



LUND UNIVERSITY

Från Bruket till Yarden

Nordiska perspektiv på arbetarlitteratur

Jonsson, Bibi; Nilsson, Magnus; Sjöberg, Birthe; Vulovic, Jimmy

2014

Document Version:
Förlagets slutgiltiga version

[Link to publication](#)

Citation for published version (APA):

Jonsson, B., Nilsson, M., Sjöberg, B., & Vulovic, J. (Red.) (2014). *Från Bruket till Yarden: Nordiska perspektiv på arbetarlitteratur*. (Absalon : skrifter / utgivna vid Litteraturvetenskapliga institutionen i Lund; Vol. 31). Litteraturvetenskap, Språk och litteraturcentrum i Lund.

Total number of authors:
4

General rights

Unless other specific re-use rights are stated the following general rights apply:

Copyright and moral rights for the publications made accessible in the public portal are retained by the authors and/or other copyright owners and it is a condition of accessing publications that users recognise and abide by the legal requirements associated with these rights.

- Users may download and print one copy of any publication from the public portal for the purpose of private study or research.
- You may not further distribute the material or use it for any profit-making activity or commercial gain
- You may freely distribute the URL identifying the publication in the public portal

Read more about Creative commons licenses: <https://creativecommons.org/licenses/>

Take down policy

If you believe that this document breaches copyright please contact us providing details, and we will remove access to the work immediately and investigate your claim.

LUND UNIVERSITY

PO Box 117
221 00 Lund
+46 46-222 00 00

FRÅN BRUKET TILL YARDEN
NORDISKA PERSPEKTIV PÅ
ARBETARLITTERATUR

FRÅN BRUKET TILL YARDEN

NORDISKA PERSPEKTIV PÅ ARBETARLITTERATUR

Redaktörer

Bibi Jonsson, Magnus Nilsson, Birthe Sjöberg & Jimmy Vulovic

Tryckt med bidrag från
Clara Lachmanns Stiftelse
och
Letterstedska föreningen

ABSALON

Skrifter utgivna vid
Språk- och litteraturcentrum i Lund
Litteraturvetenskap
Box 201
221 00 LUND

□ Författarna och
Språk- och litteraturcentrum i Lund
Litteraturvetenskap

Redaktion för skriftserien: Birthe Sjöberg (red), Lars Gustaf Andersson,
Anders Palm, Johan Stenström, Jenny Westerström

Omslagsbild: Harry Martinson, *Huldran i fabriksskogen* (1934). I privat
ägo. Foto: Lars Engelhardt.

Omslag: Lars Werstam

Layout: Birthe Sjöberg

ISSN 1102-5522
ISBN 978-91-88396-32-0

Tryck: Lunds universitet, Media-Tryck
LUND 2014

Innehåll

<i>Förord</i>	9
Beata Agrell: <i>Klass, plats och genre i Alfred Kämpes Trälar (1907) och Ragnhild Jølsens Brukshistorier (1907)</i>	13
Johan Landgren: <i>Kollektivitet och kvinnokamp i den tidiga arbetarlyriken</i>	25
Johannes Björk: <i>Bokbindaren P.J. Öbergs estetiska erfarenheter och dess produktiva inaktivitet</i>	35
Anker Gemzøe: <i>Realisme og myte: To fortællinger i én</i>	47
Margareta Ståhl: <i>Arbetarkonst och arbetarlitteratur i Sverige</i>	59
Per-Olof Mattsson: <i>Vem sökte upp vem? Ivar Lo-Johanssons relation till Martin Andersen Nexø</i>	69
Bibi Jonsson: <i>Vem talar till – och skriver för – arbetarklassens kvinnor? Om klassidentitet, klassmedvetande och emancipation hos trettiotalets kvinnliga författare</i>	83
Peter Forsgren: <i>”Hvar helst en usling fins”. Solidaritet och intersektionalitet i Moa Martinsons Kungens rosor (1939)</i>	93
Anna Williams: <i>Dagsverke, dröm och demokrati. Exemplen Vilhelm Moberg och Inga Lena Larsson</i>	105
Magnus Gustafson: <i>”Från mörkret stiga vi mot ljuset” – om välfärdsstatens barndom, mognad och förfall mot bakgrund av socialdemokratiska memoarer</i>	117
Bjørn Ivar Fyksen: <i>Proletar og pratmaker. Var Alf Prøysen en arbeiderforfatter?</i>	129
Carl-Eric Johansson: <i>Nordiskt perspektiv på Kurt Salomonsons sociala romaner</i>	141
Magnus Nilsson: <i>Arbetarlitteraturen och den nya vänstern i Sverige och Västtyskland</i>	155
Gunnel Testad: <i>Arbetarspelet – en ny genre. Exemplet Spelet om Norbergsstrejken 1891–92</i>	165
Ole Karlsen: <i>Arbeiderlyrikeren Bjørn Aamodt. En introduksjon</i>	177

Sandra Mischliwietz: "Finns det inga arbetare?" Klass, genus och barndom i den aktuella svenska arbetarlitteraturen	191
Christine Hamm: "Ett nödbloss i natten". Melodrama og skeptisisme i Kristian Lundbergs Yarden (2009)	205
Ingrid Nestås Mathisen: "Kan själva skrivandet vara ett övergrepp?" Ein diskusjon om arbeidarforfattarars bakgrunn og høve til å representera	217
Åsa Arping: "Så här berättar vi om oss själva". Arbetarskildring och life writing i Susanna Alakoskis Oktober i Fattigsverige (2012)	229
John Swedenmark: "...annars går allt åt pipsvängen". En läsning av Jón Kalman Stefánssons romantrilogi	241
Litteratur	247
Medarbetarpresentationer	269
Personregister	275
Absalonserien	283

Förord

Den som letar i bibliotek och databaser efter forskning om den nordiska arbetarlitteraturen kommer att hitta en hel del, men kommer också att kunna konstatera att forskningen saknar kontinuitet och att den är full av luckor. Medan vissa epoker, författarskap och frågeställningar tidvis ådragit sig relativt stort intresse från forskare tycks arbetarlitteraturforskningen under några perioder nästan ha upphört, och fortfarande finns det åtskilliga temata, verk och strömningar som väntar på akademisk belysning. Dessutom är forskningen om den nordiska arbetarlitteraturen i hög grad nationellt inriktad, och få försök har gjorts att undersöka hur de arbetarlitterära traditionerna i de olika nordiska länderna förhåller sig till varandra, eller om man rent av kan tala om en *nordisk* tradition.

Bäst utforskad är den svenska arbetarlitteraturen, vilket inte är att förvånas över med tanke på att den arbetarlitterära traditionen haft en starkare ställning i Sverige än i de andra nordiska länderna. Ändå återstår mycket att göra även här. Inte minst är det uppseendeväckande att det ännu inte skrivits något mer omfattande översiktsverk över den svenska arbetarlitteraturens historia. Dessutom saknas fortfarande grundläggande forskning om flera centrala författarskap. Exempelvis har det ännu inte skrivits något större akademiskt verk om Stig Sjödin, och Elsie Johanssons författarskap är i stort sett orört av litteraturvetenskapen.

