- och 1940-talens romantiska filmkomedier från Hollywood. Efter en lustfyllt skildrad kamp mellan den upproriska kvinnan och den förtryckande men åtråvärde mannen måste kvinnan till sist kapitulera och ge efter för sina ”kvinnliga” egenskaper, bejaka kärleken till mannen och därmed underordna sig den patriarkaliska ordningen. Intrigen och tematiken känns också igen från Shakespeares renässanskomedi *Så tuktas en argbigga* (1593) och August Strindbergs novell ”Ett dockhem” (1884), som är ett satiriskt svar på Henrik Ibsens pjäs med samma titel. Precis som i dessa bygger Sigge Stark-romanerna på en komisk situation. I *Manhatareklubben* finns många exempel på hur kvinnornas manshat får dem att hamna i löjeväckande situationer och deras självständighetsprojekt misslyckas på grund av dess totala orimlighet i förhållande till livets och det samtida samhällets realiteter. I *En ful flicka* är Estrid Berk synnerligen kompetent vad gäller skötseln av gården och sättet att hantera de attentat hon utsätts för. Däremot framställs hon ibland som överdrivet otillgänglig och självständig i förhållande till ingenjör Berenz när hon avvisar hans erbjudanden om hjälp. Ofta utvecklas också dessa skärmytslingar mellan de båda älskande till skattretande situationer i enlighet med den romantiska Hollywood-komedins konventioner.

Också *Baskerflickan* kan liknas vid en screwball-komedi i Hollywoodstil om än i romanform. Här skildras skärmytslingarna mellan

116. Sigge Stark, *En ful flicka*, *Vårt Hem* 1931:52, s. 25.

den fördomsfulle mansgrisen Erik Häger och den könsöverskridande pojkflickan ”Jack”. Mötet äger rum när Erik upptäcker att hans skeppspojke Jack egentligen är en flicka. När paret råkar ut för skeppsbrott och hamnar på en öde ö i Stockholms skärgård finns alla förutsättningar för dråpliga konfrontationer och en både vass och underhållande återgivning av situationen. I sin dagbok får Erik många möjligheter att ge uttryck för sin misstro mot kvinnor i sin återgivning av hur Jack vid flera tillfällen bemöter och läxar upp honom, i varje fall utifrån hur Erik framställer det i sin dagbok. Samma dispyter inleder förhållandet mellan Annie och Sven i *Så god som en man*. I romanen tecknas visserligen den manhaftiga Annie och hennes sätt att sköta gården med respekt men när hon börjar ägna sig åt jakt hamnar hon i löjeväckande situationer, där hennes medlidande med bytet tar över. Det blir inte bättre av att hennes motståndare Sven läxar upp henne med att förklara: ”Kvinnfolk ska inte döda. [- - -] Annie, det är väl ingen skam att ha några känslor! Det har karlar också.”¹¹⁷

Samtliga dessa romaner har alltså drag av romantisk komedi och framställningssättet utmärks av komedins normbrott, överdrifter och orimligheter.¹¹⁸ Det som skildras bryter mot publikens förväntningar på eller erfarenheter av hur något brukar eller ska gå till i den vanliga eller icke-komiska världen; framställningen karakteriseras av ytterligheter och absurda situationer eller sammanträffanden. I synnerhet den upproriska kvinnan som vägrar anpassa sig lockar till skratt i sitt sätt att både befästa och utmana publikens förväntningar och föreställningar. Den komiska effekten bygger också på att publiken har ett informationsövertag gentemot de fiktiva figurerna och därför vet mer än dem om vad som har hänt och händer just nu i den fiktiva världen. Publiken har därför större möjligheter än romanfigurerna att förutse den fortsatta händelseutvecklingen. Genremarkörer och återkommande konventioner förstärker ytterligare publikens övertag. Trots att allt som inträffar just nu i det fiktiva rummet

117. Sigge Stark, *Så god som en man*, 1934, s. 95.

118. Om komedin som genre, se t.ex. Geoff King, *Film Comedy*, London & New York: Wallpaper Press 2002, s. 5, 8 et passim.

förefaller förhindra kärleksparets lyckliga förening kan läsaren med tillförsikt engagera sig i karaktärernas öde med förvissning om ett lyckligt slut. De båda älskande kombattanterna förväntas trots alla hinder till sist att bli ett i harmoni försonat kärlekspar.

Komiken och det lyckliga harmoniserande slutet hindrar dock inte att en romantisk komedi kan ha en subversiv potential genom sitt sätt att både ifrågasätta och bekräfta de normer den bryter mot. I många fall använder Björnberg komiska effekter för att ge uttryck för en feministisk och utopisk vision, samtidigt som den humoristiska framställningen mildrar agitationen. I *Manhatareklubben* legitimerar det lyckliga slutet den tidigare framställningens kritik av kvinnoförtryck och den rådande patriarkaliska ordningen. Trots att de enskilda romanfigurerna till sist ger efter för kärleken kan Björnberg i skildringen av vägen dit och inom ramen för den romantiska formeln belysa samtidens könsdiskriminering ur ett allmängiltigt perspektiv. Oberoende av vad som händer i slutet av romanen har tiden på Stensjö fått kvinnorna att framstå som handlingskraftiga och kompetenta och dessutom fått dem att mogna och bli mer självständiga. De har både inför sig själva och inför läsaren bekräftat att kvinnor kan klara av mer än omgivningen tror och att de därmed kan leva ett självständigt liv bara de får en chans att göra det. Det harmoniserande slutet gör kanske budskapet mindre entydigt, men ändå inte utan samhällskritisk och könspolitisk udd.

Ibland är dock den könspolitiska hållningen synnerligen svårtolkad i Björnbergs romaner, i synnerhet för en nutida läsare. Detta gäller alla de romaner där en ung självcenterad kvinna från staden anländer till landsbygden och där hamnar i situationer som gör henne till allmänt åtlöje. Som Heggstad konstaterar är det ingen positiv bild som ges av den moderna moderiktiga pojkflickan från staden med shinglat och ondulerat hår och en cigarett i handen, den kvinnotyp som under samtiden kallades flappern eller garçonnen.¹¹⁹ Denna nya och normbrytande kvinnotyp skildras som yttlig, egoistisk och njutningslysten och fastän hon till en början väcker intresse och beundran avslöjas hon oftast som ett osjälvständigt våp. Det sa-

119. Heggstad, "En smula karlavulna men ändå vekt kvinnliga", 2004, s. 89–93.

tiriska budskapet förstärks av att den vilseledda kvinnan måste ut-sättas för en minst sagt omild behandling och en mängd hårda och förnedrande prövningar. I de flesta fall går det riktigt illa för kvin-nor som Nancy i *Så tuktas en modedocka* och Mary Ann *Ett hjärta vak-nar*. I många fall utsätts de för hårda och ibland sadistiskt skildrade bestraffningar som får dem att anpassa sig till det rådande och mer anspråkslösa kvinnoidealet. För att verkligen bekräfta deras omvän-delse brukar de i slutet förenas med sin uppfostrare och plågoande och med honom starta ett nytt och sunt liv på landet. Därmed finns det en garanti för att de inte kommer att återgå till sitt forna beteend-e, trots att det för till exempel Nancys del markeras i slutet att hon långt ifrån har utvecklats till ett underdånigt mähä och att hon tro-ligen kommer att fortsätta att hävda sin självständighet.

Det som försvårar tolkningen av det könspolitiska budska-pet i dessa romaner är att å ena sidan skildras en ytterligt viljestark och aktiv modern stadsflicka, å andra sidan framställs hennes orea-listiska föreställningar om sin egen betydelse och ett förakt mot människor som inte passar in i hennes världsbild. Den hårdhänta uppfostran hon utsätts för leder alltid till att hon måste underkasta sig rådande normer och det är först när hon gjort detta som hon be-lönas med den rätte mannen. Men i slutet framställs hon trots allt inte som ett underkuvat våp utan som en för sin nya tillvaro kompe-tent kvinna. Kritiken mot den moderiktiga pojkflickan är alltså inte i första hand riktad mot den moderna kvinnans uppror och norm-brott. Den är istället riktad mot att hon representerar staden och dess förkonstlade och förtyglade livsstil, alltså allt det som står i motsats till det som förhårligas i Björnbergs romanvärld: en sund, autentisk och naturnära livsstil i ett regionalt och kollektivt styrt landsbygdssamhälle.

Det litterära landskapet och drömmen om hembygden

Signe Björnberg har inte som Selma Lagerlöf och Gustaf Fröding klassats som Värmlandsförfattare. Ändå är det den värmländska skogs- och jordbruksbygden med sina brukspatroner, bönder, skogsfinnar och fattigfolk som har stått modell för nästan samtliga av hennes storsäljande kärleks- och äventyrsberättelser i landsbygds- miljö.¹²⁰ Björnberg har också i många sammanhang vittnat om hur hon hämtade inspiration i det mellansvenska skogslandskapet och då i synnerhet i de nordvärmländska finnmarkerna. Redan första gången hon presenteras som författare i ett reportage i *Vårt Hem* 1925 marknadsförs hon som en vildmarksförfattare från de värmländska finnskogarna.¹²¹ Ett halvår senare meddelar tidningsredaktionen i ett antagligen fingerat svar på ett läsarbrev att den uppskattade författarinnan ”Sigge Stark” har gift sig och därför befinner sig i Stockholm men att hon ständigt längtar tillbaka till finnskogarna. Också i senare reportage och intervjuer framhåller Björnberg vilken betydelse mötet med de värmländska skogarna och dess invånare hade för författandet. I en intervju 1951 – efter flytten till Mannickhöjden – bekräftade hon att det var ute i skogen som hon fick idéerna till sina romaner, eller som hon uttrycker det: ”Det är oftast un-

120. Jfr Bengt Widehag, ”Drömfabriken”, *Sydsvenska Dagbladet* 11/7 1954. Av Björnbergs 115 romaner är det knappt tio som med säkerhet inte utspelar sig i Värmland eller kan placeras i ett värmländskt skogslandskap. Det är de tre romanerna om finska vinterkriget *Kärlek i fred*, *Kärlek i krig* och *När kärleken segrar*. Andra är *Löftet* (1945) och *Tistel och törne* (1949), som också utspelar sig i Finland, *Tvillingsystrarna* (1946), som utspelar sig i en icke namngiven småstad, och *Lycksökerskan* (1946), som tilldrar sig i Askersund.

121. *Vårt Hem* 1925:48, s. 9.

der mina ständiga skogspromenader jag känner inspirationen komma. Där i tystnaden både tömmer och fyller jag hjärnan. Kanske träffar jag några skogsarbetare och får ett uppslag under samtalet med dem.”¹²²

Till skillnad från författare som Selma Lagerlöf, eller för den delen Göran Tunström, har Signe Björnberg inte förlagt sina berättelser till specifika, tydligt identifierbara och mer eller mindre välkända och mytomspunna platser, som såväl den inhemska befolkningen som gästande turister kan känna igen sig i. Istället har hon i flertalet romaner låtit handlingen utspela sig i ett anonymt jordbruks- och skogslandskap långt från större städer och orter, där det bara ibland går att känna igen namnen på existerande platser och boställen. Det förefaller exempelvis troligt att det under tiden i Torsby var bygden kring Lekvattnet som fick stå modell för de fem romanerna om folket i finnskogarna på Stigmansliden: *Vildkatten* (1925), *Vildkatten i bur* (1928), *Wanda från Stigmansliden* (1929), *Birgers äktenskap* (1933) och *Tjuvskyttekungens* (1934).¹²³ Mer tydlig geografisk placering har romanen *I långa loppet* (1937) som huvudsakligen utspelar sig på Färjestads travbana utanför Karlstad. Radioföljetongen *Lia-Perla* (1961) och den därtill hörande romantrilogin är explicit förlagd till Värmland. Även *Dig som jag älskat* (1945) och *Vem var den skyldige?* (1936–1937) utspelar sig i Värmland. I den förra tillbringar hjältinnan en för sitt fortsatta liv avgörande semestervecka i Selma Lagerlöfs landskap och i den senare mördas en älgjägare på sitt pass i vad som beskrivs som ”de vidsträckta värmlandsskogarna”.¹²⁴

De mest tydligt lanserade Värmlandsromanerna är dock *Så god som en man. En Värmlandsskildring* (1934) och *Värmlänningarna* (1938).¹²⁵ Den förra utspelar sig i norra Värmland på gränsen mot Norge och

122. Lars Öhnberg, ”Boksprutan Sigge Stark”, *Vecko-Journalen* 1951: 48, s. 14.

123. Jfr Bo Niklasson, *Vem var Sigge Stark? En Biografi*. Helsingborg: Sjöberg Bokförlag AB 1990, s. 49.

124. Sigge Stark, *Vem var den skyldige* (1936–1937), Stockholm: Bonnier 1945, s. 28. Romanen publicerades första gången i *Kvällsstunden*.

125. Bland värmlandsnovellerna finns ”Värmlands-Jerkers julotta”, *Vårt Hem* 1932:1.

lokalfärgen intensifieras av att karaktärernas språk är färgat av värmländsk dialekt. Den senare bygger på F. A. Dahlgrens sånglustspel från 1846, vilket också hade filmats två gånger: en stumfilmversion från 1921 och en ljudfilm från 1932.¹²⁶ Närheten till sånglustspelet markeras av att vissa av de mest kända sångtexterna finns inarbetade i romanen. För att förstärka historiens regionala förankring är handlingen också förlagd till ett tydligt identifierbart Värmland, bygden runt Fryken, och romanfigurernas repliker är här än mer än i *Så god som en man* skrivna på värmländsk dialekt.

Trots att Björnberg inte i första hand är känd som en Värmlandsförfattare har några forskare och kritiker förutsatt att flertalet av Sigge Stark-romanerna utspelar sig i Värmland. Anders Sjöbohm har i uppsatsen "Den steniga vägen till lyckan. Ett försök till analys av Sigge Stark" mer eller mindre tagit för givet att det icke närmare preciserade skogs- och jordbrukslandskapet i romanerna är just glesbygden i norra Värmland.¹²⁷ Bengt Widehag och Åke Runnquist framhäver anknytningen till landskapet när de liknar hennes romaner vid sånglustspelet *Värmlänningarne*.¹²⁸ Att den dialekt som vissa av karaktärerna talar i denna roman är just värmländska menar studenterna Christina Erlandsson och Dan Åström i en uppsats skriven vid Göteborgs universitet 1972.¹²⁹ Jag har själv tidigare undersökt Värmlandsbilden i hennes romaner i "Skogen väntar dig. Sigge Stark som Värmlandsförfattare" (2003).¹³⁰ Värmlandsanknytningen har också fram-

126. Se Per Olov Qvist, *Folkhemets bilder. Modernisering, motstånd och mentalitet i den svenska 30-talsfilmen*, Lund: Arkiv 1995, s. 98.

127. Anders Sjöbohm, "Den steniga vägen till lyckan. Ett försök till analys av Sigge Stark" (1977), *Brott, kärlek, äventyr. Texter om populärlitteratur*, red. Dag Hedman, Lund: Studentlitteratur 1991, s. 227. Jfr också ibid. s. 219, 246.

128. Widehag, "Drömfabriken", 1954; Åke Runnquist, "Begreppet Sigge Stark", *Bonnier Litterära Magasin* 1964:3, s. 228.

129. Christina Erlandsson och Dan Åström, *Tio Sigge Stark-romaner – en studie i triviallitteratur*, 3-betygsuppsats i litteraturvetenskap, Göteborgs universitet VT 1972.

130. Yvonne Leffler, "Skogen väntar dig. Sigge Stark som Värmlandsförfattare", *Vad är värmländskt? Mångvetenskapliga studier i den regionala identiteten*, red. Dag Nordmark, Karlstad: Karlstad University Press 2003, s. 173–191.

hävts på andra sätt de senaste decennierna. Sedan 2006 finns ett Sigge Stark-sällskap med hemvist i Torsby i Värmland.

Jag ska här bygga vidare på min tidigare studie om Björnbergs värmlandsanknytning för att visa hur romanerna både är intressanta som landsbygdsskildringar och som tidsdokument. Det innebär att samtidigt som berättelsen förläggs till en mer eller mindre identifierbar skogsbygd speglar handlingen dåtidens samhällsutveckling. Flertalet romaner skrevs under Sveriges kraftigaste urbaniseringsfas 1930–1950 och ger uttryck för en nostalgisk dröm om den oförstörda landsbygden. Samtidigt som landskapet har drag av norra Värmland är alltså miljöskildringen bärare av ett ideologiskt ideal som låg i tiden. Det formulerar dåtidens antimoderna retroideal och grönavågen-rörelse. För nutidens läsare representerar det småskaliga jordbruket i samklang med naturen kanske en miljösvarig livsstil och hållbar utveckling med förnyad aktualitet. För dåtidens läsare företrädde romanernas miljö nog i första hand ett hembygdsideal. Romanerna kan både estetiskt och ideologiskt klassificeras som samtidsmelodramer, som inom ramen för den känslöengagerade berättartekniken beskriver och bekräftar något som upplevdes som både angeläget och intresseväckande. Gården eller bygemenskapen framstår som ett mikrokosmos av Sverige och världen, en hel och överblickbar värld där konflikterna oftast går att lösa.

Det litterära skogslandskapet

Signe Björnbergs romaner utspelar sig i ett igenkännbart svenskt landskap samtidigt som detta landskap snarare är typiskt än specifikt. I romanerna refereras anmärkningsvärt sällan till välkända och existerande orter vid namn. Istället utspelar sig handlingen i en anonym skogsbygd. Det är ett avlägset beläget och glesbefolkat skogs- och sjölandskap i det mellansvenska inlandet. Insjöar, skogstjärnar, myrar och älvar är återkommande inslag i det storkulliga barrskogslandskapet. Inledningen i *Kärlekens makt* (1944) presenterar väl det litterära landskapet och dess befolkning:

Det fanns nog rika bönder här också, men deras rikedom låg i skogen mer än i jorden och det ger andra livsvillkor och vanor och gör en viss skillnad. Jordbönderna ha sitt självmedvetande sedan urminnes tider men det är inte många decennier sedan skogen räknades för så gott som ingenting.¹³¹

Landskapet domineras mer av storskog och våtmark än av odlad, öppen åkermark och romanfigurerna bor snarare i skogsarbetarbaracker, timmerkojor, fåbodrar och avlägset belägna skogstorp än på välmående slättgårdar eller i idylliska byar. Många av romangestalterna försörjer sig med att arbeta åt andra, som att flotta eller köra timmer åt skogsbolagen. I vissa berättelser blir dock den geografiska anknytningen tydligare. Här anges att handlingen utspelar sig i finnskogarna eller nära gränsen till Norge och såväl norrmän och norskättlingar som skogsfinnar och personer med finskt påbrå befolkar romanerna.¹³²

Ibland är emellertid, som tidigare påpekats, den geografiska placeringen mer precis. Trilogin om hästen Lia-Perla, utspelas i ett explicit värmländskt landskap med hänvisningar till välkända värmländska orter, och är bitvis utformad så att den skulle kunna fungera som en aptitretande reklamtext från en turistbyrå i Värmland. I flera romaner talar också bygdens befolkning dialekt och ibland används typiska värmländska dialektala varianter, som i *När månblekan blommar* (1946), där lodjuret benämns ”göpa” och där Oskar när han får besök av dottern Eva i kolmilan uppmanar henne att återvända hem med motiveringen: ”mor blir väl ågen [orolig] för dig annars”.¹³³ I *Ödesväven* (1936) vore Agnes ”nog bra om hon bara inte vore så tölilig [tjatig] när det är nå”, enligt mor Kari.¹³⁴ När hjälten Hugo i *Cora*

131. Sigge Stark, *Kärlekens makt*, Stockholm: Lindqvist 1944, s. 7f.

132. Finnskogarna beskrivs i *Guldkungen*, de fem romanerna om Stigmansliden och *Dig som jag älskat*. Vid norska gränsen utspelar sig t.ex. också *Trollmakt*, *Månskensnatten*, *När månblekan blommar*, *Dig som jag älskat*, *Bara en vanlig flicka*, *I byarna vid gränsen*, *Ödesväven* och *Ödet väver vidare*.

133. Sigge Stark, *När månblekan blommar*. *Kärleksroman från de djupa skogarna*, Stockholm: Favoritböckerna A.-B. 1946, s. 10, 16.

134. Sigge Stark, *Ödesväven*, *Vårt Hem* 1936:31, s. 12.

Bergös gåta (1942) har anlänt till Värmland för att träffa sin älskade och frågar vart hon och hennes make har rest får han av en värm-
ländsk gumma följande besked: ”’Jag vet int’, dä sa’ di int’ nå om.
Dä tör la hända att di kommer tebaks, men int’ ä dä nå’ säkert.”¹³⁵
I vissa noveller, som ”Så’nt läder skall så’n smörja ha” (1929), är di-
alogen genomgående skriven på dialekt. Det mest genomförda ex-
emplet finns dock i romanen *Värmlänningarna*, där samtliga ro-
mangestalternas repliker är skrivna på igenkännbar och utpräglad
värmländska, vilket naturligtvis försvårar läsningen av romanen för
icke-värmlänningar. Det är kanske därför som just denna roman
aldrig kom ut i mer än tre upplagor.

Mycket i Björnbergs romaner leder också på andra sätt tankarna
till Värmland. Ofta förekommer vanliga västsvenska namn på torp
och byar, som Svartälven (*Månskensnatten*), Forsmotorp (*När mån-
blekan blommar*), Lillbråten (*Dig som jag älskat*), Tallåsen (*Kärlekens
eld, Carmen Maria*), Vreten (*Kärlekens makt*), Rammen (*Det hände en
natt*). I vissa romaner finns litterära allusioner med Värmlandsan-
knytning. I *Dig som jag älskat* (1945) ska pensionatgästerna göra en
utflykt till Gurlitta klätt. Björnberg använder här det namn som fö-
rekommer i Selma Lagerlöfs *Gösta Berlings saga* och som är sagans
namn på Tossebergsklätten utanför Sunne. Anspelningar på F.A.
Dahlgrens folklustspel *Värmlänningarna* förkommer också i andra
romaner än den som direkt bygger på detta drama. Så exempelvis
inleds romanen *Wanda från Stigmansliden* med att hjältinnan plockar
bär i skogen samtidigt som hon gnolar ”visan ur ’Värmlänningarna’
om ’vännen min’”.¹³⁶ Och i *Lia-Perla och lyckan* (1968) liknar stock-
holmaren Holger sin hustrus värmländska leksyster Gunhild vid
”en lillasyster till Anna i Värmlänningarna”.¹³⁷

För den som har läst en mängd Sigge Stark-romaner är det tyd-
ligt att även om det inte anges var de utspelar sig tilldrar sig hand-

135. Sigge Stark, *Cora Bergös gåta. Roman*, Stockholm: A.-B. Lindqvist Förlag
1942, s. 138.

136. Sigge Stark, *Wanda från Stigmansliden*, Stockholm: Åhlén & Åkerlunds för-
lag 1933, s. [7].

137. Sigge Stark, *Lia-Perla och lyckan*, Falun: Kometförlaget 1968, s. 54.

lingen ofta i samma typ av geografiskt landskap. Björnberg tycks i likhet med Selma Lagerlöf bygga upp ett litterärt universum med återkommande orter, gårdar och karaktärer. Några sådana orter och gårdar är Lia, Svartbäcken, Sjöbråten och Högda. Det är överhuvudtaget vanligt att en och samma by eller gård förekommer i flera romaner på ett sätt som förstärker intrycket av att romanerna utspelar sig i samma fiktiva rum. Också vissa romanfigurer kommer tillbaka i flera romaner. Om en romangestalt är huvudperson i en roman återkommer denna ibland som bifigur i en annan. De mest uppenbara exemplen på detta är de romanserier som handlar om samma familj och där olika familjemedlemmar fungerar som huvudperson i olika delar. Så förhåller det sig i de fem romanerna om familjen Stigson på Stigmansliden – *Wanda från Stigmansliden*, *Vildkatten*, *Vildkatten i bur*, *Birgers äktenskap*, *Tjuvskyttekingen* – de tre romanerna om Hällebäcksgård respektive Lia Perla – *Hällebäcks Gård*, *Kerstin på Hällebäck* och *Kärlek på Hällebäck* (1960–1961) respektive *Lia-Perla*, *Lia-Perla på Högda* och *Lia-Perla och lyckan* (1968).

Också i andra romaner som inte lika tydligt är skrivna som delar av en romanserie återkommer ibland samma romanfigurer. I flera romaner uppträder exempelvis Terje på Hedåsen. I *Ingela från Hedåsen* (1955) spelar han en undanskymd roll som Ingelas bror och samma biroll har han i *Sari och kärleken* (1956), där hans syster Sari är huvudperson. I *Kärlekens eld* (1957) intar han den manliga hjälterollen och även i *Kärlekens stormar* (1957) uppträder han som förste älskare, även om han här benämns Terje från Tallåsen. Likaså visar det sig att hjältinnan Jenny i *Kärlekens eld* återkommer i *Kärlekens stormar*. I den senare romanen heter hon dock Turid. Fastän det unga paret förenas i den förra romanen har de skiljts åt innan berättelsen i *Kärlekens stormar* börjar. Den senare romanen handlar således om hur de återfår varandra och under handlingens gång aktualiseras retrospektivt flera nyckelscener och händelser som har skildrats i *Kärlekens eld*. Varför Turid i den tidigare kallas Jenny och Terjes hem just i denna roman kallas Tallåsen, inte Hedåsen, förklaras emellertid inte i romantexten.

En annan romanfigur som återkommer i flera verk är Maria Sjöstrand, den goda fén i såväl romanerna om folket på Stigmansliden

– *Vildkatten*, *Vildkatten i bur* och *Tjuvskyttekingen* – som i *Hillevi* (1969). De fyra systrarna i *Flickor på egen hand* (1941) återkommer i *Bara en vanlig flicka* (1942), men om det är Sonja som är huvudperson i den förra är det Valborg i den senare. Den Jonas i Lia som är huvudperson i trilogin om Lia-Perla uppträder som biperson i *Kerstin finner lyckan* (1949) och den självklara ”husbonden” på gården Stensjö i *Manhatarklubben* (1930), alltså flickan Estrid Berk, återvänder som huvudperson i *En ful flicka* (1942). Kärleksparet Anita och Hjalmar, som finner varandra i såväl romanen *Ödesväven* som i *I byarna vid gränsen* (1935), får problem, skiljs åt och förenas igen i *Ödet väver vidare* (1942). Samma sak gäller kärleksparet Carmencita-Ingela och Arvid som träffas i *Röd kärlek, rött hjärteblod* (1959) och sedan skiljs och återförenas i *Carmen Maria* (1963).

Det mest utmärkande för en Sigge Stark-roman är emellertid inte att vissa romanfigurer, orter och gårdar återkommer utan att vissa element i landskapet är bärare av givna värden. I synnerhet storskogen intar en särställning. Den ger inte bara skogsfolket försörjning utan är också en integrerad del av huvudpersonernas personlighet. Den konfliktfyllda unga prästen Daniel Draga i *Genom mörkret* (1947) finner en tillfällig fristad i ”skogens frid och stillhet”.¹³⁸ För den olyckliga hjältinnan i *Gunnel Randel* (1932) är det endast i skogen som ”allt det tunga, som legat över henne, domnade och blev avlägset och betydelselöst mot allt det som omgav henne”.¹³⁹ Och för hjälten Axel i ”*Det hände en natt...*” förefaller skogen ”som ett skydd mot mycket ont”.¹⁴⁰ När den förtvivlade Sigrid i *Holger Björnssons samvete* (1926) är på väg att dränka sig i Svarttjärn, hindras hon från att ta steget ut i vattnet när hon känner doften från porsen och tycker att skogen ”nickade sakta”. I den stjärna hon ser på himlen igenkänner hon sin morfars ”goda, milda ögon” och snart tycker hon sig höra hans ”kära gamla röst”, vilken övertalar henne att leva vidare.¹⁴¹

138. Sigge Stark, *Genom mörkret*, Uppsala: Lindblad 1947, s. 89.

139. Sigge Stark, *Gunnel Randel*, Stockholm: Nordisk Rotogravyr 1932, s. 96.

140. Sigge Stark, ”*Det hände en natt...*”, Norrköping: Sörlin 1949, s. 67.

141. Sigge Stark, *Holger Björnssons samvete* (1926), Stockholm: Åhlén & Åkerlund 1933, s. 179. (Originalutgåvan ej tillgänglig).

Likaså är det till storskogen som Wanda och Renja från Stigmansliden flyr när de behöver stöd. När Renja, även kallad Vildkatten, gifter sig måste hon inte bara lämna hembygdens storskogar utan tvingas också sysselsätta sig med en husmors inomhussysslor. I *Vildkatten i bur* skildras hur det frihetsälskande naturbarnet håller på att förkvävas av sitt nya inomhusliv som herrgårdsfru. På nätterna sitter hon sömlös vid det öppna fönstret och längtar ut i skogen. En natt kan hon inte längre stå emot sin längtan och hon flyr barfotad och endast iförd morgonrock ut i den vilda naturen och hänger sig åt mötet med skogens mossor som ”smekte hennes fötter”, myrvattnet som ”bubblade upp kring hennes fötter och den säregna lukten av porsen, som växte kring myren var som en vänlig hälsning hemifrån”.¹⁴² För hennes blivande svägerska Marja, som Renja erbjuder en fristad i sitt nya hem, räcker emellertid inte den välsköta skogen runt herrgården som ersättning för finnskogarna runt Stigmansliden. När det blir sommar måste Marja återvända till storskogen trots att hon inför Renjas bror Jarl erkänner: ”så bra som hos Renja får jag det väl aldrig mer. Men det är skogen... Ja, du vet ju hur de har det där nere. Nog finns det skog, men inte som här. Och nu är det sommar...”¹⁴³ Marja återvänder därför hem till morföräldrarna trots att hon där får svälta och ständigt utsätts för gamlingarnas uppförande tjat och missnöje.

Också för stadsflickor som Marianne i *Frun på Kungsvalla* (1927) förvandlas den till en början så skrämmande storskogen till en outhärlig del av livsrummet. Något av samma förändring genomgår stadspojken Will i *Lyckoharen* (1949) då han efter en motorcykelolycka håller på att dö i vildmarken. Han skildras till en början som en äkta stadsbo som tidigare ”aldrig varit i en riktig skog förr” och inte vet ”hur han skulle komma tillrätta med den”.¹⁴⁴ Samtidigt som han återhämtar sig från sina skador får vistelsen hos en skogsbondefamilj honom att akklimatisera sig så väl att han antag-

142. Sigge Stark, *Vildkatten i bur*, *Vårt Hem* 1928:31, s. 24

143. Sigge Stark, *Tjuvskyttekungen*, *Vårt Hem* 1934:33, s. 27.

144. Sigge Stark, *Lyckoharen*, Stockholm: Lindqvist 1949, s. 7.

ligen kommer att överge sitt liv i staden för en tillvaro tillsammans med sin nya familj.

Centralpunkten i Björnbergs litterära landskap är således den vilda storskogen och de goda karaktärernas välskötta skogsgårdar. De senare är ofta naturskönt belägna på en sluttning med skogen i ryggen och med en glittrande insjö nedanför sluttningen, som i *En vintersaga* (1949).

På södersluttningen vid norra änden av sjön, just där skogen slutade och bildade skydd mot norr låg en liten gård, om man nu kan kalla den så, när det varken fanns odlad jord eller kreatur på den. Ödåsen hette den och ödsligt, vilt och ensamt låg den också. Men stugan var timrad av kärnvirke och stormar och oväder hade inte rätt på den.¹⁴⁵

Utanför gården är det ett vilt skogslandskap som karaktärerna rör sig i. I *Uggleboet* (1933) får stadsbon Bertil inte bara utstå en lång tågfärd i gammalmodiga tågagnar längs en glest trafikerad bana för att besöka sin farbror. Väl framme i den lilla byn återstår fyra mil till häst på dåliga skogsvägar och smala stigar innan han når fram till gården Uggleboet, vilken liksom Ödåsen i *En vintersaga* ligger på en sluttning invid en skogssjö.

Nedanför gården, endast ett par stenkast ifrån den, glittrade en sjö fram mellan trädstammarna och i sluttningen mot sjön utbreddes sig åkrarna. På ena sidan om byggningen funnos några fruktträd och bärbuskar och ett par trädgårdsland, men på den andra sidan och längre bort, så långt ögat kunde nå – och det var ganska långt då gården låg högt – syntes skog, skog och ingenting annat än skog med små glittrande fläckar här och där, visande att skogarna voro rika på små insjöar.¹⁴⁶

Att leva i detta glesbefolkade och avlägset belägna landskap är att underkasta sig naturmakterna. Efter ett regnväder i *Din väg är min*

145. Sigge Stark, *En vintersaga*, Stockholm: Lindqvist 1949, s. 5.

146. Sigge Stark, *Uggleboet*, Stockholm: Vårt Hems Förlag, 1924, s. 42.

(1940) svämmar älven över och isolerar dem som bor mellan de båda älvfåror, något som upplevs som helt oacceptabelt av den tillfälliga turisterna och stadsflickan Mary Ann. Bygdens befolkning ser däremot olägenheten som något helt naturligt och något de måste hantera och anpassa sitt liv efter.

Liksom vädret och naturmakterna styr människornas liv gör årstiderna det. På vintern kör männen timmer och jagar i skogarna. På sommaren är det slåtter, skörd, midsommar och dans på dansbanan eller logen. När Toivola-Erik i *Guldkungen* (1932) är på väg till midsommardansen karakteriserar han själv det liv han lever.

Midsommarnattsskymningen svepte nejden i sin trolska halvdager. Majstångsdansen var redan i full gång och dragspelet arbetade outtröttligt, ackompanjerat av en spröd fiol, som gav melodierna en trånande klang. Det var ”Livet i finnskogarna”, som de spelade, just när Toivola-Erik kom. [---] ”Livet i finnskogarna”... Det var hans liv, ett liv fullt av mödor, ibland av faror också, när timmerlassen krängde i branta utförsbackar eller när timret i älvarna tornade upp sig i bråtar, som måste lossas, ibland av nöd, när barvinter satte stopp för förtjäns-ten, och ibland fullt av fröjd, när tjädern spelade i gryningstimman eller hundarnas drevskall klingade som musik genom skogen. Ett både enformigt och omväxlande liv, men inte ensamt.¹⁴⁷

Som i flertalet Sigge Stark-romaner är det också i *Guldkungen* ett hierarkiskt jordbruks- och brukssamhälle som läsaren möter. Det är skillnad på herrgårdsfolk, bönder och torpare och det är bara de rikaste bönderna som tillåts umgås med brukspatronen och herrgårdsfolket. Den sociala strukturen avslöjas i *Guldkungen*, när Eriks syster Edit påminner honom om att den flicka han är förälskad i, Nils Perssons dotter Berit, tillhör en högre samhällsklass: ”Nils Persson är ju största bonden i socknen. Berit får dricka kaffe i salen med herrskapet, när hon är där.”¹⁴⁸ Denna typ av hierarkisk social struktur är det dock möjligt att sätta sig över på olika sätt. Såväl vän-

147. Sigge Stark, *Guldkungen*, *Vårt Hem* 1932:48, s. 27.

148. Sigge Stark, *Guldkungen*, *Vårt Hem* 1932:39, s. 21.

skaps- som kärleksband knyts över klassgränserna. I *Guldkungen* gifter sig den fattige Erik med den rika storbondedottern Berit och i *Vildkatten* får den illa ansedda tjuvskyttesdottern och skogsflickan Renja den rika välrenommerade godsägaren Arne.

Det är emellertid främst de idogt arbetande bönderna, småbrukarna, torparna och skogsarbetarna som romanerna handlar om. De representerar den goda, hederliga urbefolkningen som står i motsättning till penninggalna herrar, bortskämda modedockor och bortklemade stadsbor. Estrid Berks moraliska kvaliteter avslöjas genast när hon i *En ful flicka* (1931) deklarerar att hon tycker ”bättre om enkla, rättframma bondgubbar än om herrar”.¹⁴⁹ I *Rut och kärleken* (1949) kommer hjältinnan till insikt lite senare. Hon är i inledningen av romanen häftigt förälskad i Walter men hennes intresse svalnar omedelbart när han betonar att pengar betyder allt. I slutet förenas hon därför med granngårdens son, vilken liksom Rut anser att en människas goda rykte är mer värt än pengar.

Det är påfallande att de som ger exempel på oärlighet, falskspel och korruption, i synnerhet i samband med penningtransaktioner och travtävlingar, är antingen tillfälliga besökare och gästarbetare, som Walter i *Rut och kärleken*, eller någon av dem som tillhör landsbygdens övre skikt, som storbonden Nils Persson i *Guldkungen*. När den senare har råkat i ekonomisk knipa planerar han ett attentat mot den fattige torparen Eriks travhäst för att själv försäkra sig om att vinna säsongens travtävlingar. Likaså är det i *Lia-Perla på Högda* bybon och den i staden utbildade sömmerskan Elna som dopar sin fästmans och blivande svärfars travhästar för att få dem avstängda från travtävlingarna.

Utmärkande för Sigge Stark-romanerna är att de skildrar en svensk vilda västern-värld långt från det moderna statliga kontroll-samhället. Den starke tar lagen i egna händer och sätter sig över de regler som begränsar den individuella friheten. I skogsbygden tillämpas en pragmatisk syn på livet och rättskipningen. Bergsbyn i *Ödesväven* ”var en gammal by, som låg alldeles för sig själv i milsvida skogar och följaktligen hade sina egna lagar utan de allmänna”.¹⁵⁰

149. Sigge Stark, *En ful flicka*, *Vårt Hem* 1931:52, s. 25.

150. Sigge Stark, *Ödesväven*, *Vårt Hem* 1936:31, s. 12.

Den gamla traditionstyngda byn Högda i romanen *I byarna vid gränsen* är ett annat slående exempel:

Högda hade sina hedersbegrepp och moralbegrepp, som inte alltid rättade sig efter de allmänna men som man höll ytterligt strängt på. Man såg t.ex. ingen synd i att smugla eller tjuvjaga, såvida det inte skedde på grannars eller vänners marker, och de lagar och förordningar som skrevos ut nere i bygden och i städerna av folk, som inte kände till förhållandena i skogarna ett dugg och som invånarna i Högda inte tyckte sig ha något att göra med, struntade de blankt i.¹⁵¹

Hjältarna framför andra tillhör således ett frihetsälskande skogsfolk, som familjen Stigson på Stigmansliden i *Vildkatten*, *Vildkatten i bur*, *Wanda från Stigmansliden*, *Birgers äktenskap* och *Tjuvskyttekingen*. Familjen lever utanför bondegemenskapen och drygar ut inkomsterna med smuggelgoods och tjuvjakt. Tjuvskyttekingen själv, Jarl, är i sitt esse när han har länsman och skogvaktaren i hälarerna och efter en mängd eskapader lyckas dra dem vid näsan. Också en tillfällig gäst som Don i *På villostigar* (1943) söker sig till finnskogarna för att kunna hänge sig åt äventyr. Han gör entré i romanen som en svensk Tarzan när han spritt språngande naken störtar fram i skogen på ett av sina terränglöppingspass. Med liv och lust engagerar han sig i de dramatiska flyktingdramer som utspelar sig vid gränsen till Norge. Utan tanke på sin egen säkerhet hjälper han till med att ta över norska flyktingar mitt framför näsan på horder av gränsvakter. Det som skildras och förordas i Björnbergs romaner är med andra ord en äventyrsfylld livsstil, där de individuella insatserna är storslagna och betydelsefulla. Det som kan anses moraliskt riktigt får företräde på lagstiftningens bekostnad.

I vissa romaner är dock huvudpersonen någon som tillhör bygden men som gör uppror mot de normer som råder. Ibland tar hjälten eller hjältinnan parti för någon av bygdens utstötta, ibland ägnar sig huvudpersonen åt något som ligger utanför hans eller hennes ekonomiska förmåga på grund av sin kärlek till ett djur eller

151. Sigge Stark, *I byarna vid gränsen*, Stockholm: Nordisk Rotogravyr 1935, s. 6f.

barn. I *En vintersaga* väljer Guri att lämna det trygga livet i bondesamhället för att leva med den utstötte Andreas Järv, som tillsammans ”med sina halvilda hundar och sin halvtama varg” lever sitt eget liv.¹⁵² *I byarna vid gränsen* och *Ödesväven* gifter sig storbondesonnen mot familjens traditioner och sin mors vilja med den före detta cirkusartisten Anita. I *Guldkungen* nöjer sig inte Erik med att köra timmer för att försörja sin mor och sina syskon. Han köper och tränar travhästen Guldkungen för att tävla med herrgårdsfolkets och storböndernas hästar på traktens travtävlingar. Det handlar i de här fallen dock endast om skenuppror mot de rådande normerna. Det visar sig nämligen att utbrytarna i än högre grad än de övriga invånarna personifierar skogsfolkets ideala egenskaper: strävsamhet, heder och omsorg om allt levande.

Den hotade skogsbygden

Signe Björnbergs litterära universum var antagligen både tillräckligt allmängiltigt och geografiskt precist för att upplevas som trovärdigt. Hennes beskrivningar av livet i skogsbygden motsvarade föreställningen om skogsbygden, så som den under hennes samtid fortfarande fanns bevarad i exempelvis norra Värmland. Detta avlägset belägna glesbygdslandskap hade då visserligen drabbats av förändringar men samhällsomvandlingen hade gått långsammare här än i landets mer urbaniserade regioner och de stora jordbruksbygderna i Skåne, Södermanland och Västergötland. Med ett mellansvenskt småskaligt skogslandskap långt från de tätbefolkade och urbaniserade regionerna kunde Björnberg därför på ett mer trovärdigt sätt gestalta och återskapa ett genuint och relativt oförstört universum, en hotad men välbevarad rest av det gamla Sverige som motsvarade många dåtida svenskars föreställningar om hur det hade varit förr på den ’gamla goda tiden’. Hennes agrarpastoral landskap uppfyllde därmed också det ideal som lanserades i många av samtidens svenska spelfilmer. Under 1930-talet gjordes svenska turistsatsning-

152. Sigge Stark, *En vintersaga*, Stockholm: Lindqvist 1949, s. 7.

ar för att få befolkningen att upptäcka sitt land med filmer som Arne Bornebuschs *Sol över Sverige* (1938). Fastän syftet inte var lika uttalat kom från slutet av 1920-talet fram till 1960-talet också ett antal publikdragande landsbygdfilmer, som till exempel *Söder om landsvägen* (1938), *Kalle på Spången* (1939), *Driver dagg, faller regn* (1946) och *Tösen från Stormyrtorpet* (1947).¹⁵³

Till skillnad från många av samtidens landsbygdfilmer är Björnbergs litterära universum inte alltid en entydigt arkaisk idyll. I flera romaner återkommer traktens olyckskraxande spåkäring Rappa-Karna, som ständigt har föraningar om kommande olyckor.¹⁵⁴ Det som orsakar dessa är alltid någon av romanfigurernas destruktiva passioner och ondskefulla handlingar, begär efter pengar eller kärlek. I många av kärleksromanerna skyr rivalerna inga medel för att återerövra den som de förälskat sig i. I *Det brinner en eld* (1957) är såväl den försmädd älskaren Evert som den förbigångne Jakob beredda att begå mord för att undanröja sina rivaler. I *Kärlek och hat* (1973) ligger två familjer i fejd på grund av oenighet om äganderätten till ett stycke skogsmark. I den senare romanen utvecklas konflikten till en krigssituation, där planerade mordförsök och attentat får familjemedlemmarna i såväl Lotjärn som Svedmyra att leva under ständigt hot. I *Ensam är stark* (1949) blir Sven på Norrgården utstött ur bygdens gemenskap efter att ha gjort sig skyldig till några oförlåtliga förseelser enligt bygdens rådande moralnormer. Inte nog med att han super och jagar flickor, han gör också bygdens sinnessvaga flicka med barn och anses därtill indirekt vara skuld till sina båda föräldrars död. Det framkommer dessutom att han inte är sina högt respekterade föräldrars biologiska son utan är adopterad och född av så kallat sämre folk. Bygdens invånare vill därför inte kännas vid honom utan utestänger honom från all gemenskap och

153. Om svensk landsbygdscinéma se Per Olov Qvist, *Jorden är vår arvedel. Landsbygden i svensk spelfilm 1940–1959*, diss., Stockholm: Filmhäftet 1986, se särskilt 12–39, se också Qvist, *Folkhemmets bilder*, 1995, s. 96–101.

154. Rappa-Karna förekommer i *Kärlekens eld*, *Röd kärlek, rött hjärteblod*, *Carmen Maria*, *Ingela från Hedåsen*, *Kärlekens stormar* och *Sari och kärleken*. Den olycksbringande spåkärningen återkommer också i *Ödesmärket* som den ”Galna grevinnan”.

romanen skildrar vilket grymt öde han går till mötes när han tvingas leva i total isolering på sin gård.¹⁵⁵

I flera andra romaner skildras just konsekvenserna av att tvingas leva som utstött eller hur svårt det är för en främling att passa in i bygdens snäva moral- och samhällssystem. I *En vintersaga* lever Andreas Järv på grund av ett tidigare begånget brott långt från de övriga gårdarna och helt utanför all social gemenskap. Hans öde drabbar också bondflickan Gurli när hon väljer hans sällskap. Hon blir då omedelbart utkastad från hemmet och utestängd från all annan gemenskap i bygden. I romanen *I byarna vid gränsen* får den nyanlända pigan Anita snart erfara hur det är att inte passa in i den traditionsstyrda bygemenskapen och hur lite som behövs för att bli bemött med misstänksamhet och förakt.

Men invånarnas lugn hotas inte bara av interna konflikter och de onda karaktärernas hat och hämndlystnad. Den verkliga faran kommer utifrån. Det är nämligen främst utbölingar, egendomslösa lösdrivare, professionella smugglare och tjuvar som representerar hotet och brottsligheten i Björnbergs fiktiva värld. I *En ful flicka* är det den nyanlända guvernanten Evy som ligger bakom de attentat som riktas mot hjältinnan Estrid Berk och hennes gård. I *Bara en vanlig flicka* är det den kriminelle skogsarbetaren Jonas som försöker få bygdens rättrådige son Einar dömd för den kyrkstöld som han själv har begått. I *Uggleboet*, *Genom mörkret* och *Bert Bertilson* (1946) är det de lokala skurkarna, ”Hålapacket”, som stör ordningen med att ägna sig åt spel, superi, tjuvjakt, röveri och annan olaglig verksamhet. Liksom i andra Sigge Stark-romaner igenkänns här de onda och demoraliserade individerna på att deras egendom är vanskött och förfallen och att de hellre spelar och super än arbetar. När Bertil i *Uggleboet* förhör sig om ”Hålapacket” beskrivs de med dåtidens uttryckssätt så här av hans farbrors franske betjänt Jean:

”De äro tattare, de flesta av dem”, berättade Jean, ”men också en massa annat slödder, som håller sig undan för länsmannen. Hålan är de-

155. Något av samma tema skildras i novellen ”Var mans ovän”, *Vårt Hem* 1925: 4. Ingår i *Drömmarnas bro*, Norrköping: Sörling 1942.

ras tillhåll, en rätt stor gård, fast alldeles förfallen, 'i lägervall' säger Matts, han har varit där och sett hur det ser ut. Det ligger inte så långt från landsvägen upp till Gråberg, men länsman vågar sig inte dit. Det vågar ingen hederlig människa, m'sieur Bertil, för då blir han ihjälslagen. Hela stugan är full av tjuvskytтар och rövare och mördare och tattarjäntor, som supa och spela kort likaså bra som karlarna.¹⁵⁶

I denna roman är det naturligtvis med "Hålapacket" som skurken framför andra, Kurt Winge, associerar sig, när han anländer för att utöva utpressning, kidnappa sin dotter och mörda sin ärkefiende Efraim Ljung. Att hans planer inte går i lås beror inte bara på att Efraim och hans folk är väl förberedda och bjuder honom motstånd utan också på att brottslingar som "Hålapacket" inte är några lojala bundsförvanter.

I vissa romaner fungerar emellertid skurkarna inte bara som ett yttre hot mot ordningen; de kan också utöva en farlig lockelse på bygdens invånare. I flera romaner frestas den fattige hjälten eller hjältinnan att öka inkomsterna genom att delta i smuggling över gränsen mellan Sverige och Norge. Den utfattiga Annie, vars föräldrar och småsyskon svälter i *Så god som en man* (1934), är visserligen frestad att delta i kokainsmuggling för att försörja familjen, men avstår vid närmare eftertanke. Trots detta blir hon senare misstänkt och anklagad för brottet. Hon lyckas dock slutligen bevisa att hon är oskyldig medan de skyldiga avslöjas och döms. Som oftast i Sigge Stark-världen återupprättas ordning och rättvisa på slutet hur illa det än har sett ut för huvudpersonerna.

Annars är det mest utmärkande draget för de onda och samvetslösa bovarna att de inte bara utsätter andra människor för brott och våld utan också misshandlar och vansköter sina barn och djur. Såväl Skoglund i *Thomsons hundar* (1928) som Manuel i *Kärlekens stormar* (1957) försöker med grymma metoder kuva sina djur och det beskrivs hur båda männen njuter av att se en hund eller häst krypa av skräck inför dem. Värst är emellertid den alkoholiserade Berge i *Thomsons hundar* som också misshandlar sin hustru och sin handkappade dotter.

156. Sigge Stark, *Uggleboet*, 1924, s. 57

Det verkliga hotet kommer dock inte från enskilda demoraliserade individer utan från den samtida samhällsutvecklingen. I romanerna beskrivs hur landsbygdens befolkning och deras livsstil drabbas av den pågående industrialiserings- och urbaniseringsprocessen. Romanerna ger alltså uttryck för en tydlig dualism mellan tradition och modernitet. I landskapet finns många gamla fädernegårdar som är utarrenderade eller sköts av en inspektör medan ägaren lever upp inkomsterna på nöjen eller äventyrsresor ute i världen, som Wilhelm Weigard i *Den eviga elden* (1928). Likaså är bygden full av övergivna torp och uthus och för Holger och Sara i *Lia-Perla och lyckan* finns hopp om att de ska kunna lämna Stockholm och komma över en billig gård i Värmland, eftersom ”de lägger nu ner tusentals gårdar vartenda år och planterar skog på dem”. Förklaringen till detta är enligt Holger ”att folk helt enkelt inte kan försörja sig på ett småbruk nuförtiden”.¹⁵⁷ Det är denna avfolkning som alltid gör det möjligt för luffaren Terje och hans kvinna Marit i *Luffarbruden* (1943) att söka skydd i någon övergiven stuga eller lada.

Avfolkningen märks också på andra sätt. Erik Häger i *På villostigar* (1943) konstaterar att den mark som det tagit generationer att odla upp nu snabbt återerövrats av naturen.¹⁵⁸ De ändrade ekonomiska förhållandena har gett skogsbolagen en stark ställning och befolkningens beroende av dem som arbetsgivare beskrivs. Många av Björnbergs småbönder eller mer eller mindre egendomslösa torpare måste dryga ut inkomsterna med att köra timmer åt skogsbolagen, samtidigt som många i den unga generationen lämnar bygden för ett liv i staden. Svårigheten att få tag i ung arbetskraft uttalas tydligt av storbönderna och deras hustrur, som av Kari i *Ödesväven* när hon beklagar sig över att det är besvärligt att få tag i pigor och drängar, i synnerhet pigor. Hennes son försöker trösta henne med att det inte är så farligt som hon inbillar sig men hon svarar: ”Farligt! Det är väl farligt nog när varenda jänta ska till stan så snart de gått och läst! I stan kommer de bara på avvägar – och det är det de vill jäntslynorna. Är det inte farligt nog det! Nu har det gått så långt,

157. Sigge Stark, *Lia-Perla och lyckan*, Falun: Kometförlaget 1968, s. 31–32.

158. Sigge Stark, *På villostigar*, Norrköping: Sörlin 1943, s. 22.

så en måste undra vad det tatt åt en jänta om hon vill ta plats på en bondgård oppåt skogen.”¹⁵⁹

Ett par av Björnbergs hjältinnor representerar också de många unga kvinnor som drömmer om ett liv i staden, som Vanja i *Skogen väntar dig* (1942):

Var det att leva att gå dag efter dag, år efter år i ett fattigt skogstorp och slita ut sig till ingen nytta? Var det att vara ung och uppleva sin bästa tid att gå i lagården eller stå vid diskbaljan dagarna i ända, att trampa runt runt i ständigt samma sysslor som aldrig togo slut. [...] Vanja drömde om att komma ut i världen, att komma mitt upp i livet, där det brusade som starkast i en stor stad. Där funnos alla möjligheter, där funnos rosorna som inte växte i den magra skogsjordens, där fanns äventyret...¹⁶⁰

Vanja tillhör de hjältinnor som inte inser landsbygdens fördelar förän hon själv har utsatts för en mängd hårda prövningar i staden. Först efter detta kan hon återvända till skogsbygden och förenas med skogvaktaren Gunnar.

Den samtida synen på de unga lantflickor som flyttar till staden och vad de kan råka ut för där framkommer flera gånger i Björnbergs romaner. När den fattiga torparflickan Iris för första gången besöker Karlstad i romanen *I långa loppet* utbrister en representant för stadens invånare: ”Jag tycker hon ser omöjlig ut [...] en riktig lantlolla av värsta sorten. Vad i all världen skulle man prata med en sån om? Titta bara hur hon gapar på allting, det ser ut som om hon aldrig sett folk förr.”¹⁶¹ Förutom den här typen av nedsättande anmärkningar skildrar Björnberg också hur många unga flickor med anställning som tjänstefolk utsätts för sina manliga arbetsgivares sexuella närmanden, drabbas av oönskade graviditeter eller hamnar i prostitution, som Vanja i *Skogen väntar dig*.

159. Sigge Stark, *Ödesväven, Vårt Hem* 1936:31, s. 12.

160. Sigge Stark, *Skogen väntar dig*, Stockholm: Svenska Förlaget 1943, s. 6.

161. Sigge Stark, *I långa loppet, Vårt Hem* 1937:10, s. iv.

Skogens förädlade kraft

Skogsmiljön i Sigge Stark-romanerna är således mindre ett geografiskt landskap än ett fiktivt melodramatiskt rum med en given värdeskala. Skogsbygden och dess småbrukare representerar stabilitet och kontinuitet, tradition och sund självförsörjning. Det är ett småskaligt grannskaps- eller bysamhälle, där familjestrukturen är stark och där bygdens befolkning, trots interna konflikter, håller ihop mot yttre fiender och mot överheten. Det är ett överblickbart samhälle, ett gemenskapstillstånd, där konflikterna går att lösa samtidigt som de individuella insatserna är betydelsefulla och kärleken mellan man och kvinna såväl som sammanhållningen inom familjen och släkten är det centrala fundamentet i samhällsbygget.

Betydelsen av trygghet och stabilitet markeras när det jordbundna bondelivet i vissa romaner ställs i motsats till det hemlösa cirkuslivet, som karaktärerna Carmen Maria och Anita får pröva på i *Carmen Maria och kärleken* (1959) respektive *I byarna vid gränsen*. Skillnaden mellan de båda livsstilarna markeras tydligt i samband med karakteriseringen av Anita. Det sägs nämligen att ”det var bondblod hon hade i ådrorna, och det gav sig till känna i hennes längtan efter ett hem, en fläck på jorden att hålla sig till”.¹⁶²

Det kringflackande cirkuslivet fungerar således som en motbild till den stationära bondetillvaron men cirkuslivet är trots detta inte bärare av samma negativa värden som tillvaron i det moderna urbaniserade industrisamhället, där ekonomiska intressen styr tillvaron. Till och med de lokala brukssamhällena står för en perverterad livsstil, där oginhet och skvaller karakteriserar livet. I ”*Det hände en natt...*” (1977) konstateras om brukssamhället: ”Där skulle man kunna säga att ’inte av bröd allena lever människan, utan också av skvaller’”.¹⁶³ Värst är emellertid förhållandena i städerna med Stockholm som det mest avskräckande exemplet på en ny dekadent och penningstyrd livsstil. Det som verkligen hotar landsbygdsparadiset är alltså det framväxande moderna industri- och stadssamhället

162. Sigge Stark, *I byarna vid gränsen*, 1935, s. 55f.

163. Sigge Stark, ”*Det hände en natt...*”, 1949, s. 62.

med alltmer kortsiktiga kapitalistiska intressen och därmed en skövling av naturen och det svenska skogslandskapet. Detta blir tydligt i inledningen av *Elsie* (1945) när rättsaren Frank förfasar sig över gårdens nya ägarinna, Elsie, som enbart är ute efter att få ut så mycket pengar som möjligt av egendomens skog.

En sådan vandalism! Och så onödigt! Flera vackra skogskiften med sparad skog var redan drivna de sista två vintrarna och nu skulle praktiskt taget hela skogen skövlas. Denna skog, som rätt skött och lagom gallrad kunnat ge sina ägare bärning i generationer framåt. Granberga skogar hade varit inte bara ägarnas utan hela traktens stolthet så länge folk överhuvudtaget förstått sig på att värdera och uppskatta skog. Ännu ett skifte var stämplat och märkyxan skulle snart gå över resten också och sarga de flesta och bästa av träden på hela den stora skogsarealen.

Och detta för att en oansvarig slända till kvinna skulle kunna leva i sus och dus utomlands!¹⁶⁴

Den nyanlända husan Blenda förstärker omedelbart Frank i hans uppfattning när hon framhäver landsbygdens fördelar: ”– Jag förstår inte varför alla flickor prompt vill till stan, sade hon. Det är ju mycket bättre på landet på många sätt och inte så många tillfällen att göra av med det man förtjänar heller.”¹⁶⁵

Att storstaden också utgör en fara i den bemärkelsen att den demoraliserar människor och utgör ett hot mot unga flickor från landet framkommer tydligt i *Lia-Perla och lyckan* när Gunnar träffar sin före detta fästmö Elna och får veta att hon avser att flytta till Stockholm. Trots att han har all anledning att tycka illa om henne – hon har dopat hans travhäst och därmed fått honom avstängd från alla fortsatta travtävlingar – bekymrar han sig för vad hon kan råka ut för i Stockholm. ”Han var visserligen ond på henne, men han ville ju inte att hon skulle ge sig iväg till Stockholm i någon sorts desperation. Vem visste vad hon då kunde råka ut för. Det hade man ju

164. Sigge Stark, *Elsie*, Stockholm: Lindqvist 1945, s. [5].

165. Sigge Stark, *Elsie*, 1945, s. 7.

hört talas om, hur det kunde gå för oerfarna flickor från landet som kom till storstaden och inte hade någonstans att bo.”¹⁶⁶

Om storstaden utgör en fara för unga lantbor så har landsbygden en välgörande inverkan på alla mer eller mindre demoraliserade stadsbor. När ett av de mer avskräckande exemplaren, sol- och våra- ren Agnar i *Skogen väntar dig*, har anlänt till skogsbygden och lärt känna Vanja måste han erkänna: ”Det är något visst med dig, något ursprungligt och äkta som inte de andra har.”¹⁶⁷ Och när den unge läkaren Allan Fors dras in i en mordutredning i skogarna på gränsen mot Norge i *Trollmakt* (1927) så väcker hans första möte med befolkningen både hans beundran och nyfikenhet:

Det fanns dock en beundransvärd självbehärskning hos dessa skogarnas veteraner. Allan Fors kände med ens en dunkel längtan efter att lära känna dem, komma dem närmare och få en inblick i deras förhållanden, tänkesätt och livsåskådning. Han anade att det fanns mycket här uppe i skogarna, som bygdens och städernas folk inte visste något om.¹⁶⁸

Liksom Agnar och Allan Fors får många av de unga stadsbor som hamnar i obygden en ny syn på livet. Fastän såväl Gunvor Bornstedt som den spinkiga och sminkade stadsflickan Mary Ann i *Ett hjärta vaknar* (1943) respektive *Din väg är min* (1940) till en början föraktar de obildade bondflickorna lär de sig under handlingens gång att uppskatta det jordnära och mänskliga livet på landet och den äkta innerlighet de möter hos landsortsborna. Den bortskämda stadsflickan Elsie, som förläst sig på romantiska romaner i *Den steniga vägen till lyckan* (1922), upptäcker snart när hon anlänt till skogsgården Tofta att naturen inte bara är romantiskt ljuv utan också innehåller diverse obehagliga småkryp. I skogen blir hon omedelbart myggbiten och när hon försöker ta sin tillflykt till trädgården med en bok så anfalls hon av ”de närgångna flugorna och bromsarna” och ”när en

166. Sigge Stark, *Lia-Perla och lyckan*, 1968, s. 7.

167. Sigge Stark, *Skogen väntar dig*, 1943, s. 91.

168. Sigge Stark, *Trollmakt* (1927), Stockholm: Bonnier, 1942, s. 11.

grön mask ramlade ner på halsen på henne” bestämmer hon sig för ”att aldrig mer sitta på den platsen”.¹⁶⁹ Trots detta är det till det tidigare så förhatliga Tofta som hon med glädje återvänder i slutet av romanen för att förenas med ”skogsmänniskan”, alltså jägmästare Skog. Något av samma förvandling genomgår den tidigare så nöjeslystne dandyn Bertil i *Uggleboet*. Han lär sig inte bara uppskatta livet på landet utan väljer också att överge sina planer på att bli jurist för att bli lantbrukare och arbeta på sin farbrors avlägset belägna skogsgård Uggleboet.

Flera av Björnbergs romaner inleds således med att en stadsbo anländer till det som han eller hon betraktar som obygden eller att huvudpersonen efter en tid i staden återvänder till hembygden. I *En ful flicka* har Estrid Berk lämnat ett välbetalt kontorsarbete i staden för ett liv som arrendator på gården Stensjö. Trots hennes umbäranden – att hon inte kan försörja sig på gården och periodvis måste svälta – har hon inga tankar på att lämna bygden för att återgå till den bekväma tillvaron i staden. Det finns också många exempel på inbitna storstadsbor som till sist blir omvända. För två fåfänga, koketta och bortskämda stadsflickor som Nancy i *Så tuktas en mode-docka* (1927) och Mary Ann i *Din väg är min* blir den påtvingade vistelsen på landet en chockartad konfrontation med andra levnadsförhållanden. De utsätts under besöket för en både omild och systematisk uppfostran av traktens befolkning. Behandlingen får dock önskad effekt; båda stadsflickorna inser sina brister och anpassar sig till det rådande värdesystemet i så hög grad att de vinner sina motståndares beundran och kärlek.

Men det är inte alltid som bygden och naturen lyckas omvända bortskämda stadsmänniskor. I ett par romaner är den nyanlända besökaren alltför korrumpierad av det moderna urbana livet för att genomgå någon positiv personlig utveckling under vistelsen på landet. I *Bert Bertilson* är den fåfänga och flörtiga herrgårdsflickan Märta ett sådant ohjälpligt fall. Hon är en vacker manssluckerska som aldrig för ett ögonblick glömmer hur hon tar sig ut och vilken tjuvande effekt hon avser att ha på sitt utsedda manliga offer. Inte ens

169. Signe Petersén, *Den steniga vägen till lycka*, *Vårt Hem* 1922:47, s. 13.

rallarbasen och kraftkarlen Bert Bertilsson lyckas stå emot hennes förförelsekonster, trots att han mer än någon annan representerar naturen och den primitiva styrkan: ”Han var som en lösösläppt urkraft, ett slags naturkatastrof som hon inte kunde fatta, men som fascinerade henne ännu ohjälpligare just därför.”¹⁷⁰ Trots deras många erotiska möten har denna naturkraft ingen förädlande inverkan på henne. Tvärtom, det är i mötet med Bert hon verkligen avslöjar sig som en nöjeslysten och kalkylerande vamp som aldrig tar hänsyn till något annat än sina egna intressen. I likhet med exempelvis Judith i *Ormen i paradiset* (1926) är alltså Märta ett av dessa destruktiva och oförbätterliga orosmoment som stör ordningen i landsbygdens paradiset. Först efter att de verkligen har avslöjats som ohjälpligt fördärvade kan sådana som Märta och Judith elimineras och ordningen återställas. Deras inträde på scenen fungerar bara som en tillfällig prövning för de goda karaktärerna och ett spänningsladdat mellanspel som uppskjuter huvudpersonens förening med den som han eller hon verkligen älskar.

