

SOM POJKAR GÅR OCH STÅR

Läsning, maskulinitet och genre i Ossian Elgströms pojkböcker

... hain't you ever read any books at all?
(Mark Twain, *Adventures of Huckleberry Finn*)¹

I BÖCKERS SÄLLSKAP

Pojkbokens sunda pojkar tycker ofta uppriktigt illa om både skola och påtvingad läsning. Böcker är för veklingar och de riktiga äventyren hägrar runt hörnet i den faktiska verkligheten. Ett av många exempel på en sådan inställning till skola och läsning återfinns i berättarens kontrastering mellan den atletiske Olle och plughästen Karl Erik i inledningen av Gunnar Örnulfs *Brobjokarnas äventyr* (1921):

När Karl Erik klarat av läxorna satt han nästan alltid och hängde över någon rolig bok, medan Olle avskydde allt vad läsning hette. Han var en storväxt och stark pojke, som helst vistades utomhus och ställde till allehanda spratt och upptåg. I början hade han djupt föraktat den lille plughästen, som även de andra kamraterna gärna retades med, därför att han verkade så klen och kraftlös. Karl Erik höll sig därför mest för sig själv och höll sällskap med sina böcker.²

Magnus Öhrn har pekat på att berättaren här framställer Olle på ett positivt sätt, fostrad genom sina upptåg i pojkkarnas eget utomhusteritorium, medan Karl Erik helst tillbringar sin

tid i skolan eller hemmet och därför framställs som en fiende värd djupt förakt.³ Att de pojkar som finner sig till rätta i skolan tillskrivs stereotyp omanliga egenskaper är onekligen centralt för iscensättningen av pojkskap och pojkbegär i många pojkböcker. Samtidigt är det viktigt att uppmärksamma hur berättarens efterhandsperspektiv i *Brobjokarnas äventyr* markerar en ambivalens till bokläsandet. Enligt berättaren hänger Karl Erik över en ”rolig bok”, när han har klarat av läxorna, och det är först till en ”början” som han blir djupt föraktad eftersom han ”verkade” så klen och kraftlös. Längre fram i berättelsen blir det klart att Karl Eriks spensliga kropp innehåller ”en stark och spänstig själ” som är värd beundran. Hjältarna från Karl Eriks roliga böcker visar sig inte bara fungera som förebildliga mönster för de båda pojkkarnas äventyrslyst; hans beläsenhet och lärdom hjälper även till att lösa många av de utmaningar som deras äventyr ställer dem inför.⁴

Pojkbokens ambivalens till bokläsning uppstår till någon del i genrens karakteristiska spänning mellan å ena sidan framställningen av en fysisk, aktiv och äventyrlig manlighet, och å andra sidan en förment passiv och kontemplativ mottagare utanför bokens pärmar: den läsande pojken. Med andra ord kan man säga

att genren siktar mot att upprätta en *kollektiv manlig solidaritet* med sin läsare, en gemenskap som samspekar med både den läsande medelklasspojken självbild och begär. Åtskilliga är de pojkbokspojkar som inte nödvändigtvis älskar att gå i skolan, men som ändå avslöjar en uppenbar kärlek till äventyrsboken som sådan.

Tillsammans med Örnulf, men också på egen hand, publicerade Ossian Elgström flera pojkböcker som skildrar pojkar med påfallande beläsenhet i äventyrsbokens olika genrer. När karaktären Ossian och hans kamrater blir anfallna av en främmande hop ynglingar i Elgströms *Spökfregatten* (1928) möts gängens anförare i ett speciellt samförstånd. De har läst samma äventyrsböcker, de kan sina sjörövarromaner, vilket inger "en hemlig respekt".⁵ Karaktärernas gemensamma läsarerfarenhet skapar en införståddhet mellan dem, men den inbjuder också till en genrebaserad metakommunikation mellan berättaren och en tänkt läsare utanför boken. I Elgströms och Örnulfs böcker alluderar karaktärerna till äventyrsgenren genom att direkt eller indirekt nämna texter som *Skattkammaren*, *Fältskärens berättelser*, *Texas Jack*, *Robinson Crusoe*, *Pieter Maritz*, *Det grönmålade skeppet*, *Den flygande holländaren*, *Jomsvikingarnas saga* och *Den siste mohikanen*. Den här undersökningen kommer att belysa betydelsen av denna beläsenhet i syfte att problematisera samspelet mellan maskulinitet och genre i Elgströms tidiga pojkböcker. Avslutningsvis kommer jag också att peka på hur hans böcker både synliggör och förstärker en viktig aspekt i pojkbokens iscensättning av maskulinitet mer generellt.

Såväl genre- som maskulinitetsperspektiv är av naturliga skäl framträdande i den svenska pojkboksforskningen. I sin genomgång av utgivningen på B. Wahlströms förlag mellan åren 1914 och 1944 finner Marika Andræ att pojkböckerna går att dela in i två olika huvudtyper. Den första och vanligaste är äventyrsberättelsen, som låter unga huvudpersoner agera som

vuxna till följd av speciella omständigheter. I dessa böcker dras pojkarna in i en äventyrlig vuxenvärld och måste utföra uppgifter som de egentligen är för unga för. Det kan handla om att vara telegrafist på ett flygplan eller strida mot upproriska stammar i kolonierna – uppgifter som låter pojkar anta en tillfällig vuxenidentitet och visa fram sin potentiella manlighet i ett äventyrligt sammanhang. Den andra typen av pojkboksberättelse som Andræ urskiljer tilldrar sig i vardagsmiljö och skildrar pojkar i gäng. Dessa böcker har sina rötter i de så kallade rackarungeberättelserna: de utspelar sig inte sällan i stadsmiljöer, skildrar livfulla pojkestreck och framställer mer vardagsbaserade manlighetsideal.⁶

Andræ's indelning är väletablerad i svensk barnboksforskning och återfinns redan i Göte Klingbergs *Barnboken genom tiderna* (1962). Där skiljs det på motsvarande sätt mellan å ena sidan den historiska äventyrsromanen som inkluderar genrer som sjörövarromanen, indianboken och krigsskildringen, samt å andra sidan den realistiska barnskildringen om skolbarn och rackarungar.⁷ I sin kartläggning av ett särskilt pojkländ i svensk barn- och ungdomslitteratur är det främst den senare typen Öhrn är intresserad av. För Öhrn ger den vardagsrealistiska pojkboken en bild av hur ett nytt geografiskt område skrivs fram i litteraturen under 1800-talet. Pojkländet i barn- och ungdomsboken är den litterära gestaltningen av ett geografiskt och socialt rum, där pojkar kan utveckla sin egen kultur utanför hemmets och skolans väggar. Konstruktionen av pojkars maskulinitet sker i ett avståndstagande från hemmets kvinnliga sfär och skolans omanliga pluggande.⁸ Med en träffande formulering hävdar Örn i samma artikel att pojkarnas sjörövarlek i Sigfrid Wieselgrens "Sjörövarna" (1882) inte bara visar på länken mellan pojkländet och klassiska pojkboksmotiv, utan också blottlägger "en intertextuell rundgång som är vanlig i skildringarna av pojkländet, det vill säga pojkbokshjältar leker

pojkbokshjältar”.⁹ Därmed öppnar han på samma gång indirekt för det ämne som ska intressera oss här: motivet med den läsande pojken och läsandets betydelse för konstruktionen av maskulinitet.¹⁰