Denna antologi är en produkt av en konferens om nordisk arbetarlitteratur som hölls i Landskrona i maj 2013. Konferensen var nummer tre i en serie som arrangerats av litteraturvetare vid Lunds universitet och Malmö högskola och som bland annat resulterat i antologin *Från Nexø till Alakoski. Aspekter på nordisk arbetarlitteratur* (2011). Vid konferenserna har inte bara litteraturvetare, utan även historiker medverkat, liksom representanter från fackföreningsrörelsen.

Några ambitioner att fylla luckorna i den tidigare forskningen har denna bok inte. Ännu mindre syftar den till att ge en samlad bild av den nordiska arbetarlitteraturen. Ändå vill vi hävda att den är av stor betydelse för forskningen om denna litteratur.

Under de senaste åren har arbetarlitteraturen och annan litteratur som skildrar arbetarklassen fått ett uppsving i Norden. Genom författare som norrmannen Per Petterson, islänningen Einar Már Guðmundsson, danskan Helle Helle och finlandssvensken Mathias Rosenlund har arbetarklassen och dess livsvillkor fått ökad synlighet i den nordiska litteraturen. Framför allt är det i Sverige som man kan tala om ett nytt arbetarlitterärt genombrott, representerat av bland andra Susanna Alakoski, Johan Jönson och Kristian Lundberg. Åtminstone den senare av dessa har också rönt uppmärksamhet i de nordiska grannländerna och kan idag rent av, som framhålls av Ingrid Nestås Mathisen, betraktas som en av "Nordens mest markante arbeidarforfattarar".

Detta arbetarlitterära uppsving har säkerligen bidragit till det ökade intresset för arbetarlitteratur i den akademiska litteraturforskningen. För detta talar inte minst det faktum att flera av bidragen i denna antologi behandlar samtida arbetarförfattare såsom Bjørn Aamodt, Åsa Linderborg, Susanna Alakoski, Tina Åmodt och, inte minst, Lundberg. Antagligen har detta uppsving också bidragit till att skapa nytt intresse för *hela den arbetarlitterära traditionen*. Samtidigt som Lundberg och hans författarkolleger fortsätter denna tradition förändrar de ju också densamma genom att undersöka nya motiv och skapa nya estetiska uttryck.

Arbetarlitteraturforskningen reagerar inte passivt på arbetarförfattarnas innovationer. Tvärt om präglas även denna av vilja till förnyelse, vilket inte minst märks i denna antologi. I många av bidragen ställs de fundamentala frågorna om arbetarlitteraturen – inte minst frågan om hur denna litteratur ska definieras. Dessutom studeras den ur en mångfald av perspektiv, hämtade från såväl *life writing* och marxism som postkolonial och feministisk teori.

De tre konferenserna om den nordiska arbetarlitteraturen har fört samman en mängd forskare och resulterat i en stor mängd forskning. Utöver de texter som presenteras i antologierna har det också producerats artiklar till vetenskapliga tidskrifter, och konferensdiskussionerna har säkerligen också satt spår i flera pågående forskningsprojekt. Detta är naturligtvis glädjande. Med tanke på att den nordiska arbetarlitteraturen är en så rik litterär tradition – och med tanke på att den i ett internationellt perspektiv på många sätt framstår som unik – är det dock uppenbart att mycket fortfarande återstår att göra. Vår förhoppning är därför att denna bok ska kunna

fungera som inspiration och språngbräda för ännu större forskningsinsatser. Kanske har vi rent av tagit ett av de första stegen i riktning mot en nordisk arbetalitteraturhistoria?

Slutligen vill vi tacka Clara Lachmanns Stiftelse, Stiftelsen Elisabeth Rausing minnesfond, Letterstedtska föreningen, Lunds universitet och Malmö högskola för de generösa bidrag som möjliggjort konferensen och publiceringen av *Från Bruket till Yarden. Nordiska perspektiv på arbetarlitteratur*.

Lund 14 april 2014

Bibi Jonsson, Magnus Nilsson, Birthe Sjöberg & Jimmy Vulovic

Klass, plats och genre i Alfred Kämpes *Trälar* 1907 och Ragnhild Jølsens *Brukshistorier* 1907

Beata Agrell

I det följande diskuteras två novellcykler, som skildrar arbetare i lantlig miljö kring förra sekelskiftet. Det är svensken Alfred Kämpes (1877–1936) *Trälar* och norskan Ragnhild Jølsens (1875–1908) *Brukshistorier*, båda från 1907.¹ Som novellcykler bygger de på upprepning och hålls primärt samman av den *plats* som berättelserna utspelas på. *Trälar* är Kämpes debut, medan *Brukshistorier* är Jølsens sista verk. Författarna var lika gamla, födda 1877 respektive 1875, men Jølsen dog redan 1908, bara 32 år gammal, medan Kämpe höll ut till 1936.

De båda verken aktualiserar frågor om realism, genre och klassperspektiv, exempelvis vilket utrymme den valda genren ger klassperspektivet och hur klass-perspektivet i sin tur formar iscensättningen av genren. Genom att det är platsen – bruket – som håller samman berättelserna blir klassperspektivet uppblandat. Arbetare står visserligen i skildringarnas centrum, men filtreringen genom ett genrespektrum som korsar borgerliga och proletära synkonventioner medför *ambiguitet*. Jag vill undersöka hur den ambiguiteten hänger samman med texternas *former*. Verkens förankring på en bestämd plats tycks mig ha betydelse inte bara för textens enhet, utan också för utväxlingen mellan klass- och genreperspektiv.

1907 hade Norge varit självständigt från Sverige i två år. Men likartade förhållanden råder i båda nationerna. Industrialiseringens andra skede präglar samhället, med bland annat urbanisering, proletarisering, demokratisering, en arbetarrörelse på frammarsch, samt inte minst massmedialisering, både vad gäller tidningar och bokproduktion.² Sekulariseringen breder ut sig, men det gör även väckelserörelserna, som spelar en viktig roll särskilt hos Jølsen.³ Kring 1905 kommer en ny generation författare med en ny samhällsinriktad prosa. Litterärt svarar så kallad *nyrealism* i Norge mot den

nya sociala romanen i Sverige.⁴ Denna inriktning bäddar även för proletärförfattarnas inträde på det litterära fältet.⁵

Alfred Kämpe är en av Sveriges första proletära prosaberättare. Han härstammade ur lantarbetarmiljö: godset Fyllingarum i Ringarums socken på Vikbolandet i Östergötland.⁶ Han blev som författare en föregångare till guldålderns statarförfattare på 30- och 40-talen, särskilt Ivar Lo-Johansson.⁷ *Trälar* är skriven 1904–07. Boken ger den fullständigaste skildringen före statarskolan av hela tjänarhierarkien på en herrgård, från inspektor, bokhållare, husjungfru, kusk, smed, fodermarsk, daglönare hjälpdagsverkare.⁸ Den fiktiva herrgården Lagerkulla ligger på gränsen mellan skogsbygd och slätt, liksom Kämpes eget Fyllingarum. Undertiteln ”Skildringar från en herregård” är ironisk: boken har inget gemensamt med herrgårdsromanen; däremot förekommer många herremän. Fattigdom och i synnerhet ofrihet och rättslöshet är huvudteman.⁹ Statarna är så uttröttade att de inte orkar protestera. Boken är en folklivsskildring från fattig-Sverige, och i så måtto lik 80-talets varianter (Benedictsson, Geijerstam), men utan pittoresk eller komisk grundton. Men tonen är inte heller heroisk – tvärtom: arbetarna är ofta hårda mot varann och alls inte solidariska.