I Sigge Stark-romanerna förespråkas således genomgående en gammaldags agrar livsstil som står i motsättning till det moderna stadslivet. De uttrycker alltså en misstro mot framsteg, teknik och modern civilisation. Särskilt tydligt blir detta i de romaner som utspelas på en släktgård och där gården representerar en agrarpastoral gemenskap. I *Pröva lyckan* (1944) är hjältens fädernegård Lönnbacka – precis som alla de goda gårdarna i Sigge Starks värld – högt belägen med utsikt över sjön. Gårdens och dess husfolks kvaliteter understryks genom att de kopplas till släkttraditioner och gamla seder:

De gamla lönnarna, de stora syrenbuskarna och alla de gammaldags blomsorterna i fönsterrabatterna gav hemtrevnad och trygghetskänsla, ett slags samband med dem som gått före och levat och dött på gården. Far höll också styvt på gamla traditioner och höll de hädangångnas minne högt i ära.¹⁷¹

170. Sigge Stark, *Bert Bertilsson. Romanen om en okuvlig kämpe*, Stockholm: Favoritböcker 1946, s. 33.

171. Sigge Stark, *Pröva lyckan*, Stockholm: Lindqvist 1944, s. 6.

Det är det ”gammaldags” som skapar samband och tradition och som ger såväl ”hemtrevnad” som ”trygghetskänsla”. Lönnbacka är ett tydligt exempel på den typ av miljö och livsstil som står i motsättning till det moderna kapitalistiska industrisamhället. Detta framkommer också när Lönnbackabonden ger sin son Ragnar råd om vad hans ska tänka på vid valet av hustru. Han ska mer ta hänsyn till hurdan hon är än hur hon ser ut, tänka mer på ”hennes egenskaper än på hemgiften” och så sammanfattar fadern: ”Det är nog bra med en rik flicka, men ännu bättre är en som kan arbeta, det är bra med en som har huvudet på skaft, men ännu bättre med en som har hjärta”.¹⁷² Här är det viktiga av goda inre egenskaper som betonas. Skönhet, intelligens och rikedom är visserligen bra men det är ännu viktigare att hon är arbetsam och godhjärtad. Fadern råder alltså Ragnar att värdera just de egenskaper som gör en hustru till en bra bondmora, medan han varnar sonen för att förblindas av en flickas yttre utsmyckning i form av skönhet och rikedom. Den flicka som Ragnar så småningom efter en massa prövningar hemför som hustru personifierar just detta ideal. Hon är en arbetsam, oansenlig askunge, utan några som helst anslående egenskaper. Det är först vid närmare granskning som hennes inre skönhet, godhet och styrka framkommer.

Trots detta förhållande av anor och traditioner handlar romanerna påfallande ofta om någon som står utanför det etablerade bondesamhället. I romaner där den hotande kraften personifieras av en ond främling, som Judith i *Ormen i paradiset* eller Märta i *Bert Bertilson*, tillhör även huvudpersonerna en befolkningskategori som inte riktigt hör till bygden. I den förra romanen är herr Bruno Ring och hans dotter Beryl nyinflyttade i trakten efter en mängd resor jorden runt och i den senare romanen är Bert Bertilson en kringflyttande rallare som precis anlant till bygden i samband med ett järnvägsbygge. I vissa romaner är huvudpersonen någon som återvänt till hembygden, alltså någon som genom släktband hör dit. Två exempel på detta är den föräldralösa Britta som utan att känna till sina släktband tar plats som piga hos sin mormor på Gransätra i *Det var en gång* (1943) och Gunnel, som i inledningen av *Kärlek i fred* (1967)

172. Sigge Stark, *Pröva lyckan*, 1944, s. 12.

anländer till familjens fallfärdiga herrgård. Ibland är huvudpersonen, som Bertil i *Uggleboet* eller Nancy i *Så tuktas en modedocka*, en stadsbo som motvilligt gästar skogsbygden men som uppfostras och förädlas av vistelsen. I dessa berättelser är den som representerar obygden ofta en viljestark och egensinnig kraftkarl med ett hemligt förflutet som isolerar sig på en gård långt från ära och redlighet, som Efraim Ljung i *Uggleboet* och Viggo Bergås i *Din väg är min*. Just Viggo Bergås representerar för de nyanlända turisterna en ”riktigt äkta skogsbonde” och han beskrivs som ”lång, kraftig och grov” och uppträder iförd en ”sliten kakikostym full av stela kådfläckar”. Bilden fulländas av att han ”rörde sig lätt och smidigt med fjädrande gång och hans ansikte var brynt och barkat av sol och vind”.¹⁷³ Hans gård motsvarar emellertid inte stadsflickan Mary Anns förväntningar på ”den ensamme skogsarbetarens hem”. Rummet innanför storstugan är nämligen fullt med böcker, såväl fackböcker som skönlitteratur, och en del av dem är dessutom på främmande språk. Därtill finns ett piano som används flitigt att döma av de många kringströdda nothäftena.¹⁷⁴ Det visar sig också att Viggo, i likhet med Efraim Ljung, har ett hemligt förflutet. Av fåbodstintorna får Mary Ann veta att Viggo har tagit studenten och nu hjälper lantmätaren, skogvaktaren och advokaten med att driva juridiska ärenden, eller skogsmål. Egentligen skulle han ha blivit präst men fick avbryta utbildningen på grund av att han blev svårt lungsjuk. Det sunnda lantlivet har emellertid botat honom och förvandlat honom till en bild av hälsa och mannakraft. Mer än någon annan i romanen gestaltar han därför alla de positiva egenskaper som bygden och dess befolkning står för: heder, äkthet, arbetsamhet och ansvarstagande.

Utmärkande för många av Björnbergs romaner är att den till glesbygden nyanlända främlingen förenas med den som mer än någon annan representerar naturen och livet i skogen. De fåfånga och bortskämda stadsflickorna Mary Ann i *Din väg är min*, Nancy i *Så tuktas en modedocka* och Gunvor i *Ett hjärta vaknar* (1946) förenas med den som i inledningen framstod som deras mest extrema mot-

173. Sigge Stark, *Din väg är min*, *Husmodern* 1940:5, s. 30

174. Sigge Stark, *Din väg är min*, 1940, s. 25.

sats och bittraste motståndare, Viggo Bergås, Froste respektive doktor Grane. I *Den eviga elden* återvänder den döende äventyraren och globetrotern Wilhelm Weigard hem till fäderngården, där han för första och enda gången i livet får uppleva kärleken, ”den eviga elden”, och den som uppväcker denna nya känsloupplevelse är den som mer än någon annan representerar det okonstlade och naturliga livet på landet, prästens fosterdotter Nina. För ett så otämt skogsbarn som tjuvskyttekungens Jarl i *Tjuvskyttekingen* duger inte en ordentlig och huslig bondflicka som Beda, trots att hon är en bygdens dotter. För Jarl måste den tillkommande i än högre grad än för andra vara en representant för den orörda vildmarken och storskogen. När han första gången träffar Marja undrar han om det är ”självaste skogsfrun som är ute och går”.¹⁷⁵ När hans mor undrar hur hon ser ut svarar han: ”Som en lekatt’ [...] ’Smal som en tråd, och hon har både tänder och klor. Förresten är hon rödhårig och ser djäklig ut.”¹⁷⁶ Det otämda och omänskliga hos Marja betonas också när Jarl ser henne som en eldande, ett skogsrå, en huldreunge, vildunge och vessla och något som ”helt hör natten och skogen till”.¹⁷⁷ Jarls kärlek till Marja gestaltar därför i än högre grad än flertalet av huvudpersonernas partnerval hans samhörighet med skogsbygden och dess naturnära liv. Föreningen med Marja är inte bara en bekräftelse på hans tillhörighet med hembygden utan framför allt en bekräftelse på hans samhörighet med vildmarken i finnskogarna. I sitt val av Marja förenas han med eller blir ett med naturen och naturmakterna, i varje fall på ett mer symboliskt plan i romanen.

Drömmen om hembygden

Fastän Signe Björnberg förlägger sina berättelser till en mer eller mindre identifierbar mellansvenskt glesbygd framställs skogsbygden alltså mer som ett ideologiskt ideal än som en existerande geografisk

175. Sigge Stark, *Tjuvskyttekingen, Vårt Hem* 1934:27, s. 27.

176. Sigge Stark, *Tjuvskyttekingen*, 1934, s. 25.

177. Sigge Stark, *Tjuvskyttekingen*, 1934, s. 25.



På omslaget till *Vårt hem* annonseras Sigge Starks nya följetong *Tjuvskyttekingen* sommaren 1934.

miljö. Landsbygden representerar en äkta, okonstlad och naturlig livsstil som står i motsättning till den regelstyrda, förkonstlade och penningstyrda tillvaron i det moderna industrisamhället. Den står för tradition och kontinuitet, trygghet och stabilitet medan staden förknippas med osäkra och ständigt förändrade livsvillkor, förkonstling, överkonsumtion och korruption. De goda skogsborna – som familjen på Stigmansliden – lever ett mer autentiskt, storslaget och integrerat liv än de moderna stadsborna med ett inrutat kontors- eller industriarbete och med en yrkeskarriär dikterad av storstadens konsumtionsbaserade tillvaro. Skogsbefolkningen lever i samklang med den oförstörda naturen och för dem finns till skillnad från för stadsborna ingen tydlig åtskillnad på arbete och fritid, arbetsgemenskap och socialt umgänge. De och deras handlingar ingår i ett större sammanhang och vad de gör får inte bara konsekvenser för dem själva utan också för omgivningen, människor såväl som djur och natur, de nuvarande invånarnas såväl som framtida släkters livsmiljö.

Den här bilden av livet på landet är antagligen en förklaring till Björnbergs popularitet. Hennes landsbygdsskildringar låg rätt i tiden och fyllde säkert många samtida läsares behov av meningsskapande berättelser om angelägna problem med en trovärdig beskrivning av en både fantasieggande och igenkännbar miljö. Björnberg stod på toppen av sin produktivitet under Sveriges kraftigaste urbaniseringsfas, 1930–1950. Vid denna tid tvingades stora delar av den svenska befolkningen lämna fädernegården och hembygden för att flytta till arbetsmarknaden i städerna. Det var en tid då bondesamhällets livs- och familjeform förändrades. Många i den förvärvsarbeteande befolkningen började arbeta utanför hemmet och hade inte den arbetsgemenskap som tidigare delades av det agrara samhällets bondefamilj och bygdekollektiv. Många i den stora växande arbetarklassen och lägre medelklassen, de nya stadsborna med rötter i landsbygden, upplevde antagligen den nya stadstillvaron som något påtvingat och främmande. För dem var det nog lätt att idealisera livet i hembygden, dess traditionsbundna livsstil och välkända sociala strukturer.

Det som kanske än mer bidrog till många av de nya stadsbornas intresse för landsbygdsskildringar var att de fortfarande ansåg sig

stå i förbindelse med släkten och hembygden. Många av de nya stadsborna höll kontakt med familj och vänner på landet med tillfälliga besök under sommarsemestern. Därmed kom livet på landet att förknippas med barndom och sommarledighet, något som stod i motsättning till vardagens förvärvarbete i staden. De upprätthöll kontakten med naturen och hembygden under fritiden och försökte då kanske också förverkliga drömmen om det förlorade livet på landet med hjälp av ett naturskönt beläget fritidshus eller sommartorp.

I en tid av stora sociala, geografiska och ekonomiska förändringar med genomgripande konsekvenser för många enskilda människors livssituation och dagliga tillvaro kunde säkert Björnbergs berättelser både aktualisera och motsvara en drömbild av livet på landet så som det borde vara. Den förstärkte mytbildningen om ett gammaldags igenkännbart mellansvenskt bondesamhälle, så som de nya stadsborna ville föreställa sig det. Det motsvarade föreställningen om en lagom äventyrlig och exotisk vildmark och lantlig tillvaro bortom vardagen i det moderna industri- och lönesamhället.

Det som antagligen ytterligare bidrog till den breda publikens identifikation var säkert att Björnbergs berättelser påfallande ofta skildrar bygden ur ett externt perspektiv. Romanerna handlar om en besökande främling och skildrar därför bygden ur en utanförstående gästs synvinkel. Det är ofta i samband med en tillfällig turists eller en nyinflyttad invånares möte med bygden och dess invånare som dess kvaliteter presenteras, prövas och bekräftas. I *Din väg är min* är det ur de turistande stadsbornas synvinkel som skogsbygden skildras och i denna roman, liksom i *Det brinner en eld*, möter de besökande vägfarna en idyllisk gästgivargård. I synnerhet i den senare romanen motsvarar gästgiveriet Korsvägen och dess krögare alla gästande stadsbors idealiserade förväntningar.

Gästgivargården var gammal, ett lågt rött hus i två våningar med små fyrkantiga fönster, somliga fortfarande med blyinfattning kring de gredelinskimrande rutorna. Gästgivaren var sån att han höll på gammalt – det välsignade både hembygdsföreningen och de lärda herrar från stan honom för – och han hade skäl att vara stolt över sitt

gamla också, för han var den femte Göran Göransson, som gick där och pysslade om fädernas minnen.¹⁷⁸

Här erbjuds gästerna inte bara ett rustikt lantliv med traditionellt midsommarfirande utan de kan också bebo ett beryktat spökrum, där blodfläcken efter ett mord fortfarande är väl synlig på golvet och vars historia gästgivaren gärna berättar.

Ett direkt förhålligande av den svenska landsbygden sker i de romaner där en huvudperson återvänder till hembygden och gården efter en påtvingad tid i staden. För Britt-Marie i *Britt-Maries dagbok* (1930) är hennes gudmors inbjudan till Ransjö gård ett välkommet tillfälle för henne att lämna det förhatliga kontorslivet i Stockholm, i synnerhet som hon ”avskyr allt vad städer heter, i all synnerhet Stockholm”.¹⁷⁹ Väl på Ransjö utforskar hon gården och dess omgivningar som en ivrig upptäcktsresande som hamnat i ett hembygdsparadis. På en av sina upptäcktsexpeditioner på gården konstaterar hon: ”Det finns väl ingenting hemtrevligare på jorden än en björkhage med betande kor, rena, fina och välfödda, och flickor i vita huvudkläden och förkläden, med mjölkpallar och mjölkkärl, deras lockrop till korna, deras morgonglada trallande och skällornas pinglande!”¹⁸⁰ I *Gunnel Randel* befolkas denna typ av hembygdsparadis dessutom av en ung lantlig skönhet som endast uppträder iförd traditionell folkdräkt. Att Gunnel Randel inför bygdens läkare framstår som ett romantiskt ideal som står i motsats till de moderna stadsdamerna framkommer tydligt: ”Flickan med sina långa, ljusa flätor i sin enkla vardagsdräkt tilltalade hans skönhetssinne mer än någon shinglad stadsskönhet.”¹⁸¹ Det är inte utan att dessa bilder från landet ter sig som ett prydligt och välmående Skansen, den besökande turistens idealiserade bild av den svenska hembygden, så som den kanske kunde finnas bevarad i en avlägsen landsända i ett mellansvenskt skogslandskap. Att det dessutom

178. Sigge Stark, *Det brinner en eld, Hela Världen* 1957:14, s. 10.

179. Sigge Stark, *Britt-Maries dagbok, Vårt Hem* 1930:35, s. 20.

180. Sigge Stark, *Britt-Maries dagbok, Vårt Hem* 1930:37, s. 25.

181. Sigge Stark, *Gunnel Randel*, Stockholm: Nordisk Rotogravyr 1932, s. 20.

skildras utifrån, ur den gästande besökarens perspektiv, tilltalade kanske än mer många av Sigge Stark-läsarna, i synnerhet de nya stadsborna med rötter i landsbygden.

Björnbergs romaner och berättelser ger alltså i hög grad uttryck för den civilisationskritiska hållning som låg i tiden och där fördelarna med det traditionella livet på landet framhävs medan det moderna livet i staden tecknas som ett avskräckande exempel. På samma sätt som hos många andra samtida författare, som till exempel Elin Wägner och Vilhelm Moberg, gestaltar Björnberg därmed ett konfliktfyllt förhållande till moderniteten, framväxten av ett urbant, industrialiserat och globaliserat samhälle, där modern vetenskap och teknik präglar arbetslivet och där individen i högre grad är utlämnad åt sig själv och sin egen framgång än i bondesamhället, där arbetet istället styrs av årstidernas växlingar och där individen definieras och är en självklar del av gården, familjen och släkten.¹⁸²

I viss mån ger Björnberg i romanerna uttryck för det som anses stå i motsättning till modernitetens utvecklings- och frigörelseprojekt, när hon gestaltar fördelarna med det traditionsstyrda livet på landet och i naturen. Hon väljer också i likhet med många andra kvinnliga författare att kritiskt gestalta olika aspekter av moderniteten med hjälp av traditionella, icke-modernistiska, episka former som den romantiska kärleksromanen, folklivsskildringen, bonderomanen, familjeberättelsen och melodramat. Hon ger uttryck för det som den feministiska forskaren Rita Felski ser som den kvinnliga författarens strategi, att tematisera moderniteten med hjälp av romantik, sentimentalitet, nostalgi och grepp från mass- och populärkulturen.¹⁸³ Något som ytterligare förstärker känslan av svensk tra-

182. Om moderniteten jfr Sven-Eric Liedman, *I skuggan av framtiden. Modernitetens idéhistoria* (1997), Stockholm: Bonnier 1999, s. 1; Torsten Pettersson, "Vad är moderniteten? En kortfattad positionsbestämning", *Modernitetens ansikten. Livsåskådningar i nordisk 1900-talslitteratur*, red. Carl-Reinhold Bråkenhielm & Torsten Pettersson, Nora: Nya Doxa 2001, s. 28.

183. Rita Felski, *The Gender of Modernity*, London: Cambridge, Mass.: Harvard University Press 1995, s. 25–31, 117–121. Jfr också Peter Forsgren, *I vansklighetens land. Genus, genre och modernitet i Elin Wägners smålandsromaner*, Göteborg/Stockholm: Makadam 2009, s. 15–17.

dition och ger ett genuint och lätt arkaiskt intryck är Björnbergs flitiga användning av ordspråk och talesätt. I *Främlingens gåva* är ordväxlingarna mellan manslukerskan Tora och den för henne så åtråvärda Ryno späckade med ordspråk och talesätt. När han möter henne på väg till smeden Jonke frågar hon omedelbart om hon inte duger åt honom varpå Ryno omedelbart svarar:

Jo, det skulle jag tro, svarade han skrattande. Det bästa är väl gott nog. Men kan du smida också?

Ja, medan järnet är varmt, svarade hon med ett högt, gällt skratt. Och jag har många järn i elden, jag.¹⁸⁴

I *Gunnel Randel* är texten än mer späckad med ordspråk, talesätt och idiomatiska uttryck. I drängen Adams korta brev till sin morbror finns infogat ordspråk som "Självs är bästa dräng" och "Blind höna hittar också ett korn ibland".¹⁸⁵ Ordspråket "som man sår, får man skörda" återkommer och fungerar som ett ledmotiv i slutet av romanen när Adam efter en olycka återfått minnet och bestämt sig för att sona ett tidigare begånget brott trots att detta också kommer att innebära konsekvenser för hans älskade, Gunnel.¹⁸⁶ På så sätt betonar Björnberg också språkligt svensk tradition, historiska rötter och en språklig, nationell gemenskap.

Samtidigt som berättelserna är förankrade i svensk tradition ger de uttryck för en medvetenhet om att det som skildras är något som håller på att gå förlorat. Detta uttrycks tydligt av hennes flera gånger återkommande romanfigur, äventyrsförfattaren Erik Häger, när han i romanen "*Befriaren*" (1949) efter en dramatisk semestervistelse uppe i obygdens vid Skogsforsen tar farväl av den vallflicka som han uppvaktat men inte kommer att förenas med: "En enda kyss är ju inte för mycket på en hel semester och hon är värd den för att hon är så sund och enkel och glad och representerar allt det som vi stads-

184. Sigge Stark, *Främlingens gåva*, Stockholm: Lindqvist 1949, s. 38.

185. Sigge Stark, *Gunnel Randel*, 1932, s. 121.

186. Sigge Stark, *Gunnel Randel*, 1932, s. 123, där ordspråket också är kapitelrubrik.

bor aldrig kan återfå.”¹⁸⁷ Hur mycket Erik Häger än svärmar för allt det han förknippar med det genuina livet i skogsbygden är han väl medveten om att han själv som stadsbo aldrig kan återgå till det, att livet som skogsbrukare på landet representerar ren nostalgi.

Sigge Starks regressiva utopier

För många läsare motsvarade Sigge Stark-berättelserna säkert en föreställning om en lyckligare värld. De gav uttryck för en längtan efter ett annat och bättre liv, en föreställning om en svunnen lantlig guldålder eller ett förgånget och hinsides hembygdsparadis. Till viss del fyllde de säkert många samtida läsares utopiska föreställningar om en bättre men icke längre existerande värld. Hennes berättelser är utopier i den bemärkelsen att de utgår från publikens egen verklighet, samtidigt som de handlar om något bättre än den existerande tillvaron. De iscensätter melodramats spel av motsättningar, samtidigt som de förenar realitet och dröm, nu och då, en existerande plats och en ideal värld. De är i likhet med alla utopier beroende av hur verkligheten är eller upplevs vid en viss tid och i ett visst samhälle. De skulle därför aldrig kunna existera utan sina specifika historiska och sociala sammanhang. Likt alla litterära utopier arbetar de med dubbla koder eller dubbla budskap. Samtidigt som de skildrar den bästa av världar vänder de sig mot och kritiserar den rådande verkligheten.¹⁸⁸

Signe Björnbergs romaner skiljer sig emellertid från flertalet litterära utopier. De gestaltar visserligen det Ruth Levitas anser utmärker alla utopier, nämligen en längtan efter en bättre värld.¹⁸⁹

187. Sigge Stark, *"Befriaren"*, Norrköping: Sörlin 1949, s. 160.

188. Om utopin som "de dubbla kodernas genre", se Eva Heggstad, "Jag tänker klara min farkost själv genom livets bränningar". Sigge Starks *Manhattareklubben*", *En bättre och lyckligare värld. Kvinnliga författares utopiska visioner 1850-1950*, Stockholm/Stehag: Symposion 2003, s. 13.

189. Ruth Levitas, *The Concept of Utopia*, Syracuse, N.Y.: Syracuse University Press 1990, s. 191.

Men de uppfyller inte Gary Saul Morsons kriterier för en litterär utopi: att vara skrivna i samma tradition som tidigare litterära utopier, att beskriva ett idealt samhälle och att i sin helhet förespråka ett förverkligande av ett bättre samhälle.¹⁹⁰ Björnbergs romaner tar inte heller sin utgångspunkt i "ett socialt mörker som präglas av misär och brist", för att citera William Goldings karakteristik av en utopi.¹⁹¹ Hennes romaner handlar om en längtan efter att bevara något befintligt, eller återgå till något som tidigare har varit, snarare än att försöka åstadkomma något bättre inför framtiden. Romanernas nostalgiska dröm riktar sig både mot en svunnen tid och en lämnad plats, vilka båda förknippas med en bättre och mänskligare livssituation. Det innebär att Björnberg snarare besjunger minnet av en bättre värld än försöker återskapa den. I hennes romaner gestaltas en fruktan för "det moderna" och moderniteten, det nya industrisamhället och den urbana välfärdsstaten med en förändrad syn på familj och individ. Det Björnberg med sina verk förespråkar och kämpar för att bevara är en konserverad rest av det gamla småskaliga skogsbrukarsamhället så som det fortfarande kunde återfinnas i avlägsna glesbygder, som i norra Värmland.

190. Gary Saul Morson, *The Boundaries of Genre: Dostoevsky's Diary of a Writer and the Traditions of Literary Utopia*, Austin: University of Texas Press 1981, s. 74.

191. Översatt citat av Golding från Nan Bowman Albinski, *Women's Utopias in British and American Fiction*, London: Croom Helm 1988, s.1.

Krig och fostrande kamp

Bredskapsromanerna och skildringen av finska vinterkriget

Signe Björnbergs mest produktiva tid var andra världskrigets år, en tid då Sverige hotades av krig. Hon publicerade under åren 1939–1945 nästan 40 romaner och över tjugo novellsamlingar, oräknat alla de korta berättelser som trycktes i olika tidningar och tidskrifter. Ett femtontal av romanerna från denna tid är uttalade beredskapsromaner som återger eller hänvisar till det samtida världsläget, samtidigt som de skildrar beredskapsåren i Sverige. Huvudpersonerna följer krigsutvecklingen i grannländerna, främst Norge och Finland, en del av männen är inkallade, andra bistår norska flyktingar över svenska gränsen och många kvinnor lämnas ensamma att ta hand om gårdarna. Bygderna gästas av svenska militärer, eller ”beredskapare”, och på vägarna körs gengasbilar och militärfordon. Det är kristid med ransonering och matkuponger. I hemmen sitter kvinnorna och sticker till de stridande finska soldaterna och med jämna mellanrum nås bygden av oroande nyheter om krigsutvecklingen i grannländerna eller längre bort i Europa.

Kriget och beredsskapsläget fyller olika funktioner i berättelserna. I vissa romaner bildar krigssituationen bara en spänningsskapande bakgrund till kärlekshistorien, som i *Bortbytingen* (1944), *Dig som jag älskat* (1945) och *Under falsk flagg* (1945). Ibland är det inkallelseorder och militärtjänstgöring som motiverar en längre skilsmässa mellan de älskade och skjuter upp deras förening, som i *En ung mans väg* (1943). I *Agneta* (1943) och *Hon där hemma* (1944) har rivalen eller motståndaren till kärleksparet mer eller mindre ersatts av kriget. I andra romaner intar krigshändelserna en central plats i handlingen. Detta gäller de romaner som utspelar sig på gränsen mot Norge och återger ett antal mer eller mindre dramatiska flykting- och spionhistorier, som *När månblekan blommar* (1946), *Månskensnatten* (1945) och *Johan finner*

Ragnhild (1943). Än mer gäller det de romaner som handlar om finska vinterkriget, *Löftet* (1945), *Tistel och törne* (1949) samt den postumt publicerade trilogin om familjen på Kangas: *Kärlek i fred* (1967), *Kärlek i krig* (1968) och *När kärleken segrar* (1968). I den första delen, *Kärlek i fred*, är delvis historien i den tidigare romanen *Löftet* inarbetad men här blir konsekvenserna av krigsutbrottet mer uttalade och den krigsskildring som följer i de två senare delarna förbereds. Romanerna om finska vinterkriget innehåller nämligen några av Björnbergs mest realistiskt tecknade krigsscener med flygbombningar och närstrider, dramatiska evakueringar och de hårda villkoren i sjuk- och flyktinglägren bakom stridslinjen.

Fosterlandet och den svenska hembygden

Flertalet romaner som Björnberg publicerade under krigsåren kan dock inte karakteriseras som krigsromaner; de ger inte uttryck för den typ av politisk polarisering och mental militarisering som var vanlig i krigsromaner före och under första världskriget.¹⁹² Ändå kan många av hennes romaner betraktas som beredskapsromaner, där landskap, hembygd och fosterland blir bärare av nationella värden; hembygden blir ett existensrum, inte en preciserad historisk och geografisk plats utan snarare ett rum som ger uttryck för affektladdade nostalgiska värden. Nostalgin bygger här på en romantisk uppfattning om det förflutna, eller som idéhistorikern Karin Johannisson har uttryckt det: ”Det förgångna som det goda förflutna”.¹⁹³ Berättelserna förespråkar här genomgående ett traditionsbundet och småskaligt bondesamhälle, något av en svensk Skansen-idyll och retropi. Romaner som *Pröva lyckan* (1944) och *Elise* (1945) kan betraktas som beredskapsromaner just i den bemärkelsen att de

192. Se t.ex. Claes Ahlund, *Underhållning och propaganda. Radschas (Iwan Aminoff)s romaner om första världskriget 1914–1915*, Uppsala: Avdelningen för litteratursociologi vid Litteraturvetenskapliga institutionen 2010.

193. Karin Johannisson, *Nostalgia. En känslas historia*, Stockholm: Bonnier essä 2001, s. 137.

tydligt förespråkar de svenska nationalvärdena; de vädjar till publikens fosterlandskänsla i skildringen av den svenska hembygden och svenska traditioner. Än mer tydligt än i tidigare romaner hyllas en gammaldags agrar livsstil på en välkött fädernegård som gått i arv i generationer, som på gården Lönnbacka i *Pröva lyckan*:

Allting var välkött och såg solitt och gediget ut. På hans fädernegård fanns inga taggträdsstängsel, alltsammans var inhägnat med stadiga, väl underhållna gärdesgårdar eller murar av den sten som en gång i tiden brutits ur åkrarna, alla grindar var lätta att öppna och stänga och där det inte vara täckdiket var dikena väl grävda och buskfria. Det är just sådana saker, som tydligast talar om hur en gård blir skött och brukad. Ja, far kunde sin sak och pojkarne hade gått i god skola hos honom.

Vackert var det också på Lönnbacken med det höga läget och ängarna i sakta sluttning ner emot sjön. De gamla lönnarna, de stora syrenbuskarna och alla de gammaldags blomsorterna i fönsterrabatterna gav hemtrevnad och trygghetskänsla, ett slags samband med dem som gått före och levat och dött på gården. Far höll också styvt på gamla traditioner och höll de hädangångnas minne högt i ära.¹⁹⁴

Inte nog med att traditioner och gamla seder präglar livet på Lönnbacka. Gården och dess läge är också sådant att en bild på den skulle pryda en plats i vilken svensk turistbroschyr som helst. Där finns gammaldags välhållna trä- och stengårdsgårdar som inramar åkrar, fält och ängar. Nedanför den högt belägna gården ligger en sjö och på tomten växer just sådant som ska växa i en riktig gammaldags svensk trädgård på landet: lönn, syren och gammaldags blomsorter. Lönnbacka motsvarar alltså flertalets svenskars dröm om en svensk sommar på landet och den typ av lantlig idealmiljö som många stadsbor, både då och nu, har försökt återskapa i sommartorpet.

Men det typiskt svenska poängteras också på annat sätt i romanerna från denna tid. I *Elsie* avundas Frank den nya husan hennes svenskklingande namn Blenda:

194. Sigge Stark, *Pröva lyckan*, Stockholm: Lindqvist 1944, s. 6-7.

– Blenda, sade han, det är ett vackert och äktsvenskt namn [...] Han tänkte att hon såg äktsvensk ut också, lång och blond, frisk och sund [- - -] – Mitt namn är inte lika svenskt. Jag heter Frank, men jag hade önskat att jag hetat Björn i stället. [- - -] När jag var småpojke sprang jag omkring och lekte viking i de här skogarna och då hette jag alltid Björn – Björn Starke t.o.m.¹⁹⁵

Namnet Blenda låter inte bara svenskt, det får också Frank att definiera vad som är ett ”äktsvenskt” utseende. Den som lever upp till detta är ”lång och blond, frisk och sund” och får Frank att minnas att han som barn lekte ”viking”. Med sitt vikinganamn Björn Starke återger han hur han som barn försöker förkroppsliga den sundhet och styrka han förknippar med den eftersträvsvärda svenskheten

Också äktsvenska traditioner och familjeloyalitet poängteras i *Äventyret* (1945). När släkten träffas hos tant Tina på släktgården Stora Mo konstaterar en av gästerna, Gösta:

Även de av oss, som inte har träffats förut är inte främmande för varandra. Tant Tina vet vad hon gör när hon bevarar alla gamla traditioner. Om vi inte hade haft Stora Mo, hade hela släkten varit spridd för himmelens vindar, utan att ens veta om varandra. Som det nu är har man verkligen en känsla av att höra ihop med de sina på ett annat sätt än andra människor och ibland har det varit bra att vara bekant med varandra. De bättre bemedlade har givit de mindre bemedlade ett handtag många gånger. Sådan är andan här och man smittas av den.¹⁹⁶

På Stora Mo bevaras de svenska traditionerna och här härskar god sammanhållning mellan släktingarna. Läsaren möter i romanen en svensk idyll långt borta från det krig som rasar i världen och som gästerna på Stora Mo verkar kunna avskärma sig ifrån och bara ibland blir påmind om.

195. Sigge Stark, *Elsie*, Stockholm: Lindqvist 1945, s. 10.

196. Sigge Stark, *Äventyret* (1945), Stockholm: Lindqvist 1952, s.16. (Originalupplagan ej tillgänglig).

Med den här typen av skildringar tillfredsställde Björnberg antagligen många av beredskapstidens läsares trygghetsbehov och dröm om ett välkänt svenskt bondesamhälle, avskilt från resten av världen och med bestående moralvärden. Stora Mo kan ses som ett idealiskt minisamhälle, ett förverkligat svenskt jämlikhetsideal utan stora sociala eller ekonomiska klasskillnader. Därtill involveras romanpersonerna under sitt besök i en mängd lagom stimulerande äventyr. Den unga hjältinnan Ulla råkar ut för en olycka under en skidfärd och får söka skydd hos några fattiga torpare medan hennes kavaljer Gösta hämtar hjälp. En snöstorm spår på olyckorna och Ulla blir insnöad under flera dygn i ett torp, där familjen sedan en längre tid saknar mat. Trots kvinnornas heroiska kamp mot omständigheterna håller de och barnen på att svälta ihjäl innan snöfallet upphör och hjälp anländer. Äventyret utgör, som i så många andra Sigge Stark-romaner, en prövning för huvudpersonen och något som understryker betydelsen av dennas individuella insatser. Också här slutar äventyret väl, de älskande får varandra och de goda belönas efter förtjänst. Den mer välbeställda Ulla har fått en inblick i torpartillvaron på ett sätt som ökar hennes förståelse för de mindre bemedlade och därmed också hennes beredskap att dela med sig och verka för olika hjälpinsatser. Hon delar därmed sin blivande makes värderingar och filantropiska inställning, vilket innebär att allt tyder på att de tillsammans kommer att hjälpa behövande och verka för folkets och fosterlandets bästa under krigsåren. Samtidigt som publiken kan känna igen sig i samtidskildringen har denna alltså presenterat en positiv motbild till beredskapstidens grå vardag med inkallelseorder, ransoneringsbekymmer och krigsångest. Därtill har romanerna tillhandahållit goda förebilder och exempel på olika sätt att verka för kollektivets, folkets och nationens bästa.

Också Björnbergs mest genomförda krigsskildring i trilogin om finska vinterkriget inleds med denna blandning av trygghetsskapande traditioner och överraskande utsatthet åt naturmakter och andra oöverblickbara förhållanden. Våren 1939 anländer några stadsbor till den lilla finska byn Korkeaharju vid ryska gränsen och de försöker försona sig med sin mer eller mindre ofrivilliga flytt från staden med att det åtminstone är sommar och ”då ska man ju i alla fall vara

på landet – om man kan”.¹⁹⁷ Tiden på landet före krigsutbrottet blir också för några av dessa tillfälliga gäster en nyttig lärotid. Den dugliga Gunilla på Kangas tillbringar helst tiden med utomhusarbete och försöker bekanta sig med byborna, eftersom det finns så ”mycket att lära av dem”.¹⁹⁸ Trots att hon är en främling i trakten fylls hon av sorg när hon ser konsekvenserna av den avfolkning som urbaniseringen leder till. Under ett besök vid en övergiven by i trakten inser hon: ”Byn hade varit ett hem, alldeles som Korkeaharju. Skulle också Korkeaharju, hennes by, ligga öde en gång, medan de nuvarande bybornas ättlingar trängdes i städerna?”¹⁹⁹ Också för Aili Nieminen blir besöket hos morbroderns familj på gården Jukola en nyttig lärotid under vilken hon får lära sig den typ av husmorsfärdigheter som ökar hennes anseende bland de andra kvinnorna i byn. Dessa färdigheter ökar också senare hennes möjligheter att ta sig igenom krigsvintern. Därtill behövs dessa nya kunskaper och tålanter när hon efter kriget gifter sig med en av grannpojkarerna.

Beredskapstidens prövningar

I flera av Björnbergs beredskapsromaner är den samtida krigssituationen dock en påtaglig del av handlingen. I *Hon där hemma* (1944) förundras Eva över skillnaden mellan hennes lugna tillvaro i hembygden och det som händer ute i världen:

Det var så underligt att tänka sig att det var krig och död och sorg och elände runt om i världen när hon själv gick här trygg och lycklig och det bara var några kullblåsta träd, som påminde om slagfälten ute i världen. Hon ville känna med alla dem som led där ute, men det var som om det inte kom henne vid allt det hemska, som hände. Hon hade sitt, och det var ljusst och lyckligt, hon förmådde inte tän-

197. Sigge Stark, *Kärlek i fred* Stockholm: Åhlén & Åkerlund 1967, s. 17.

198. Sigge Stark, *Löftet*, 1945, s. 65.

199. Sigge Stark, *Löftet*, 1945, s. 77.

ka längre än till det, som fanns närmast, både i tid och rum. Kanske det var orätt, kanske det var hårdhjärtat, med det var så.²⁰⁰

Eva blir indirekt offer för kriget när fartyget med hennes älskade, styrman Ingemar, förliser och hon i nästan ett år är övertygad om att han är död. När han väl återkommer får hon förklaringen till varför han inte har kunnat höra av sig tidigare. Den engelska jagare, som plockade upp honom ur havet, blev nämligen senare torpederad av tyskarna och besättningen tagen som krigsfångar. Först efter det att han lyckas fly från fånglägret kan Ingemar återvända hem till Sverige och sin väntande Eva. Förutom att romanen påminner läsaren om det pågående kriget skildrar den dess konkreta konsekvenser för såväl dem som befinner sig i krigszonen utanför Sveriges gränser, som för deras anhöriga hemma i det icke krigförande Sverige. Krigets funktion i romanen blir alltså inte bara att hindra och uppskjuta de båda älskandes förening, utan också att påminna om hur hotande nära striderna utkämpas och hur lätt det är att ofrivilligt bli indragen i dem.

Än mer påtagligt är kriget i *På villostigar* (1943) och *När månblekan blommar* (1946), vilka utspelar sig i Värmland på gränsen till Norge. I dessa romaner beskrivs inte bara hur kriget skiljer de båda älskande åt utan också hur den svenska befolkningen bistår norska flyktingar under mer eller mindre äventyrliga förhållanden. I *När månblekan blommar* fungerar kriget också som en välgörande prövning som avslöjar människors verkliga natur och därmed får norrmannen Halvdan att till slut förenas med rätt flicka, den unga svenskan Eva. Till skillnad från hans tidigare fästmö Aina gör Eva vad hon kan för att bistå de stridande i Finland när hon sticker till de finska soldaterna och tänker på ”det stackars ’sargade Finland’ som det stått i en tidning”, samtidigt som hon drömmer om att verkligen hjälpa till som lotta, luftbevakare eller som sköterska på ett fältlasarett.²⁰¹ Därmed visar hon sig värdig Halvdan som ome-

200. Sigge Stark, *Hon där hemma*, Stockholm: Lindqvist 1944, s. 50.

201. Sigge Stark, *När månblekan blommar. Kärleksroman från de djupa skogarna*, Stockholm: Favoritböcker, 1946, s. 76.

delbart vid krigsutbrottet är upprörd över att ”ingen rör ett finger för att hjälpa” finnarna.²⁰² Efter ockupationen ägnar han sig nämligen åt att med stor fara för sitt eget liv hjälpa judiska flyktingar att undkomma de tyska soldaterna i Norge.

Även i *Månskensnatten* (1945) utvecklas krigssituationen till ett drama på liv och död när hjältinnan blir offer för en uppgörelse mellan en tysk desertör, en norsk quisling och en norsk flykting och motståndsmän. De tre männen speglar olika hållningar till krigssituationen och olika sätt att hantera omständigheterna. Den tyska desertören, som visar sig ha växt upp som fosterbarn i Norge, är sedan barnsben en rotlös individ som inte hör hemma någonstans och därmed inte med gott samvete kan fullgöra sitt uppdrag som tysk soldat. Den norska quislingen gestaltar den hänsynslösa egenintressen som inte skyr några medel för att tillfredsställa sina egna intressen medan den norska motståndsmannen företräder uppoffrande medmänsklighet och fosterlandskärlek. Den senare är alltså det självklara exemplet på en god människa och medborgare som också belönas med att överleva quislingens mordförsök och förenas med den flicka han älskar.

I andra romaner ges ytterligare exempel på hur hjältinnan ofrivilligt dras in i krigsrelaterade händelser. I *Dig som jag älskat* (1945), hamnar den semestrande Vera mitt i ett spiondrama vid norska gränsen i Värmland. *Under falsk flagg* (1945) återger de kärleksförbindelser som knyts mellan inkallade soldater och lokala flickor på stationeringsorterna. Den tyska ockupationen av Norge och efterföljande flyktingdramer vid gränsen mellan Norge och Sverige spelar en stor roll i *Johan finner Ragnhild*. Den senare utvecklas till något av en thriller när Johan försöker rädda sin älskade från brinnande krig på andra sidan norska gränsen. Förutom att han måste undvika intensiv skottlossning och fallande bomber har han en i det närmaste psykopatisk rival att bekämpa, en rival som dessutom utnyttjar krigssituationen för att söka oskadliggöra honom.

I beredskapsromanen representerar kriget på många sätt samma hot som det moderna livet i storstaden gör i andra Sigge Stark-

202. Sigge Stark, *När månblekan blommar*, 1946, s. 68.

romaner; det splittrar familjer och tvingar individerna till en osäker och rotlös tillvaro långt från hembygden. Som Ragnhild i *Johan finner Ragnhild* konstaterar: ”Familjer splittrades och förlorade kontakten med varandra, var och en fick försöka rädda sig själv bäst han kunde.”²⁰³ Men kriget har också samma funktion som naturmakterna: att pröva individerna och svetsa samman befolkningen. I *Dig som jag älskat* (1945) och *Under falsk flagg* (1945) är krigshändelserna främst en spänningsskapande bakgrund till kärlekssagan men i romaner som *På villostigar* (1943) fungerar krigshändelserna som ett välgörande elddop som fostrar kärleksparet inför föreningen. I de beredskapsromaner där krigssituationen står i centrum för handlingen är krigets prövningar än mer accentuerade. Här har bombplan, flykting- och militärtransporter, granater och kulsprutor invaderat hembygdsmiljön och förvandlat den till en krigsskådeplats. I flera romaner förekommer realistiskt återgivna stridsscener, som i *När kärleken segrar* och *Johan finner Ragnhild*, och de såväl materiella som ekonomiska konsekvenserna av kriget framkommer, liksom det sociala och känslomässiga lidandet och den fysiska och materiella skada som en krigssituation leder till.

Det patriotiska budskapet är också klart uttalat i romaner som *Johan finner Ragnhild*. Även om romanen utspelar sig under tyskarnas ockupation av Norge är den en direkt uppmaning till krigsberedskap och försvar av fosterlandet Sverige. Kritiken riktas inte i första hand mot tyskarna utan mot dem som förråder sitt land och ställer sig på fiendens sida eller omedelbart ger upp kampen. Sitt land måste man försvara om man så måste slåss med bara händerna mot fiendernas automatvapen, menar romanens hjälte och språkrör, Johan.

Krigsskildringen i romanerna från det finska vinterkriget

Det finns många vittnesmål om Signe Björnbergs engagemang och personliga hållning under krigsåren. I början av 1940 deltog hon

203. Sigge Stark, *Johan finner Ragnhild*, Norrköping: Sörlin 1943, s. 109.

och maken i det så kallade Finlandstravet som anordnades på sjön Möckeln utanför Karlskoga för att samla pengar till Finlandshjälpen. I *Karlskoga Tidning* dagen efter, 29 januari, rapporteras: ”Fru Björnberg (Sigge Stark) körde sin Pila-Britta som en hel karl!”²⁰⁴ På travmiddagen på Stadshotellet i Karlskoga fick också Signe Björnberg motta ett minnesmynt för sina insatser. I februari samma år reste hon till Finland som journalist för att skriva en artikelserie om kriget. Hon hamnade i ett bombanfall men undkom oskadd och av okänd anledning blev artiklarna aldrig publicerade, möjligen enligt Niklasson inte ens skrivna. Efter kriget belönades Björnberg dock med Mannerheimmedaljen för att hon som journalist hade ställt sig till förfogande.²⁰⁵ Enligt en artikel i *Österbottniska Posten* hade dock Signe Björnberg också ett annat skäl med resan, nämligen ”att söka motiv för en ny roman”. Enligt samma artikel ska hon också under besöket på en skyddskårsfest för Sveriges räknung ha framfört en hälsning till det kämpande finska folket samtidigt som hon här gav uttryck åt sin personliga övertygelse att Sverige borde ställa sig på Finlands sida i kampen mot fienden.²⁰⁶

Resultatet av besöket i Finland blev *Tistel och törne* och trilogin om det finska vinterkriget. Den förra romanen från 1949 är Björnbergs mörkaste krigsskildring. I berättelsen om Ritva från Tihola på Karelska näset skildras krigets fasor för såväl den från kriget flyende civilbefolkningen som för de soldater och lottor som deltar i närheten av striderna. I samband med mobiliseringen ingår Ritva mot sin fars vilja äktenskap med Urho innan de skiljs åt i samband med krigsutbrottet. Under kriget deltar hon som tornsvala, eller luftvärnsslotta, och han som stridande soldat i frontlinjen. Här skildras ur Ritvas perspektiv dramatiska bevakningspass med upprepade bombanfall samtidigt som rapporterna från fronten gör att hon ständigt oroar sig för Urho. Efter krigsslutet får hon inte bara besked om att han är saknad efter en av de mest intensiva striderna,

204. *Karlskoga Tidning* 29/1 1940, s. 9.

205. Bo Niklasson, *Vem var Sigge Stark. En biografi*, Helsingborg: Sjöbergs förlag 1990, s. 54.

206. Lars Pensar, *Österbottniska Posten* 1940:10.

hon får så småningom också besök av en av de soldater som var med och såg honom stupa.

Det som gör *Tistel och törne* till Björnbergs mest gripande krigsskildring är dock inte det tragiska slutet utan hur hon återger konsekvenserna av kriget när de överlevande återvänder till sina gårdar och finner dem plundrade, vandaliserade eller brända. Ritvas föräldrahem har visserligen klarat sig från att brännas ner men är plundrat på allt lösöre och delar av byggnaderna är sönderslagna. Efter återkomsten utsätts Ritvas mor också för ett gäng plundrare – ”det slödder, som, lössläppt och befriat från ett ordnat samhälles hämningar, alltid dyker upp i krigets spår”.²⁰⁷ Förutom att orsaka skadegörelse och utsätta Ritvas mor för hot länsar rövorna hemmet på de få användbara ägodelar som återstår, till exempel makens tröja och skinnväst. Detta är dock bara ett av flera exempel på hur krigets efterverkningar träffar den redan hårt prövade befolkningen och får den att vid upprepade tillfällen inse vad ett krig egentligen är: ”Det skingrade dem som hörde ihop, ödelade allt som vunnits genom åratals tåligt och tråget arbete och krossade alla förhoppningar som man levat för. Så grymt och meningslöst.”²⁰⁸

Också trilogin om vinterkriget återger krigets konsekvenser för civilbefolkningen. Det är dock osäkert när de tre delarna *Kärlek i fred*, *Kärlek i krig* och *När kärleken segrar* skrevs. Enligt en förlagsnotering på B. Wahlströms förlag, där den också publicerades postumt i bokform 1967–72, ska den sista delen ha publicerats för första gången 1943 men var detta skett har inte gått att fastställa. Trilogin har inte kommit som följetong i några av de tidningar och tidskrifter som Björnberg brukade publicera sig i. Däremot publicerades delar av första delen under rubriken *Löftet* av Cirkelböcker i Stockholm 1945. Bo Niklasson har alltså delvis fel när han påstår att trilogin ska ha vara något av det sista som Björnberg skrev något år innan hon dog i lungcancer 1964. Han menar att när hon 1963 måste be om ett lån på fem tusen kronor hos Åhlén & Åkerlund resulterade detta i ytterligare en ny följetong för *Hela Världen* samt trilogin om

207. Sigge Stark, *Tistel och törne*, Norrköping: Sörlin 1949, s. 92.

208. Sigge Stark, *Tistel och törne*, 1949, s. 82.

finska vinterkriget, som *Hela Världen* köpte följetongsrätt till under titeln *Fröknarna på Kangas* och därtill betalade ett ovanligt generöst honorar för.²⁰⁹ Trots att *Hela Världen* köpte följetongsrätten till trilogin 1963 blev den aldrig publicerad som följetong, eftersom tidningen precis åren efter ändrade utformning. Istället kom den flera år senare som tre böcker och i flera olika utgåvor på Wahlströms förlag från 1967 och långt in på 1980-talet.

Det som tyder på att Björnberg kan ha skrivit inte bara första delen utan också en eller båda de två andra delarna av trilogin tidigare är att den inte förefaller vara skriven med den titel som den såldes under till *Hela Världen*, alltså *Fröknarna på Kangas*. Romanserien är en kollektivromanserie som via ett antal unga finländare skildrar månaderna före kriget sommaren 1939, krigsutbrottet, krigsvintern, freden och närmaste tiden efter freden för dem som överlevt. Förutom de två flickorna, eller fröknarna på Kangas, Gunilla och Irmelin Stållberg, skildrar romanen också ett antal andra personer med anknytning till byn Korkeaharju eller herrgården Kangas. Några av dem är inhemska bybor som Marjatta Saari och hennes söner Toivo, Kaarlo, Veikko, Matti och Yrjö, familjen Kärki med dottern Ritva, familjen Järvinen bestående av Kaarina, Paavo och deras söner Pekko och Niilo. Romanen handlar också om Paavos systerdotter Aili Nieminen som anländer till trakten sommaren 1939, samt familjen Stållberg med änklungen Wilhelm, hans döttrar Irmelin och Gunilla (flickorna på Kangas) samt sonen Ben som alla återvänder till den gamla släktgården Kangas samma sommar. Av alla de personer som skildras inledningsvis är det flera som inte överlever kriget, samtidigt som en del av de unga, som Ben och Gunilla, etablerat nya relationer under sin tid i fält, vilket i sin tur introducerar fler romanfigurer i handlingen. I synnerhet Bens bekantskap, den unga och ryssfientliga Ylva, fungerar som en av romansvitens många huvudpersoner och en av dem som handlingen centreras till i del tre.

I romansviten är det främst i sista delen, *När kärleken segrar*, som olika typer av stridsscener återges. Här är det till stor del ur soldaten Bens perspektiv som läsaren får delta i närstrider, som när han och

209. Niklasson, *Vem var Sigge Stark?* 1990, s. 79.

en veteran från det tidigare frihetskriget under första världskriget lyckas överleva och slå tillbaka ett ryskt anfall. Ben inte bara bevittnar hur flera av de anfallande ryssarna faller för hans kulspruta utan ser också hur många av dem dör. Att just han och krigsveteranen överlever beror dels på den senares erfarenhet och förmåga att instruera Ben om hur och när han ska ta skydd, dels på att de lyckas använda sina döda kamrater för att bygga ett skyddsvärn. Här är det alltså bokstavligt talat deras döda kamraters kroppar som skyddar dem från fiendens kulor.

Under ovanstående krigsscen kommer den tidigare så oskuldsfullt heroiska Ben till insikt om krigets alla fasor. Om han tidigare med spänning och förväntan sett kriget som ett pojkäventyr eller ett mandomsprov inser han nu under flyganfallet och de efterföljande närstriderna att krig handlar om död och dödande; det han tvingas göra för att försvara sig kan betraktas som kallblodigt mord när han kalkylerat siktar och skjuter de ryska soldater som kommer framrusande mot honom där han ligger i skydd bakom sina döda kamrater. Trots att Ben efter denna strid tror att han fått sitt elddop visar det sig snart att han kommer att vara med om fler omskakande upplevelser innan kriget är slut. Också när han träffar en fältpräst och ser vad dennes arbete består i förstår han att andra än soldaterna dagligen riskerar livet. Han får bevittna hur fältprästen oavbrutet måste färdas mellan de främre linjernas ställningar för att bistå döende soldater, hur han praktiskt taget ständigt befinner sig ute på slagfältet för att ta emot de döendes sista vilja och hur han sedan dessutom har i uppdrag att meddela de anhöriga om en älskad sons, faders, broders eller makes död.

Vad som i hög grad skildras i romantrilogin är det som inte brukar få plats i traditionella krigsskildringar, alltså krigets fasor för den drabbade civilbefolkningen, de hemlösa flyktingarna och all den understödspersonal som befinner sig bakom trupperna. Det Björnberg framför allt beskriver är krigets konsekvenser för de kvinnor som måste evakueras eller fly från sina hem mitt under fiendens anfall. Här gestaltas hur de finska byborna överraskas av ett fiendeanfall och hals över huvud måste lämna sina gårdar och boskap, kanske till och med bränna sin fädernegård, för att hindra fiendens

framfart. Läsarna får i långa avsnitt följa flyktingarnas väg genom ett avfolkat, kallt och snöigt vinterlandskap på jakt efter skydd och mat, allt medan de utsätts för flyganfall och måste undvika att bli upptäckta av de ryska trupperna. Deras umbäranden återges ingående, som hur de flyende lider av konstant sömnbrist, svält och sjukdomar. Läsaren delges hur gravida kvinnor tvingas föda på tillfälliga britsar ute i snön och hur de direkt efter förlossningen måste ta sig vidare hur utmattade de än är. Ingående skildras hur söndertrasade lemmar måste lappas ihop för att de flyende ska ha en chans att ta sig i säkerhet och hur många av utmattning kommer efter i tåget, måste hämtas av de övriga eller kommer bort från gruppen under flykten. Trots att det inte ens i dessa Sigge Stark-romaner förekommer några sexskildringar beskrivs explicit den typ av sexuellt våld som kvinnor kan förväntas utsättas för ifall de hamnar i fiendens händer. När soldaten Ben försöker hindra den halsstarriga unga flickan Ylva från att agera spion för att hämnas sin fars död, förklarar han att hon riskerar att inte bara bli skjuten eller spetsad på en bajonett när hon försöker närma sig de ryska trupperna. Om hon skulle ta sig fram och de upptäcker att hon är en flicka ”*finns värre saker än att bli dödad*”.²¹⁰ När hon inte tillräckligt tydligt visar att hon förstår vad han menar säger han i klartext: ” – Du skulle bli våldtagen, sade han rent ut, och dödad och ingen skulle någonsin få veta vad som hänt dig. Är *det* hämnden du tänker på?”²¹¹

Det som skildras allra mest övertygande är dock den konstanta utmattning som alla stridande soldater, flyktingar och fältsjukvårdare lider av och måste hantera trots att de ibland bara skulle vilja sätta sig ned i snön och ge efter för sömnen. Återkommande skildras hur huvudpersonerna brutalt väcks ur sin tillfälliga utmattningssömn och mödosamt vaknar för att återgå till sina arbetsuppgifter. Det som i synnerhet skildras är de omänskliga arbetsvillkoren för sjukvårdspersonalen i de tillfälliga sjuklägren i krigszonen. Sköterskan Gunilla känner sig konstant omtöcknad av trötthet och får snabbt lära sig att ta tillvara vartenda tillfälle att sova för att orka

210. Sigge Stark, *När kärleken segrar*, Stockholm: Wahlström 1984, s. 143.

211. Sigge Stark, *När kärleken segrar*, 1984, s. 144.

med, samtidigt som hon frågar sig: ”Skulle hon någonsin mer stiga upp utsövd och pigg?”²¹² För soldaten Ben är det samma sak: ”han var dödstrött som så ofta på sista tiden”.²¹³ Ju längre tiden går desto mer återges hur den fysiska överansträngningen också leder till eller ökar en mental utmattning och håglöshet. Ben inser snart: ”Men värre än tröttheten var nedslagenheten.”²¹⁴

Den i vissa avsnitt påtagligt realistiska beskrivningen av krigssituationen i trilogin om finska vinterkriget kombineras med ett patriotiskt budskap. Liksom i de övriga beredskapsromanerna betonas krigets förädlande effekt på folket. Vid krigsutbrottet i *Kärlek i fred* betonas upprepade gånger vikten av att göra sin plikt utan att klaga och hur gamla konflikter mellan familjerna på gårdarna åsidosätts för de gemensamma insatserna. De som tidigare sett ned på Marjatta Saari för att hon fött flera söner utanför äktenskapet, prisar henne nu för att hon med stoiskt mod förser armén med unga modiga soldater. I *Kärlek i krig* menar hjälten att ”kriget är hemskt och grymt, och orätt” men att det samtidigt ”har lärt vårt folk sammanhållning och lockat fram många goda sidor hos människor som man inte trodde hade några”.²¹⁵ Dessutom skildras hur krigssituationen uppfostrar det bortklemade och egocentriska våpet Irmelin till en sympatisk och företagsam ung dam. I kampen mot fiender måste nämligen alla, även själviska individer, åsidosätta sina egoistiska intressen för kollektivets, sitt folks och det allmännas väl. Av Björnbergs beredskapsromaner är denna uppmaning till nationell samling och försvar av fosterlandet särskilt tydligt uttalad i just trilogin om det finsk-ryska kriget.

När det gäller att försvara vårt land, vårt hem, våra kära, då måste var och en göra sin plikt. [– – –] Vi, som inte behöver skicka någon i fält, vi måste göra vår insats på annat sätt. [– – –] Hon var som ett

212. Sigge Stark, *Kärlek i krig*, 1969, s. 158.

213. Sigge Stark, *När kärleken segrar*, 1984, s. 157.

214. Sigge Stark, *När kärleken segrar*, 1984, s. 157.

215. Sigge Stark, *Kärlek i krig*, 1968, s. 143.

eko av byns röst och nu talade denna röst om att det med ens blivit en heder att ha många söner att skicka i fält.²¹⁶

I krigsromanerna finns alltså ingen plats för den typ av romantikomspunna individualister som annars intar hjälte- eller hjältnerollen i Björnbergs romanvärld. Istället är budskapet att var och en måste utföra den arbetsuppgift som den är mest lämpad för i ”denna stora samhörighet som var hela folkets”.²¹⁷ Det som gäller är skapandet av en kollektiv identitet, ett ”vi” som till varje pris är berett att försvara allt det som upplevs som ”vårt”. Det är således en nationell samhörighet och samling som förespråkas.

Moderliga kvinnor i fält

Till skillnad från i många andra berättelser av Björnberg tillåts inte några alltför radikala uppror mot de traditionella könsrollerna i beredskapsromanerna, vilket framför allt märks i de romaner som skildrar finska vinterkriget. Männens uppgift är att strida vid fronten och försvara sitt fosterland som soldater. Kvinnornas arbetsinsatser behövs bakom stridslinjen som sjuksköterskor, tornsvalor och lottor. Den femtonåriga Ylva i *När kärleken segrar* är till en början besatt av hämndlystnad mot ryssarna efter att hon bevittnat hur de har dödat hennes far. Eftersom hon är flicka tillåts hon inte ta värvning i finska armén och till en början försöker hon därför delta i kriget med egenhändigt tillverkade bomber. När hon under en av sina räder träffar den finska soldaten Ben lyckas han övertyga henne om att hon inte kan agera som finsk soldat på egen hand. Hennes krigsövningar och anfall är inte bara farliga för henne själv utan också för de finska soldaterna. När hon väl blir övertygad om att hon inte kan agera som stridande soldat får hon för sig att delta i kriget som spion men även detta måste hon ge upp när hon under en av sina aktioner återser Ben och hans kamrater. Hennes agerande leder då dessutom

216. Sigge Stark, *Kärlek i fred*, 1968, s. 98–99, 111.

217. Sigge Stark, *När kärleken segrar*, 1984, s. 192.

till att hon återförs till det finska stridslägre som fånge, för att soldaterna på så sätt anser sig förhindra henne från att föra både sig själv och dem i döden. Under sin tid tillsammans med andra flyktingar, sårade soldater och olika hjälparbetare i lägren bakom stridslinjen inser hon att hon gör bäst nytta som lotta eller sjuksköterska. Som många andra kvinnor som gör uppror mot könsrollerna i beredskapsromanerna övertygas Ylva om att hon liksom alla andra måste göra sin plikt och göra det hon är mest lämpad för om hennes land ska ha någon chans att vinna kriget. För henne som kvinna är det de olika hjälpsatserna bakom stridslinjen för att bistå och vårda de stridande männen som hon bäst kan hjälpa till med.

Vad som förstärker uppdelningen i traditionella och komplementära könsroller i trilogin om det finska vinterkriget är alltså att de kvinnor som inte uppträder i enlighet med förväntningarna, eller inte är beredda att göra sin plikt för fosterlandet, till sist kommer till insikt om sin rätta bestämmelse när deras modersinstinkt väcks. För den upproriska Ylva är det först när hon under flykten undan de ryska trupperna måste hjälpa till med att ta hand om ett sjukt spädbarn som hon förstår att hon gör mest nytta i sjuk- och flyktinglägret. Det är när hon verkligen inser sitt ansvar mot det svaga spädbarnet och hans febersjuka moder som hon tar sitt förnuft till fånga. När hon betraktar det försvarslösa barnet känner hon det som om ”han varit hennes på något vis”.²¹⁸ Därmed överger hon sina orealistiska förväntningar på vad hon ska kunna åstadkomma som spion och hon konstaterar:

Alla måste de stå tillsammans, men på så sätt att var och en utförde det som den mest lämpade sig för och den bäst behövdes i denna stora samhörighet som var hela folket. Och hennes plats var också där hon bäst behövdes. Och just nu behövdes hon bäst här – här hos dess män. Som kämpat och sårats. Här behövdes hon för att hjälpa dem.²¹⁹

Också för den mest omöjliga kvinnan i trilogin, den bortklemade och självupptagna Irmelin, är det hennes inneboende modersin-

218. Sigge Stark, *När kärleken segrar*, 1984, s. 184.

219. Sigge Stark, *När kärleken segrar*, 1984, s. 192..

stinkt som slutligen segrar och får henne att utvecklas i rätt riktning. Redan när hon hemma på Kangas måste hjälpa till att vaka över den sårade löjtnanten Harry Berthel och ta hand om hans pekingseser Dodo börjar hon förstå krigets realitet och hur alla värden och begrepp är förryckta. Fastän hon ser sig som en lidande martyr under flykten från Kangas och ger den ansvarige sergeanten en mängd extraarbete släpper hon aldrig omsorgen om hunden Dodo. Under några dramatiska dygn ute i snön överlever hon kylan endast för att hennes rådiga kamrater lyckas gräva ner henne och sig själva i hästgödsel. Efter att hjälp har anlant i tid hamnar hon hos sin syster Gunilla på fältsjukhuset, där hon genast sätts i arbete med att rulla bindor och vaka vid sjukbäddar. Hon börjar då begripa att hon måste vänja sig vid krigets realiteter. Till skillnad från de andra huvudpersonerna hamnar hon emellertid på ett flyktingtåg till Helsingfors, där hon genast får en mer ordnad och bekväm tillvaro hos släktingar. Detta till trots väljer hon att handla i enlighet med sin nya självuppoffrande övertygelse. Istället för att återvända till krigszonen tar hon därför tjänst som barnsköterska för två barn, vars far är inkallad och vars mor ligger på sjukhus. Denna tjänstgöring är det som slutgiltigt bekräftar Irmelins goda moderliga kvaliteter. Det är också denna utveckling som slutgiltigt gör henne värdig att efter fästmannen Harrys död förenas med den självuppoffrande och plikttrogna sergeant som hon träffade i samband med krigsutbrottet. Det var nämligen just han som hade befälet för förflyttningen av den flyktinggrupp som hon hamnade i. Föreningen mellan Irmelin och sergeanten bekräftar att kriget och kampen för fosterlandet har lyckats fostra till och med den bortskämda och egoistiska Irmelin. Hon har slutligen lärt sig åsidosätta sina privata intressen för att hjälpa andra behövande varelser. Hon har förvandlas till en ansvarstagande och moderlig kvinna.

Brott, brottslingar och detektiver

Signe Björnbergs kriminalromaner

Kriminalitet och brottslingar är ständigt förekommande i Signe Björnbergs litterära universum. I vissa romaner utgör brottet en intrigdrivande ingrediens, som i *Smycket* (1946) där värdinnan under en middag blir bestulen på en värdefull smaragdbrosch. Stölden leder till komplikationer och spänningsladdade situationer som föregår hjältinnans förening med hjälten. Många hjältinnor blir emellertid i högre grad än Lana i *Smycket* offer för ett brott. I *"Befriaren"* (1949) hålls hjältinnan fången på en mentalklinik för att klinikchefen vill komma åt hennes förmögenhet och i *Hon sände ett bud* (1939) är en ung arvtagerska i händerna på en kriminell farbror och hans hejdukar. I *Agneta* (1949) blir hjältinnan kidnappad för att hon har blivit vittne till några spioners gömställe och det är först efter ett ordentligt undersökningsarbete som hon återfinns och kidnapparna ställs inför rätta. I den än mer renodlade gotiska thrillern *Cirkus-dansösen. Roman från manegen* (1945) kidnappas cirkusartisten Judy och hålls fången i en hårdbevakad lönnkammare. Här hotas hon av diverse favoriter, värst av allt hennes kidnappare Rafts sexuella närmanden. Liksom Björnbergs övriga inspärrade hjältinnor räddas hon slutligen av en uppfinningsrik och modig manlig detektivhjärte, här hennes kollega "Stepping Jack".