LÄSAREN SOM POJKBOKSHJÄLTE

I västerlandets litteratur återfinns urtypen för den (o)manliga läsaren i Cervantes Saavedras *Don Quijote de la Mancha* (1605). Don Quijotes fantasifulla äventyr, hans energiska kamp mot jättar och trotsiga försök att vinna den väna prinsessan Dulcinea, är följderna av ett omåttligt läsande. Ursprungligen var Cervantes *Don Quijote* inte en bok som riktade sig till yngre läsare, men vid 1700-talets slut började den ges ut i upplagor bearbetade för unga. I svensk barnboksutgivning återfinns flera illustrerade utgåvor för ungdom under 1800-talet andra hälften.¹¹ *Don Quijote* blev på så sätt en viktig del av barn- och ungdomslitteraturen även om den bokläsande hjälten skulle skrivas fram som en mer entydigt positiv mönsterkaraktär i flera andra pojkböcker vid denna tid. Särskilt viktig är Robert Michael Ballantynes *The Coral Island* (1858), som gavs ut på svenska med titeln *Korallön. Berättelse för ungdom* (1925). Liksom i Örnulfs *Brobypojkar-nas äventyr* klarar sig de skeppsbrutna pojkarerna i denna robinsonad mycket tack vare den beläste pojken Jack, som också framstår som en iscensättning av ideal pojkmaskulinitet: uppslagsrik och kunnig, modig och munter, lojal och retsam. Ballantynes bok är intressant i sammanhanget även på grund av dess explicita inbjudan till en specifik manlig solidaritet mellan pojkar (och pojkkaktiga män) i bokens förord:

With the memory of my boyish feelings strong upon me, I present my book specially to boys, in the earnest hope that they may derive valuable information, much pleasure, great profit, and unbounded amusement from its pages./ One word more. If there is any boy or man who loves to be melancholy and morose, and who cannot

enter with kindly sympathy into the regions of fun, let me seriously advise him to shut my book and put it away. It is not meant for him.¹²

Det var emellertid med Mark Twains *The Adventures of Tom Sawyer* (1876) och *Adventures of Huckleberry Finn* (1884) som den bokläsande vardagshjälten på allvar skrevs in som en formativ referens i pojkboksgenren. Tom Sawyer är medelklasspojken som inte trivs något vidare i skolan, men som ändå läst ett iögonfallande antal klassiska äventyrsböcker och däribland också *Don Quijote*.¹³ *Tom Sawyer* och *Huckleberry Finn* har beskrivits som två av de mest inflytelserika och nyskapande av de tidiga rackarungeberättelserna.¹⁴ Som Gillian Avery påpekar är dessa böcker speciella i genren eftersom de, på ett helt annat sätt än föregångarna, intar ett barnperspektiv och framställer pojkar som ouppfostrade, anarkistiska och våldsamma. Hon lyfter också fram hur romanernas pojkkarakterer inspireras till fantasier och lekar av en ansenlig mängd läsning. Därmed omsätter berättelserna ett manlighetsideal som avviker från de amerikanska föregångarnas framställning av en hårdhudad och praktisk manlighet som in i det längsta skyr onödiga böcker.¹⁵

Twains båda böcker utspelar sig i den fiktiva staden S:t Petersburg i Mississippidalen vid tiden strax före det amerikanska inbördeskriget. För de livfulla pojkarerna i S:t Petersburg utgör böckernas äventyrsberättelser en inspiration till såväl fantasier som lek och det är uppenbart att Tom Sawyers stora beläsenhet varken gör honom omanlig eller värd kamraternas förakt. Tvärtom kan man hävda att hans bokläsning bildar en viktig del i det som bland andra Ulla Lundqvist har kallats tjuvpojksmönstret: upproret mot vuxenvärldens inrutade disciplinering.¹⁶ I de fantasier och lekar som äventyrsboksläsningen inspirerar till skapas ett rum för pojkarernas identitetskonstruktion som står som ett alternativ till hemmet och skolan. I Twains båda pojkböcker ligger äventyrs läs-

ningen kort sagt i linje med den frigörelse och det etablerande av självständighet i förhållande till andras vilja som det borgerliga manlighetsprojektet traditionellt bär upp.¹⁷

ELGSTRÖM OCH DEN HEGEMONISKA MASKULINITETENS SCHEMA

På Lars Hökerbergs förlag och i samarbete med Örnulf gav Elgström ut sina två första skönlitterära pojkböcker, *Erövringen av staden Babylon* (1926) och *Det stora sjöslaget* (1927). I en samtida recension håller Gurli Linder för troligt att Elgström är ”den borne strategen” i deras samarbete.¹⁸ Att så är fallet pekar också böckernas tydliga anknytning till Elgströms egen biografi mot. De utspelar sig till stor del i Limhamn, huvudpersonen heter Ossian Elgström och har två systrar som heter Anna och Elsa respektive två bröder som heter Ove och Torsten, fadern arbetar som disponent och så vidare – allt överensstämmande med Elgströms egen uppväxt. I snabb följd gav han sedan på egen hand ut ytterligare två liknande böcker på Bonniers förlag, *Kämparna på Borgen Kraak* (1927) och den redan nämnda *Spökfregatten*.

I ett förord till Disa Holbergs *Barnungar* (1924) poängterar Elgström att barnböcker alltför sällan har humor. Frågan är om man här kan se ett mindre program för ett barnboksskrivande som han förverkligade i sina pojkböcker:

Barnböcker äro alltför sällan roliga, men denna – sedan Tom Sawyers dagar har väl knappast en bok skrivits, som givit oss barnen precis som de gå och stå. Ja, ännu bättre, ingen av de otaliga urkomiska situationer, av vilka boken vimlar, verkar uppkonstruerad. Lugnt, liksom utan att veta hur roligt hon skriver, rullar författarinnan upp den ena scenen tokroligare än den andra.

Och ungarna leva rövare, slåss, äta havregryn, skjuta kanon och genomgå andra ledsamheter och sorger i ett kör utan att ett ögonblick tycka att det är något märkvärdigt vad de än äro med om.¹⁹

Elgström understryker bokens tokroliga men ändå realistiska framställning, samtidigt som han indirekt skriver fram ett barnboksideal långt ifrån de i pojkboken vid den här tiden så vanligt förekommande äventyren i exotiska miljöer. Istället pekar han gillande på Holbergs förmåga att levandegöra barnen, precis som de ”gå och stå”, när de äter sin gröt, leker sina lekar, gör sina rackartyg och slåss. Elgström ger en anvisning om att barnlitteraturen varken behöver framställa barnen som väluppfostrade mönster eller storslagna äventyrare, utan snarare bör skildra spänningen i deras vardagliga samvaro. I förordet används ord som ”barnen” och ”ungarna” vilket antyder en mer allmän barndomsuppfattning som inte begränsar sig till pojkar. Här skiljer Elgström sig från författare som Ballantyne och Twain. Pojkar och manliga hjältar dominerar visserligen i hans pojkböcker, men i dem återfinns också ett mer inkluderande barnperspektiv som utvecklas ytterligare i de senare barnböckerna.

Ett barnboksideal där barnen får leva rövare kommer Elgström till stora delar att realisera med de fyra pojkböckerna från 1920-talets mitt, som utan att tänja på gränserna för det sannolika tilldrar sig i en realistiskt hållen vardagsmiljö och skildrar barns lekfulla gemenskap. Dessa böcker skildrar hur pojkar och flickor från olika samhällsklasser leker krig tillsammans – mot disponentbarnen står arbetarbarnen. Men som barnboksförfattare lovade han inte helt bort sig åt den vardagsrealistiska pojkboken. Även om både Hökerbergs och Bonniers lanserade Elgströms krigsleksböcker som pojkböcker, och tidningarna recenserade dem som sådana, menade Elgström själv i ett brev till förlaget att *Kämparna på borgen Kraak* var skriven för att kunna läsas också av flickor.²⁰ I sina senare barnböcker visar han också sin utpräglade känsla för genrer genom att närma sig Lewis Carroll-liknande nonsens i *Pigan Karlsson* (1929), Jules Verne-inspirerad science fiction i *Under meteorernas trumeld* (1932), och

Frank Baumfärgad fantasy i *Tuj och Pet och månen* (1934). I sitt förord till *Barnungar* är det emellertid inte Alice i *Alice i underlandet* (1865), Axel i *Resan till jordens medelpunkt* (1864) eller Dorothy i *Trollkarlen från Oz* (1900) som ställs fram som förebilder. Det är pojkbokskaraktären Tom Sawyer.

