



HÖGSKOLAN
DALARNA

Arbetsrapport

Vilhelm Ekelund och det litterära fältet 1897-1949

Mattias Aronsson

Nr: 2013: 2

Högskolan Dalarna arbetsrapport nr 2013:2
ISBN: 978-91-85941-51-3
ISSN: 1653-9362
© Författaren

Vilhelm Ekelund och det litterära fältet 1897-1949

Mattias Aronsson

Abstract

Vilhelm Ekelunds och det litterära fältet 1897-1949

[Vilhelm Ekelund and the literary field 1897-1949]

The theoretical background of this study is Pierre Bourdieu's sociological approach to literature. I use his theory concerning the importance of cultural (and other forms of symbolic) capital for the individual artist – and his description of the literary field as a place characterized by continuous conflict between different categories of participants. In the article, I argue that as a young poet, Ekelund held a position in the field that was with the intellectual group as opposed to the group of commercial authors – and among the young avant-garde as opposed to among the consecrated and well-established writers. However, this position changed somewhat during the years Ekelund spent in exile (1908-1921), and it continued to change after his return to Sweden. His reputation as a thoroughly intellectual writer was accentuated and, as time passed, he himself became a consecrated artist with certain privileges – e.g. grants and awards – to defend.

Key words:

Vilhelm Ekelund, sociology of literature, literary field, symbolic capital, Pierre Bourdieu

Mattias Aronsson

Lektor i franska Högskolan Dalarna

e-post: mar@du.se

Vilhelm Ekelund och det litterära fältet 1897-1949

År 1897 började det dyka upp dikter signerade ”Ove”¹ i dagstidningar och tidskrifter som *Skånska Dagbladet* och *Figaro* – och året efter även i *Malmö-Tidningen* och *Nordisk revy*. Det var de första litterära alster författade av Vilhelm Ekelund (1880-1949) som publicerades i pressen och på så vis nådde fram till en publik.

Vem var då denna unge poet? Vilket symboliskt kapital hade han hunnit skaffa sig och vilken position intog han på det litterära fältet? Det är frågor som ska försöka besvaras i föreliggande artikel. Till min hjälp har jag i första hand den franske sociologen Pierre Bourdieus teorier om sociala fält, speciellt det litterära fältet, om ”skaparen” som social företeelse samt om dessa skapares positioneringar inom fälten för kulturproduktion. Jag använder mig också av hans resonemang omkring olika former av symboliskt kapital – det vill säga sådana tillgångar som tillerkänns ett högt värde av andra aktörer på fältet (exempelvis kan det röra sig om kulturellt, socialt, vetenskapligt eller ekonomiskt kapital).²

Utgångspunkt

I artikeln ”Men vem skapade skaparna”³ kritiserar Pierre Bourdieu synen på konstnären som en helt unik individ, frikopplad från det omgivande samhället. Han skriver exempelvis: ”Konstens värld är en trons värld: man tror på begåvning, på den unike skaparen som ingen har skapat”.⁴ Enligt Bourdieu bygger denna syn på ett grundläggande tankefel. För honom är konstnären framför allt en samhällsvarelse, och som sådan är han en del av ett större sammanhang. Därför bör forskaren i första hand studera relationerna mellan skaparen och andra aktörer (såsom agenter, kritiker, mecenater, m.fl.) vilka är inblandade i produktionen av verkets sociala värde.⁵ Det är just den metod som han själv använder sig av i sin stora studie

¹ Akronym bildad av författarens fullständiga namn: Otto Vilhelm Ekelund.

² Pierre Bourdieus inflytande på humanvetenskaperna är idag närmast omöjligt att överblicka. Hans teorier har inte bara influerat det sociologiska forskningsfältet utan har också visat sig användbara inom exempelvis litteraturvetenskap, pedagogik samt medie- och kommunikationsvetenskaplig forskning. Måhända beror Bourdieus stora genomslagskraft i såväl akademisk som icke-akademisk debatt på hans breda undersökningsområden och intellektuella nyfikenhet. Han har som bekant intresserat sig för så disparata företeelser som livet i kabylliska byar i Algeriet, för ”de intellektuella” som samhällsgrupp, för den franske författaren Gustave Flaubert, för parisiska modeskapare och för televisionens roll i samhället. Bland annat – är väl bäst att tillägga. Det är naturligtvis i hans roll som viktig litteratursociologisk forskare som jag i det här sammanhanget hänvisar till Bourdieu.

³ I Bourdieu, *Texter om de intellektuella*, 1992: 53-76.

⁴ Bourdieu, 1992: 55.

⁵ Bourdieu, 1992: 58.

av Flaubert i *Konstens regler* (2000). Jag använder mig här av en liknande undersökningsansats – även om artikelformens begränsade utrymme naturligtvis tvingar mig till åtskilliga förenklingar. På de kommande sidorna undersöker jag Vilhelm Ekelunds relationer till andra aktörer inom det litterära fältet. Jag redogör för vilka introduktörer som blev betydelsefulla för hans inträde i den litterära världen. Jag diskuterar vidare några betydande kritikers och förläggares roller, och jag berör i korthet frågorna om konstnären som marknadsförfattare respektive stipendieförfattare samt Vilhelm Ekelunds betydelse för författarens senare produktion. Analysen mynnar ut i ett försök att fastställa Ekelunds position på det litterära fältet under tre olika epoker: som ung och nyetablerad diktare under nittonhundralets första år, som essäist och aforistiker under exilåren 1908-1921 samt, avslutningsvis, under författarskapets senare del, efter hemkomsten till Sverige år 1921. Jag börjar emellertid med en diskussion om kulturellt, socialt, vetenskapligt och ekonomiskt kapital – och kopplar den till vad vi vet om den unge Vilhelm Ekelunds biografi. Jag begränsar sålunda redogörelsen till att gälla författarens *kapital* – och blandar inte in begreppet *habitus*, även om det naturligtvis är en nyckelterm i det bourdieuska teoribygget. Som David Gedin har påpekat i inledningen till sin avhandling *Fältets herrar* (2004) är begreppet *habitus* användbart framför allt när det gäller att analysera olika gruppers hållning. Däremot blir det problematiskt om man försöker kartlägga en enskild individs personliga *habitus*. ”Försök att slå fast exakt vilka erfarenheter som präglat individen och på vilket sätt dessa påverkat henne tenderar att bli ytterst spekulativa” skriver Gedin, och konstaterar samtidigt att Bourdieu faktiskt aldrig själv har försökt analysera en enskild individs *habitus* – annat än som bärare av någon viss grups gemensamma erfarenheter.⁶

Den unge Vilhelm Ekelunds symboliska (dvs. kulturella, vetenskapliga, ekonomiska och sociala) kapital

I första bandet av Algot Werins Ekelundbiografi ges många intressanta upplysningar om Vilhelm Ekelunds uppväxt och familjeförhållanden.⁷ Det rör sig om en historieskrivning som Bourdieu med största sannolikhet skulle kalla ”hagiografisk”⁸ och avfärda som otillräcklig till sin natur. Men den levnadsteckning som Werin ger i sin väldokumenterade text kan enligt min mening ändå vara av intresse för föreliggande studie, eftersom det går att genomföra en ”Bourdieuinspirerad” läsning av den information som biografin tar upp.⁹

En sådan Bourdieuinspirerad läsning ger vid handen att den unge Vilhelm Ekelunds *kulturella kapital* var relativt begränsat vid den tid då de första dikterna dök upp i pressen. Det kan möjligen komma som en överraskning för den läsare som stiftat bekantskap med det

⁶ Gedin, 2004: 19.

⁷ Werin, *Vilhelm Ekelund 1880-1908*, 1960: 11-53.

⁸ Jfr. Bourdieu, 1992: 57.