I några fall är brottet av mer komplicerad karaktär och sådant att hjältinnan själv måste reda ut omständigheterna innan hon kan förenas med den hon älskar. I *Cora Bergös gåta* (1942) förlorar hjältinnan minnet efter en olycka på sjön, något som utnyttjas när hon flera månader senare återvänder till Stockholm och där hittas av sin tidigare arbetsgivare och beundrare. Så småningom återfår dock Cora minnet och är därmed fri att utforma sin egen framtid och förenas med den man som hon älskar. Också i *Kämpande kärlek* (1945)

är hjältinnan, varietéartisten Kit, indragen i en komplicerad brotts-härva och utpressning. Först efter det att alla omständigheter avslöjats kan hon återförenas med sin make.

I vissa romaner är hjältinnan inte lika uppenbart ett offer utan hon har själv försatt sig i en prekär situation. I *Bedragerskan* (1928) råkar den arbetslösa Britta i ett obetänkt ögonblick gå med på den rika svensk-amerikanskan Lilys förslag att mot betalning "vikariera" för Lily hos hennes svenska släktingar medan Lily själv tar semester på egen hand. På grund av att Britta uppträder under falsk identitet blir hon misstänkt för en stöld och dessutom, då Lily inte går att spåra, för att ha mördat sin uppdragsgivare. Så småningom återfinns Lily och även stölden klaras upp så att Britta frias från misstankar. Precis som i *Cora Bergös gåta* fungerar alltså brottet i *Bedragerskan* som en intrigdrivande komplikation inledningsvis som hindrar hjältinnan från att få den man hon är kär i. I båda fallen leder dock brottens lösning till att hjältinnan och hjälten förenas.

I vissa fall förekommer också brott som får hjältinnan att komma till insikt om vad hon vill eller vem hon älskar. I *Rut och kärleken* (1949) är hjältinnan passionerat förälskad i en gästarbetare av tvivelaktigt rykte samtidigt som hon gör allt för att trotsa sina föräldrars strävanden att få henne intresserad av sonen i granngården, Sigvard. När hon börjar misstänka att både hennes pojkvän, gästarbetaren, och grannsonen Sigvard kan vara inblandade i mordförsöket på hennes bror leder detta till att hon får se nya sidor hos dem; hon inser då att hennes förälskelse har förblindat henne från att se pojkvännens egoism, samtidigt som hennes försök att trotsa föräldrarnas äktenskapsmäkleri gjort att hon har vägrat erkänna att föräldrarnas drömmåg Sigvard motsvarar hennes mansideal. Han visar sig dessutom aldrig ha varit inblandad i mordförsöket. Romanen slutar alltså med att mordförsöket får Rut att inse vem som är den rätte mannen för henne.

I många av Björnbergs romaner fungerar brott och kriminalitet som en integrerad del av den miljö som handlingen utspelas i. Flera av hennes mest färgstarka hjältar ägnar sig åt småkriminalitet ute i skogarna, som tjuvskytte, smuggling och hembränning. En vildmarksmänniska som Jarl i *Tjuvskyttekingen* (1934) är en produkt av "många generationers laglöshet" och är inte beredd att offra sin fri-

het för ett laglydigt bondeliv nere i bygden. Han är alltså inte villig att avstå från ”denna djärva lek med lagen, detta spel om friheten, som han satte så högt, som tjusade honom”.²²⁰

Tjuvskytten och smugglaren Jarl är kanske ett av de mest färgstarka exemplen på lagbrytare men han har många gelikar, som Åke i *En skogens son* (1949), Bjarne i *Kärlekens makt* (1944) och Helge i *Spelet om kärleken* (1939). Utmärkande för dessa huvudpersoner är att de på grund av sitt rykte ofta blir misstänkta för betydligt värre brott. Under ett älgpass, efter det att Åke i *En skogens son* riktat ett skott mot en skadeskjuten älg, hittas hans rival vådaskjuten och huruvida det är han eller hans flickväns far som träffat mannen är och förblir oklart. I *Kärlekens makt* blir Bjarne, som är känd för att supa och slåss, anklagad för rånmordet på en man som försörjer sig på hembränning och langning. I *Spelet om kärleken* misstänks Helge på grund av sin familjetillhörighet för de brott som hans bror är inblandad i: smuggling över norska gränsen och mordförsök på familjens ärkefiende Jörgen. I *Tjuvskytteaktionen* handlar det inte om vådaskott eller ett dråp utan om ett planerat mord på skogvaktaren. Eftersom Jarl är huvudmisstänkt organiserar länsman en brutal klappjakt på honom.

I *Kärlek och hat* (1973), som utgör en fortsättning på *Spelet om kärleken*, är kriminaliteten av grövre slag men trots detta utom räckhåll för lagens arm. Här ligger två familjer i fejd med varandra, de rika skogsägarna på Lotjärn, som anses ha kommit över sin mark på orätt sätt, och den fattiga familjen på Svedmyra, som anser sig ha blivit lurad och som betar sig som om den fortfarande ägde sin forna mark. Romanen kan beskrivas som en släktfejd eller maffiauppgörrelse i den svenska skogsbygden, där landsfiskalen blir vittne till vådaskott, mordbrand och arrangerade olyckor med dödlig utgång utan att ha bevis mot någon skyldig trots att alla vet vilka som ligger bakom dåden. Den pågående vendettan mellan familjerna kan liknas vid ett fortgående krig, där alla medel är tillåtna och alla vet vem motståndaren är. Romanens intrig är alltså inte uppbyggd kring en brottsgåta och dess utredning. Istället är den strukturerad som en actionfilm med eskalerande hotsituationer inför de därpå följande

220. Sigge Stark, *Tjuvskytteaktionen*, *Vårt Hem* 1934:32, s. 25.

konfrontationsscenerna. Spänningen skapas av att läsaren ständigt förutser en ny sammandrabbning med förödande konsekvenser eftersom det är romanens hjälte, sonen på Lotjärn, som folket på Svedmyra riktar sitt hat mot.²²¹

I *Uggleboet* (1933) är däremot det krig på liv och död som utkämpas mellan kraftkarlen Efraim Ljungs folk och skogsbygdens kriminella gäng, "Hålapacket", del av ett större brottsmysterium. När Efraims gamla ärkefiende Kurt Winge associerar sig med hålafolket för att kidnappa sin dotter, som uppträder förklädd till Efraims fosterson Harry, eskalerar stridigheterna och leder till att både människor och djur mister livet, samtidigt som striderna resulterar i att den hemlighet som omger Efraims och Harrys historia kommer i dagen. Den dramatiska handlingen på berättelsens nuplan har alltså här ytterst som funktion att avslöja en hemlighet i det förflutna, en hemlighet som dessutom är av betydelse för samtliga huvudpersoners fortsatta liv och framtida öden. Här blir snart en tillfällig sommargäst, Efraims brorson Bertil, inte bara en hjälte på slagfältet utan också något av en detektiv som slutligen lyckas nå lösningen på alla de gåtor som omger hans släkting Efraim och dennes fosterbarn, Harry.

Demoniska skurkar och psykopater

Förutom actionfyllda brottshistorier som *Uggleboet* skrev Björnberg också flera romaner som kan liknas vid gotiska skräckromaner och mysryrsare uppbyggda kring en mörk hemlighet och ett oskyldigt offer som hotas till livet. I *Vägen genom skogen* (1962–1963) uppdragas en mängd mörka familjehemligheter i samband med att en ung flicka vägrar acceptera den av modern utsedde maken. I *Försök förstå* (1950) anländer drängen Gunnar till en isolerad gård där den unga dottern hålls fången på gården som ett resultat av den maktkamp som utspelas mellan hennes morfar Efraim och hennes far Per. Orsaken till osämjan hålls hemlig för både dottern och drängen. Spänningen kulmine-

221. Familjerna i Lotjärn och Svedmyra förekommer också i *Spelet om kärleken*.

rar en åskdiger sommar dag då Gunnar ser hur Per under en fisketur försöker dränka svärfadern. Gunnar lyckas dock i sista stund ingripa och förhindra mordet, vilket i sin tur leder till att hemligheten bakom de båda männens konflikt och märkliga agerande kommer i dagen.

Den mest renodlade romantiska mysrysaren är dock *Ingela från Hedåsen* (1955) om den vackra bondflickan Ingela som får tjänst som husa på en herrgård där allt inte står rätt till. Ingela blir snart indragen i ett farligt spel där hennes upptäckter och avslöjanden leder till att hon själv hotas till livet. Som i många gotiska romaner riktade till en kvinnlig publik uppträder monstret i gestalt av den onda modern medan husets patriark och manliga härskare intar offerrollen och är den som den kvinnliga hjältinnan slutligen befriar från mörkrets makter i flera bemärkelser. Av Björnbergs gotiska romaner och brottsberättelser är detta den roman som mest uppfyller genrekonventionerna för en roman i traditionen ”female gothic”, en kombination av gotik och romantik.²²² Förutom upprepade referenser till de folkligt spridda berättelserna om förhållandet mellan Erik XIV och Karin Månsdotter förekommer allusioner till en av 1800-talets mest lästa romaner och mest kanoniserade exempel på ”female gothic”, Charlotte Brontës *Jane Eyre* från 1847.

Björnbergs övriga gotiska romaner ingår inte lika tydligt i samma kvinnolitterära tradition. Hennes mest demoniska skurk, en djävul i människohamn, som är utrustad med mer eller mindre övernaturliga egenskaper, är trollkarlen och hypnotisören Olosky i *Cirkus Dämonio* (1933).²²³ Med sin blick och fysiska närvaro lyckas han förslava alla människor och få dem att agera efter hans vilja. När han får anställning som trollkarl på cirkus Baroni injagar hans blotta närvaro skräck och avsky i kollegorna. Trots detta kan ingen hindra honom från att få sitt första kvinnliga offer, trapetskonstnären Nita, att villkorlös under-

222. Om denna tradition se *The Female Gothic*, red. Juliann E. Fleenor, Montreal: Eden Press 1983.

223. Denna roman har av Dag Hedman träffade karakteriserats som ”en okult psykologisk thriller”, Dag Hedman, ”Signe Björnbergs cirkusberättelser och deras hjältinnor”, *Liv, lust & litteratur. Festskrift till Lisbeth Larsson*, red. Kristina Hermansson, Christian Lenemark & Cecilia Pettersson, Göteborg: Makadam 2014, s. 159.

kasta sig hans önsknings och överge sin älskade, partnern Tore. Likt en vampyr dränerar Olosky henne på vilja och livskraft innan han under spektakulära former får henne att inför publik begå självmord. Han koncentrerar sig då på att erövra parforce-ryttarinnan Belladonna och hade det inte varit för cirkusdirektörens pojke Joy hade hon antagligen gått samma öde till mötes. Barnet Joy är nämligen den ende som Olosky inte kan ta kontroll över och det är också tack vare honom och cirkusens ena tiger som Olosky till sist oskadliggörs.

Oloskys kvinnliga motsvarighet är förförerskan Judit i *Ormen i paradiset* (1926), och till viss del Naemi i *Trollmakt* (1927) och Tora i *Främlingens gåva* (1943). Dessa har alla en i det närmaste oförklarlig förmåga att förleda män. I *Trollmakt* är det Naemis sätt att förföra män och konsekvenserna av detta som leder till mord. Den mest samvetslösa mansslukerskan är dock Judit i *Ormen i paradiset* som inte skyr några medel för att utöva sin makt. När hon inser att hennes värd Bruno Ring föredrar den milda Vera framför henne försöker hon ta livet av sin rival med en giftorm. Men Judith är lika dålig som Olosky i *Cirkus Dämonio* på att hantera djur och istället för att attackera Vera anfaller ormen Judit. Liksom i *Cirkus Dämonio* är det också i *Ormen i paradiset* endast med hjälp av ett attackerande djur som den samvetslösa skurken elimineras. Det är alltså i dessa romaner endast djur och barn som onskans representant inte rår på och som inte låter sig förslavas av Oloskys respektive Judits hypnotiska makt.

Det är dock inte alltid som den onda motståndaren utrustas med övernaturliga mentala krafter. Ibland är gärningsmannen en psykiskt störd kraftkarl, som smeden Torkel i *Sari och kärleken* (1956). Till skillnad från Olosky är Torkel varken manipulativ eller beräknande. Däremot är han fysiskt stark och monoman. På grund av en tidigare oförrätt – att kvinnotjusaren Sixten förförde hans dåvarande flickvän och därmed också försakade hennes död – förvandlas han till en samvetslös kidnappare när han förälskar sig i hjältinnan och är beredd att ta till alla medel för att förhindra att även hon faller för Sixtens charm. Saris försvinnande leder dock till att både Sixten och hennes lojale vän Björn fattar miss-tankar och försöker hitta henne. Deras räddningsarbete kompliceras inte bara av hårt väder utan också av att gärningsmannen strax

efter Saris försvinnande utsätts för ett mordförsök som en av dem, Sixten, misstänks för.

I denna roman kombineras alltså hjältinnans försvinnande med en regelrätt mordutredning i samband med mordförsöket på hennes kidnappare Torkel. Brottsutredningen sker i enlighet med kriminalromanens konventioner med brottsplatsutredning, undersökning av offrets skador, identifikation av mordvapen och förhör av misstänkta. Det är dock först efter det att hjälten, Björn, har kartlagt Torkels göromål timmarna innan han hittades med huvudet krossat som händelserna kan rekonstrueras. Därmed kan också förövaren utpekas. När mordvapnet hittas, en hästsko, är det uppenbart att Torkel fått huvudet krossat av den häst som han hade i uppdrag att sko timmarna innan han hittades medvetlös och döende.

Trots att kidnappningsdramat och mordutredningen utgör en väsentlig del av romanens intrig är *Sari och kärleken* inte primärt en kriminalroman. Bortförandet av hjältinnan och mordgåtan är sekundära i förhållande till Saris inre konflikt. Romanen är främst utformad som en bildningsroman, där Sari, i likhet med exempelvis titelpersonen i *Rut och kärleken* (1949), ska uppfostras och lära sig att värdera en man, det vill säga att skilja på yttre charm och inre kvaliteter. De händelser hon utsätts för ökar hennes människokänedom – eller snarare kännedom om män – och får henne att genomskåda förföraren Sixten och se honom sådan han verkligen är, alltså en ansvarslös kvinnokarl som inte är beredd att ta konsekvenserna av sitt handlande. Först när Sari har nått denna mognad är hon redo att förenas med en värdig man, den ansvarstagande och lojale Björn.

Många romaner är som *Sari och kärleken* utformade som en kombination av kriminalberättelse och kärleksroman. I en del fall får kriminalintrigen också en melodramatisk utformning, där detektivarbetet underlättas av ödets eller slumpens lägliga ingripande och av betydelsefulla igenkänningstecken som bekräftar en försvunnen persons identitet. I flera fall är intrigen uppbyggd kring ett förlorat barn eller en försvunnen förälder. Ibland försöker det föräldralösa barnet utreda sina familjeförhållanden, ibland är det en utomstående som får i uppdrag att återföreina föräldrar och barn. Ett av de mest genomförda exemplen är *Silverkorset* (1943) som inleds som en gotisk skräckroman.

När John anländer till tant Martas gård Forsboda för att tillbringa sin semester där finner han Marta sjuk och hållen som fånge av sin kusin och förvaltare, farbror Arnold, som förbjuder John att besöka Marta med motivering att hon är för svag för att utsättas för sinnesrörelser. Vid Johns ankomst ter sig således Forsboda herrgård som ett gotiskt slott, där dess härskare, Arnold, likt det gotiska monstret håller en försvarslös kvinna fången för att påskynda hennes död och därmed bevara släktens hemlighet för att tillskanska sig familjearvet. Likt många skurkar inom genren är Arnold en tvetydig karaktär med ett mörkt förflutet kopplat till en familjehemlighet, förbjuden sexualitet och en kvinnlig släktings komprometterande historia. Likt den gotiska hjältens ankomst till slottet hotar Johns besök att röja familjegårdens och dess härskares hemlighet. När John trots Arnolds ansträngningar att hindra honom från att besöka tant Marta ändå lyckas träffa henne får han i uppdrag att lösa mysteriet med en kvinna, fröken Larsson, hennes sjukdom och vistelse på en annan ort, Askarbyn.

När John anländer till den ort som tant Marta sänder honom till konfronteras han med nya gåtor, en del centrerade kring den unga flickan Goldit som i det närmaste hålls i fångenskap ute i skogen av sin familj. Samtidigt som han blir alltmer känslomässigt involverad i Goldits öde försöker han likt en detektiv utreda tant Martas fall ur ett externt och distanserat perspektiv. I Askarbyn inleder han utredningsarbetet; han förhör gästgiverskan, doktor Broberg och senare även den sköterska som förlöste och lämnade bort fröken Larssons barn. När detta inte leder till en lösning på mysteriet hjälper doktor Broberg honom att anlita professionell hjälp, den lokala landsfiskalen. Innan ytterligare en professionell detektiv kopplas in på fallet löses emellertid gåtan på ett mirakulöst och melodramatiskt sätt. För lösningen krävs nämligen att John hittar förbindelsen mellan de båda mysterierna, tant Martas hemlighet respektive flickan Goldits gåta. Detta gör han efter att Goldit nästan dödats i en bilolycka. När han under hennes tillfrisknande delger henne tant Martas historia och nämner det smycke, silverkorset, som fröken Larssons nyfödda barn fick, visar Goldit att hon själv fått precis ett sådant smycke av sin mor när hon konfirmerades. Under förhören med Goldits påstådda far, skogvaktaren, lyckas landsfiskalen slutligen få fram sanningen om Goldits ur-

sprung och att tant Marta och fröken Larsson är en och samma person. Därmed når gåtan sin lösning och romanen slutar med den lyckliga återföreningen av mor och dotter, tant Marta och Goldit.

Silverkorset kan alltså ses som en kombination av gotisk roman och detektivberättelse. Den inleds som en gotisk roman där hjälten på det gotiska slottet konfronteras med mörka hemligheter centrerade kring en inspärrad kvinna och en maktfullkomlig manlig fångvaktare för att sedan, efter ankomsten till Askarby, alltmer likna en detektivroman med John som privatspanare, samtidigt som han under sitt utredningsarbete dras in i ett nytt gotiskt mysterium. Flickan Goldits belägenhet är en förvrängd spegelbild av tant Martas situation, även om John till en början vägrar se likheterna. Inte förrän de båda mysterierna förs samman i den scen där Goldit får kännedom om tant Martas öde avslöjas sambandet för brottsutredaren John. Han förmår därmed lösa tant Martas mysterium, samtidigt som Goldit – och John – får en rationell förklaring till de mystiska omständigheter som har omgett Goldits familjeförhållanden. På så sätt liknar *Silverkorset* den typ av gotiska romaner med förklarade mysterier som Ann Radcliffe är känd för, alltså gotiska romaner där mysteriet och de till synes övernaturliga inslagen till sist får en rationell förklaring.

Pusseldeckare i vildmarksmiljö

Förutom att använda kriminalgåtor och brott som en komplikation och ett spänningsskapande inslag som skjuter upp kärleksparets förening skrev Signe Björnberg några detektivromaner centrerade kring ett mord och en mordutredning: *Trollmakt* (1927), *Vem var den skyldige?* (1942), *Myrens hemlighet* (1949) och *Rentvådd* (1949). Dessa detektivromaner kommer alltså före eller precis i inledningen av det som Sara Kärrholm har kallat den svenska pusseldeckarens storhetstid och som enligt hennes undersökning infaller 1945–1965.²²⁴ En av anled-

224. Sara Kärrholm, *Konsten att lägga pussel. Deckaren och besvärjandet av ondskan i folkhemmet*. Stockholm/Stehag: Brutus Östlings Bokförlag, Symposion, 2005, s. 7.

ningarna till att Björnbergs detektivromaner inte har behandlats i undersökningar av svensk kriminallitteratur kan vara att de kom för tidigt, en annan anledning kan vara att begreppet "Sigge Stark" inte förknippades med kriminallitteratur eller detektivromaner, i alla fall inte av tillräckligt hög klass för att bli föremål för någon närmare analys. Ändå uppfyller dessa romaner av Björnberg de kriterier som har uppställts för den klassiska detektivromanen. De motsvarar Julian Symons krav på att romanen ska framställa ett problem och att problemet ska lösas av en detektiv.²²⁵ De uppfyller också Tzvetan Todorovs krav på två berättelser: en berättelse om ett brott samt en berättelse om en brottsutredning, där brottsutredningen (sjuzeten) leder fram till berättelsen om brottet (fabeln).²²⁶ Likaså innehåller Björnbergs detektivberättelser genrens standardelement: en detektiv, en kriminalgåta, en brottsutredning, ledtrådar och villospår, en lösning på gåtan och en upplösning på fallet.²²⁷ De uppfyller också väl det som kan anses typiskt för svenska detektivberättelser; de är samtidsmoraler om det godas seger över det onda.

En av Björnbergs mer genomförda kriminalromaner är *Vem var den skyldige?*, där den illa omtyckte och samvetslöse storbonden Johan i Kvarnstuga blir mördad under älgjakten. Redan innan mordet äger rum ges en ingående beskrivning av mordoffret Johan, tillvaron i hemmet i Kvarnstugan, där Johan styr med järnhand och ständigt är i konflikt med sin dotter Lisa som till skillnad från den kuva-de hustrun vågar trotsa honom. I samtalet mellan Johan och hans grannar i jaktlaget kvällen före älgjakten fördjupas porträttet av honom och mer information framkommer om hur han på orätt sätt tillskansar sig andra bönders egendom och försätter dem i skuld. Redan innan mordet har begåtts har alltså en mängd motiv och misstänkta potentiella mördare presenterats. Samtliga dessa perso-

225. Julian Symons, *Lilla mordboken. Från detektivhistoria till kriminalroman – en historik (Bloody Murder, 1972)*. Översättning från engelskan av Sune Karlsson, Malmö: Bergh 1979, s. 8.

226. Tzvetan Todorov, "Kriminalromanens typologi" ("Typologie du roman policier", 1971), översatt till svenska av Dag Hedman, *Brott, kärlek, äventyr. Texter om populärlitteratur*, red. Dag Hedman, Lund: Studentlitteratur 1995, s. 183–192.

227. Se t.ex. Kärrholm, *Konsten att lägga pussel*, 2005, s. 60–64.

ner med motiv att mörda återkommer också senare under utredningsarbetet.

När Johan senare påträffas skjuten inleds ett utredningsarbete enligt detektivromanens formel. Läkarens likbesiktning visar att Johan mot alla förväntningar inte har blivit skjuten utan ihjälstucken med en kniv, vilket leder till en undersökning av brottsplatsen och inledande förhör av de misstänkta och andra inblandade i fallet. Det fortsatta polisarbetet bedrivs huvudsakligen av länsman och hans son. När så krävs inkallas dock förstärkning, som till exempel i slutet när den misstänkte Skojar-Jons släpptes i brist på bevis och den nu alltmer misstänkte Valle i Höktorp infångas med hjälp av polis-hundar och hundförare.

Vem var den skyldige? liknar emellertid inte bara den klassiska pusseldeckaren. Den delar också drag med dagens moderna kriminalromaner i den bemärkelsen att läsaren får delta i handlingen ur en mängd olika romanpersoners synvinklar. Å ena sidan skildras utredningsarbetet ur de professionella brottsutredarnas perspektiv, främst länsmannens och hans son Oves, som tillsammans analyserar bevis och ledtrådar för att få tag i den skyldige. Å andra sidan återges händelserna ur framför allt mordoffrets dotters, Lisas, perspektiv på ett sätt som skildrar hur de anhöriga drabbas av mordet och vilka konsekvenser det får för deras relationer till andra personer i omgivningen, inte minst de grannar som Johan legat i fejd med. Framför allt ges en ingående skildring av Lisas inre konflikt, eftersom hon älskar en av de misstänkta personerna, Valle i Höktorp, och dessutom själv börjar tvivla på hans oskuld.

Brottets konsekvenser för de anhöriga blir än mer belyst i *Ren-tvådd* (1949), som kan beskrivas som en "cold case"-historia, där den föräldralösa Elisa utreder det giftmord som hennes döda mor anses vara skyldig till. Efter att ha pressat sockenprästen på alla uppgifter om moderns bakgrund tar Elisa plats som piga i den by där modern hade tjänst och blev anklagad för att ha förgiftat sin matmor. Elisa får omedelbart arbete på samma gård som modern tjänade på och där giftmordet begicks. Hon lär därmed känna den man som var moderns husbonde, Helmer, som modern enligt ryktet hade en kärleksaffär med. Hon kan därför också studera relationer-

na mellan honom och hans andra hustru, samtidigt som hon får olika grannar att ge sin version av vad som en gång hände i gården. Hennes utredningsarbete leder så småningom till att den verkliga mördaren avslöjas. Det visar sig att Elisás matmors mor förgiftade Helmers förra hustru för att få dottern gift med den rike bonden Helmer. Elisás detektivarbete i *Rentvådd* resulterar också i att hon återförenas med sin biologiska far och sin döda mors familj. Därmed leder detektivarbetet inte bara till att hon har rentvått sin mors namn utan att hon också själv kan gå vidare i livet. Detektivarbetet är alltså nödvändigt för att rekonstruera Elisás familjehistoria, samt för hennes personliga utveckling, mognad och framtida lycka.

Både *Vem var den skyldige?* och *Rentvådd* är alltså detektivromaner som i hög grad beskriver brottets konsekvenser för mordoffrets och den misstänkte mördarens anhöriga. I Björnbergs två andra kriminalromaner, *Trollmakt* och *Myrens hemlighet*, är det i högre grad brottsutredningen och rättsprocessen som återges. Dessa båda romaner motsvarar därmed än mer kraven på klassiska detektivromaner. Båda handlar om tillfälliga besökare i trakten, läkaren Allan Fors respektive pressfotografen Hans Bergvall, som båda blir indragna i en mordutredning under sin vistelse i skogsbygden. Allan Fors, som befinner sig på besök hos familjen Holt, blir inkallad som läkare när bondsonen Erik hittats skjuten ute i skogen. För Hans Bergvall bryts den idylliska semestertillvaron på bondgården Stengärdet när en av husets döttrar väcker honom mitt i natten och meddelar att hennes far Melker har hittats ihjälslagen ute på myren. I båda romanerna följer en mordutredning i enlighet med den klassiska detektivberättelsens dramaturgi. Allan och Hans får bevittna hur landsfiskalen och läkaren inleder likbesiktningen, undersöker brottsplatsen och har förberedande förhör med de misstänkta och offrens anhöriga. Allan och Hans engagerar sig också i mordgåtan och börjar på egen hand agera detektiver. Eftersom de är tillfälliga besökare i trakten är de redan från början avförda från listan över misstänkta.

Både Allan och Hans har dessutom yrken som gör att de dras in i utredningsarbetet. I *Trollmakt* får Allan som läkare assistera sin äldre kollega doktor Eriksson. Därefter agerar han i egenskap av pri-

vatdetektiv, senare tillsammans med sin värds yngsta dotter Irma. För att bättre förstå omständigheterna kring mordet umgås han med lokalbefolkningen och får snabbt klart för sig att alla de misstänkta har en sak gemensam, de är alla rivaler om den så kallade trollkvinnan Naemi i Myra. I *Myrens hemlighet* får Hans Bergvall som pressfotograf och journalist omedelbart i uppdrag av landsfiskalen att dokumentera brottsplatsen och den närmaste omgivningen, vilket innebär att han snart arbetar sida vid sida med de professionella brottsutredarna, även om detta till viss del försvåras när hans gamla skolkamrat, poliskommissarie Hjertström, anländer för att leda utredningen. Hjertström avskyr nämligen journalister och avvisar Hans försök att bistå och delta i undersökningen. Samarbetet blir inte bättre av att Hans och den lokala personalen ifrågasätter Hjertströms metoder för att snabbt tvinga fram bevis mot den han anser vara skyldig till brottet

I båda romanerna finns också en person som på ett tidigt stadium anses ha starkare motiv att mörda än övriga misstänkta men som senare i utredningsarbetet får lämna plats åt en ny misstänkt mördare. I *Trollmakt* anses ett tydligt motiv till mordet vara att manslukerskan Naemi i Myra har gett den mördade Erik företräde framför de övriga beundrarna. Såväl Allans som senare Irmas efterforskningar leder i samma riktning som länsmannens utredning. Allt pekar på att en av Eriks rivaler, Fredrik, begått mordet; han är den av Naemis uppvaktare som mest aggressivt har försökt ersätta Erik. Under mordnatten har han också setts med ett hagelgevär i närheten av brottsplatsen. Det visar sig också att offret är skjutet med precis den typ av patroner som Fredrik brukar använda.

Eftersom Fredrik snabbt tros vara skyldig till mordet får domstolsförhandlingen mot honom stor betydelse för utredningsarbetet och lösningen på mordgåtan i *Trollmakt*. Under den första rättegången stärks misstankarna mot den anhängna Fredrik, och inget i det fortsatta utredningsarbetet pekar i någon annan riktning. När fallet återupptas under hösttinget kommer emellertid nya uppgifter i dagen. När Fredrik är på väg att bli dömd som skyldig för mordet framträder ett nytt vittne och avger ett vittnesmål som förändrar bilden. Vad detta vittne har sett pekar på att en hittills okänd man

har begått mordet, vilket i sin tur får den verkliga mördaren att träda fram och erkänna såväl mordet som motivet till det.

Också i *Myrens hemlighet* leder utredningen snabbt till att en person framstår som mer misstänkt än andra. Här är det mordoffrets son Gustaf som häktas som skäligen misstänkt. Det riktas dock också vissa misstankar mot den person som hittade kroppen, den i lungsjukdom döende enstöringen Skoglund som sedan ungdomen haft en konflikt med mordoffret. Spänningen stegras ytterligare när ännu ett mordoffer, den unge bondsonen Oscar, hittas på myren. Nya efterforskningar tar fart och handlingen når klimax när privatspanaren Hans ensam återvänder till brottsplatsen, myren, och själv håller på att falla offer för mördaren – en folkilsken älgdjur! Om det inte vore så att också den misstänkta Skoglund förstått sammanhanget och legat på lur ute på myren för att avslöja den skyldige – med hopp om att därmed kunna fria både sig själv och Gustaf från misstankar – hade mordgåtan antagligen aldrig lösts.

Det som utmärker dessa båda detektivromaner är således att det redan från början finns ledtrådar som pekar i rätt riktning men som förbises av brottsutredarna. I *Trollmakt* framgår det omedelbart vid de inledande förhören att huvudvittnet sett en tredje och för honom okänd man vid brottsplatsen. I *Myrens hemlighet* finns tydliga spår på brottsplatsen; runt båda offren syns färskta älgspår och mordvapnet som riktats mot offrens huvuden med stor kraft är trubbigt. Som i alla goda detektivromaner undanhålls dock viss väsentlig information för såväl brottsutredarna som läsaren. I *Myrens hemlighet* är den avgörande informationen att en folkilsken och skadeskjuten älgdjur länge härjat på myren. I *Trollmakt* är den dolda ledtråden att Eriks far motsatt sig Eriks förbindelse med Naemi och därför varit ute vid mordplatsen under mornnatten. Ytterligare information, som visserligen framkommer men som inte beaktas i mordutredningen, är att Erik är skjuten med den typ av hagelpatron som bara Fredrik och den mördade Erik själv använder och som förutom dessa endast Eriks far kan tänkas ha tillgång till.

I båda romanerna finns också villospår som leder bort misstankarna från mördarna. Anledningen till att ingen omedelbart misstänker älgen för dråp i *Myrens hemlighet* är att det första mordoffret,

Melker, är illa omtyckt av många och dessutom har en konflikt med den mordmisstänkte sonen på grund av att denne är förälskad i en flicka som fadern inte accepterar. Också i *Trollmakt* finns det andra misstänkta, mordoffrets rivaler om den åtråvärda kvinnan Naemi. Dessa rivaler anses också alla ha tydliga motiv till mordet. Detta gör att ingen misstänker någon i Eriks närmaste familj. Fadern och systern anses snarare ha drabbats av en enorm förlust när de förlorat sin ende och av allt att döma högt älskade son respektive bror.

Det seriösa utredningsarbetet i *Myrens hemlighet* och *Trollmakt* beskrivs således i enlighet med den klassiska pusseldeckarens regler. Allas – såväl de brottsutredande romanfigurernas som romanens läsares – försök att hitta och avslöja en kalkylerande mördare går emellertid till en början om intet av andra orsaker än vad som vanligen förekommer i detektivromaner. Avslöjandet av mördaren i *Myrens hemlighet* ger dessutom mordgåtan en extra knorr. Brottslingen i denna roman visar sig varken ha motiv eller en på förhand uppgjord plan som ligger till grund för dödandet. Mördaren är inte ens en människa utan ett i raseri anfallande djur. Ändå har mordgåtan fyllt samma funktion som i *Trollmakt* och i den traditionella kriminalberättelsen. Å ena sidan har den engagerat läsaren i ett spännande utredningsarbete som förutsätts leda fram till ett avslöjande av mördaren och dennes motiv till mordet, å andra sidan har utredningsarbetet retat och tillfredsställt läsarens nyfikenhet på de inblandade karaktärernas hemlighållna privatliv och förflutna. Samtidigt som kriminalutredningen har drivit handlingen framåt har undersökningsarbetet avslöjat en mängd dolda sammanhang och händelser i det förflutna som till en början antas ha orsakat dådet.

Vad som gör *Myrens hemlighet* och *Trollmakt* särskilt intressanta för en nutida läsare är att de på samma sätt som *Vem var den skyldige?* och *Rentvådd* skildrar konsekvenserna av mordet för samtliga inblandade, både de misstänkta och de anhöriga samt övriga inblandade. På så sätt liknar de många nutida kriminalromaner. Hans och Allan fungerar som detektiver vid sidan av de professionella tjänstemännen när de försöker kartlägga offrens förflutna för att hitta den som kan ha motiv för mordet. Under arbetet får de som tillfälliga och förtroendeingivande gäster i bygden tillgång till betydelsefull

information. Upplysningarna har inte alltid direkt med mordutredningen att göra men ger en komplex bild av mordoffrens familjer och de enskilda medlemmarnas relationer till övriga inblandade. Det som fördjupar porträttet av de involverade är också att såväl Hans som Allan och Irma hyser medlidande med alla dem vars privatliv och hemligheter avslöjas och misstänkliggörs. I *Trollmakt* engagerar sig Irma i första hand i det vittne som av flertalet anses tokig och otillräknelig, Ellhanna, medan Allan inser att den utstötta och föraktade Naemi verkligen har älskat Erik och att hon har fallit offer för sitt rykte som trollkvinna. I *Myrens hemlighet* bekymrar Hans sig för följderna för det första mordoffrets familj: ”Nu skulle kanske allt sådant som familjen – med rätta – ansåg som sina privata angelägenheter, komma fram, hur onödigt det än var.”²²⁸ I båda romanerna ges alltså flera exempel på hur långtgående konsekvenser mordet har för såväl mordoffrets familj som de misstänktas anhöriga.

Det som skiljer *Myrens hemlighet* från Björnbergs andra brotthistorier är att den inte är kombinerad med en kärlekshistoria, i varje fall inte för romanens detektiv. Hans Bergwall är från början till slut det objektiva vittnet, den utanförstående iakttagaren som inte blir involverad i någon närmare känslomässig relation till någon av de inblandade. Däremot bevittnar han hur kärleken befästs och förstärks mellan den mordmisstänkte Gustaf och den flicka som fadern har förbjudit honom att gifta sig med, Annie. I flera andra Sigge Stark-romaner möter emellertid brottsutredaren under arbetets gång sin tillkommande. I *Trollmakt* leder deltagande i utredningsarbetet till att läkaren Allan Fors förs samman med sitt värdpars dotter Irma, som han under det gemensamma detektivarbetet förälskar sig i och förenas med i slutet av romanen.

Ett än vanligare sätt att förena kärlek och brott är att låta en av de båda älskande, oftast mannen, bli anklagad för ett brott. I exempelvis *Tjuvskyttekingen* blir tjuvskyttekingen, Jarl, falskt anklagad för mordet på skogvaktaren. Grannflickan Marja hjälper till att hålla Jarl gömd i skogen och lyckas trots all bevakning förse honom

228. Sigge Stark, *Myrens hemlighet*, Norrköping: Sörlin 1949, s. 61,

med såväl mat som nödig utrustning. Hennes lojalitet för de båda närmare varandra. När den verkliga mördaren till slut avslöjas uppstår emellertid nya komplikationer. Det visar sig nämligen att det är Marjas morfar som har skjutit skogvaktaren och som därtill medvetet har försökt få Jarl dömd för mordet. Trots detta avslöjande kan Jarl och Marja till sist förenas som kärlekspar.

Det är emellertid inte alltid som romanens hjältinna, i likhet med Marja, tror på sin älskades oskuld. I *Vem var den skyldige?* och *Spelet om kärleken* blir Lisa respektive Maja-Lisa alltmer övertygad om att pojkvännen, Valle respektive Helge, är skyldig till brottet. Det visar sig emellertid i båda fallen att pojkvännerna är oskyldiga. Liksom i *Tjuvskyttekungen* bidrar brottsutredningen till att pröva de unga huvudpersonerna och deras kärlek. Om det inte skett tidigare får den dramatiska upptakten på brottsutredningen dem att komma till insikt om sina verkliga känslor för varandra. När länsman är smugglarna på spåren inser till exempel Maja-Lisa i *Spelet om kärleken* att det är Helge, och inte som hon tidigare har trott Jörgen, som hon älskar. Trots att hon är övertygad om Helges inblandning vågar hon därför livet för att rädda honom undan lagen. Brottet blir således det yttersta beviset på hjältinnans sanna kärlek. Brottsmisstanken är det hinder eller den komplikation som tydligare än något annat visar att kärlekens makt förmår att övervinna allt och kan få den älskande att offra nästan allt för sin käraste.

Brott, kön och utanförskap

Det som utmärker Signe Björnbergs brotts- och detektivromaner är att brottsplatsen alltid är kopplad till offrets och mördarens kön. Om mordoffret och mördaren är en man sker mordet alltid utomhus, i skogslandskapets mest avlägsna och orörda delar. I flera av romanerna är brottsplatsen myren (*Myrens hemlighet*, *Trollmakt*, *Det brinner en eld*), där endast de som känner trakten kan ta sig fram utan att riskera att gå ner sig. I vissa fall äger brottet rum på en än mer manligt kodad plats och i ett än mer manligt definierat sammanhang, på älgpasset under älgjakten (*Vem var den skyldige?*, *En sko-*

gens son). I samtliga dessa fall tar mördaren hjälp av landskapets otämjda opålitlighet för att såväl genomföra mordet som dölja brottet. I *Det brinner en eld* (1957) försöker till och med mördaren få myren att utföra mordet genom att placera det medvetlösa offret på ett sådant sätt att han kommer att sjunka ner i myren, i synnerhet om han vaknar och försöker ta sig därifrån. I många fall använder mördaren också skogens djur, oftast älgar, för att dölja sin ogärning. I *Vem var den skyldige?* utgör älg- och hundspår en del av mördarens villospår. Också i de fall brottet inte är ett mord tar förbrytaren hjälp av skogen och dess invånare för att dölja sitt lagbrott. Ett av de mer extrema fallen är smugglaren i *Spelet om kärleken* som binder fast älgklövar på fötterna för att dölja sina egna spår, eller Jarl i *Tjuvskyttekungen* som kommer undan sina förföljare genom att rida på en älg.

I Björnbergs brotts- och detektivromaner finns alltså en tydlig könsuppdelning kopplad till miljön. I flertalet berättelser är såväl offret som förövaren en man och brottplatsen är då skogen eller myren. I de få fall mördaren är en kvinna är brottsoffret också en kvinna. Vid dessa tillfällen sker brottet alltid i ett kvinnligt definierat rum, inomhus i hemmet eller i hemmets absoluta närhet. I *Rentvådd* förgiftas den lama bondkvinnan Hilma i sitt hem av en grannkvinna, som senare blir makens svärmor. I *Ormen i paradiset* sker Judits mordförsök mot rivalen Vera strax utanför det menageri som visserligen är beläget utanför bostadshuset men fortfarande i den omgivande trädgården och bostadsområdet. Det enda fall då en man blir mördad av en annan man i sin bostad är i *Kärlekens makt*, där rånmordet på en langare och hembrännare sker på hans gård. Denna ungarlsboning är dock avlägset belägen långt från andra grannar och bygemenskap. I denna roman sker dock aldrig en brottsutredning i enlighet med detektivsromanens formel. Brottsens enda funktion är här att få odågan Bjarne förklarad skyldig och häktad som ett led i uppfostran för att få honom att bättra sig och sluta dricka. Därmed leder brottet och anklagelserna till att Bjarne till sist blir värdig den flicka han älskar.

Fastän omständigheterna och platsen för mordet skiljer sig beroende på kön är motiven bakom mordet alltid pengar eller kärlek när mördaren är en människa. Mördarens motiv är hämnd för att han eller hon har blivit avvisad eller övergiven av sitt kärleksobjekt och

ersatt av en rival, eller för att han eller hon anser sig med orätta metoder ha blivit frånlurad pengar eller egendom. Det innebär alltså att mordoffret alltid är en person som innehar någon typ av maktställning, ekonomiskt eller sexuellt, ibland båda delar. I *Rentvådd* giftmördas storbondens lama hustru Hilma. Pigan Selma får här skulden för husmoderns död, så att den välbeställda och attraktive bonden Helmer ska tvingas till omgifte med bondflickan Marne. I *Trollmakt* mördas Erik inte i första hand för att mansslukerskan Naemi föredrar honom framför de andra beundrarna, även om allt till en början tyder på att detta är motivet till mordet. Det visar sig dock senare att motivet är ekonomiskt, att Erik mördas för att hans förbindelse med Naemi inte ska äventyra familjegårdens framtid. I *Vem var den skyldige?* är motivet hämnd för att Johan med orätta metoder tillskansat sig en annan mans egendom. Bakgrunden till mordet är också att mördaren känner sig personligen kränkt för att Johan missbrukat sin roll som förmyndare. Ytterligare ett motiv är att mördaren som revansch hoppas kunna få mordoffrets dotter till hustru och därmed också återta sin tidigare egendom.

Mördaren i Björnbergs romaner har inte bara motiv för mordet. Mördaren är också någon som vid en närmare granskning inte tillhör kollektivet och oftast hotar lokalsamhällets sammanhållning. Judit i *Ormen i paradiset* är en ovälkommen och tillfällig besökare som varken hör hemma i trakten eller i den familj hon gästar. Hennes biologiska bakgrund är också tvivelaktig enligt den dåtida romanens normsystem; hon visar sig vara dotter till en ormtjuserska och hennes värds färgade stalldräng och djurskötare. Giftmörderskan i *Rentvådd* är en gammal bondmora som visserligen alltid har levt och verkat i trakten men som är illa ansedd för sin elakhet och därmed inte är inkluderad i de andra bondkvinnornas gemenskap. I *Kärlekens makt* mördas en langare av en förbipasserande ”skojare” och i *Vem var den skyldige?* är det först den kringresande Skojar-Jons som misstänks innan den skyldige avslöjas. Det visar sig då att mördaren är mordoffrets fosterson som efter flera år i Amerika har återvänt till hembygden för att få upprättelse. I *Det brinner en eld* är mördaren visserligen en av traktens bondsöner men en som försummar sina åtaganden på den ärvda gården för att likt en turist åka

runt i snabba bilar och spendera kvällarna i gästgiveriets utskänkingsrum. Den andre mördaren är en bygdens son, mordoffrets bror, som liksom brodern arbetar med skogsbruk men till skillnad från sin bror betraktas som en svårtillgänglig och opålitlig person och därför står utanför de andra ungdomarnas krets. I de fall mördaren förefaller vara en bygdens son visar sig alltså hans tillhörighet vara skenbar. Han har alltid gjort sig skyldig till något som gör att han avskärmat sig från bygemenskapen och därmed inte är en fullvärdig medlem av kollektivet. Det är alltså inte främlingen i bemärkelsen den etniska utbölingen utan den utomstående, alltså den som sätter sig över eller bryter mot bygemenskapens lagar, som är brottslingen i Björnbergs kriminalberättelser.

Det finns dock tre fall då mördaren inte uppfyller dessa kännetecknen, vilket också innebär att förövaren är svårare att avslöja. I *Trollmakt* är den skyldige en högt ansedd bonde som för omgivningen inte förefaller ha några motiv att döda offret, sonen Erik. För omgivningen har han snarare allt att förlora på Eriks död. I *Myrens hemlighet* och *Sari och kärleken* är mördaren en representant för naturen, inte för bygemenskapen eftersom förövaren visar sig inte vara en människa utan en folkilsken älg respektive en trilsk häst. Att brottsutredarna inte lyckas hitta de bindande bevisen i de två senare romanerna beror just på att de förutsätter att det är ett traditionellt mord de utreder och att mördaren har rationella motiv för brottet och därtill har använt någon typ av redskap för att utföra dådet. Med djur som förövare trotsar alltså Björnberg inte bara genrekonventionerna utan också den moderna vetenskapliga världsbildens krav på rationella kausala förlopp och förklaringar. Med djur som gärningsmän ges en annan bild av verkligheten, att alla händelser inte har en logisk förklaring med bakomliggande mänskliga motiv eller att de ingår i ett för människor rationellt meningsskapande sammanhang.

Det hotade livet på landet

Pusseldeckaren upprättar enligt Heta Pyrhönen en spelsituation mellan författare och läsare, där författaren försöker utnyttja och ut-

mana läsarens genrekännedom och förväntningar om världen för att få läsaren att ta ställning till de föreställningar och den världsbild som framställs och som detektiven representerar. Detektivberättelsen uppmanar alltså läsaren till aktivitet både i förhållande till mordgåtans konstruktion och i förhållande till de moraliska frågor som den aktualiserar, menar Pyrhönen.²²⁹

Vad som är utmärkande för Björnbergs brotts historier är att skildringen av landskapet och miljön är viktig för läsarens engagemang i brottsgåtan. I valet av miljö och sättet att ge skogslandskapet en betydelsefull roll i mordutredningen utmanar Björnberg genrekonventionerna och läsarens förväntningar. Till skillnad från senare svenska deckarförfattare, som Stieg Trenter och Maria Lang, är det inte staden och det svenska borgerskapet som är skådeplatsen och den sociala miljön. Istället är det skogsbönder, fattiga skogstorpäres och hemlösa ”skojare” som befolkar det mellansvenska skogslandskapet, där Myndighetssverige och lagutövandet sköts av länsman och fjärdingsman i samarbete med skogvaktare och läkare. I Björnbergs detektivromaner utförs dock det verkliga utredningsarbetet av en tillfällig besökare i trakten; en turistande pressfotograf (*Myrens hemlighet*), en ung läkare på visit (*Trollmakt*) eller länsmans son på sommarferie (*Vem var den skyldige?*). Det innebär att trots att brottet och brottsutredningen äger rum i en ny litterär miljö uppfyller romanernas miljö genrens krav på ett tillräckligt avgränsat och slutet rum med ett begränsat antal inblandade och misstänkta. Björnbergs landskap uppfyller också genrens krav på en trovärdig miljö som författaren har god kännedom om och kan skildra på ett så intresseväckande och övertygande sätt att läsaren både kan känna igen sig och upptäcka nya okända sidor i denna miljö.

Skogsmiljöns och landskapets betydelse för såväl brottets genomförande som avslöjandet av brottslingen är också på andra sätt framträdande i beskrivningen av brottsundersökningen och utred-

229. Heta Pyrhönen, *Mayhem and Murder: Narrative and Moral Problems in the Detective Story*, Toronto, Buffalo, London: University of Toronto Press Incorporated 1999, s. 132, 163–165, 173 et passim. Om detta se också Kärrholm, *Konsten att lägga pussel*, 2005, s. 246.

ningsarbetet. Myndighetssamhällets och lagens representanter inleder alltid arbetet enligt regelboken med likbesiktning, brottsplatsundersökning, förhör av misstänkta och offrets anhöriga. De professionella brottsutredarnas rationella tänkande och vetenskapliga undersökningsmetoder kommer dock alltid till korta, och detta av två skäl. För det första är de regelrätta förhörsmetoderna otillräckliga i mötet med lokalbefolkningen. Här behövs andra sätt att ställa frågor och tolka svar för att få fram väsentliga fakta i fallet. Framför allt behöver utredaren vinna lokalbefolkningens förtroende för att få tillgång till viktiga upplysningar. För det andra saknar de professionella utredarna förmåga att tolka de spår som lämnats på brottsplatsen eller i dess närhet, eftersom de inte är tillräckligt förtrogna med landskapet och förmår tyda det. För detta krävs assistens av någon hemmahörande i bygden. I Björnbergs romaner görs därför ofta den största delen av utredningsarbetet av en privatdetektiv eller amatördetektiv som vinner lokalbefolkningens förtroende. I *Myrens hemlighet* får pressfotografen Hans Bergvall tillgång till viktiga fakta eftersom han är inhyst i den mördades hem och sedan tidigare räknas som hemmahörande där. Därmed får han lättare att komma andra inblandade personer inpå livet. I *Trollmakt* lyckas Allan som assisterande läkare och gäst i trakten få fram fakta som förbigår de professionella brottsutredarna. Inte ens han lyckas emellertid få tillgång till någon avgörande information av det viktigaste vittnet, Ellhanna. Däremot är Ellhanna betydligt mer meddelsam gentemot Allans medarbetare, herrgårdsflickan Irma. Liksom många assisterande kvinnliga detektiver i senare detektivromaner av andra författare förefaller hon vara utrustad med en särskild typ av kvinnlig kompetens, empati och människokunskap. Hon är alltså i än högre grad än de manliga privatspanarna ett exempel på den typen av vardagliga och mänskliga kvinnliga detektiver som, enligt Kärrholm, senare skulle bli ett kännetecken för svensk kriminalfiktions.²³⁰

För att hitta den sista avgörande pusselbiten för gåtans lösning

230. Om kvinnliga detektiver i detektivromanen 1945–1965 se t.ex. Kärrholm, *Konsten att lägga pussel*, 2005, s. 255–268. Om den senare svenska detektivens vardagliga egenskaper se Kärrholm, *Konsten att lägga pussel*, 2005, s. 270.

krävs emellertid ofta helt annan expertis. I *Sari och kärleken* är det tack vare hästkarlen och skogsmannen Björns iakttagelser och slutsatser som mordvapnet, en hästsko, identifieras och därmed händelserna före mordet kan rekonstrueras. I *Myrens hemlighet* är det en kombination av lokalkännedom och slump som leder till att den skyldige avslöjas. Tack vare en erfaren jägares misstankar och privatspaning på myren samma kväll som pressfotografen Allan Fors bestämmer sig för att återse brottsplatsen förhindras ett tredje dödsfall, samtidigt som den skyldige avslöjas och oskadliggörs. I *Vem var den skyldige?* lyckas visserligen länsmans unge son Ove bättre med utredningsarbetet än sin far när han på egen hand besöker och talar med de inblandade. Det är emellertid först när han tar hjälp av den som bättre än någon annan känner skogen, den misstänkte Valle, för att värdera spåren på brottsplatsen och analysera de uppgifter som framkommit i andra misstänkta vittnesmål som Ove hittar de sista och mest avgörande pusselbitarna. Valle fungerar som en ”profilerare” som förmår peka ut mördaren genom att föreställa sig hennes inre föreställningsvärld och handlande. Hans lokalkännedom får honom att bättre än någon annan använda det Pyrhönen kallar ”jag-är-du-metoden” för att kartlägga och analysera brottslingens tänkande och agerande och utifrån detta kunna avslöja förövaren.²³¹ Liksom i de andra romanerna måste alltså också i *Vem var den skyldige?* den person som har störst kännedom om skogsbygden, dess jakt och vildmarksliv, anlitas som expert för att mordgåtan ska lösas.

Denna konstruktion av intrigen innebär att skogsbygden och skogslandskapet också förstärker vissa tematiska aspekter. Som alla detektivberättelser bekräftar intrigen betydelsen av mening, att den som söker ska finna en meningsfull förklaring och att denna förklaring alltid är av godo. Detektivens arbete bygger på att det finns något värt att skydda och bevara; brottets lösning är viktig för att bevara samhällsmoralen, för att tjäna kollektivets bästa och för det godas seger över det onda. Som i många av de tidiga klassiska detektivromanerna går detektivarbetet ut på att eliminera det onda i form av ett individuellt skadligt element gestaltat i den individ som av-

231. Pyrhönen, *Mayhem and Murder*, 1999, s. 43–64.

viker från samhällets norm. På så sätt tjänar detektivarbetet och brottsgåtans lösning till att skydda och bevara den kollektiva gemenskapen. I Björnbergs detektivromaner och brotts historier är förövaren alltid en representant för det främmande och onda som hotar bygdens gemenskap, traditioner och värderingar. I många fall är också mordoffret ett hot mot grannsämjan och bygdens sedvänjor. Även om mordet och brottutredningarna inte går spårlöst förbi för de inblandade är det ändå uppenbart att mordgåtans lösning och brottslingens avlägsnande från bygden innebär att livet i stort sett kan återgå till sina vanliga rutiner. Liksom flertalet klassiska detektivromaner erbjuder alltså Björnbergs detektivberättelser kanske inte i första hand en övertygande skildring av onskans mekanismer. Däremot utgör de berättelser om vad det är som hotar ordningen och vad som krävs för att ordningen skall återställas.

På så sätt sker i Björnbergs kriminalromaner det som Peter Brooks har kallat en expressionistisk gestaltning av värden och föreställningar som är dolda eller bara antydda i samtidens kultur.²³² Likt melodramat artikulerar och externaliserar Björnbergs brottskildringar grundläggande etiska konflikter; vad som är gott och ont, rätt och fel eller dygdigt och lastbart synliggörs och gestaltas öppet. De skulle kunna klassificeras som kriminal-melodramer som visar att det finns en mening med att göra rätt och vara ärlig och god samt att kämpa för det rätta och goda. De ger svar på vissa grundläggande livsfrågor och befäster vissa kollektiva föreställningar om att det trots allt finns ett moraliskt universum där dygden segrar och belönas och där lasten besegras och straffas. När ordningen återställs i Sigge Stark-romanerna handlar det alltid om den moraliska ordningen, inte nödvändigtvis den juridiska.

232. Peter Brooks, *The Melodramatic Imagination: Balzac, Henry James, Melodrama, and the Mode of Excess*, New Haven & London: Yale University Press 1955, s. 56. Se också ibid. s. viii, 47, 55, 72 et passim.

Kortprosa och experimentverkstad

Signe Björnberg som novellist

Signe Björnberg är mest känd för sina romaner men hon skrev också ett stort antal korta prosaberättelser. Det första hon skrev för publicering var novellen ”Tommy” om en pojke och hans hund. Det var emellertid inte med denna utan med ”Trolltyg” som hon debuterade i den nystartade tidskriften *Vårt Hem* i september 1921. Efter den kom i snabb följd samma år och i samma tidning ”Skogsrån”, ”Brudfärden”, ”Ett återseende” och ”Björn-Eiolf”. I slutet av detta år debuterade hon också med följetongen *Den steniga vägen till lyckan*. Först året därpå, 1922, publicerades ”Tommy” tillsammans med ett tiotal andra noveller i samma tidning.

Många av Björnbergs noveller trycktes även fortsättningsvis i *Vårt Hem* men hon skrev också senare noveller för veckotidningar som *Hela Världen*, *Kvällsstunden*, *Husmodern*, *Säningsmannen*, *Saxons Veckotidning*, *Fick-Journalen* och *Triumf*. Mängden noveller kan uppskattas till ungefär 500 men det exakta antalet är svårt att bestämma. Det är nämligen näst intill omöjligt att få en total överblick över alla kanaler som Björnberg använde för att publicera sig och alla de förlag som efter hennes död fick tillgång till och återpublicerade verk av henne. Det som ytterligare försvårar arbetet är att hon som novellförfattare inte bara publicerade sig under pseudonymen Sigge Stark utan också några gånger använde sitt flicknamn Signe Petersén och sitt namn som gift, Signe Björnberg eller S. Björnberg. Hon använde också som nygift pseudonymen Inge Björn och i slutet av karriären Magda (Maria) Biörck-Ljungner för en del av de noveller som publiceras i *Året Runt/Vårt Hem* i mitten av 1950-talet. Hon ska också ha publicerat sig under pseudonymen Saide och det är

möjligt att det finns ytterligare pseudonymer.²³³ Det är också tänkbart att hon dessutom publicerade vissa verk anonymt, vilket gör dem i princip omöjliga att spåra och sammankoppla med Björnberg.

Det publicerades totalt 36 novellsamlingar mellan 1942 och 1980, varav 32 kom under tre år, 1942–1944, på förlagen Ewald och Bokagentur i Halmstad och på Sörlins förlag i Norrköping. En del av dessa har utkommit två gånger på Ewalds förlag med samma titel, dock inte med samma innehåll. Novellsamlingen *En kvinnas kärlek* gavs först ut 1943 och året därpå kom ytterligare en novellsamling med denna titel men med ett nytt urval noveller. Det är bara titelnovellen ”En kvinnas kärlek” som ingår i båda samlingarna. En del av novellsamlingarna har kommit i två utgåvor, som *Drömmarnas bro*, *Guldkantade moln*, *Helga i Rammen*, *Irene flyttar till Fallåsen* och *Tjuvskyttens pojke* som alla först kom på Sörlins förlag 1942 för att sedan ges ut igen på Wahlströms förlag under två år, 1978–1980. *Ul-la-Britt och andra berättelser* har getts ut tre gånger, första gången postumt på Lindkvists förlag 1966, sedan på nytt av Wennerbergs förlag 1972 och 1980. En grupp relativt tunna novellsamlingar bestående av endast fyra till fem berättelser publicerades av Bokförmedling i Malmö 1957 med titlar efter titelnovellen: *Brustna strängar*, *Den stora kärleken*, *Halmslöjan*, *Hittebarnet*, *Kärlekens seger*, *Lapp-Nilas kärlek*, *Oväntad lycka* och *Toffelhjäلتens revolt*.

Flera noveller som tidigare har publicerats i tidningar eller i novellsamlingar har också tryckts av Wahlströms förlag som ”Extranovellen” i slutet av en roman. ”*Befriaren*” (1976) följs av extranovellen ”Hennes hemlighet” och *Ett hjärta vaknar* (1975; 1989) av extranovellen ”Syster Saga”. Också Wennerbergs förlag bifogade ibland en novell efter romanen, som i *Rune tar rodret* (1979) som följs av novellen ”En bekännelse” och *Försök förstå* (1969) som avslutas med ”Sara-Bella”, en novell som dessutom förekommer i minst två varianter.

Hur stor spridning Björnbergs noveller har fått varierar stort från fall till fall. En del av de mest populära har först publicerats som tidnings- och tidskriftsnoveller för att sedan ingå i flera olika

233. Om Björnbergs pseudonymer se också Bo Niklasson, *Vem var Sigge Stark? En biografi*, Helsingborg: Sjöbergs bokförlag AB 1990, s. 88.

novellsamlingar. "Lasses omvändelse" kom i *Vårt Hem* 1928 och ingick därefter i novellsamlingarna *En kvinnas hjärta* (1942), *Kvinnans hjärta* (1944) och *Den stora kärleken* (1957). "Toffelhjältens revolt" trycktes först i *Vårt Hem* 1929 och publicerades därefter i novellsamlingarna *Giftermålsannonsen* (1943), *Hans andra förälskelse* (1943), *Lapp-Nilas kärlek* (1944) och *Toffelhjältens revolt* (1957). I den sistnämnda novellsamlingen blev den alltså titelnovell. Vissa andra kortprosatexter tycks däremot bara ha tryckts en gång i tidningar och tidskrifter. Detta gäller till exempel "Kitty", som trycktes i *Vårt Hem* 1926, och "Skatten på Tallön", som kom i *Kvällsstunden* 1945.

Noveller kontra romaner

Björnbergs förmåga att växla mellan olika genrer, motiv, berättarhållningar och stilar blir särskilt tydlig vid en studie av hennes många noveller. Det korta formatet gör att en genre eller ett motiv i högre grad renodlas i den enskilda berättelsen; om Sigge Stark-romanerna är kombinationsberättelser är novellerna uppbyggda kring en situation eller en konflikt. Detta märks inte minst i de fall då en novell utvecklas till en roman. "En kvinna ser på en kvinna" (1942) utgör en scen som blir ett kapitel i romanen *Drömmaren och torvan* (1944), och det handlingsförlopp som återges i koncentrerad och episodisk form i "Vårt dagliga bröd" (1932) och "Helga i Rammen" (1942) utvidgas och kompliceras i romanen *Äventyret* (1945) respektive *Helgas äktenskap* (1949).

Detta innebär att den motivkrets som utmärker Björnbergs romaner också förekommer i hennes noveller. Många av dessa utspelar sig i cirkusmiljö: "Skratta Pajazzo" (1923), "Clownen Jasper" (1928), "Cirkusparaden" (1930) och "Silva" (1932). Jakt och hästtävlingar är ämnen för flera berättelser. I "Jans kattjakt" (1931) skildras hur en inbiten kattjägare blir dragen vid näsan och i "Ett vådaskott" (1937) hur skyttens önskningar går i uppfyllelse, dock inte så som han först föreställt sig. "Slumpens lek" (1942) och "På vinst och förlust" (1934) utspelar sig på travbanan och "Hennes sista ritt"

(1931) handlar om hur en gammal ryttarinna räddar en ung manlig ryttare från döden genom en hjältemodig insats.

Många noveller kan, precis som flertalet romaner, karakteriseras som korta kärleksberättelser om hur någon slutligen hittar den rätte eller hur två personer till sist inser att de älskar varandra eller för-
mår övervinna alla hinder som verkar mot deras förening. Det som försvårar eller skjuter upp parets förening kan antingen vara yttre omständigheter eller inre personliga konflikter. I novellerna handlar det dock i högre grad om känslomässiga problem än i romanerna, samtidigt som novellerna uppvisar en större variation på konflikter och situationer än romanerna. Handlingen är ofta koncentrerad till en kris som också fungerar som en vändpunkt för huvudpersonen. Den skildrade spänningen leder på så sätt till en insikt av betydelse för huvudpersonens fortsatta liv och därmed också till en omvärdering av hans eller hennes livssituation. I många fall varieras därför den normala kärlekshistorien både vad gäller typ av huvudperson och berättarperspektiv. Ibland är det den gryende kärleken eller vänskapen mellan två barn som återges ("Gamla Lena", 1966), ibland skildras en mans och en kvinnas förening ur ett barns perspektiv ("En ny pappa", 1966). Ibland handlar det inte om ett pars förening utan om hur de ska kunna fortsätta att förbli ett par; många noveller handlar nämligen om ett gift pars äktenskapsproblem och vardagsbekymmer och hur de lär sig hantera sina svårigheter ("Hårda viljor", 1936).

Också i de noveller som är uppbyggda kring en kriminalhistoria finns en förskjutning från den intrigbaserade brottsutredningen till en tydligare belysning av de relationella eller emotionella konsekvenserna av brottet för brottslingen och brottsoffret samt för deras närmaste anhöriga. På så sätt demonstrerar de tydligare än romanerna brottets moraliska dimensioner. Liksom i kärleksnovellerna sker i kriminalnovellerna också en större variation i hanteringen av genrekonventioner och perspektiv. Här förekommer ett flertal barn-detektiver ("Den lille mästerdetektiven", 1944). I vissa kortprosa-berättelser visar sig brottet vara ett misstag eller ett "icke-brott", men även i dessa fall handlar de om det begångna brottets moraliska konsekvenser för brottslingen ("Heiki vänder om", 1933). Ibland

handlar novellen om händelser som så småningom leder fram till ett mord ("Nybyggarna vid Svartsjön", 1927). I vissa korta berättelser gestaltas ett brottmål och dess juridiska aspekter ur ett cyniskt perspektiv med en tydlig men tvivelaktig vändpunkt ("Försvarsadvokaten", 1930).

Också i andra bemärkelser uppvisar novellerna en större variationsrikedom än romanerna. Många utspelar sig visserligen i samma svenska glesbygdsmiljö som flertalet Sigge Stark-romaner men skogslandskapet och småbrukarmiljön är inte lika dominerande i de korta berättelserna. I vissa fall äger händelserna rum i samtida stads- eller överklassmiljöer. Vissa utspelar sig i kontorsmiljö ("Tänk om jag gifte mig med chefen", 1945) eller på ett fashionabel badort ("En roman", 1932; "En botgörerska", 1937). I motsats till romanerna som alltid utspelar sig i Björnbergs egen samtid är en del noveller förlagda till historisk tid, företrädesvis vikingatid eller medeltid ("För vite Krist!", 1925; "Trälinnan", 1926).