På ett allmänt plan ligger Twains vardagsrealistiska skildringar av livliga och otyglade pojks liv i en nordamerikansk småstad nära Elgströms tidiga pojkböcker. Särskilt i sitt sätt att omsätta ett pojkidéal som inte skyr onödiga böcker, utan som istället låter bokläsningen utgöra ett centralt inslag, framstår han som en viktig föregångare. Men det som gör Elgströms och Örnulfs böcker genrehistoriskt intressanta är att de utvidgar detta motiv och låter det strukturera hela handlingsförloppet – eller med Eva von Zweigbergks ord om *Kämparna på borgen Kraak* och *Spökefregatten*: böckerna handlar rakt igenom om ”en vild syskonskara som förläst sig på korstågsriddarromantik, bara för att slåss med likasinnade fiender”.²¹

Med utgångspunkt i Raewyn Connells ofta anförda begrepp kan man säga att karaktärernas läsning aktualiserar stereotypa föreställningar om *hegemonisk maskulinitet* mot vilka deras begär kan riktas. Med hegemonisk maskulinitet menade Connell ursprungligen en historiskt föränderlig konfiguration av genuspraktiker som ger det för tillfället accepterade svaret på frågan om patriarkatets legitimitet.²² Hon har också i ett senare skede, med ett något annorlunda ordval, preciserat den till ”the pattern of practice (i.e., things done, not just a set of role expectations or an identity) that allowed men’s dominance over women to continue”.²³ När Torbjörn Forslid i ett litteraturvetenskapligt sammanhang övertar Connells sociologiska begrepp väljer han att mer avgränsat konkretisera det som ”den idealbild av mannen som dominerar och förmedlas i ett visst samhälle”.²⁴ Det är också framförallt i denna form som föreställningen om hegemonisk maskulinitet har haft

ett inflytande på svensk pojkboksforskning.²⁵

Överföringen av Connells begrepp till litteraturanalytiska sammanhang är emellertid inte helt oproblematisk. Som Rolf Romøren och John Stephens påminner om är en fiktiv text inte detsamma som det verkliga livet och författaren ingen sociolog i vetenskaplig mening: ”fiction lays out a constructed view of experience, and requires as much attention to the processes of construction as to the represented content”.²⁶ I första hand behöver man uppmärksamma, menar de vidare, hur relationerna mellan karaktärerna framställs, synvinkeln, fokaliseringen och intertextualiteten – aspekter som samtliga är viktiga för textens konstruktion av hegemonisk maskulinitet.

I förhållande till de pojkböcker som behandlas här framstår dialogen mellan texter som särskilt betydelsefull för den hegemoniska maskulinitetens koncipiering. Karaktärernas läsning i Elgströms och Örnulfs böcker frammanar konkreta mönster för den ideala mannen, exempelvis Karl XII genom aktualiseringen av Esaias Tegnér’s dikt eller Hjortdöda- ren genom aktualiseringen av James Fenimore Coopers indianbok med samma namn.²⁷ I anslutning till Romøren och Stephens kan man säga att den hegemoniska maskuliniteten frammanas som ett *schema* som formar läsarens uppfattning om karaktärens egenskaper och relationer:

Hegemonic masculinity tends to be evoked as a schema, shaping what a character is like, how he behaves and how he interacts with other characters. Only a couple of elements of the schema need be adduced for readers to instantiate the whole schema, because audiences recognize it from other texts – other novels, magazines, TV soaps, Hollywood films, and the like.²⁸

Med begreppet schema går det bland annat att beskriva hur läsningen av en text genom igenkännbara markörer inbjuder läsaren att

upprätta kombinationer av egenskaper hos karaktärerna. Endast ett begränsat antal markörer kan frammana ett schema av egenskaper och attribut som samtidigt ställs fram som maskulina ideal. Ett sådant schema kan innefatta exempelvis en kombination av egenskaper som fysisk styrka, fosterlandskärlek och krigisk tapperhet medan ett annat kan betona fysisk styrka, solidaritet och livsvisdom. Det innebär att läsaren genom berättelsens aktualisering av exempelvis Robert Louis Stevensons *Skattkamarön* (1883) inbjuds att dra paralleller till en tidigare läsning och utifrån en enskild situation upprätta ett större schema av egenskaper i relation till den unge Jim Hawkings äventyr bland pirater. Det betyder också att det inte endast finns ett maskulint schema, utan att det kan anta skilda former och upprätta olika historiskt föränderliga relationer i förhållande till läsaren och dennes referenser.²⁹

Det är viktigt att notera hur den här åsyftade dialogen mellan texter kan befinna sig på olika nivåer. På intertextuell nivå iscensätter Elgström och Örnulf den hegemoniska maskulinitetens schema genom att pojknarnas lek aktualiserar tydligt lokalisierbara citat eller allusioner, som exempelvis den redan nämnde vita men indianfostrade Hjortdödaren. På genrenivå iscensätts schemat genom att pojknarna i sina lekar ansluter sig mer allmänt till genrer som exempelvis indianboken eller sjöromanen.³⁰

Det senare förhållandet uppenbaras av att både *Det stora sjöslaget* och *Spökfregatten* explicit ansluter till sjöromanen, en äventyrsgenre som helt eller delvis utspelar sig på sjön och vars ursprung brukar föras tillbaka till Cooper och Frederick Marryat.³¹ Genretillhörigheten signaleras redan i böckernas titlar och därmed förefaller de på ett omedelbart sätt ansluta sig till en rik tradition av pojkböcker. Men det som gör dialogen med sjöromanen speciell i Elgströms och Örnulfs fall är att den på båda nivåerna görs närvarande genom de lekande barnens referenser till sin egen läsning. Ett ex-

empel återfinns i den scen då de lekande barnen finner det mystiskt övergivna fartygsvrak med grönmålade hytt som handlingen i *Spökfregatten* sedan ska komma att utspela sig runt:

En kort trappa ledde ned till dörröppningen, själva dörren var avlyft från sina hakar och då riddare Josef, vilken alltjämt höll sig i spetsen, stack näsan in i hytten utbrast han med förnöjd stämma: – Precis som det skall vara på ett ordentligt sjörovarfartyg, titta bara, det är precis som i boken om det ”grönmålade skeppet”.

De andra trängde sig på för att se, ja minnsann, på det ohyvlade bordet i hyttens mitt stod ett geneverkrus i röd lera och bredvid detsamma låg en rostig knallhattpistol.

– Det är säkert rom i den från Jamaika, sade Ove vördnadsfullt och stack sin trubbiga näsa ned i buteljmyningen.

– ”Femton man på den dödes kista och en flaska rom”, replikerade barden Anna, för vilken Skattkamarön icke var någon hemlighet.³²

I denna passage återfinns allusioner till två kända sjöromaner, dels Robert Leighthons *The Green Painted Ship* (1905), som kom ut i svensk översättning med titeln *Det grönmålade skeppet* (1910), dels Stevensons klassiker som getts ut i otaliga upplagor sedan första översättningen till svenska med titeln *Den underbara Skattkamarön* (1887). När Josef tittar in i den grönmålade hytten börjar han tänka på Leighthons roman, och uppenbarligen spelar *Spökfregatten* här med en sjörovarkliché som innehåller både rombuteljer och pistoler på ohyvlade bord. Barden Anna som citerar piraternas sång intar en särskild ställning i Elgströms böcker och visar på ett mer inkluderande barndomsperspektiv som är värt att uppmärksamma. Till skillnad från många andra flickkaraktärer som gråter, är rädda, fryser och vill hem accepteras hon av pojkgemenskapen. I viss utsträckning bejaktar hon det maskulina schema som allusionerna till de manliga förebilderna aktualiserar, sam-

tidigt som hennes roll också är att som bard dokumentera vad som sker och sköta trossen.³³

Passagen med det grönmålade skeppet visar hur de intertextuella referenserna samspelar med sjöromanens genrekonventioner och etablerar en metakommunikation med läsaren. Istället för att helt och hållet skriva in sig i sjöromanen som genre synliggör berättelsen sjöromanens genrekonventioner. Snart hittar barnen både fler leksaksvapen och en sjörövarflagga, och det går upp för dem att andra barn tidigare har lekt sjörövare på samma plats. Krigsleken mellan riddarna och sjörövarna, striden om vem som ska råda över skeppet, blir sedan handlingens motor under de kommande sidorna. Mitt under striden frågar de främmande barnens anförare Josef vad han och hans kamrater har att göra på skeppet och får följande svar:

– Vad vi ha här att göra? genmålte riddare Josef, det är ju vårt fartyg.