⁹ Johan Svedjedal (1998: 82) uttrycker för övrigt en liknande och metodologiskt intressant ståndpunkt, syns det mig, i det att han apropå Toril Mois studie över Simone de Beauvoir påpekar att ”nyanserade litteratursociologiska undersökningar ofta kräver djupgående biografiska tolkningar”. Även en sådan pionjär inom litteratursociologin som Robert Escarpit (1970: 53) pekar på vikten av att placera ”författaren i samhället” – genom att skaffa sig ingående upplysningar om dennes härkomst. Det som intresserar Escarpit är främst författarens geografiska härkomst och hans sociala och yrkesmässiga ursprung. Han betonar att författarbiografier i det här sammanhanget kan vara forskaren till stor hjälp.

överdåd av latinska och grekiska citat och övriga lärda hänvisningar som florerar i den mogna författarens produktion. Men man bör då ha i åtanke att kulturellt kapital är någonting som människan ackumulerar under livets gång och vid sjuutton års ålder var Vilhelm Ekelund en skånsk landsortsyngling och gymnasist som endast hade bott några få år i lärdomsstaden Lund och som ännu inte hade några vittra troféer att visa upp.

På faderns sida var man smeder – såväl hans far som farfar utövade detta yrke – och på modernets bestod släkten av bönder och hantverkare från Ringsjötrakten.¹⁰ När Vilhelm var fjorton år gammal flyttade familjen till Lund. Fadern öppnade en liten diversehandel och sonen började studera vid läroverket. Ingen av föräldrarna, eller för den delen far- eller morföräldrarna, hade bedrivit några högre studier. Vilhelm och hans bror var alltså banbrytande i den ekelundska familjen genom att bygga på sitt kapital med läroverksstudier. Med sin provinsiella hantverkar- och lantbrukarbakgrund kan man förstås se Vilhelm Ekelund som en klassresenär redan vid tiden för de första publiceringarna i pressen. Men att påbörja en klassresa är inte samma sak som att etablera sig som författare på det litterära fältet, och Ekelund var ännu långt ifrån en erkänd aktör på detta fält.

Vilhelm Ekelunds kulturella kapital begränsades alltså vid tiden för de första publicerade texterna till de lärdomar, den smak och de intressen som gymnasiestudierna i Lund givit upphov till, i första hand goda kunskaper i tyska och klassiska språk – och en uttalad smak för dessa kultursfärers litteratur. Det *vetenskapliga kapitalet* blev det i Ekelunds fall aldrig så mycket bevänt med – åtminstone inte om man ser till strikt akademiska meriter. Han tog mogenhetsexamen i Lund 1898,¹¹ därefter var han inskriven som student vid Lunds universitet från 1898 till 1900, men någon examen ledde dessa studier aldrig fram till. Det *ekonomiska kapitalet* var, av Werins biografi att döma, representativt för en genomsnittlig småborgerlig familj vid den här tiden. Det var ingen uppväxt i armod, men den unge Vilhelm kom heller inte i kontakt med någon extravagant lyx. Ekonomiskt kapital är emellertid, enligt Bourdieu, en relativt oviktig faktor när det gäller att skapa sig en position inom fälten för kulturproduktion. Den modesta ekonomiska bakgrunden var därför av allt att döma det minsta hindret för Vilhelm Ekelunds etablering på det litterära fältet. Värre var då avsaknaden av *socialt kapital* – i synnerhet gällde det värdefulla kontakter i litteraturens värld. Från början var nämligen det sociala kapital som kan omsättas på en litterär marknad obefintligt hos Vilhelm Ekelund. Hans personliga kontaktnät skulle dock snart komma att innehålla en handfull viktiga namn, personer som utifrån sina etablerade positioner inom fältet kunde överflytta en del av sitt kulturella kapital och sin prestige till den unge diktaren.¹²

¹⁰ Werin, 1960: 12-13.

¹¹ ”Mogenhetsexamen” var under perioden mellan 1878 och 1905 officiell benämning på den svenska studentexamen.

¹² Själv ville Vilhelm Ekelund inte gärna erkänna att han som självständig skapare kunde stå i något som helst beroendeförhållande till andra aktörer inom fältet. Han angriper Rousseau just för dennes ”jakt efter beskyddare och beskydderskor” (*Veri similia I*, 1915: 122) och Werin (1960: 48) citerar en opublicerad, självbiografisk anteckning där Ekelund skriver följande: ”Ständigt hörde jag det talet, att ’allt beror på gynnare och beskyddare och förespråkare’. Det var det värsta tal jag visste! Jag var fast besluten att gå min väg utan allt sådant.” Uttalandet bör väl i första hand ses som ett uttryckt behov hos författaren att inta rollen som den trotsigt oberoende konstnären.

Men vem skapade skaparen Vilhelm Ekelund? – några viktiga aktörer

Förespråkare och introduktörer

Vilhelm Ekelunds första introduktör i litteraturens värld var lundapoeten Emil Kléen. Han satt i redaktionen för *Malmö-Tidningen* där några av ”Oves” första texter publicerades – och han rekommenderade även dennes dikter ”Ensamhetens stämningar” till tidskriften *Nordisk revy* där de publicerades i slutet av 1898.¹³ Utifrån sin position som etablerad diktare på det litterära fältet hade Kléen säkerligen även fortsättningsvis kunnat spela en betydande roll för Ekelunds karriär – om han inte hade varit svårt sjuk i tuberkulos och dött redan samma år.

Den viktigaste introduktören för Vilhelm Ekelunds författarskap kom nu istället att bli Bengt Lidforss. Denne var vid förra sekelskiftet det akademiska Lunds underbarn och enfant terrible. Han var son till Edvard Lidforss, professor i lingvistik och germanska språk, och således sedan barnsben hemtam i det akademiska livet. Hans eget vetenskapliga kapital var inte heller ringa: filosofie kandidat vid 19 års ålder, doktor vid 24, och sedermera professor i botanik trots kvalificerat motstånd från alla dem som ogillade hans politiska hemvist som socialdemokrat, hans återkommande utfall mot kyrkan och prästerskapet och/eller hans dekadenta livsföring.¹⁴ Lidforss recenserade i tidningen *Arbetet* den poetiska studentkalender, *I skilda färger*, där Ekelund – tillsammans med tre andra unga skånska poeter – publicerade en samling dikter under våren 1900. Lidforss entusiasm inför de ekelundska verserna är påfallande: ”Han är skald i hvarje tum, och skulle han hålla hvad han lofvar, kommer hans namn en gång att få den klang, som är förmenad oss andra dödliga”, skriver han i sin anmälan.¹⁵ Lidforss skulle fortsätta att i positiva ordalag recensera Ekelunds tidiga diktsamlingar för *Arbetets* räkning: *Vårbris* uppmärksammades i maj 1900,¹⁶ därefter följde *Melodier i skymning* (oktober 1902), *Elegier* (december 1903) och *In candidum* (mars 1905). Lidforss introducerade Ekelund för *Arbetets* läsare som en nyskapande och avantgardistisk poet i den skånska skolan efter A. U. Bååth och Ola Hansson. Den samlade bild som dessa recensioner ger av Vilhelm Ekelund är den av en diktare för arbetarklassen, oförstådd och ringaktad av de högre samhällsklasserna,¹⁷ av den etablerade kultureliten och av de ”uppsvenske” (dvs. icke-skånska) kritikerna.

För att lyckas etablera denna bild av Ekelund som en missförstådd outsider fick Lidforss lov att vinkla sanningen en smula. Exempelvis fick han tala tyst om det faktum att flera inflytelserika borgerliga och ”uppsvenska” kritiker, som exempelvis Oscar Levertin och

¹³ Werin, 1960: 52.

¹⁴ Bengt Lidforss var öppet bisexuell under en epok då ett sådant levnadssätt var allt annat än socialt accepterat. (Se t.ex. Leopold, *Skönhetsdyrkare och socialdemokrat*, 2001: 15-26.)

¹⁵ Cit. efter Werin, 1960: 64. (Jfr även Leopold, 2001: 97 och Ellerström, 2004: 250.)

¹⁶ Denna anmälan är anonym, men kan med mycket stor sannolikhet tillskrivas Lidforss (se Leopold, 2001: 99).