Precis som i romanerna märks Björnbergs intresse för djur i novellerna. Förutom hästtävlingar och jakt förekommer ett flertal berättelser om huvudpersonens relation till en hund, häst, ko ("Tommy", 1922; "Guldhingsten", 1928) eller ett vilt djur ("Lyckans vita fåglar", 1958). I vissa noveller får förbindelsen mellan människa och djur nästan mytiska dimensioner, som i "Ugglan" (1939), där en skadad ugglan vårdas av en ung kvinna. Samtidigt som bandet mellan kvinnan och fågeln förstärks framstår ugglan alltmer som hennes andra jag.

I vissa fall har Björnberg uttalat didaktiska ambitioner med sina djurberättelser. Då skildras händelseförloppet ur djurets perspektiv för att väcka förståelse för dess art eller levnadsvillkor. Många av dessa djurberättelser slutar med djurets, alltså huvudpersonens, död, som "I jakttider" (1926), där älgjakten och jägarnas dödande skildras ur en älgdjurs synvinkel fram till dess att han skadeskjuts och slutligen dör av skadorna. Hur djurets möte med människan leder till död återkommer i de berättelser som skildrar den typ av vilda djur som ofta är fruktade eller avskydda av bondebefolkningen, alltså djur som varg, björn och räv. I "Gråpäls" (1922) och "Men det var det ingen som visste" (1922) återges en tillfångatagen vargs res-

pektive en olycksdrabbad rävfamiljs bittra levnadsöden och hur det är människan som ligger bakom djurens undergång.

En annan genre som återkommer bland novellerna men inte finns representerad bland romanerna är spökhistorien eller berättelsen om övernaturliga naturväsen. I den mån övernaturliga inslag förekommer i romanerna får de en naturlig förklaring. Detta gäller även Björnbergs gotiska romaner, där mysteriets lösning innebär att de händelser som tidigare föreföll vara ett resultat av mystiska krafter ges en rationell motivering, som i *Ingela från Hedåsen*. Bland novellerna finns däremot spökhistorier där spökerierna skildras som en realitet och handlingen snarare går ut på att bekräfta än dementera de övernaturliga varelsernas existens. Detta förekommer inte minst i de noveller som skildrar huvudpersonens möte med skogens naturväsen, som skogsrån eller troll ("Skogsrån", 1921; "Trollsilver", 1923).

En annan genre som Björnberg prövar i novellerna är konstsaگان. Berättelsen om riddare, prinsar och prinsessor är i dessa ofta förlagd till en mytisk sagotid som ibland har drag av tidig medeltid, som i "Den stora kärleken" (1957). Dessa noveller är därför i likhet med de historiska novellerna ofta skrivna i en arkaisk stil med ålderdomliga ord, återkommande formelliknande fraser och retoriska upprepningar, vilket ger dem drag av muntligt traderade berättelser. Liksom i Björnbergs övriga noveller utmärks dessa noveller av en tydlig koncentration till ett specifikt relationsproblem, en viss situation eller en inre konflikt.

Formvariation och perspektivskiften

Hur Björnberg i kortprosatexterna varierar och prövar olika sätt att berätta en och samma historia blir särskilt tydligt i novellerna med titeln "Sara-Bella". Det finns minst två varianter av denna berättelse. Den som publicerades som avslutande extranovell i *Försök förstå* (1969) återger i tre scener hur en flicka från slummen lider av att inte passa in i makens sociala medelklasskretsar och därför återvänder till sin ursprungliga miljö bara för att upptäcka att hon nu inte heller hör hemma där. I första scenen återges hennes utanförskap på

en middag i hemmet, där hon hela tiden måste tänka på sitt uppträdande för att inte göra bort sig inför maken och hans gäster. I nästa scen berättas hur hon återvänder till slumkvarteren i Gamla stan och där möter sin tidigare beundrare Vilda Valle och i sista scenen skildras hur hon återvänder hem till maken, grosshandlaren.

I den andra versionen av berättelsen, som publiceras som extranovell i romanen *Inga skymmande skuggor* (1977), berättas samma händelseförlopp men nu inte i tre utan sex korta och mer koncentrerade scener eller episoder. Om förhistorien i den första versionen gavs retrospektivt från Sara-Bellas interna synvinkel får läsaren i den andra versionen ta del av denna i en kort inledande scen som återger Sara-Bellas liv i slummen och hennes möte med sin kommande make, grosshandlaren. I nästa korta episod återges Sara-Bellas val mellan grosshandlaren och hennes socialt jämbördige beundrare Vilda Valle, dock inte ur Sara-Bellas interna synvinkel utan ur den externa berättarens perspektiv. I tredje och fjärde episoden återges i nedbantad version den middag hos grosshandlaren som utgör inledningen på den tidigare varianten av novellen och som leder till att Sara-Bella lämnar hemmet och återvänder till sin tidigare hemmiljö bland Stockholms utslagna i Gamla stan. I de två sista episoderna återges ur berättarens distanserade perspektiv hennes återseende av familjehemmet och den tidigare pojkvännen Vilda Valle och hur detta får henne att återvända till grosshandlaren, dock med en upplevelse av total tomhet: "Hon var inte Sara-Bella Grip längre, som hon gått och trott, men hon kunde aldrig riktigt bli Sara-Bella Danielsson heller... hon var ingenting. En rotlös... bara Sara-Bella."²³⁴

Detta sätt att återge ett längre händelseförlopp episodiskt eller sceniskt finns i flera noveller. Ibland är handlingen i högre grad än i "Sara-Bella" bunden till en specifik plats eller situation. I "Där vägarna mötas" (1930) skildras hur relationen mellan en liten flicka och pojke utvecklas i ett antal scener fram tills de som vuxna slutligen blir ett par. Samtliga scener återger deras möten i en väggkorsning mellan deras båda barndomshem. En annan variant av detta sceniska berät-

234. Sigge Stark, "Sara-Bella", *Inga skymmande skuggor*, Stockholm: Wennerberg 1978, s. 172.

tande prövar Björnberg i två äktenskapskomedier i kortformat, ”Hans andra förälskelse” (1929) och ”Uppfostran” (1942). Dessa handlar om hur en ung hustru med hjälp av list uppfostrar sin man till en god make. Den förra har en tydligt dramatisk komposition och handlingen framskrider i ett antal korta scener återgivna i presens. Här får läsaren först ta del av hur fru Inga Alm förgäves väntar på sin make som föredrar att vara ute och rumla på kvällarna, för att sedan följa hur hon själv börjar tillämpa samma taktik och hur hon slutligen – i slutscenen – får maken Kurt att vilja tillbringa kvällarna hemma tillsammans med henne. Den andra novellen, ”Hans andra förälskelse”, är uppbyggd av två scener, där hustrun sitter framför en spegel. I första scenen betraktar hon sitt rödgråtna ansikte och sörjer över att mannen alltmer spenderar kvällarna ute tillsammans med kamraterna. I andra scenen betraktar hon nöjt sin spegelbild och hur hon tar sig ut i en klädsam aftontoalett när maken anländer och beklagar sig över att hon ännu en kväll är bortbjuden utan honom. Novellen avslutas med att hustrun ler mot sin spegelbild och konstaterar: ”– Vi ha våra små knep, bara vi komma underfund med dem.”²³⁵

Många av de korta berättelserna ger också exempel på andra typer av formvariationer. Flera av dem inleds med en fråga eller gåta vars förklaring ges i en tillbakablick. I novellen ”Guldkronan” (1933) utspelas händelseförloppet i kyrkan under vigseln mellan den stolta Berit och storbonden Mikael Persson. Den avgörande händelsen och det som får vigseln att avbrytas är den historia som återberättas i en tillbakablick. Här förklaras varför Berit inte är värdig att bära kyrkans guldkrona, som enligt traditionen endast kan bäras av den som är ”oförvitlig och ren”.²³⁶ I ”Halmslöjan” (1929) inleds novellen med en dispyt mellan en major och en läkare och deras oenighet gäller ifall någon verkligen kan bli ”vansinnig av kärlek”. Läkaren försvarar sin tro på att vissa människor kan drabbas av kärleksvansinne med att återge en tragisk historia med ”två avdelningar”, en del som han själv

235. Sigge Stark, ”Hans andra förälskelse” (1929), *Brustna strängar*, Ystad: Bjurströms boktryckeri 1957, s. 41.

236. Sigge Stark, ”Guldkronan” (1933), *En fresterska*, Norrköping: Sörlins förlag 1942, s. 36.

i sin tur har hört berättas och en del som han själv har blivit vittne till.²³⁷ Den infogade berättelsen avslutar de båda herrarnas ordväxling när doktorn vänder sig till majoren och ironiskt konkluderar: "Och du säger, att det inte finns någon bestående kärlek!"²³⁸ Just läkaren och majoren och deras skärmytslingar om kärlekens väsen återkommer i flera ramberättelser till olika noveller, där kärlekens olika sidor belyses. I exempelvis "Slutet på historien" (1927), "Nära ögat" (1928), "Halmslöjan", "Stjärnöga" (1936) och "Katja" (1944) använder alltså Björnberg ramberättelsen för att förstärka novellens karaktär av retoriskt exempel eller en didaktisk argumentation för eller emot en viss uttalad hållning.

I flera noveller arbetar Björnberg med retrospektivt berättande i olika former. I några ges hela historien i en tillbakablick. Det är då ofta en persons död eller en livsavgörande kris som leder till att livet passerar revy. I Björnbergs första novell "Trolltyg" (1921) biktar sig en döende mördare för pastorn om hur han avslöjat hustrun som häxa och hur detta avslöjande har drivit honom till mord. I "Mor kommer igen" (1935) sitter Holger vid sin sons sjukbädd och i korta fragment skildras hans konfliktfyllda relation till sonens mor och varför hon slutligen lämnade honom och sonen. I "Rosor" (1926) får läsaren ta del av de avgörande händelserna i en kvinnas liv när dessa passerar revy för henne i dödsögonblicket.

En annorlunda variant på denna retrospektiva komposition finns i "Skuggor från det förflutna" (1930), som skildrar en frigiven fånge som återvänder till hembygden och den stuga som han har kvar i skogen. I extremt korta meningar återges mannens upplevelser, minnen och iakttagelser under vandringen genom landskapet. Den språkligt uppdrivna rytmen speglar mannens mentala tillstånd, hans smärtsamma minnen av sitt tidigare liv och brottet han blev dömd för, samt hans bristande framtidstro och upplevelse av tomhet och misslyckande. Den fragmentariska skildringen av hans tankar och minnesbilder får hans inre och yttre verklighet att smälta samman, liksom händelser i det förflutna att integreras i hans upp-

237. Sigge Stark, "Halmslöjan" (1929), *Halmslöjan*, Malmö 1957, s. 6.

238. Ibid. s. 21.

levelser av nuet. Berättartekniken får läsaren att tro att mannen fortfarande hallucinerar när han anländer till stugan och där välkomnas av sin tidigare flickvän. Det avslutande replikskiftet mellan honom och henne bryter emellertid stämningen och novellen slutar lyckligt, alltså så som många läsare kanske hoppas men som novellens förgående expressionistiska skildring egentligen inte förberett eller skapat förväntningar på.

Något av samma suggestiva staccato-rytm med upprepade formuler och retoriskt laddade ordsekvenser finns i "Halvdan Resares bröllop" (1931), där Halvdans och den rika Elviras bröllopsfest störs av brudgummens tidigare flickvän Tattar-Margas ankomst. Hennes entré förbereds med illavarslande och upprepade variationer på ordsekvenser som "åskan mullrar" och "dansen går", samtidigt som vissa repliker upprepas med ökad emfas under hennes besök på festen. Omväxlande med de olycksbådande förvarningarna inför hennes inträde på scenen ges i korta drag bakgrundshistorien: hennes och Halvdans tidigare kärlekssaga.

Ett mer komplicerat förhållande mellan tids- och rumsförskjutningar finns i "En kyss" (1922). Denna novell, där den arkaiska stilen och sagoaktiga atmosfären ger intryck av att händelserna utspelas på medeltiden, består av två scener. I den första skildras hur en ung flicka anförtror sin väninna ett möte med en munk vid rosenbusken utanför ett kloster. I den andra och avslutande scenen återges hur en döende munk inför abboten biktar ett omvälvande möte med en flicka utanför klostret och hur det resulterade i utväxlandet av en kyss. Huruvida det båda scenerna utspelas parallellt eller om scenen med den döende munken äger rum många år senare anges inte utan lämnas till läsaren att avgöra. Tidsförhållandet är dock av sekundär betydelse för det som novellen handlar om, alltså kyssens avgörande betydelse för flickan respektive munken och hur den på olika sätt förändrat deras liv. Här är alltså fokus på kyssens betydelse och hur den är beroende av respektive huvudpersons specifika livssituation och i vilket livsskede han respektive hon befinner sig i när händelsen äger rum.

Förutom tids- och rumsförflyttningar mellan olika tidsplan och berättarnivåer arbetar Björnberg med andra formexperiment i kort-

berättelserna. Flera av novellerna är komponerade i brev- eller dagboksform, som "Brefvet" (1923), "En roman i brev" (1924), "Person överflödig. Novell i tolv brev" (1936), "Lillemor" (1942) och "Dagboksblad" (1941). Här förväntas alltså läsaren utifrån de olika breven eller dagboksavsnitten rekonstruera en sammanhängande berättelse med början, mitt och slut. De olika novellerna är mer eller mindre fragmentariskt komponerade med olika exempel på tidshopp och perspektivskiften. Ett annat sätt att arbeta med perspektivskiften och distans till huvudpersonerna tillämpas i "Han, hon, den, det..." (1933), där Björnberg leker med titelns fyra pronomen i berättelsen om lärarinnan Maud (hon) och hennes hund (den) och deras relation till byns läkare (han) och hans son (det).

I vissa fall laborerar Björnberg med ett externt kollektivt perspektiv, där berättaren återger en sammansvetsad grupps samlade hållning till eller synvinkel på en företeelse. I "En provpredikan" (1929) berättas hur en församling, känd för sitt prästhat och ogudaktiga leverne, blir påtvingade en ny präst. Ur det avogt inställda kollektivets perspektiv skildras ett antal oväntade händelser i samband med prästens ankomst till byn och hans provpredikan. Så exempelvis upptäcker församlingsborna att en mängd proreligiösa plakat har blivit uppsatta natten före predikan. Eftersom de inte förstår hur den nyanlände prästen lyckats åstadkomma detta samlas alla i kyrkan för att undersöka saken, samtidigt som de avser att ge uttryck för sitt förakt för prästen och det han och hans ämbete representerar. Ur församlingens perspektiv skildras den dramatiska händelseutveckling som följer: församlingsmedlemmarnas reaktioner på prästens provpredikan, deras misshandel av honom på kyrkbacken, vilken avbryts av att en brand utbryter i byn, samt hur de blir vittne till prästens heroiska agerande under släcknings- och räddningsarbetet. Först i slutet, när fortsättningen på relationen mellan församlingen och den nyanlända prästen sammanfattas, överges det kollektiva församlingsperspektivet för ett externt berättarperspektiv.

En av Björnbergs mest anmärkningsvärda noveller är "En roman" (1932), där läsaren får möta en romanförfattare i arbete och ta del av såväl dennes funderingar angående val av ämne och miljö som resultatet av detta. Novellen inleds med att författarjaget anger att avsik-

ten är att skriva en roman och redogör för sitt val av miljö, ämne och intrig. Därefter följer en miniroman i sju kapitel, där kärleken mellan två badortsgäster skildras enligt den romantiska berättelsens schabloner med ironiska överdrifter. Romanen avslutas enligt formeln med parets förening när de sitter utomhus på en sten och förklarar varandra sin kärlek medan ”träden susa stilla”, ”solfläckarna dansa muntert över mossan” och ”näckrosorna gunga sakta på dammens svarta vatten”. Och så bryts stämningen av en distanserande författarkommentar: ”Allt är så romantiskt det kan bli, och jag har ingenting att tillägga utan nu sätter jag under detta: /SLUT.”²³⁹

Kärlekens väsen och umbäranden

Det ska dock framhållas att precis som flertalet Sigge Stark-romaner är de flesta kortare berättelserna utformade som ”boy-meets-girl”-historier i landsbygdsmiljö. Detta gäller i synnerhet i slutet av Björnbergs karriär och de noveller som publiceras under 1940- och 1950-talen. Den ironiska hållning till genrekonventionerna som finns i novellen ”En roman” märks främst i hennes tidigare noveller. Det förefaller ha funnits större möjligheter för Björnberg att variera det etablerade genremönstret och den förväntade händelseutvecklingen i de tidigare kortberättelserna än det gjorde för henne i romanerna eller i de senare novellerna.

Också i de fall hon i de såväl tidigare som senare novellerna bryter mot romantikformeln inleder hon vanligen berättelsen enligt förväntningarna på en romantikberättelse. Inledningsvis presenteras vanligen ett hinder eller en konflikt som hotar att tillintetgöra kärleksparets förening, samtidigt som upptakten är sådan att förväntningarna byggs upp för att kärleksparet mot alla odds ska undanröja hindret och lyckligt förenas i slutet av berättelsen. I flera fall går dock det lyckliga slutet om intet. I novellen ”Vanni” (1929) finns alla förutsättningar för att kärleken ska undanröja alla svårigheter och att den unge skogsarbetaren Berthold trots allt ska förenas

239. Sigge Stark, ”En roman”, *Vårt Hem* 1932:31, s. 36.

med den äldre kroginnnehavaren Vanni. Ändå kommer alla dessa romantiska förhoppningar på skam när Vanni avvisar hans frieri och därmed väljer att åsidosätta kärleken för det som hon anser vara sin plikt och moraliskt rätt. I "Slagbjörnen" (1942) tyder allt på att den starke Björn trots alla kval ska förenas med den självsäkra Lisa. När Björn inser att Lisa tillsammans med arbetskamraterna har varit med om att spela honom ett spratt väljer han dock att avvisa henne. Istället för att följa formeln för en traditionell romantikberättelse utvecklas alltså dessa noveller till en framställning av hur huvudpersonen väljer att följa sin moraliska övertygelse snarare än att ge efter för kärleken; "Vanni" redogör för hur det för huvudpersonen moraliskt riktiga leder till en kvinnas uppoffring av lycka och kärleksgemenskap medan "Slagbjörnen" beskriver hur en ung man genom att avstå från den älskade vinner omgivningens respekt, inte en kvinnas kärlek.

En del noveller slutar dock mer tragiskt än ovanstående exempel. "Väck inte den björn som sover" (1927) bryter mot alla förväntningar, när Guns flirt med Johan leder till att han rasande av passion och svartsjuka först mördar henne innan han skjuter sig själv. I "En freseterska" (1929) blir den vackra mansslukerskan Adèle till sist avvisad av just den man som lyckas beröra henne på djupet. I den medeltida berättelsen "En dans på rosor" (1929) skildras hur jungfru Rigmor tvingas gifta sig med den hårdföra riddaren Tord. Som gift väcker en okänd trubadur hennes intresse när hon hör hans sång och musik utanför borgfönstret. När hennes förbjudna kärlek kommer till makens kännedom nöjer han sig inte med att skjuta ihjäl trubaduren utan utdömer ett än grymmare straff för hustrun; han tvingar henne att dansa sig till döds på rosenblad och törnen. Novellen "Tragedi" (1931) slutar minst lika sorgligt. Här är det inte ett planerat mord utan ett missförstånd i form av en oläst biljett som leder till en cirkusprinsessas död. Eftersom hon inte följt anvisningarna i den olästa biljetten blir hon under sitt dressyrnummer till häst och inför cirkuspublikens ögon skjuten till döds av sin före detta pojkvän.

Björnberg gäcker inte bara publikens förväntningar på ett lyckligt slut utan omvandlar också i vissa fall det etablerade ideologiska budskapet för romantikgenren, alltså att känsla är viktigare än för-

nuft och plikt. Budskapet i vissa noveller blir istället att det är bättre att välja en duglig partner än att ge efter för passionen. Därmed bryter många av de korta berättelserna mot den kärlekssyn som lanseras i flertalet Sigge Stark-romaner, alltså att det är viktigare att förernas med den man älskar än den som uppfyller alla förväntningar på en god maka eller make. Ett exempel på när huvudpersonen låter förnuftet segra över känsla och passion är novellen ”En läxa för livet” (1937). Olof, som tidigare uppvaktat den dugliga granndottern Vendela, förälskar sig plötsligt hejdlöst i den mörka förföriska ”tattarjantan” Kari. Fastän Olof mot sin fars vilja avser att gifta sig med Kari kommer han slutligen till insikt om vad detta skulle resultera i för familjegården och familjens framtid. Botemedlet mot passionen är att han träffar den man som tidigare gift sig med Karis moster och vars tidigare välmående gård nu förfallit till oigenkännlighet och blivit ett ”skoarnäste” befolkat av hustruns släkt. Med detta som facit väljer Olof att bekämpa sin åtrå till Kari. Istället låter han förnuftet råda och novellen slutar med att han friar till den präktiga bondflickan Vendela.

Inte ens i de berättelser som återges innanför ramen av en läkares och hans vän majorens tvist om huruvida sann kärlek existerar ges en otvetydig och övertygande bild av kärlekens positiva kraft. Trots att berättelserna utgör läkares sedelärande exempel på kärlekens styrka negeras ibland läsarens förväntningar på ett lyckligt och försonande slut. I ”Slutet på historien” skildras hur den gamla hustrun till en känd förbrytare väljer att döda både sig själv och sin brottslige make för att förhindra att han blir infångad av länsman. I novellen bekräftas visserligen att en kvinna är beredd att förlåta och uppoffra allt för den man som en gång vunnit hennes kärlek, men slutet är långt ifrån entydigt positivt. Samma tvetydliga skildring av den sanna kärlekens väsen ges i ”Halmslöjan”, där en ung vacker flicka förlorat sin älskade i en druckningsolycka i samband med skörden. Fastän hon förefaller ha hämtat sig från chocken och fungerar normalt är hon aldrig i stånd att binda sig vid en ny man. Dessutom drabbas hon varje år i samband med skördearbetet av återkommande anfall av ”kärlevansinne”, vilket slutligen leder till att hon dränker sig för att därigenom slutligen förenas med sin döda älskade.

En än mörkare variant på det destruktiva kärleksoffret finns i ”Katja” (1944), en berättelse om en stormig kärleksrelation mellan den attraktiva och uppvtaktade Katja och den våldsamma och kriminella man hon väljer till make. I novellen ges en naken skildring av hur han misshandlar henne, är henne otrogen och dessutom ständigt är inblandad i kriminell verksamhet. Trots detta utgör paret ett exempel på hur de båda parterna är bundna till varandra av oupplösliga band. Han låter sig nämligen infångas av länsman när han tror att hon är dödligt sårad, samtidigt som hon lojalt står vid hans sida under rättegången och därtill troget inväntar hans frigivning många år senare. Även om ”Katja”, enligt berättaren i ramberättelsen, är ett exempel på äkta kärlek är novellen en tragisk skildring av en nedbrytande kärleksrelation med otrohet och hustrumisshandel som stående inslag, samt dess konsekvenser för hustrun och barnen.

Ett annat sätt att bryta mot romantikgenrens formel är att skildra en kärlekshistoria med oväntade huvudpersoner eller ur en oväntad synvinkel. Bland Björnbergs kärleksnoveller finns flera som skildras ur ett barns perspektiv. Ibland är det den gryende kärleken eller vänskapen mellan två barn som återges, som i ”Gamla Lena”, där en pojke försöker imponera på den flicka han förälskat sig i med hjälp av en häst. Novellen följer i stort den romantiska berättelsens formel men eftersom den handlar om barn och hur en pojke försöker vinna en flickas uppmärksamhet får den romantiska kärleksintrigen en komisk dimension. En annan variant på barnperspektiv finns i ”En ny pappa”, där en mans och en kvinnas relation och förening återges ur ett barns synvinkel. Hindret för paret förening är här att barnet, kvinnans dotter, vägrar att acceptera den man modern tänker gifta om sig med tills hon inser att hennes tidigare så idealiserade far egentligen är en kriminell odåga som inte alls bryr sig om sitt barn. Dottern kommer därmed till insikt om att hennes blivande styvfar egentligen är att föredra.”Eivy” (1942) är en berättelse på samma tema om en tonårsflicka som vill förhindra att hennes mor gifter om sig, till dess hon själv blir förälskad och därmed får en ny syn på livet. Med detta barnperspektiv ges alltså i dessa noveller en annan moralisk vinkel på kärleksparets förening än om det hade skildrats ur ett externt berättarperspektiv. Barnets intressen

belyser och värderar moderns nya kärlek på ett sätt som framför allt poängterar vissa egenskaper hos den tilltänkta maken, det vill säga hans egenskaper som förälder och styvfar.

Många av Björnbergs noveller skildrar vad som händer när kärleksparet har förenats och återger olika typer av konflikter mellan äkta makar. I "Hårda viljor" (1936) återges hur ett mindre gräl om en nyinköpt huvudduk leder till en olösbar konflikt mellan den stolta, viljestarka och hetlevrade Anna och hennes lika sturske och envise make Halvdan. Det är först efter det att de har levt skilda i mer än ett halvår och när deras äldsta son enträget frågar efter fadern inför julfirandet som Anna förmår svälja stoltheten och uppsöka maken. Med denna handling får hon honom slutligen att återvända hem. Trots antydning om försoning och ett lyckligt slut skildrar novellen alltså i första hand hur parets gräl och deras personligheter leder till att de mot sin vilja hamnar i en situation som de inte kan kontrollera eller backa ut ur. Här återges hur den ena repliken leder till den andra och hur de anklagelser de riktar mot varandra inte kan tas tillbaka utan obönhörligt leder till deras skilsmässa.

Ett annat exempel på äktenskaps- och familjeproblem gestaltas i "Toffelhjältens revolt" (1929). En toppriden make får till sist nog av hustruns maktmissbruk och i samband med detta ser han till att hans unga dotter undkommer moderns dåliga inflytande och uppfostras till en ansvarstagande ung dam. Trots att titeln skapar förväntningar på en underhållande historia om en kuvad make och hans skenuppror kan novellen inte karakteriseras som en familjekomedi. Istället skildrar den hur både modern och dottern tvingas att underkasta sig en omild uppfostran innan de bättrar sig och kommer till insikt om sina tidigare misstag. Med detta förvandlas också den tidigare toffelhjälten till en respektingivande make och far.

Just hur kärleksmöten och familjekonflikter leder till att huvudpersonerna utvecklas i positiv riktning eller hur krisen tvingar dem att fatta livsavgörande val finns det många exempel på. I "Guld-kronan" (1933) och "Efterlyst" (1941) inser de båda huvudpersonerna, när de står i begrepp att gifta sig rikt, att de måste bejaka kärleken på det materiella välståndets bekostnad. Båda överger därför sin rika partner för att förenas med den de verkligen älskar. I

”Lycka”(1938) leder en väninnas oväntade besök till att en gift kvinna, som tidigare har varit missnöjd med sin lott som hustru, kommer till insikt om vad verklig lycka är. I ”Spår i snön” (1969) får händelserna i samband med ett inbrott den professionelle tjuven Ville att överge brottets bana för ett mer strävsamt liv tillsammans med den kvinna han älskar. Huruvida han kommer att lyckas med sina föresatser är dock osäkert.

Inte ens den här typen av noveller har således ett entydigt lyckligt slut. Många av dessa bildningsnoveller handlar precis som den tidigare återgivna ”Sara-Bella” om att huvudpersonen avslutningsvis kommer till smärtsam insikt eller gör en stor uppoffring. Novellen med den talande titeln ”Offret” (1934) är ett tydligt exempel på detta. Här avsäger sig huvudpersonen sin personliga lycka när hon överger den man hon älskar efter att ha fått bekräftat att hon bär på blödarsjukan och därmed riskerar att föra genen vidare. Eftersom barn betyder mycket för pojkvännen bryter hon med honom för att han ska ha möjlighet att kunna bilda familj med en annan kvinna.

I många noveller är det inte kärlekslyckan som offras utan barnomsdrömmarna som krossas. I ”Brustna strängar” (1957) känner sig fostersonen Olof ensam och oförstådd och tar sig igenom alla svårigheter genom att fantisera om sin biologiska mor, drottningen i hans drömrrike, som i hans fantasi ständigt följer och vakar över honom. När han i slutet får veta att hon inte – som han tidigare trott – är död krossas Olofs illusion. Han inser då att modern valt att lämna bort honom för att dölja sin skam och sin utomäktenskapliga förbindelse för att senare kunna gifta sig anständigt och bilda en ny familj. Novellen slutar: ”Olof kastade sig ned i höet och grät hejdlöst och bittert”.²⁴⁰

Påfallande många av Björnbergs noveller handlar om just bortadopterade fosterbarn och ett barns sökande efter sina biologiska förälder. Återseendet mellan barn och förälder är dock inte alltid skildrat i enlighet med förväntningarna. I ”Far och son” (1928) återges en ung mans oväntade möte med den man som övergav hans

240. Sigge Stark, ”Brustna strängar”, *Brustna strängar*, Malmö: Bokförmedling 1957, s. 15.

mor i samband med hans födelse. Trots att båda männen blir övertygade om att de är far och son skiljs de åt utan att någon närmare kontakt skapats eller att de har kommit överens om något fortsatt umgänge. Novellen slutar: "Far och son hade mötts och skilts, och för dem båda hade det mötet gjort tillvaron till ett stort: 'varför?'"²⁴¹ Inte ens de noveller som handlar om en förälders aktiva försök att återförenas med ett tidigare bortadopterat barn slutar alltid lyckligt. I "Nils-Olof" (1923) bestämmer sig en gift kvinna för att uppsöka sitt tidigare bortlämnade barn bara för att upptäcka att hennes son inte vill ha tillbaka henne som mor. För honom handlar moderskapet inte om kött och blod utan om moderskänsla och vem som tagit hand om honom som barn. Novellen slutar således med att hans biologiska mor inser hur mycket hon har förlorat när hon valde att adoptera bort sitt nyfödda barn för att rädda sitt eget rykte.

Istället för att bekräfta de biologiska familjebandens betydelse understryks ofta människans inbyggda föräldrainsinkter eller moderskänslor i Björnbergs berättelser. Hur just vårdnaden om ett barn kan få människor att göra stora uppoffringar och övervinna olika typer av hinder – sociala, materiella och känslomässiga – ges det många exempel på i novellerna. "Lasses omvändelse" (1928) handlar om en fientlig enstöring som under dramatiska omständigheter tvingas ta hand om ett barn och hur detta inte bara får honom att överleva en snöstorm utan också förändrar honom och hans framtida liv. En något annorlunda variant på samma motiv finns i "Syster Saga", om en manlig patient som vårdas efter ett självmordsförsök med anledning av att han förlorat både hustru och barn. En sköterskas omilda dom över honom leder till att han med hennes hjälp förbarmar sig över en sjuk och föräldralös pojke och därmed också bestämmer sig för att leva vidare för att ta hand om ett behövande barn. Precis som i så många andra berättelser av Björnberg handlar alltså dessa om hur ett behövande barn lockar fram det bästa hos människan. I vissa noveller är dock barnet utbytt mot ett djur, företrädesvis en hund eller en häst. I "Bara en hund" (1928) skildras vilken roll en liten knähund kan fylla i en ensam

241. Sigge Stark, "Far och son", *Vårt Hem* 1928:40, s. 8.

kvinnas liv och "Andreas omvändelse" (1942) handlar om det nära förhållandet mellan en man och hans häst.

Återgivningen av relations- och familjeproblem med social tendens förekommer också. I "Undret" (1933), som handlar om en fattig familj i ett skogstorp, där fyra av de fem barnen har dött av svält och modern därför har drabbats av depression, ges en öppen skildring av fattigdom och vad den gör med människor. Det sociala budskapet är tydligt även om berättelsen slutar lyckligt när den enda överlevande flickan hittar vad hon alltid har önskat sig, en vit kalv i skogen. Också i "Mästarens händer" (1942) är den humanitära innebörden utskrivna. Här skildras det nära förhållandet mellan en alkoholiserad violinist och hans musikaliska fosterdotter och de svårigheter de möter i försöken att försörja sig. En än mörkare skildring av social utsatthet och materiell nöd ges i "Guldkantade moln" (1942) om en luffares förödmjukande tillvaro, när han efter tre dygns svält tvingas tigga mat men blir nekad på varje gård han besöker. Luffarens vandring är återgiven på ett sådant sätt att läsaren uppmanas dela hans upplevelse av förnedring. Något av samma didaktiska ambition finns i "Vårt dagliga bröd" (1932), där en bortskämd överklassflicka får se en annan sida av tillvaron när hon blir strandsatt hos en fattig torparfamilj under en snöstorm. Hennes upplevelser är skildrade på ett sådant sätt att läsaren precis som hon ska uppfostras till förståelse och respekt för fattiga människors tillvaro och därmed också till att själva vilja göra gott i mån av förmåga.

Brottet och dess etiska konsekvenser

Precis som i flera av romanerna arbetar Signe Björnberg i många av de korta berättelserna med brottet som motiv. Den kriminella handlingen fyller vanligen en annan funktion i novellerna än i romanerna; den utgör visserligen berättelsens inledande konflikt men dess lösning är mindre viktig än de konsekvenser den brottsliga handlingen får för de berörda personerna. Det innebär att i jämförelse med Björnbergs kriminalromaner är brottsutredningen nedtonad till förmån för den moraliska konflikten, för brottets konsekvenser

och dess förmåga att leda till någon typ av inre eller yttre förändring för huvudpersonen.

När brottet är ett mord leder avslöjandet av den skyldige i många fall till att de närmast anhöriga får möjlighet att starta ett nytt och bättre liv. När hjältinnan i "Goldit" (1926) med hjälp av den man hon älskar avslöjar sin far och bror som mördare bryter hon för alltid upp från familjehemmet och inleder ett nytt och hederligt liv med sin älskade. I "Lussebruden" (1928) lever far och son bortom ära och redlighet och i stor bitterhet mot varandra, i synnerhet som de båda är misstänkta för mordet på en förbipasserande gårdfarihandlare, en så kallad knalle. När en ung flicka under ett snöoväder tvingas söka skydd hos dem förändras allt. När fadern nästföljande morgon, luciamorgonen, väcks av en ljusklädd gestalt bryter han samman och avslöjar sig som mördaren. När han självmant anmäler sig kan hans son därför återgå till ett normalt liv friad från misstankar. Lucia i bemärkelse ljusbringerska används alltså här i överförd bemärkelse, både för att sprida ljus över, eller avslöja, de förhållanden som döljs hos värdfolket och för att frälsa den oskyldige sonen från brottsmisstankar.

Brottets avslöjande och dess välgörande följder gestaltas annorlunda i novellen "Fru Dagmars självständiga handling" (1957), där mötet med en jagad och döende mördare får länsmannens hustru att utföra "den enda självständiga handlingen" i sitt liv.²⁴² Trots att mördaren är eftersökt av maken och hans män låter hustrun nåd gå före rätt när hon tar hand om den utsvultna och döende brottslingen och hjälper honom igenom de sista timmarna i livet. Hennes medkänsla med den lidande förövaren leder alltså till att hon, trots att hon är länsmannens hustru, åsidosätter lagen för det hon anser moraliskt riktigt, alltså att i nödens stund hjälpa en lidande medmänniska.

I dessa berättelser får brottet alltså huvudpersonerna att utveckla nya egenskaper, komma till insikt om nya förhållanden eller förbättras som människor. I de två första novellerna leder avslöjandet av de

242. Sigge Stark, "Fru Dagmars självständiga handling", *Oväntad lycka*, Malmö: Bokförmedling 1957, s. 47.

skyldiga till att deras närmast anhöriga kan inleda ett nytt och bättre liv, eftersom de frias från alla misstankar om delaktighet i utförandet av brottet. I både "Goldit" och "Lussebruden" bekräftas att brottslingens dotter respektive son förmår bryta med sitt sociala arv och inte är genetiskt belastad av sina fäders illgärningar. Som i så många andra berättelser av Björnberg bekräftas att kriminalitet och laster inte går i arv och att den enskilda individen, oberoende av biologisk och social bakgrund, har möjlighet att välja sin egen livsväg. I den tredje novellen, "Fru Dagmars självständiga handling", leder mötet med förbrytaren till att den underkuvade Dagmar en gång i livet fattar ett eget beslut, som innebär att hon måste åsidosätta sina plikter som länsmanshustru, eller i varje fall sin lojalitet med makens ämbetsutövning. Hon utsätts alltså inte bara för en prövning som hon består; provet har också en emancipatorisk effekt för henne som kvinna och människa.

I andra noveller spelar brottets uppklarande visserligen en avgörande roll men inte för brottslingens anhöriga utan för den misstänkte brottslingen själv när han frias från misstankar eller får möjlighet att sona sin handling. "Heiki vänder om" (1933) inleds med att den redan illa ansedda Heiki flyr efter att ha vådaskjutit en jaktkamrat. När han försöker rasta i ett avlägset beläget torp hittar han ett övergivet spädbarn som han, trots att det sinkar honom under flykten, bär med sig ned till bygden för vård. Under vandringen från torpet framställs Heiki likt den helige Kristoffer; trots att barnet känns allt tyngre vägrar han släppa det innan han nått sitt mål. Liksom för Kristoffer leder den goda gärningen till frälsning för Heiki. När han utfört sitt uppdrag och barnets moder återfunnits får han veta att den man han trodde sig ha vådaskjutit lever och att han därmed inte har gjort sig skyldig till dråp eller mord. Därmed kan han starta ett nytt och bättre liv. Liksom den heliga Kristoffer har den goda gärningen och transporten av barnet lett till Heikis omvändelse och omgivningens respekt.

Den uppoffrande kärlekens goda konsekvenser i samband med ett brott gestaltas också i "Ödets skomakare" (1934). Här är det dock inte den misstänkte gärningsmannen utan detektiven som gagnas personligen. Efter sin flickväns död som följd av hennes familjs ovilja

att se henne gift med en fattig skomakare, har den gamle byskomakaren Johannes levt enbart för sitt arbete. När en ung man hittas mördad på mossen är det emellertid Johannes som löser fallet. Länsmans undersökningar leder till att den mördades rival om samma flicka häktas och håller på att fällas för mordet innan Johannes efterforskningar och undersökning av ett par inlämnade pjäxor leder till utpekandet av den verkliga mördaren. Inte bara blodfläckarna på pjäxorna utan också spår av den specifika vegetationen från brottsplatsen faller mördaren. Anledningen till att Johannes engagerar sig i fallet är att han känner igen sig i den åtalades öde och förutser de konsekvenser domen av honom som oskyldig kommer att få inte bara för honom utan framför allt för den flicka som älskar honom. Johannes egen olyckliga kärlekshistoria ligger alltså till grund för detektivarbetet och hans goda gärning. Hans möjlighet att lösa fallet och ställa allt till rätta för det unga paret ger honom rent personligen upprättelse och kompensation för vad han själv har fått försaka i livet.

Det är emellertid inte alltid som kriminalnovellerna slutar väl. Ett brotts tragiska konsekvenser för huvudpersonen beskrivs i ”En bekännelse” (1979). Den döende skogvaktaren Mikael Skog våndas här för ett brott som han begick tjugo år tidigare under andra världskriget och som han måste bikta för prästen innan han dör. Hans bekännelse gäller två misstänkta ryska spioner som i brist på bevis inte kunde fällas av den svenska domstolen. Mikael kände sig därför tvungen att göra sin plikt och döda de två männen för att hjälpa till att förhindra att Sverige blev ockuperat av ryssarna, vilka redan härjade i Finland. Efter en tid får Mikael dock veta att han har dödat fel män; de efterlysta spionerna infångas nämligen senare i Norge och ställs där inför rätta. Trots att Mikael får bikta sig innan han dör hinner han inte få absolution. Hans brott blir därför aldrig sonat eller förlåtet och novellen slutar: ”Prästen hann aldrig säga något. Och vad skulle han också ha sagt?”²⁴³ På så sätt slutar novellen med att Mikael inte uppnår det han anser nödvändigt för att kunna dö lugnt. Lika lite rättfärdigas hans brott inför läsaren, eftersom inte

243. Primärpublicering okänd, här citerad efter Sigge Stark, ”En bekännelse”, *Rune tar rodret*, Stockholm: Wennerberg 1979, s. 142.

ens prästen vet hur han ska kunna ge Mikael tröst och förlåtelse på dödsbädden.

En något annorlunda variant av brott och straff gestaltas i spökhistorien "Den lilla gråa gumman" (1924), där två unga flickor tillfälligt hyr en nybyggd stuga i Bergslagen. Efter ett par månader hör de jämmer och drabbas av tillfällig förklamation när de sover i en av sängarna. Under en natt tycker sig också en av flickorna se en liten ålderdomligt klädd gumma vandra fram och tillbaka i rummet. Efter en del efterforskningar får de förklaringen till mysteriet. En bit längre bort bodde en gång en kvinna som blev anklagad för fosterfördrivning och barnamord. När länsmannen skulle hämta henne var hon försvunnen, eftersom bygdens män hade tagit lagen i egna händer och stenat henne till döds samt sänkt hennes kropp i ett kärr för att utplåna spåren efter brottet. Sedan dess har hennes vålnad setts på stigen mellan stugan och kärret, alltså på den stig där flickornas stuga senare byggs. Här utgör alltså spökerierna till en början ett mysterium som flickorna löser med lokalbefolkningens hjälp. I och med detta avslöjas två brott, dels gummans misstänkta brott, dels den illegala avrättningen av henne och konsekvenserna av att hennes kropp inte hamnade i vigd jord.

Förutom den här typen av brotts- och omvändelseberättelser finns också flera korta detektivberättelser centrerade kring en brottsutredning. I "Den lilla mästardetektiven" är novellen utformad som en brottsgåta. I berättelsen agerar en liten pojke detektiv och lyckas därmed, i motsats till den professionella polisen, återfinna ett kidnappat barn och få fast brottslingarna. Också i denna novell är det i hög grad de psykologiska faktorerna och drivkrafterna bakom pojkens detektivarbete som skildras. Här återges ingående hans dröm om att bli amerikansk detektiv samt hans hängivna kärlek till och beundran av det bortrövade barnets mor. På så sätt är "Den lille mästardetektiven", tillsammans med flera andra berättelser, som "Lapp-Nilas kärlek" (1928), en av många Sigge Stark-noveller som skildrar ett barns självuppoftande kärlek och de hjälte-dåd denna typ av kärlek kan resultera i.

Saga och folktro

I novellerna prövar Björnberg ibland helt nya genrer som inte återfinns i romanerna. I vissa berättelser experimenterar Björnberg med sagogenren och dess konventioner. ”Den goda féen” (1923) är en omdiktning av Askunge-sagan, där händelserna placeras i novellens samtid. ”Lyckoprinsen” (1924) är berättad i sagoton om en korsridare, junker Tord, som dör under sitt uppdrag och aldrig förenas med sin jungfru Elisiv. En annan variant på samma tema finns i ”Brudegåvan” (1928).

Också de noveller som utspelar sig under vikingatiden liknar sagan i komposition och språkbruk och har ofta drag av muntligt berättande med upprepade retoriska formler. ”För vite Krist!” beskriver hur en av de första kristna missionärerna, broder Manuelo, slutligen bränns på bål, dock inte utan att först ha omvänt en av de mest sturska och mäktiga vikingakvinnorna. Också ”Trälinnan” är förlagd till vikingatiden och handlar om en man som blir dömd fredlös efter att ha dödat den man hans flickvän tvingas gifta sig med. Novellen slutar dock lyckligt med att den fredlöse vikingen lyckas skaffa sig ett skepp och på det kan förenas med sin älskade.

I flera av novellerna i sagostil bryter Björnberg mot den förväntade sagomoralen och det lyckliga slutet. ”Den stora kärleken” (1957) börjar som en folksaga om en prins som under sin ritt i skogen hittar ett jordiskt paradiset och en guldhårig flicka som han förälskar sig i. Trots parets lyckliga möten övertygar hon honom om att han måste välja sin plikt gentemot sitt folk och sitt rike framför sin personliga lycka tillsammans med henne i skogsgläntan. Novellen slutar med att han därför överger henne och återgår till det liv som förväntas av honom som prins.²⁴⁴

Också ”Hur Kuura Matt blev man” (1957) presenterar ett oväntat slut på berättelsen om sagoprinsessan som utsätter sina friare för en prövning med avsikt att gifta sig med den som slutligen består

244. Dag Hedman har behandlat denna novell utifrån motivet ”mannen av börd och kvinnan av folket”, Dag Hedman, *Extravaganta eskapader. Gösta Palmcrantz' liv och verk*, Uppsala: Avdelningen för litteratursociologi 2008, s. 229.

provet. Här handlar det om en fattig samepojke som drömmer om den rika sameflickan Djehna och får henne att ge honom och hans rival ett löfte; hon ska gifta sig med den som är en riktig karl, en karl som kan skaffa henne ett vargskinn från en levande varg. Det är naturligtvis Kunna Matt som lyckas utföra uppdraget men när hon i och med detta ser honom som en värdig man och är beredd att hålla sitt löfte avvisar han henne, eftersom ett vargskinn var mer värt för henne än hans kärlek. Precis som i "Den stora kärleken" bryts förväntningarna på det traditionella sagoslutet. Om prinsen slutligen väljer plikten framför kärleken, avslöjar utförandet av Djehnas uppdrag för Kunna Matt att hon inte är den typ av sagoprinsessa han tidigare har trott. I båda novellerna leder således slutet till ett ifrågasättande av den etablerade sagomoralen.

Detsamma gäller till viss del i "Drömmarnas bro" (1922), där en liten flicka och en ung pojke själva betraktar varandra som sagans prinsessa och prins som en gång i framtiden ska förenas vid sagans eller drömmarnas bro. I korta scener återges deras uppväxt och hur han som ung student lämnar hembygden och hur hon då mister sin prins. Upprepade gånger återvänder hon därför till drömmarnas bro för att sörja sin förlust. Inte förrän i sista scenen återvänder den bedagade prinsen efter ett olyckligt äktenskap och ett liv i sus och dus. Trots detta accepterar hon honom som sin prins. Berättelsen slutar därmed så som sagan utlovar, med att prinsen och prinsessan förenas och kan leva lyckliga i alla sina dagar. Det som modifierar sagans moral är dock att den ger uttryck för en mer komplex människosyn; prinsens historia och hans tidigare handlingar får inte bara honom att förlora sin status som sagoprins utan det prövar också prinsessan, hennes kärlek och vilja att förlåta hans felsteg. I slutet förvandlas alltså prinsen och prinsessan till ett äldre par som är berett att tillsammans acceptera livets realiteter. Därmed tycks novellens budskap vara att verklighetens livsvillkor skiljer sig från sagans idealvärld.

Också flera av de noveller som handlar om trollkonst och folktro har ett tvetydigt slut som lämnar läsaren i osäkerhet om berättelsens moral och hur de övernaturliga eller fantastiska elementen ska tolkas. Detta gäller inte minst de berättelser som förläggs till historisk tid. Precis som den tidigare behandlade "En kyss" har medeltidsno-

vellen "Häxan" (1923) ett arkaiskt språk med en inledning som består av retoriskt upprepade frågor om vem som lärt den påstådda häxan Vasti det hon vet om trollkonst. Tack vare fader Anselms krav på bevis innan han dömer en kvinna som häxa har hon gått fri. När hon slutligen tvingas tacka ja till att bota ett dödssjukt spädbarn vet hon att hon gör detta på bekostnad av sitt eget liv. Om hon lyckas bota barnet kommer detta att användas mot henne som bevis på att hon är trollkunnig. Novellen slutar tvetydigt när Vasti efter att ha räddat barnet tar fram ett silverkors och faller död ned inför korset. Om detta ska ses som ett tecken på att hon är oskyldig till anklagelserna som häxa eller dess motsats lämnas till läsaren att avgöra.

I flera av Björnbergs första noveller publicerade i *Vårt Hem* i början av 1920-talet skildras hur huvudpersonen blir ett offer för övernaturliga makter eller sin övertro och vad detta leder till. I Björnbergs första novell, "Trolltyg" berättar en döende mördare att han dödat sin hustru efter att ha avslöjat henne som häxa; han anser henne ha använt häxkonster för att vinna hans kärlek. I vad mån han har rätt eller är ett rov för sin inbillning framkommer inte. I "Brudfärden" (1921) skildras hur den fiolspelande Tattar-Jan verkar stå i förbund med Näcken och därför till sist lyckas förföra en dygdig bondhustru. Novellen slutar med parets ödesdigra brudfärd när hästen går genom isen och de därmed, enligt Tattar-Jans förutsägelse, blir tagna av Näcken. Huruvida slutet ska tolkas som en olyckshändelse och en konsekvens av Tattar-Jans dumdristighet och vanföreställningar eller som ett bevis på att han verkligen är i förbund med Näcken lämnas åt läsaren att avgöra. Samma tragiska och tvetydiga slut får "Tjuvskytten" (1922) om skogvaktaren Halvor Rese som förälskar sig i tjuvskytten Torstens dotterdotter Aino, vilken gör allt för att avvisa honom. Skälet till detta är att hon vill hindra att en spådom går i uppfyllelse. Hon har nämligen vid födelsen blivit spådd att den hon älskar kommer hon att föra i döden. Trots att Halvor inte tror på spådomen går den i uppfyllelse när han av misstag skjuter henne och därefter med henne i sina armar dränker sig i sjön.

I vissa noveller får mötet med det övernaturliga inte lika tragiska följder. I "Skogsrån" (1921) får en kolare sent en kväll besök av en vän som berättar om sina möten med Skogsråt. Vännens berättelser

är så övertygande att han får kolaren att nästan döda sin flickvän, när han några timmar senare möter henne utanför milan och tar henne för Skogsråt. Han inser dock i tid sitt misstag och novellen slutar lyckligt. I ”Trollsilver” (1923) möter och återvänder pigan Karin flera gånger till vad hon tror är trollens sal och deras silverskatt. När hon utanför salen blir överraskad av sin matmor bryter hon sitt tystnadslöfte till trollen. Hon uppträder därefter som om hon har blivit straffad med bergtagning av trollen. Slutligen bryts dock förtrollningen och hon kan leva ett normalt människoliv tillsammans med sin make. Trots att dessa båda noveller slutar med att huvudpersonen övervinner de övernaturliga varelsernas inflytande ges ingen entydig förklaring till huruvida skogsrån respektive troll verkligen existerar eller bara tillhör folktron.

Det är dock inte bara skogen som är skådeplats för naturväsen och oknytt. I ”Tomten på Hälla” (1926) aktualiseras föreställningarna om en gårdstomte när gården Hälla byter ägare och den nya ägaren drabbas av den ena olycka efter den andra. Framför allt är det de djur som följde med i köpet som råkar illa ut. Så småningom verkar dock allt vändas till det bättre och den unga sonen börjar tro att en välvillig tomte kommit till gården. Mysteriet får dock sin lösning och en naturlig förklaring när det visar sig att gårdens före detta dräng återvänder nattetid för att återgå till sina sysslor som djurskötare. I det här fallet får alltså de övernaturliga händelserna en trovärdig och rationell förklaring.

Novellisten och varumärket Sigge Stark

Det är svårt att få en överblick över Björnbergs hela produktion av noveller. Det går dock ändå att se vissa förändringar över tid i hennes val av genre, motiv, miljö och berättarteknik. Det är i början av hennes författarkarriär, under 1920- och 1930-talen, som de mer udda och experimentella novellerna kommer. Det är då hon publicerar flertalet spökhistorier, djurberättelser, konstsaigor och historiska noveller. Det är också under de första decennierna som hon förlägger novellerna till mer ovanliga platser – badhotell, medeltida

slott, lappkojor, vikingaskepp – alltså sådana miljöer som publiken senare inte skulle känna igen som den för Sigge Stark så typiska mellansvenska skogsbygden. Bland de tidiga novellerna finns även de berättelser där hon mer systematiskt experimenterar med form och berättarhållningar, som i de många novellerna i brev- och dagboksform. Det är därtill företrädesvis i början av hennes yrkesbana som novellerna slutar tragiskt, tvetydigt eller oväntat. Det är alltså företrädesvis då hon ger tydligast uttryck för ett genrekritiskt och metafiktiivt perspektiv på de underhållningsgenrer hon själv publicerade sig inom. Hennes novell ”En roman” är kanske det mest genomförda exemplet på detta.

Att döma av novellproduktionen blev Björnberg mot slutet av sitt liv alltmer ett offer för varumärket Sigge Stark och förläggarnas och publikens förväntningar på ännu en Sigge Stark-historia, en kärlekshistoria i landsbygdsmiljö eller möjligen en berättelse om den nära relationen mellan en människa och ett djur. Det är påfallande att just de noveller Björnberg publicerade i tidningen *Hela Världen* från 1950-talet och fram till sin död är antingen vad som skulle kunna kallas romantiska vildmarksnoveller, alltså berättelser om den romantiska föreningen av en man och kvinna i vildmarks-miljö, eller känslöengagerande berättelser om den kärleksfulla relationen mellan människa och djur.

Därmed anpassade Björnberg också tydligt sin produktion till det koncept som gällde i de svenska veckotidningar som hon publicerade sig i. Hennes noveller fick en allt tydligare inriktning mot kärlekshistorier på temat ”boy-meets-girl” och familje- och samlevnadsproblem, alltså de ämnen som dominerar i den svenska veckopressens fiktionsmaterial vid mitten av 1900-talet.²⁴⁵ För en nutida läsare är det iögonfallande hur vissa typer av exotiska miljöer återkommer i veckotidningarnas reportage och litterära textmaterial: cirkusmiljön, det österländska schejkalatset, den svenska hembygden och den svenska eller mer exotiska vildmarken. Det andra som slår en nutida läsare är hur många bilder på intagande kattung-

245. Se Britt-Louise Wersäll, *Veckotidningsnovellen 1950–1975. En sociologisk analys*, diss., Lund 1989, s. 59, 165.



Det mesta redet råder sig-
derligt han den lilla flickan,
och styras ännu på sin red
Allt under hänsynen kornas
som kunde vara...

Novell av SIGGE STARK

ILL. ULRIKAS HANSEN

Den segnade. Allting var stillt, stillt,
stilt. Ingenting rörde på sig det någonstans
i den stora stallet.

»Charlot!» sade Stellan. Den där häst (med
i stallet) hade en besvärare i huden,
med det svarta (det gula) som det var
menstruare stiel, svarta, som man såg.
Stellan kom var svarta, hade stillet
de stora svarta (det för det var
och så såg de för sig själva sedan till
si ett sådant ett stillet, som hade
svarta i svarta i svarta. Han såg
tyggen. Han tyckte om det svarta (det
fick sig svarta, sedan han var sig i
svarta, en svarta som svarta sig svarta
har något sådant svarta.)

De stora svarta (det för det var
svarta, sedan han var sig i svarta.)

»Vad står du för dig? Har du något
svarta?»

Stellan såg på sig och såg sig på
svarta. Han såg sig i svarta, sedan han
såg sig i svarta. Han såg sig i svarta,
svarta, sedan han var sig i svarta.

»Vad står du för dig? Har du något
svarta?»

»Ja, jag är en svarta (det för det var
svarta, sedan han var sig i svarta.)

»Vad står du för dig? Har du något
svarta?»

»Ja, jag är en svarta (det för det var
svarta, sedan han var sig i svarta.)

»Vad står du för dig? Har du något
svarta?»

»Vad står du för dig? Har du något
svarta?»

»Ja, jag är en svarta (det för det var
svarta, sedan han var sig i svarta.)

»Vad står du för dig? Har du något
svarta?»

»Ja, jag är en svarta (det för det var
svarta, sedan han var sig i svarta.)

»Vad står du för dig? Har du något
svarta?»

»Ja, jag är en svarta (det för det var
svarta, sedan han var sig i svarta.)

»Vad står du för dig? Har du något
svarta?»

»Ja, jag är en svarta (det för det var
svarta, sedan han var sig i svarta.)

»Vad står du för dig? Har du något
svarta?»

»Ja, jag är en svarta (det för det var
svarta, sedan han var sig i svarta.)

»Vad står du för dig? Har du något
svarta?»

»Ja, jag är en svarta (det för det var
svarta, sedan han var sig i svarta.)

»Vad står du för dig? Har du något
svarta?»

»Vad står du för dig? Har du något
svarta?»

»Ja, jag är en svarta (det för det var
svarta, sedan han var sig i svarta.)

»Vad står du för dig? Har du något
svarta?»

»Ja, jag är en svarta (det för det var
svarta, sedan han var sig i svarta.)

»Vad står du för dig? Har du något
svarta?»

»Ja, jag är en svarta (det för det var
svarta, sedan han var sig i svarta.)

»Vad står du för dig? Har du något
svarta?»

»Ja, jag är en svarta (det för det var
svarta, sedan han var sig i svarta.)

»Vad står du för dig? Har du något
svarta?»

»Ja, jag är en svarta (det för det var
svarta, sedan han var sig i svarta.)

»Vad står du för dig? Har du något
svarta?»

»Ja, jag är en svarta (det för det var
svarta, sedan han var sig i svarta.)

»Vad står du för dig? Har du något
svarta?»

Den nära relationen till djur och hur djur väcker människans moderskänslor
visar bilden och bildtexten till *Monica säger* i *Hela världen* nr 1, 1953.

ar, hundvalpar och andra gosiga pälsklädda djur som förekommer på bild i tidskrifterna och tidningarna eller på deras omslag. Bland veckotidningar som *Vårt Hem*, *Husmodern*, *Året Runt* och *Hela Världen* är en av de oftast förekommande omslagbilderna en fotografi på en eller flera ulliga kattungar, ibland också avbildade tillsammans med ett barn eller en ung kvinna. Signe Björnbergs allt snävare inriktning mot berättelser om människors relationer till djur och kärleksberättelser i svensk bygdemiljö passade alltså väl in i veckotidningarnas profil och utbud.

På 1950-talet gjorde veckotidningen *Hela Världen* allt för att ytterligare befästa varumärket Sigge Stark. I tidskriften presenterades Björnberg upprepade gånger i reklamtexter inför en ny följetong som författare av vildmarksromantik. I ett stort bildrikt reportage 1953 lanserade redaktören Marie Billum henne både som en framgångsrik, folkkär men av kritikerna utskälld populärförfattare och som en originell, djurgalen vildmarksmänniska med expertkunskaper. Under tre år, 1958–1960, publicerades vid sidan av enskilda noveller en serie kallad *Sigge Stark berättar om djuren*, där Björnberg kåserar om sitt möte med och erfarenhet av olika djur i inslag som "Jag glömmer aldrig Grållan", "Katten som inte ville dö" och "Grannpojken hade en rävunge".²⁴⁶ Under 1962 och 1963 framträder Björnberg åter som djurexpert i *Hela Världen* med fortsättningen på serien "Sigge Stark berättar om djuren".²⁴⁷ Med denna starka marknadsföring som en auktoritet på vildmarksliv, skogsbruk och djurskötsel verkar det inte ha funnits utrymme för noveller som inte passade in i "Sigge Stark"-modellen, romantikberättelser i landsbygdsmiljö. En ny följetongsroman av Sigge Stark, *Det brinner en eld* i *Hela Världen* 1957 lanserades just med ord som "tjusande vildmark, kärlek och spänning". Denna slogan sammanfattar väl Björnbergs framgångsrecept, förlagens marknadsföring och publikens krav på en god Sigge Stark-berättelse. För Björnberg verkar det inte längre ha varit möjligt att bryta mot sitt eget succékoncept och publikförväntningarna på varumärket Sigge Stark.

246. *Hela Världen* 1960:3, 1958:27, 1958:26.

247. *Hela Världen* 1962:7–1963:2.

Hembygd och moderlighet

Sigge Stark och samtidsideologin

I sina verk framhäver Signe Björnberg landsbygdens och hembygdens fördelar. Detta har hon gemensamt med många andra författare och filmare under 1920-, 1930- och 1940-talen. Det var, som Artur Lundkvist hävdar i sina självbiografiska betraktelser, ”de litterära torpens period framför andra”, det som författaren Erik Asklund kallade ”syrentorpen”.²⁴⁸ Under mellankrigsåren och beredskaps-tiden blev det svenska landskapet och fosterlandet bärare av nationella värden, som i exempelvis Pär Lagerkvists beredskapsdiktning i samlingarna *Sång och strid* (1940) och *Hemmet och stjärnan* (1942). Dikten ”Detta är landet” ger här uttryck för ”ett affektladdat åter-skapande av Fattigsverige, ett destillat av ett idylliserat landskap”, för att citera Håkan Möller.²⁴⁹ Effekterna av landsbygdens avfolkning under trettioalet förstärkte under dessa år än mer hembygdsromantiken. Under mellankrigstiden och beredskapsåren förefaller inte ens det svenska folkhemsbyggets enhetssträvande ambitioner ha kunnat minska betydelsen av den lokala hembygden och den regionala förankringen.

I början av 1900-talet var Sverige ett land i enorm omvandling. Det gamla agrara bondesamhället skulle bli en modern industristat med hjälp av teknologi och befolkningsomflyttning. I takt med att landet urbaniserades förvandlades landsbygden till glesbygd. Allt fler människor levde och försörjde sig i städerna och för dessa nya stadsbor blev naturen och landsbyden i ökad takt en rekreationszon

248. Arthur Lundkvist, *Självporträtt av en drömmare med öppna ögon*, Stockholm: Bonnier 1966, s. 110

249. Håkan Möller, ”Den politiserade idyllen. Pär Lagerkvists beredskapsdikt”, *Från Arkadien till Arktis. Diktad natur och idyll*, Åbo: Åbo akademi, Litteraturvetenskap 2012, s. 86.

dit man återvände för sommarssemester och friluftsliv. Signe Björnbergs romaner och noveller kan, tillsammans med texter av svenska författare som Ivar Lo-Johansson, Elin Wägner, Vilhelm Moberg och Moa Martinson, ses som en del av den svenska romantradition som Anna Williams har kallat ”Berättelsen om Sverige”, berättelsen om nationsbygget och ett land i förändring.²⁵⁰ I deras historiskt färgade berättelser finns en genomgående konflikt mellan stad och land. Medan staden står för moderniteten, avancerad teknologi, kapitalistisk marknadsekonomi, framåtskridande och livsfientliga livsvillkor representerar landsbygden en mänsklig, traditionsbunden livsstil med naturahushållning och arbetsgemenskap. I och med urbaniseringen och landsbygdens avfolkning konstrueras bilden av landsbygden alltmer ur stadsbonds perspektiv. Med stadsmänniskans blick blir den svenska naturen naturlig och äkta; på landsbygden förutsätts människan vara sammanväxt med landskapet och dess årstidsbundna tidsrytm och kretslopp. Bondesamhället representerar alltmer trygghet och närvaro i ett slags cykliskt evighetsrum, där dess invånare förutsätts befinna sig i konstant samhörighet med såväl det förflutna som det framtida.

Redan under 1920-talet var det som Per Olov Qvist kallar landsbygdscineman ”vår mest nationella genre”.²⁵¹ Detta berodde nog delvis på att svensk film producerades provinsiellt med dominerande landskap som Skåne och Värmland.²⁵² Enligt Erik Erlandsson-Hammargren ingick hembygdsromantik och fosterlandskärlek i den strategi som makthavarna medvetet arbetat med sedan sekelskiftet 1900 för att främja nationsbyggandet.²⁵³ Den nya nationella kulturella

250. Anna Williams, *Tillträde till den nya tiden. Fem berättelser om när Sverige blev modernt*. Ivar Lo-Johansson, Agnes von Krusenstjerna, Vilhelm Moberg, Moa Martinson, Stockholm/Stehag: Brutus Östlings Bokförlag Symposion 2002, s. 9–10.

251. Per Olov Qvist, *Folkhemmets bilder. Modernisering, motstånd och mentalitet i den svenska 30-talsfilmen*, Lund: Arkiv förlag 1995, s. 96.