– Erat fartyg, hånade den främmande anföraren, hör på den där dumma killen, vårt fartyg säger han, kom och låt dom få känna på va det vill säja att äga ett eget fartyg! Framåt, bulerianer!

”Det är tydligen en herre, som kan sina sjörövarromaner”, tänkte riddare Josef icke utan en hemlig respekt och måttade ett våldsamt svärdsugg mot den anstormande hövdingen.³⁴

De med varandra stridande pojkarna är av allt att döma belasta i samma typ av äventyrsböcker och avslöjar en införståddhet i genren som ramar in situationen – som noterades inledningsvis känner de ”sina sjörövarromaner”. Den transtextuella relationen är här av stor betydelse för den genuskonfiguration som texten iscensätter.³⁵ Med Romøren och Stephens kan man säga att karaktärernas beteenden, attribut och tankar driver läsaren att framkalla ett schema för hegemonisk maskulinitet i relation till sina tidigare läsningar av sjörövarromaner.³⁶

Den värd av äventyrliga resor, heroism, överlevnad, mod, gentlemannaideal och plikt som generellt iscensätts i sjöromanen som genre flätas då samman med skildringen av pojkarnas lekfulla kraft- och slagfärdighet.³⁷ Men denna föreställning om hegemoniska ideal kopplas också till föreställningen om den läsande pojken. Lika respektingivande som någonsin ett våldsamt svärdsugg tycks kunskapen om äventyrsgenrens underhållande sjörövarromaner vara.

I de fall läsaren uppfattar den främmande pojkens ”bulerianer” som en felsägning av ”buckanjärer”, det vill säga benämningen på de karibiska sjörövare som bland annat återfinns i *Skattkamarön*, upprättar *Spökefregatten* även en metakommunikation över karaktärernas huvuden. Det pekar på att skildringen av pojkarnas lekfulla iscensättning av äventyrsgenrens konventioner samtidigt är att uppfatta som en transponering av maskulinitetens schema, det vill säga av äventyrshjältarnas hjältedåd som de återfinns i de specifika ursprungstexterna och i genren som helhet. Transponeringen blir en av konsekvenserna av att barnen endast genom fantasi och lek iscensätter den hegemoniska maskulinitetens dominanta position och därmed ställer den i ett nytt vardagligt sammanhang. Den hegemoniska maskulinitetens schema skrivs annorlunda uttryckt fram med parodin som grepp.

GENRE, PARODI, MASKULINITET

Transtextualiteten låter hjältedåden från läsningen utgöra ett mönster för leken och etablerar den hegemoniska maskulinitetens schema. Liksom Twain ger Elgström och Örnulf därmed plats för bokläsaren och låter beläsenheten formeras till ett viktigt ideal. Men det är inte enbart genom pojkarnas referenser till sin egen läsning som äventyrsberättelsens konventioner aktualiseras. På flera ställen jämför *berättaren* det som sker med olika äventyrsberättelser och hjältar, exempelvis när en pojke ”skuggade

med handen för ögonen, såsom indianerna brukar göra i äventyrsböckerna” eller när en annan pojke ”kommenderade lika kraftigt och befallande som någonsin Karl X Gustaf i Fält-skärens berättelser”.³⁸ Det är tydligt att berättaren i allra högsta grad söker upprätta samma band i relation till läsaren som hans karaktärer sinsemellan. Metakommunikationen inbjuder läsaren att vara uppmärksam på hur spelet med genrekonventioner formar själva berättelsen, samtidigt som den inbjuder till en maskulin solidaritet där införståddhet i äventyrliga böcker befordras.

I sin genreorienterade översikt *Barnboken genom tiderna* håller Klingberg som vi inledningsvis såg isär den historiska äventyrsromanen och den vardagsrealistiska barnskildringen. Som Klingberg nämner är det emellertid inte alltid helt lätt att skilja dessa åt och som ett exempel nämner han Twains *Tom Sawyer*. Med det menar han att den är en typisk rackarungebok, med vardagliga skol- och lekskildringar som fungerat som förebild för många efterföljande författare, samtidigt som den också handlar om farliga mellanhavanden med brottslingar.³⁹ Andræ noterar på motsvarande sätt hur genererna blandas och menar att konsekventa vardagsskildringar är relativt sällsynta i de pojkböcker från den första hälften av 1900-talet som ingår i hennes undersökning. Oftast övergår pojkböckernas vardagsepisoder i mer typiska äventyrsskildringar.⁴⁰

Ingen av Elgströms fyra krigslekskildringar övergår i ett äventyr av det slag som Klingberg och Andræ syftar på. I slutet av *Spökfregatten* förvandlas visserligen skildringen av barngångens äventyrliga lek till en berättelse om hur barnens båt börjar driva och de dras in i en smuggelhistoria med tillhörande båtjakt, skottlossning och genretypiska smuggelgrotta – något som också konstateras av barden Anna som utbrister att de får vara med om ”ett riktigt äventyr” som påminner om en ”äventyrsroman ur Allers”.⁴¹

Annas kommentar pekar mot den genremedvetenhet som är kännetecknande för Elgströms samtliga barnböcker. Ändå kan man inte säga att den mer vardagligt hållna skildringen av barnens lek fungerar som avstamp för ett händelseförlopp av äventyrligare slag på samma sätt som i *Tom Sawyer* eller *Huckleberry Finn*. *Spökfregatten* är inte någon bok med ”farofyllda situationer som avlöser varandra slag i slag”, som Stefan Mählqvist uttrycker det i sitt försök att ringa in äventyrsskildringens främsta kännetecken.⁴² Det mer klassiskt äventyrliga avsnitt som handlar om barnens mellanhavande med smugglarna sträcker sig endast över två av bokens tretton kapitel. Om man ser till boken som helhet utgör avsnittets farofyllda situationer därmed en genreparodisk utvikning snarare än en motor som driver handlingsförloppet framåt.

Den redan nämnda kommentar som Anna fäller om bokens äventyrliga vändning är under sådana förhållanden att betrakta som en lekfull signal som ingår i det fortlöpande spelet med läsarens genreförväntningar. När smugglarna lämpar av barnen i grottan tolkar riddare Josef följdriktigt situationen i äventyrsberättelsens ljus och mumlar ”vördnadsfullt” att det är ”en riktig sjörövgrotta” – ett lekfullt påpekande som ytterligare förstärker intrycket av att berättelsen här, liksom tidigare, iscensätter ett spel med äventyrsgenren snarare än entydigt uppgår i den.⁴³

Sjöromanen som genre utgör alltså en utgångspunkt för den övergripande kompositionen i *Spökfregatten*. I avslutningen spelar berättaren extra livligt med element ur äventyrsbokens genrepertoar (smugglare, skottlossning, sjörövgrotta) och formar med ironiska övertoner handlingsförloppet enligt sjöromanens mönster. I sammanhanget kan man peka på att Robert Leighons *The Haunted Ship. A Tale of the Devon Smugglers* (1903), i svensk översättning *Spökskeppet* (1905), inte bara innehåller ett smuggelmotiv utan också

kan ha inspirerat Elgström till titeln på den egna boken. Men *Spökfregatten* leder sannolikt också läsarens tankar i riktning mot den mer kända Marryats *The Phantom Ship* (1839), som i den svenska barnboksutgivningen kom att få namnet *Den flygande holländaren* (1872) och som också omtalas explicit i boken.⁴⁴

Metakommunikationen synliggör hur Elgströms egen text förhåller sig parodiskt till äventyrsböckernas genrekonventioner. Men det betyder inte att hans texter entydigt förlöjliga eller kritiserar de berättelsemönster eller motiv ur äventyrsgenren som fortlöpande sätts i spel. Parodi behöver inte uppfattas som ett stilgrepp vilket i första hand polemiserar mot den parodierade texten eller genren (och i förlängningen mot texternas eller genrens iscensättning av exempelvis en ideal manlighet). Elgströms parodierande grepp består snarare i att den imiterar en distinkt stil och urskiljbara motiv i en tidigare text eller tradition av texter för att uppnå vad Margaret A. Rose kallar en komisk effekt.⁴⁵ Inriktningen på komiska effekter innebär emellertid inte att hans genreparodier är ideologiskt oskyldiga. I sammanhanget för denna undersökning gör Simon Dentith en viktig observation när han menar att många parodier inte polemiserar mot den föregående text som parodieras utan mot omvärldens värderingar.⁴⁶ I sådana fall riktar det parodiska greppet sin kritik mot det normsystem och den samtid som författaren (och läsaren) befinner sig i, snarare än mot den parodierade text eller tradition av texter som aktualiseras i läsningen.