¹⁷ Som exempel kan anföras recensionen av *In candidum* i *Arbetet* (1905-03-01) där Lidforss slår fast att det är ”meningslöst att söka verka för någon vidsträcktare förståelse av den Ekelundska poesin [...] hos den bokköpande delen av svenska överklassen”. Däremot vet Lidforss berätta att det ”i folkets djup slumra underbara krafter”, vilket enligt honom talar för att Ekelunds diktsamling kommer att bli uppskattad av *Arbetets* läsare (Lidforss, 1990: 121).

Svenska akademiens ständige sekreterare Carl David af Wirsén, faktiskt recenserade Ekelunds första diktsamlingar i tämligen positiva ordalag.¹⁸

Bengt Lidforss kom att spela en viktig roll för Vilhelm Ekelund även på ett annat vis. De två blev snabbt personliga vänner, och Lidforss förmedlade kontakt med *Arbetet* och hjälpte Ekelund att få artiklar publicerade i tidningen. Honoraren som dessa texter genererade var periodvis av stor betydelse för hans överlevnad, i synnerhet under de första utlandsåren. Ekelund skrev från och med 1902 och ett tiotal år framåt ett relativt stort antal artiklar för publicering i pressen. Det kunde röra sig om resereportage och stämningsbilder från Berlin, recensioner av tysk litteratur samt kåserier kring tysk politik och kultur. Poeten Ekelund blev alltså, som så många av sina författarkollegor under slutet av arton- och början av nittonhundratalet, parallellt en marknadsförfattare som skrev prosatexter för brödfödan. Dessa artiklar – varav ett urval har samlats i *Böcker och vandringar* (1910) och *Tyska utsikter* (1913) vittnar ofta om indignation över sociala orättvisor. Man kan konstatera att den annars så världsfrånvände och esoteriske Ekelund här visar prov på ett visst socialt patos. Det finns ingen anledning att betvivla äktheten i den medkänsla med samhällets olycksbarn som författaren till dessa texter visar upp, han levde ju själv långa perioder under ytterst ringa omständigheter och kunde sannolikt själv relatera till det storstadens armod som artiklarna behandlar. Men det var troligtvis heller inte utan betydelse för texternas slutliga utformning att de vände sig till *Arbetets* socialdemokratiska publik.

Bekantskapen mellan Vilhelm Ekelund och den tolv år äldre Bengt Lidforss utvecklades alltså till nära vänskap – och måhända mer än så. De bevarade och av Werin citerade breven från Lidforss till Ekelund antyder en intim relation dem emellan. Förhållandet ska ha tagit slut tämligen abrupt – i det att Ekelund vid ett tillfälle ”gick våldsamt fram och illa tilltyglade Lidforss”.¹⁹

Bengt Lidforss inflytande på den unge poeten skattas av både Werin och Leopold som mycket stort. De båda publicerade under det tidiga 1900-talet artiklar i *Arbetet* som av allt att döma är resultatet av ett samarbete dem emellan, även om texterna inte är undertecknade med bådadas namn utan endast med ”V.E.”.²⁰ Även Ekelunds tidiga resor till kontinenten – till Tyskland och Venedig – och hans intresse för tysk kultur kan enligt Werin härledas till påverkan från den äldre vännen.

Förläggarna

Nu några ord om Vilhelm Ekelunds förläggare och deras roller. Studentkalendern *I skilda färger* gavs ut år 1900 av Lindstedts universitetsbokhandel i Lund. Den egentliga debutsamlingen *Vårbris* utkom samma år på ett litet oberoende Stockholmsförlag (Svanbäck).²¹ Men det var inte förrän året därpå som Ekelund debuterade på ett stort bokförlag. Hans andra volym lyrik, *Syner*, kom nämligen ut på Albert Bonniers förlag 1901 –

¹⁸ Se t.ex. Werin (1960: 72-73 och 123); Leopold (2001: 214-223).

¹⁹ Werin, 1960: 74. Leopold (2001: 223) daterar uppträdet ifråga till valborgsmässoafton 1904, och stödjer sig vad gäller datumet på Lidforss biograf Nils Beyer.

²⁰ Se t.ex. Werin (1960: 69) och Leopold (2001: 101-108). Den senare går så långt som till att hävda att det under en period existerade en ”firma Ekelund & Lidforss” i publicistiskt hänseende.

²¹ Jonas Ellerström skriver i kommentarerna till *Samlade dikter I* (2004: 250) att *Vårbris* trycktes i 1000 exemplar, varav sex år senare endast 279 hade sålts. År 1911 köptes restupplagan upp av Framtidens förlag i Malmö – som släppte ut boken i handeln på nytt under sitt eget förlagsnamn.

enligt Algot Werin förmedlades kontakten med Bonniers av Lännart Ribbing, en ung litteraturintresserad naturvetenskapsman som tillhörde den Lidforsska kretsen.²² Bekantskapen med Bengt Lidforss var sålunda till nytta även vad gäller det här viktiga steget i karriären. Man kan anta att kontraktet med Bonniers förlagshus var av stor vikt för poeten strävan att etablera sig som en konsekurerad aktör på det litterära fältet. Jonas Ellerström omtalar också det faktum att samlingen utkom på ett dominerande förlag, och nämner särskilt dess påkostade omslag som ett av de elegantaste från den tiden (olyckligt nog med författarens förnamn felstavat "Wilhelm").²³

Under perioden 1901 till 1906 tillhörde Vilhelm Ekelund sålunda de poeter som hade förmånen att få sina diktsamlingar utgivna av Bonniers, då som nu ett av Sveriges största och mäktigaste bokförlag. Han mottog vid åtminstone två tillfällen (1902 och 1903) anslag ur den Bonnierska stipendiefonden, vilket möjliggjorde längre utlandsvistelser i Berlin och även den resa till Venedig som omnämns ovan.²⁴ Försäljningen av de utgivna diktsamlingarna motsvarade dock knappast någons förväntningar. Under hösten 1904 fick Ekelund ett brev från förlaget med en sammanställning av försäljningssiffrorna för de tre samlingarna *Syner*, *Melodier i skymning* och *Elegier*. De hade sålts i 166, 285 respektive 135 exemplar.²⁵ Relationerna med Bonnier blev därefter allt sämre och *Hafvets stjärna*, utgiven i februari 1906 blev den sista diktsamlingen som kom ut på Bonniers förlag. Den 31 juli 1906 bröt Ekelund i ett brev till förläggare K. O. Bonnier alla förbindelser med företaget.²⁶ För sin följande produktion fick Ekelund således se sig om efter nya förläggare. Det gick till en början problemfritt: *Dithyramber i aftonglans* och översättningsvolymen *Grekisk bukett* utgavs båda 1906, den förstnämnda kom ut på Ljus förlag och den senare stod Wahlström & Widstrand bakom. De magra försäljningssiffrorna förföljde dock skalden. Werin uppger att Ekelund flera år senare, 1914, fick information från förlaget att vad gällde *Grekisk bukett* hade knappt 150 av upplagens 1100 exemplar sålts.²⁷ Man får förmoda att detta var en bidragande orsak till att Wahlström & Widstrand tackade nej till förslaget att publicera en samling av Ekelunds egna dikter, ett erbjudande som han skickade i brev i juni 1907.²⁸ Ekelund skrev strax därefter också till sin vän Gustaf Otto Adelborg och omtalade den refusering han råkat ut för. Man kan alltså konstatera att Ekelund vid den här tiden inte hade några omedelbara planer på att ge upp sin lyriska produktion. Att han tystnade som diktare efter översättningarna i *Grekisk bukett* berodde alltså, åtminstone delvis, på att han stod utan en förläggare villig att ge ut hans poesier.

Nästa gång Vilhelm Ekelund vände sig till ett förlag med ett manus för publicering i bokform var i juli 1908. Då erbjöds nämligen Wahlström & Widstrand att ge ut prosaessän

²² Werin, 1960: 83.

²³ Ellerström, 2004: 256-257.

²⁴ Werin, 1960: 168 och 195.