252. Qvist, *Folkhemmets bilder*, 1995, s. 27.

253. Erik Erlandsson-Hammargren, *Från alpromantik till hembygdsromantik. Natursynen i Sverige från 1885 till 1915, speglad i Svenska Turistföreningens årsskrifter och Nils Holgerssons underbara resa genom Sverige*, diss. Lund: Hedemora 2006, s. 294 f. Se också Bibi Jonsson, *Bruna pennor. Nazistiska motiv i svenska kvinnors litteratur*, Stockholm: Carlsson 2012, s. 59, 242.

identiteten skulle formas med det goda hemmet som förebild. Folkgemenskap och folkhem är dock inte, som Bibi Jonsson understryker, synonyma begrepp. Båda bygger emellertid på föreställningen om att samhället ska struktureras med hemmet som modell.²⁵⁴ Hemmet blir i folkgemenskapen och folkhemsbygget ett metaforiskt begrepp som å ena sidan betecknar en viss geografisk plats, å andra sidan ett kulturellt och symboliskt rum som förknippas med tradition, tillhörighet, familj, gemenskap och identitet. Därför blev begreppet hem och dess koppling till fosterland och nation viktigt i den politiska retoriken, enligt idéhistorikern Karin Johannisson.²⁵⁵

Den accelererande urbaniseringen under 1930-talet spädde på nostalgin över förlorade levnadsmönster i en tid då kärnfamiljen och hemmet befarades hotas av upplösning. Samtidigt som kvinnans förvärvsarbete började betraktas som en samhällsresurs i nationsbygget betonades alltmer kvinnans roll som maka och mor i debatten.²⁵⁶ Fenomenet var inte bara svenskt utan kännetecknar också förhållandena i andra europeiska länder. I Tyskland blev motivet ”Blut-und-Boden” – blod och jord – viktiga i den provinsiella litteraturen, den så kallade ”Heimat-litteraturen”, som är uppbyggd kring vad som uppfattades som germanska kvaliteteter, alltså motiv som natur, idyll, rotfasthet, manuellt arbete, heder, plikt, sundhet och fertilitet. Denna strömning har också, som bland andra Bibi Jonsson konstaterar, kommit att förknippas med den nazistiska ideologin.²⁵⁷

Liksom för Elin Wägner skulle Signe Björnbergs förespråkande av landsbygden, hembygden och nationen, alltså det som på tyska kallas ”Blut-und-Boden”, ha kunnat misstänkliggöras och anklagas för att sprida nazistiska ideal.²⁵⁸ Trots detta tycks Björnberg inte i någon större utsträckning ha fått klä skott för den här typen av miss-

254. Jonsson, *Bruna pennor*, 2012, s. 163.

255. Karin Johannisson, *Nostalgia. En känslas historia*, Stockholm: Bonnier essä 2001, 33; Jonsson, *Bruna pennor*, 2012, s. 164.

256. Margareta Lindholm, *Elin Wägner och Alva Myrdal. En dialog om kvinnorna och samhället*, Göteborg: Anamma 1992, s. 45–57.

257. Jonsson, *Bruna pennor*, 2012, s. 118, 206.

258. Om hur Elin Wägner ibland ansågs ha nazistiska sympatier se Jonsson, *Bruna pennor*. 2012, s. 10, 229.

tankar, vilket kan ha att göra med att hennes romaner och berättelser är mer handlingsbaserade än inriktade på att förespråka ett ideologiskt budskap. Liksom flera andra samtida kvinnliga författare under krigsåren skildrar Björnbergs beredskapsromaner krigets fasor, dess offer och hur civilbefolkningen drabbas av krigssituationen. Till skillnad från flera andra kvinnliga författare, som till exempel Elin Wägner och Moa Martinson, associerar sig dock inte Björnberg explicit med någon samtida rörelse eller ideologi.²⁵⁹ Som Anders Sjöbohm framhåller i sin analys av ett urval Sigge Stark-romaner är Björnbergs ideal antimodernt, regressivt och tillbakablickande med en tydlig lansering av gamla traditionsenliga levnadsmönster, en antikapitalistisk hållning och en vurm för hembygden, alltså värden som är typiska för flertalet dåtida politiska ideologier, både de allmänt etablerade och de mer extrema. Visserligen hävdar Sjöbohm att vid nytugivningen av vissa av Björnbergs texter hade förlaget ansett sig föranlett att stryka vissa formuleringar som av eftervärlden skulle kunna uppfattas som antisemitiska men ”som antagligen var allmänt accepterade på trettitalet”.²⁶⁰ Men, som Sjöbohm med emfas konstaterar i en reviderad form av sin studie, ”Sigge Stark var verklig ingen nazist.”²⁶¹ För att ytterligare bekräfta detta är det värt att påminna om hennes sympatier för de från nazisterna flyende judarna, så som de kommer till uttryck i exempelvis *När månblekan blommar* (1946).

Vid en läsning av Björnbergs hela produktion må det vara hänt att hon använder för sin tid etablerade formuleringar som av dagens publik inte längre uppfattas som opportuna och som kanske till och med

259. Om Elin Wägner och den kvinnliga fredsrörelsen se t.ex. Sofia Qvarnström, *Motståndets berättelser. Elin Wägner, Anna Lenah Elgström, Marika Stiernstedt och första världskriget*, Hedemora/Möklings: Gidlunds förlag 2009, s. 170–178, 185–187.

260. Anders Sjöbohm, ”Den steniga vägen till lyckan. Ett försök till analys av Sigge Stark”, *Brott, kärlek, äventyr. Texter om populärlitteratur*, red. Dag Hedman, Lund: Studentlitteratur, 1995, s. 233. Jfr också Jonsson, *Bruna pennor*, 2012, s. 105.

261. Sjöbohm, ”Den steniga vägen till lyckan. Ett försök till analys av Sigge Stark”, 1995, s. 248.

kan förknippas med rasism och främlingsfientlighet. Dessa uttrycks-sätt var emellertid under Björnbergs samtid allmänt accepterade och vedertagna. Vad som är lätt att glömma för nutidens läsare är att hon verkade under en tid då det restes krav på ”svenskhet” och ”svenska värden” och ett i det närmaste etnocentriskt budskap. Detta budskap förstärks ofta språkligt av att Björnbergs romaner från mellankrigstiden och beredskapsåren är fulla av svenska ordspråk och talesätt som ger uttryck för en muntlig svensk språktradition. Därtill markerar hennes språkbruk att folkliga föreställningar har gått i arv i generationer och därför ständigt reproduceras i språkliga uttryck.

Under beredskapstiden och i en tid då föreställningarna om spioner ledde till formuleringar och föreställningar som ”en svensk tiger” blev säkert gamla ordspråk och talesätt viktiga för föreställningen om den svenska identiteten. Det fanns en medvetenhet om att det bara är den person som verkligen är uppväxt i en viss språkmiljö och som från barnsben talar språket som behärskar att använda ordspråk på ett naturligt och lite vitsigt sätt. Det är bara den som är ’en äkta svensk’ som genomskådar ordleken i uttrycket ”en svensk tiger”, trots att texten illustreras av en bild på en blågulrandig version av kattjuret tiger. Användningen av talesätt i Sigge Stark-romanerna under framför allt beredskapstiden etablerar antagligen just därför något av en svensk litterär identitet. Inte bara under krigsåren utan också under decennierna före och efter beredskapstiden fungerade användningen av gamla talesätt som en bekräftelse på och förstärkning av en kulturell och nationell identitet. För den svenska läsaren erbjöd därför antagligen läsning av en Sigge Stark-roman ett möte med en språkvärld som representerade tradition, kulturarv och det förflutna. De många infogade dialogerna på mellansvensk och en aning ålderdomlig dialekt förstärkte säkert ytterligare denna bild.

Inom filmen kan man vid denna tid enligt Per Olov Qvist tala om en ”svenskhetsvåg”, där allt som inte förespråkade traditionella svenska värden ifrågasattes och kritiserades.²⁶² Vad som är anmärkningsvärt i Björnbergs agrarpastorala texter är därför snarare de icke-rasistiska eller snarare för sin tid antirasistiska tendenserna.

262. Qvist, *Folkhemets bilder*, 1995, s. 132.

Likväl som många av hennes huvudpersoner är blonda och blåögda svenskar av gammal bondestam är många av hennes mest framträdande hjältar och hjältinnor mörkhåriga, svartögda och med tydlig koppling till resandefolket eller andra utstötta grupper, den grupp av människor som under samtiden benämndes tattare. Detta gäller till exempel den mörka och småväxta Anita *I byarna vid gränsen* (1935) och *Ödet väver vidare* (1942) vilken inlett sitt liv som cirkusartist innan hon tar plats som piga på en gård i en isolerad traditionsstyrd by långt från storstaden och dess moderna urbana livsstil. Som främling med udda framtoning betraktas hon genast med misstänksamhet och tros om allt ont av de inhemska byborna, i synnerhet av sin arbetsgivare och matmor Kersti. Precis som i dessa romaner skildrar många andra Sigge Stark-romaner hur omgivningens fördomar mot den mörka främlingen eller den av bygdens folk utstötta individen kommer på skam. Händelseutvecklingen leder till att den tidigare misstrodda personen får upprättelse i slutet av romanen. Detta sker dessutom alltid på en tidigare väl ansedd och infödd bybos bekostnad, som till exempel i ovanstående romanserie och i romanen *Guldkungen* (1932).

Hemmet, modern och den sanna kvinnligheten

I likhet med flertalet av Björnbergs romaner beskriver *I byarna vid gränsen* och *Ödet väver vidare* ett Sverige där landsbygden håller på att förvandlas till glesbygd och där kvinnans traditionella roll i bondesamhället som bondmora, maka och mor är under förändring. Bondmoran Kerstis klagan över att alla unga flickor ger sig av till staden och att det därmed är omöjligt att få tag i pigor ger inte bara uttryck för hennes oro över att inte kunna hitta ny arbetskraft till gården, utan synliggör också en annan aspekt av den samtida samhällsomvandlingen. De unga kvinnornas flytt till staden dränerade inte bara landsbygden på kommande generationer av bondkvinnor, makar och mödrar, utan hotade också själva fundamentet i bondesamhället, den traditionella kärnfamiljens betydelse för såväl arbetet på gården som familjens och släktens fortbestånd. Vad som kan-

ske upplevdes särskilt hotande med de unga kvinnornas avresa till staden var att de med detta bekräftade att det nya urbana samhället kunde erbjuda kvinnor andra roller och möjligheter till försörjning. De synliggjorde konflikten mellan den traditionella kvinnorollen som maka och mor i hemmet eller på gården och kvinnans nya roll som självförsörjande och förvärvsarbetande yrkesarbetare med en professionell karriär och därmed också med möjlighet att välja nya sätt att leva sitt liv.

I romanen *I byarna vid gränsen* demonstreras denna konflikt när den före detta cirkusartisten Anita anländer för att söka platsen som piga. Hon motsvarar inte alls sin nya matmors förväntningar på en stadig blond bondflicka som är väl hemma i hushållsarbete, mjölkning, hönsuppfödning och skördearbete. Istället representerar hon något hotande främmande, den nya urbana rotlösheten och ett liv med ständiga uppbrott och nya roller. Till skillnad från traktens bondflickor har Anita ett dunkelt förflutet; mor Kersti och traktens invånare kan inte placera in henne i ett gårds- och familjesammanhang, där hennes plats och identitet är bestämd av hennes släkttillhörighet, hennes familjehistoria och hur hon är länkad till ett kollektiv bortom tidsgränserna. Ovissheten om Anitas identitet och tidigare liv utgör ett orosmoment och ett hot mot den allmänna moralen och ordningen.

Anitas avsikt med flytten till landet är emellertid inte att åstadkomma förändring utan att återskapa något förlorat; hon har under sitt kringflackande liv ”längtat efter ett hem, ett verkligt hem”.²⁶³ När Anitas fosterfar Mario dör förlorar Anita allt som representerade ett hem och en familj. Just för att hon härstammar från bönder uppmanar Mario henne därför på dödsbädden att söka sig hem till sin ursprungliga miljö: ”Du är inte av cirkussläkt, och jag har nog märkt, att du ofta längtat bort från vårt liv till ett annat och kanske naturligare.”²⁶⁴ Och han tillägger att han vet att hon ”skulle känna sig mera hemma på den stora bondgården hos mostern, än flackande kring vägarna som akrobat”.²⁶⁵ Efter Marios död söker Anita

263. Sigge Stark, *I byarna vid gränsen*, Stockholm: Nordisk Rotogravyr 1935, s. 21.

264. Sigge Stark, *I byarna vid gränsen*, 1935, s. 20.

265. Sigge Stark, *I byarna vid gränsen*, 1935, s. 20.

därför plats som piga i en avlägset belägen del av Sverige. Med detta vill hon lämna sitt tidigare offentliga yrkesliv bakom sig. Hon återvänder dock inte hem till sin mors släkt och sin mosters gård utan väljer att fortsätta att försörja sig själv med yrkesarbete, dock med något som så mycket som möjligt representerar hemkomsten till gården. När Anita lämnar sin rotlösa nomadtillvaro som cirkusartist för ett liv på landet och gården söker hon sig alltså till det som litteraturteoretikern Michail Bachtin har kallat idyllens kronotop, ett tidrum eller en förening av tid och rum i en platsens enhet, vilken bestäms ”av generationernas sekelgamla rotfäste i en plats, från vilken ingen enda livshändelse kan skiljas”.²⁶⁶ Det Anita här framför allt söker är en kombination av det Bachtin benämner familjeidyllen och den agrara arbetsidyllen, där arbete och familj är sammanlänkade och där det existerar ”en *reell* förbindelse mellan och en förening av naturfenomenen och händelserna i människolivet”.²⁶⁷

Anitas ankomst till gården och skogsbygden representerar dock inte ett oproblematiskt återvändande utan ger just uttryck för Björnbergs ambivalenta förhållande till olika aspekter av moderniteten och det nya framväxande samhället. Samtidigt som Anita representerar det nya och inte klarar av de traditionsbestämda och manuella arbetsuppgifter som krävs av henne som piga och bondkvinna visar det sig att hon ändå har användbara talanger. Just på grund av sin rotlösa bakgrund och sitt arbete som cirkusartist har hon kunskaper och färdigheter som ingen annan i bygden har, vilket också kommer väl till pass under ett dramatiskt räddningsarbete. Dessutom har Anitas liv vid cirkusen rustat henne för att kunna kommunicera med främlingar på främmande språk, vilket också visar sig vara värdefullt i samband med en gästande tysks besök i trakten. Till skillnad från den inhemska befolkningen representerar alltså Anita positiva sidor av moderniteten och dess krav på anpassning till nya förhållanden och situationer. Samtidigt som Björnberg idylliserar det

266. Michail Bachtin, ”Kronotopen, tiden och rummet i romanen” (1937–1938, publ. 1975), i *Det dialogiska ordet*, översättning Johan Öberg, Gråbo: Anthropos 1988, s. 137.

267. Bachtin, ”Kronotopen, tiden och rummet i romanen”, 1988, s. 138.

traditionella livet på landet fördömer hon alltså inte den hemvänderande stadsbon och de egenskaper och färdigheter som denna har förvärvat under sin tid i staden. Precis som i fallet Anita finns det många exempel på hur just denna typ av återvändande eller ”nya” lantbor bistår landsbygdens befolkning på ett sätt som ökar bygdens välstånd och överlevnadspotential. Juristen Viggo Bergås i *Din väg är min* (1940) och doktor Grane i *Ett hjärta vaknar* (1945) är bara några i mängden av exempel på goda före detta stadsbor, vars bildning och yrkeskunnande behövs i de mest avlägsna delarna av Sverige. Inte ens i Sigge Starks litterära landskap förblir dessa delar av landet opåverkade av den nya tiden och dess krav på samhällsförändringar. För att hantera denna nya situation behövs också nya kunskaper och färdigheter som landsbygdens befolkning av tradition inte har.

Trots en idyllisering av hembygden ger Björnbergs texter således uttryck för en spänning mellan gammalt och nytt, tradition och utveckling. Detta blir särskilt märkbart i hennes kvinnoporträtt.²⁶⁸ Allra tydligast kommer konflikten mellan olika ideal till uttryck i skildringen av de många bortskämda stadsflickor som hamnar i obygden och måste genomgå en omild uppfostran innan de blir goda och ansvarstagande kvinnor och kan förenas med den rätte, som till exempel Nancy i *Så tuktas en modedocka* (1927). Nancy representerar in absurdom den nya konsumtionsinriktade stadsmänniskan som har fjärrat sig från livets realiteter i sitt begär efter ständigt nya varor och lyxartiklar. Hennes flykt undan sin fars krav på ändrat beteende blir ett tecken på hennes omogna och själviska syn på tillvaron; det visar hur hon inte är beredd att göra avkall på sin egen driftstillfredsställelse av hänsyn till någon annan människas behov. Under hennes vistelse på landet tydliggörs än mer hur hon är en produkt av stadens egoistiska livsstil, samtidigt som hon under sitt besök tvingas åsidosätta sina egna primära intressen och komma till insikt om andra värden i livet. Trots att hon måste genomgå en

268. Om den förändrade kvinnorollen och hur den gestaltas i samtidens romaner, se Kristina Fjelkestam, *Ungkarlsflickor, kamrathustrur och manhaftiga lesbianer. Modernitetens litterära gestalter i mellankrigstidens Sverige*, Stockholm/Ste-hag: Brutus Östlings Bokförlag Symposion 2002, s. 9–48.

hård uppfostran för att utvecklas till en mer ansvarstagande och omtänksam kvinna är hon långt ifrån en underdånig kvinna i slutet av romanen. Det är just hennes självständighet och inre stryka som attraherar hennes tidigare motståndare och uppfostrare Froste. Inte ens när de i slutet förenas som ett par är hon beredd att mer än absolut nödvändigt underkasta sig makens vilja.

Kritiken mot den moderiktiga Nancy är alltså inte i första hand riktad mot hennes uppror och normbrott utan mot det hon som inbiten stadsbo representerar. I inledningen av romanen personifierar hon alltså allt det som står i motsats till det som förhårligas i Björnbergs romanvärld: en sund, autentisk och naturnära livsstil. Hon personifierar moderniteten med dess urbanisering, industrialisering, överdrivna konsumtion och exploatering av naturen. Den moderna Nancy från staden och det hon representerar utgör således ett hot mot allt det som vårdas och uppskattas i Björnbergs fiktiva idealvärld. Hennes ankomst till bygden synliggör en konflikt mellan värden som bekräftar att det hon hotar är värt att kämpa för och bevara. Hennes förnedring och omvändelse är nödvändig, inte för att kuva henne som kvinna, utan för att utplåna de laster och olater som hör ihop med hennes stockholmsliv. Först när detta har skett och de rätta värdena är säkrade kan romanen sluta lyckligt. Den tjuusande vildmarken och hembygdens traditioner har återbördat, inte kväst, den vilseledda moderna stadsbon. Som gift med Froste kommer Nancy att lämna staden för ett sundare och mer autentiskt liv på landet.

Fastän Anita i romanen *I byarna vid gränsen* inte tillhör samma typ av bortskämd stads- och överklassflicka som Nancy i *Så tuktas en modedocka* ger också framställningen av Anita uttryck för Björnbergs och samtidens ambivalenta syn på den pågående samhällsomvandlingen och dess könspolitiska konsekvenser. Anita är ingen modedocka och hon behöver inte genomgå samma omilda behandling som Nancy för att bli en god och ansvarstagande ung kvinna. Hon behöver inte heller som Nancy uppfostras för att lära sig uppskatta lantborna och förstå landsbygdens fördelar. Trots att Anita som så många andra Sigge Stark-hjältinnor är normbrytande underkastar hon sig frivilligt mor Karis hårda arbetsvillkor för att lära sig sina

nya arbetsuppgifter. Resultatet av detta blir att hon skolas in i bondesamhällets traditionella kvinnoroll och dess komplementära könsuppdelning, där mannens och kvinnans roller är lika viktiga men bestämda av vilken typ av sysslor de anses ämnade till på grund av sitt respektive kön. Anita är därmed ett av många exempel på Sigge Stark-hjältinnornas dubbla kompetens. Samtidigt som de behärskar en kvinnas traditionella arbetsuppgifter på gården klarar de av flera arbetsuppgifter som ligger utanför kvinnans förväntade kompetensområde. När det gäller Anita kan hon på grund av sin cirkusbakgrund delta i våghalsiga fysiska räddningsarbeten som normalt är förbehållna män. Hon visar sig också förstå sig på hästar minst lika bra som någon av bygdens hästkarlar.

Den avgörande egenskapen för Sigge Stark-hjältinnan är emellertid inte i vad mån hon klarar av att kombinera de traditionella kvinnoysslorerna i hemmet och på gården med typiska manliga sysslor som utomhusarbete och hästuppfödning. Det är istället hennes förmåga till empati och omsorg om andra, alltså hennes moderliga egenskaper, som gör henne till en verklig hjältinna och en sann kvinna. I romanen *I byarna vid gränsen* uppfyller Anita redan från början alla krav på självupppoffrande moderlighet. Hon är både beredd att riskera sitt goda rykte och sina möjligheter att få anställning när hon väljer att ta hand om ett föräldralöst spädbarn. Därtill anländer hon till gården med en hund som hon tagit hand om och vägrar lämna ifrån sig. Hur moderlighet är kopplad till kvinnlighet och mognad framkommer också tydligt i *Tjuvskyttekingen* (1934) när kvinnotjusaren och tjuvskytten Jarl i ett svagt ögonblick anförtror sig åt den unga oerfarna Marja som helt plötsligt drabbas av en ny känsla av att vilja trösta och smeka den betydligt äldre mannen: ”Marja visste det inte själv och Jarl ännu mindre, men i den stunden blev hon först riktigt kvinna. Då föddes den där moderliga känslan, utan vilken ingen kvinna någonsin blir fullvuxen.”²⁶⁹

Björnbergs många normbrytande hjältinnor är alltså alla tecknade i linje med tidens könskomplementära samhällsordning och det

269. Sigge Stark, *Tjuvskyttekingen*, *Vårt Hem* 1934:36, s. 20.

särartstänkande med moderskapet i centrum som bland andra Ellen Key förespråkade. Samtidigt som den svenska kvinnans förvärvsarbete blev en resurs i den moderna industristaten Sverige betonades hennes roll som maka och mor med en given plats i hemmet.²⁷⁰ Denna könsrollssyn bör också sättas i samband med den minskade befolkningstillväxten i Europa under 1930-talet, vilket föranledde statsmakterna att vidta åtgärder för att öka barnafödandet. I Sverige var det kris i befolkningsfrågan för att alludera på Alva och Gunnar Myrdals inflytelserika debattverk från 1934.²⁷¹ Denna befolkningspolitiska fråga med åtföljande nativitetspropaganda konkretiserades i många kulturella sammanhang, inte minst inom svensk 1930-talsfilm, där kärlek och etnocentrisk parbildning med barnafödande som mål utgjorde hörnstenarna i ett nationellt sociodrama.²⁷² I Björnbergs fiktionsvärld handlar det dock aldrig om den typ av moderskult som förespråkades i det samtida befolkningspolitiska programmet. Hennes omsorgs- och moderskapsideal skiljer sig från den biologiska och eugeniska reproduktionsuppgiften. Hennes hjältinnor är påfallande ofta, som Anita, biologiskt barnlösa och de demonstrerar därför sina vårdande egenskaper i förhållande till ett främmande barn eller ett djur, som på grund av omständigheterna hamnar i deras vård.

I flera av beredskaps- och krigsromanerna handlar det dessutom mindre om att pröva hjältinnans moderlighet än hennes mer allmänna medkänsla och förmåga till mänsklig omsorg. Detta framkommer i *Kärleken segrar* (1969), när sårade, utmattade soldater och flyktingar hamnar i den tidigare så bortskämda överklassflickan Irmelins vård. I krigs- och beredskapsromanerna åsidosätter hjältin-

270. Lindholm, *Elin Wägner och Alva Myrdal*, 1992, s. 2. 45–57.

271. Alva och Gunnar Myrdal, *Kris i befolkningsfrågan*, Stockholm 1934. Hur detta också förknippats med nazism se Bibi Jonsson, *Bruna pennor* 2012, s. 136–142; 242. Om hur ”nymoderligheten” kommer till uttryck hos andra dåtida kvinnliga författare, se Fjelkestam, *Ungkarlsflickor, kamrathustrur och manhaftiga lesbianer*, 2002, s. 151–173.

272. Se Qvist, *Folkhemets bilder*, 1995, s. 294–327. Om betoningen av modersrollen under 1930-talet i en av de veckotidningar där Signe Björnberg publicerade sig, *Husmodern*, se Margareta Berger, *Fruar & damer. Kvinnoroller i veckopress*, Stockholm: Bokförlaget Pan/Norstedts 1974, s. 62–71.

nan dessutom ofta sina politiska övertygelser för att hjälpa andra, som i *Månskensnatten* (1945) när Dagmar ser bortom nationalitet och roller i kriget. Hon ger en tysk desertör, en norsk quisling och en norsk motståndsmann samma vård och omsorg för att rädda deras liv. Huruvida de måste och ska stå till svars för sina brott lämnar hon åt andra att avgöra. Lika lite som för sjuksköterskan Gunilla i trilogin om finska vinterkriget handlar det i Dagmars fall om att agera utifrån egenintressen, personliga preferenser eller privat bindning till en eller flera skyddslingar. Istället innebär det att ta sitt medmänskliga ansvar eller göra sin plikt som samhällsmedborgare.

För Björnberg förefaller alltså moderlighet inte betyda biologiskt moderskap utan snarare medkänsla och medmänsklig omsorg om utsatta och behövande. Kärlek och parbildning är ett romantiskt projekt, inte ett reproduktionsuppdrag, och omsorg och moderlighet är snarare mentala kvaliteter än biologiska. Detta budskap stärks av att många av de manliga huvudpersonerna också uppvisar påfallande vårdande egenskaper. Den unga sjömannen Ingemar i *Hon där hemma* (1944) tar självklart hand om den nio år gamla föräldralösa Eva, när han hittar henne gråtande på kyrkogården. Sergeanten i *Kärleken segrar* visar mer omsorg och förståelse för den bortskämda Irmelin och andra i hans vård än vad hans uppdrag kräver. Det som dock skiljer dessa omhändertagande och empatiska män från de kvinnliga huvudpersonerna är att de aldrig anförtros ett spädbarn att ta hand om. Spädbarnsvård tycks vara förbehållet kvinnor, och det är också just spädbarn som får de mest omöjliga kvinnorna, som Irmelin och Ylva i *Kärleken segrar*, att åsidosätta sina privata intressen för att hjälpa en annan behövande varelse.

Hur mycket Björnbergs hjältinnor än visar sig kompetenta att utföra arbetsuppgifter som är förbehållna männen vägrar de alltså att ge upp sitt kvinnliga ansvarsområde. Fastän vissa av de manliga hjältarna visar könsöverskridande egenskaper och förmåga att axla ett familjeansvar och fungera som ensamstående förälder i flera romaner, som *I byarna vid gränsen* och *Halvor Stormoen* (1928), finns det en arbetsuppgift som tycks helt förbehållen kvinnan: vården om spädbarn. Inte ens den mordmisstänkte Heiki i novellen ”Heiki vänder om” (1933) förmår ta vårdnaden om det spädbarn han hittar

i ett övergivet torp, när han är på flykt undan rättvisan. Trots att han därmed riskerar både liv och frihet bestämmer han sig för att vända om ned till bygden för att överlämna barnet i en kvinnas vård. Att hans självupppoffrande handling till slut resulterar i att barnet kan återlämnas till den biologiska modern är av mindre betydelse för Heikis omvändelse och barnets räddning. Även i denna berättelse betonas snarare en biologisk kvinnas än en biologisk mors betydelse för barnets överlevnad. Det är alltså endast den som är född till kvinna som klarar av spädbarnsvård. Madonnan och barnet, modern och dibarnet, är en konstellation som inte ifrågasätts. Det är just denna ikon som konstituerar den sanna kvinnligheten i Sigge Stark-berättelsen. Det tycks också vara just denna föreställning och kultbild som utgör fundamenten i Signe Björnbergs könskomplementära samtidskontext och det könspolitiska klimat hon verkade i.

Publikens favorit och smakdomarnas strykpojke

Receptionen av Sigge Stark

När den svenska regissören Lasse Hallström i juni 2010 kommenterar sin dittills största publikframgång i USA, *Dear John*, hävdar han att det var som att ”göra film på en Sigge Stark-roman”. Han tillägger senare i intervjun att det var riskabelt men intressant och roligt att försöka göra kvalitetsfilm av en ”Sigge Stark-historia”.²⁷³ Med detta vill han förklara filmens framgång; vid tiden för intervjun hade den nämligen intagit första platsen på USA-toppen och därmed passerat storfilmen *Avatar*. Enligt intervjun berodde detta just på vad Hallberg ansåg att han hade lyckats göra av en Sigge Stark-historia. Huruvida Hallström någonsin har läst en roman eller novell av Signe Björnberg framgår inte men det är tydligt att Hallström använder ”Sigge Stark-roman” och ”Sigge Stark-historia” nedsättande, samtidigt som han kopplar begreppen till publiksuccé och masskultur.

Samma inställning ger Jan Guillou uttryck för i sin självbiografi *Ordets makt och vanmakt. Mitt skrivande liv*, som kom ett år före intervjun med Hallström, 2009. Redan på första sidan beskriver Guillou med självironi sig själv i tredje person när han var en ung man med författardrömmar: ”Han visste mycket väl redan som tonåring, att höga upplagor är något föraktligt och det var sannerligen inte en sådan författare han ville bli. Han var nämligen ett litterärt geni, således motsatsen till Sigge Stark och Olle Hedberg, den tidens storsäljare som han självklart inte hade läst.”²⁷⁴ På samma sätt som Lasse Hallström använder Guillou namnet Sigge Stark synonymt med dålig men storsäljande populärlitteratur.

273. Lars Hallström, ”Som en Sigge Stark-bok”, *Svenska Dagbladet*, Kultur, 1/6 2010.

274. Jan Guillou, *Ordets makt och vanmakt. Mitt skrivande liv*, Stockholm: Piratförlaget 2009, s. 1.

Därmed ger både Guillou och Hallström uttryck för den allmänt spridda uppfattningen om Sigge Stark. Signe Björnberg alias Sigge Stark är utan tvekan en av Sveriges genom tiderna mest utskälda författare. Namnet Sigge Stark kom på 1930- och 1940-talen att alltmer förknippas med massproducerad underhållning och det har mer än något annat författarnamn fått representera dålig populärfiktion, den litteratur som ingen bör läsa.²⁷⁵ Flertalet av hennes romaner och noveller publicerades först i familjetidningar med stor spridning, som *Vårt Hem*, *Hela Världen* och *Allt för alla*. Därefter publicerades de i bokform i ständigt nya upplagor och utgåvor. Om Sigge Stark först lanserades som en folkkär författare med god kännedom om den miljö och de förhållanden hon skildrade, kom hon senare alltmer att framställas som en romanfabrik och ett original från obygden. Ju mer folkkär hon blev, desto mer fick hon och hennes berättelser klä skott för litteraturrecensenternas och smakdomarnas kritik och för allt det som ansågs karakterisera dålig massproducerad populärfiktion.

Jan Guillous och Lasse Hallströms refererande till Sigge Stark i samband med deras egen produktion och framgångar som författare respektive regissör nästan femtio år efter Signe Björnbergs död är intressanta. Dels bekräftar det i hur hög grad Sigge Stark har blivit ett varumärke som representerar populära massproducerade berättelser med stort genomslag hos den breda publiken. Dels verifierar Guillous och Hallströms uttalanden i hur hög grad manliga konstutövare med ambitioner vill ta avstånd från allt det som författare som Sigge Stark representerar. Även om de aldrig har läst något av henne, anser de sig kompetenta att uttala sig om Sigge Stark-berättelsernas litterära kvalitet. Men deras omnämmanden innebär också i sig ett erkännande av Sigge Stark som ett framgångsbegrepp och är därmed indirekt en hyllning till henne. Visserligen markerar Guillou och Hallström sitt avståndstagande på ett sätt som är symptomatiskt för receptionen av Sigge Stark, såväl under hennes samtid som idag. Å andra sidan är det just Sigge Stark de tar som exempel på svenska bokmarknadsframgångar och publiksuccéer.

275. Se SOU 1952:23, s. 21, 23, 26, 28,42; Åke Runnquist "Begreppet Sigge Stark", *Bonniers Litterära Magasin* 1964, s. 227.

Den folkkära författaren

En anledning till Signe Björnbergs stora produktion, ungefär 115 romaner och 500 kortare berättelser, var att hon var efterfrågad av publiken och förlagen. Hennes debut i *Vårt Hem* 1921 ledde omedelbart till att förlaget insåg att hennes medverkan höjde tidningens upplagesiffror. Detta medförde att Björnberg snart skrev ett kontrakt med ägarna till *Vårt Hem*, alltså förlaget Åhlén & Åkerlund, och därmed gav dem förhandsrätt att publicera hennes litterära produktion. Många andra förlag skulle senare skriva kontrakt med henne och i och med det också försäkra sig om höga upplagesiffror och goda inkomster. Hennes böcker och novellsamlingar har publicerats av förlag som Bonniers, Wahlströms, Semic, Wennerberg, Lindkvist, Sörlin, Nordiskt Romanförlag och flera andra.

Vilken guldkalv ”Sigge Stark” var för förlagen har redan beskrivits i första kapitlet, ”Författaren bakom pseudonymen Sigge Stark”. Ett av de mest belysande exemplen är Björnbergs samarbete med tidningen *Vårt Hem* och Åhlén & Åkerlunds förlag. Trots att tidningen *Vårt Hem* i hög grad byggde sin publikframgång på publiceringen av Sigge Stark-följetonger och Sigge Stark-noveller sade tidningen upp sitt kontrakt med Björnberg i början av 1940-talet. Detta skedde för att tidningen skulle byta karaktär och satsa på mer höglitterärt fiktionsmaterial. Därmed ville tidningen inte längre associera sig med Sigge Stark-berättelser. För upplagesiffrorna var detta beslut emellertid ett stort misstag och 1951 kontaktade den nya chefredaktören på *Vårt Hem*, Marie Billum, återigen Björnberg i ett försök att rädda tidningen och höja upplagan. I mitten av 1951 gjorde så Sigge Stark comeback med en ny novell, ”Marknadsnatten”, som introducerades med presentationen: ”SIGGE STARK hör till dem som skrivit sig in i svenska folkets hjärtan. I denna novell gör våra läsare ånyo bekantskap med den populära författarinan – flera nya noveller av henne kommer ni under sommaren att finna i *Vårt Hem*”.²⁷⁶ Denna lansering av Sigge Stark visade sig

276. *Vårt Hem* 1951:29, s. 8.

mycket riktigt vara ett snilledrag av Marie Billum som ledde till att tidningens upplaga steg med 100 000 exemplar i veckan.²⁷⁷

Det var också dessa nya publikframgångar som gjorde att Allan Schulman på Sveriges Radio valde att vända sig till Signe Björnberg, när han i slutet av 1950-talet fick i uppdrag att göra en radioföljetong om en svensk lantbrukarfamilj, alltså *Hällebäcks gård* med sändning 1959–1960. Trots striden om rättigheter mellan Sveriges Radio och tidningen *Hela Världen* blev serien en succé och snart inträdde ytterligare en aktör på scenen, Union Film och regissören Bengt Blomberg, som filmade första delen av radioföljetongen med premiär i flera landsortsstäder den 18 september 1961. Succén med *Hällebäcks gård* gjorde att Sveriges radio omedelbart satsade på ytterligare en radioföljetong av Sigge Stark, *Lia-Perla*, som sändes första halvåret av 1962. Liksom i fallet *Hällebäcks gård* blev detta en publiksuccé som befäste Signe Björnbergs popularitet bland den breda publiken och Sigge Stark som ett väl inarbetat och publikdragande varumärke.

Hur Sigge Stark-berättelsernas publikframgångar omedelbart exploaterades av förlagen har visserligen redan berörts i första kapitlet men är ändå värt att återkomma till här i samband med en redogörelse för hur uppskattad hon var av publiken. Enligt redaktionen på *Vårt Hem* utsattes veckotidningen strax efter debuten 1921 för intensiva påtryckningar av läsarna om att få veta mer om den nya författaren. Redaktionen överöstes av läsarbrev och till sist övertalades den då fortfarande ogifta Signe Petersén att framträda på bild. Hennes novell ”Skam” illustreras hösten 1924 med ett fotografi av henne och under bilden meddelas att bakom den manliga pseudonymen döljer sig en ung kvinna. Hennes riktiga namn avslöjas dock inte i detta nummer.²⁷⁸ Tidningens läsare nöjde sig inte med detta och hösten 1925 publicerades reportaget ”Författarinnan i ödemarken” under signaturen Agnes P. Inte heller här får läsarna veta författarens riktiga namn. Däremot berättas att hon bor i de nordvärmäländska finnskogarna utanför Torsby tillsammans med en mängd djur.²⁷⁹

277. Bo Niklasson, *Vem var Sigge Stark? En biografi*, Helsingborg: Sjöbergs förlag 1990, s. 71.

278. *Vårt Hem* 1924:42 s. 9.

279. *Vårt hem* 1925:48, s. 9.

Reportaget ökade säkert ytterligare intresset för personen bakom pseudonymen. Detta användes också av tidningen för att lansera nya Sigge Stark-berättelser. Under rubriken "Bara ett par ord – –" kåserar signaturen Dag upprepade gånger om den nya folk-kära författarinnan inför och under publiceringen av exempelvis följetongsromanen *Ormen i paradiset* 1926. Den typ av läsare som "Dag" främst vänder sig till i sina kåserier är unga förälskade manliga läsare vars intresse för den originella och attraktiva unga damen Sigge Stark han försöker styra över till hennes litterära produktion. På så sätt försöker redaktionen alltså både bemöta och ge näring åt publikens intresse för Björnberg och hennes berättelser.

Förutom förlags- och försäljningsframgångar finns det andra uppgifter som bekräftar Björnbergs popularitet. Annalisa Forssberger som under 1940- och 1950-talen arbetade i olika bokaffärer i Stockholm och Örebro beskriver hur en del kunder såg böcker som prydnadsföremål för bokhyllan medan andra i första hand efterfrågade förströelselitteratur. Hon visar dock mer sympati för de senare och konstaterar att Sigge Stark var det stora namnet bland de kvinnliga läsarna. Med såväl fascination som välvillig förståelse beskriver Forssberger detta med en illustrativ scen:

Jag tror jag har större sympatier för damen som kommer instrålande om lördagseftermiddagen: Fröken, nu skall jag ha en *riktigt bra bok* (och frökens fantasi åker hiss ända upp till Stina Aronson i början av alfabetet, tätt under takåsen) – en *Sigge Stark*. Kring henne lyser det ändå av läsglädje och läshunger.²⁸⁰

Hos den här typen av läsare främjar man alltså inte läsintresset med att tvinga på henne en mer höglitterär produkt, menar Forssberger.²⁸¹ Damen som likställer "en *Sigge Stark*" med en bra bok är ett

280. Annalisa Forssberger, *Fyra aspekter på boken*, Stockholm: Rabén & Sjögren 1959, s. 24.

281. Forssberger, *Fyra aspekter på boken*, 1959, s. 25.

exempel på det som Jim Collins kallar en passionerad läsare.²⁸² Vad damen avser med en bra bok är nog samma sak som så många andra läsare både före och efter hennes besök i bokhandeln. En bra bok ska, enligt många läsarundersökningar, vara spännande och få läsaren att kunna känna igen sig och identifiera sig med huvudpersonen – eller andra personer i berättelsen – miljöerna ska vara trovärdiga och skildrade på ett intresseväckande sätt. Boken får också gärna vara rolig och ha ett bra språk, vilket ofta förefaller vara detsamma som ett språk med bra flyt.²⁸³ Allt detta uppfyller Sigge Stark-berättelserna, både romanerna och novellerna.

Det är dock svårt att ge siffror på hur många läsare Signe Björnberg hade och hur många som läste och fortfarande läser enskilda romaner av henne. Hennes storhetstid inföll långt före alla bokdiskussioner online, där läsare på internet dokumenterar sin läsning, ger omdömen och sätter poäng på olika böcker. Försäljningsstatistik med tillförlitliga siffror som rör hennes böcker och berättelser är omöjligt att få fram; flertalet förlag som gav ut Björnbergs romaner och novellsamlingar existerar inte längre. Utlåningsstatistik från folkbiblioteken säger inte heller mycket om hur spridd och läst hon var eftersom en stor del av hennes läsare läste hennes romaner som följetonger eller berättelser i veckotidningar som *Vårt Hem*, *Året Runt*, *Husmodern*, *Trevligt Sällskap* och flera andra idag mer eller mindre okända tidskrifter och tidningar. Dessutom hade flertalet folkbibliotek som inköpspolicy att inte köpa in Sigge Stark-romaner. Vid en tidig läsarundersökning av *Vårt Hem* ska dock läsarna ha framhållit just Sigge Stark-novellerna som den bästa läsningen i tidskriften.²⁸⁴

Under de mest produktiva åren, 1942–1951, ska Björnberg enligt en av Lars Öhnberg åberopad undersökning ha varit Sveriges

282. Jim Collins, *Bring on the Books for Everybody: How Literary Culture Became Popular Culture*, Durham & London: Duke University Press 2010, s. 35.

283. Se t.ex. Petra Söderlund, ”Med livet som insats. Om bokprat på internet”, *Läsarnas marknad, marknadens läsare – en forskningsantologi*. Litteraturutredning i samarbete med Nordicom, red. Ulla Carlsson och Jenny Johannisson, Stockholm: SOU 2012:10, s. 195.

284. Niklasson, *Vem var Sigge Stark?*, 1990, s. 42.

mest publicerade författare.²⁸⁵ Enligt den statliga bok- och litteraturutredningen 1952 var Sigge Stark tillsammans med Sven Edvin Salje, Ivar Lo-Johansson, Jan Fridegård och Vilhelm Moberg de fem mest lästa författarna år 1949.²⁸⁶ Denna statistik tar dock inte hänsyn till alla de berättelser och följetongsromaner som spreds i tidningar, där Sigge Stark säkert var den mest spridda bland dessa fem. Det är säkert med detta som bakgrund som Tore Nilsson hävdar i sin minnesteckning av verksamheten på Åhlén & Åkerlunds förlag att hon var Sveriges mest lästa författare samtidigt som hon i tidningarna ständigt beskylldes för att skriva dålig ”kiosklitteratur”.²⁸⁷ Det är också just hennes förmåga att attrahera mer ovana läsare som Marie Billum i sitt reportage om Sigge Stark 1953 framhåller och att hennes böcker ”hjälpt till att lära svenska folket läsa”. För detta påstående tar Billum stöd i alla de brev Björnberg fick från tacksamma läsare från de lågutbildade samhällsskikten.²⁸⁸

”Den litterära smakens fiender nr 1”

Det var antagligen inte bara Signe Björnbergs litterära kvalitet som sådan som föranledde att hon så ofta anfördes som ett avskräckande exempel utan också – och kanske främst – att hon var så uppskattad av den breda publiken. Genomgående i kritiken märks ett förfasande över hennes produktivitet, publikens storlek och folkliga förankring eller klasstillhörighet. Ett underförstått antagande om läsekretsens brist på bildning och litterär kompetens gav antagligen också uttryck för en oro för att den skulle förledas eller ta skadligt intryck och därmed inskolras i en felaktig bild av den rådande verkligheten

285. Lars Öhnberg, ”Boksprutan Sigge Stark”, *Vecko-Journalen* 1951: 48, s. 28.

286. Söderlund, ”Med livet som insats”, 2012.

287. Tore Nilsson, *Det stora förlaget. Historier och historia från Åhlén & Åkerlund och veckotidningars guldålder. Samlade och berättade av Tore Nilsson*, Stockholm: Bonniers Tidskriftsförlag 1985, s. 50.

288. Marie Billum, ”Jag hade bara 10 öre kvar...”, *Hela Världen* 1953:1, s. 25.

och därför också tillägna sig en felaktig, eller till och med dålig, litterär smak.

Kritiken mot den litterära kvaliteten ges emellertid ofta i svepande ordalag och verkar snarare rikta sig mot varumärket Sigge Stark än Björnbergs verk som sådana. För många kritiker förefaller begreppet Sigge Stark å ena sida representera den typ av litteratur som det inte anses meriterande att ha läst eller veta någonting om, å andra sidan tycks kritikernas okunskap om Björnbergs litterära produktion ha gjort det lättare för nästan alla smakdomare att ha en åsikt om den. Senare när mer sakkunniga recensenter och representanter för lantbruksorganisationer och hushållningssällskapet vände sig mot det som de ansåg vara en bakåtsträvande landsbygdspolitisk propaganda fick kritiken dock mer substans och om Björnbergs romaner tidigare hade ansetts vara litterärt undermåliga ansågs de nu vara samhällspolitiskt förkastliga. I slutet på 1950-talet var kritiken så hård att Björnberg själv framträdde i olika sammanhang för att försvara sig. I en radiointervju från 1958 kallade hon sig själv ”kritikernas strykpojke”.²⁸⁹ I en annan radiointervju från 1958 framhöll hon för journalisten Jan Gabrielsson att hennes läsare tyckte det var roligt att läsa hennes böcker ”för de känner igen allting”, och just detta igenkännande var av värde för publiken. I samma intervju framhåller hon att hennes produktion var hårt styrd av förlagen. På frågan om hon fick skriva vad hon själv ville svarade hon nej och tillade att det enda förlagen accepterade var kärlekshistorier. Hon berättar att hon själv föreslagit titeln *Nordisk vendetta* till den roman som handlar om två familjer som ligger i fejd med varandra men att förlaget då insisterade på titeln *Kärlek och hat*. ”Om jag skriver någonting nu som jag själv tycker är bättre – det tar dom inte! Det ska vara kärlek, kärlek, kärlek. Och sen, när dom inte tycker det är tillräckligt med kärlek – då klistrar dom dit nån titel med kärlek i som jag inte alls vill ha”,

289. Radiointervju med Signe Björnberg 3/5 1958. Denna radiointervju anföras också i Anders Sjöbohm ”Den steniga vägen till lyckan. Ett försök till analys av Sigge Stark”, *Brott, kärlek, äventyr. Texter om populärlitteratur*, red. Dag Hedman, Lund: Studentlitteratur 1995, s. 221; Kerstin Strandberg, ”Sigge Starks produktionsvillkor”, *Författarnas litteraturhistoria* 2, red. Lars Ardelius & Gunnar Rydström, Lund 1978, s. 356.

meddelar hon med eftertryck.²⁹⁰ Att döma av de berättelser som publiceras vid denna tid i exempelvis *Hela Världen* hade hon rätt. Här förekommer bara kärleksnoveller och kärleksromaner i glesbygdsmiljö medan den genrevariation och mer experimentella berättarteknik som utmärker Björnbergs tidigare noveller helt lyser med sin frånvaro i slutet av hennes karriär. Det är som om hon de sista decennierna har blivit ett offer för sitt eget varumärke, alltså för just det som används i lanseringen av hennes roman *Vägen genom skogen i Hela Världen* 1962: ”kärlek som bryter sin egen väg”, ”laddad intensiv spänning”, ”lysande vildmarksmiljö”.²⁹¹

Att förlagen med hjälp av titeln styrde in Björnbergs romaner i romantikfacket finns det många bevis på. Visserligen gavs flera romaner första gången ut med ordet kärlek i titeln, som *Kärleken segrar* (1942) och *Kärlekens makt* (1944), men än fler fick i senare utgåvor nya titlar och då ofta en titel som innehöll just ordet kärlek. Så till exempel fick romanen *Svedda vingar* (1958) titeln *Gömd kärlek* (1972) och *Hon där hemma* (1944) publicerades senare med titeln *Kärlekens lön* (1985). Förläggarnas svaghet för kärlek i titeln tycks dock ha ökat ytterligare efter Signe Björnbergs död och vid nyutgivningar på 1970- och 1980-talen. Det var då som romaner som tidigare publicerats under helt andra titlar gavs ut med tydlig placering i romantikgenren. *Halvor Stormoen* fick 1984 titeln *Kärlekens gåta*, *Guldbroschen* publicerades som *Kärlekens segrar* 1974, *En ung mans väg* såldes 1972 under titeln *Ung och förälskad* och romanen *Det brinner en eld* fick 1974 titeln *Kärlekens eld*.

Att Signe Björnbergs verk ofta marknadsfördes som romantikberättelser är en förklaring till hennes låga status som författare. Att hon sedan dessutom var kvinna bidrog ytterligare till att hon i likhet med flera andra populära samtida kvinnliga författare, som Alice Lyttkens och Elin Wägner, hamnade i ett låglitterärt fack. Under

290. Detta finns också citerat i Sjöbohm, ”Den steniga vägen till lyckan, 1995, s. 221 och Ulla Waldén, ”Sigge Stark var folkets favoritförfattare”, Radioarkivet P4 Värmland, <http://sverigesradio.se/11/4/2013>. Intervjun finns också återgiven i Ingmar Norléns intervju med bl. a. Beth Haglund i ”Sigge Stark gick från slott till koja: Hon jagades av skattmasen och svälten”, *Land*:50, 4/12 2009, s. 28.

291. *Hela Världen* 1962:9, s. 14.

1920-, 1930- och 1940-talen bestod kritikerkåren huvudsakligen av män med stor makt som smakdomare och kulturförvaltare. Björnberg placerades av dessa genast som en låglitterär kvinnlig massmarknadsförfattare och som storproducent av dåliga romantikberättelser. Kanske är det just därför som Per Olov Qvist i sin genomgång av svensk landsbygdsfilm och den samtida agrarromantiken mellan 1920 och 1960 nämner författare som Bernhard Nordh, Vilhelm Moberg, Jan Fridegård och Ivar Lo-Johansson men avfärdar den mest produktiva och lästa landsbygdsförfattaren under hela den period som han undersöker, alltså Signe Björnberg, med följande kommentar: ”Därutöver finns det en närmast oöverskådlig skara av mindre kända namn (eller ökända som i fallet Sigge Stark/pseud för Signe Björnberg) – en del av dem med ganska provinsiell inriktning.”²⁹² Detta omnämnande är särskilt anmärkningsvärt eftersom Qvist senare uppehåller sig vid den film som bygger på Björnbergs kända radioserie, *Hällebäcks gård* (1961), och dessutom framhåller den som ett sent exempel på traditionell landsbygdsfilm.²⁹³

Signe Björnbergs frånvaro i litteraturhistorieskrivningen beror antagligen just på att hon snabbt väckte negativ medial uppmärksamhet. När hon var väletablerad som en produktiv, folklig och storsäljande författare fick hon genast recensenter och litteraturetablissemang emot sig. Bland dessa blev begreppet Sigge Stark ett litterärt skällsord. Det var på 1940-talet som hon började kallas ”den litterära smakens fiende nr 1”.²⁹⁴ Det var också då som hon i den samtida kulturdebatten anfördes som ett avskräckande exempel på undermålig populärlitteratur.²⁹⁵ Hennes berättelser fick repre-

292. Per Olov Qvist, *Jorden är vår arvedel. Landsbygden i svensk spelfilm 1940–1959*, diss. Stockholm: Filmhäftet 1986, s. 98.

293. Qvist, *Jorden är vår arvedel*, 1986, s. 290. Någon hänvisning till Björnbergs finns inte heller i Per Olov Qvist, *Folkhemets bilder. Modernisering, motstånd och mentalitet i den svenska 30-talsfilmen*, Lund: Arkiv förlag 1995.

294. Ture Blom, ”Sigge Stark och den litterära smaken”, *Beklädnadsfolket* 1944:5, s. 20–21.

295. Blom, ”Sigge Stark och den litterära smaken”, 1944, s. 20–21; Runnquist, ”Begreppet Sigge Stark”, 1964, s. 226f.

sentera den dåliga smaken, den typ av litteratur som stod i motsättning till samtidens finkultur. Hon ansågs inte litterär, som Lars Öhngren påpekar i *Vecko-Journalen* 1951. Med det menar han att hennes massproducerade romaner inte hade något annat syfte än att underhålla läsaren. Därtill påstår han, i likhet med många andra kritiker, att hennes romaner är serietillverkade efter en schablon eller mall.²⁹⁶ Bengt Widehag kallar henne ett par år senare ”drömfabriken” och hennes verk ”romanfabrikation” och ”drömmeriidkarprodukter”, som produceras utan tankearbete. ”– Tänker gör jag inte medan jag skriver, säger Signe Björnberg”, hävdar han i vad som framställs som ett direktcitat. Det är också han som lanserar bilden av att Björnberg ”fabulerat vid en diktafon och sedan sänt in rullarna till förlaget för renskrivning”, allt medan ”hon stoppade strumpor och ryktade hästarna på stallbacken”.²⁹⁷

Några år senare, 1962, får Björnberg representera den absoluta bottennivån i svensk litteratur i en jämförelse med en av tidens mest ansedda författare, den blivande nobelpristagaren Harry Martinson. En artikel i *Dagens Nyheter* publicerades med den talande rubriken ”Sigge Stark och Harry Martinson – två slags värden” och i denna menar Armas Lappalainen: ”Sigge Stark har mig veterligen inte framställt några idéer om människa och samhälle som vunnit genklang i ledande dagstidningar och tidskrifter. Detta är däremot fallet beträffande Harry Martinson, och därför måste han sägas representera ett värde från samhällelig synpunkt som inte gärna kan tillkomma Sigge Stark.” Det värde som Lappalainen dock tillskriver Sigge Stark är att fler människor läser henne och ”upplever värden” hos henne.²⁹⁸

Förutom bristen på lämplig ideologi och värdenorm är det också de formella svagheter som ständigt framhålls. I jämförelse med det mo-

296. Lars Öhngren, ”Boksprutan Sigge Stark”, *Vecko-Journalen* 1951:48, s. 28. Jfr också Bengt Widehag, ”Drömfabriken”, *Sydsvenska Dagbladet*, 11/7 1954.

297. Widehag, ”Drömfabriken”, 1954. Detta återkommer också i Håkan Jaensson, ”Sigge Stark vår mest utskällda författarinna, nu gör hon succé igen!”, *Kvällsposten* 2/5 1970.

298. Armas Lappalainen, ”Sigge Stark och Harry Martinson. Två slags värden”, *Dagens Nyheter* 14/7 1962.

dernistiska idealet ansågs Signe Björnbergs litterära stil och uttrycks-sätt vara ”vagt och allmänt, med nötta symboler utan all fräschör” och handlingen följa ”i stort sett gamla romanschabloner med rötter i se-nare delen av 1800-talet”, som Åke Runnquist skriver i dödsrunan 1964. Enligt honom är hennes verk ”konstnärligt likgiltig efterklangslitteratur, riktad till människor med outvecklad, rätt ålderdomlig smak”. Vad gäller stilen anser han den vara ”tung och glanslös, skolad hos en äldre gottköpsroman eller av stumfilmens texter”.²⁹⁹

En förklaring till såväl Björnbergs publikframgångar som recen-senternas kritik kan vara att hon till stor del anammade ett melodra-matiskt berättande med tydliga moralvärden och en tydlig externa-lisering av romanpersonernas karaktärsdrag och känslouttryck. I Björnbergs romanvärld sker ofta det som Peter Brooks har kallat en expressionistisk gestaltning av de värden och föreställningar som är dolda eller bara antydda i samtidens kultur.³⁰⁰ Liket melodramat artikulerar Sigge Stark-berättelserna de grundläggande etiska kon-flikterna så att vad som är gott och ont, rätt och fel eller dygd och last synliggörs och öppet gestaltas. Hennes berättelser bekräftar att det finns ett moraliskt universum, där dygden segrar och belönas och lasten besegras och straffas.³⁰¹ På det sättet har Runnquist rätt, hon anknyter både till ett äldre idealrealistiskt etiskt ideal med tyd-liga moralvärden och till en melodramatisk estetik som främst levt kvar på scenen och i filmen, där inre psykologiska förlopp måste dramatiseras och uttryckas i yttre handlingar.³⁰² Hennes romaner

299. Runnquist, ”Begreppet Sigge Stark”, 1964, s. 227–228. I samband med en nyutgivning av Sigge Stark knappt tio år senare gör Birger Héden en lix-un-dersökning av Sigge Stark-romanen *Tommy* och håller med Runnquist att Sigge Starks språk är torftigt men framhåller också mer positiva moraliska kvaliteter i *Tommy*, Birger Héden, ”Människor platta som masonitskivor”, *Helsingborgs Dagblad* 28/2 1971. Jfr Sjöbohm, ”Den steniga vägen till lyckan, 1995, s. 222.

300. Peter Brooks, *The Melodramatic Imagination: Balzac, Henry James, Melodra-ma, and the Mode of Excess*, New Haven and London: Yale University Press 1955, s. 56, se också ibid. s. viii, 47, 55, 72 et passim.

301. Brooks, *The Melodramatic Imagination*, 1955, s. 20.

302. Om idealrealismens krav på tydlig moral, se Christer Westling, *Idealismens estetik. Nordisk litteraturkritik vid 1800-talets mitt mot bakgrund av den tyska filosofin från Kant till Hegel*, diss., Uppsala, Stockholm 1985.

och berättelser kan därför beskrivas som etiska moraliteter med melodramatiska uttryckssätt, där romanfigurerna är transparenta, inte psykologiskt komplexa; deras inre känslor och tankar externaliseras och objektiviseras för att snarare gestalta något allmängiltigt och igenkännbart än något unikt och privat.

I motsats till det estetiska ideal och den moderna föreställning om individen som gällt sedan romantiken i den realistiska romanen, psykoanalysen och modernismen med internaliserade, intellektuella känslor som kräver analys och tolkning, gestaltas i melodramat och den melodramatiska romanen den typ av universella konflikter och upplevelser som publiken känner igen och kan leva sig in i. Det är alltså en inkluderande estetik i den bemärkelse att den förutsätter publikens förmåga till igenkännande inlevelse i det fiktiva händelseförloppet och karaktärernas konflikter, samtidigt som denna inlevelse förutsätter att publiken är förtrogen med genrekonventionerna och uttryckssättet. Det är också en estetik där det är gestaltningen av karaktärernas yta, inte deras i detalj skildrade inre hemliga djup, som gör dem trovärdiga. Liksom då det gäller melodramat bygger Sigge Stark-berättelsernas mening och betydelse – såväl ideologiska och moraliska som känslomässiga innebörd – på publikens förmåga och vilja att tolka yttre karaktärsdrag och handlingar som uttryck för inre djup.

Det moderna jordbrukets fiende nr 1

Varför Signe Björnberg nästan omedelbart blev recensenternas och de litterära smakdomarnas avskräckande exempel har delvis samhällsideologiska förklaringar. Sedan 1910-talet hyllades den "stora" världen, det moderna urbaniserade industrisamhället och moderniseringsprocessen av författare och samhällsdebattörer, som exempelvis Ludvig "Lubbe" Nordström och Gunnar Myrdal.³⁰³ Under

303. Se t.ex. Peter Forsgren, "Romanen och det moderna samhället. Ludvig Nordström och romangenrens förnyelse", *Tilltal och svar. Studier tillägnade Beata Agrell*, red. Jenny Bergenmar m.fl., Stockholm/Stehag: Brutus Östlings Bokförlag Symposion 2009, s. 190–200.

1930- och 1940-talen sysselsatte sig litteraturkritikerna främst med den typ av modernistisk experimentell lyrik som Karin Boye och Gunnar Ekelöf skrev, samt den typ av realistiska samhällskritiska modernism och primitivistiska arbetarskildringar som ”De fem unga” – Artur Lundkvist, Harry Martinson, Erik Asklund, Josef Kjellgren, Gustav Sandberg – representerade. Enligt Per Rydén var det tydligt att de fem unga stod ”för den litterära opinionsbildningen”.³⁰⁴ Samtidigt som den nya arbetarlitteraturen gav uttryck för samtidens samhällsförändringar fick den också som Ola Larsmo konstaterar ”bestämma vad som är en berättelse”.³⁰⁵ De fem unga och den modernistiska lyrikens starka ställning berodde i hög grad på Artur Lundkvists respektive Gunnar Ekelöfs ställning som tidens ledande litteraturkritiker.³⁰⁶

Björnbergs romaner i hembygdsmiljö negerar alltså de litterära normer och samhällsvärden som befästes i den kritikerrosade experimentella och modernistiska diktningen och i den samhällsorienterade proletärlitteraturen. Hennes berättelser går inte heller att placera i någon given populärgenre. Istället kombinerar hon en mängd olika genredrag och stilar, ofta i ett och samma verk. Här förenas romantik och äventyr, saga och dokumentärreportage, kriminalintrig och folklivsskildring, kvinnofrågor och jordbrukspolitik, travtävlingreportage och krigsskildring. Å ena sidan ger hennes verk uttryck för en mängd tidstypiska tendenser, å andra sidan sker inte den explicita kritiska genomlysning av samhällsfenomen som den dåtida kritikerkåren efterfrågade. Precis som svensk 1930-talsfilm blev hennes romaner utskälda för att de inte levde upp till den realismschablon som gällde med en dokumentär avbildning av ett visst slags politisk verklighet.³⁰⁷ Lika lite som i den svenska 1930-talsfilmen handlar hennes romaner om massarbetslöshet, Kreuger-kraschen och social

304. Per Rydén, *Domedagar. Svensk litteraturkritik efter 1880*, Lund: Press & Litteratur 1987, s. 266. Jfr också Magnus Johansson, *Socialism och elitism. Victor Svanbergs litterära värderingssystem*, Uppsala 1991.

305. Ola Larsmo, *Odysseer. Essäer*, Stockholm: Bonnier 1990, s. 17.

306. Rydén, *Domedagar*, 1987, s. 243–244; 328–330.

307. Qvist, *Folkhemmets bilder*, 1995, s. 142. Se också *ibid.*, s. 106.

misär bland landsbygdens lantarbetare och städernas arbetarklass. Inte heller leder de romantiska mötena i hennes verk till primitivistiskt skildrade sexscener ute i vildmarken bland granbarr och mossa eller bland hö och halm, som hos exempelvis Artur Lundkvist. I hennes romaner är det romantikberättelsens erotiska spänning som gäller, inte realistiskt återgiven sexualitet och fullbordade samlag med nakna kroppar och flödande kroppsvätskor. Hennes erotik håller sig inom romansens och romantikgenrens dekorum.

Detta innebär att istället för att belysa samtida missförhållanden och samhällsproblem ger Björnbergs berättelser en bild av en värld där rättvisan och moralen till sist segrar. Hennes berättelser ger därför också sannolikt uttryck för gemensamma drömmar och värderingar hos dåtidens nya stora samhällsklass, de nyblivna stadsborna med rötter på landsbygden. Förutom en nostalgisk skildring av livet på landet, betonas familjebildningens och släktbandens betydelse. I Björnbergs verk sker ständiga återföreningar av förlorade barn och föräldrar. Dessa återföreningar leder också nästan alltid till kärlekslycka och äktenskap för den som hittar tillbaka till familjen och hembygden. I flertalet Sigge Stark-berättelser är nämligen det genomgående budskapet att kärleken övervinner allt, att det endast är den sanna kärleken som bör bejakas och leda till äktenskap.

Vad som ytterligare bidrog till den hätska kritiken mot framgångsfenomenet Sigge Stark var att trots att Björnbergs romaner och noveller kritiserades för brist på samtidsrealism kunde de inte avfärdas som allmogeskildringar, alltså berättelser förlagda till en förfluten tid och ett avlägset samhällssystem.³⁰⁸ De var tydliga samtidsberättelser som anspelade på samtida händelser och förhållanden. Trots att många utspelar sig långt ute på landsbygden, till och med i den glesbebyggda obygd, förekommer radioapparater och telefoner, cyklar och bilar, bussar och tåg samt en ökad turismnäring i enlighet med Svenska turistföreningens lansering av den svenska landsbygdens och vildmarkens företräden. I många roma-

308. Om allmogeskildring som reserverad för berättelser om äldre tidsmiljö jfr Per Olov Qvists beteckning allmogefilm, Qvist, *Jorden är vår arvedel*, 1986, s. 108.

ner anspelas också på samtidshändelser, inte minst i de romaner som skrivs under krigsåren, beredskapsromanerna, där den samtida politiska krigs- och beredskapssituationen är ytterligt närvarande i kombination med samtida företeelser som ransoneringskuponger, inkallelseorder och utlokaliserade beredskapare.