Twains parodierande skildring av krigslek kan med fördel beskrivas i ett sådant perspektiv. Den placerar uttryckligen pojkarnas fantasier och lekar i motsatsställning till de barn- och barndomsuppfattningar som återfinns hos de vuxna i deras omgivning. Det betyder att skildringen av Tom Sawyers krigslek lanserar ett alternativt ideal som mer polemiserar mot samhällets uppfattningar om hur pojkar bör

bete sig, än mot det hegemoniska schema som etableras av de parodierade äventyrsromanerna. I *Tom Sawyer* upprättas en motsvarande kontrast i konflikten mellan å ena sidan den ostyrige men levnadsglade och uppslagsrike Tom Sawyer, som inte är de vuxna till lags, samt å andra sidan den välartade men inställsamme och förvekligade brodern Sid Sawyer, som gör allt för att framstå som ett ljus i de vuxnas ögon. I förlängningen visar sig Sids inställning inte bara vara förlorarens, hans karaktärsdrag fungerar också som ett motexempel i berättelsens konstruktion av ideal manlighet.⁴⁷

Den form av ideal manlighet som Toms äventyrsböcker bär upp står i skarp kontrast till de mansbilder som återfinns hos det vardagliga samhällets män, lärare och präster, lömska mördare och fyllon. Leken skapar inte bara ett rum som hjälper pojkarna att stå emot det tryck tillvaron i den fiktiva staden St. Petersburg utsätter dem för, utan etablerar också en alternativ manlighet som betonar den egna viljans autonomi. Här har den foglige och till auktoriteter inställsamme Sid inte mycket att hämta.

Något liknande kan sägas om Elgströms, i flera betydelser, lekfulla dialog med äventyrsböckerna som genre. I hans tidiga pojkböcker är det svårt att finna någon allvarsam kritik av de äventyrsböcker som aktualiseras i de lekande barnens läsning eller av berättarens allusioner. Genom sina krigslekar ställer sig karaktärerna i ett parodiskt förhållande till äventyrsböckernas hjältar, utan att dessa förlöjligas. Därmed skapar berättelsen ett rum för de lekande barnens egen vilja och upprättar en både vardagsrealistisk och subjektiv gemenskap, som fortlever i stort sett utan den mer fantasilösa vuxenvärldens inblandning.

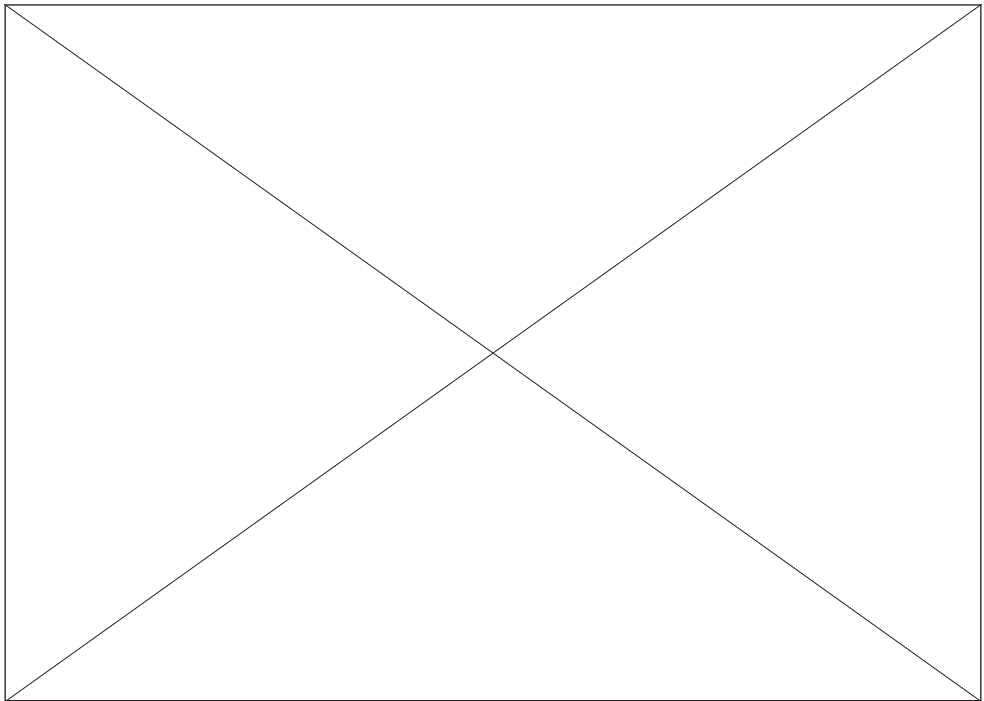
Dialogen mellan den för äventyrsgenren typiska skattkammargrottan i Stevensons *Skattkamarön* och Elgströms *Spökfregatten* upprättas också i illustrationerna. Här har vi ytterligare ett exempel på att det parodiska

greppet inte nödvändigtvis behöver ta sin utgångspunkt i ett ogillande eller förkastande av en föregångare, utan snarare kan uppfattas som en imitation och transponering av en äldre beundrad text eller tradition av texter. Greppet inbjuder till en liknande införståddhet mellan berättaren och den tänkte läsaren som den mellan karaktärerna.

Elgström arbetade både som barnboksförfattare och barnboksillustratör, samtidigt som han hade etablerat sig som bildkonstnär. Pontus Kyander har poängterat att det hela tiden finns en nära relation mellan ord och bild i Elgströms skapande. Ett förhållande som belyser hur de olika uttrycken korsbefruktar varandra är, menar Kyander, att flera av hans

noveller ursprungligen var kasserade skämtteckningar.⁴⁸ Även i barnböckerna samverkar illustrationerna ofta på ett intimt sätt med det litterära berättandet i olika avseenden. Det kan gälla illustrationernas fokalisering i upprättandet av ett barnperspektiv, men också dialogen med andra illustratörer som George Roux och hans skattkammargrotta. Ännu ett prov på hur Elgström i en sådan vidgad mening aktualiserar andra texter finner läsaren i allusionen till Antoine Alphonse Montforts målning *Adieux de Napoléon* i *Spökfregatten*.