Ragnhild Jølsen kommer från den andra sidan: fadern var kapitalist, entreprenör, industripionjär, bruksägare, skogsskövlare och tändsticksfabrikant i Enebakk, Akershus, s.ö. Norge. Men så kom konkursen; familjen deklasserades, flyttade till stan och tvingades till sist sälja gården (1904). Då hade Jølsen börjat skriva och ge ut vad som uppfattades som pornografiskt frispråkiga romaner, troligen skrivna av en man, enligt kritiken, för teksten var ”rå”, ”mannfolkaktig” och ”ukvinnelig”. När debutromanen *Ve's mor* kom ut 1903 krävde en recensent att författaren Hans Kinck – som Jølsen konsulterat – offentligt skulle erkänna att han *inte* var författaren.¹⁰ Jølsen kryper med andra ord ur könsboxen, vilket skapar problem om man söker renodla ett feministiskt perspektiv.¹¹

Brukshistorier blev Jølsens sista verk, enligt Jølsen själv tillkommet i all hast under inspiration av Ninni Roll Anckers novelcykel *Lill-Anna och de andre* (1906), som även den utspelas i arbetarmiljö.¹² *Brukshistorier* brukar betraktas som en nystart i den sunda ”nyrealismens” anda,¹³ men den uppfattningen kan nyanseras i flera avseenden. En annan förebild var Boccaccios *Decamerone* (1353), som även givit impulser till Jølsens kritik av ortens religiösa hyckleri.¹⁴

Kämpe och Jølsen är regionala författare: de skriver om en specifik plats i en specifik bygd, som visserligen är fiktiv, men ändå präglas av författarnas uppväxtmiljö. Men både den fiktiva och den autentiska miljön är *skapade*. Wendy Griswold hävdar att "[p]eople make places so they can know where they are", samt att det är pastoralen och det mytiska Arkadien som ligger bakom all regionalism i både liv och litteratur,¹⁵ även om den färgas av klassmedvetande och kritiska sociala perspektiv. En *plats* är inte bara geografisk utan också social och impregnerad av mening.¹⁶ Vet vi varifrån en människa kommer drar vi också vissa slutsatser om henne, påpekar Griswold.¹⁷ Men platsen är också resultatet av en strävan: vi söker alltid avgränsa en egen plats åt oss. Samtidigt kan platsen påverka oss och styra vårt beteende och känsloliv. Platsen är meningsfylld – men den kan också förlora sin mening när de tanke- och upplevelsemönster som platsen är förknippad med upplöses.

Mot denna bakgrund kan *regionalism*, enligt Griswold, definieras utifrån begreppet regional kultur: den präglar en grupp människor som är djupt rotade på en särskild plats; vidare är de medvetna om att deras identitet här rör från ett gemensamt arv; samt att de delar ett gemensamt språk och grundläggande livsmönster.¹⁸ Denna regionala impuls, det vill säga, att göra ett anonymt rum till en personlig plats, är allmänmänsklig och uttryck för behovet av meningsfull spatial orientering, skriver Griswold.¹⁹ Men det betyder också att plats kopplas samman med en social ordning och därmed också med *klass*. Detta har betydelse i studiet av regionala novellcykler inom arbetarprosan.

Regionalism i litteraturen blir gärna uttryck för en särskild modernitetskritik, en sinnlig och klassburen estetik med platsen som centrum: ofta lantlig miljö, med ingående beskrivningar av natur, väder, flora, fauna och folkliga seder, befolkad av arbetarklass som talar dialekt. Intrigerna är ofta drivna av konflikter mellan insiders och outsiders eller avvikare och refererar till en försvinnande föråldrad kultur.²⁰ Övergripande är strävan till konkretion, sinnlighet och närvaro – rena logocentrismen, faktiskt. Lustigt nog pågår en allmän teoriutveckling åt det hållet, där inte minst *kroppen* spelar en viktig roll. Litteraturforskare som Sten P. Moslund talar om en förkroppsligande *topopoetik* som innebär ett brott med poststrukturalismens flyktiga text, subjekt och objekt.²¹ Den ledande platsforskningen utförs dock ofta inom geografiska vetenskaper, där ett fenomenologiskt perspek-

tiv numera är styrande: platsen är inte given utan skapas och blir till genom mänsklig tolkning eller praxis.²²

Topopoetiken innebär ett närvarobaserat förhållningssätt till litteraturen. Plats och erfarenheten av rumslighet betraktas som fundamental. Den återför medvetandet till en inomvärldslig materialitet och tingslighet. I en topopoetisk skriv- eller läsart är också den kroppsliga upplevelsen central, och språket blir en händelse som utlöser intensiva utomspråkliga synestetiska erfarenheter, enligt Moslund: "It involves an approach to literature and language not as meaning and discourse but as phenomena that are capable of triggering a disorganized intensity of sensory experiences or sensory memories of taste, color, smell, touch, warmth, cold, and so on." Det är en på sitt sätt realistisk praktik där litteraturen mister sin representativa funktion till förmån för "a direct presencing of place or sensation of place" i stället för *mimesis* eller likhet.²³ I stället för *presencing* kommer jag fortsättningsvis att tala om *närvarogörande*.

Jølsen och Kämpe arbetar med en både stiliserad och överlastad *hyper-realism* som låter tingen träda fram i en ibland övertydlig synestetisk form. Men de arbetar också med ett slags ren kroppslig-sinnlig erfarenhet, som knyts till klasserfarenheter som förtryck, kroppsarbete, arbetsolyckor och folktro. Det topopoetiska perspektivet förefaller särskilt fruktbart när det gäller novellcykler i regional arbetarmiljö. Det öppnar för den erfarenhet av plats och klass som texten förkroppsligar. Ett topopoetiskt perspektiv aktualiseras redan i bokens inledning, där klasserfarenheten av både förtryck, fara och orenlighet byggs in i ett litet hörn av platsen:

Till smedjan hörde en materialbod, som var belägen mitt i den långa, lågsluttande backen bakom kolmagasinet, där också smeden hade sitt tillhåll, när han tjärmålade gårdens nya eller nyreparerade kördon. När vädret var vackert, brukade dagsvärksfolket vila middag här på sluttningen, och rägnade det, kröp man in under materialbodens syllar, som stodo på höga trästolpar, så att får och svin kunde spatsera in där inunder och göra vad som hälst. Det var därför inte alla dagar så särdeles trevligt att söka skydd här under botten; men då dagsvärkarestugan på långt när inte räckte till, hälst när extrahjälp vid ängsbärgningen vart framkallad, var man glad åt att få använda detta tak, som låg närmast och lättast var tillgängligt. (*Trälar* s. 5)

Topopoesin ger här också uttryck för den dubbelhet som existentiell geografisk forskning beskrivit som *topofili/topofobi*:²⁴ en plats att både uppsöka och undvika. Denna ambivalens utvecklas i *Trälar* när själva herrgården beskrivs:

Kring mangårdsbyggnaden uppfördes väldiga *gråstensterrasser*, vilka på avstånd togo sig ut som *fästningsmurar*, och i parken, som ursprungligen danats av naturen, planterades söderns ömtåligaste träarter. De gamla jättarna borthöggs – de inbringade litet pengar i taskan, ty pengar hade det, under förvaltarestyret, blivit ont efter vid Lagerkulla.