Därtill rymmer hela Björnbergs författarskap ett stort mått av samtida civilisationskritik och kritik mot modernisering och modernitet. En bärande konflikt är förhållandet mellan stad och land, kultur och natur. Konsekvenserna av den samtida jordbrukspolitik för landsbygdens befolkning med ökad rationalisering, minskade försörjningsmöjligheter för småbrukare och en ökad avfolkning av landsbygden skildras genomgående i hennes produktion. Precis som populära författare som Sven Edvin Salje och Bernhard Nordh och andra mer värderade samtida författare, som Elin Wägner och Vilhelm Moberg, ställer Björnberg en alienerad tillvaro i staden mot ett naturligt mänskligt livssammanhang på den egna gården i hembygden. Hon gestaltar alltså en antikapitalistisk och antibyråkratisk livsstil bortanför storstadens ”Krängel-Sverige”, ett med Ferdinand Tönnies begrepp ”Gemeinschaft”-samhälle, där människor lever på att bruka den jord som gått i arv i generationer.³⁰⁹ I Björnbergs till viss del agrarpastoral, tillbakablickande landsbygdsskildringar ställs alltså ett stillasittande lönearbete på ett kontor i staden mot naturliga fysiska umbärande och tungt kroppsarbete för brödfödan på den egna skogs- eller jordbruksmarken. I hennes ofta naturromantiska beskrivningar saknas dock den typ av explicit sexuell primitivism, som samtidens mer rosade landsbygdsskildrare, ”De fem unga”, anammade. Istället för att vara trendigt primitivistiska, uppfattades hennes berättelser därför snarare som om de förespråkade en förljugen romantik och hennes betonande av fördelarna med ett manuellt bedrivet jord- och skogsbruk fick berättelserna att framstå som teknikfientliga, som en lansering av ett otidsenligt Skansenideal långt från den samtida verklighet som Ludvig Nordström beskriver i sin reportageresa *Lort-Sverige* (1938) eller Gunnar

309. Ferdinand Tönnies, *Gemeinschaft und Gesellschaft. Grundbegriffe der reinen Soziologie* (1935), Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1991, s. 7–33.

Myrdal förespråkar i *Jordbrukspolitiken under omläggning* (1938). I motsats till Björnberg förordade Nordström och Myrdal ett nytt och rationellt industrisamhälle och en omfattande befolkningsomflyttning från landsbygden till de expanderande industriorterna.

I detta sammanhang är det inte konstigt att Björnbergs romaner fördömdes som gammalmodiga och moraliskt förkastliga.³¹⁰ De ansågs av modernitetens förespråkare utgöra ett förfalskat och skönmålat alternativ till proletärförfattarnas samhällskritiska och mer "sanna" skildring av småbondetillvaron och statar- och torparlivet. Det samhällssystem som de vänsterorienterade proletärförfattarna vände sig mot skildrades i Sigge Stark-berättelserna som den gamla goda tiden. Att döma av publiken var det dock denna nostalgiska agrarromantiska bild av landsbygden som många läsare tilltalades av och anammade. Det var också hennes popularitet och framgångsrecept som hennes förläggare utnyttjade i marknadsföringen av hennes romaner. I en annons i *Teknikens Värld* 1948 försökte Stockholmsförlaget Favoritböckerna värva nya köpare och läsare till sin serie "Favoritböckerna" med att poängtera: "Miljonupplagorna av Sigge Starks böcker är ett gott bevis på denna författarinns utsökta författarkonst och enorma popularitet. Hon om någon förstår att på ett mästerligt sätt blanda ihop ingredienserna – starka lidelser, romantik, dramatik – hennes gestalter är Du och jag, så som vi dagligen leva i detta land".³¹¹

För Björnbergs motståndare var det däremot just Sigge Starks enorma popularitet i kombination med vad som ansågs vara en förljugen eller otidsenlig bild av samtiden och landsbygden som gjorde hennes berättelser särskilt farliga. Detta kommer till uttryck i en artikel i *Beklädnadsfolket* 1944, där Ture Blom förfasar sig över att det nu också finns ABF- och IOGT-bibliotek som "en masse" rekvirerar

310. Jfr Runnquist, "Begreppet Sigge Stark", 1964, s. 227–228; Dödsrunan "Sigge Stark död" i *Göteborgs Handels- och Sjöfarts-Tidning* 1/2 1964, signerad S. (troligen Sverker Göransson)

311. Annonns i *Teknikens värld*. 1948: 1, s. 30. En större del av annonsen finns återgiven i Anna-Lena Hagberg, *Signe Björnberg: Sigge Stark. En bibliografi*, 2000, s. 2.

böcker av Sigge Stark. Vad än värre var hade också Svenska Landsbygdens Studieförbund (SLS) fallit för ”Sigge Starks fatala tjuskraft”.³¹² I sin artikel ger han uttryck för den rådande uppfattningen att rätt sorts litteratur var ett viktigt medel i folkrörelsens och folkbildningsorganisationernas kamp för att skapa det moderna goda samhället. I synnerhet under efterkrigstiden höjdes kravet på samhällsengagerande litteratur av hög estetisk kvalitet. Det som gällde var bland dessa folkbildande organisationer än mer realism och så kallad arbetarlitteratur, som skildrade hur en representant från samhällets bottenkikt förmår ta sig ur sin situation och få det bättre. Det var alltså berättelser där huvudpersonen av egen kraft och hårt arbete gör en social klassresa och därmed synliggör en positiv samhällsutveckling. På så sätt ansågs den här typen av berättelser kunna fungera som goda exempel och redskap för samhällsförändring i arbetet med att bilda och utbilda den svenska medborgaren och verka för modernitet och välstånd i det moderna svenska samhällsbygget.

Moderniseringsprocessen och dess konsekvenser gestaltas alltså visserligen som ett explicit tema i Björnbergs berättelser men inte i enlighet med det budskap som marknadsfördes av modernitetens förespråkare och folkbildningsorganisationerna. Hennes berättelser omfattar inte ens ett entydigt bakåtsträvande budskap, ett budskap i opposition mot Nordströms och Myrdals vision. Samtidigt som hon i likhet med författare som Vilhelm Moberg ger uttryck för en bakåtsträvande landsbygdsromantik, tycks hon i andra sammanhang förespråka nya sociala mönster som bryter mot de ideal som kommer till uttryck i andra folkkära medier, kanske allra tydligast i den samtida landsbygdsfilmen, som till exempel de populära Edvard Persson-filmerna.³¹³ I hennes romaner skildras nämligen ofta en betydligt krassare landsbygdsstillvaro med fysiska umbäranden och sociala missförhållanden. Många av hennes romanfigurer tillhör socialt utstötta grupper som normalt gestaltas som skurkar i svensk film; positiva huvudpersoner som Anita i *I byarna vid gränsen* (1935)

312. Blom, ”Sigge Stark och den litterära smaken”, 1944, s. 21.

313. Om landsbygdsfilmens idévärld se Qvist, *Jorden är vår arvedel*, 1986, s. 131–288.

klassificeras som ”tattare” och många av Björnbergs huvudpersoner, som Belladonna och Joy i *Cirkus Dämonio* (1928) och rallaren Bert i *Bert Bertilsson* (1946), skulle i många andra sammanhang räckas som socialt utstötta lösdrivare.

I många av Björnbergs berättelser ifrågasätts också den rådande patriarkala ordningen och kvinnans roll. I romaner som *Manhatarklubben* (1930), *En ful flicka* (1931), *Så god som en man* (1934) och *Bara en vanlig flicka* (1942) demonstreras kvinnors duglighet och förmåga att sköta en gård, trots att de av olika orsaker – främst ekonomiska – kämpar i motvind. Många av hennes kvinnliga huvudpersoner är unga kvinnor som gör uppror mot den traditionella kvinnorollen och som med den äran axlar traditionella manliga sysslor. Även om hjältinnor som Estrid i *En ful flicka* och Annie i *Så god som en man* i slutet måste bejaka sin kvinnliga sida i samband med att de förenas med den man de älskar har de tidigare i romanen gett många exempel på kvinnors kapacitet. I samtliga fall förenas de också med en man som uppskattar dem just för deras självständighet och förmåga att sköta sådant som normalt förväntas utföras av en man. Samtidigt som slutet på dessa berättelser ger en harmoniserande lösning på problemen och konflikterna i enlighet med den populärlitterära romantikdiskursen har den största delen av berättelsen demonstrerat ett annat alternativ till den etablerade ordningen. På så sätt ger Björnberg, i likhet med flera andra av dåtidens kvinnliga författare, uttryck för det Anna Williams kallat en dubbel kluvenhet gentemot moderniteten, en ambivalent hållning gentemot det moderna framväxande samhället. Hon försöker frigöra sig mot patriarkala föreställningar om kvinnans roll, samtidigt som hon som kvinnlig författare försöker ge sin bild av samhällsutvecklingen och dess sociala och politiska konsekvenser.³¹⁴

Denna ambivalenta syn på etablerade traditioner gör alltså att Björnberg inte entydligt ger uttryck för en bakåtblickande landsbygdsromantik, lika lite som hon placerar sig bland arbetarförfattare

314. Anna Williams, *Tillträde till den nya tiden. Fem berättelser om när Sverige blev modernt*, Stockholm/Steitag: Brutus Östlings Bokförlag Symposion 2002, s. 13, 223–226 et passim.

som Ivar Lo-Johansson, Jan Fridegård, Harry Martinson och Moa Martinson. Till skillnad från de senare skildrar hon inte det egen-
domslösa landsbygdsproletariatet och dess villkor. Hennes huvud-
personer är oftast självägande småbrukare eller torpare med möjlig-
het att försörja sig på sin egendom även om det är förenat med stora
umbäranden. Fattigdom och svält förekommer ständigt i romanerna
och hennes huvudpersoner måste ofta hitta på alternativa sätt att
försörja sig, som i *Hon där hemma* (1944), där Kersti och Eva drygar
ut inkomsterna med stickning. Björnberg förespråkar alltså till viss
del den typ av landsbygdsolitik som fördes fram i Bondeförbundets
program 1933 och av jordbrukets apostel P.J. Rösiö och många av då-
tidens lantbruksorganisationer.³¹⁵ Trots detta associerade hon sig
inte uttalat med dessa grupperingar genom att regelbundet skriva för
deras tidningar eller att publicera sig på Svenska Lantbruksför-
bundets och Jordbrukskooperationens förlag, LT-förlaget, där till
exempel Sven Edvin Saljes landsbygdsromaner marknadsfördes. Att
Björnbergs berättelser inte placerade sig i de etablerade och givna lit-
terära kategorierna, inte ens de populärlitterära genrerna, förstärktes
således ytterligare av att hon inte heller sammankopplades med de
organisationer och mediasammanhang som hade kunnat ge hennes
litterära produktion en viss legitimitet utifrån genretillhörighet,
värdegemenskap eller dess genomgående landsbygdstematik.

Signe Björnbergs politiska utanförskap i kombination med hene-
nes stora genomslag hos publiken var också det som fick kritiken att
hårdna och få en än mer ideologisk inriktning i samband med radio-
följetongen *Hällebäcks gård* 1959. Tydligare än tidigare riktade kriti-
kerna in sig på frågor av jordbrukspolitisk karaktär. Nu framträdde
såväl Jordbrukets konsumentupplysning som Hushållningssäll-
skapet i Uppsala och krävde att serien omedelbart skulle läggas ner,
eftersom den gav en missvisande och gammalmodig bild av svenskt
jordbruk. I sitt försvarstal i *Röster i Radio* 1959 underströk Björnberg
att avsikten med serien inte var att hålla jordbrukarna à jour med
den senaste utvecklingen inom branschen, utan att ge lyssnarna un-

315. Om Rösiö se Gustaf Landin, *PJ Rösiö. En jordbrukets apostel och kulturrefor-
mator*, Stockholm: Harrier 1950.

derhållning. Hon ansåg därför inte att serien kunde utgöra någon större fara, eftersom hon inte trodde att de moderna bönderna lät sig påverkas av serien i någon ”framstegsfientlig riktning”. Kritiken mot radioföljetongens brist på konstnärlig utformning instämde emellertid Björnberg själv i och hon avslutade sitt anförande med: ”Hällebäck är ju inget konstverk eller djupsinnigt på något vis. Det är bara en enkel vardagshistoria och inte heller som sådan så realistisk som den skulle kunna göras – t.o.m. av den förkättrade Sigge Stark. Men det är inte mitt fel.”³¹⁶ Med detta uttalande skiljer också Björnberg på sig själv som person och sin författarpersona Sigge Stark för att på detta sätt till viss del ta udden av kritiken.

Här, liksom i andra radiointervjuer, framställer Signe Björnberg sig alltså som ett offer för sina uppdragsgivares krav, vilka tvingade henne att göra avkall på sina konstnärliga ambitioner och istället piskade henne att leverera det som hade blivit signum för varumärket Sigge Stark. Hennes försvarstal i *Röster i Radio* ledde emellertid inte till att kritikerna tystnade, eller ens mildrade sin kritik. Björnberg försökte därför ännu en gång försvara sig mot angreppen och skrev ett försvarstal som skulle publiceras i *Bonniers Litterära Magasin*. Hennes artikel var dock så vasst och bittert formulerad att den aldrig antogs av redaktionen för tryckning.³¹⁷

Romanfabrik i gummistövlar

Att Sigge Stark fick representera den dåliga smaken berodde kanske inte enbart på vad Signe Björnberg skrev utan också på att hon som person och fenomen var tacksam att göra narr av. I intervjuer framställs hon ofta som en romanfabrik, mer intresserad av sina hundar och hästar än av sin litterära produktion. I vissa fall uppmanas hon att hålla sig till sitt professionella arbete som travtränare och travkusk, som i bildtexten till en tecknad bild från 1944, där Sigge Stark

316. ”Ensam är inte stark!”, *Röster i Radio*, 1959: 28, s. 24.

317. Runnquist, ”Begreppet Sigge Stark”, 1964, s. 228. Jfr också Sjöbohm, ”Den steniga vägen till lyckan, 1995, s. 222 och ibid. s. 252 not 17.

ses iförd travtävlingstkostym på en motsträvig Pegasus, vars framfart hindras av alla de manuskriptsidor som sprutar ut ur den skrivmaskin som ryttaren ses hamra på. Bildtexten deklarerar:

Sigge Stark är den litterära smakens fiende nr 1. Hon producera böcker med nästan samma fart som Oscaria tillverkar skor. Spåren från hennes ritter på skaldehästen förskräcka. Svenska folket skulle sannerligen inte göra någon litterär förlust om Sigge Stark uteslutande höll sig till Färjestad. En kapplöpningshäst kan hon tämja. Men absolut icke den ädle pegasen.³¹⁸

Föreställningen om Björnberg som en hunduppfödare och travtränare spreds på grund av att hon gärna fotograferades tillsammans med sina djur, ofta ses hon iförd sportkostym med stora stövlar och en basker på huvudet eller med håret på ända och en cigarett i handen.³¹⁹ I tidningarna förmedlades på så sätt bilden av en ytterligt originell och manhaftig lantlolla från de värmländska skogarna. Diverse återberättade anekdoter förstärkte ytterligare detta intryck. Så exempelvis berättas att hon en gång vann pris på en kostymfest när hon var utklädd till ett skogsrå med granriskjol med yvig räsvans och en levande kopparorm som halsdekoration.³²⁰ Medan hon bodde i Ransäter berättas att hon alltid envisades med att ha sin get som sällskap när hon gick på kaffekalas.³²¹ Att denna i medierna lanserade bild inte helt stämde överens med den hårt arbetande författaren, lantbrukaren, hunduppfödaren och travtränaren – för övrigt Sveriges första kvinnliga travtränare och travtävlingkusk – framkommer i Bo Niklassons biografi *Vem var Sigge Stark?* (1990).

Som tidigare påpekats förstärktes marknadsföringen av Sigge Stark som en massproducerande underhållningsförfattare av att

318. Blom, ”Sigge Stark och den litterära smaken”, 1944, s. 20.

319. Se bilderna i Öhngren, ”Boksprutan Sigge Stark”, 1951, s. 28–29; Widehag, ”Drömfabriken”, 1954; Jaensson, ”Sigge Stark vår mest utskällda författarinna”, 1970.

320. Marie Billum, ”Jag hade bara 10 öre kvar...”, *Hela Världen*: 1953: 1, s. 8.

321. Widehag, ”Drömfabriken”, 1954.



Karikatur av Signe Björnberg i tidskriften *Beklädnadsfolket* nr 5, 1944.

Björnberg ibland fällde repliker som kritikerna kunde utnyttja. I en intervju lär hon ha sagt: ”Tänker gör jag inte medan jag skriver”.³²² I en annan artikel citeras följande uttalande av henne: ”Jag är en fabrik som producerar romaner, följetonger och noveller.”³²³ Med denna typ av uttalanden spelade hon kritikerna i händerna. Enligt myterna kring hennes författarskap hade hon en tid en sekreterare, eller stenograf, anställd som hon dikterade för medan hon ryktade hästar och stoppade strumpor.³²⁴ I bildtidningen *Se* arrangerades redan 1941 en bild av Björnberg där hon i stallet ryktar en häst samtidigt som hon, enligt bildtexten, dikterade för ”fröken Olsson”.³²⁵ Snart spreds också föreställningen att hon talade in sina berättelser på diktafon och därefter sände rullarna till förlaget för renskrivning. På ett fotografi i *Vecko-Journalen* 1951 ses hon stå bredvid en diktafonliknande apparat och under bilden kan publiken läsa: ”En roman blir till. Författarinnan pratar in handlingen i en diktafon och sedan skickas rullarna med talet till förlaget där texten skrives ut.”³²⁶ Att verkligheten såg annorlunda ut markeras i Niklassons biografi. Det var bara under en mycket kort tid Björnberg hade hjälp av ”fröken Olsson”. Dessutom anställdes hon på inrådan av *Vårt Hem*, eftersom tidningens läsare efterfrågade en högre produktionstakt av Sigge Stark-romaner.³²⁷ Den bandspelare som *Vårt Hem* ställde till förfogande på 1950-talet blev inte heller långvarig i hemmet. I samband med en utmätning av kronofogden beslagtogs den och ska sedan ha återbördats till förlaget.

Till skillnad från en annan samtida underhållningsförfattare, Alice Lyttkens, fick Björnberg aldrig någon upprättelse genom att väljas in i kvinno föreningar eller författarklubbar. Inte heller tycks hon, som exempelvis Alice Lyttkens, ha umgåtts med andra kvinnli-

322. Widehag, ”Drömfabriken”, 1954

323. Öhngren, ”Boksprutan Sigge Stark”, 1951, s. 28.

324. Widehag, ”Drömfabriken”, 1954.

325. *Se* 1941:25. Denna bildtext anföras också i Strandberg, ”Sigge Starks produktionsvillkor”, 1978, s. 355.

326. Öhngren, ”Boksprutan Sigge Stark”, 1951, s. 28.

327. Niklasson, *Vem var Sigge Stark*, 1990, s. 54.

ga och manliga författare.³²⁸ Överhuvudtaget verkar hon inte ha ingått i någon författargemenskap varken som levande person eller som litterär röst. Till skillnad från många andra romanskrivande kvinnliga författare, framför allt sådana som riskerade att hamna i romantikfacket, försökte hon inte flirta med den etablerade och kanoniserade skönlitterära traditionen med hjälp av allusioner och citat. Hennes texter är anmärkningsvärt fria från referenser till välkända verk eller det samtida kulturarvet. Inte ens hennes huvudpersoner läser något som indikerar att hon ville placera in såväl sina romanfigurer som sig själv i en viss typ av litterär tradition. Trots att flertalet av hennes romaner utspelas i ett under samtiden så litterärt präglad landskap som Värmland förekommer nästan inga hänvisningar till Erik Gustaf Geijer, Gustaf Fröding eller Selma Lagerlöf. Det är endast i *Dig som jag älskat* (1945) som Vera, som tvingas in i ett konvenssäktenskap med en motbjudande man och därför måste försaka alla förhoppningar om en romantisk kärleksrelation, ändå inte kan låta bli att tänka på kärlek ”för att hon läst så många kärlekshistorier från just de här platserna i Gösta Berlings land”.³²⁹ Också andra litterära referenser är påfallande sällsynta, även om romanen *Så tuktas en modedocka* (1927) kan betraktas som ett belysande undantag med dess lekfulla referenser till Shakespears pjäs *Så tuktas en argbigga*, både vad gäller titeln och den komedi som iscensätts när stadsflickan och modedockan Nancy ska uppfostras.

I motsats till många andra populärförfattare försökte Björnberg heller inte motivera sina berättelser eller höja sin status med långa bildande och didaktiska beskrivningar av sådana företeelser, platser eller ämnen som hon skildrar och som hennes läsare inte kunde förutsättas känna till eller skulle behöva undervisas om. Fastän handlingen i hennes berättelser många gånger ger möjlighet till

328. Om Alice Lyttkens se Eva Heggstad, *Alice Lyttkens i och om 1930-talet*, Uppsala: Skrifter från Centrum för genusvetenskap, 2009, s. 105. Jfr också Elin Wägner som delvis placerats in i ett populärt kretslopp för att sedan få uppriktelse när hon 1944 valdes in i Svenska akademien, Peter Forsgren, *I vanlighetens land. Genus, genre och modernitet i Elin Wägners smålandsromaner*, Göteborg/Stockholm: Makadam 2009, s. 31–40.

329. Sigge Stark, *Dig som jag älskat*, Stockholm: Bonnier 1945, s. 37.

detta tycks hon ha varit helt ointresserad av att ge ingående beskrivningar av jordbruksskötsel, djurhållning, hästräning, lokala traditioner och maträtter. Långa beskrivningar är inget hon tynger sina mer intrigbaserade romaner med. Hon är alltså mer inriktad på att berätta en historia än att undervisa sina läsare om faktiska förhållanden.

Sigge Stark postumt

En mer ödmjuk inställning till fenomenet ”Sigge Stark” och Signe Björnbergs produktion började emellertid göra sig gällande efter hennes död. En del av de dödsrunor som skrevs framhåller hennes stora arbetskapacitet och hennes förmåga att underhålla och engagera sina läsare. Fastän Åke Runnquist i ”Begreppet Sigge Stark” i *Bonniers Litterära Magasin* (1964) fördömer hennes gammalmodiga stil och användning av schabloner erkänner han att hon hade förmåga att redan i inledningsmeningen fånga läsarens intresse. Han anser också att hennes båda romaner som handlar om travtävlingar, *Guldkungen* (1932) och *I långa loppet* (1942), ger goda beskrivningar av travmiljön.³³⁰ Trots att Björnberg alltså inte i likhet med många andra populärförfattare docerar om sådant som skulle kunna motiveras av händelseförloppet och den litterära platsen är det alltså just detta som en litteraturkritiker som Åke Runnquist försöker lyfta fram som förtjänster.

Också andra kvaliteter framhålls i eftermälena. Signaturen S i *Göteborgs Handels- och Sjöfarts-Tidning* understryker Björnbergs formella berättarteknik och förmåga att glädja sina läsare.³³¹ I *Stockholms-Tidningens* nekrolog framhåller Göran O. Eriksson att även om Björnbergs böcker anklagats för att vara ”förljugna, slätstrukna och konstnärligt torftiga” utmärks de av ”en frisk och okomplicerad hantverksglädje” med ”en stark dragning till det bygderomantiska”

330. Runnquist, ”Begreppet Sigge Stark”, 1964, s. 227.

331. Dödsruna signerad S (troligen Sverker Göransson) i *Göteborgs Handels- och Sjöfarts-Tidning* 1/2 1964.

som resulterade i många nya läsare som hon gav ”glädje och material till dagdrömmar”.³³²

Hennes tekniska skicklighet betonas också i samband med en nytgivning av hennes romaner på Wennerbergs och Wahlströms förlag på 1970-talet. I artikeln ”Sigge Stark vår mest utskällda författarinna, nu gör hon succé igen”, menar Håkan Jaensson att Björnbergs produkter fortfarande är hållbara: ”Hon skrev på ett språk som alla kan förstå. Hon kunde tekniken, visste hur man skapar spänning redan på första sidan. Sigge Stark var en fabrik som gjorde hyggliga produkter för vanliga människor.” Jaensson avslutar därför artikeln med: ”Är det inte dags att omvärdera Sigge Stark?”³³³ Visserligen är Birger Hédén i ”Människor platta som masonitskivor” (1971) mer kritiskt inställd till Björnbergs litterära språk med stöd i en läsbarhetsundersökning (lix-undersökning) kombinerad med en språklig analys av romanen *Tommy* (1922), men ändå understryker även han att romanerna inte är så orealistiska som tidigare har framhållits av kritikerna. Han poängterar till och med att de har vissa positiva moraliska kvaliteter.³³⁴ Mer tveksamt är budskapet i den dikt av Inge-Mar Berglund ”När Sigge Stark dog” som infördes i *Metallarbetaren* 1982. Här framhålls att hennes död resulterat i en nedgång av läsning och veckotidningarnas lösnummerförsäljning. Diktens sista strof avslutas med att med hennes verk blev beskrivningen av urskog och landsbygd äntligen ”framgrävd ur glömskans katakomber”. Trots detta, eller just därför, konstateras i diktens sista versrader ”och man konstaterade pliktskyldigast att sorgen var gränslös”. Diktens ironiska hyllning till Sigge Stark förstärks också av en illustration där ett omslingrat par ses bakifrån stå bredvid en fura och blicka ut över ett öppet slättlandskap. Berglunds betonande av slättlandets betydelse i romanerna avslöjar att han inte har någon närmare kännedom om

332. GOE [Göran O. Eriksson], ”Sigge Stark” död, *Stockholm-Tidningen* 2/2 1964, s. 22.

333. Jaensson, ”Sigge Stark vår mest utskällda författarinna”, 1970.

334. Birger Hédén, ”Människor platta som masonitskivor”, *Helsingborgs Dagblad* 28/2 1971.

Sigge Starks litterära miljö, alltså den mellansvenska skogsbygden.³³⁵ Mer positiv till Sigge Starks produktion och miljöskildring är journalisten Oscar Hedlund i "Sigge Stark: Radsåningsmaskinen" (2001), där han oförblommat erkänner hennes enorma produktivitet som författare och hennes storhet som skapare av en ny populär genre, "dramatiska och romantiska berättelser förlagda till landsbygdens miljöer". I artikeln framhåller Hedlund Björnbergs förmåga att kombinera fantasi med sinne för saklighet i skildringen av lantlivet; en del av hennes framgång förklarar han just med att hon kunde skildra livet på landet trovärdigt under en tid då flyttlassen gick från landet till städerna och stora delar av svenska folket led av "rotlöshet och längtan tillbaka till ursprunget".³³⁶

Mer seriösa ansatser till omvärdering har dock gjorts av flera forskare och kulturskribenter. Ett av de första och mer genomarbetade försöken gjordes av Anders Sjöbohm i "Den steniga vägen till lyckan. Ett försök till analys av Sigge Stark" (1977), där han utifrån 35 böcker försöker karakterisera Sigge Stark-romanerna och analysera deras ideologiska budskap. Han behandlar hur Björnbergs berättelser speglar samtidens urbaniseringsfas och ideologiska strömningar, samtidigt som han diskuterar hennes litterära teknik. Men trots att han bemödar sig med att omvärdera hennes författarskap tycks ändå slutomdömet bli att Björnberg huvudsakligen serverar förutsägbara svartvita hembygdsberättelser på ett lättläst språk. I slutet av artikeln framhåller han nämligen att hennes moraliska värden "borde verkligen te sig väl gammaldags för dagens unga läsare". Även om hon behandlar de "'eviga' värdena med svagt religiös förankring" är dessa värden, enligt Sjöbohm, "ohjälpligt fångna i en stelt bunden form, såväl innehållsmässigt som berättartekniskt".³³⁷

Ytterligare ett försök till omvärdering gör Kerstin Strandberg i artikeln "Sigge Starks produktionsvillkor" (1978), där hon inte bara redogör för synen på Björnbergs produktion utan också för hur hon

335. Ingemar Berglund, "När Sigge Stark dog", *Metallarbetaren*, 1982:24-25.

336. Oscar Hedlund, "Sigge Stark: Radsåningsmaskinen", *Hundsport. Svenska Kennelklubbens Tidskrift*:7-8, 2001, s. 18-19. Det bör dock påpekas att artikeln innehåller vissa sakfel vad gäller Signe Björnbergs biografi.

337. Sjöbohm, "Den steniga vägen till lyckan", 1977, s. 188.

utnyttjades av förlagen. Enligt de uppgifter Strandberg redovisar förefaller Björnberg varken ha haft anständiga arbetsvillkor eller fått rimlig ekonomisk ersättning för sitt arbete. Många har senare refererat till Kerstin Strandbergs artikel för att ge Björnberg upprättelse. Så gör till exempel Rune M. Lindgren i ”Sigge Stark, utnyttjad, föraktad” i *Arbetaren* (1986) när han hävdar att förlagen ”utnyttjade henne med iskall cynism” och att Björnberg själv såg sitt författarskap som ”slavgöra och straffarbete”.³³⁸

Tolv år efter Strandbergs uppsats publicerades Bo Niklassons korta biografi *Vem var Sigge Stark?* (1990). Niklasson skildrar här huvuddragen i Signe Björnbergs liv. Någon analys av hennes författarskap eller av enskilda verk görs inte. Ändå har porträttet av Signe Björnberg som syfte att öka intresset för hennes författarskap och motivera dess litterära ställning, inte minst i förhållande till dess omfattning. I slutet publicerar Niklasson också den dittills mest fullständiga förteckningen över Björnbergs i bokform publicerade verk men inte ens här återfinns allt som hon publicerade under författarpseudonymen Sigge Stark. Hennes 500 noveller finns inte förtecknade. Någon redovisning av hennes spridning utanför Sverige finns inte heller i Niklassons bok.

Ett annat exempel på försök att uppvärdera Signe Björnbergs författargärning utgör Föreningen Sigge Starks Litterära Sällskap som bildades 2006 som ett resultat av en studiecirkel som hölls i Torsby 2005 med Beth Haglund som portalfigur. Huvuduppgiften för sällskapet har varit att ”ta fram människan Sigge Stark”, som Haglund poängterar i flera intervjuer.³³⁹ I ”Sigge Stark gick från slott till koja. Hon jagades av skattmasen och svälten” intervjuas Haglund av Ingmar Norlén i tidningen *Land* och ger en beskrivning av hur Björnberg tvingades skriva på förlagens villkor för att försörja sig och alla sina djur. För att förstärka porträttet av personen

338. Rune M. Lindgren, ”Sigge Stark, utnyttjad, föraktad”, *Arbetaren*: 14, 4/4 1986, s. 15.

339. Rolf Mårth, ”Sigge Starks litterära sällskap söker kontakt”, *Nya Wermlands Tidning*, 20/9 2007; Christer Bergqvist, ”Sällskapet som brinner för Sigge Stark”, *Nya Wermlands Tidning* 21/9, 2009.

Signe Björnberg framträder också Anne-Marie Persson och beskriver hur hon som fjortonåring 1943 träffade Björnberg åtföljd av två grand danois-hundar utanför Karlstads travbana. Trots att Persson hävdar att hon var fullt upptagen med att studera den populära författarens utseende minns hon ändå hur författarcelebriteten vänligt svarade på hennes och en väninnas frågor. Hur laddat mötet var för tonårsflickan Persson framgår när hon deklarerar: ”Jag gillade hennes böcker, men sådant fick jag inte läsa då mina föräldrar var religiösa. Det ansågs syndigt.”³⁴⁰ Varför romanerna ansågs syndiga förklarar inte Persson i intervjun men antagligen berodde detta på att de av kritikerna ofta klassades som kärleksromaner.

Trots att en viss omvärdering har skett av Sigge Stark och Signe Björnberg har det ännu inte skett i den skala som förlagsmannen Tore Nilsson förutspår i sina återblickar på sin tid och verksamhet på Åhlén & Åkerlunds förlag. I samband med att han återger när han och kollegan Marie-Louise Rudolfsson deltog i Signe Björnbergs spartanska och stillsamma begravning i Lysvik i februari 1964 återger han hur hans kollega sammanfattade deras gemensamma intryck: ”– I morgon är hon glömd. Det kommer att vara lika tyst omkring henne som vid graven på Lysviks kyrkogård. Men om femtio år kommer hon att räknas till de klassiska svenska författarna och utges i minnesupplaga i halvfranska band med namnet Sigge Stark i guld på bokryggen.”³⁴¹

I bibliotekens skamvrå

Fastän vissa kritiker och forskare har försökt omvärdera Signe Björnbergs litterära produktion har begreppet Sigge Stark-roman som ett negativt omdöme förföljt Björnbergs verk in i bibliotekens kataloger. Redan 1978 uppmärksammar Kerstin Strandberg att inte ens i Kungliga biblioteketets kataloger var uppgifterna om Björnbergs produktion fullständiga eller konsekvent uppställda; ett kort i kortkatalogen kunde representera en bok, en edition, dess första

340. Norlén, ”Sigge Stark gick från slott till koja”, 2009, s. 28.

341. Nilsson, *Det stora förlaget*, 1985, s. 52.

och följande upplagor eller ett flerbandsverk på åtta eller tolv volymer.³⁴² Inte heller idag är uppgifterna kompletta eller följdriktigt uppställda i Sveriges nationella samkatalog och söksystem Libris. Det är dock möjligt att här, liksom i flertalet moderna bibliotekskataloger, hitta Björnbergs registrerade verk under såväl pseudonymen Sigge Stark som hennes riktiga namn, Signe Petersén och Signe Björnberg. I vissa äldre kataloger är hennes arbeten sorterade under flicknamnet, Signe Petersén, i andra under hennes namn som gift, Signe Björnberg. I *Svensk bokförteckning* och *Svensk bokkatalog* finns uppgifterna under det namn hon blev känd under för sina läsare, Sigge Stark, vilket presenteras som en pseudonym för Signe Björnberg. I den svenska nationella databasen och söksystemet Libris finns hennes verk sorterade under pseudonymen Sigge Stark och det går också här att söka på hennes verkliga namn Signe Petersén och Signe Björnberg.

Det svenska söksystemet Libris har skapats med ambitionen att förteckna allt som finns tillgängligt i Sverige; detta gäller både alla tryckta svenska verk och de verk i översättning till andra språk som finns i de svenska biblioteken. Uppbyggnaden av Libris under de senaste åren har därför underlättat enormt för nutida läsare och forskare. Men fortfarande saknas mycket information, dels för att vissa uppgifter är utelämnade eller för att de inte alltid är konsekvent uppställda.³⁴³ Detta blir särskilt tydligt i fallet Signe Björnberg. Ibland finns första följetongpubliceringen av en roman i *Vårt Hem* angiven som egen post, ibland saknas helt information om ett verks första utgåva som tidnings- eller tidskriftsföljetong. Vissa senare utgåvor som återfinns vid mindre folkbibliotek saknas fortfarande i Libris och ibland är det omöjligt att se ifall en titel hänvisar till en roman eller en novellsamling. Alla de noveller som finns publicerade i tidskrifter och inte ingår i någon novellsamling är omöjliga att hitta via Libris eller något annat svenskt bibliotekssystem. Skönlitteratur som publicerats i tidningar och tidskrifter finns ännu inte

342. Strandberg, "Sigge Starks produktionsvillkor", 1978, s. 254-255.

343. Jfr hur inkonsekvent Sigge Stark-verken var katalogiserade i Kungliga bibliotekets äldre kortkatalog, se Strandberg, "Sigge Starks produktionsvillkor", 1978, s. 354-355.

förtecknad och måste därför letas fram manuellt, alltså genom genomsökning av respektive tidskrifts- eller tidningsnummer. Vad gäller de verk som översatts till andra språk återfinns bara en bråkdel i Libris och de säkraste källorna för att hitta dessa verk är därför respektive lands nationella bibliotekskataloger eller nationalbibliografier.

De svenska läsare som söker Sigge Stark-romaner och -novellsamlingar i lokala universitets- eller folkbibliotekskataloger måste således vara beredda att söka på olika namn. Här råder nämligen ännu fler olika system och inkonsekvenser än i Libris. I Göteborgs universitetsbiblioteks äldre katalog som täcker allt fram till 1957 finns Björnbergs romaner sorterade under författarens flicknamn, Signe Petersén, medan hennes verk i bibliotekets nyare katalog GUNDA återfinns under pseudonymen Sigge Stark. I flertalet andra universitetsbiblioteks lokala kataloger – Lunds katalog Lovisa, Kungliga Bibliotekets Regina, Uppsalas DISA – hittas hennes produktion under Sigge Stark, även om det också är möjligt att söka på hennes riktiga namn Signe Petersén eller Signe Björnberg. Flertalet större folkbibliotek har också gått över till att sortera hennes verk under det namn hon är mest känd under, Sigge Stark. Detta gäller för folkbiblioteken i Stockholm, Göteborg, Karlstad, Örebro, Uppsala med flera andra större orter. I motsats till många andra författare är det alltså i första hand hennes pseudonym, inte verkliga namn, som gäller.

Den läsare eller forskare som har ambitionen att få tillgång till de befintliga verken av Signe Björnberg bör alltså utrusta sig med tålamod. Hennes tryckta produktion i bokform finns inte samlad på något bibliotek, inte ens på Kungliga biblioteket. Trots att Kungliga biblioteket som rikets nationalbibliotek i lag är skyldigt att bevara alla svenska tryck, tycks detta inte gälla tryck med författarnamnet Sigge Stark. En orsak till detta kan vara att en och samma roman ibland har getts ut i flera olika upplagor av ett och samma förlag, en annan förklaring att det ibland har varit svårt att avgöra om en roman tryckts som bilaga i följetongsformat till någon tidning. En annan förklaring kan vara att precis som på flertalet folkbibliotek var Sigge Stark-romaner också på Kungliga biblioteket så kallat död-

skallemärkta. En artikel i *Kvällsposten* 1970 redovisar exempelvis hur förlagen vid denna tid gav ut och sålde Sigge Stark-verk som aldrig förr, samtidigt som dessa verk inte fanns till utlåning på landets bibliotek. Detta hade både ekonomiska och litterära orsaker enligt biträdande stadsbibliotekarie Elisabet Ingvar i Lund: ”– Vi har ont om pengar fortfarande. Vi måste satsa på andra saker än en massa likgiltig underhållning som Sigge Stark. Hennes böcker är för lika varandra, de är förljugna och omoderna. Det är pinsamt med all den lantliga romantiken.”³⁴⁴ I dödsrunan 1964 meddelar också Åke Runnquist att när han försökte få fram några av hennes romaner på Kungliga biblioteket hamnade han i ”en lång dispyt” eftersom ”man kunde inte tänka sig att någon i allvarligt syfte ville se på dem, utan misstänkte ovärdig nöjesläsning. Namnet Sigge Stark var ett av våra kraftigaste litterära skällsord.”³⁴⁵

Förutom bibliotekariers negativa värderingar av Sigge Stark-produkter finns det andra orsaker till att bibliotekskatalogerna är otillförlitliga. Förlagens hänsynslösa behandling av Björnbergs verk har skapat problem även för de bibliotekarierna som har haft för avsikt att förteckna och katalogisera hennes verk. Vissa av hennes romaner har nämligen publicerats under olika titlar. *Luffarbruden* (1943) kom senare som *Kärleken är vår* (1971). Två romaner har inte mindre än tre olika titlar: *Johan finner Ragnhild* (1943) gavs senare ut som *Kämpa för lyckan* (1970) och därefter som *Gränslös kärlek* (1991). Följetongen *Röd som kärlek – rött som hjärteblod* (1959) publicerades senare som *Carmen Maria och kärleken* (1965) och därefter som *Carmencita finner kärleken* (1974). I två fall har två olika romaner publicerats under en och samma titel, *När kärleken segrar* och *Trollmakt*. Förutom sista delen i trilogin om finska vinterkriget, som har titeln *När kärleken segrar*, publicerades en annan roman under denna titel i samband senare utgåvor; romanen *Guldbroschen* (1933) kom senare med titeln *När kärleken segrar* 1983. Förutom *Trollmakt* från 1927 public-

344. ”Förlagen säljer som aldrig förr. Biblioteken har inte råd med henne”, *Kvällsposten*, 2/5 1970, Lördagsextra.

345. Runnquist, ”Begreppet Sigge Stark”, 1964, s. 227.

erades 1949 ytterligare en roman i *Fick-Journalen* med titel *Trollmakt*, en roman som också uppträder under titeln *Främlingens gåva* (1949).

Det som ytterligare försvårar arbetet med Björnbergs produktion är att det ibland förekommer motstridiga uppgifter. Det gäller, som tidigare har nämnts, trilogin om finska vinterkriget – *Kärlek i fred*, *Kärlek i krig* och *När kärleken segrar* – som enligt Bo Niklassons biografi publicerades första gången postumt 1967–1972. Niklasson hävdar att trilogin skrevs på 1960-talet när Björnberg var döende i lungcancer. Hon var vid denna tid skuldsatt hos Åhlén & Åkerlunds förlag och ska då ha satsat på en ny följetong om finska vinterkriget som *Hela Världen* köpte och betalade ett anständigt honorar för under titeln *Fröknarna på Kangas*. Tidningen publicerade dock aldrig trilogin.³⁴⁶ Björnberg tycks dock som utlovat ha levererat ett manuskript som förvarades någonstans på Åhlén & Åkerlunds förlag fram tills att det publicerades av B. Wahlströms förlag i ett flertal utgåvor från 1967 och fram till mitten av 1980-talet.

Mycket tyder dock på att delar av serien om finska vinterkriget skrevs under andra världskriget. Signe Björnberg var nämligen i Finland under finska vinterkriget i februari 1940 för att samla motiv till en roman, enligt en artikel av Lars Pensar i *Österbottniska Posten*.³⁴⁷ En förlagsnotering på Wahlströms förslag tyder också på att serien skrevs mellan 1940 och 1943. Enligt noteringen ska nämligen den sista delen av serien, *När kärleken segrar*, ha publicerats första gången 1943. Var just denna roman har publicerats har dock inte kunnat spåras. Däremot är romanen *Löftet*, som kom 1945, en förstudie till första delen i trilogin; den historia som berättas i *Löftet* ingår som en bihandling i *Kärlek i fred* (1967). Eftersom delar av första delen av trilogin om finska vinterkriget har publicerats under en annan titel har den helt enkelt försvunnit i mängden. När det gäller Sigge Stark-romaner går det alltså inte att lita på titeln utan varje romantext måste undersökas för att det ska vara möjligt att säkerställa vilket verk det verkligen rör sig om i det enskilda fallet.

346. Se också Niklasson, *Vem var Sigge Stark?*, 1990, s. 79.

347. Lars Pensar, *Österbottniska Posten* 1940:10.

Det som än mer kan försäkra problem med att identifiera upplagor och romantexter är att det helt plötsligt kan förekomma vackert inbundna serier med exempelvis två verk i varje volym från samma år, som vid en hastig blick förefaller ha varit en ny serieutgivning av exempelvis Bonniers och Lindkvists förlag. Vid en närmare undersökning visar det sig då ofta vara hängivna Sigge Stark-läsare som låtit binda in mer anspråkslöst utgivna romaner och novellsamlingar i påkostade hel- eller halvfranska band, vackra linneband eller andra välgjorda inbindningar med exklusiva guldinläggningar eller infällda bilder. Hur många sådana varianter av privata inbindningar som förekommer är svårt att få en överblick över. Många av dem utbjuds i dag till försäljning på antikvariat, loppmarknader och via elektroniska försäljningskanaler.

Då det gäller Björnbergs många noveller är problemen än större. De flesta är publicerade i olika tidningar och tidskrifter och det är inte alltid dessa återfinns under pseudonymen Sigge Stark. En del är, som tidigare nämnt, publicerade anonymt, en del under pseudonymen Inge Björn under tiden 1928–1937 i *Vårt Hem*. Enligt Bo Niklasson ska Signe Björnberg också ha använt pseudonymerna Saida och Magda (Maria) Biörk-Lunger.³⁴⁸ För den som försöker få fram korrekta uppgifter om Björnbergs korta prosaberättelser krävs därför ett både stort och tidskrävande detektivarbete. Risken att något verk ändå inte har hittats eller kunnat identifieras som en produkt av Björnberg finns därför alltid. Visserligen är många av de kortare berättelserna publicerade i tidningar som *Vårt Hem*, *Hela Världen*, *Husmodern*, *Året Runt*, *Allt för Alla* och *Allas Veckotidning*, men de kan också förekomma i mindre kända tidningar som *Kvällsstunden* och *Trevligt Sällskap*.

Flera forskare har försökt förteckna allt av Björnberg som tryckts i bokform. Bo Niklasson har, som tidigare nämnts, i slutet av sin biografi *Vem var Sigge Stark?* (1990) gjort en förteckning över Björnbergs böcker, romaner och novellsamlingar, sorterade efter första utgivningsår men även här saknas många titlar och ibland anges fel årtal för första utgivningen. Uppgifter om antal utgåvor av ett och samma

348. Niklasson, *Vem var Sigge Stark?*, 1990, s. 88.

verk saknas också. Dessa uppgifter finns dock vad gäller de flesta på svenska tryckta romanerna och novellsamlingarna i Anna-Lena Hagbergs icke tryckta bibliografi *Signe Björnberg: Sigge Stark. En bibliografi* (2000).³⁴⁹ Men inte ens denna bibliografi ger en heltäckande bild av Björnbergs produktion. Här saknas en förteckning över översättningar till andra språk. Likaså utelämnar Hagberg precis som Niklasson Björnbergs enskilda noveller som är publicerade i tidningar och tidskrifter eller i slutet av en roman.

Den förteckning som återfinns i slutet av denna bok är den hittills mest fullständiga över Björnbergs romaner, novellsamlingar och noveller på svenska. Här förtecknas också i slutet översättningar av Björnbergs verk. Som tidigare nämnt översattes flera av hennes romaner och noveller till andra språk och gavs ut på förlag utanför Sverige. Till tyska och nederländska översattes några romaner på 1950-talet. På tyska kom *Frun på Kungsvalla* 1956 och på nederländska kom tre romaner 1951–1952: *Cora Bergös gåta*, *Kerstin finner lyckan* och *Rut och kärleken*. Störst spridning fick Björnberg i de nordiska länderna. Här har ett flertal översättningar publicerats både under hennes livstid och postumt. På isländska trycktes ungefär 15 romaner med utgivning 1947–1988. På danska publicerades ett trettiotal verk mellan 1933 och 1973. Förutom romanerna kom också på danska en novellsamling och en roman i omarbetning för Danska radioteatern med titeln *Skyggen av en mand* (1973). Över 20 romaner trycktes på finska 1945–1950, nästan lika många nya titlar översattes och gavs ut i Finland under 1970- och 1980-talen. Av de senare publicerades sju romaner på finska av Wennerbergs förlag i Malmö, möjligen med den finskspråkiga befolkningen i Sverige som målgrupp.

Den största spridningen utanför Sverige har dock Björnberg fått i Norge. Därtill har hon blivit utgiven i Norge betydligt senare än i de övriga nordiska och nordeuropeiska länderna. Förutom någon enstaka översättning till norska under 1940-, 1950- och 1960-talen

349. Anna-Lena Hagberg, *Signe Björnberg: Sigge Stark. En bibliografi*, Linköpings universitet, Institutionen för tema, C-uppsats i Litteraturvetenskap,Handledare Dag Hedman, HT 2000.

är det i slutet på 1900-talet och i början på 2000-talet som det norska förlaget Fredhøi och senare förlaget Damm har gjort en stor-satsning på Sigge Stark-romaner med en utgivning av över 70 romaner samt två novellsamlingar mellan 1971 och 2009. Många av de mest populära romanerna har dessutom kommit i flera olika upplagor eller tryckningar.

Under de senaste decennierna förefaller det alltså som om Signe Björnbergs romaner har haft större spridning i Norge än i Sverige. Det kan finnas flera olika orsaker till detta. För den norska publiken är namnet Sigge Stark antagligen inte lika stigmatiserat och förknippat med dålig populärlitteratur som i hemlandet Sverige. Det är också möjligt att de norska läsarna i högre grad kan känna igen sig i eller hyser positiva minnen av det typ av skogsbygd och lantbrukarmiljö som Björnberg skildrar. Ytterligare en förklaring kan vara att många av hennes romaner och noveller gestaltar en historisk tid som upplevs mer närvarande och intressant av norska läsare än vad den gör för den svenska publiken. Mellankrigstiden och krigsåren är kanske än idag av större historisk aktualitet i det krigsdrabbade Norge än i det under krigsåren neutrala Sverige.

Signe Björnbergs romaner och noveller motiverar kanske inte en plats i svensk eller nordisk litteraturhistoria på grund av sina litterära och konstnärliga kvaliteter. Däremot finns det skäl att inkludera henne i litteraturhistorieskrivningen som ett litterärt och historiskt fenomen. Förutom att hennes romaner och noveller är goda exempel på dåtidens populärlitteratur och dess mest gångbara genrer och motivkretsar är de också historiskt intressanta som tidsdokument som i litterär form gestaltar sin tids frågor, föreställningar och samhällsströmningar. Den kritik Björnberg väckte bland kulturetablissemangen bekräftar ytterligare hennes förmåga att på olika sätt utmana rådande föreställningar, såväl litterära som samhällspolitiska. Hennes produktions- och publiceringsvillkor illustrerar också väl tidens svenska medielandskap och bokmarknad och de förutsättningar som gällde för en underhållningsförfattare från tidigt 1920-tal till mitten av 1960-talet, alltså under drygt femtio år.

Framtida generationers läsare och litteraturforskare kommer antagligen främst att betrakta Sigge Stark som ett litterärt och histo-

riskt fenomen och därmed läsa Björnbergs romaner och noveller som tidsdokument för att undersöka hur de ger uttryck för dåtidens föreställningar och samhällssituation. Den som fördjupar sig i Björnbergs stora och mångskiftande produktion kan dock inte låta bli att förundras över hennes kvaliteter som underhållningsförfattare. Signe Björnberg var på många sätt en driven berättare; hon kunde sitt hantverk och hade en beundransvärd förmåga att konstruera och variera sina berättelser, såväl intriger som utformningen av deras bärande tematik och motivkretsar. Av allt att döma skrevs de flesta av hennes romaner på mindre än en vecka. Vad hon hade kunnat prestera om hon hade ägnat uppåt ett år åt ett verk och därmed hade fått möjlighet att fördjupa karaktärsskildringen och de bärande konflikterna får vi dock aldrig veta.

Förteckning över Signe Björnbergs Sigge Stark-produktion

Alfabetisk förteckning över romanerna

Första utgivningsår i fetstil

- Agneta. Kärleksroman*, Stockholm: Svenska förlaget **1943** [även *Kvällsstunden* 1944], [Stockholm: Wahlström 1970, 1975]
- All vår heta längtan*, Året Runt/Vårt Hem **1953**.
[*Annie i Myra*, Sundbyberg: Semic 1992 (Tidigare titel: *Så god som en man*)]
- Bara en slump*, Stockholm: Lindqvist **1949**, 1955, 1962 [Stockholm, Malmö: Wennerberg 1970, 1977]
- Bara en vanlig flicka*, Stockholm: Bonnier **1945** [Stockholm, Malmö: Wennerberg 1968, 1975, 1983] [Stockholm: Harrier 1971]
- Baskerflicka. Kärleksroman*, Stockholm: Cirkelböcker **1945** [Stockholm: Lindqvist 1952] [Stockholm, Malmö: Wennerberg 1973, 1980]
- Bedragerskan*, Stockholm: Vårt Hem **1928** [Stockholm: Bonnier 1945], [Stockholm, Malmö: Wennerberg 1969, 1979]
- ”*Befriaren*”, Norrköping: Sörlin **1949** [Stockholm: Wahlström 1972, 1976]
- Bert Bertilsson. Romanen om en okuvlig kämpe*, Stockholm: Favoritböcker **1946** [Stockholm: Lindqvist 1954, 1962], [Stockholm: Wennerberg 1970, 1977], [Stockholm: Wahlström 1972]
- Birgers äktenskap, Vårt Hem 1933–1934* [Stockholm: Bonnier 1940, 1941, 1942, 1943], [Stockholm: Lindqvist 1965, 1975], [Stockholm, Malmö: Wennerberg 1971, 1978], [Sundbyberg: Semic 1981], [Enskede: TPB (talbok) 2002] (Senare titel: *Din för evigt: Birgers äktenskap*)
- Bortbytingen. Roman*, Stockholm: Lindqvist **1944**, 1948, 1954, 1962, [Stockholm, Malmö: Wennerberg 1969, 1976, 1983], [Sundbyberg: Semic 1988, 1998]
- Britt-Maries dagbok, Vårt Hem 1930*: 35–49, [Stockholm: Bonnier 1942, 1943], [Stockholm, Malmö: Wennerberg 1968, 1975, 1983]

- Carmen Maria, Hela Världen* **1963** (Senare titel: *Carmencita finner lyckan*)
 [*Carmen Maria och kärleken, Hela Världen* **1963** [Stockholm: Åhlén & Åkerlund 1965], [Stockholm: Harrier 1971], [Stockholm, Malmö: Wennerberg 1974, 1981], [Lund: Btj (talbok) 2005] (Tidigare titel: *Röd kärlek, rätt hjärteblod*). (Senare titel: *Carmencita finner kärleken*)
 [*Carmencita finner kärleken*, Sundbyberg: Semic 1975]
 [*Carmencita finner lyckan*, Sundbyberg: Semic 1975]
- Cirkus Dämonio, Vårt Hem* **1928** [Stockholm: Åhlén & Åkerlund 1933], [Stockholm: Bonnier 1945], [Stockholm: Lindqvist 1952], [Stockholm, Malmö: Wennerberg 1968, 1973, 1975, 1980, 1983], [Enskede: TPB (talbok) 2004]
- Cirkus-dansösen. En roman från manegen*, Stockholm: Cirkelböcker **1945**, [Stockholm: Lindqvist 1952], [Stockholm, Malmö: Wennerberg 1973, 1980]
- Cora Bergös gåta*, Stockholm: Lindqvist **1942**, 1943, 1946, 1948, 1955, 1975 [Stockholm, Malmö: Wennerberg 1971, 1979] (Senare titel: *Flicka utan namn*)
- Den eviga elden*, Stockholm: *Vårt Hem* **1928**, [Stockholm: Bonnier 1940, 1942, 1943], [Stockholm, Malmö: Wennerberg 1967, 1974, 1982]
- Den steniga vägen till lyckan, Vårt Hem* **1921–1922**, [Stockholm: Chelius 1924], [Stockholm: Bonnier 1941, 1942, 1943], [Stockholm, Malmö: Wennerberg 1970, 1977, 1983]
- Det brinner en eld, Hela Världen* **1957** (Senare titel: *Kärlekens eld*)
 ”*Det hände en natt*”, Norrköping: Sörlin **1949**, [Stockholm: Wahlström 1972, 1977, 1988]
- [*Det spökar på Stensjö*, Stockholm: Nordisk Rotogravyr 1939] (Tidigare titel: *Manhatarklubben*)
- Det var en gång... Kärleksroman*, Norrköping: Sörlin **1943**, [Stockholm: Wahlström 1968, 1969, 1975]
- Dig som jag älskat*, Stockholm: Bonnier **1945**, [Stockholm: Wennerberg 1968, 1975, 1983], [Stockholm: Lindqvist 1971]
- [*Din för evigt: Birgers äktenskap*, Sundbyberg: Semic 1981, 1991] (Tidigare titel: *Birgers äktenskap*)
- [*Din nästas hustru*, Stockholm: Nordisk Rotogravyr 1938] (Tidigare titel: *Thomsons hundar*)
- Din väg är min, Husmodern* **1940** [Stockholm: Bonnier 1945], [Stockholm:

- Åhlén & Åkerlund 1956], [Stockholm: Harrier 1971], [Stockholm, Malmö: Wennerberg 1973, 1981], [Enskede: TPB (talbok) 2002]
- Doktor Jerry, Saxons Veckotidning* **1964** [Stockholm: Lindqvist 1971], [Stockholm, Malmö: Wennerberg 1974, 1981]
- [*Drömmaren*, Sundbyberg: Semic 1990] (Tidigare titel: *Drömmaren och torvan*)
- Drömmaren och torvan*, Stockholm: Lindqvist **1944**, 1948, 1954, 1961], [Stockholm, Malmö: Wennerberg 1969, 1976, 1984], [Enskede: TPB (talbok) 2005] (Senare titel: *Drömmaren*)
- Du bär skulden, Kvällsstunden* **1956** [Stockholm: Lindqvist 1971], [Stockholm: Wennerberg 1973, 1981]
- Elsie*, Stockholm: Lindqvist **1945**, 1946, 1947, 1948, 1954], [Stockholm: Harrier 1971], [Stockholm, Malmö: Wennerberg 1960, 1969, 1976], [Enskede: TPB (talbok) 2007]
- En ful flicka, Vårt Hem* **1931–1932** [Stockholm: Bonnier 1942, 1943], Stockholm, Malmö: Wennerberg 1969, 1976, 1983]
- En skogens son. Kärleksroman från skogsbygden*, Norrköping: Sörlin 1949, [Stockholm: Wennerberg 1968]
- En ung mans väg. Kärleksroman*, Norrköping: Sörlin **1943**, [Stockholm: Wahlström 1976] (Senare titlar: *Ung och förälskad/Ett spel om kärlek*)
- En vintersaga*, Stockholm: Lindqvist **1943**, 1949, 1955, 1962, [Stockholm, Malmö: Wennerberg 1972, 1979]
- Ensam är stark*, Norrköping: Sörlin 1949.
- Ett hjärta vaknar. Kärleksroman*, Norrköping: Sörlin **1943** [*Kvällsstunden* 24/6–19/8 1944], [Stockholm: Favoritböckerna 1946], [Stockholm: Lindqvist 1952], [Stockholm: Wahlström 1971, 1975, 1989], Stockholm, Malmö: Wennerberg 1969, 1977]
- [*Ett spel om kärlek*, Sundbyberg: Semic 1976] (Tidigare titel: *En ung mans väg; Ung och förälskad*)
- [*Flicka utan namn, Säningsmannen*: 1943] (Tidigare titel: *Cora Bergös gåta*)
- Flickan från Svartbäcken, Hela Världen*: **1953**, [Stockholm: Lindqvist 1955, 1962], [Stockholm, Malmö: Wennerberg 1969, 1976, 1984], [Sundbyberg: Semic 1993], [Enskede: TPB (talbok) 2005]
- Flickor på egen hand, Vårt hem* **1941** [Stockholm: Bonnier 1945], [Stockholm, Malmö: 1968, 1972, 1975, 1982], [Enskede: TPB (talbok) 2002]
- Frun på Kungsvalla, Vårt Hem* **1927** [Stockholm: Åhlén & Åkerlund 1933],

- [Stockholm: Bonnier 1940, 1942, 1943], [Stockholm: Lindqvist 1965, 1975], [Stockholm: Wennerberg 1970, 1978]
- Främlingens gåva*, Stockholm: Lindqvist **1949**, 1955, 1962, [Stockholm, Malmö: Wennerberg 1970, 1977, 1978], [Sundbyberg: Semic 1987]
- Försök förstå, Kvällsstunden* **1950** [Stockholm: Lindqvist 1952], [Stockholm: Wennerberg 1969, 1977]
- Genom mörkret*, Uppsala: Lindblad **1947**
- [*Gränslös kärlek*, Sundbyberg: Semic 1991] (Tidigare publicerad med titeln: Johan finner Ragnhild, Kämpa för lyckan)
- Guldbroschen*, Stockholm: Nordisk Rotogravyr **1933**, [Stockholm: Lindqvist 1941, 1942, 1948, 1971], [Stockholm: Wahlström 1974, 1977, 1984, 1988] (Senare titel: *När kärleken segrar*)
- Guldkungen, Vårt hem* **1932** [Stockholm: Bonnier 1940, 1942, 1943], [Stockholm: Tidskriftsböckerna 1955], [Stockholm: Lindqvist 1965, 1975], [Malmö: Wennerberg 1971, 1979]
- Gunnel Randel*, Stockholm: Nordisk Rotogravyr **1932**, [Stockholm: Lindqvist 1941, 1948, 1971, 1978]
- [*Gömd kärlek*, Stockholm Åhlen & Åkerlund 1972/ Sundbyberg: Semic 1972] (Tidigare titel: *Svedda vingar*)
- Halvor Stormoen*, Stockholm: *Vårt Hem* **1928**, [Stockholm: Åhlén & Åkerlund 1933], [Stockholm: Bonnier 1942, 1943], [Stockholm: Tidskriftsböckerna 1955], [Stockholm: Lindqvist 1965], [Malmö: Wennerberg 1970, 1978] (Senare titel: *Kärlekens gåta*)
- Helgas äktenskap*, Norrköping: Sörlin **1949**, [Stockholm: Wahlström 1971, 1976]
- [*Hillevi*, Stockholm: Lindqvist 1971/ Stockholm, Malmö: Wennerberg 1974, 1981] (Tidigare titel: *Hilly och äktenskapet*)
- Hilly och äktenskapet, Triumf* **1969**, [Stockholm, Malmö: Wennerberg 1974, 1981] (Senare titel: *Hillevi*)
- Holger Björnssons samvete*, Stockholm: *Vårt Hem* **1926**, [Stockholm: Åhlén & Åkerlund 1933], [Stockholm: Bonnier 1933, 1940, 1942, 1943], [Stockholm: Lindqvist 1965, 1975], [Stockholm, Malmö: Wennerberg 1970, 1978], [Enskede: TPB (talbok) 2005]
- Hon där hemma*, Stockholm: Lindqvist **1944**, 1946, 1948, 1954, 1961], [Stockholm, Malmö: Wennerberg 1969, 1976], [Sundbyberg: Semic 1997] (Senare titel: *Kärlekens lön*)

- Hon på Furulid*, Stockholm: Lindqvist **1948**, 1949, 1950, 1971], [Göteborg: Datarepro (förstorade böcker) 1972], [Stockholm, Malmö: Wennerberg 1974, 1981]
- Hon sände ett bud, Husmodern* **1939** [Stockholm: Bonnier 1945], [Stockholm, Malmö: Wennerberg 1967, 1974, 1982], [Enskede: TPB (talbok) 2002]
- [*Hon sökte lyckan*, Stockholm: Harrier 1971] (Tidigare titel: *Ett hjärta vaknar*)
- Hällebäcks gård, Hela Världen* **1960**, [Stockholm: Åhlén & Åkerlund 1960], [Stockholm: Kometförlaget 1965, 1966, 1971], [Stockholm: Wahlström 1972, 1977], [Johanneshov: TPB (talbok) 2012]
- I byarna vid gränsen*, Stockholm: Nordisk Rotogravyr **1935**, [Stockholm: Lindqvist 1941, 1942, 1948, 1971], [Enskede: TPB (talbok) 2008]
- Ilånga loppet. En roman om trav och kärlek, Vårt Hem* **1937**: 10-19, [Stockholm: Bonnier 1942, 1943], [Stockholm, Malmö: Wennerberg 1967, 1972, 1974, 1982]
- Inga skymmande skuggor, Säningsmannen* **1944**:53-**1945**:8, [Stockholm: Lindqvist 1945, 1947, 1954, 1962], [Malmö: Wennerberg 1970, 1978]
- Ingela från Hedåsen, Hela Världen* **1955**, [Stockholm: Tidskriftsförlaget 1956], [Stockholm: Åhlén & Åkerlund 1963], [Enskede: TPB (talbok) 2004] (Senare titel: *Ingela på Hedåsen*)
- [*Ingela på Hedåsen*, Stockholm: Lindqvist 1965, 1975/ Stockholm, Malmö: Wennerberg 1972, 1980] (Tidigare titel: *Ingela från Hedåsen*)
- Jag tror på spöken, Trevligt Sällskap* **1937**
- Johan finner Ragnhild*, Norrköping: Sörlin **1943** [*Kvällsstunden* 1945], [Helsingfors: Söderström 1946] (Senare titel: *Kämpa för lyckan; Gränslös kärlek*)
- Kerstin finner lyckan*, Stockholm: Lindqvist **1949**, 1951, 1955, 1961, [Stockholm, Malmö: Wennerberg 1972, 1979]
- Kerstin och kärleken, Hela Världen* **1961**:35-**1962**:2] (Tidigare titel: *Kerstin på Hällebäck*)
- Kerstin på Hällebäck, Hela Världen* **1961**, [Stockholm: Åhlén & Åkerlund 1961], [Stockholm: Kometförlaget 1965, 1966, 1971], [Stockholm: Wahlström 1973, 1977], [Johanneshov: TPB (talbok) 2012] (Senare titel: *Kerstin och kärleken*)
- [*Kämpa för lyckan*, Stockholm: Wahlström 1970, 1975, 1985, [Enskede TPB (talbok) 2004] (Tidigare titlar: *Johan finner Ragnhild; Gränslös kärlek*)