Allusionen upprättar en relation mellan Josefs avsked från sina vänner och Napoleons avsked från det kejserliga gardet. Frändskapet återfinns redan i de två bildernas övergripande

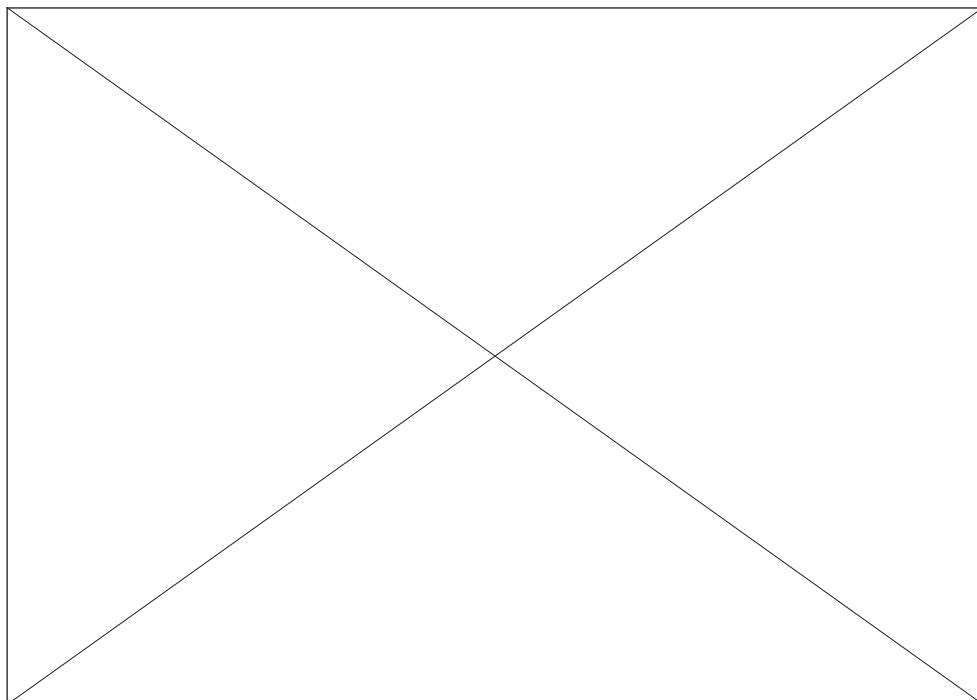


Jim Hawkins, i den svenska översättningen av Robert Louis Stevensons *Den underbara Skattkamar-ön* (1887), och riddare Josef, i Ossian Elgströms *Spökfregatten* (1928), upptäcker var sin sjörövgrotta. Illustration av George Roux, s. 226, respektive Ossian Elgström, s. 113, © Ossian Elgström.

komposition av linjer och vinklar. Bägge avskeden sker med det egna hemmet och dess fönster som fond, där flaggan har en central placering som ramar in och styr betraktarens blick mot bildens huvudpersoner. Men också i detaljer som de sörjande soldaternas kroppshållning respektive fanstångens toppemblem ser man en tydlig överensstämmelse. Att den senare kan betraktas som en imitation av den förra antyds också av berättarens kommentar till handlingsförloppet. Den infogade illustrationen framställs inom bokens fiktionsvärld som skissad av barden Anna, riddare Josefs konstnärligt begåvande syster, som enligt berättaren skildrar händelsen i sin anteckningsbok:

Möjligen har under nedskrivandet av överlämningshögtidligheterna ett dunkelt minne av den berömda tavlan av Napoleon tar avsked av sitt garde innan avfärden till S:t Helena föresvävat barden, ty på den blyertsskiss, som åtföljer bardens manuskript, ser man riddare Josef räcka sin hand åt den djupt rörde Itzig vilken tacksamt kysser densamma, men så gick det inte till i verkligheten.⁴⁹

Även om berättaren oavsiktligt tycks blanda ihop S:t Helena med Elba ger parallellen till den kejsrerliga fältherren nya betydelser åt pojkarnas vardagliga lek. Den ges inte bara en aura av den klassiska modernitetens heroiska manlighet, utan förstärker också berättelsens



Napoleons avsked från det kejsrerliga gardet vid slottet Fontainebleau och riddare Josefs avsked från det polska gardet utanför hemmet, borgen Kraak, i Limhamn. Detalj ur Antoine Alphonse Montforts målning *Adieux de Napoléon* från tidigt 1800-tal respektive illustration av Ossian Elgström ur *Spöckfregatten*, s. 15, © Ossian Elgström.

uppsluppet muntra gestaltning av lek. Men lika viktigt är att berättaren dementerar blyertsskissens sanningshalt. Det var inte så det gick till i verkligheten, skriver han och fortsätter lite längre fram: ”ingen av generalerna grät”. För läsaren blir illustrationen därmed att uppfatta som en subjektiv skildring av situationen, färgad av den tidigare målningen. Skildringen perforeras när berättaren pekar ut den som ett falsarium och en konstruktion, det vill säga synliggör den som en fiktion. Greppet har en komisk effekt och framhäver berättelsens parodierande stilläge. Men den är också och framför allt en del av den metakommunikation som berättaren konsekvent upprättar med läsaren och som fokuserar pojkbarns (och i förlängningen också läsarens egen) relation till de manliga förebilderna.

Som George L. Mosse pekar på har föreställningen om Napoleon en central plats i den konstruktion av en modern militärisk maskulinitet som tar form efter den franska revolutionen och kulminerar med Napoleonkrigen under 1800-talets första hälft.⁵⁰ I Elgströms och Örnulfs krigsleksskildringar framstår Napoleon följdriktigt som materialiseringen av en framgångsrik och aktningvärd fältherre.⁵¹ Liksom allusionerna till andra texter ur äventyrsgenren kan man säga att föreställningen om Napoleon frammanar den hegemoniska maskulinitetsens schema på ett sätt som formar läsarens uppfattning av karaktärerna, deras begär och beteenden. Genom den explicita imitationen tillskrivs den vardagliga leken en storslagenhet samtidigt som pojkbarn och Anna skrivs fram som bildade och belästa medelklassbarn.

Men i förhållande till läsaren iscensätter illustrationen samtidigt en transponering av detta schema, det vill säga av de föreställningar om Napoleons hjältedåd och krigiska manlighet som frammanas av allusionen till Montforts målning. Rose menar att parodin är ett sätt att ställa både den parodierande och den parodierade texten i centrum för läsarens upp-

märksamhet. Den komiska effekt som hon menar är konstituerande för parodin uppstår när läsaren blir medveten om en kongruens dem emellan. Många gånger handlar kongruensen om en kontrastering mellan högt och lågt, seriöst och absurt, fromt och vanartigt och så vidare.⁵² I Elgströms och Örnulfs fall är det ofta det stora äventyret och de stora männen som kontrasteras mot något som gärna uppfattats som långt obetydligare: barnens lek och de vardagliga bekymmer som följer på den. Allusionen till Montforts målning exploaterar en sådan kontrast. Mot kejsar Napoleons avsked till det egna gardet vid det magnifika slottet Fontainbleu står den lekande odygdspåsen Ossian, utklädd till riddare Josef och tar avsked från sina kamrater framför det egna huset i Limhamn.

Elgströms tidiga pojkböcker skildrar kamratgång och tilldrar sig huvudsakligen i en vardaglig närmiljö där också flickor ges visst utrymme. Men även om böckerna därmed iscensätter en mer vardagsbaserad verklighet, samspelar böckerna genom den starka trans-textualiteten med berättelser av mer äventyrlig karaktär. De kan med andra ord beskrivas som hybrider mellan den vardagsrealistiska framställningen och äventyrsskildringen; något som *inte* innebär att den förra på ett genretypiskt vis fungerar som ett avstamp för den senare i Klingbergs eller Andrås mening. Det som sker är att den vardagligt hållna, realistiska lekskildringen konsekvent upprättar ett parodiskt och metakommunikativt förhållande till äventyrsgenren.

Man kan säga att parodins metakommunikativa funktion är att upprätta såväl en solidaritet med läsaren som ett autonomt utrymme i den mer eller mindre genomreglerade verklighet som erbjuds av de vuxna (både i och utanför fiktionsvärlden). Relationen till äventyrsböckerna aktualiserar ett hegemoniskt schema som bär militäriska och strikt genuskodade mansideal. Men den Elgströmska parodin

transponerar detta schema till ett ideal om en pojke- och barngemenskap som är livfull, beläst och slagfärdig, äventyrlig, kamratlig och tävlingsinriktad, där vuxenvärldens krav på sans och underkastelse kan hållas på ett relativt behörigt avstånd.