²⁵ Werin, 1960: 222. Dessa siffror kan jämföras med försäljningssiffrorna för en med Ekelund samtida men nu i stort sett bortglömd poet som Leon Larson. Under åren 1906-1908 trycktes och såldes hans tre diktsamlingar *Hatets sånger*, *Ur djupet* och *En dåres visor* i sammanlagt 29 000 exemplar (se Hansson, 1995: 56).

²⁶ Werin (1960: 227-228) citerar följande rader ur brevet ifråga: "Som jag icke vidare kommer att taga Edert förlag i anlitande för mina produktioner (troligen ej heller något annat), önskar jag en uppgörelse af mina affärsförbindelser med Eder". Ekelund skrev också att han i framtiden inte ville komma ifråga som mottagare av stipendier ur Bonniersfonden.

²⁷ Werin, 1960: 313.

²⁸ Werin, 1960: 323.

Antikt ideal – men svaret från förlagsfirman var återigen negativt.²⁹ Detta fick till följd att boken inte utkom förrän nästföljande år – och då på annat förlag än det först tillfrågade.

När Vilhelm Ekelunds första prosavolymer *Antikt ideal* (1909), *Böcker och vandringar* (1910) och *Båge och lyra* (1912) så småningom gavs ut kom dessa att publiceras av det folkrörelsestyrda Framtidens förlag i Malmö. Därigenom förstärktes den bild som Bengt Lidforss nära tio år tidigare hade skapat av Ekelund som en skånsk författare för arbetarklassen. Framtidens förlag var ett initiativ från tidningen *Arbetets* sida att starta förlagsverksamhet. Man hade börjat utgivningen 1908 med att publicera ett verk av Bengt Lidforss. Som regelbunden medarbetare i *Arbetet* får det väl ses som ganska naturligt att också Ekelund erbjöds – och accepterade – att ge ut sina texter hos Framtiden.

Efter ett kort gästspel på Björck & Börjessons förlag³⁰ återknöt Vilhelm Ekelund sina kontakter med Bonniers. Förlagshuset åtog sig som första steg att publicera en volym samlade dikter samt reportagetexterna i *Tyska utsikter* (1913), och från och med *Nordiskt och klassiskt* (1914) gavs Ekelunds essä- och aforismsamlingar återigen ut av Bonniers. Samarbetet dem emellan skulle komma att fortsätta i över tjugo år, ända till dess Bonniers i mitten av trettioalet tröttnade på de ständiga ekonomiska förlusterna och Ekelund återigen stod utan förlag. Några av författarens vänner och tillskyndare bildade därför år 1939 det s.k. Vilhelm Ekelundsamfundet för att råda bot på det uppkomna publiceringsproblemet. Samfundet hade som uttryckt mål att trygga utgivningen av författarens kommande skrifter.³¹ Det gav under författarens sista år ut fem verk av hans penna, och har därefter fortsatt att publicera en mängd titlar med efterlämnat material, dikter, anteckningar och brevkorrespondens.

Jag ska nu övergå till att diskutera begreppet socialt rum och var i det sociala rummet som Bourdieu placerar det litterära fältet – samt försöka bedöma vilka positioner Vilhelm Ekelund innehade på detta fält under olika perioder av sin karriär.

Det sociala rummet – dominerande och dominerade aktörer

Det sociala rummet delas av Pierre Bourdieu vertikalt in i tre nivåer: överklassen, medelklasserna och underklassen (se figur nedan). Eftersom Bourdieu fäster stor vikt vid diskussionen om olika sorters kapital (ekonomiskt, kulturellt, vetenskapligt och socialt) säger det sig nästan självt att det enligt honom inte endast är mängden ekonomiskt kapital som bestämmer en individs position i det sociala rummet, utan en kombination av alla kapitaltyper ovan. Den övre delen av detta sociala rum, överklassens nivå, kallar Bourdieu för ”maktfältet”. Detta maktfält består i sin tur av två distinkta fält: det kulturella produktionsfältet och den ekonomiska maktens fält.³²

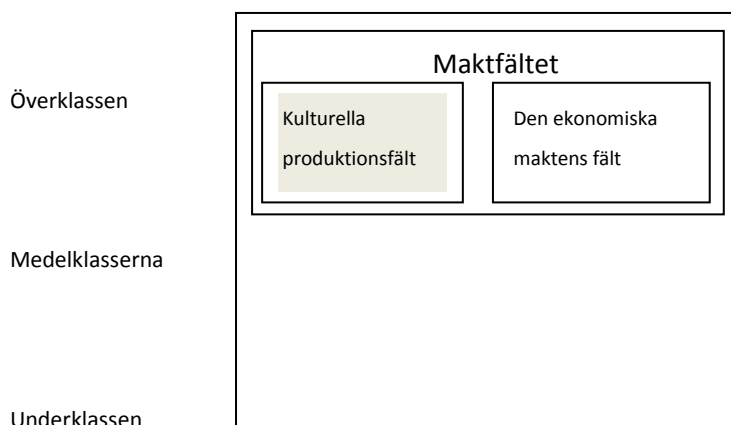
²⁹ Werin, 1960: 352.

³⁰ Det rör sig om översättningen av Giacomo Leopardis *Valda skrifter* (1913).

³¹ Se t.ex. Svensson, *Vilhelm Ekelund i samtal och brev 1922-1949*, 1958: 308.

³² En överskådlig introduktion till Pierre Bourdieus teorier inom detta specifika område har gjorts av Donald Broady (i inledningen till *Konstens regler*, 2000: 9-28). Jag använder mig av hans figurer i resonemanget som följer.

Figur 1: Det sociala rummet (efter Broady, 2000, s. 18)



Bourdieu påpekar på åtskilliga ställen i sina skrifter att kulturproducenterna tillhör en dominerad grupp bland de dominerande. De tillhör alltså maktfältet, oftast tack vare sitt kulturella (ibland även sociala och vetenskapliga) kapital – men inom detta maktfält är de underordnade den ekonomiska eliten.³³ Vi ska i följande avdelning se närmare på ett sådant fält för kulturproduktion – nämligen det litterära fältet.

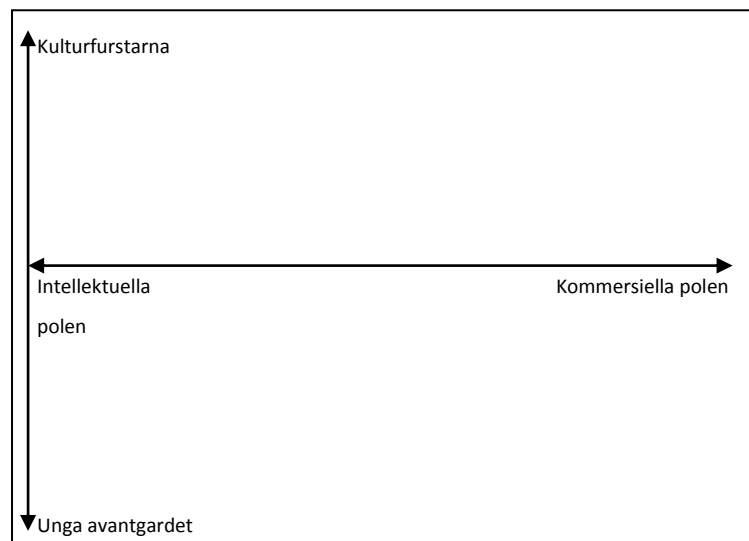
Det litterära produktionsfältet – nykomlingar och etablerade, intellektuella och kommersiella aktörer

De kulturella produktionsfälten kan innefatta olika sorters kulturproduktion: litteratur, bildkonst, musik, teater, film, osv. Det fält som intresserar mig här är av naturliga orsaker det litterära fältet – men resonemanget hade i princip kunnat appliceras på vilket kulturellt produktionsfält som helst eftersom de alla, enligt Bourdieu, fungerar enligt samma logik och styrs av samma mekanismer. Fältet innehåller en vertikal och en horisontell axel. Den *vertikala axeln* uttrycker hur etablerad en författare är. En aktör som tillhör ”det unga avantgardet” och som följaktligen kämpar för att slå sig in på fältet, har en position långt ner på den vertikala axeln. Längst upp finner man ”kulturfurstar”, väletablerade aktörer som oftast har verkat en tid inom fältet och hunnit konsolidera sin makt och sina positioner. Den *horisontella axeln* går från en ”intellektuell pol” till vänster till en ”kommersiell pol” till höger.³⁴ Denna axel illustrerar alltså spänningen mellan å ena sidan en smal litteratur för en kvalificerad publik och, vid den andra polen, en litterär massproduktion med som främsta mål att generera ekonomisk vinst. Se nedanstående figur:

³³ Se t.ex. artikeln ”Det intellektuella fältet – en värld för sig” där Bourdieu hävdar att författare är en ”dominerad fraktion av den dominerande klassen”, och fortsätter på följande vis: ”De är dominerande eftersom de har den makt och de privilegier som det för med sig att ha ett kulturellt kapital [...] men de är dominerade i förhållande till dem som har den politiska och ekonomiska makten.” (Bourdieu, 1992: 153-154.)