Herregården hade varit, på sin tid, en av de största och förnämligaste i hela landet. Själva mangårdsbyggnaden, som kallades för *slott*, var ståtligare och större, än något annat herregårdskomplex i orterna, och var gömd under täta, susande lövvalv. Klippgrunden under byggnaden var ursprängd till *källarrum*, om vilka dagsvärkarne visste historier, som kommo medeltidens sägner om *fängelsehål*or och blykamrar att förblekna.” (s. 6 f. Kurs. BA)

Anläggningen närvarogörs å ena sidan som gediget byggnadsverk och praktfullt slott; men å andra sidan som fästning och fängelse, där enligt dagsverkarna fruktansvärda scener utspelats. Anläggningen står alltså fram som två platser i en; vilkendera man befinner sig på beror på klasspositionen. Klassaspekten framhävs ytterligare av upplysningen att de gamla adliga ätterna visserligen var ”bondeplågåre”, men även den nuvarande förvaltaren är ”en hårbarkad styresman” – trots att hans ambition är att ”bortplåna varje spår från gamla-grevens tid” (s. 6). Platsens egenart är alltså inte absolut och autonom utan relativ och topopoetisk i det att den blir till genom karaktärernas olika erfarenheter och textens dubbla sätt att närvarogöra den för läsaren.

Närvarogörandet av herrgårdsanläggningen innefattar en dubbelhet eller ambivalens även i förhållande till naturen: att parken ursprungligen ”danats av naturen”, det vill säga av arter som hörde hemma och hade rotat sig på denna plats; men nu har i stället ”söderns ömtåligaste träarter” planterats in, och ”[d]e gamla jättarna borthöggs” – troligen ekar. Skälet var ”pängar”, som det blivit ont om ”under förvaltarstyret” (s. 6). Här beskrivs en modernisering, som skall förbättra platsens ekonomiska lönsamhet från förvaltarens synpunkt, men från arbetarnas synpunkt har en plats i samklang med naturen omvandlats till ett stycke onatur med osäker både biologisk och ekonomisk framtid.

Även Jølsens topopoetiska skildring är ambivalent och tvesynt. Men hon använder delvis andra tekniker. När hon placerar ut sina karaktärer och iscensätter spänningar mellan dem, så är *dialekten* ett mäktigt topopoetiskt medel.²⁵ Dialogerna är inte lättlästa, kanske inte ens för en norsktalande, men därigenom får karaktärerna en komplex kulturell identitet som över-skrider klassidentiteten och utmanar den föregivet bildade överklassläsaren. Så exempelvis den gamle Jens Vaktman, som är synsk och här sitter och tillverkar vispar, samtidigt som han smågrälar med ”de usynlige” efter en brand på bruket:

– Nei, vil du la Løgta bli, har je sagt, Kløfingen! Og naa kom je paa den gamle Studeringa mi au: Si mig naa opriktig, du – hossen Varmen blei paa Bruket. Glømte du att ei Glo, da du flau og trilla med Tynna? Aa – aa – aa sier du? Var det Paalsrun, sier du? Sat’n i Kroken og rauk paa Snadda si? Ja, hm, saa har du ette nødig aa førtelja, hokke som dytta te’n, saa Snadda datt i Moklet! – Det ku je tænke – det ku jeg tænke – ful og lei kan du være som ingen. Om du hadde aldrin saa langt et Hønn i Sia til Paalsrun, saa skulde du ette ha gjort slik. (*Brukshistorier*, s. 66 f.)

De ”usynliges” repliker är det bara Jens som uppfattar, men vi förstår att han får svar på sin fråga om vem som bär ansvaret för branden: det är Paalsrun, en arbetare som själv falskeligen försöker kasta skulden på kamraterna, trots att han tillhör de väckta ”läsarna” på orten (s. 69 f.). Det visar sig att de ”usynlige” har rätt – och därmed befrias det övriga arbetarkollektivet från misstankar. Genom sitt komplexa dialektala tilltal – genomvävt av tankstreck och ofullbordade satser, vilka i detta fall dessutom riktas till adressater fördolda för läsaren – så framstår Jens snarast som motsatsen till en lantlig dumbom eller komisk gestalt: han blir gåtfull som en profet med siargåva. Det betyder också att de platser han befinner sig på ändrar karaktär: tekniska lokaliteter omvandlas till mystik natur, som också påverkar den som vistas där med honom.

Detta gäller inte minst inom fabriksområdet, där även maskinerna, genom alla olyckor med kroppsskada och död, får organisk karaktär. De framstår som vilddjur som livnär sig på arbetarnas kroppar – en vanlig bild inom arbetarlitteraturen.²⁶ Jens är den förste att ana kommande olyckor – Han ”fornam gjennom Aanderne Ulykken i dens Vorden. Fordi hans Øine havde vænnet sig til Mørket, saa de, hvad der var skjult for andre.” (s. 8) – men redan i inledningspassagen liknas fabriken själv vid en eldsprutande

”Drage”, som både dödar och föder. Denna tvesyn på den materiella kroppslighetens nivå framträder redan i bokens första stycke:

Bruket laa i en Grop. Paa den ene Side havde det Fjeldknausen, som var mørk og ondsksfuld, – og Fossen, som bruste og havde længtet efter Bruket alle Dage. Paa den anden Side knulret sig Lerbakkerne opad. Lerbakkerne, hvor foruten den store, rødmalte Arbeiderbrakke ogsaa graa Hytter med Potetlapper laa. Bruket havde skinnende Vinduer under mange Slags Tak, runde, spidse og flate. Og Bruket havde tre høie Piper, hvorav det altid røk – Røken fra den ene Pipe var skidden og djævelsk, fra den anden hvid som Damp ifra Myr, fra den tredje blaalig av Fosfor og Svovl. Men slik Bruket hvinte og gnog, kunde godt Bruket sees som en Drage – og Ild spydde det, Menneskeliv tok det, og Slam kastet det viden om. Dog – hvad Bruket var: Velsignelse var det, og Forsyn var det, Arbeide gav det, og Brød til sultne. Og i denne Hensigt var Bruket anlagt. (s. 4)

Mot den ambivalent civilisatoriska uppgiften att ge arbete och bröd till priset av förgiftning och död ställs i nästa stycke den rena naturen: ”Rundt utenom Bruket, Fjeldet og Bakkerne, vokste Skogene i Krans, tæt som Hammen paa Storfugl. Og opimot Himmelen svinget de sin rene, buede Linje.” (s. 3 f.). Skogen, liksom hela naturen, är hos Jølsen inget enkelt och självklart fenomen, utan hemlighetsfull, behärskad av dunkla krafter och andeväsen, som kan bemäktiga sig den obetänksamma människan. Samtidigt är naturen en *plats*, skapad av människan, av hennes skiftande upplevelser, erfarenheter, förnimmelser och föreställningar om naturen. Den visar sig också dagligen som nyckfull och oförutsägbar i kampen för tillvaron, i försöken att tämja dess krafter och omvandla dem i civilisatoriska syften.