- Kämpande kärlek*, Stockholm: Lindqvist **1945**, 1948, 1954, 1962, [Stockholm, Malmö: Wennerberg 1969, 1977]
- Kärlek i fred*, Stockholm: Åhlén & Åkerlund **1967** [Stockholm: Wahlström 1972, 1973, 1977, 1982], [Enskede: TPB (talbok) 2003] (Tidigare titel: *Löftet*)
- Kärlek i krig*, Stockholm: Åhlén & Åkerlund **1968**, [Stockholm: Wahlström 1972, 1973, 1974, 1977, 1983], [Enskede: TPB (talbok) 2003]
- Kärlek och hat*, Sundbyberg: Semic **1973**, [Enskede: TPB (talbok) 2006]
- Kärlek på Hälleböck, Hela Världen* **1961**, [Stockholm: Åhlén & Åkerlund, 1962, 1968], [Stockholm: Kometförlaget 1965, 1971], [Stockholm: Wahlström 1972, 1973, 1974, 1977, 1983], [Enskede: TPB (talbok) 2006]
- [*Kärleken segrar*, Stockholm: Lindqvist 1942, 1943, 1946, 1948, 1955, 1962 [Stockholm: Åhlén & Åkerlund 1969], [Stockholm, Malmö: Wennerberg 1972, 1980] (Tidigare titlar: *Professorns experiment*; *Professorns skyddslingar*)
- [*Kärleken är vår*, Stockholm: Wahlström 1971, 1976, 1987] (Tidigare titel: *Luffarbruden*)
- [*Kärlekens eld*, Sundbyberg: Semic 1974] (Tidigare titel: *Det brinner en eld*)
- [*Kärlekens gåta*, Sundbyberg: Semic 1984 /Enskede: TPB (talbok) 2004] (Tidigare titel: *Halvor Stormoen*)
- [*Kärlekens lön*, Sundbyberg: Semic 1985, 1997] (Tidigare titel: *Hon där hemma*)
- Kärlekens makt*, Stockholm: Lindqvist **1944**, 1946, 1947, 1948, 1954, 1962, 1974, 1975, [Stockholm, Malmö: Wennerberg 1969, 1976, 1984], [Sundbyberg: Semic 1989]
- [*Kärlekens segrar*, Stockholm: Wahlström 1972] (Tidigare titel: *Guldbro-schen*)
- Kärlekens stormar, Hela Världen* **1957** [Stockholm: Åhlén & Åkerlund 1966], [Stockholm: Harrier 1971], [Stockholm, Malmö: Wennerberg 1973, 1980]
- Lia-Perla*, Falun: Kometförlaget **1968**, 1971 [Stockholm: Wahlström 1973, 1977], [Enskede: TPB (talbok) 2003]
- Lia-Perla och lyckan*, Falun: Kometförlaget **1968**, 1971 [Stockholm: Wahlström 1973, 1977], [Enskede: TPB (talbok) 2003]
- Lia-Perla på Högda*, Falun: Kometförlaget **1968**, 1971 [Stockholm: Wahlström 1973, 1977], [Enskede: TPB (talbok) 2003]

- Luffarbruden. Kärleksroman*, Norrköping: Sörlin **1943** [Stockholm: Wahlström 1976, 1987] (Senare titel: *Kärleken är vår*)
- Lycka*, Stockholm: Lindqvist **1948**, 1950, 1955, 1961 [Stockholm, Malmö: Wennerberg 1969, 1970, 1977], [Sundbyberg: Semic 1994]
- Lyckoharen*, Stockholm: Lindqvist **1949**, 1955, 1962 [Stockholm: Malmö: Wennerberg 1969, 1970, 1977]
- [*Lycksökerskan*, Stockholm: Favoritböckerna 1946/Stockholm: Lindqvist 1952/Stockholm, Malmö: Wennerberg 1969, 1977] (Tidigare titel: *Ett hjärta vaknar*), (Senare titel: *Hon sökte lyckan*)
- Löftet. Hembygdsroman*, Stockholm: Cirkelböcker **1945** [Stockholm: Lindqvist 1952], [Malmö: Wennerberg 1971, 1979]
- [*Löftet binder ej mer*, Lunds Dagblad 1945] (Tidigare titel: *Åsa*)
- Manhatarklubben, Vårt hem* **1930**, [Stockholm: Åhlén & Åkerlund 1933], [Stockholm: Bonnier 1942, 1943], [Stockholm, Malmö: Wennerberg 1969, 1976, 1983] (Senare titel: *Det spökar på Stensjö*)
- Men kärleken är stark, Hela Världen* **1955**
- Min kärleks sommar, Hela Världen* **1954** [Stockholm: Bonnier 1954], [Stockholm, Malmö: Wennerberg 1967, 1971, 1974, 1982]
- Mitt blod är eld, Året runt/ Vårt Hem* **1953**
- Myrens hemlighet*, Norrköping: Sörlin **1949** [Stockholm, Malmö: Wennerberg 1968, 1975, 1981]
- Månskensnatt*, Stockholm: Lindqvist **1945**, 1947, 1971 [Stockholm, Malmö: Wennerberg 1973, 1981], [Enskede: TPB (talbok) 2003]
- [*När kärleken segrar*, Sundbyberg: Semic 1983/ Enskede: TPB (talbok) 2003] (Tidigare titel: *Guldbroschen*)
- När kärleken segrar*, Stockholm: Wahlström **1969**, 1972, 1974, 1977, 1984, 1990 [Enskede: TPB (talbok) 2004]
- När mänblekan blommar*, Stockholm: Favoritböcker **1946** [Stockholm: Lindqvist 1952, 1971], [Stockholm, Malmö: Wennerberg 1973, 1980], [Enskede: TPB (talbok) 1999]
- [*När var tar sin*, Sundbyberg: Semic 1982] (Tidigare titel: *Tjuvskyttekingen*)
- Onda makter*, Stockholm: Bonnier **1942**, 1943 [Stockholm: Wennerberg 1967, 1971, 1974, 1982]
- Ormen i paradiset, Vårt Hem* **1926** [Stockholm: Bonnier 1942, 1943], [Stockholm: Lindqvist 1966, 1975], [Stockholm, Malmö: Wennerberg 1971, 1978], [Enskede: TPB (talbok) 2006]

- Professorns experiment, Vårt Hem*: **1925** [Stockholm: Geber 1925] (Senare titel: *Professorns skyddslingar; Kärlekens segrar*)
- [*Professorns skyddslingar*, Helsingfors: Söderström 1925] (Tidigare titel: *Professorns experiment*), (Senare titel: *Kärlekens segrar*)
- Pröva lyckan*, Stockholm: Lindqvist **1944**, 1946, 1947, 1948, 1954, 1962 [Stockholm, Malmö: Wennerberg 1969, 1976]
- På villostigar*, Norrköping: Sörlin **1943**, 1944 [Stockholm: Wahlström 1971, 1976, 1986] (Senare titel: *På villovägar*)
- [*På villovägar*, Stockholm: Wahlström 1971] (Tidigare titel: *På villostigar*)
- Rentvådd*, Norrköping: Sörlin **1949** [Malmö: Wennerberg 1968, 1975]
- Rune tar rodret. Romanen om en ny lycka*, Stockholm: Favoritböckerna **1946** [Stockholm: Lindqvist 1952], [Stockholm, Malmö: Wennerberg 1972, 1979]
- Rut och kärleken*, Stockholm: Lindqvist **1949**, 1951, 1955, 1962 [Stockholm, Malmö: Wennerberg 1969, 1977], Sundbyberg: Semic 1986]
- Röd kärlek, röt hjärteblod, Hela Världen* **1959**
- Sari och kärleken, Hela Världen* **1956** [Stockholm: Åhlén & Åkerlund 1964], [Stockholm: Lindqvist 1965, 1975], [Malmö: Wennerberg 1971, 1979], [Enskede: TPB (talbok) 2001]
- Silverkorset, Vårt Hem* **1943** [Stockholm: Åhlén & Åkerlund 1943], [Stockholm: Svenska förlaget 1943], [Stockholm: Wahlström 1970, 1975], [Enskede: TPB (talbok) 2007]
- Skogen väntar dig, Kvällsstunden* **1942** [Stockholm: Svenska förlaget 1943], [Stockholm: Wahlström 1970, 1975]
- Smycket. En herrgårdshistoria*, Stockholm: Favoritböcker **1946** [Stockholm: Lindqvist 1952, 1971] [Stockholm: Wennerberg 1969, 1977], [Enskede: TPB (talbok) 2003]
- Spelet om kärleken, Vårt Hem* **1929** [Stockholm: Bonnier 1945], [Stockholm, Malmö: 1968, 1975, 1982]
- Starkare än vind och våg, Hela Världen* **1957**
- Så god som en man. En värmlandsskildring*, Stockholm: Nordisk Rotogravyr **1934** [Stockholm: Lindqvist 1941, 1942, 1948, 1971], [Göteborg: Data-reprografi (förstorad text) 1972]
- Så tuktas en modedocka, Vårt Hem* **1927** [Stockholm: Åhlén & Åkerlund 1933], [Stockholm: Bonnier 1942, 1943], [Stockholm, Malmö: Wennerberg 1968, 1975, 1982]

- Thomsons hundar*, Stockholm: *Vårt Hem* **1928** [Stockholm: Bonnier 1942, 1943], [Stockholm: Lindqvist 1966], [Stockholm, Malmö: Wennerberg 1971, 1978], [Enskede: Tidskriftsböckerna 2006] (Senare titel: *Din nästas hustru*)
- Tistel och törne. Kärleksroman från ödemarken*, Norrköping: Sörlin **1949** [Stockholm: Wahlström 1971, 1976]
- Tjuvskyttekingen, Vårt Hem* **1934** [Stockholm: Bonnier 1940, 1941, 1942, 1943], [Stockholm: Lindqvist 1966], [Göteborg: Data-reprografi 1970], [Malmö: Wennerberg 1971, 1978], [Enskede: TPB (talbok) 2002] (Senare titel: *När var tar sin*)
- Tommy*, Stockholm: Lindqvist **1944**, 1948, 1954, 1962 [Stockholm: Harriers förlag 1962], [Stockholm, Malmö: Wennerberg 1969, 1976, 1984]
- Trollmakt*, Stockholm: *Vårt Hem* **1927** [Stockholm: Bonnier 1942, 1943], [Stockholm: Tidskriftsböckerna 1955], [Stockholm: Lindqvist 1971], [Stockholm, Malmö: Wennerberg 1973, 1981], [Enskede: TPB (talbok) 2004]
- Tvillingsystrarna. Kärleksroman*, Stockholm: Favoritböckerna **1946** [Stockholm: Lindqvist 1952, 1971], [Stockholm, Malmö: Wennerberg 1970, 1977], [Enskede: TPB (talbok) 2005]
- Uggleboet*, Stockholm: *Vårt Hem* **1924** [Stockholm: Åhlén & Åkerlund/Bonnier 1933], [Stockholm: Bonnier 1940, 1942, 1943], [Enskede: TPB (talbok) 2002] (Senare titel: *Uggleboets hemlighet*)
- [*Uggleboets hemlighet*, Stockholm: Åhlén & Åkerlund 1971] (Tidigare titel: *Uggleboet*)
- Under falsk flagg. Kärleksroman*, Stockholm: Cirkelböcker **1945** [Stockholm, Malmö: Wennerberg 1972, 1980]
- [*Ung och förälskad*, Stockholm: Wahlström 1972, 1976, 1991] (Tidigare titel: *En ung mans väg*), (Senare titel: *Ett spel om kärlek*)
- Veckan då allting hände*, Stockholm: Svenska förlag **1942** [Stockholm: Lindqvist 1943, 1948]
- Vem var den skyldige? Lantbrukarnes Familjetidning 1936-1937* [*Familjetidningen Smälänningen* 1936-1937], [*Kvällstunden* 1942], [Stockholm: Bonnier 1945], [Stockholm, Malmö: Wennerberg 1967, 1968, 1975, 1982]
- Vi gifter bort mamma*, Stockholm: Lindqvist **1949**, 1950, 1955, 1962 [Stockholm: Wennerberg 1971, 1975, 1979]
- Vildkatten, Vårt Hem* **1925-1926** [Stockholm: Bonnier 1940, 1942, 1943], [Stock-

- holm: Lindqvist 1965, 1975], [Stockholm, Malmö: Wennerberg 1971, 1978], [Sundbyberg: Semic 1978, 1995], [Enskede: TPB (talbok) 2003]
- Vildkatten i bur, Vårt Hem* **1928** [Stockholm: Bonnier 1940, 1942, 1943], [Stockholm: Lindqvist 1966, 1975], [Stockholm, Malmö: Wennerberg 1971, 1978], [Sundbyberg: Semic 1979, 1996], [Enskede: TPB (talbok) 2003]
- Viljans makt, Vårt Hem* **1928–1929** [Stockholm: Bonnier 1940, 1941, 1942, 1943], [Stockholm, Malmö: 1968, 1972, 1975, 1982], [Enskede: TPB (talbok) 2004]
- Vägen genom skogen, Hela Världen* **1962–1963**
- Värlänningarna, Hela Världen* **1938** [Stockholm: Åhlén & Åkerlund/Bonnier 1941]
- Wanda från Stigmansliden, Vårt Hem* **1929** [Stockholm: Åhlén & Åkerlund 1933], [Stockholm: Bonnier 1940, 1942, 1943], [Stockholm: Lindqvist 1966, 1975], [Stockholm, Malmö: Wennerberg 1970, 1978], [Göteborg: Data-reprografi 1971], [Sundbyberg: Semic 1980], [Enskede: TPB (talbok) 2004]
- Åsa*, Norrköping: Sörilin **1943** [Stockholm: Wahlström 1969, 1975] (Senare titel: *Löftet binder ej mer*)
- Äventyret. Romanen om Ullas uppvaknande*, Stockholm: Cirkelböcker **1945** [Stockholm: Lindqvist 1952], [Stockholm, Malmö: Wennerberg 1969, 1970, 1975, 1979]
- Ödesmärket, Hela Världen* **1937** [Stockholm: Bonnier 1945], [Stockholm, Malmö: Wennerberg 1968, 1969, 1970, 1975, 1982], [Enskede: TPB (talbok) 2006]
- Ödesväven, Vårt Hem* **1936** [Stockholm: Bonnier 1940, 1942, 1943], [Stockholm: Tidskriftböckerna 1956], [Stockholm, Malmö: Wennerberg 1967, 1971, 1972, 1974, 1982], [Enskede: TPB (talbok) 2001]
- Ödet väver vidare, Vårt Hem* **1937: 42–1938: 5** [Stockholm: Bonnier 1942, 1943], [Stockholm: Lindqvist 1965, 1975], [Stockholm: Wennerberg 1970, 1978], [Sundbyberg: Semic 1977], [Enskede: TPB (talbok) 2001]
- Ödets vägar, Kvällsstunden* **1948** [Stockholm: Lindqvist 1949, 1951, 1955, 1962, 1975], [Stockholm, Malmö: Wennerberg 1972, 1979]
- Över sätern sjunga skogarna..., Kvällsstunden* **1942**

Alfabetisk förteckning över novellsamlingarna

Första utgivningsår i fetstil

- Brittas friare*, Halmstad: Bokagentur **1943**, [Halmstad: Ewald 1944]
Brustna strängar, Malmö: Bokförmedling **1957**
Den stora kärleken, Halmstad: Ewald **1943** [Malmö: Bokförmedling 1957]
Det löftet skall bestå, Halmstad: Ewald **1943** [Malmö: Bokförmedling]
Drömmarnas bro, Norrköping: Sörlin **1942** [Stockholm: Wahlström 1979]
Där vägarna mötas, Halmstad: Ewald **1944**
En av oss tre, Norrköping: Sörlin **1942** [Stockholm: Wahlström 1978]
En fresterska, Norrköping: Sörlin **1942**
En gång aldrig mer, Halmstad: Ewald **1943**
En kvinnas kärlek, Halmstad: Ewald **1943**, 1944
Försvarsadvokaten, Norrköping: Sörlin **1942**
Giftermålsannonsen, Halmstad: Ewald **1943**, 1944
Guldkantade moln, Norrköping: Sörlin **1942** [Halmstad: Ewald 1944]
Guldkronan, Stockholm: Wahlström **1978**
Halmslöjan, Malmö: Bokförmedling **1957**
Hans andra förälskelse, Halmstad: Bokagentur **1943**
Helga i rammen, Halmstad: Ewald **1943** [Stockholm: Wahlström 1980]
Hennes sagoprins, Halmstad: Ewald **1943**, 1944
Hittebarnet, Malmö: Bokförmedling **1957**
Irene flyttar till Fallåsen, Norrköping: Sörlin **1942** [Stockholm: Wahlström
1978]
Katja, Halmstad: Ewald **1944**
Kvinnans hjärta, Halmstad: Ewald **1943**, 1944
Kär vid första ögonkastet, Halmstad: Ewald **1943**
Kärlekens krokvägar, Halmstad: Ewald **1944**
Kärlekens seger, Malmö: Bokförmedling **1957**
Lapp-Nilas kärlek, Halmstad: Ewald **1944** [Malmö: Bokförmedling 1957]
Lisbet i Gläntan, Stockholm: Wahlström **1979**
Öväntad lycka, Malmö: Bokförmedling 1957
Silverbäcken, Norrköping: Sörlin **1942** [Stockholm: Wahlström 1978]
Slagbjörnen, Norrköping: Sörlin **1942**
Slumpens lekar, Stockholm: Wahlström **1978** (Tidigare titel: *Försvarsadvokaten*)

Stor-Ola och Lill-Ola, Norrköping: Sörlin 1942
Tattar-Marit, Norrköping: Sörlin 1942
Tjuvskyttens pojke, Norrköping: Sörlin 1942 [Stockholm: Wahlström 1979]
Toffeljäлтens revolt, Malmö: Bokförmedling 1957
Ulla-Britt och andra berättelser, Stockholm: Lindqvist 1966 [Stockholm, Malmö:
Wennerberg 1972, 1980]

Alfabetisk förteckning över novellerna

Första utgivningsår i fetstil

- "Alla människor", *Vårt Hem* 1930:20; *Kär vid första ögonkastet*, Halmstad:
Ewald 1943
- "Andreas omvändelse", *Guldkantade moln*, Norrköping: Sörlin 1942; *Kvälls-*
stunden 27/9 1944; *Guldkantade moln*, Stockholm: Wahlström 1978
- "Anna-Lisa", *Vårt Hem* 1927:7
- "Anna-Lisas friare", *Vårt Hem* 1922:31-32
- "Arbetshästar", *Vårt Hem* 1930:23
- "Askungen", *Vårt Hem* 1935:24; *Drömmarnas bro*, Norrköping: Sörlin 1942;
Drömmarnas bro, Stockholm: Wahlström 1979
- "Att vara fri", *Hela Världen* 1963:34
- "Bara en hund", *Vårt Hem* 1928:39; *Silverbäcken*, Norrköping: Sörlin 1942
- "Bara lite' vatten!", *Vårt Hem* 1924:35
- "Beata", *Husmodern* 1943:19
- "Bedragaren", *Vårt Hem* 1932:11
- "Bevis", *Vårt Hem* 1924:15
- "Birgit", *Vårt Hem* 1927:31; *Kvällsstunden* 23/6 1945
- "Bjällerklang", *Hela Världen* 1953:10
- "Bjässen", *Vårt Hem* 1923:34
- "Björn-Eiolf", *Vårt Hem* 1921:32
- "Blodets röst", *Vårt Hem* 1928:29; *Helga i Rammen*, Norrköping: Sörlin
1942; *Helga i Rammen*, Stockholm: Wahlström 1980
- "Blott en natt", *Vårt Hem* 1924:40
- "Bobo", *Vårt Hem* 1924:4
- "Brefvet", *Vårt Hem* 1923:28
- "Brev från ett svart får", *Hela Världen* 1952:23

- ”Brevförväxlingen”, *Hon där hemma*, Stockholm: Wennerberg 1969; *Elsie*, Stockholm: Wennerberg 1969; *Hillevi*, Malmö: Wennerberg 1981
- ”Brittas friare”, *Vårt Hem* 1929:14; *Brittas friare*. Noveller, Halmstad: Bokagentur 1943; *Brittas friare*, Halmstad: Evald 1944; *Hittebarnet*, Malmö: Bokförmedling 1957
- ”Britt-Lis”, *Vårt Hem* 1925:28
- ”Britt-Marie”, *Vårt Hem* 1926: 13
- ”Broder Gudmun”, *Vårt Hem* 1929:44
- ”Brudfärden”, *Vårt Hem* 1921:25
- ”Brudgåvan”, *Vårt Hem* 1928:16
- ”Brustna strängar”, *Kvällsstunden* 22/7 1944; *Brustna strängar*, Malmö: Bokförmedling 1957
- ”Bönhörelsen”, *Vårt Hem* 1934:5
- ”Cirkusparaden”, *Vårt Hem* 1930:39
- ”Clarissa flyr”, *Vårt Hem* 1942:35
- ”Clownen Jasper”, *Vårt Hem* 1928:22
- ”Dagboksblad”, *Vårt Hem* 1941:17; *Tattar-Marit*, Norrköping: Sörlin 1942
- ”Dagboksbladet”, *Lisbet i Gläntan*, Stockholm: Wahlström 1979
- ”Dagen då kärleken kom”, *Hela Världen* 1963:30
- ”Dansösens dotter”, *Vårt Hem* 1927:42; *Tattar-Marit*, Norrköping: Sörlin 1942; *Lisbet i Gläntan*, Stockholm: Wahlström 1979
- ”Den Bob”, *Kvällsstunden* 19/2 1944
- ”Den envisaste av alla envisa karlar”, *Vårt Hem* 1941:2; *Tattar-Marit*, Norrköping: Sörlin 1942; *Lisbet i Gläntan*, Stockholm: Wahlström 1979
- ”Den förenande länken”, *Vårt Hem* 1924:12
- ”Den goda féen”, *Vårt Hem* 1923:17
- ”Den grå gumman”, *Kvällsstunden* 10/7 1942
- ”Den käraste sagan”, *Vårt Hem* 1926:28; *Irene flyttar till Fallåsen*, Norrköping: Sörlin 1942; *Irene flyttar till Fallåsen*, Stockholm: Wahlström 1978
- ”Den lilla tjocka”, *Ulla-Britt och andra berättelser*, Stockholm: Lindqvist 1966; *Ulla-Britt och andra berättelser*, Stockholm: Wennerberg 1972; *Helga i Rammen*, Stockholm: Wahlström 1980
- ”Den lilla gråa gumman”, *Vårt Hem* 1924:13; *Katja*, Halmstad: Ewald 1944; *Halmslöjan*, Malmö: Bokförmedling 1957
- ”Den lille mästerdetektiven”, *Giftermålsannosen*, Halmstad: Ewald 1943; *Hans andra förälskelse*, Halmstad: Bokagentur 1943; *Katja*, Halmstad:

- Ewald 1944; *Kvällsstunden* 8/7 1944; *Lapp-Nilas kärlek*, Malmö: Bokförmedling 1957
- ”Den mörka och den blonda”, *Irene flyttar till Fallåsen*, Norrköping: Sörlin 1942; *Halmslöjan*, Malmö: Bokförmedling 1957; *Irene flyttar till Fallåsen*, Stockholm: Wahlström 1978
- ”Den rätte”, *Vårt Hem* 1942:8; *Hela Världen* 1953:41
- ”Den sista kyssten”, *Vårt Hem* 1924:46
- ”Den sjätte pojken”, *Vårt Hem* 1923:37; *Hans andra förälskelse*, Halmstad: Bokagentur 1943; *Där vägarna mötas*, Halmstad: Ewald 1944; *Kärlekens segrar*, Malmö: Bokförmedling 1957
- ”Den skälmen Bob”, *Guldkantade moln*, Norrköping: Sörlin 1942; *Guldkantade moln*, Stockholm: Wahlström 1978
- ”Den som gapar över mycket...”, *Vårt Hem* 1923:13
- ”Den stora kärleken”, *Den stora kärleken*. Noveller, Halmstad: Ewald 1943; *Den stora kärleken*, Malmö: Bokförmedling 1957
- ”Den tappra kvinnan som bröt en moders förbannelse”, *Kvällsstunden* 4/9 1942
- ”Den tomma platsen”, *Den stora kärleken*. Noveller, Halmstad: Ewald 1943; *Hennes sagoprins*, Halmstad: Ewald 1944
- ”Det”, *Vårt Hem* 1926:41
- ”Det goda hjärtats triumf”, *Trevligt sällskap* 1937:20
- ”Det kunde ha varit”, *Vårt Hem* 1928:49
- ”Det löftet skall bestå”, *Tjuvkyttens pojke*, Norrköping: Sörlin 1942; *Det löftet skall bestå*, Halmstad: Ewald 1943; *Hennes sagoprins*, Halmstad: Ewald 1944; *Det löftet skall bestå*, Malmö: Bokförmedling 1957
- ”Det ordnar sig”, *Hela Världen*, 1953:48
- ”Det svåra avgörandet”, *Vårt Hem* 1938:31, *Försvarsadvokaten*, Norrköping: Sörlin 1942
- ”Det svåra offret”, *Vårt Hem* 1927:12
- ”Det svåraste avgörandet”, *Slumpens lek*, Stockholm: Wahlström 1978
- ”Det var en unger bonddräng”, *Vårt Hem* 1931:8
- ”Det välsignade kreaturet”, *Giftermålsannosen*, Halmstad: Ewald 1943
- ”Det är dig jag älskar”, *Hela Världen* 1959:1
- ”Det är aldrig för sent”, *Ulla-Britt och andra berättelser*, Stockholm: Lindqvist 1966; *Ulla-Britt och andra berättelser*, Stockholm: Wennerberg 1972; *Helga i Rammen*, Stockholm: Wahlström 1980

- ”Don efter person”, *Vårt Hem* 1932:15; *Slagbjörnen*, Norrköping: Sörlin 1942; *En av oss tre*, Stockholm: Wahlström 1978
- ”Dröm och verklighet”, *Vårt Hem* 1931:20; *Tattar-Marit*, Norrköping: Sörlin 1942; *Lisbet i Gläntan*, Stockholm: Wahlström 1979
- ”Drömmaren Gabriel och den rådiga”, *Guldkantade moln*, Norrköping: Sörlin 1942
- ”Drömmaren Gabriel och den rådiga Helga på näset”, *Guldkantade moln*, Stockholm: Wahlström 1978
- ”Drömmarnas bro”, *Vårt Hem* 1922:47, *Drömmarnas bro*, Norrköping: Sörlin 1942; *Drömmarnas bro*, Stockholm: Wahlström 1979
- ”Drömmen om Inga”, *Hela Världen* 1958:47
- ”Du är den enda”, *Hela Världen* 1956:38
- ”Du är mig så kär”, *Hela Världen* 1960:46
- ”Där vägarna mötas”, *Vårt Hem* 1930:52, *Kvällstunden* 11/12 1943; *Det löftet skall bestå*, Halmstad: Ewald 1943; *Där vägarna mötas*, Halmstad: Ewald 1944; *Brustna strängar*, Malmö: Bokförmedling 1957
- ”Därför att jag älskar dig”, *Hela Världen* 1954:21
- ”Därför måste du leva”, *Tvillingsystrar*, Stockholm: Wennerberg 1970; *Den steniga vägen till lyckan*, Stockholm: Wennerberg 1970; *Hon på Furuliden* 1973; *Äventyret*, Malmö: Wennerberg 1979
- ”Efraims pojke”, *Vårt Hem* 1932:47
- ”Efter elva lång år”, *Trevligt Sällskap* 1937:6
- ”Efterlyst”, *Vårt Hem* 1941:13; *Tjuvkyttens pojke*, Norrköping: Sörlin 1942
- ”Efter långtans år”, *Hela Världen* 1958:44
- ”Eivy”, *Vårt Hem* 1935:20; *Försvarsadvokaten*, Norrköping: Sörlin 1942; *Slumpens lek*, Stockholm: Wahlström 1978
- ”Ekot som ej kan dö”, *Vårt Hem* 1923:30
- ”Elins pojke”, *Vårt Hem* 1936:42
- ”Elisabeths ’historia’”, *Vårt Hem* 1924:8; *Där vägarna mötas*, Halmstad: Ewald 1944
- ”En arbetslös och en arvtagerska”, *Vårt Hem* 1929:29
- ”En gång aldrig mer”, *Hittebarnet*, Malmö: Bokförmedling 1957
- ”En gång var det vårt hem”, *Kvällstunden* 11/3 1944
- ”En av hjältarna”, *Vårt Hem*, 1932:52
- ”En av oss tre”, *En av oss tre! Cirkusdrama*, Norrköping: Sörlin 1942; *En av oss tre*, Stockholm: Wahlström 1978

- ”En bekännelse”, *Hillevi*, Stockholm: Wennerberg 1974; *Rune tar rodret*, Stockholm: Wennerberg 1979, s. 127–142
- ”En botgörerska”, *Vårt Hem* 1937:32; *Försvarsadvokaten*, Norrköping: Sör-
lin 1942; *Allas veckotidning* 1949: 38; *Slumpens lek*, Stockholm: Wahl-
ström 1978
- ”En brud ur havet”, *Vårt Hem* 1925:42
- ”En bröllopsnatt”, *Vårt Hem* 1928:8
- ”En dans på rosor”, *Vårt Hem* 1929:30
- ”En diplomat”, *Vårt Hem* 1927:17
- ”En drömmares kärlek”, *Det löftet skall bestå*, Halmstad: Ewald 1943; *Hennes
sagoprins*, Halmstad: Ewald 1944
- ”En dum liten gås”, *Husmodern* 1938:2
- ”En död skönhet”, *Vårt hem* 1929:9
- ”En episod”, *Lantbrukarnes Familjetidning* 8/10 1932
- ”En flicka att lita på”, *Året Runt/Vårt Hem* 1952:40
- ”En fresterska”, *Vårt Hem* 1929:28; *En fresterska*, Norrköping: Sör-
lin 1942; *En fresterska*, Stockholm: Wahlström 1971; *Guldkronan och andra berättel-
ser*. Stockholm: Wahlström 1979
- ”En friarfärd”, *Vårt Hem* 1930:31; *Slagbjörnen*, Norrköping: Sör-
lin 1942; *En
av oss tre*, Stockholm: Wahlström 1978
- ”En ful flicka”, *Vårt Hem* 1929:50; *Kvällsstunden* 20/11 1943
- ”En gång och aldrig mer”, *Brittas friare*”, Halmstad: Ewald 1944
- ”En hederlig karl gör inbrott”, *Trevligt Sällskap* 1938:7
- ”En hovpredikan”, *Kvinnans hjärta*, Halmstad: Ewald 1944
- ”En hustru”, *Vårt Hem* 1929:34; *Tattar-Marit*, Norrköping: Sör-
lin 1942; *Lisbet i Gläntan*, Stockholm: Wahlström 1979
- ”En karl står vid sid ord. Historien om ett frieri”, *Vårt Hem* 1938:2; *En av oss
tre! Cirkusdrama*, Norrköping: Sör-
lin 1942; *En av oss tre*, Stockholm:
Wahlström 1978
- ”En kvinna ser på en kvinna”, *Kvällsstunden* 2/5 1942; *Slagbjörnen*, Norrkö-
ping: Sör-
lin 1942; *En av oss tre*, Stockholm: Wahlström 1978
- ”En kvinnas hjärta”, *Vårt Hem* 1930: 1; *En kvinnas hjärta*, Halmstad: Ewald
1942
- ”En kvinnas hämnd”, *Vårt Hem* 1929:8
- ”En kvinnas kärlek”, *Vårt Hem* 1926:25; *En kvinnas kärlek*, Halmstad Ewald
1943, 1944

- ”En kyss”, *Vårt Hem* **1922**:16; *Kär vid första ögonkastet*, Halmstad: Ewald 1943, 1944; *Det löftet skall bestå*, Malmö: Bokförmedling 1957
- ”En lektion”, *Vårt Hem* **1931**:37; *Guldkantade moln*, Norrköping: Sörlin 1942; *Guldkantade moln*, Stockholm: Wahlström 1978
- ”En liten man beveker ödet”, *Tattar-Marit*, Norrköping: Sörlin **1942**; *Lisbet i Gläntan*, Stockholm: Wahlström 1979
- ”En lyckodag”, *Vårt Hem* **1926**:42
- ”En lång mörk man”, *Hela Världen* 1963:29
- ”En läxa för livet”, *Vårt Hem* **1937**:20; *Guldkantade moln*, Norrköping: Sörlin 1942; *Guldkantade moln*, Stockholm: Wahlström 1978
- ”En namnlös”, *Vårt Hem* **1935**:50; *En av oss tre! Cirkusdrama*, Norrköping: Sörlin 1942; *En av oss tre*, Stockholm: Wahlström 1978
- ”En ny pappa”, *Ulla-Britt och andra berättelser*, Stockholm: Lindqvist **1966**; *Ulla-Britt och andra berättelser*, Stockholm: Wennerberg 1972; *Helga i Rammen*, Stockholm: Wahlström 1980
- ”En nyårsvaka”, *Vårt Hem* **1930**:1
- ”En provpredikan”, *Vårt hem* **1929**: 35; *Hennes sagoprins*, Halmstad: Ewald 1943; *Lapp-Nilas kärlek*, Malmö: Bokförmedling 1957
- ”En roman”, *Vårt Hem* **1932**:31
- ”En roman i brev”, *Vårt Hem* **1924**:19; *Kvällsstunden* 3/6 1944
- ”En skogens son”, *Du bär skulden*, Malmö: Wennerberg **1981**
- ”En som inte hade rättighet att leva”, *Vårt Hem* **1933**:33; *Stor-Ola och Lill-Ola*, Norrköping: Sörlin 1942
- ”En spåkvinnas spådom”, *En kvinnas kärlek*, Halmstad Ewald **1943**; *Tora Bergs kärlek*, Halmstad: Ewald 1944
- ”En svår natt”, *Vårt Hem* **1926**:6
- ”En tillfällighet”, *Vårt Hem* **1923**:23; *Hennes sagoprins*, Halmstad: Ewald 1943; *Toffelhjältens revolt*, Malmö: Bokförmedling 1957
- ”En ung kvinna och en gammal”, *Hennes sagoprins*, Halmstad: Ewald **1943**, 1944; *Trappromantik*, Malmö: Bokförmedling 1957
- ”En vandring genom dödsskuggans dal”, *Kvällsstunden* 7/7 **1945**
- ”En väckelse”, *Vårt Hem* **1927**:49
- ”Endast en i världen”, *Kvällsstunden* 15/4 **1944**
- ”Ensamhet”, *Vårt Hem* **1924**:25
- ”Eros marionetter”, *Vårt Hem* **1933**:40; *Stor-Ola och Lill-Ola*, Norrköping: Sörlin 1942

- ”Estelles omvändelse”, *Vårt Hem* 1930:4; *Irene flyttar till Fallåsen*, Norrköping: Sörlin 1942; *Irene flyttar till Fallåsen*, Stockholm: Wahlström 1978
- ”Ett avgörande”, *Vårt Hem* 1924:18
- ”Ett barn blir kvinna”, *Smycket*, Stockholm: Wennerberg 1969; *Lyckoharen*, Stockholm: Wennerberg 1969; *Ödets vägar*, Stockholm: Wennerberg 1979, 135–156.
- ”Ett flickhjärta”, *Vårt Hem* 1935:27
- ”Ett guldkantat moln”, *Vårt Hem* 1926:26
- ”Ett kvinnohjärta”, *Vårt Hem* 1927:48; *Irene flyttar till Fallåsen*, Norrköping: Sörlin 1942; *Irene flyttar till Fallåsen*, Stockholm: Wahlström 1978
- ”Ett möte. Ingen undgår sitt öde...”, *Vårt Hem* 1936:37
- ”Ett namn i en tidning”, *Vårt Hem* 1938:10; *En av oss tre! Cirkusdrama*, Norrköping: Sörlin 1942; *En av oss tre*, Stockholm: Wahlström 1978
- ”Ett vådaskott”, *Vårt Hem* 1937:5; *Tjuvkyttens pojke*, Norrköping: Sörlin 1942
- ”Ett återseende”, *Vårt Hem* 1921:30
- ”Ett äktenskap”, *Vårt Hem* 1932:51
- ”Far och son”, *Vårt Hem* 1928:40; *Bergslagsartilleristen* 1948: 2; *Kärlekens krokvägar*, Halmstad: Ewald 1944
- ”Farlig väg”, *Hela Världen* 1963:32
- ”Flickan från Bäckåsen”, *Hela Världen* 1954:30
- ”Flickan från landet tar revansch”, *Trevligt Sällskap* 1938:11
- ”Flickan i skogen”, *Hela Världen* 1954:9
- ”Fortunatus”, *Vårt Hem* 1925:34
- ”Fosterbarnet”, *Vårt Hem* 1942:6
- ”Frid på jorden”, *Vårt Hem* 1926:50
- ”Fru Björks dröm går i uppfyllelse”, *Drömmarnas bro*, Norrköping: Sörlin 1942; *Drömmarnas bro*, Stockholm: Wahlström 1979
- ”Fru Cordulas bikt”, *Vårt Hem* 1927:47
- ”Fru Dagmars självständiga handling”, *Brittas friare*, Halmstad: Ewald 1944
- ”Färden till lyckolandet”, *Vårt Hem* 1924:24
- ”För hennes skull” av Signe Björnberg, *Husmodern* 1939:6
- ”För husfridens skull”, *Kvällsstunden* 18/12 1943; *Det löftet skall bestå*, Halmstad: Ewald 1943; *Kärlekens krokvägar*, Halmstad: Ewald 1944; *Kärlekens segrar*, Malmö: Bokförmedling 1957
- ”För vite Krist!”, *Vårt Hem* 1925:8

- ”Förlorat: Guldbrun amerikanska cocker-valp”, *Hela Världen* **1963**:33
- ”Första bästa”, *Vårt Hem* **1925**:47; *Försvarsadvokaten*, Norrköping: Sörlin 1942; *Slumpens lek*, Stockholm: Wahlström 1978
- ”Försvarsadvokaten”, *Vårt Hem* **1925**:47; *Försvarsadvokaten*, Norrköping: Sörlin 1942; *Slumpens lek*, Stockholm: Wahlström 1978
- ”Försynens vägar”, *Silverbäcken*, Norrköping: Sörlin **1942**
- ”Gamla Lena”, *Ulla-Britt och andra berättelser*, Stockholm: Lindqvist **1966**; *Ulla-Britt och andra berättelser*, Stockholm: Wennerberg 1972; *Helga i Rammen*, Stockholm: Wahlström 1980
- ”Giftermålsannonsen”, *Vårt hem* **1927**:2; *Giftermålsannonsen*, Halmstad: Ewald 1943; *Giftermålsannonsen*, Uppsala: Lindblad 1944
- ”Goldit”, *Vårt hem* **1926**:17
- ”Gråpäls”, *Vårt Hem* **1922**:20
- ”Gråsparven”, *Vårt Hem* **1928**:41
- ”Gräsbjörnen”, *Vårt Hem* **1926**:47
- ”Guds kvarnar”, *Vårt Hem* **1940**:10; *Guldkantade moln*, Norrköping: Sörlin 1942; *Guldkantade moln*, Stockholm: Wahlström 1978
- ”Guldhingsten”, *Vårt hem* 1928:5
- ”Guldkantade moln”, *Guldkantade moln*, Norrköping: Sörlin **1942**; *Guldkantade moln*, Stockholm: Wahlström 1978
- ”Guldkronan”, *Vårt hem* 1933:37; *Guldkronan*, Stockholm: Wahlström 1979; *En fresterska*, Norrköping: Sörlin 1942; *Guldkronan och andra berättelser*. Stockholm: Wahlström 1979
- ”Guntram Dråparen”, *Vårt Hem* **1938**:8
- ”Göran”, *Hela Världen* **1963**:28
- ”Halmslöjan”, *Vårt Hem* **1929**:24; *Brittas friare*. Noveller, Halmstad: Bokagentur 1943; *Halmslöjan*, Malmö: Bokförmedling 1957
- ”Halvdan Resares bröllop”, *Vårt Hem* **1931**:47
- ”Han, hon, den, det...”, *Vårt hem* **1933**:22; *Vårt Hem* 1942:27; *En fresterska*, Norrköping: Sörlin 1942; *Guldkronan och andra berättelser*. Stockholm: Wahlström 1979
- ”Hans andra förälskelse”, *Vårt Hem* **1929**:12; *Hans andra förälskelse*, Halmstad: Bokagenturen 1943; *Där vägarna mötas*, Halmstad: Ewald 1944; *Brustna strängar*, Malmö: Bokförmedling 1957
- ”Hans brud”, *Vårt Hem* **1924**:43
- ”Hans mor”, *Vårt Hem* **1928**:50; *Kvällsstunden* 23/9 1944

- ”Hans plats”, *Vårt Hem* 1941:42; *Tjuvkyttens pojke*, Norrköping: Sörlin 1942
- ”Hans prinsessa”, *Vårt Hem* 1927:52
- ”Heiki vänder om”, *Vårt Hem* 1933:24; *Stor-Ola och Lill-Ola*, Norrköping: Sörlin 1942; *Silverkorset*, Stockholm: Wahlström 1975,
- ”Helga i Rammen”, *Helga i Rammen*, Norrköping: Sörlin 1942; *Helga i Rammen*, Stockholm: Wahlström 1980
- ”Hemkomsten”, *Vårt Hem* 1942:52
- ”Hemligheten”, *Hela Världen* 1959:38
- ”Hennes hemlighet”, *Vårt Hem* 1935:48; *Drömmarnas bro*, Norrköping: Sörlin 1942; *Drömmarnas bro*, Stockholm: Wahlström 1979
- ”Hennes nåd”, *Slagbjörnen*, Norrköping: Sörlin 1942; *Ulla-Britt och andra berättelser*, Stockholm: Lindqvist 1966; *Ulla-Britt och andra berättelser*, Stockholm: Wennerberg 1972; *En av oss tre*, Stockholm: Wahlström 1978; *Helga i Rammen*, Stockholm: Wahlström 1980
- ”Hennes plats”, *Vårt Hem* 1927:40
- ”Hennes sagoprins”, *Hennes sagoprins*, Halmstad: Ewald 1943, 1944; *Den stora kärleken*, Malmö: Bokförmedling 1957
- ”Hennes seger”, *Ulla-Britt och andra berättelser*, Stockholm: Lindqvist 1966; *Ulla-Britt och andra berättelser*, Stockholm: Wennerberg 1972; *Helga i Rammen*, Stockholm: Wahlström 1980
- ”Hennes sista ritt”, *Vårt Hem* 1931:6
- ”Hildegard”, *Vårt Hem* 1941:45
- ”Hillevi”, *Vårt Hem* 1932:20
- ”Himlagåvan”, *Vårt Hem* 1933:28; *Stor-Ola och Lill-Ola*, Norrköping: Sörlin 1942
- ”Hittebarnet”, *Vårt hem* 1929:10; *Det löftet skall bestå*, Halmstad: Ewald 1943; *Lapp-Nilas kärlek*, Halmstad: Ewald 1944; *Hittebarnet*, Malmö: Bokförmedling 1957
- ”Hjärtat vet bäst”, *Hela Världen* 1960:52
- ”Hjärtats strider”, *Vårt Hem* 1924:23
- ”Hon den enda”, *Vårt Hem* 1930:23
- ”Hunden Bob”, *En kvinnas kärlek*, Halmstad Ewald 1943; *Tora Bergs kärlek*, Halmstad: Ewald 1944
- ”Hur drömmen blev verklighet”, *Vårt Hem* 1935:21, *Drömmarnas bro*, Norrköping: Sörlin 1942; *Tistel och törnen*, Stockholm: Wahlström 1971; *Drömmarnas bro*, Stockholm: Wahlström 1979

- ”Hur Kuura Matt blev man”, *Kär vid första ögonkastet*, Halmstad: Ewald 1943; *Kärlekens krokvägar*, Halmstad: Ewald 1944; *Kvällstunden* 23/12 1944; *Det löftet skall bestå*, Malmö: Bokförmedling 1957
- ”Hur Will fann lyckan”, *Vårt Hem* 1924:28
- ”Hustrun”, *Hela Världen* 1958:41
- ”Hårda viljor”, *Vårt Hem* 1936:9; *Silverbäcken*, Norrköping: Sörlin 1942
- ”Hämnden är min”, *Vårt Hem* 1935:10
- ”Häxan”, *Vårt Hem* 1923:45; *Brittas friare*. Noveller, Halmstad: Bokagentur 1943
- ”Häxkonster”, *Vårt Hem* 1924:39
- ”I jakttider”, *Vårt Hem* 1926:9; *En av oss tre! Cirkusdrama*, Norrköping: Sörlin 1942; *En av oss tre*, Stockholm: Wahlström 1978
- ”I kärlek och krig”, *Vårt Hem* 1932:21
- ”I sista stund”, *Trevligt Sällskap* 1937:17; *Ulla-Britt och andra berättelser*, Stockholm: Lindqvist 1966; *Ulla-Britt och andra berättelser*, Stockholm: Wennerberg 1972; *Helga i Rammen*, Stockholm: Wahlström 1980
- ”I nöd och lust”, *Hela Världen* 1953:39
- ”I skuggan av ett frågetecken”, *Giftermålsannonsen*, Halmstad: Ewald 1944
- ”I skuggan av frågetecken”, *Toffelhjältens revolt*, Malmö: Bokförmedling 1957
- ”Idolens hustru”, *Vårt Hem* 1928:42
- ”Inga-Marias förlovning”, *Vårt Hem* 1928:11; *Slagbjörnen*, Norrköping: Sörlin 1942; *En av oss tre*, Stockholm: Wahlström 1978
- ”Inger får en vän”, *Vårt Hem* 1939:49
- ”Inger finner en vän”, *En av oss tre! Cirkusdrama*, Norrköping: Sörlin 1942; *En av oss tre*, Stockholm: Wahlström 1978
- ”Ingen jul utan pappa”, *Hela Världen* 1954:52
- ”Inger och kärleken”, *Hela Världen* 1957:1
- ”Irene flyttar till Fallåsen”, *Irene flyttar till Fallåsen*, Norrköping: Sörlin 1942; *Irene flyttar till Fallåsen*, Stockholm: Wahlström 1978;
- ”Irene gör skandal”, *Kvällstunden* 13/5 1944
- ”Irmas hjältar”, *Vårt Hem* 1925:31
- ”Jacob och trollen”, *Vårt Hem* 1925:43; *Stor-Ola och Lill-Ola*, Norrköping: Sörling 1942; *Skogen väntar dig*, Stockholm: Wahlström 1970
- ”Jag hatar dig...”, *Vårt Hem* 1938:14; *Försvarsadvokaten*, Norrköping: Sörlin 1942; *Slumpens lek*, Stockholm: Wahlström 1978
- ”Jag är din far”, *Kvällstunden* 16/5 1942; *Silverbäcken*, Norrköping: Sörlin 1942

- ”Janne i Kolbråten”, *Vårt Hem* 1924:32
- ”Jans kattjakt”, *Vårt Hem* 1931:7
- ”Jessie finner lyckan”, *Vårt Hem* 1936:6; *Silverbäcken*, Norrköping: Sörlin 1942
- ”Johannes”, *En av oss tre! Cirkusdrama*, Norrköping: Sörlin 1942; *En av oss tre*, Stockholm: Wahlström 1978
- ”Jordbunden”, *Vårt Hem* 1936:48
- ”Jorden ger och tar”, *Försvarsadvokaten*, Norrköping: Sörlin 1942; *Allas veckotidning* 1949: 38
- ”Julkortet”, *Vårt Hem* 1929:50
- ”Julstämning”, *Vårt Hem* 1924:52
- ”Kajsa går och hämtar Gud”, *Kvällsstunden* 13/1 1945
- ”Kampen om en man”, *Vårt Hem* 1932:32
- ”Kappkörningen”, *Trevligt Sällskap* 1937:28
- ”Katja”, *Katja*, Halmstad: Ewald 1944; *Trappromantik*, Malmö: Bokförmedling 1957
- ”Katrins svåraste stund”, *Vårt hem* 1938: 21; *En av oss tre! Cirkusdrama*, Norrköping: Sörlin 1942; *En av oss tre*, Stockholm: Wahlström 1978
- ”Kersti”, *Stor-Ola och Lill-Ola*, Norrköping: Sörlin 1942; Helgas äktenskap 1971
- ”Kitty”, *Vårt Hem* 1926:3
- ”Klinga”, *Trevligt Sällskap* 1938:10
- ”Kom Kay så går vi”, *Hela Världen* 1954:18
- ”Krokvägar”, *En fresterska*, Norrköping: Sörlin 1942
- ”Kronskog”, *Vårt Hem* 1942:34
- ”Kungen”, *Hela Världen* 1959:43
- ”Kvinnans hjärta”, *Kvinnans hjärta*, Halmstad: Ewald 1944
- ”Kvinnans list”, *Vårt Hem* 1945:10
- ”Kvinnohataren”, *Vårt Hem* 1927:33; *Helga i Rammen*, Norrköping: Sörlin 1942; *Helga i Rammen*, Stockholm: Wahlström 1980
- ”Kvitt!”, *Vårt Hem* 1940:2; *Tattar-Marit*, Norrköping: Sörlin 1942; *Lisbet i Gläntan*, Stockholm: Wahlström 1979
- ”Kär vid första ögonkastet”, *Kär vid första ögonkastet*, Halmstad: Ewald 1943, 1044
- ”Kärlek”, *Hela Världen* 1954:14
- ”Kärleken segrar”, *Den stora kärleken*. Noveller, Halmstad: Ewald 1943

- ”Kärleken skall man inte kämpa emot”, *Vårt Hem* 1941:11
- ”Kärleken sviker inte”, *Hela Världen* 1954:26
- ”Kärlek vid första ögonkastet”, *Lapp-Nilas kärlek*, Malmö: Bokförmedling 1957
- ”Kärleken övervinner allt”, *Trevligt Sällskap* 1937:4
- ”Kärlekens krokvägar”, *Vårt Hem* 1927:5; *Hennes sagoprins*, Halmstad: Ewald 1943; *Kärlekens krokvägar*, Halmstad: Ewald 1944
- ”Kärlekens påhitt”, *Vårt Hem* 1931:40
- ”Kärlekens segrar”, *Kärlekens segrar*, Malmö: Bokförmedling 1957
- ”Lapp-Nilas kärlek”, *Vårt Hem* 1928:12; *Den stora kärleken*. Noveller, Halmstad: Ewald 1943; *Lapp-Nilas kärlek*, Halmstad: Ewald 1944; *Lapp-Nilas kärlek*, Malmö: Bokförmedling 1957
- ”Lapptäcket”, *Kvällsstunden* 24/7 1942 [Signe Björnberg]
- ”Lars Eriks jul”, *Vårt Hem* 1937:52
- ”Lasses omvändelse”, *Vårt Hem* 1928:14; *En kvinnas hjärta*, Halmstad: Ewald 1942; *Kvinnans hjärta*, Halmstad: Ewald 1944; *Den stora kärleken*, Malmö: Bokförmedling 1957
- ”Lika barn leka bäst”, *Giftermålsannosen*, Halmstad: Ewald 1943; *Hans andra förälskelse*, Halmstad: Bokargenturen 1943; *Lapp-Nilas kärlek*, Halmstad: Ewald 1944
- ”Lilla Lou”, *Husmodern* 1939:31–32
- ”Lillemor. Ett brev från Lillemor till den som svek”, *Slagbjörnen*, Norrköping: Sörlin 1942; *En av oss tre*, Stockholm: Wahlström 1978
- ”Lisa”, *Vårt Hem* 1937:13; *Guldkantade moln*, Norrköping: Sörlin 1942; *Guldkantade moln*, Stockholm: Wahlström 1978
- ”Lisbet i Gläntan. En julhistoria”, *Vårt Hem* 1939:51; *Tattar-Marit*, Norrköping: Sörlin 1942; *Lisbet i Gläntan*, Stockholm: Wahlström 1979
- ”Livet tar och ger”, *Året Runt/Vårt Hem* 1952:11
- ”Livets gång”, *Vårt Hem* 1938:23; *En av oss tre! Cirkusdrama*, Norrköping: Sörlin 1942
- ”Livets gåta”, *En av oss tre*, Stockholm: Wahlström 1978
- ”Lolita”, *Vårt Hem* 1929:33; *Drömmarnas bro*, Norrköping: Sörlin 1942; *Drömmarnas bro*, Stockholm: Wahlström 1979
- ”Lumpsamlaren”, *Vårt Hem* 1929:38; *Allas Veckotidning* 1949: 52
- ”Lussebruden”, *Vårt Hem* 1928:51; *En kvinnas hjärta*, Halmstad: Ewald 1942; *Det löftet skall bestå*, Malmö: Bokförmedling 1957

- ”Lycka”, *Husmodern* 1938:25
- ”Lyckligaste flickan i världen. Blad ur en beredskapsflickas dagbok, *Vårt Hem* 1943:3
- ”Lyckans vita fåglar”, *Hela Världen* 1958:2
- ”Lyckoprinsen”, *Vårt Hem* 1924:38
- ”Låt minnet vara minne”, *Vårt Hem* 1928:45
- ”Lyssna till mig”, min älskling, *Hela Världen* 1956:37
- ”Läsar-Emma”, *Vårt Hem* 1928:31
- ”Magnus försvinner”, *Vårt Hem* 1943:24
- ”Mat”, *Vårt Hem* 1931:16; *Tattar-Marit*, Norrköping: Sörlin 1942
- ”Mamma är otrogen”, *Lycka*, Stockholm: Wennerberg 1970; *Bara en slump*, Stockholm: Wennerberg 1970; *Kerstin finner lyckan*, Stockholm: Wennerberg 1979
- ”Mammas gosse”, *Vårt Hem* 1925:38
- ”Marknadsnatten”, *Vårt Hem* 1951:29
- ”Mary och kärleken”, *Trevligt Sällskap* 1937:37
- ”Mellan två kvinnor”, *Vårt Hem* 1930:48; *Helga i Rammen*, Norrköping: Sörlin 1942; *Helga i Rammen*, Stockholm: Wahlström 1980
- ”Men det var det ingen som visste”, *En kvinnas hjärta*, Halmstad: Ewald 1942
- ”Men det var det ingen som visste”, *Vårt Hem* 1922:45
- ”Mercie Monsiur”, *Vårt Hem* 1925:52
- ”Minns du”, *Vårt Hem* 1942:49
- ”Moderskärlek”, *Vårt Hem* 1940:13; *Tattar-Marit*, Norrköping: Sörlin 1942; *Lisbet i Gläntan*, Stockholm: Wahlström 1979
- ”Mor kommer igen”, *Vårt Hem* 1935:18; *En fresterska*, Norrköping: Sörlin 1942; *Guldchronan och andra berättelser*. Stockholm: Wahlström 1979
- ”Monika säger...”, *Hela Världen* 1953:1
- ”Mor och dotter”, *Vårt Hem* 1935:47; *Vårt Hem* 1938:39; *Guldkantade moln*, Norrköping: Sörlin 1942; *Kvällsstunden* 22/9 1945; *Guldkantade moln*, Stockholm: Wahlström 1978
- ”Mor och mamma”, *Vårt Hem* 1936:39
- ”Mors jul”, *Vårt Hem* 1931:52
- ”Mästarens händer”, *Kvällsstunden* 8/8 1942; *Tjuvkyttens pojke*, Norrköping: Sörlin 1942
- ”Möte i skogen”, *Hela Världen* 1954:15

- ”Möte med kärleken”, *Hela Världen* 1956:31
- ”Nemesis”, *Allt för alla* 1929:43; *En fresterska*, Norrköping: Sörlin 1942
- ”Nemesis”, *Vårt Hem* 1932:24; *Guldkronan och andra berättelser*. Stockholm: Wahlström 1979
- ”Ner till bygden”, *Helga i Rammen*, Norrköping: Sörlin 1942; *Helga i Rammen*, Stockholm: Wahlström 1980
- ”Nils-Olof”, *Vårt Hem* 1923:47; *Kvällsstunden* 5/9 1942
- ”Nio liv”, *Vårt Hem* 1925:20; *Stor-Ola och Lill-Ola*, Norrköping: Sörlin 1942
- ”Nybyggarna”, *Vårt Hem* 1925:25
- ”Nybyggarna vid Svartsjön”, *Vårt Hem* 1927:37
- ”När kvinnan kom”, *Allt för Alla* 1932:27
- ”När kärleken kallar”, *Stor-Ola och Lill-Ola*”, Norrköping: Sörlin 1942; *Det hände en natt*, Stockholm: Wahlström 1972
- ”När kärleken vaknar”, *Det hände en natt*, Stockholm: Wahlström 1977, 1988
- ”När masken krökte sig”, *Vårt Hem* 1924:48
- ”När mor strejkade”, *Vårt Hem* 1931:44
- ”När nöden är som störst...”, *Vårt Hem* 1927:38
- ”När nöden är som störst”, *Drömmarnas bro*, Norrköping: Sörlin 1942; *Drömmarnas bro*, Stockholm: Wahlström 1979
- ”Nära ögat”, *Vårt Hem* 1928:19; *Helga i Rammen*, Norrköping: Sörlin 1942; *Helga i Rammen*, Stockholm: Wahlström 1980
- ”Nästan som systrar”, *Kär vid första ögonkastet*, Halmstad: Ewald 1943, 1944; *Toffelhjältens revolt*, Malmö: Bokförmedling 1957
- ”Nöden har ingen lag”, *Vårt Hem* 1928:52
- ”Och inled oss icke i frestelse...”. *Vårt Hem* 1924:18
- ”Offret”, *Vårt hem* 1934:48; *Silverbäcken*, Norrköping: Sörlin 1942
- ”Olov i Rävbråten”, *Vårt Hem* 1925:21
- ”Om inte ”om” hade varit...”, *Vårt Hem* 1933:52
- ”Om kärleken råder”, *Hela Världen* 1960:20
- ”Ont skall med ont fördrivas”, *Vårt Hem* 1928:38; *Irene flyttar till Fallåsen*, Norrköping: Sörlin 1942; *Irene flyttar till Fallåsen*, Stockholm: Wahlström 1978
- ”Ormstenen. En sägen”, *Vårt Hem* 1925:14
- ”Oväntad lycka”, *Vårt Hem* 1928:18; *Hans andra förälskelse*, Halmstad: Bokagenturen 1943; *Oväntad lycka*, Malmö: Bokförmedling 1957

- ”Persson överflödig. Novell i tolv brev och ett telegram”, *Vårt Hem* 1936:46
- ”Plätten”, *Vårt Hem* 1927:4
- ”Pojken på mossen”, *En fresterska*, Norrköping: Sörlin 1942
- ”Porträtt av en kvinna”, *Främlingens gåva*, Stockholm: Wennerberg 1970;
Bert Bertilsson, Stockholm: Wennerberg 1970; *Hon på Furulid*, Malmö:
Wennerberg 1981
- ”Puckelprinsessan”, *Vårt Hem* 1928:36; *Guldkronan och andra berättelser*.
Stockholm: Wahlström 1979; *Hittebarnet*, Malmö: Bokförmedling 1957
- ”På grund”, *Vårt Hem* 1924:22
- ”På vinst och förlust. En Solvallahistoria”, *Vårt Hem* 1934:52
- ”Riddaren utan fruktan och tadel”, *Vårt Hem* 1930:16
- ”Rika farbror kommer hem”, *Vårt Hem* 1929:16
- ”Rivaler”, *Vårt Hem* 1941:19; *Tjuvkyttens pojke*, Norrköping: Sörlin 1942
- ”Rivalerna”, *Trevligt Sällskap* 1938:13
- ”Romanen och ödet”, *Trevligt Sällskap* 1937:35
- ”Rosor”, *Vårt Hem* 1926:30; *Helga i Rammen*, Norrköping: Sörlin 1942; *Hel-
ga i Rammen*, Stockholm: Wahlström 1980
- ”Rätt adress”, *En av oss tre! Cirkusdrama*, Norrköping: Sörlin 1942; *En av oss
tre*, Stockholm: Wahlström 1978
- ”Rävarna”, *Vårt Hem* 1928:32
- ”Rötägg”, *Vårt Hem* 1926:49; *Slagbjörnen*, Norrköping: Sörlin 1942; *En av
oss tre*, Stockholm: Wahlström 1978
- ”Rövaren i Svartklyftan”, *Vårt Hem* 1923:43
- ”Sagoprinsen”, *Vårt Hem* 1922:30
- ”Sara-Bella”, *Försök förstå*, Stockholm: Wennerberg 1969
- ”Sara-Bella”, *Inga skymmande skuggor*, Stockholm: Wennerberg 1977
- ”Sebastian”, *Vårt Hem* 1951:31
- ”Semestern”, *Vårt Hem* 1923:39
- ”Sigrid möter sin ungdom”, *Vårt Hem* 1945:19
- ”Silva”, *Vårt Hem* 1932:12
- ”Silverbäcken”, *Vårt Hem* 1931:30; *Silverbäcken*, Norrköping: Sörlin 1942;
Silverbäcken, Stockholm: Wahlström 1978
- ”Sista utvägen. En transporthistoria”, *Vårt Hem* 1939:21
- ”Själarnas sympati”, *Vårt Hem* 1930:6
- ”Skam”, *Vårt Hem* 1924:42
- ”Skatten på Tallön”, *Kvällsstunden* 14/4 1945

- ”Skogsfruns kritter”, *Vårt Hem* 1927:50; *Tjuvkyttens pojke*, Norrköping: Sör-
lin 1942
- ”Skogs-Guntram”, *Vårt Hem* 1925:35
- ”Skogsrån”, *Vårt Hem* 1921:20
- ”Skogsstjärnans hemlighet”, *Hela Världen* 1959:8
- ”Skolfröken”, *Vårt Hem* 1924:45
- ”Skratta Pajazzo”, *Vårt Hem* 1923:50
- ”Skuggor från det förflutna”, *Vårt Hem* 1930:49; *Irene flyttar till Fallåsen*,
Norrköping: Sörlin 1942; *Irene flyttar till Fallåsen*, Stockholm: Wahl-
ström 1978
- ”Skälmen Bob”, *Guldkantade moln*, Norrköping: Sörlin 1942
- ”Slagbjörnen”, *Slagbjörnen*, Norrköping: Sörlin 1942; *En av oss tre*, Stock-
holm: Wahlström 1978
- ”Slumpens lek”, *Försvarsadvokaten*, Norrköping: Sörlin 1942; *Slumpens lek*,
Stockholm: Wahlström 1978
- ”Slutet på historien”, *Vårt Hem* 1927:35; *Halmslöjan*, Malmö: Bokförmed-
ling 1957
- ”Slädfärden”, *Hela Världen* 1959:51
- ”Snöstormen”, *Hela Världen* 1957:3
- ”Solstrålen”, *Vårt Hem* 1926:38
- ”Som en tjuv om natten”, *Vårt Hem* 1942:41
- ”Spelar-Jan”, *Vårt Hem* 1925:32; *En fresterska*, Norrköping: Sörlin 1942;
Kärleken är vår, Stockholm: Wahlström 1971; *Guldkronan och andra be-
rättelser*, Stockholm: Wahlström 1979
- ”Spillror”, *Vårt Hem* 1935:37; *Irene flyttar till Fallåsen*, Norrköping: Sörlin
1942; *Irene flyttar till Fallåsen*, Stockholm: Wahlström 1978
- ”Spådomen”, *Vårt Hem* 1928:7
- ”Spår i snön”, *Lycksökerskan*, Stockholm: Wennerberg 1969; *Rut och kärle-
ken*, Stockholm: Wennerberg 1969; *Under falskt flagg*, Stockholm: Wen-
nerberg 1980
- ”Spårsnö”, *Vårt Hem* 1925:49
- ”Spökrummet”, *Vårt Hem* 1922:33
- ”Stamfadern”, *Vårt Hem* 1924:44
- ”Stella”, *Vårt Hem* 1932:4; *Stor-Ola och Lill-Ola*, Norrköping: Sörling 1942
- ”Stjärnöga”, *Vårt Hem* 1936:2; *Silverbäcken*, Norrköping: Sörlin 1942
- ”Stor-Bamsen”, *Vårt Hem* 1925:18