AVSLUTNING: RENT SPEL

När Olle och Karl Erik i Örnulfs *Brobypoj-karnas äventyr* smyger ombord på skeppet Albatross för att ta sig från Göteborg ut i vida världen är det för att uppleva äventyren de tidigare läst om i böckerna. Läsningens betydelse framgår av berättarens inkännande redogörelse för hur Olle, som inte är ”så värst förtjust i skolan”, efter att ha lärt känna sin nya kamrat tagit till sig pojkböckernas evangelium. Berättelsen inbjuder genom detta grepp läsaren till en kollektiv manlig solidaritet som tar form i fantasin: ”Alla Karl Eriks äventyrsböcker hade gjort ett starkt intryck på honom. Och nu, när hela livet öppnade sig för honom, drömde han inte om någonting annat än att få komma ut i vilda västern och slåss med rödskinnen och bli en hjälte som Buffalo Bill eller Hjortdödaren”.⁵³

Som nämndes inledningsvis hjälper Karl Eriks beläsenhet pojkarna att klara av de utmaningar som det verkliga äventyret ställer dem inför. Det rör sig då om hur man överlever på en till synes öde ö som Robinson Crusoe, hur man bygger skepp som vikingar eller skrämmer afrikanska infödingar med kunskaper från indianböckerna.⁵⁴ Förutom att iscensätta en tidstypiskt kolonial och homogeniserande inställning till det icke-europiska, där föreställningar om nordamerikanska indianer buntas samman med föreställningar om afrikanska urskogskannibaler, lanserar Örnulf här ett pojkeideal som dubbelexponerar fysisk manlighet med ett mer kontemplativt och bildat ideal.⁵⁵ Men i likhet med de pojkböcker som Elgström skrev på 1920-talet, både tillsammans med Örnulf och ensam, upprättat berättaren i *Brobypoj-karnas äventyr* även en relation till även-

tyrsboken på genrenivå. Ett av de mer entydiga exemplen på detta är kapitlet ”Spökskeppet”, där vad som ser ut att vara en stor tremastare närmar sig pojkarnas egen båt som en hägring genom dimman.⁵⁶ Här knyter Örnulfs berättelse an till den tradition av sjöromaner efter Marryat som också Elgströms *Spökfregatten* aktualiserar på olika vis. Den stora skillnaden mellan dem är att den senare genom sitt sätt att metakommunicera oavbrutet synliggör berättelsens relation till sjöromanen som genre samtidigt som den upprättat ett parodierande förhållningssätt.

Jämförelsen antyder att det finns en grundläggande likhet mellan *Brobypoj-karnas äventyr* och *Spökfregatten*. För även om den förra gestaltar pojkarnas inom fiktionens ram verkliga äventyr, medan den senare är en vardagsrealistiskt hållen skildring av framförallt pojkars äventyrliga lek, ger de båda uttryck för en äventyrlig manlighet som fokuserar ett lekfullt och gott humör i den homosociala gemenskapen. Med inspiration från Johan Huizinga kan man därmed tentativt påstå att den klassiska pojkbokens äventyrsskildring över huvud taget låter den hegemoniska maskulinitetens schema struktureras av en föreställning om kampelek, det vill säga en föreställning där gemenskap, rent spel, tävlingsanda, styrka, gott humör och djärvhet är viktiga inslag.⁵⁷ De pojkbokskarakterer som inte spelar rent och som istället framstår som osportsliga utgör följaktligen ett hot mot den iscensatta äventyrsvärldens lekideal. Dessa karakterer är stereotypt onda och fungerar som motexempel, med egenskaper som faller utanför den hegemoniska maskulinitetens schema: de är svekfulla, förvildade och regellösa. Ett av många sådana motexempel är de alkoholiserade och hämningslösa besättningsmännens bärsärkaraseri på den amerikanska motorskonaren Speed, båten som räddar Karl Erik, Olle, läkaren och den gamle, pålitlige sjömannen från sjönöd i *Brobypoj-karnas äventyr*. De begår myteri, gör inte skillnad

på vän eller fiende och vill inte ge pojkbarns sällskap någon pardon. Men den sportslige befälhavaren Michael hindrar dem och visar att han är en man som kan följa spelets regler och stå vid sitt ord.⁵⁸

Elgströms parodiska pojkböcker förefaller både förstärka och synliggöra vad som mot denna bakgrund kan benämnas pojkboksgenrens leketik och lekestetik. När Conny Svensson beskriver hur musketörerna i Dumas *De tre musketörerna* genom hela livet förblir sorglöst lekande gossar, med en gemenskap som liknar

fotbollslaget, formulerar han därför en i sammanhanget för denna undersökning betydelsefull insikt.⁵⁹ Elgströms pojkböcker visar på betydelsen av ett lekperspektiv för beskrivningen av maskulinitetens transtextuella och performativa dynamik i pojkboken som genre. Eller med en annorlunda formulering: de visar hur den hegemoniska maskulinitetens schema tar form genom att gestalta läsande pojkar som leker att de är manliga pojkbokshjältar som i sin tur leker att de är hjältar.

1. Mark Twain, *Adventures of Huckleberry Finn*, London: Cresset Press, 1950, s. 239.
2. Gunnar Örnulf, *Brobypojkar. Berättelse för pojkar*, Stockholm: B. Wahlström, 1942, s. 9. Publicerades ursprungligen av B. Wahlströms förlag som del 1 och 2 i Örnulfs serie om Brobypojkar, *Brobypojkar. Brobypojkar. Den store anden*, Stockholm: B. Wahlström, 1921 och *Brobypojkar. Den osynliga fienden*, Stockholm: B. Wahlström, 1921.
3. Magnus Öhrn, "I pojkländan. En första kartläggning av pojkbarns territorium i svensk barn- och ungdomslitteratur", i *Tidskrift för litteraturvetenskap*, 2009:1, s. 41f. För skolläsa och skolhatet i den svenska pojkboken, se även Eva von Zweigbergk, *Barnboken i Sverige 1750–1950*, Stockholm: Rabén och Sjögren, 1965, s. 419ff. och Conny Svensson, *Pli på pojkar. Från Dumas till Kar de Mumma*, Stockholm: Atlantis, 2008, s. 8f. och 160ff.
4. Örnulf 1942, se exempelvis s. 11ff., 49 och 62.
5. Ossian Elgström, *Spökfregatten*, Stockholm: Bonniers, 1928, s. 38.
6. Marika Andræ, *Rött eller grönt? Flicka blir kvinna och pojke blir man i B. Wahlströms ungdomsböcker 1914–1944*, diss. Uppsala; Stockholm: B. Wahlström, 2001, s. 163ff.
7. Göte Klingberg, *Barnboken genom tiderna. En översikt*, Stockholm: Natur och kultur, 1962, kapitel 7 och 8.
8. Öhrn 2009, s. 35f.
9. *Ibid.*, s. 38.
10. Motivet har kallats "Gelebte Literatur in der Literatur", det vill säga skildringen av hur ett skönlitterärt verk som läses av en fiktiv karaktär får konsekvenser för hans eller hennes handlingar. Theodor Wolpers (red.), *Gelebte Literatur in der Literatur. Studien zu Erscheinungsformen und Geschichte eines literarischen Motivs. Bericht über Kolloquien der Kommission für literaturwissenschaftliche Motiv- und Themenforschung 1983–1985*, Göttingen: Vandenhoeck och Ruprecht, 1986. Se även Maja Lehtonen, "Intertextualitet i Topelius' berättelser", i *Historiska och litteraturhistoriska studier*, Helsingfors: Svenska litteratursällskapet i Finland, 1990, årg. 65, s. 71.
11. Gernot Gabel, *Don Quijotes Spuren in Deutschland*, Köln: Universitäts- und Stadtbibliothek, 2005, s. 17. Se även Klingberg 1962, s. 35 och 39.
12. Robert Michael Ballantyne, *The Coral Island. A Tale of the Pacific Ocean*, London: Thomas Nelson and Sons Chambers, 1858/1920 och *Korallön. Berättelse för ungdom*, Stockholm: B. Wahlström, 1925.
13. Twain 1950, s. 13 och 239. Jfr Olin Harris Moore, "Mark Twain and Don Quixote", i *PMLA* 1922:2.
14. Greta Bolin, Eva von Zweigbergk & Mary Ørving, *Barn och böcker. En orientering*, Stockholm: Rabén och Sjögren, 1972, s. 166.
15. Gillian Avery, *Behold the Child. American*