Topopoetikens materialisering av klassmässiga erfarenheter och positioner gör klassen till en gemenskap och ett perspektiv, som samtidigt är en mental plats. Som framgått har den regionala novelncykeln ofta ett brett klassmässigt spektrum, som medför att handlingen å ena sidan utspelas på en bestämd geografisk plats, men topopoetiskt-klassmässigt på flera, eftersom oftast flera klasser är representerade. Hos Jølsen får även tändsticksfabrikören Holm vara med, och hans välmenande men maktlösa patriarkala perspektiv kommer till uttryck i en fysisk vision av ”lange Bygninger med mangeslags Tak, skinnende Vinduer og høie Piper liggende dernede – opover Bakkerne Hus ved Hus med smaa Haver utenfor – og saa over det alt sammen en gammel Klokke av Malm til at ringe Folkene ut og ind.” (s. 34).

Han drömmer också om att järnvägen skall hjälpa bruket att skapa välstånd åt alla. Och järnvägen byggs, men vad Holm nu faktiskt ser är något annat än välstånd: ”hvor litet det igrund hjalp, at det var Vaar og fint Solskin, for alle bortover i de smaa Hytterne; for *der* sat Armoden ved Skorstenen. Og bakenfor Ruterne, som gnistret, stirret smaa, graa Ansigter op mot ham, som sat deroppe, Storbondesønnen paa Fjeldknausen.” (s. 33 f.). Han erfar sin hjälplösa överklassposition, och det präglar hela den vackra utsiktsplatsen. Han ser visserligen skogen breda ut sig, ”sort i Aftenskumringen”, och bakom den ett ljus som liknar ”*mat* guld”. Skogen är i fabrikörens ögon inte en plats i naturen utan den materiella grunden till hans tändsticksimperium och ekonomiska framgång; skogen *är* guld. Men nu är guldet *matt*, ty skogen är hotad. Det visar sig att ljuset bakom skogen inte är solnedgången utan en eldsvåda på bruket. Allt brinner ner, men entreprenören ger sig inte: ”For Holm bygger op paany han.” (s. 36).

Hos Kämpe finns inga motsvarande filantroper ur överklassen. Tvärtom skildras den nye patron som köper gården efter konkursen som alltigenom ond, med ständigt hånfulla och kränkande tilltal i beredskap (s. 28). När en daglönare protesterar får han ett slag med käppen så att blodet flyter. En ”häradsskrivare” som patron har i sällskap tar då den slagnes parti i ett yttrande med apokalytiska övertoner: ”– Tro mig, du... det blod, din käpp brakte fram, det blodet ropar...” (s. 29). Repliken alluderar på Jahves förbannelse av Kain efter brodermordet: ”Hör, din broders blod ropar till mig från jorden. Så vare du nu förbannad och förvisad ifrån åkerjorden, som har öppnat sin mun för att mottaga din broders blod av din hand. När du brukar jorden, skall den icke mer giva dig sin gröda. Ostadig och flyktig skall du bliva på jorden.” (1 Mos. 4:10–12). Allusionen fungerar proleptiskt, som en förutsägelse om död och undergång eller åtminstone en ny konkurs. Den flyttar också in också patrons världsliga grödor i en biblisk värld, där hans lagar och rättigheter förlorat sin giltighet. Hotet vrids upp ännu ett varv i de slutord, som förtäckt varnar patron för revolution bland mannarna: ”Men då måste jag också önska, att alla himlens makter hålla sin skyddande hand över dig och ditt hus, sade häradsskrivaren och vände sig bort.” (s. 31).

Det dröjer dock innan de förtryckta själva börjar göra organiserat motstånd. Både Jølsens och Kämpes arbetarkollektiv präglas av både inre motståndningar och överlöpare, ”klassförrädare” som det hette i arbetarrörelsen.

I Jølsens patriarkala bruksmiljö saknas den grundläggande drivkraften, trots de svavelförgiftningar och blodiga olyckor som drabbar arbetarna. Redan i den första berättelsen talas ju om den blåa röken från ”Fosfor og Svovl”. Vidare närvarogörs en arbetsolycka där vi ser och hör ”en avreven Arm klaske paa Gulvet”; vi får en fysiskt närgången skildring av hur en lös rem fångade in en arbetare ”og drog ham op imellem to Hjul, som radbrækte ham slik, at Blodet sprøitet helt op i Taket, der det blev sittende som sorte Pletter.” (s. 7). Arbetsplatsen närvarogörs därigenom som en mordplats, där den eldsprutande draken från den inledande beskrivningen av fabriken löper amok.

Likafullt förblir majoriteten av arbetarna lojala med den patriarkaliske fabrikören och bruksherren – som också fallet ofta var i den sociala verkligheten, där arbetarrörelsen hade svårt att få fotfäste på de gamla bruken.²⁷ I stället för att göra uppror söker de tröst i religionen, i väckelsen hos ”läsarna”. Gamle Ola Bru i den sista berättelsen avvisar emellertid denna tröst och tar i stället livet av sig: ”Han hang i et Rep i Lygtekroken.” (s. 173). Men det är varken klassförtryck eller arbetets möda som drivit honom dit, utan den plötsliga upplevelsen av ensamhet och ålderdom. Bara ett dygn tidigare hade han känt sig ung och kraftfull och inställd på att skaffa en kvinna i huset. Men ingen vill ha honom, och när han märker att inte ens hans egna barn vill umgås med honom, så förvandlas hans livsvärld och livet är slut för honom.

Hos Kämpe är det annorlunda. De av förtryck och omänskligt kroppsarbete uppgivna daglönarna vaknar till medvetenhet och klassolidaritet, typiskt nog genom *utomstående*s försorg: en främmande nykterhetspredikant tränger sig in och bereder vägen för en lika okänd socialistisk agitator, som dock till sist får arbetarna att lyssna och patron att frukta för ”domen” (s. 96). Sista berättelsen har rubriken ”Stormen”, och stämningen är redan från början apokalyptisk. Men beskrivningen är topopoetisk:

En dag på våren, efter en ojämn och stormig barvinter, kom ännu en smygande orosvind, så försagd och blyg som en viskning mellan tvänne nytända hjärtan, men skarp och ihållande som nordanvinden i lövsprickningens dagar. Det var en fläkt, mörk och dyster i sin mysticism, som icke lät sig nedtystas av varken ont eller gott, och den uppväckte så underliga stämningar, att man knappast visste, vad man skulle tro eller tänka ...

Själva väldets män, som i höjdens ljusa salar tränat sina trumhinnor mot stämningar och tongångar från djupen, märkte denna sista mystiska susning fjärran ifrån; men de ignorerade den, sarkastiskt, talande om giftiga ökenvindar, och att giftets udd märktes framsticka liksom skorpionernas gaddar. Det var en stormsusning, som skar, som rev upp, som varnade... (s. 90 f.)

Här skildras en platsförändring inifrån den apokalyptiska föraningens perspektiv – smygande, knappast förnimbar, men ändå äter den sig in i sinne-
na och väcker underliga varnande stämningar, som överheten inte lyckas skaka av sig. I berättelsens slut är den apokalyptiska fasan fullt utvecklad, samtidigt som hoppet om förändring bland arbetarna har materialiserats till beslut.