³⁴ Jfr Bourdieu, 2000: 191 och Broady, 2000: 17-18.

Figur 2: Kulturellt produktionsfält (efter Broady, 2000, s. 18)



Enligt Bourdieu är ett fält strukturerat kring motsättningen mellan dominerande och dominerade aktörer, och det är interna strider i produktionsfältet som är förändringens motor. Han slår fast att "de dominerande har varit kättare, de har varit avantgarde, de har misskrediterat det kapital som de tidigare dominerande hade [...] När de så själva har blivit dominerande ser de nya dominerade som kommer och gör samma sak med dem."³⁵ På ett annat ställe beskriver han det litterära fältet som "ett kraftfält, samtidigt som det är ett fält för strider, vilkas syfte är att förändra eller bevara det rådande förhållandet mellan krafterna."³⁶

Vilhelm Ekelunds position som nykomling på det litterära fältet

När den tjugooårige poeten Vilhelm Ekelund med *Vårbris* (1900) gör sitt egentliga inträde på det litterära fältet hamnar han av naturliga orsaker längst ner på den vertikala axeln – bland det "unga avantgardet". Han har ännu ingen etablerad position inom fältet, och därför har han heller inga privilegier att försvara. Termen avantgarde passar också väl som beskrivning på de produkter som Vilhelm Ekelund under det tidiga 1900-talet tillför det litterära fältet. Hans poesi är avgjort modernistisk och han inspireras mycket av samtida och nyskapande tyska diktare som till exempel Stefan George och Richard Dehmel.

Vad gäller positionen på det litterära fältets horisontella axel framstår det som uppenbart att man måste placera Vilhelm Ekelund till vänster om mitten – det vill säga närmare den intellektuella polen än den kommersiella. Han debuterar i en genre – poesin – som till sin natur är smalare och mindre kommersiell än de flesta andra litterära genrer – även om skillnaden härvidlag var mindre vid förra sekelskiftet än vad den är idag. Försäljningssiffrorna

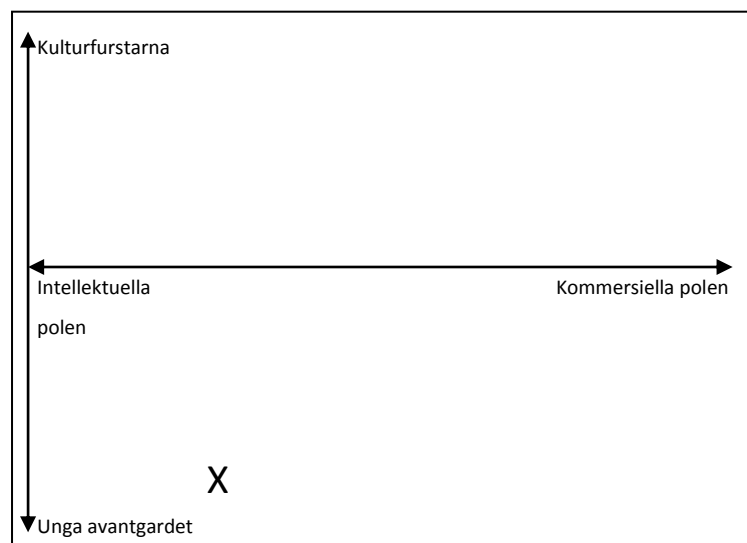
³⁵ Bourdieu, 1992: 137.

³⁶ Bourdieu, 1992: 150.

var – som vi har sett ovan – närmast katastrofala när diktsamlingarna ursprungligen kom ut på marknaden, trots Bengt Lidforss ansträngningar att lansera Ekelund som en poet för de breda folklagen. Och inte mycket har förändrats sedan dess. Förutom vissa antologistycken – till exempel ”Då voro bokarna ljusa” och ”Kastanjeträden trötta luta” (båda ur *Melodier i skymning*, 1902) – har Vilhelm Ekelunds dikter aldrig nått någon bredare publik. Hans verser har aldrig lästs och älskats av generationer svenskar som exempelvis varit fallet med Edith Södergrans, Karin Boyes eller Gunnar Ekelöfs dikter, utan hans publik har snarare förblivit smal och exklusiv.³⁷

Jag vill emellertid inte placera den unge poeten Ekelund längst ut vid den intellektuella polen, eftersom de tidiga dikterna faktiskt framstår som relativt lättillgängliga. I synnerhet torde naturlyriken i de första två samlingarna – med sina skånska landskapsmålningar och stämningsbilder – redan från början ha varit tillgänglig för en vidare läsekrets. Sammanfattningsvis anser jag alltså att Ekelunds position på det litterära fältet under de tidiga diktaråren var hos det unga avantgardet och något närmare den intellektuella polen än den kommersiella (position ”X” i figuren nedan):

Figur 3: Vilhelm Ekelunds ursprungliga position på det litterära fältet ca 1900-1908



Vilhelm Ekelund positionerade sig redan tidigt, och på ett medvetet vis, i förhållande till andra aktörer på det litterära fältet. Vi ser det exempelvis på vilka diktarnamn han nämner i positiva ordalag och vilka han tar avstånd ifrån. I sina tidiga volymer visar han nämligen – till exempel genom dedikationer av sina dikter – öppet sin beundran för vissa lyriska förebilder. Några namn som nämns i detta sammanhang är Richard Dehmel, Stefan George, Paul Verlaine, Stéphane Mallarmé, Ola Hansson och Gustaf Ullman. I Ekelunds brevväxling

³⁷ Göran Hägg skriver exempelvis följande om Vilhelm Ekelund i *Den svenska litteraturhistorien* (1996: 390): ”Han engagerade och har fortsatt att engagera en ytterst liten, ytterst kvalificerad läsekrets”. Hägg exemplifierar denna högklassiga läsarskara med namn som Gunnar Ekelöf, Tomas Tranströmer och Sven Lindqvist.

framgår även att han var mån om att distansera sig från vissa skalder. I brev till K. O. Bonnier nämner han till exempel Erik Axel Karlfeldt i ett nedsättande sammanhang.³⁸ Utspelet går naturligtvis att tolka utifrån Bourdieus resonemang om det litterära fältet som platsen för en strid mellan dominerande och dominerade aktörer. Ekelund var när brevet skrevs i oktober 1904 fortfarande en ung, nyanländ och därför dominerad aktör på fältet – och det låg i hans intresse att positionera sig i opposition mot den konsekurerade ”kulturfursten” Karlfeldt, som samma år invaldes i Svenska Akademien.³⁹ Detta är, enligt Bourdieu, helt i linje med den gängse rolltagningen inom fältet, där det unga avantgardet är predestinerat att försöka utmana de etablerade aktörerna genom att misskreditera deras kapital. Intressant nog var Vilhelm Ekelund också ytterst noggrann med att hävda sitt oberoende gentemot andra unga diktare. När Bonniers förlag år 1905 erbjöd honom att medverka i antologin ”Unga poeter” svarade han följande: ”Det är min öfvertygelse att af alla dessa poeter är det endast en: G. Ullman, som är värd namnet. De öfriga äro för mig humbug och äckel.”⁴⁰ Man kan notera att de avståndstagande utspel som anförts ovan inte gjordes i det offentliga rummet, utan endast adresserades till förläggaren K. O. Bonnier. Man bör alltså se dem mer som led i Ekelunds frigörelseprocess från Bonniers förlag än som direkta positioneringar på det litterära fältet.⁴¹