- Children and Their Books 1621–1922*, London: The Bodley Head, 1994, s. 200f.
16. Ulla Lundqvist, *Tradition och förnyelse. Svensk ungdomsbok från sextioal till nittioal*, Stockholm: Rabén och Sjögren, 1994, s. 23.
 17. Jens Ljunggren, *Kroppens bildning. Ling-gymnastikens manlighetsprojekt 1790–1914*, diss. Stockholm: Symposion, 1999 och David Tjeder, *The Power of Character. Middle-Class Masculinities 1800–1900*, diss. Stockholm: Tjeder.nu, 2003.
 18. Gurli Linder, ”Indianer, bufflar, pojkar och rackartyg”, i *Dagens nyheter* 1927.05.12.
 19. Ossian Elgström, ”Tecknarens förord”, i Disa Holberg, *Barnungar*, Stockholm: Hökerbergs, 1924, s. 9 (opag.).
 20. Brev till Åke Bonnier från Ossian Elgström, 1927.01.29, Bonniers förlags arkiv.
 21. Zweigbergk noterar även vad hon kallar ”ett slags Tom Sawyeranda hos Elgström” och menar att hans barngäng lever ”lyckligt i ett samhälle utan klass- eller könsgänser, vilket är rätt ovanligt”. Zweigbergk 1965, s. 422f.
 22. Reawyn Connell, *Maskuliniteter*, övers Åsa Lindén, Göteborg: Daidalos, 1996, s. 101.
 23. R. W. Connell & James W. Messerschmidt, ”Hegemonic Masculinity. Rethinking the Concept”, i *Gender & Society*, 2005:6, s. 829–859.
 24. Torbjörn Forslid, *Varför män? Om manlighet i litteraturen*, Stockholm: Carlsson, 2006, s. 18.
 25. Se bl.a. Ulf Boëthius, ”Med nerver av stål. Manlighet och modernitet i 1930-talets svenska flygböcker för pojkar”, i *Barnkultur – igår, idag, i morgon*, Stockholm: Centrum för barnkulturforskning vid Stockholms universitet, 1999, s. 105; Andræ 2001, s. 159; Magnus Öhrn, ”Medelklassens buspojkar. En maskulinitetsstudie i Erik Pallins *Pojkarna på Klasro*”, i *Barnboken*, 2011: 1, s. 128; Magnus Öhrn, ”Men vad i himlens namn har ni för er, pojkar! Ulf Starks uppväxtskildringar ur ett manlighetsperspektiv”, i Maria Andersson & Elina Druker (red.) *Barnlitteraturanalyser*, Lund: Studentlitteratur, 2008, s. 134–137.
 26. Rolf Romøren & John Stephens, ”Representing Masculinities in Norwegian and Australian Young Adult Fiction”, i John Stephens (red.) *Ways of Being Male. Representing Masculinities in Children's Literature and Film*, New York: Routledge, 2002, s. 219.
 27. Ossian Elgström & Gunnar Örnulf, *Erövringen av staden Babylon*, Hökerbergs: Stockholm, 1926, s. 27 och 103.
 28. Romøren & Stephens 2002, s. 219
 29. Johns Stephens, ”A Page Just Waiting to Be Written On’. Masculinity Schemata and the Dynamics of Subjective Agency in Junior Fiction”, i *Ways of Being Male*, s. 38ff.
 30. Gerard Genettes typologi över transtextualitetens olika typer kan vara till hjälp för att beskriva iscensättningen av den hegemoniska maskulinitetens schema mer precist. I sammanhanget för denna undersökning räcker det emellertid att peka på hur han skiljer mellan *intertextualitet* och *architextualitet*. Se vidare *Palimpsests. Literature in the Second Degree*, övers. Channa Newman & Claude Doubinsky, Lincoln, Neb.: Nebraska U.P., 1997, särskilt kapitel 1.
 31. Klingberg 1962, s. 56.
 32. Elgström 1928, s. 33f.
 33. Se t.ex. Ossian Elgström, *Kämparna på borgen Kraak. En berättelse för pojkar*, Bonniers: Stockholm, 1927, s. 52f., 92 och 110 och Elgström 1928, s. 108.
 34. Elgström 1928, s. 38.
 35. Med det övergripande begreppet transtextualitet beskrivs texters förhållande till varandra. Genette 1997.
 36. Romøren & Stephens 2002, s. 220.
 37. Jfr Joseph A. Kestner, *Masculinities in British Adventure Fiction 1880–1915*, Farnham: Ashgate, 2010, s. 1ff.
 38. Elgström & Örnulf 1926, s. 40 och s. 96.
 39. Klingberg 1962, s. 72f.
 40. Andræ 2001, s. 159 och 163.
 41. Elgström 1928, s. 108 och 112.
 42. Stefan Mählqvist, *Böcker för svenska barn 1870–1950. En kvantitativ analys av barn- och ungdomslitteratur i Sverige*, diss. Uppsala; Stockholm: Gidlund, 1977, s. 41. Se även Andræ 2001, s. 156.
 43. Elgström 1928, s. 112.
 44. *Ibid.*, s. 49.
 45. Margaret A. Rose, *Parody. Ancient, Modern, and Post-Modern*, Cambridge: Cambridge U.P., 1993, s. 31ff.

46. Simon Dentith, *Parody*, London/New York: Routledge, 2000, s. 18f.
47. För ett resonemang om motexempel [countertypes] och deras roll för konstruktionen av maskulinitet, se George L. Mosse, *The Image of Man. The Creation of Modern Masculinity*, Oxford/New York: Oxford U.P., 1996, s. 25ff. respektive Tjeder 2003, s. 21f.
48. Pontus Kyander, *I mytens våld. Utkast till en monografi om Ossian Elgström Del I. 1883–1915*, Lund: Institutionen för konstvetenskap, Lunds universitet, 1988, s. 63.
49. Elgström 1928, s. 13.
50. Mosse 1996, s. 109.
51. Elgström & Örnulf 1926, s. 64 och 207.
52. Rose 1993, s. 33.
53. Örnulf 1942, s. 12f.
54. Ibid., s. 49f. och 62.
55. För synpunkter på hur den fysiskt äventyrliga och boksynt kontemplativa manligheten kunde korsas i mellankrigstidens svenska litteratur, se Olle Widhe, "Äventyrets maskulina geograf. Sigfrid Siwertz och mellankrigstidens borgerliga reseskildring", i *Edda. Nordisk tidskrift för litteraturforskning*, 2008:108, s. 132.
56. Örnulf 1942, s. 26.
57. Johan Huizinga, *Homo Ludens. A Study of the Play-Element in Culture*, London/Boston/Henley: Routledge, 1949, s. 11.
58. Örnulf 1942, s. 38ff.
59. Svensson 2008, s. 25f.

SUMMARY

Just as Boys Do. Reading, Masculinity, and Genre in Ossian Elgström's Books for Boys

This article seeks to introduce a significant but largely uncharted motif in relation to the understanding of stories for boys: the experience of reading literature within literature (*Gelebte Literatur in der Literatur*). While stories for boys often present the boy character as an astute and real-world man-in-embryo, who gravitates away from unnecessary reading, they also include the reading of adventure stories as an important boyhood experience. Addressing books written for boys by the Swedish author and illustrator Ossian Elgström (1883–1950), this article suggests that reading as a motif occupies a key function in connection to the imaging of masculinity. In part, the experience of reading about male adventure heroes – and the inclination to play the roles of these heroes – evokes hegemonic masculinity as a scheme, shaping how boy characters behave and interact. Moreover, the motif also establishes a meta-fictional layer in the text with an implicit appeal to masculine solidarity. Finally, this article explores how the relation between reading and play in Elgström's books may be regarded as defining for the adventure-fiction genre as a whole.

Keywords: children's literature, masculinity, reading as a motif, play, adventure, parody, genre