Som berättelsesamling beskriver Kämpes proletära *Trälar* en utveckling från mörker till begynnande ljus, medan Jølsens borgerligt liberala *Bruks-
historier* kan ge ett mer statiskt intryck. Men vid jämförelse framgår att Jølsens första och sista berättelse hänvisar till varandra. Bruket är redan från början både dödsmärkt och dödande; och Ols självmord i den sista berättelsen kan sägas bekräfta den inledande sociala tendensen på individnivå. Det är slut med den gamla patriarkala ordning av lojala arbetare som håller samman både bruket och boken; den är en nostalgisk dröm som boken både materialiserar och upplöser. Denna ambivalens får fritt spelrum genom den genre som gett boken form: de många berättelserna med skilda klassperspektiv som spelas ut på en och samma plats som ändå är flera. Till detta platsens fenomenella mångfaldigande bidrar topopoetikens närvarogörande estetik.

Kämpes *Trälar* börjar på en liknande föråldrad plats och ger uttryck för en liknande mångfald av klassperspektiv, men där pågår en rörelse mot modernitet och organiserad klasskamp. Det som håller samman verket är då inte bara den geografiska platsen utan även de sociala och mentala förändringar som platsen genomgår och som dessutom skapar förskjutningar i de styrkeförhållanden som präglar klassperspektivet. Även denna dynamik bidrar till att hålla samman verket, men här går rörelsen bara åt ena hållet – framåt – medan den hos Jølsen är dubbelriktad och därför inte kommer ur fläcken.

Noter

1. *Brukshistorier*, Kristiania 1907; *Trälar: några betraktelser från en herregård*, Malmö 1907.
2. Se *Norsk litteratur i tusen år. Teksthistoriske linjer*, red. Bjarne Fidjestøl m.fl., 2 rev. uppl., Oslo 1998 (1994), s. 400 f., samt Johan Svedjedal, *Bokens samhälle. Svenska Bokförläggareföreningen och svensk bokmarknad 1887–1943, Volym 1*, Stockholm 1993, kap. II.
3. Se John T. Flint, *Historical Role Analysis in the Study of Religious Change. Mass Educational Development in Norway, 1740–1891*, New York 1990, kap. 5–6, samt Gunnar Hallingberg, *Läsarna: 1800-talets folkväckelse och det moderna genombrottet*, Stockholm 2010, kap. 19–20.
4. Se diskussion om nyrealism i S. van der Poll, *Realismer i norsk samtidsprosa*, Amsterdam 2009, Diss: Amsterdam, s. 26–28, samt om den borgerliga realismen i *Den svenska litteraturen 2, Genombrottstiden: 1830–1920*, red. Lars Lönnroth och Sven Delblanc, 2 rev. uppl., Stockholm 1999 (1988), s. 453–498.
5. Se Lennart Thorsell, "Den svenska parnassens 'demokratisering' och de folkliga bildningsvägarna", *Samlaren* 1957, s. 53–135.
6. Lars Furuland, *Statarna i litteraturen. En studie i svensk dikt och samhällsdebatt. Från Oxenstierna och Almqvist till de första arbetardiktarna*, Stockholm 1962, Diss: Uppsala universitet, s. 307.
7. Furuland, *Statarna*, s. 308–314.
8. Ibid., s. 320.
9. Ibid., s. 321.
10. Marianne Bjørneboe, "Dype strømmer, mørke drømmer", *Morgenbladet* 1.2 2008, stycke 4, http://morgenbladet.no/kultur/2008/dype_strommer_morke_drommer#.UwJnHfOyng5, 131220.
11. Ibid., stycke 2.
12. Arnhild Skre, *La meg bli som leoparden. Ragnhild Jølsen – en biografi*, Oslo 2009, s. 281.
13. Olav Solberg, "Realisme eller romantikk, kontinuitet eller brot? – Ragnhild Jølsens *Brukshistorier*", *Norskraft* 53, 1987, s. 5, http://folk.uio.no/janengh/Norskraft/NORskrift053_tekst.pdf, 130215.
14. Skre, *La meg bli som leoparden*, s. 283.
15. Wendy Griswold, *Regionalism and the Reading Class*, Chicago & London 2008, s. 4, 26–29.
16. Griswold liksom en del andra platsfenomenologer skiljer mellan *plats* och *rum* (*place/space*), men jag undviker den distinktionen eftersom språkbruket inte är enhetligt.
17. Griswold, *Regionalism*, s. 4.
18. Ibid., s. 13 f.
19. Ibid., s. 17.
20. Ibid., s. 21.
21. Sten P. Moslund, "The Presencing of Place in Literature: Towards an Embodied Topopoetic Mode of Reading", *Geocritical Explorations: Space, Place, and Mapping in Literary and Cultural Studies*, red. R.T. Tally Jr., New York 2011, s. 29–43.

22. Phil Hubbard, "Space/Place", *Cultural Geography. A Critical Dictionary of Key Concepts*, red. David Atkinson m.fl., London & New York 2005, s. 41–48; Hans Ulrich Gumbrecht, *Production of Presence. What Meaning Cannot Convey*, Stanford 2003.
23. Moslund, "The Presencing of Place", s. 32; äv. s. 35 och 38.
24. Yu-Fi Tuan, *Space and Place. The Perspective of Experience*, London 2001.
25. Se t.ex. Moslund, "The Presencing of Place " om dialektens topopoetiska betydelse (s. 10).
26. Se t.ex. Karl Östman, "Kapar-Karlsson", *En fiol och en kvinna och andra historier*, Stockholm 1912, s. 36, 44 f.
27. Se Christer Winberg, *Fabriksfolket: textilindustrin i Mark och arbetarrörelsens genombrott*, 2. uppl., Stockholm 1999, som behandlar arbetarrörelsens svårighet att slå igenom i patriarkala, kristligt färgade bruksmiljöer.

Kollektiviteten och kvinnokampen i den tidiga arbetarlyriken

Johan Landgren

Historien om den tidiga arbetarlyriken har till stor del varit historien om kampsången. Med stora ord om broderskap och gemensam kamp, och med en väl utvecklad krigsmetaforik betraktas den idag som emblematiske för arbetarlyriken. Det är inte alls oförtjänt, men det är en förenkling. Genom att visa på vilka sätt kvinnosaksfrågorna tog sig uttryck inom den tidiga arbetarlyriken vill jag bredda, och därmed komplicera, förståelsen av arbetarlyrikens form och funktion.

Undersökningen rör åren 1882 till 1904. Startåret är året då arbetarrörelsen fick sin första tidning, och på det sättet kan sägas ha gått in i en ny fas, en fas av offentlighet. Slutåret är satt till 1904, året då kvinnorörelsen fick sin egen tidning, *Morgonbris*, och inte enbart var hänvisad till de manliga forum som tidningarna i övrigt utgjorde. Dikterna (för enkelhets skull använder jag genomgående detta begrepp, medveten om att texterna lika ofta benämns som sånger eller verser) är inte alla publicerade i renodlat socialistiska tidningar, men i tidningar som lästes av arbetarklassen.