Vilhelm Ekelunds åttonde och sista lyriksamling publicerades som tidigare nämnts år 1906. Året efter utspelade sig en liten tragikomisk historia som skulle få stora återverkningar på författarens liv. Tillsammans med en vän besökte han ett utskänkingsställe på Styrso i Göteborgs skärgård. På kvällen gav han sig i berusat tillstånd på en person som dristat sig att tillrättavisa honom om att man inte fick trampa sönder gräsmattor och planteringar utanför restaurangen. Mannen som Ekelund pucklade på visade sig vara en civilklädd kommissarie, vilket gjorde affären till någonting allvarligare än bara ett simpelt krogslagsmål. Ekelund dömdes i både tings- och hovrätt till en månads fängelsestraff samt böter och skadestånd för våld mot tjänsteman. Och när domen vunnit laga kraft – i och med att Högsta domstolen i september 1908 vägrade resning – lämnade han omedelbart Sverige för att undvika straffet.⁴²

Även om brytningen med poesin inte var absolut kan man med fog hävda att en ny fas i författarskapet inleddes i och med nästa utgivna verk, prosaessän *Antikt ideal* (1909).

Vilhelm Ekelunds position på det litterära fältet under exilåren (1908 till 1921)

Med *Antikt ideal* inleds ett nytt och sökande författarskap, av Ekelundforskarna ofta kallat essäistiskt, där termen essä används i sin ursprungliga betydelse av försök och experiment. I likhet med Vilhelm Ekelunds senare texter publicerade under tiotalet bär detta verk

³⁸ Se Ekelund, *Brev 1896-1916*, 1968: 23.

³⁹ Kritiken fick också en fortsättning i *Antikt ideal* (1909: 62-63) där Ekelund far ut mot ”Pomrilskalden” och hans ”korrekt, slätkammade vers”, varmed alltså åsyftas Karlfeldt (se exempelvis Ljung, 1980: 160-161).

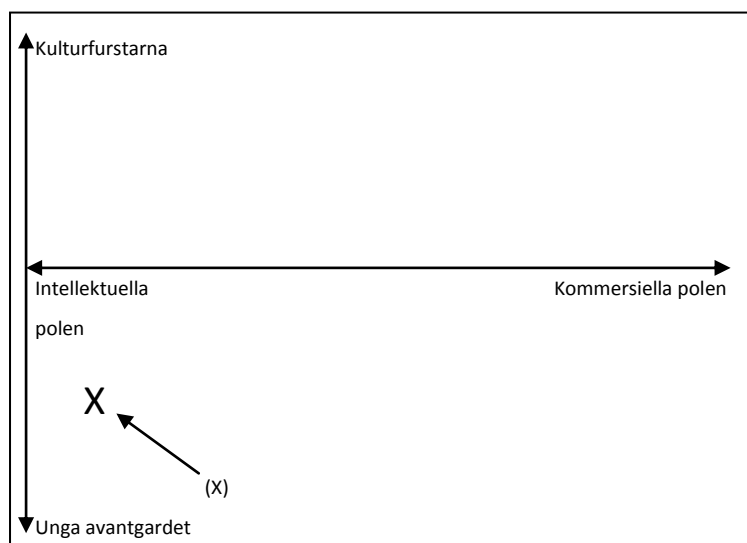
⁴⁰ Ekelund, *Brev 1896-1916*, 1968: 26.

⁴¹ Indirekt rörde det sig naturligtvis ändå om ett slags positionering, åtminstone vad gäller Ekelunds vägran att figurera i Bonniers antologi. Utspelet bidrog ju till att befästa Ekelunds position som outsider och individualist – och etablerade honom som en motsträvig aktör, ointresserad av att figurera i kollektiva sammanhang.

⁴² För en utförligare redogörelse av affären på Styrso, se Werin, 1960: 324-327 och 410.

vittnesbörd om hur författaren försöker hitta fram till en hållbar livsfilosofi och ett sätt att uthärda tillvarons alla prövningar. Dessa essäistiska, och ibland även aforistiska, publikationer flyttar Ekelunds position allt längre mot den intellektuella polen – det vill säga *åt vänster* på det litterära fältet. Vid tiden för hemkomsten till Sverige år 1921 har han verkat som diktare och författare i över två decennier, och han tillhör därför av naturliga skäl inte längre nykomlingarna på fältet. Hans position ("X" i figuren nedan) är sålunda både längre ut på den intellektuella sidan och längre mot "kulturfurstarnas" pol än vad den ursprungliga positionen ("x") hade varit:

Figur 4: Förändring av Vilhelm Ekelunds position på det litterära fältet ca 1908-1921



Den ökade intellektualisering av författarskapet som jag har berört tog sig uttryck i en elitistisk konstsyn där författarrollen framstår som ytterst exklusiv. Som Göran Hägg påpekar blir publiken därmed överflödlig – och diktaren görs till "en sorts offrande präst ensam med skönhetsens gud".⁴³ Med detta ideal följde också ett explicit publik- och kritikerförakt. Se t.ex. *Antikt ideal* där Ekelund hävdar att publikens erkännande är själva tecknet på att en konstnär har misslyckats:

Hur är det möjligt för en poet af ärlighet att *utgifva* sina alster? Hans högsta sträfvan går snörrätt emot allt hvad "publik" heter. Hans högsta önskan är att under en ständigt stegrad produktion *reducera* sitt publikum till ett minimum. Då han kastar ut sin andes barn, frågar han ej: skall jag vinna några nya läsare? skall jag möta sympati? Han frågar i stället: hur många läsare skall jag förlora? Intet är så smärtsamt för honom som "erkännande", ty det kommer honom att tvifla på sin ärlighet –: alltså har jag sjunkit, alltså har min andes högkänsla förminskats, förslappats till ett vanligt; jag har ej vårdat mig tillräckligt om det sällsynta, det "gudomliga" i mitt väsen! Ve mig! Jag har syndat mot guden.⁴⁴

⁴³ Hägg, 1996: 389.

⁴⁴ Ekelund, *Antikt ideal*, 1909: 57-58.

Den genomsnittliga kulturkonsumentens smak är dålig, om man får tro Ekelund. Dessa ”ädla människor” – uttrycket bör nog läsas ironiskt – uppskattar inte god konst, och därför bör en seriös skapare distansera sig så långt det går från denna kategori läsare.

De ädla människorna taga i själfva verket anstöt af allt som är produktivt, nytt, starkt, ärligt [...] Det finns en ting bland andra, som är värd att sträfva efter för den allvarligt syftande konstnären: att förvärfva sig de ädla människornas förakt.⁴⁵

Och Ekelunds eget skrå – författarna – de bryr sig mer om vinst och ytlig framgång än om att nå fram till verklig bildning. I *Attiskt i fågelperspektiv* heter det:

En författares studier bli oftast ytliga och ofruktbara: af den grund att han icke har tid att höra efter. Han spejar ständigt efter hvad som duger för honom i hans kamp om att göra sig gällande. [...] Men först när man bragt vinstbegär och fåfånga till tystnad, har man tid, är man i stånd att lyssna. Därför är en *scholar* en så stor sällsynthet.⁴⁶

Det är naturligtvis intressant att betrakta Ekelunds talrika utfall mot publik, kritiker och författarkollegor i ljuset av Bourdieus teori om en ständigt pågående kamp mellan fältets dominerande och dominerade aktörer. Bourdieu påpekar att striden inom ett fält alltid står mellan dem som har makt att definiera god smak – t.ex. vad som är bra litteratur – och dem som vill åt samma maktpositioner. Ekelunds utspel skulle kunna tolkas just som inlägg i en sådan debatt: här har vi en författare angelägen om att konsolidera sin position på det litterära fältet. Han utnyttjar därför den position som han redan har förvärvat inom fältet för att öppet attackera etablissemangen och misskreditera det kapital som de dominerande aktörerna innehar.⁴⁷ I tidigare avsnitt såg vi hur den unge diktaren Ekelund redan under perioden 1904-1905 distanserade sig ifrån såväl ”kulturfursten” Karlfeldt som de unga poeterna i Bonniers antologi. Det skedde dock inte i det offentliga rummet – som del i en öppen kamp om positionerna på det litterära fältet – utan endast i privat korrespondens med förlaget. Det nya inslaget i det essäistiska författarskapet under exilåren är att det hela sker öppet: Ekelund utnyttjar sin plattform som en relativt väletablerad författare och framför sin kritik i texter som han själv redigerade och godkände för utgivning.