- ”Stor-Ola och Lill-Ola”, *Vårt Hem* 1927:21; *Stor-Ola och Lill-Ola*, Norrköping: Sörling 1942; *Agneta*, Stockholm: Wahlström 1970
- ”Strejken på Svartlida”, *Vårt Hem* 1930:19
- ”Svenskamerikanen”, *Katja*, Halmstad: Ewald 1944
- ”Styvmmodern”, *Vårt Hem* 1929:29
- ”Styvmor kommer”, *Vårt Hem* 1935:16; *Försvarsadvokaten*, Norrköping: Sörlin 1942; *Slumpens lek*, Stockholm: Wahlström 1978
- ”Svärmor kommer”, *Vårt Hem* 1936:8
- ”Synen i natten”, *Vårt Hem* 1924:34
- ”Syster Asta”, *Året Runt/Vårt Hem* 1953:15
- ”Syster Inga spelar försyn”, *Vårt Hem* 1939:11; *Guldkantade moln*, Norrköping: Sörlin 1942; *Guldkantade moln*, Stockholm: Wahlström 1978
- ”Syster Saga”, *Vårt Hem* 1932:2; *Stor-Ola och Lill-Ola*, Norrköping: Sörling 1942; *Ett hjärta vaknar*, Stockholm: Wahlström 1971
- ”Så lång väg till ditt hjärta”, *Hela Världen* 1957:2
- ”Så’nt läder ska så’n smörja ha”, *En kvinnas hjärta*, Halmstad: Ewald 1942; *Brustna strängar*, Malmö: Bokförmedling 1957
- ”Tant Angelica”, *Vårt Hem* 1929:19
- ”Tant Rita”, *Vårt Hem* 1924:11; *Oväntad lycka*, Malmö: Bokförmedling 1957
- ”Tattar-Marit”, *Vårt Hem* 1932:37; *Tattar-Marit*, Norrköping: Sörlin 1942; *Lisbet i Gläntan*, Stockholm: Wahlström 1979
- ”Tecknet”, *Vårt Hem* 1932:30
- ”Telegram”, *Lunds Dagblad* 4/12 1944
- ”Tello skall skjutas”, *Giftermålsannosen*, Halmstad: Ewald 1943; *Oväntad lycka*, Malmö: Bokförmedling 1957
- ”Tiderna förändras”, *Vårt Hem* 1941:6
- ”Tillbaka till dig”, *Hela Världen* 1941:11
- ”Tisteln”, *Allt för Alla* 1930:4
- ”Tjuvskytten”, *Vårt Hem* 1922:17–18
- ”Tjuvskyttens pojke”, *Tjuvskyttens pojke*, Norrköping: Sörlin 1942; *Tjuvskyttens pojke*, Stockholm: Wahlström 1979
- ”Toffelhjältens revolt”, *Vårt Hem* 1929:36; *Giftermålsannosen*, Halmstad: Ewald 1943; *Hans andra förälskelse*, Halmstad: Bokagenturen 1943; *Lapp-Nilas kärlek*, Halmstad: Ewald 1944; *Toffelhjältens revolt*, Malmö: Bokförmedling 1957
- ”Tommy”, *Vårt Hem* 1922:2; *Kvällsstunden* 21/8 1943

- ”Tomten på Hälla”, *Vårt Hem* **1926**:31; *Den stora kärleken*. Noveller, Halmstad: Ewald 1943; *Brittas friare*, Halmstad: Ewald 1944; *Trappromantik*, Malmö: Bokförmedling 1957
- ”Tora Bergs kärlek”, *En kvinnas kärlek*, Halmstad Ewald **1943**; *Tora Bergs kärlek*, Halmstad: Ewald 1944; *Den stora kärleken*, Malmö: Bokförmedling 1957
- ”Tragedi”, *Vårt Hem* **1931**:18
- ”Trapp-romantik”, *Vårt Hem* **1928**:48; *Kvällsstunden* 11/12 1943; *Brittas friare*. Noveller, Halmstad: Bokagentur 1943, 1944; *Trappromantik*, Malmö: Bokförmedling 1957
- ”Tre mödrar”, *Vårt Hem* **1931**:39; *Kvällsstunden* 13/11 1943
- ”Trohet intill döden”, *Vårt Hem* **1925**:16
- ”Trollmakt”, *Hela Världen* **1956**:7
- ”Trollsilver”, *Vårt Hem* **1923**:4
- ”Trolltyg”, *Vårt Hem* **1921**:18
- ”Trälinnan”, *Vårt Hem* **1926**:21
- ”Två frierier”, *Vårt Hem* **1924**:29
- ”Två om bytet”, *Allt för Alla* **1932**:23
- ”Två skådespelerskor”, *Vårt Hem* **1932**:18; *Irene flyttar till Fallåsen*, Norrköping: Sörlin 1942; *Irene flyttar till Fallåsen*, Stockholm: Wahlström 1978
- ”Två örfilar”, *Trevligt Sällskap* **1937**:10
- ”Tämning-Jerker”, *Vårt Hem* **1925**:15
- ”Tänk om jag gifte mig med chefen”, *Hela Världen* **1945**:43
- ”Ulla-Britt, Ulla-Britt och andra berättelser”, Stockholm: Lindqvist **1966**; *Ulla-Britt och andra berättelser*, Stockholm: Wennerberg 1972; *Helga i Rammen*, Stockholm: Wahlström 1980
- ”Ugglan”, *Vårt Hem* **1939**: 44
- ”Ugglekriet”, *Vårt Hem* **1922**:41
- ”Undret”, *Vårt Hem* **1933**:43; *En fresterska*, Norrköping: Sörlin 1942; *Guld-kronan och andra berättelser*. Stockholm: Wahlström 1979
- ”Uppfostran”, *Silverbäcken*, Norrköping: Sörlin **1942**
- ”Ur en dagbok”, *Irene flyttar till Fallåsen*, Norrköping: Sörlin **1942**; *Irene flyttar till Fallåsen*, Stockholm: Wahlström 1978
- ”Vad har jag ställt till med”, *Kvinnans hjärta*, Halmstad: Ewald **1944**
- ”Vad kvinnan vill”, *Vårt Hem* **1945**:9
- ”Walle”, *Vårt Hem* **1927**:15; *Kvällsstunden* 29/1 1944

- ”Vanni”, *Vårt Hem* **1929**:37; *Slagbjörnen*, Norrköping: Sörlin 1942; *En av oss tre*, Stockholm: Wahlström 1978
- ”Var mans ovän”, *Vårt Hem* **1925**:4; *Drömmarnas bro*, Norrköping: Sörlin 1942; *Drömmarnas bro*, Stockholm: Wahlström 1979
- ”Vassflöjten”, *Vårt Hem* **1924**:20
- ”Vid vägskalet”, *Ulla-Britt och andra berättelser*, Stockholm: Lindqvist **1966**; *Ulla-Britt och andra berättelser*, Stockholm: Wennerberg 1972; *Helga i Rammen*, Stockholm: Wahlström 1980
- ”Vårt dagliga bröd”, *Vårt Hem* **1932**:14; *Helga i Rammen*, Norrköping: Sörlin 1942; *Helga i Rammen*, Stockholm: Wahlström 1980
- ”Väck inte den björn som sover!”, *Vårt Hem* **1927**:29; *Helga i Rammen*, Norrköping: Sörlin 1942; Stockholm: Wahlström 1980
- ”Vägen till Hans hjärta”, *Vårt Hem* **1941**:30; *Tjuvkyttens pojke*, Norrköping: Sörlin 1942
- ”Väggkrokar”, *Guldkronan och andra berättelser*, Stockholm: Wahlström **1979**
- ”Vägvisaren”, *Vårt Hem* **1932**:39
- ”Välsignad natt”, *Vårt Hem* **1929**:50
- ”Väninnorna”, *Vårt Hem* **1926**:33
- ”Världens gång”, *Vårt Hem* **1931**:41
- ”Värmlands-Jerkers julotta”, *Vårt Hem* **1932**:1
- ”Åtta månader”, *Vårt Hem* **1924**:16
- ”Äntligen ett underverk”, *Husmodern* **1938**:27; *Kvällsstunden* 21/9 2001
- ”Ödet blundar”, *Vårt Hem* **1931**:32
- ”Ödets skomakare”, *Vårt Hem* **1934**:42; *Silverbäcken*, Norrköping: Sörlin 1942
- ”Ödets trådar”, *Vårt Hem* **1926**:46
- ”Ödets vägar”, *Vårt Hem* **1924**:49
- ”Öga för öga”, *Vårt Hem* **1927**:11; *En kvinnas kärlek*, Halmstad: Ewald 1943; *Tora Bergs kärlek*, Halmstad: Ewald 1944
- ”Överstens julafton”, *Vårt Hem* **1926**:51
- ”Överstinnan och tiggerskan”, *Kärlekens segrar*, Malmö: Bokförläggning **1957**

**Alfabetisk förteckning över översatta
romaner och novellsamlingar**

**Översättningar till danska
med svensk titel inom parentes**

Novellsamlingar:

Brudte lænker (Brustna länkar), Nordiskt romanforlag: Köpenhamn 1966

Radioteater:

Skuggen af en mand (?), bearbetning av Poul Ørum, Köpenhamn: Danmarks radio 1973

Romaner:

Den evige ild (Den eviga elden), Köpenhamn 1945

Det forbyttede føl (Bortbytingen), Köpenhamn 1956

Det forræderiske hjerte (Bara en vanlig flicka), Köpenhamn: Winther 1975

Det hede blod (?), Köpenhamn 1956

Drømmen om jorden (?), Köpenhamn 1956

Elsie (Elsie), Köpenhamn 1946

En arvinge vender hem (?), Köpenhamn 1956

En idealist (Drømmaren och torvan), Köpenhamn: Nordisk Romanforlag 1966

En lille stridsmand (Bara en slump), Köpenhamn: Nordisk Romanforlag 1966

Et vintereventyr (En vintersaga), Köpenhamn: Nordisk Romanforlag 1966

Farlig leg (Bert Bertilson), Köpenhamn: Nordisk Romanforlag 1966

For at prøve lykken (?), Köpenhamn 1956

Fruen paa Kungsvalla (Frun på Kungsvalla), Köpenhamn 1941

Fruen på Furulid (Hon på Furulid), Köpenhamn: Nordisk Romanforlag 1966

Gitte (?), Köpenhamn 1946

Hende derhjemme (Hon där hemma), Köpenhamn 1956

Kampen for kjærligheden (Kämpande kärlek), Köpenhamn: Nordisk Romanforlag 1966

Kirsten finder lykken (Kerstin finner lyckan), Köpenhamn 1956

Kjærlighedens sejrer (Kärleken segrar), Köpenhamn: Nordisk Romanforlag 1966

Kjærlighedens magt (Kärlekens makt), Köpenhamn 1956

Krypskyttekongen (Tjuvskyttekingen), Köpenhamn 1943
Lykkedyret (Lyckoharen), Köpenhamn: Nordisk Romanforlag 1966
Maaneskinsnatten (Månskensnatten), Köpenhamn 1948
Pigen fra skoven (Wanda från Stigmanliden), Köpenhamn 1933, 1944
Pigen fra Svartbäcken (Flickan från Svartbäcken), Köpenhamn: Nordisk Romanforlag 1966
Piger paa egen hand (Flickor på egen hand), Glostrup: Winther 1975
Rut og kjærligheden (Rut och kärleken), Köpenhamn 1957
Skæbnens veje (?), Köpenhamn 1957
Skyggen af en mand (?), Köpenhamn 1956
Tommy (Tommy), Köpenhamn 1947, 1956
Vildkatted (Vildkatten). Köpenhamn 1944

Översättningar till finska med svensk titel inom parentes

Romaner:

Britt-Mariens päiväkirja (Britt-Maries dagbok), Helsingfors: Winther 1984
Coran arvoitus: (Cora Bergös gåta), Åbo: Kirja-Sampo 1946
Elsie palaakotin (Elsie), Helsingfors: Otava 1971 (Tidigare titel: *Salaperäinen sisäkkö*)
Himentävä varjo (Inga skymmand skuggor), Åbo: Kirja-Sampo 1948
Ilkuinen tuli (Den eviga elden), Malmö: Wennerberg 1983
Kaiken voittas rakkaus (Viljans makt), Helsingfors: Suomen kirja 1945
Koeta onnea (Pröva lyckan), Åbo: Kirja-Sampo 1948
Kohtalon merkii (Ödesmärket), Helsingfors: Winther 1984
Kohtalon tiet (Ödets vägar), Helsingfors: Otava 1973
Kohtalonoukkuja (Ödesväven), Malmö: Wennerberg 1983
Kuka oli syyllinen (Vem var den skyldige?), Helsingfors: Winther 1984
Kultaharja (Guldkingen), Helsingfors: Suomen kirja 1946
Kuutamoyö (Månskensnatten). Åbo: Kirja-Sampo 1948
Lainsoujattoman rakkaus (Tjuvskyttekingen), Helsingfors: Pellervo seura 1948
Leikki kaukana (Spelet om kärleken), Helsingfors: Winther 1984
Me naitamme äidin (Vi gifter bort mamma), Helsingfors: Otava 1971
Mätsäläinen rakastuu (Halvor Stormoen), Helsingfors: Suomen kirja 1946
Näin muotinukke kesytetään (Så tuktas en modedocka), Helsingfors: Winther 1984

Pahat voimat (Onda makter), Malmö: Wennerberg 1983
Piikki juoksu (I långa loppet), Malmö: Wennerberg 1983
Rakkauden tähden (Wanda från Stigman-sliden), Helsingfors: Pellervo-Seura
 1950
Rakkauden kesä (Min kärleks sommar), Malmö: Wennerberg 1983
Salaperäinen sisäkkö (Elsie), Åbo: Kirja-Sampo 1946 (Senare titel: *Elsie pa-
 laakotin*)
Sattuma tuo onnen (Bara en slump), Helsingfors: Otava 1972
Sirkus Demonio (Cirkus Dämonio), Helsingfors: Winther 1972, 1984
Sinun takiasi, Marianne (Frun på Kungsvalla), Helsingfors: Pellervo-seura 1949
Tahdon voima (Viljans makt), Helsingfors: Winther 1984; Malmö: Wenner-
 berg 1984
Taikavoima (Trollmakt), Helsingfors: Suomen kirja 1946
Taistelevaa rakkutta (Kämpande kärlek), Åbo: Kirja-Sampo 1948
Taitelijan vaimo (Drömmaren och torvan), Åbo: Kirja-Sampo 1948
Tyttö kuin kansan (laulu (Flickor på egen hand), Helsingfors: Winther 1984
Tyttö odottaa (Hon där hemma), Åbo: Kirja-Sampo 1948
Uusi äiti (Tommy), Åbo: Kirja-Sampo 1946
Vaihdokas (Bortbytingen), Åbo: Kirja-Sampo 1946
Varjojen hälvessä (Inga skymmande skuggor), Helsingfors: Mantere 1948
Viesti rajan takaa (Hon sände ett bud), Malmö: Wennerberg 1983
Villikissa (Vildkatten), Helsingfors: Suomen kirja 1945
Vildkissaa kesytetään (Vildkatten i bur), Helsingfors: Suomen kirja 1945
Äidin perintö (Kärlekens makt), Åbo: Kirja-Sampo 1946

Översättningar till isländska med svensk titel inom parentes

Romaner:

Að freista gæfunnar ástarsaga (Pröva lyckan), Reykjavik: Sunnufellsútgáfan
 1960
Ást of átök (Spelet om kärleken), Hafnarfjörður: Skuggsjá 1988
Ástin er enginn leikur (Flickan från Svartbäcken), Hafnarfjörður: Skuggsjá
 1980
Ekki er öll fegurð í andliti fölgín (En ful flicka), Hafnarfjörður: Skuggsjá 1978
Engir karlmenn, takk (Manhatarklubben), Hafnarfjörður: Skuggsjá 1976

- Forlagslöðir: ástarsaga (Ödets vägar)*, Reykjavík: Sunnufellsútgáfan 1961
- Funi hjartans: ástarsaga (Kämpande kärlek)*, Reykjavík: Sunnufellsútgáfan 1989
- Grýtt er gæfuleðin (Den steniga vägen till lyckan)*, Hafnarfjörður: Skuggsjá 1979 (Tidigare titel: Pýrinvegur hamingjunnar)
- Hættulegu leikur (Den eviga elden)*, Hafnarfjörður: Skuggsjá 1981, 1983
- Heimasætan snýr aftur (?)*, Reykjavík: Iðun 1959
- Kaupakonan í Hilð (Ödesväven)*, Reykjavík: Draupnisútgáfan 1948
- Kona án fortíðar (Ödesväven)*, Reykjavík: Draupnisútgáfan 1948
- Skógardísín (Wanda från Stigmansliden)*, Reykjavík: Draupnisútgáfan 1950 (Senare titel: *Skógarvörðurinn*)
- Skógarvörðurinn (Wanda från Stigmansliden)*, Hafnarfjörður: Skuggsjá 1982 (Tidigare titel: *Skógardísín*)
- Pýrinvegur hamingjunnar (Den steniga vägen till lyckan)*, Reykjavík: Draupnisútgáfan 1947 (Senare titel: *Grýtt er gæfuleðin*)
- Vald viljans (Viljans makt)*, Hafnarfjörður: Skuggsjá 1981
- Örlögin stökkaspilin (Vem var den skyldige?)* Hafnarfjörður: Skuggsjá 1980

Översättningar till nederländska med svensk titel inom parentes

Romaner:

- Het raadsel van Cora Bergö (Cora Bergös gåta)*, Assen 1952
- Kersin vidt het geluk (Kerstin finner lyckan)*, Assen 1951
- Ruth en de liefde (Rut och kärleken)*, Assen 1951

Översättningar till norska med svensk titel inom parentes

Novellsamlingar:

- Ulla-Britt (Ulla-Britt och andra berättelser)*, publicerad med romanen *Skjebnens vev*. Oslo: Fredhøi 1989, 1992

Romaner:

- Agneta (Agneta)*, Oslo: Fredhøi 1973, 1978, 1990 (Tidigare titel: *Livet og lykken*)

- Bara en vanlig pike (Bara en vanlig flicka)* Oslo: Fredhøi 1971, 1976, 1990, 1992
- Bedragersken (Bedragerskan)*, Oslo: Fredhøi 1972, 1977, 1988 [Oslo: Cappelen Damm 2008]
- Befrieren (Befriaren)*, Oslo: Fredhøi 1974, 1979, 1989, 1992 [Oslo: Damm 2008]
- Britt-Maries dagbok (Britt-Maries dagbok)*, Oslo: Fredhøi 1971, 1976, 1992
- Deg som jeg elsket (Dig som jag älskat)*, Oslo: Fredhøi 1971, 1976, 1990, 1992 [Oslo: Damm 2005]
- Den dunkle gåten (Bert Bertilson)*, Oslo: Fredhøi 1969, 1970, 1989
- Den evige ild (Den eviga elden)*, Oslo: Fredhøi 1967, 1970, 1975, 1990
- Den fremmedes gave (Främlingens gåva)*, Oslo: Fredhøi 1972, 1977, 1989, 2006
- Den man elsker (?)*, Stavanger: Bog og blad 1958
- Det første møte (Wanda från Stigmansliden)*, Oslo: Fredhøi 1970, 1975, 1990
- Det var eng gang (Det var en gång)*, Oslo: Nasjonalforlaget 1949 [Oslo: Fredhøi 1973, 1978, 1992]
- Din nestes hustru (Thomsons hundar)*, Oslo: Fredhøi 1969, 1974, 1989
- Drømmen og livet (Ödesväven)*, Oslo: Bladkompaniet 1958
- Drømmaren (Drømmaren och torvan)*, Oslo: Fredhøi 1972, 1977, 1988 [Oslo: Cappelen Damm 2008]
- Elsie (Elsie)*, Oslo: Fredhøi 1972, 1978, 1990, 1992
- En ung manns vei (?)*, Oslo: Nasjonalforlaget 1949
- En skogens sønn (?)*, Oslo: Fredhøi 1989
- Ensom gjør sterk (Ensam är stark)*, Oslo: Fredhøi 1971, 1976, 1989
- Et hjerte våkner (Ett hjärta vaknar)*, Oslo: Nasjonalforlaget 1948, 1958 [Oslo: Fredhøi 1973, 1978, 1990, 1991]
- Eventyret (Äventyret)*, Oslo: Fredhøi 1974, 1979, 1990, 1993
- Frikjent (Rentvådd)*, Oslo: Fredhøi 1971, 1976, 1989
- Fruen på Kongsvoll (Frun på Kungsvalla)*, Oslo: Fredhøi 1969, 1974, 1989
- Hellebeck gård (Hällebäcks gård)*, Oslo: Fredhøi 1966, 1974, 1991
- Hjemmelige tårar (Birgers äktenskap)*, Oslo: Fredhøi 1968, 1970, 1975, 1989, 1990
- Hun der hjemme (Hon där hemma)*, Stavanger: Bok og blad 1958 [Oslo: Fredhøi 1972, 1978, 1988, 2009]
- Hun sente et bud (Hon sände ett bud)*, Oslo: Fredhøi 1970, 1975, 1991

Hvem var skyldig? (*Vem var den skyldige?*), Oslo: Fredhøi 1971, 1976, 1993

Ildproven (Guldkungen), Oslo: Fredhøi 1970, 1975, 1990

Ingela på Hedåsen (Ingela på Hedåsen), Oslo: Fredhøi 1973, 1979, 1989

Jeg venter på deg (Bert Bertilson), Oslo: Fredhøi 1972, 1978, 1989

Johan finner Ragnhild (Johan finner Ragnhild), Oslo: Nasjonalforlaget 1948, 1958

Kerstin finner lykken (Kerstin finner lyckan), Oslo: Fredhøi 1972, 1978, 1991
[Oslo: Damm 2006]

Kerstin på Hellebekk (Kerstin på Hällebäck), Oslo: Fredhøi 1966, 1974, 1989

Kjærlighet gør sterk (Kärlekens makt), Oslo: Fredhøi 1972, 1976, 1987, 1988, 1991, [Oslo: Cappelen Damm 2008]

Kjærlighet i fred (Kärlek i fred), Oslo: Fredhøi 1973, 1979, 1990

Kjærlighet i krig (Kärlek i krig), Oslo: Fredhøi 1989, 1990

Kjærlighet på Hellebekk (Kärlek på Hällebäck), Oslo: Fredhøi 1966, 1974, 1989

Kjærligheten er vår (Kärleken är vår), Oslo: Fredhøi 1973, 1979, 1990

Kjærligheten seirer (Kärleken segrar), Oslo: Fredhøi 1973, 1979, 1989

Kjærlighetens makt (Kärlekens makt), Stavanger: Bok og blad 1958

Kjærlighetens sommer (Min kärleks sommar), Oslo: Fredhøi 1970, 1975, 1990, 1991

Kjemp for lykken (Kämpa för lyckan), Oslo: Fredhøi 1973, 1978, 1988

Kjempende kjærlighet (Kämpande kärlek), Oslo: Fredhøi 1972, 1978, 1991
[Oslo: Damm 2009]

Lengsel (Bortbytingen), Oslo: Fredhøi 1971, 1976, 1990 [Oslo: Damm 2008]

Lengsel mot vår (En vintersaga), Oslo: Fredhøi 1972, 1977, 1991, 1993, 2004

Lia-Perla (Lia-Perla), Oslo: Fredhøi 1972, 1977, 1991

Lia-Perla og lykken (Lia-Perla och lyckan), Oslo: Fredhøi 1972, 1977, 1991, 2009

Lia-Perla på Høgda (Lia-Perla på Högda), Oslo: Fredhøi 1972, 1977, 1991
[Oslo: Cappelen Damm 2009]

Livet og lykken (Agneta), Oslo: Nasjonalforlaget 1950 (Senare tittel: *Agneta*)

Lykke (Lycka), Oslo: Fredhøi 1972, 1977, 1989 [Oslo: Damm 2006]

Lykkeharen (Lyckoharen), Oslo: Nasjonalforlaget 1950 [Oslo: Fredhøi, 1972, 1990, 1993]

Lykken kommer til Stensjø (En ful flicka), Oslo: Fredhøi 1971, 1991, 1993

Lykkens brud (Luffarbruden), Oslo: Nasjonalforlaget 1950

Myrens hemmelighet (Myrens hemlighet), Oslo: Fredhøi 1989

Nancy på egen hånd (Så tuktas en modedocka), Oslo: Fredhøi 1971, 1976, 1991, 1993 [Oslo: Damm 2008]

Nå er vi to (Bara en slump), Oslo: Fredhøi 1972, 1977, 1991

Onde makter (Onda makter), Oslo: Fredhøi 1967, 1970, 1975, 1989

Ormen i paradiset (Ormen i paradiset), Oslo: Fredhøi 1969, 1974, 1989

Piken fra Svartbäcken (Flickan från Svartbäcken), Oslo: Fredhøi 1972, 1977, 1988 [Oslo: Damm 2008]

Pikena på Stensjø (Manhatarklubben), Oslo: Fredhøi 1976, 1991, 1993

Prøv lykken (Pröva lyckan), Oslo: Fredhøi 1972, 1978, 1991, 2006

På farlige veier (Flickor på egen hand), Oslo: Fredhøi 1967, 1970, 1975

På villspor (På villostigar), Oslo: Nasjonalforlaget 1950

Rune tar roret (Rune tar rodret), Oslo: Fredhøi 1974, 1979, 1993

Rut og kjærligheten (Rut och kärleken), Oslo: Fredhøi 1972, 1978, 1991, 1993

Samvittighetens røst (Holger Bjørnssons samvete), Oslo: Fredhøi 1969, 1974, 1989

Sari og kjærligheten (Sari och kärleken), Oslo: Fredhøi 1973, 1979, 1989 [Oslo: Damm 2008]

Sirkusryttersken (Cirkus Dämonio), Oslo: Fredhøi 1971, 1976, 1990, 1993

Skjebnemerket (Ödesmärket), Oslo: Fredhøi 1967, 1971, 1991, 1993 [Oslo: Damm 2008]

Skjebnens veier (Ödet väver vidare), Oslo: Fredhøi 1970, 1975, 1990

Skjebners luner (Ödets vägar), Stavanger: Bok og blad 1958

Skjebnens vev (Ödesväven), Oslo: Fredhøi 1975, 1989, 1992

Skogen venter deg (Skogen väntar dig), Oslo: Nasjonalforlaget 1949, 1958 [Oslo: Fredhøi 1973, 1978, 1990]

Skogsbruden (Tjuvskyttekingen), Oslo: Fredhøi 1972, 1977, 1990, [Oslo: Damm 2004]

Snedronningen (Under falsk flagg), Oslo: Fredhøi 1974, 1979, 1990, 1993

Spillet om kjærlighet (Spelet om kärleken), Oslo: Fredhøi 1967, 1971, 1976, 1991 [Oslo: Damm 2008]

Sølvkorset (Silverkorset), Oslo: Nasjonalforlaget 1951 [Oslo: Fredhøi 1973, 1978, 1990]

Tommy (Tommy), Oslo: Fredhøi 1972, 1978, 1991

Veddemålet (I långa loppet), Oslo: Fredhøi 1970, 1975, 1989, 1992

Veien tilbake (Vildkatten i bur), Oslo: Fredhøi 1970, 1975 1989

Vi gifter bort mamma (Vi gifter bort mamma) Oslo: Fredhøi 1972, 1978, 1990, 1992 [Oslo: Damm 2009]

Viljens makt (Viljansmakt), Oslo: Fredhøi 1971, 1976, 1990

Villkatten (Vildkatten), Oslo: Fredhøi 1970, 1975, 1989

Åsa (Åsa), Oslo: Fredhøi 1973, 1978, 1991 (Tidigare titel: *Åse*)

Åse (Åsa), Oslo: Nasjonalforlag 1949, 1958 (Senare titel: *Åsa*)

**Översättningar till tyska
med svensk titel inom parentes**

Die Herrin auf Kungsvalla (Frun på Kungsvalla), Hamburg: Mardicke 1956

Litteraturlista och källförteckning

Otryckt:

- Brev till Frank Orton från Bo Björkner, 20/3-2010. Dödsattest från Kungl. Svenska Konsulatet i Danzig till Kungl. Utrikesdepartementet 9/8 1922, diariernr Gr-95.
- Erlandsson, Christina och Dan Åström, *Tio Sigge Stark-romaner – en studie i trivalllitteratur*, 3-betygsuppsats i litteraturvetenskap, Göteborgs universitet VT 1972.
- Hagberg, Anna-Lena, *Signe Björnberg: Sigge Stark. En bibliografi*, Linköpings universitet, Institutionen för tema, C-uppsats i Litteraturvetenskap,Handledare Dag Hedman, HT 2000.
- Radiointervju med Signe Björnberg i Sveriges radio 3/5 1958.
- ”Ensam är inte stark!”, Intervju med Signe Björnberg, *Röster i Radio*, 1959.
- Waldén, Ulla, ”Sigge Stark var folkets favoritförfattare”, Radioarkivet P4 Värmland, 11/4 2013, <http://sverigesradio.se>.

Tryckt:

- Ahlund, Claes, *Underhållning och propaganda. Radschas (Iwan Aminoffs) romaner om första världskriget 1914–1915*, Uppsala: Avdelningen för litteratursociologi vid Litteraturvetenskapliga institutionen 2010.
- Albinski, Nan Bowman, *Women's Utopias in British and American Fiction*, London: Croom Helm 1988.
- Bachtin, Michail, ”Kronotopen, tiden och rummet i romanen” (1937–1938, publ. 1975), i *Det dialogiska ordet*, översättning från ryskan Johan Öberg, Gråbo: Anthropos 1988.
- Berger, Margareta, *Fruar & damer. Kvinnoroller i veckopress*, Stockholm: Bokförlaget Pan/Norstedts 1974.
- Ingemar Berglund, ”När Sigge Stark dog”, *Metallarbetaren*, 1982:24–25.

- Bergqvist, Christer, ”Sällskapet som brinner för Sigge Stark”, *Nya Werm-lands Tidning* 21/9, 2009.
- Billum, Marie, ”Jag hade bara 10 öre kvar...”, *Hela Världen* 1953: 1, s. 8–9, 24–25.
- Blom, Ture, ”Sigge Stark och den litterära smaken”, *Beklädnadsfolket* 1944: 5, s. 20–21.
- Brooks, Peter, *The Melodramatic Imagination: Balzac, Henry James, Melodrama, and the Mode of Excess*, New Haven & London: Yale University Press 1976.
- Collins, Jim, *Bring on the Books for Everybody: How Literary Culture Became Popular Culture*, Durham & London: Duke University Press 2010.
- Erlandson-Hammargren, Erik, *Från alpromantik till hembygdsromantik. Natursynen i Sverige från 1885 till 1915, speglad i Svensk Turistföreningens årskrifter och Nils Holgerssons underbara resa genom Sverige*, diss. Lund, Hedemora 2006.
- Fahlgren, Margareta; Yvonne Hirdman; Ebba Witt-Brattström, ”Erotik, etik och emancipation. Om 1920-talets nya kvinna, Marika Stiernstedt och emancipationsromanen”, *Nordisk kvinnolitteraturhistoria: Vida världen 1900–1960*, red. Elisabeth Möller Jensen, Höganäs: Bra Böcker 1996, s. 373–378.
- Fahlgren, Margareta, ”Den steniga vägen till (o)lyckan. Om kärlekens villkor i populärlitteraturen”, *Från stormakt till smånation*, utg. S. Dahlgren m.fl., Stockholm 1995, s. 161–169.
- Felski, Rita, *The Gender of Modernity*, London & Cambridge, Mass.: Harvard University Press 1995.
- Fjelkestam, Kristina, *Ungkarlsflickor, kamrathustrur och manhaftiga lesbianer. Modernitetens litterära gestalter i mellankrigstidens Sverige*, Stockholm/Stehag: Brutus Östlings Bokförlag Symposion 2002.
- The Female Gothic*, red. Juliann E. Fleenor, Montreal: Eden Press 1983.
- Forser, Tomas, *Kritik av kritiken. 1900-talets svenska litteraturkritik*, Gråbo: Anthropos 2002.
- Forsgren, Peter, *I vanlighetens land. Genus, genre och modernitet i Elin Wägners smålandsromaner*, Göteborg/Stockholm: Makadam 2009.
- Forsgren, Peter, ”Romanen och det moderna samhället. Ludvig Nordström och romangenrens förnyelse”, *Tilltal och svar. Studier tillägnade Beata Agrell*, red. Jenny Bergenmar m.fl., Stockholm/Stehag: Brutus Östlings Bokförlag Symposion 2009.

- Forssberger, Annalisa, *Fyra aspekter på boken*, Stockholm: Rabén & Sjögren 1959.
- ”Förlagen säljer som aldrig förr. Biblioteken har inte råd med henne, *Kvälls-posten*, Lördagsextra 2/5 1970.
- GOE [Göran O. Eriksson], ”Sigge Stark” död, *Sundsvall Tidning* 2/2 1964.
- Gran, Anne-Britt, *Vår teatrala tid. Om iscensatte identiteter, ekte merkevarer og varige mén*, Lysaker: Dinamo Forlag 2004.
- Guillou, Jan, *Ordets makt och vanmakt. Mitt skrivande liv*, Stockholm: Pirat-förlaget 2009.
- Göteborgs Handels- och Sjöfartstidning* 1/2 1964.
- Hallström, Lars, ”Som en Sigge Stark-bok”, *Svenska Dagbladet*, Kultur 1/6 2010.
- Héden, Birger, ”Människor platta som masonitskivor”, *Helsingborgs Dagblad* 28/2 1971.
- Hedlund, Oscar, ”Sigge Stark: Radsåningsmaskinen”, *Hundsport. Svenska Kennelklubbens Tidskrift*, 2001:7–8, s. 18–19.
- Hedman, Dag, *Extravaganta eskapader. Gösta Palmcrantz’ liv och verk*, Uppsala: Avdelningen för litteratursociologi 2008.
- Hedman, Dag, *Frank Heller och hasarden*. red. Göran Wessberg, Lund: Pelotard Press 2010.
- Hedman, Dag, ”Kärleksromanen: från Sigge Stark till FLN-litteratur”, *Den svenska litteraturen. Medieålderns litteratur 1950–1985*, red. Lars Lönnroth & Sverker Göransson, Stockholm: Bonniers 1990, s. 246–247.
- Hedman, Dag, ”Kärleksromanen: från Sigge Stark till FLN-litteratur”, *Den svenska litteraturen. Medieålderns litteratur 1950–1985*, red. Lars Lönnroth & Sverker Göransson, Stockholm: Bonniers 1999, s. 573–574.
- Hedman, Dag, ”Signe Björnbergs cirkusberättelser och deras hjältinnor”, *Liv, lust & litteratur. Festskrift till Lisbeth Larsson*, red. Kristina Hermansson, Christian Lenemark & Cecilia Pettersson, Göteborg: Makadam 2014, s. 158–168.
- Heggestad, Eva, *Alice Lyttkens i och om 1930-talet*, Uppsala: Skrifter från Centrum för genusvetenskap 2009.
- Heggestad, Eva, ”En smula karlavulna men ändå vekt kvinnliga. Byxroller i Sigge Starks romaner”, *Omklädningsrum. Könsöverskridanden och rollbyten från Tintomara till Tant Blomma*, red. Eva Heggestad & Anna Williams, Lund: Studentlitteratur 2004.

- Heggestad, Eva, ”Jag tänker klara min farkost själv genom livets bränningar”. Sigge Starks *Manhatareklubben*”, *En bättre och lyckligare värld. Kvinnliga författares utopiska visioner 1850–1950*, Stockholm/Stehag: Symposion 2003.
- Heilman, Robert, *Tragedy and Melodrama: Versions of Experience*, Seattle & London: University of Washington Press 1968.
- Hela världen* 1957:14–27, 1958:26,27; 1960:3; 1962:7–1963:2.
- Husmodern* 1939:6, 11; 1954:48.
- Jaensson, Håkan, ”Sigge Stark vår mest utskällda författarinna, nu gör hon succé igen!”, *Kvällsposten* 2/5 1970.
- Johannisson, Karin, *Nostalgia. En känslas historia*, Stockholm: Bonnier essä 2001.
- Johansson, Magnus, *Socialism och elitism. Victor Svanbergs litterära värderingsystem*, Diss., Uppsala 1991.
- Jonsson, Bibi, *Blod och jord i trettioalet. Kvinnorna och den antimoderna strömningen*, Stockholm: Carlsson 2008.
- Jonsson, Bibi, *Bruna pennor. Nazistiska motiv i svenska kvinnors litteratur*, Stockholm: Carlsson 2012.
- Karlskoga Tidning* 29/1 1940.
- Karlsson, Maria, *Känslans röst. Det melodramatiska i Selma Lagerlöfs roman-konst*, Diss., Uppsala, Stockholm: Symposion 2002.
- King, Geoff, *Film Comedy*, London & New York: Wallpaper Press 2002.
- Kolbe, Gunlög, *Om konsten att konstruera en kvinna. Retoriska strategier i 1800-talets rådgivare och i Marie Sophie Schwartz’ romaner*, Diss., Göteborg 2001.
- Kyle, Gunhild, *Svensk flickskola under 1800-talet*, Göteborg: Kvinnohistoriskt arkiv 9, 1972.
- Kärholm, Sara, *Konsten att lägga pussel. Deckaren och besvärjandet av ondskan i folkhemmet*. Stockholm/Stehag: Brutus Östlings Bokförlag, Symposion 2005.
- Lagerroth, Ulla-Britta, ”Melodramteatern som kod i Almqvists narrativa dramaturgi. Några reflexioner med utgångspunkt i hans 1840-talsromaner”, *Carl Jonas Love Almqvist – diktaren, debattören, drömmaren*, red. Lars Burman, Hedemora: Gidlunds förlag 2001, s. 21–50.
- Landin, Gustaf, *PJ Rösiö. En jordbrukets apostel och kulturreformator*, Stockholm: Harrier 1950.
- Lappalainen, Armas, ”Sigge Stark och Harry Martinson: Två slags värden”, *Dagens Nyheter* 14/7 1962.
- Larsmo, Ola, *Odysséer. Essäer*, Stockholm: Bonnier 1990.

- Larsson, Lisbeth, *En annan historia. Om kvinnors läsning och svensk veckopress*, Stockholm/Stehag: Symposion Bokförlag 1989.
- Leffler, Yvonne, "Chick-lit som självhjälps- och rådgivningslitteratur", *Chick lit – brokiga läsningar och didaktiska utmaningar*, red. Maria Nilson & Helene Ehriander, Stockholm: Liber 2013, s. 28–45.
- Leffler, Yvonne, "Passioner och hembygdsromantik. Sigge Starks romaner under tiden 1938–1945, motkultur och beredskapslitteratur", *Literature as Resistance and Counter-Culture*, ed. András Masát, Budapest: Hungarian Association for Scandinavian Studies 1993, s. 295–305.
- Leffler, Yvonne, "Skogen väntar dig. Sigge Stark som Värmlandsförfattare", *Vad är värmländskt? Mångvetenskapliga studier i den regionala identiteten*, red. Dag Nordmark, Karlstad: Karlstad University Press 2003, s. 173–191.
- Lenemark, Christian, *Sanna Lögner. Carina Rydberg, Stig Larsson och författares medialisering*, Hedemora/Möklinta: Gidlunds förlag 2009.
- Levitas, Ruth, *The Concept of Utopia*, Syracuse, N.Y.: Syracuse University Press 1990.
- Liedman, Sven-Eric, *I skuggan av framtiden. Modernitetens idéhistoria* (1997), Stockholm: Bonnier 1999.
- Lindgren, Rune M., "Sigge Stark, utnyttjad, föraktad", *Arbetaren*, nr 14, 4/4 1986.
- Lindholm, Margareta, *Elin Wägner och Alva Myrdal. En dialog om kvinnorna och samhället*, Göteborg: Anamma 1992.
- Lundkvist, Arthur, *Självporträtt av en drömmare med öppna ögon*, Stockholm: Bonnier 1966.
- Melin, Sven A., "Sigge Stark – ett författaröde", *Nya Wermlands Tidning* 19/4 1984.
- Modleski, Tania, "The Disappearing Act: Harlequin Romances", *Gender, Language and Myth: Essays on popular Narrative*, Ed. Glenwood Iron, Toronto etc.: University of Toronto Press 1992, s. 20–45.
- Modleski, Tania, "The Search for Tomorrow in Today's Soap Operas", i förf:s *Loving with a Vengeance: Mass-Produced Fantasies for Women*, New York & London: Routledge 1990.
- Morson, Gary Saul, *The Boundaries of Genre: Dostoevsky's Diary of a Writer and the Traditions of Literary Utopia*, Austin: University of Texas Press 1981.
- Meyrowitz, Joshua, *No Sense of Place: The Impact of Electronic Media on Social Behavior*, New York: Oxford University Press 1985.

- Myrdal, Alva och Gunnar, *Kris i befolkningsfrågan*, Stockholm: Bonnier 1934.
- Mårth, Rolf, "Sigge Starks litterära sällskap söker kontakt", *Nya Wermlands Tidning*, 20/9 2007.
- Möller, Håkan, "Den politiserade idyllen. Pär Lagerkvists beredskapsdikt", *Från Arkadien till Arktis. Diktad natur och idyll*, Åbo: Åbo akademi, Litteraturvetenskap 2012, s. 82–95.
- Niklasson, Bo, *Vem var Sigge Stark? En biografi*, Helsingborg: Sjöberg Bokförlag AB 1990.
- Nilsson, Tore, *Det stora förlaget. Historier och historia från Åhlén & Åkerlund och veckotidningarnas guldålder. Samlade och berättade av Tore Nilsson*, Stockholm: Bonniers Tidskriftsförlag 1985.
- Norléns, Ingmar, "Sigge Stark gick från slott till koja: Hon jagades av skattmasen och svälten", *Land* nr 50, 4/12 2009.
- Pensar, Lars, *Österbottniska Posten* 1940:10.
- Pettersson, Torsten, "Vad är moderniteten? En kortfattad positionsbestämning", *Modernitets ansikten. Livsåskådningar i nordisk 1900-talslitteratur*, red. Carl-Reinhold Bråkenhielm & Torsten Pettersson, Nora: Nya Doxa 2001.
- Pyrhönen, Heta, *Mayhem and Murder: Narrative and Moral Problems in the Detective Story*, Toronto, Buffalo, London: University of Toronto Press Incorporated 1999.
- Qvarnström, Sofia, *Motståndets berättelser. Elin Wägner, Anna Lenah Elgström, Marika Stiernstedt och första världskriget*, Hedemora/Mökling: Gidlunds förlag 2009.
- Qvist, Per Olov, *Folkhemmets bilder. Modernisering, motstånd och mentalitet i den svenska 30-talsfilmen*, Lund: Arkiv förlag 1995.
- Qvist, Per Olov, *Jorden är vår arvedel. Landsbygden i svensk spelfilm 1940-1959*, diss., Stockholm: Filmhäftet 1986.
- Radford, Jean, "A Certain Latitude: Romance as a Genre", *Gender, Language and Myth: Essays on Popular Narrative*, Toronto, Buffalo, London: University of Toronto Press 1992.
- Runnquist, Åke, "Begreppet Sigge Stark", *Bonniers Litterära Magasin* 1964:3, s. 227–228.
- Rydén, Per, *Domedagar. Svensk litteraturkritik efter 1880*, Lund: Press & Litteratur 1987.

- [S], "Sigge Stark död" i Göteborgs *Handels- och Sjöfarts-Tidning* 1/2 1964. Se 1941:25.
- Strandberg, Kerstin, "Sigge Starks produktionsvillkor", *Författarnas litteraturhistoria* 2, red. Lars Ardelius & Gunnar Rydström, Lund 1978, s. 352–362.
- Strandberg, Kerstin, "Sigge Starks produktionsvillkor", *Brott, kärlek, äventyr. Texter om populärlitteratur*, red. Dag Hedman, Lund: Studentlitteratur 1995, s. 261–273.
- Strandberg, Kerstin, "Sigge Starks produktionsvillkor", *Parnass*, 2009: 3, s. 32–34.
- Sjöbohm, Anders, "Den steniga vägen till lyckan. Ett försök till analys av Sigge Stark", *Kiosklitteratur. 6 analyser*, red. Yngve Lindung, Jönköping: Tidens förlag 1977, s. 145–190.
- Sjöbohm, Anders, "Den steniga vägen till lyckan. Ett försök till analys av Sigge Stark", *Brott, kärlek, äventyr. Texter om populärlitteratur*. Red. Dag Hedman, Lund: Studentlitteratur 1995, s. 219–260.
- SOU 1952: 23: *Bokutredning. Betänkande angivet av särskilda sakkunniga inom ecklesiastikdepartementet*.
- Symons, Julian, *Lilla mordboken. Från detektivhistoria till kriminalroman – en historik (Bloody Murder, 1972)*, Översättning från engelskan av Sune Karlsson, Malmö: Bergh 1979.
- Säningsmannen. Svensk familjejournal* 1943:39.
- Söderlund, Petra, "Med livet som insats. Om bokprat på internet", *Läsarnas marknad, marknadens läsare – en forskningsantologi*. Litteratutredning i samarbete med Nordicom, red. Ulla Carlsson och Jenny Johannisson, Stockholm: SOU 2012: 10.
- Teknikens värld* 1948:1.
- Todorov, Tzvetan, "Kriminalromanens typologi" ("Typologie du roman policier", 1971), översatt till svenska av Dag Hedman, *Brott, kärlek, äventyr. Texter om populärlitteratur*, red. Dag Hedman, Lund: Studentlitteratur 1995, s. 183–192.
- Tönnies, Ferdinand, *Gemeinschaft und Gesellschaft. Grundbegriffe der reinen Soziologie* (1935), Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1991.
- Vårt Hem*, 1924:42; 1925:48; 1926:3, 15; 1928:24, 25; 1930:20, 23; 1951:29.
- Wersäll, Britt-Louise, *Veckotidningsnovellen 1950–1975. En sociologisk analys*, diss., Lund 1989.
- Westling, Christer, *Idealismens estetik. Nordisk litteraturkritik vid 1800-talets*

mitt mot bakgrund av den tyska filosofin från Kant till Hegel, diss., Uppsala, Stockholm 1985.

Widehag, Bengt, "Drömfabriken", *Sydsvenska Dagbladet* 11/7 1954.

Williams, Anna, *Tillträde till den nya tiden. Fem berättelser om när Sverige blev modernt*, Stockholm/Stehag. Östlings bokförlag Symposion 2002.

Året Runt/Vårt Hem 1955.

Öhnberg, Lars, "Boksprutan Sigge Stark", *Vecko-Journalen* 1951:48, s. 28–30.

Person- och verksregister

- Agnes P. 44, 216
Ahlund, Claes 126
Albinski, Nan Bowman 124
Anil, Alvar 39
Ardelius, Lars 13, 26, 220
Asklund, Erik 199, 226
Bachtin, Michail 206
Benedictsson, Victoria 80
Bergenmar, Jenny 225
Berger, Margareta 210
Billum, Marie 23, 35, 36, 41, 51, 53,
198, 215, 216, 219, 234
Björkner, Bo 24
Björnberg, Gösta 30, 31, 39, 47
Blom, Ture 222, 229, 230, 234
Blomberg, Bengt 38, 216
Borg, Hjalmar 24
Borg, Otilda 24
Bornebusch, Arne 103
Boye, Karin 226
Bremer, Fredrika 80
Brontë, Charlotte 149
Brooks, Peter 78, 168, 224
Bråkenhielm, Carl-Reinhold 121
Burman, Lars 78
Carlsson, Ulla 218
Collins, Jim 218
Cullborg, Bertil 13
"Dag" (signatur) 28, 46, 47, 217
Dahlgren, F.A. 91, 94
Dahlgren, S. 82
Edgren, Gustaf 55
Ehriander, Helene 58
Eklelöf, Gunnar 226
Elgquist, Karl 25, 30
Engström, Vivi 33, 39
Eriksson, Göran O. 238, 239
Erlandsson, Christina 91
Erlandsson-Hammargren, Erik 200
Fahlgren, Margaretha 18, 82
Fahlström, Sam 66
Felski, Rita 121
Fielding, Helen 58
Fjelkestam, Kristina 81, 83, 207, 210
Fleenor, Juliann E. 149
Flygare-Carlén, Emilie 56
Forsgren, Peter 41, 121, 225, 237
Forsberger, Annalisa 217
Forser, Tomas 42
Fridegård, Jan 219, 222, 232
Fröding, Gustaf 89, 237
Föreningen Sigge Starks Litterära
Sällskap 241
Gabrielsson, Jan 220
Gamle, Sven-Eric 38
Geijer, Erik Gustaf 237
GOE (signatur för Göran O.
Eriksson) 239

- Golding, William 124
 Gran, Anne-Britt 54
 Guillou, Jan 213, 214
 Göransson, Sverker 17, 229, 238
 Hagberg, Anna-Lena 18, 229, 248
 Haglund, Beth 221, 241
 Hallström, Lasse 213, 214
 Hedén, Birger 224, 239
 Hedlund, Oscar 240
 Hedman, Dag 12, 17–19, 24, 26, 55,
 91, 149, 154, 192, 202, 220, 248
 Heggstad, Eva 18, 19, 25, 41, 42,
 80–84, 87, 123, 237
 Heilman, Robert 78
 Heller, Frank (pseudonym för
 Gunnar Serner) 24
 Hermansson, Kristina 19, 149
 Hirdman, Yvonne 18
 Holt, Victoria 57
 Ibsen, Henrik 85
 Ingvar, Elisabet 245
 Jaensson, Håkan 12, 223, 234, 239
 Johannisson, Jenny 218
 Johannisson, Karin 126, 201
 Johansson, Ivar Lo 200, 219, 222, 232
 Johansson, Magnus 226
 Jonsson, Bibi 84, 200–202, 210
 Karlsson, Maria 78
 Karlsson, Sune 154
 Key, Ellen 210
 Keyes, Mariana 58
 King, Geoff 86
 Kjellgren, Josef 226
 Kolbe, Gunlög 58
 Kyle, Gunhild 84
 Kärrholm, Sara 153, 154, 165, 166
 Lagerkvist, Pär 199
 Lagerlöf, Selma 89, 90, 94, 95, 237
 Lagerroth, Ulla-Britta 78
 Landin, Gustaf 232
 Lang, Maria 165
 Lappalainen, Armas 223
 Larsmo, Ola 226
 Larsson, Lisbeth 42
 Leffler, Yvonne 19, 58, 91
 Lenemark, Christian 19, 51, 149
 Levitas, Ruth 123
 Liedman, Sven-Eric 121
 Lindgren, Rune M. 241
 Lindholm, Margareta 201, 210
 Lindung, Yngve 12
 Lundkvist, Artur 199, 226, 227
 Lyttkens, Alice 221, 236, 237
 Lönnroth, Lars 17
 Martinson, Harry 226
 Masát, András 19
 Melin, Sven A. 33
 Meyrowitz, Joshua 54
 Moberg, Wilhelm 121, 200, 219,
 222, 228, 230
 Modleski, Tania 56, 75, 82
 Morson, Gary Saul 124
 Myrdal, Alva 210
 Myrdal, Gunnar 210, 225, 229, 230
 Mårth, Rolf 241
 Møller Jensen, Elisabeth 18
 Möller, Håkan 199
 Niklasson, Bo 11, 13, 17, 23, 25, 26,
 30–34, 36, 38–40, 43, 54, 90, 134,
 135, 136, 170, 216, 218, 236, 241,
 246, 247, 248
 Nilsson, Tore 33, 219, 242
 Nordh, Bernhard 222, 228
 Nordmark, Dag 19, 34, 91
 Nordström, Ludvig ”Lubbe” 225,
 228, 229

Norlén, Ingmar 241, 242
 Olsson, Eva 32, 236
 Orton, Frank 24
 Palmqvist, Eric 26
 Pensar, Lars 134, 246
 Persson, Anne-Marie 242
 Persson, Edvard 55, 230
 Petersén, Karl 24
 Petersén, Karl August Edvin 24
 Petersén, Otilda 24
 Pettersson, Cecilia 19, 149
 Pettersson, Torsten 121
 Pyrhönen, Heta 164, 165, 167
 Qvarnström, Sofia 202
 Qvist, Per Olov 55, 91, 103, 200, 203,
 210, 222, 226, 227, 230
 Radcliffe, Ann 153
 Radford, Jean 59, 65
 Reimers, Inger 39
 Rudberg, Denise 58
 Rudolfsson, Marie-Louise 242
 Runnquist, Åke 12, 14, 16, 40, 91,
 214, 222, 224, 229, 233, 238, 245
 Ruud, Sif 38
 Rydén, Per 226
 Rydström, Gunnar
 Rösiö, P.J. 232
 S. (signatur) 229
 Salje, Sven Edvin 219, 228, 232
 Sandberg, Gustav 226
 Schwartz, Marie-Sophie 18, 56
 Scott, Walter 56
 Serner, Gunnar 24
 Severin, Tage 38
 Shakespeare, William 85
 Sjöberg, Gunnar 38
 Sjöberg, Renée 35
 Sjöbohm, Anders 12, 13, 17, 26, 47,
 55, 91, 202, 220, 221, 224, 233,
 240
 Stark, Kalle 41
 Stark, Karl 41
 Strandberg, Kerstin 13, 17, 26, 39,
 40, 41, 220, 236, 240-243
 Strandman, Erik O. 26, 29
 Strindberg, August 85
 Symons, Julian 154
 Söderlund, Petra 218, 219
 Todorov, Tzvetan 154
 Trenter, Stieg 165
 Tunström, Göran 90
 Tönnies, Ferdinand 228
 Waldén, Ulla 221
 Walter, Anders 38
 Wersäll, Britt-Louise 196
 Wessberg, Göran 24
 Westling, Christer 224
 Widehag, Bengt 13, 15, 47, 89, 91,
 223, 234, 236
 Williams, Anna 19, 25, 200, 231
 Witt-Brattström, Ebba 18
 Wägner, Elin 80, 121, 200-202, 221,
 228, 237
 Åström, Dan 91
 Öhnberg, Lars 31, 32, 47, 90, 218,
 219, 223
 Öhngren, Lars 223

- Agneta. Kärleksroman* 51, 76, 125, 143
All vår heta längtan 36
 ”Andreas omvändelse” 187
 ”Arbetshästar” 28
 ”Bara en hund” 186
Bara en slump 60, 61, 77
Bara en vanlig flicka 30, 57, 69, 93, 96, 104, 231
 ”Bara ett par ord - -” 28
Baskerflickan 51, 76, 85
Bedragerskan 146
 ”Befriaren” 51, 57, 76, 122, 123, 143, 170
Bert Bertilson. Romanen om en okuvlig kämpe 104, 111, 113
Birgers äktenskap 61, 90, 95, 101
 ”Björn-Eiolf” 25, 169
Bortbytingen 125
 ”Brefvet” 179
Britt-Maries dagbok 63, 76, 120
 ”Brudegåvan” 192
 ”Brudfärden” 25
Brustna strängar 170, 176, 185
 ”Brustna strängar” 185
Carmen Maria 94, 96, 103
Carmen Maria och kärleken 108, 245
Carmencita finner kärleken 245
Carmencita finner lyckan 25
Cirkus Dämonio 57, 149, 150, 231
Cirkus-dansösen. Roman från manegen 143
 ”Cirkusparaden” 171
 ”Clownen Jasper” 171
Cora Bergös gåta 94, 143, 146
 ”Dagboksblad” 179
Den eviga elden 60, 63, 106, 115
 ”Den goda féen” 192
 ”Den lilla gråa gumman” 191
 ”Den lille mästerdetektiven” 172, 191
Den steniga vägen till lyckan 11, 25, 28, 30, 32, 43, 62, 110, 169
Den stora kärleken 170, 171
 ”Den stora kärleken” 174, 192, 193
Det brinner en eld 55, 61, 103, 119, 120, 161–163, 198, 221
 ”Det hände en natt...” 62, 77, 94, 96, 108
Det spökar på Stensjö 81
Det var en gång 79, 113
Dig som jag älskat 15, 71, 90, 93, 94, 125, 132, 133, 237
Din väg är min 98, 110, 111, 114, 119, 207
Doktor Jerry 14, 60
Drömmaren och torvan 171
Drömmarnas bro 104, 170
 ”Drömmarnas bro” 193
Du bär skulden 14
 ”Där vägarna mötas” 175
 ”Efterlyst” 184
 ”Eivy” 183
Elsie 109, 127, 128
 ”En bekännelse” 170, 190
 ”En botgörerska” 173
 ”En dans på rosor” 181
En fresterska 176
 ”En fresterska” 181
En ful flicka 82, 83, 84, 85, 96, 100, 104, 111, 231
 ”En kvinna ser på en kvinna” 171
En kvinnas hjärta 171
En kvinnas kärlek 170
 ”En kvinnas kärlek” 170
 ”En kyss” 178, 193
 ”En läxa för livet” 182

- ”En ny pappa” 172, 183
 ”En provpredikan” 179
 ”En roman i brev” 179
 ”En roman” 173, 179, 180, 196
En skogens son 70, 147
En ung mans väg 59, 125, 221
En vintersaga 15, 60, 98, 102, 104
Ensam är stark 59, 103
Ett hjärta vaknar 61, 88, 110, 114, 170, 207
 ”Ett vådaskott” 171
 ”Ett återseende” 25, 169
 ”Far och son” 185, 186
Flicka utan namn 35
Flickor på egen hand 96
 ”Fru Dagmars självständiga handling” 188, 189
Frun på Kungsvalla 58, 61, 97, 248
Främlingens gåva 58, 122, 150, 246
Fröknarna på Kangas 40, 136, 246
 ”För hennes skull” 48
 ”För vite Krist!” 173, 192
 ”Försvarsadvokaten” 173
Försök förstå 148, 170, 174
 ”Gamla Lena” 172, 183
Genom mörkret 96, 104
Giftermålsannonsen 171
 ”Grannpojken hade en rävunge” 198
 ”Gråpäls” 173
Gränslös kärlek 245
Guldbroschen 221, 245
 ”Guldhingsten” 173
Guldkantade moln 170
 ”Guldkantade moln” 187
 ”Guldkronan” 176, 184
Guldkungen 9, 13, 32, 38, 57, 60, 61, 62, 93, 99, 100, 102, 204, 238
Gunnel Randel 60, 96, 120, 122
Gömd kärlek 221
Halmslöjan 170, 177
 ”Halmslöjan” 176, 177, 182
 ”Halvdan Resares bröllop” 178
Halvor Stormoen 211, 221
 ”Han, hon, den, det...” 179
Hans andra förälskelse 171
 ”Hans andra förälskelse” 176
 ”Heiki vänder om” 172, 189, 211
Helga i Rammen 170
 ”Helga i Rammen” 171
Helgas äktenskap 72, 171
 ”Hennes hemlighet” 170
 ”Hennes sista ritt” 171
Hillevi 76, 96
Hittebarnet 170
Holger Björnssons samvete 96
Hon där hemma 125, 130, 131, 211, 221, 232
Hon på Furulid 15
Hon sände ett bud 143, 144, 145
 ”Hon, den enda” 28
 ”Hur Kuura Matt blev man” 192
 ”Hårda viljor” 172, 184
Hällebäcks gård 12, 36, 38, 39, 95, 216, 222, 232
 ”Häxan” 194
I byarna vid gränsen 93, 96, 101, 102, 104, 108, 204, 205, 208, 209, 211, 230
 ”I jakttider” 173
I långa loppet 15, 61, 62, 90, 107, 238
Inga skymmande skuggor 63, 175
Ingela från Hedåsen 57, 95, 103, 149, 174
Irene flyttar till Fallåsen 170
 ”Jag glömmer aldrig Grällan” 198
 ”Jans kattjakt” 171

- Johan finner Ragnhild* 132, 133, 245
 ”Julkortet” 248
Kamrat hund 48, 54
 ”Katja” 177, 183
 ”Katten som inte ville dö” 198
Kerstin finner lyckan 96, 248
Kerstin och kärleken 38
Kerstin på Hällebäck 12, 95
 ”Kitty” 171
Kvinnans hjärta 171
Kämpa för lyckan 245
Kämpande kärlek 143
Kärlek i fred 13, 40, 89, 113, 126, 130, 135, 139, 140, 246
Kärlek i krig 13, 40, 89, 126, 135, 139, 246
Kärlek och hat 103, 147, 220
Kärlek på Hällebäck 12, 95
Kärleken segrar 13, 210, 211, 221
Kärleken är vår 245
Kärlekens eld 60, 61, 94, 95, 103, 221
Kärlekens gåta 221
Kärlekens lön 221
Kärlekens makt 92–94, 147, 162, 163, 221
Kärlekens seger 170
Kärlekens segrar 221
Kärlekens stormar 60, 95, 103, 105
Lapp-Nilas kärlek 170, 171
 ”Lapp-Nilas kärlek” 191
 ”Lasses omvändelse” 171, 186
Lia-Perla 12, 13, 36, 38, 90, 95, 216
Lia-Perla och lyckan 13, 94, 95, 106, 109, 110
Lia-Perla på Högda 13, 95, 100
 ”Lillemor” 179
Luffarbruden 60, 106, 245
 ”Lussebruden” 188, 189
 ”Lycka” 185
 ”Lyckans vita fåglar” 173
Lyckoharen 72, 97
 ”Lyckoprinsen” 192
Lycksökerskan 89
Löftet 89, 126, 130, 135, 246
Manhatareklubben 18, 25, 26, 28, 80–83, 85, 87, 423
 ”Marknadsnatten” 35, 215
 ”Men det var det ingen som visste”
Mina vänner djuren 48, 54
Mitt blod är eld 36
 ”Mor kommer igen” 177
Myrens hemlighet 57, 153, 156, 157–161, 164, 165, 166, 167
Mänskensnatten 93, 94, 125, 132, 211
 ”Mästarens händer” 187
 ”Nils-Olof” 186
Nordisk vendetta 220
 ”Nybyggarna vid Svartsjön” 173
 ”När djuren förstå mer än vi” 48
När kärleken segrar 13, 89, 126, 133, 135, 136, 138–140, 141, 245, 246
När månblekan blommar 93, 94, 125, 131, 132
 ”Nära ögat” 177
 ”Offret” 185
Ormen i paradiset 46, 70, 112, 113, 150, 162, 163, 217
 ”Ormstenen. En sägen” 28
Oväntad lycka 170, 188
 ”Persson överflödig. En roman i tolv brev” 179
Professorns experiment med människohjärtan 26, 28
Professorns skyddslingar 15
Pröva lyckan 112, 113, 126, 127
På villostigar 101, 106, 131, 133

- På villovägar* 51, 76
 ”På vinst och förlust” 171
Rentvådd 61, 63, 76, 153, 155, 156, 159, 162, 163
 ”Rosor” 177
Rune tar rodret 170, 190
Rut och kärleken 100, 146, 151, 248
Röd kärlek, rött hjärteblod 96, 103, 245
 ”Sara-Bella” 170, 174, 175, 185
Sari och kärleken 65, 70, 95, 103, 150, 151, 164, 167
Sigge Stark berättar om djuren 48, 198
 ”Silva” 171
Silverkorset 26, 61, 79, 80, 151, 153
 ”Skam” 44, 216
 ”Skatten på Tallön” 171
Skogen väntar dig 19, 72–74, 80, 91, 107, 110
 ”Skogsrån” 43, 169, 174, 194
 ”Skratta Pajazzo” 171
 ”Skuggor från det förflutna” 177
Skyggen av en mand 248
 ”Slagbjörnen” 181
 ”Slumpens lek” 171
 ”Slutet på historien” 177, 182
Smycket 76, 143
Spelet om kärleken 67, 147, 148, 161, 162
 ”Spår i snön” 185
 ”Stjärnöga” 177
Svedda vingar 221
 ”Syster Saga” 170, 186
Så god som en man. En värmlandsskildring 15, 42, 43, 65, 66, 84, 86, 90, 91, 105, 231
Så tuktas en modedocka 61, 68, 88, 111, 114, 207, 208, 237
 ”Så’nt läder ska så’n smörja ha” 94
Thomsons hundar 60, 61, 76, 105
Tistel och törne. Kärleksroman från ödemarken 63, 72, 89, 126, 134, 135
Tjuvskyttekingen 57, 65, 67, 90, 95–97, 101, 115, 116, 118, 146, 147, 160–162, 209
 ”Tjuvskytten” 30, 194
Tjuvskyttens pojke 170
Toffelhjältens revolt 170, 171
 ”Toffelhjältens revolt” 171, 184
Tommy 76, 224, 239
 ”Tommy” 25, 169, 173
 ”Tomten på Hälla” 195
 ”Tragedi” 181
Trollmakt 57, 67, 93, 110, 150, 153, 156–161, 163–166, 245, 246
 ”Trollsilver” 28, 174, 195
 ”Trolltyg” 11, 25, 169, 177, 194
 ”Trälinnan” 173, 192
Twillingssystrarna 89
 ”Tänk om jag gifte mig med chefen” 173
 ”Ugglan” 173
Uggleboet 9, 30, 57, 63, 69, 98, 104, 105, 111, 114, 148
Ulla-Britt och andra berättelser 170
Under falsk flagg 125, 132, 133
 ”Undret” 187
Ung och förälskad 221
 ”Uppfostran” 176
Wanda från Stigmansliden 28, 90, 94, 95, 101
 ”Vanni” 180, 181
 ”Var mans ovän” 104
Veckan då allting hände 76
Vem var den skyldige? 32, 69, 90, 153, 154–156, 159, 161–163, 165, 167
Vi gifter bort mamma 76

Vildkatten 26, 27, 29, 44, 95–97, 100,
101
Vildkatten i bur 29, 48, 95–97, 101
”Vårt dagliga bröd” 171, 187
”Väck inte den björn som sover” 181
Vägen genom skogen 148, 221
”Välsignad natt” 48
Värmlänningarna 90, 94

Åsa 68
Äventyret 59, 76, 128, 171
Ödesmärket 76, 103
Ödesväven 15, 63, 64, 93, 96, 100,
102, 106, 107
Ödet väver vidare 93, 96, 204
”Ödets skomakare” 189
Ödets vägar 61