Av nästan 200 dikter som behandlar kvinnomotiv fokuserar jag på tre, vilka jag ställer mot varandra och mot den allmänt vedertagna bilden av den samtida arbetarlyriken.¹ Dikterna har det gemensamt att de utgår från kvinnans position, och situation, i samhället och i arbetslivet. De är dikter där kvinnan är subjekt, snarare än objekt. Mitt fokus ligger på hur diktens jag/vi förhåller sig till sig själv/själva, till läsaren och till offentligheten. Genom intersektionell analys söker jag den punkt där diktens berättare står, det ”specifika maktsammanhang[et]”, med vilket jag syftar på den särskilda kombination av maktordningar som utmärker en arbetarkvinnas position i slutet av 1800-talet.²

Som Brigitte Mral påpekar i *Frühe schwedische Arbeiterdichtung* (1985) finns det få dikter som behandlar frågor som särskilt rör kvinnliga arbete-

re.³ Detta är fallet trots att kvinnor utgjorde en förhållandevis stor del av arbetsskaran, och i princip alltid hade sämre löner och sämre arbetsförhållanden än manliga arbetare.⁴ Ännu färre exempel hittar man när man undersöker dikter som rör kvinnlig frigörelse. Av 1700 verk hittar Mral bara ett: "Ett allvarligt ord till den svenska kvinnan". Mral's förklaring till detta är att arbetarmännen och arbetarrörelsens diktare såg sig som "Soldaten in einer Befreiungsarmee", och då krig i allmänhet ansågs vara en manlig angelägenhet fanns det ingen plats för kvinnorna.⁵

Detta är en bild som min undersökning bekräftar. Då kvinnor figurerar i dikterna är det ofta som statiska symboler, som i "Vår fana röd till färgen", där diktens "hon" riktar sig till flaggan.⁶ De fungerar också som kärleksobjekt, hyllade för sin godhet och kyskhets, och för sina "vackra läppar",⁷ men minst lika ofta anklagade för att lura män med "list och svek",⁸ beskrivna som "falskare och halare" än en orm.⁹ Är inte kvinnan en symbol så är hon ett offer, som i dikten "Första maj", där en förtvivlad "mödans son" vandrar runt på stadens gator i ångest över att hans fru ligger "döende i nöd".¹⁰ Ett annat vanligt offertema är tematiken om kvinnan som tvingas prostituera sig för att få mat till sin familj. Intressant nog är det ett av de vanligast förekommande "yrken" för kvinnor i arbetarlyriken.¹¹

Som arbetare eller som delaktig i kampen för arbetarnas sak är alltså kvinnan närmast osynliggjord. Men undantag finns, och dessa undantag är synnerligen intressanta; dels tematiskt, då de visar på en annan bild än den litteraturhistorien i allmänhet presenterar, dels som litterära objekt.

Länge avfärdades den tidiga arbetarlyriken, ja, hela den arbetarlitterära traditionen, som tendentiös och därmed som litterärt ointressant. I *Den dubbla scenen* (1978) beskriver Lars Lönnroth hur texterna ofta betraktats "uteslutande som versifierade partiprogram och uttryck för politiska 'ståndpunkter'".¹² I Holger Ahlenius *Arbetaren i svensk diktning* (1934), det första större litteraturvetenskapliga verk om arbetarlitteratur, ägnas exempelvis endast ett par sidor åt 1880- och 90-talets arbetarlyrik. Dikterna beskrivs med ord som "stridsglada, manliga, käcka och eggande", samtidigt som de avfärdas som triviala ur ett litterärt perspektiv.¹³

När det talats om arbetarlyrik har det alltså talats om detta bombastiska uttryck, och om män, unga män. Så sker också i den senast utgivna antologin, *Hatets sånger* (1999). I efterordet beskriver redaktörerna dikternas bildspråk som "närmast arkaisk[t]" och påpekar att vardagsbilder och bil-

der från arbetslivet ”lyser [...] med sin frånvaro”.¹⁴ Men när man tittar närmare på dikterna i mitt urval, dikter som behandlar arbetarkvinnans situation, är det tydligt att en sådan beskrivning inte stämmer. Där framträder en annan bild, en nedtonad, ofta vardagsnära och humoristisk sådan. Därtill har dikterna en komplex och dynamisk struktur där olika identitetsordningar ställs mot varandra i en kamp om vilka som ska inkluderas respektive exkluderas.

Under 1990-talet började intersektionalitet användas som ett begrepp för att komma åt det komplex av strukturella maktordningar som många kvinnor, och feministiska forskare, vittnade om. En kort och kärnfull beskrivning ger Eva Borgström: ”Intersektionalitet är ett brett tvärvetenskapligt begrepp som sätter sökarljuset på hur olika maktordningar samverkar”. Dessa maktordningar beskriver hon som baserade på bland annat ”kön, etnicitet, sexualitet, klass, ras, nationalitet, funktionalitet, ålder, religion”.¹⁵ Det tvärvetenskapliga poängteras ytterligare av Johan Fornäs. Samtidigt understryker han att intersektionalitet ”knappast ännu [är] någon särskilt utarbetad enskild teori, utan snarare ett perspektiv och en lös gruppering av teoriansatser kring relationer mellan olika identitetsordningar”.¹⁶ Ett liknande fokus har Nina Lykke, när hon beskriver begreppet som ”en gemensam nodalpunkt”.¹⁷

Intersektionalitet, som det används idag, är alltså inte *en* teori eller *en* metod. Vad som gör begreppet användbart i min analys är att det uppmärksammar läsaren på det som Fornäs kallar identitetsordningar, samtidigt som det poängterar att dikotomierna arbete – kapital respektive kvinna – man är alldeles för enkelspåriga. Viktigt är också att begreppet inte gör någon värdering eller rangordning av dessa identitetsordningar. I stället för att fokusera på det specifika förhållandet hos exempelvis klassperspektivet eller genusperspektivet sätter det fokus på det som är gemensamt hos dessa perspektiv, själva maktordningens struktur, och hur dessa maktordningar med Lykkes ord ”skapar inklusion/exklusion”.¹⁸

En annan viktig utgångspunkt för min undersökning är att all litteratur förtjänar att läsas och analyseras som litteratur. Med det är det inte sagt att all litteratur kan läsas på samma sätt. I ”In Search of Legitimacy: Class, Gender and Moral Discipline in Early Swedish Working-Class Literature c. 1910” (2007) poängterar Beata Agrell en viktig skillnad vad gäller utgångspunkterna för olika typer av litteratur. Agrell använder sig av en upp-

delning mellan konslitteratur ("Kunslitteratur") och brukslitteratur ("Gebrauchsliteratur") och pekar på hur brukslitteratur förr, och till viss del än idag, sågs som illegitim ur ett litterärt perspektiv. Detta var på grund av att brukslitteraturen inte accepterade premisserna för konslitteratur, vilka mycket förenklat kan sammanfattas som konst för sin egen skull eller ren konst. På samma sätt som Agrells proletärförfattare har författarna i den tidiga arbetarlyriken en tydlig socialistisk drivkraft i sitt skrivande. Dikterna är tänkta att göra skillnad på en samhällsnivå; de är tänkta att användas. Liksom Agrell menar jag att detta inte gör texterna mindre litterära: "Only if accepted in its aesthetic otherness may the peculiar potential of these texts make itself felt, an otherness both cognitively and normatively unfamiliar."¹⁹ I mitt fall rör detta estetiskt andra framför allt perspektivskiften i fråga om berättarrösten.