Vilhelm Ekelunds position på det litterära fältet under författarskapets senare del

Vilhelm Ekelunds prosatexter utvecklades med tiden till att bli allt mer aforistiska och kryptiska. De blev medvetet publikfrånvända, med mängder av översatta latinska och grekiska citat och med en förtätad meningsbyggnad där också vanliga svenska ord (öga, salt, anledning, låghet, m.m.) användes i helt nya sammanhang och betydelser. Den förflyttning av Ekelunds position vänsterut på den horisontella axeln – dvs. mot den intellektuella polen – som tidigare nämnts fortsatte därför enligt min mening under hela författarskapet. När Ekelund 1921 återvände till Sverige efter tretton år i exil hade han redan nått en position långt

⁴⁵ Ekelund, *Antikt ideal*, 1909: 65.

⁴⁶ Ekelund, *Attiskt i fågelperspektiv*, 1919: 21-22.

⁴⁷ Jfr Bourdieu, 1992: 136.

ut mot den intellektuella polen – och förflyttningen i denna riktning fortsatte under följande decennier (se figur nedan).

Samtidigt fjärmade sig Vilhelm Ekelund med tiden och med ålderns rätt mer och mer från det unga avantgardet. Han var under författarskapets senare del likgiltig för nya strömningar inom samtidslitteraturen och diskuterade i sina skrifter framför allt sina grekiska och romerska heroers verk – han lämnade alltså aldrig det *antika ideal* som han formulerat redan 1909. Men han refererade också ofta till sådana ”moderna” författare som han beundrade och ständigt återvände till (Goethe, Nietzsche, Emerson, Leopardi och Schopenhauer, för att nämna några). Men för samtidens litteratur visade han som sagt föga intresse.⁴⁸ Ett annat tecken på Ekelunds kulturkonservatism och låga tankar om samtiden kan vara att han aldrig anammade Fridtjuf Bergs stavningsreform från 1906. Istället fortsatte han under hela sitt liv att kräva att hans texter skulle tryckas enligt gammalstavningens modell.⁴⁹

Till slut tröttnade Bonniers som tidigare nämnts på de återkommande ekonomiska förlusterna som utgivningen av Ekelunds skrifter åsamkade förlaget, och från och med slutet av trettioåret kunde hans böcker endast ges ut tack vare Vilhelm Ekelundsällskapet, bildat 1939 av några vänner och eldsjälur för just detta ändamål.

Det var emellertid under författarskapets senare del, efter hemkomsten till Sverige, som Ekelund på allvar blev en konsekurerad författare på det litterära fältet, en ”kulturfurste” för att använda Broadys terminologi. Han beundrades av många av den yngre generationens poeter, t.ex. av finlandsvenska modernister som Södergran, Björling och Enckell, men också av en sådan rikssvensk poet som Gunnar Ekelöf.

Vilhelm Ekelund mottog från och med mitten av tioåret fler och fler stipendier, priser och utmärkelser – något som gjorde hans ekonomiska situation något mindre pressad än vad den varit fram till dess. Bland annat tilldelades han *De nios stora pris* vid två tillfällen (1916 och 1924), han mottog det årliga *Gustaf Fröding-stipendiet* mellan 1926 och 1933 och han belönades med *Bellmanpriset* 1944. År 1920 mottog han sitt första statsstipendium: 1500 kronor som utbetalades i tre år. Allt som allt erhöll han fram till sin död 1949 närmare 60 000 kronor i statliga stipendier.⁵⁰ Dessutom utnämndes han till hedersdoktor vid Lunds universitet år 1937.⁵¹ Ekelund hade alltid haft ganska begränsad framgång som marknadsförfattare – vi har sett hur illa de tidiga diktsamlingarna sålde och vad gäller brödskrivandet för pressen hade detta mer eller mindre upphört under tioåret. Från och med hemkomsten till Sverige kan man säga att Ekelund tog steget fullt ut och blev stipendieförfattare.

Det faktum att stipendiekommittéer och universitetsinstitutioner belönade honom med ovanstående hedersbetygelser indikerar naturligtvis att Vilhelm Ekelunds position på det

⁴⁸ Som exempel kan anföras ett yttrande av Walter Klein, som kände Ekelund personligen. Han uttrycker författarens inställning i följande ordalag: ”Ekelunds attityd mot flertalet litterära samtida var, så länge jag känt honom, med ett mycket blott uttryck sträv; jag skulle snarare vilja beteckna den som fientlig, misstänksamt defensiv och ej sällan aggressiv. Ekelunds ensamhet och isolering var från början kanske instinktiv och ofrivillig, men blev nog med åren en med envis iver vidmakthållen skyddsställning.” (Klein, 1950: 71.)

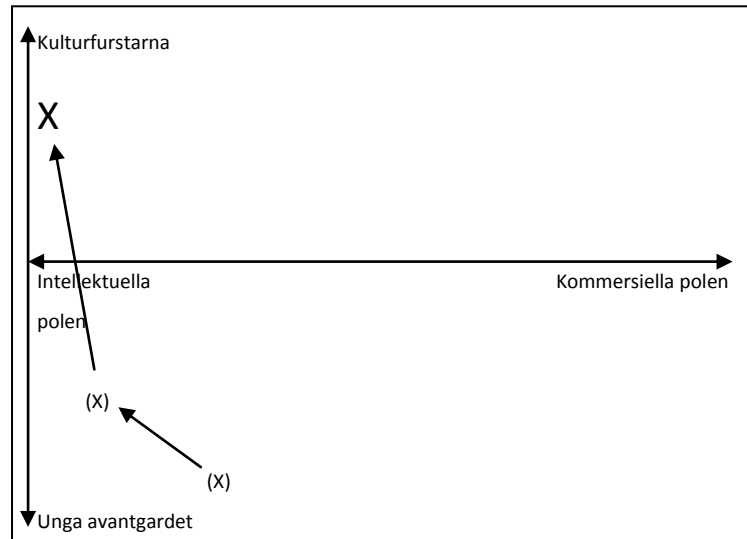
⁴⁹ Algot Werin (1961: 29) nämner exempelvis hur angelägen Ekelund var om att gammalstavningen skulle respekteras i de texter som trycktes i *Böcker och vandringar* (1910). Vissa av dessa texter hade tidigare nystavats när de publicerats som artiklar i *Arbetet* – något som enligt Ekelund absolut inte fick upprepas i bokform.

⁵⁰ Werin, 1961: 117.

⁵¹ Se Ekelund, *Brev 1917-1949*, 1970: 156 och 159.

litterära fältet under de här decennierna var i stigande, i betydelsen att han tog plats närmare de s.k. ”kulturfurstarna”. Av den anledningen anser jag att Ekelunds position under senare delen av karriären bör placeras betydligt högre upp på fältets vertikala axel än vad som varit fallet under tidigare år (se position ”X” i figuren nedan):

Figur 5: Förändring av Vilhelm Ekelunds position på det litterära fältet efter ca 1921



Att en individs position på det litterära fältet förändras under ett långt författarskap måste ses som fullkomligt naturligt. Denna rörlighet finns så att säga inbyggd i Bourdieus teori om kulturella produktionsfält. Vi har sett hur fältet utgörs av själva spänningen mellan motverkande krafter, och en författare kan naturligtvis inte räkna med att få tillhöra det unga avantgardet under hela sin karriär. Det kommer ständigt nya generationer radikala förnyare redo att störta de etablerade aktörerna och överta deras maktpositioner och privilegier. Den sociala rörligheten inom fältet är således oundviklig. En aktör angelägen om att klamra sig fast på fältet får antingen bli marknadsförfattare och hoppas på den stora publikens gunst – eller också lyckas man som Ekelund stiga på den vertikala axeln och sälla sig till gruppen av ”kulturfurstar”, vilka kan överleva med hjälp av stipendieinkomster.

”Enda vägen till stort inflytande är en solid impopularitet” skrev Vilhelm Ekelund vid ett tillfälle⁵² – och hans eget författarskap kanske kan ses som en illustration av sanningen i påståendet. Föga uppskattad av samtidens litteraturkonsumenter räknas han idag som en av de viktigaste svenska författarna från första hälften av nittonhundratalet. Motståndet i Ekelunds texter, det kärva och krävande vilket oftast tillåter endast en mycket långsam läsning, och hans positionering som intellektuell individualist lockar alltså nya läsare till författarskapet. Göran Hägg skriver också att Ekelund förvisso alltid bara har engagerat en begränsad

⁵² Ekelund, *Lyra och Hades*, 1930: 118.

läsekrets, men att ”alla dödförklaringar har omintetgjorts av lärjungarnas fortsatta entusiasm”.⁵³

En intressant fråga som aktualiseras i sammanhanget är hur det kommer sig att vissa författare glöms bort efter sin död och försvinner från det litterära fältet – medan andra verk vinner klassikerstatus och fortsätter att uppskattas och uppmärksammas av senare generationers läsare – som en integrerad del av den litterära kanon? Enligt litteratursociologen Robert Escarpit är det resultatet av ett tolkningsarbete som utförs av den nya generationens läsare och kritiker. Urvalsprocessen sker på så vis att ”författarnas ursprungliga intentioner, vilka blivit obegripliga, [byts ut] mot nya förmodade avsikter, som är förenliga med en ny publiks behov”.⁵⁴ Den avgörande sällningen utövas enligt Escarpit av den generation smakdomare som intar fältet omedelbart efter skribentens bortgång. Överlever författaren den hårda gallring som då sker garanteras han eller hon nära nog odödlighet.⁵⁵ Och eftersom det nu har gått över sextio år sedan Vilhelm Ekelunds frånfälle kan man nog konstatera att han vid det här laget har tagit sig igenom det nålsöga som Escarpit anser vara avgörande för en skapares eftermäle.

Vilka tecken finns det då som tyder på att det ekelundska verket faktiskt har överlevt den stränga utgallringen? Ja, förutom de aspekter som Göran Hägg framhåller och som har tagits upp ovan (t.ex. ”lärjungarnas entusiasm” och prestigefulla läsare som Ekelöf och Tranströmer) skulle ett exempel på eftervärldens stadigvarande intresse kunna vara Vilhelm Ekelundsamfundets publicering av författarens kvarlämnade material – samt sedermera också av diverse studier över författarskapet. Även på forskningsfronten har intresset länge varit beständigt, och ett ganska stort antal akademiska avhandlingar och artiklar har vid det här laget skrivits om Ekelunds verk. Under nittonhundratalets sista decennier började dessutom kommenterade nyutgåvor av hans prosatexter publiceras av Ellerströms förlag – och hans *Samlade dikter* har nyligen (2004) givits ut av Svenska Akademien i samarbete med Atlantis förlag, symptomatiskt nog i en prestigefull serie kallad ”Svenska klassiker utgivna av Svenska Akademien”. Sannolikt kan man se allt detta som små men tydliga tecken på eftervärldens höga skattning av författarskapet – vilket i sin tur indikerar att skaparen Vilhelm Ekelund idag har uppnått en obestridlig klassikerposition på det litterära fältet.

⁵³ Hägg, 1996: 390.

⁵⁴ Escarpit, 1970: 43.

⁵⁵ ”Kvantitativt är den avgörande och strängaste sovringen den som företas av den första generationen utanför den biografiska zonen: varje författare löper risk att falla i glömska tio, tjugo eller trettio år efter sin död. Tar han sig över denna fruktade tröskel, integreras han med den litterära populationen och tillförsäkras ett nära nog evigt liv – åtminstone så länge minnet varar hos den civilisation som sett honom födas.” (Escarpit, 1970: 42.)

Källor

- Bourdieu, Pierre. *Texter om de intellektuella*, Stockholm & Stehag: Brutus Östlings bokförlag Symposion, 1992.
- Id. *Konstens regler. Det litterära fältets uppkomst och struktur*, Stockholm & Stehag: Brutus Östlings bokförlag Symposion, 2000.
- Broady, Donald. ”Inledning”, in: Pierre Bourdieu, *Konstens regler. Det litterära fältets uppkomst och struktur*, Stockholm & Stehag: Brutus Östlings bokförlag Symposion, 2000: 9-28.
- Ekelund, Vilhelm. *Lyra och Hades*, Stockholm: Bonniers, 1930.
- Id. *Brev 1896-1916*, Lund: Gleerup & Vilhelm Ekelundsamfundet, 1968.
- Id. *Brev 1917-1949*, Lund: Gleerup & Vilhelm Ekelundsamfundet, 1970.
- Id. *Antikt ideal. Båge och lyra*, Lund: Liber, 1983 [orig. 1909; 1912].
- Id. *Metron. Attiskt i fågelperspektiv*, Lund: Ellerströms & Vilhelm Ekelundsamfundet, 1994 [orig. 1918; 1919].
- Id. *Nordiskt och klassiskt. Veri similia I-II*, Lund: Ellerströms, 1999 [orig. 1914; 1915; 1916].
- Id. *Samlade dikter I*. Stockholm: Atlantis, 2004.
- Ellerström, Jonas 2004. ”Kommentarer och ordförklaringar”, in: Vilhelm Ekelund, *Samlade dikter I*, Stockholm: Atlantis, 2004: 239-288.
- Escarpit, Robert. *Litteratursociologi*, Stockholm: Wahlström & Widstrand, 1970.
- Gedin, David. *Fältets herrar. Framväxten av en modern författarroll. Artonhundraåttitalet*, Stockholm & Stehag: Brutus Östlings bokförlag Symposion, 2004.
- Hansson, Gunnar. *Den möjliga litteraturhistorien*, Stockholm: Carlssons, 1995.
- Hägg, Göran. *Den svenska litteraturhistorien*, Stockholm: Wahlström & Widstrand, 1996.
- Klein, Walter. ”Minnesbild av Vilhelm Ekelund”, in: Axel Forsström & K. A. Svensson (red.), *En bok om Vilhelm Ekelund*, Lund: Gleerups, 1950: 69-87.
- Leopold, Lennart. *Skönhetsdyrkare och socialdemokrat. Studier i Bengt Lidforss litteraturkritiska gärning*, Hedemora: Gidlund, 2001.
- Lidforss, Bengt. *Att slåss för en god sak*, Solna: Cogito, 1990.
- Ljung, Per Erik. *Vilhelm Ekelund och den problematiska författarrollen*, Lund: LiberLäromedel, 1980.
- Svedjedal, Johan. ”Litteratursociologi”, in: Staffan Bergsten (red.), *Litteraturvetenskap – en inledning*, Lund: Studentlitteratur, 1998: 77-94.
- Svensson, K. A. *Vilhelm Ekelund i samtal och brev 1922-1949*, Lund: Gleerups, 1958.
- Werin, Algot. *Vilhelm Ekelund 1880-1908*, Lund: Gleerups, 1960.
- Id. *Vilhelm Ekelund 1908-1925*, Lund: Gleerups, 1961.



HÖGSKOLAN
DALARNA

Högskolan Dalarna, 791 88 Falun. Telefon 023-778000. www.du.se