1886 trycktes "Ett allvarligt ord till den svenska kvinnan" i *Social-Demokraten*.²⁰ Dikten består av tolv strofer och börjar med ett "Du", vilket följer titelns anslag: att vara ett tal till kvinnan. Att det varit ett tal från en man har varit den gängse tolkningen, även om forskarna inte är helt överens om vem som ligger bakom diktens signatur. För denna undersökning är detta dock inte av något avgörande intresse, då mitt syfte är att undersöka hur kvinnosaksfrågorna uttrycks, inte vem som uttrycker dem.

Diktens första tre strofer är i stort ett uppräknande av goda (kvinnliga) egenskaper, samtidigt som det påpekas att dessa egenskaper inte tas till vara eller uppmuntras. Fokus ligger på kvinnans "hjerter" och hur rik hon är "på känslans vägar", [k]ärleksfull och god". Efter hand förskjuts detta fokus, och tillika diktens tilltal. Det som börjat som ett tal *till* kvinnan vidgar sig till att bli ett tal *om* kvinnan, och, vilket är det mest intressanta, om kvinnans position i samhället. I strof fyra är det inte längre "du", utan "hon" och "han", som står i centrum. Detsamma sker i strof sju till nio, och i strof tio sker en ny förskjutning, då tilltalet "Eder" och "Ert" upprepas två gånger. I strof elva är den tilltalade åter "du", för att i sista strofen ersättas med ett inkluderande "Vi".

Från ett intersektionellt perspektiv kan man säga att dikten börjar med att klargöra vilka egenskaper som är centrala för identitetsordningen "kvinna", för att sedan beskriva hur dessa egenskaper inte tas tillvara. Men viktigt att ha i åtanke är att samtidigt som detta skapar en struktur för

inklusion, exkluderas en stor del av de egenskaper som arbetarkvinnor kan tänkas besitta. För att inkluderas inom identitetsordningen "kvinna", och därmed vara direkt tilltalad av diktaren, är det vissa återkommande egenskaper som är bestämmande. Själva urvalet av egenskaper ifrågasätts däremot inte, utan reproduceras, på samma sätt som Beverley Skeggs för att ta ett exempel visar att de reproduceras i Storbritannien hundra år senare, och fortfarande kan antas reproduceras i vår kultur.²¹

Det är ändå tydligt att det sker en helt annan form av inklusion i "Ett allvarligt ord till den svenska kvinnan" än i det mesta av den samtida arbetarlyriken. Det är en inklusion som visserligen är villkorad, men som ändå strävar mot en gemensam grund för såväl kvinnor som män: allas rätt att vara ett subjekt. Inte minst diktens slutstrof visar på en sådan vilja: "Vi vill alla menskors lycka, / Ingen, ingen skall förtrycka / Kvinna eller man!". Diktens nyckelord är frihet, och med det menas en naturlig och medfödd rätt till detta. "Mensklig frihet / Dig naturen skänkt" står det att läsa i femte strofen. I förlängningen är det således identiteten "människa" som är den väsentliga för diktaren.

Idén om en naturlig rätt till frihet är ett återkommande tema i den tidiga arbetarlyriken och bygger på idéer från den franska revolutionen. Dessa i sig vilar på de tankar om naturrätt som John Locke och Jean-Jacques Rousseau med flera formulerade i slutet av 1600-talet och under 1700-talet.

Nästan uteslutande ställs denna frihet mot ett system där arbetarna ser sig själva som slavar, vilket är en formulering som sätter arbetet i fokus. I "Ett allvarligt ord till den svenska kvinnan" är denna förståelse också närvarande, men då i synnerhet som en jämförelsepunkt till det som i dikten beskrivs som den största ofriheten: att vara bunden till en man.

Denna ofrihet formuleras till största delen i de strofer där tilltalet "du" inte ingår. Här är tilltalet mer allmänt, vilket gör att dikten öppnar sig för andra mottagare. Förskjutningen gör att dikten inte längre bara är ett tal *till* den svenska kvinnan, utan också *för* den svenska kvinnan: "Magten, äran, herrligheten / Utaf männen togs" medan kvinnorna "så grymt bedrogs". Och när "fria" sätts inom citationstecken i strof åtta, "I vårt 'fria' land i Norden", är det en tydlig markör till läsaren att fundera över begreppet frihet.²² Samtidigt som dikten är en uppmaning till kvinnorna att sluta sig samman och kämpa för sin medfödda rätt är det en uppmaning till arbetar-

männen att inse att kampen för kvinnors rättigheter är samma kamp för frihet som kampen för arbetarnas rättigheter.

I "Murarhandtlangerskornas strejk"²³ och "Hjälpgumme-strejk i Sköfvde"²⁴ har fokus flyttats till arbetslivet. Men trots att dikterna till det yttre liknar varandra, genom att vara strejkvisor som utgår från ett arbetarkollektiv, visar den intersektionella analysen på stora olikheter.

Om "Vi" är det personliga pronomen som "Ett allvarligt ord till den svenska kvinnan" leder fram till, är det själva utgångspunkten för "Murarhandtlangerskornas strejk". Den kollektiva prägel som Magnus Nilsson i *Arbetarlitteratur* (2006) beskriver som ett vanligt inslag i den tidiga arbetarlitteraturen är här tydlig.²⁵ Diktens första ord är: "Vi murarhandtlangerskor", och pronomenet återkommer i vers efter vers: "Vi tillhöra", "Vi lefva" etcetera.

Det som är särskilt intressant med detta "Vi" är att det befinner sig i dubbel opposition, och till viss del också innesluter olika grupperingar. Samtidigt som visans "Vi" är i opposition mot byggherrarna, representanterna för kapitalet, är det också i opposition mot männen, representanterna för ett könsförtryck. Men då dessa män i stor utsträckning är en del av arbetarklassen, är de samtidigt en del av det "Vi" som är i opposition mot byggherrarna, och således en del av det "Vi" visan har som utgångspunkt. Kvinnorna i dikten är nämligen inte så mycket definierade som kvinnor, utan framförallt som arbetare. I första versen kan man exempelvis se hur murarhandtlangerskorna skiljs från männen, samtidigt som de, genom sin handling, anknyts till dessa som strejkande arbetare: "Vi murarhandtlangerskor strejkat som männen, / och nu ha vi segrat som äfven I känna". Därtill riktar de sig här direkt till de arbetande männen, som om de stod på jämn fot med dem. Berättar-"viet" är alltså fullt medvetet om att de ses som något annat än arbetare, men kan på detta sätt sägas vilja överbrygga skillnaderna och fokusera på det gemensamma, att de strejkat och att de segrat. Med Fornäs ord kan man säga att murarhandtlangerskorna placerats i en identitetsordning som de vill bryta för att hamna i en annan, där de kan jämföras med de arbetande männen.

Också i "Hjälpgumme-strejk i Sköfvde" finns ett uttalat "Vi", men sättet på hur kollektiviteten uttrycks är annorlunda. Den komplexitet som utmärker de två tidigare dikterna är ersatt av en förutbestämd, och ej ifrågasatt,

identitetsordning. Oppositionen är enkel; den riktar sig åt ett håll, mot "fruarna", deras arbetsgivare. Likaså är identiteten: De är hjälpgummor, de "tvätta och skura och damma". Och de har ett önskemål: att få höjd lön. På detta vis påminner dikten mer om den vanligast förekommande arbetarlyriken.

I "Murarhandtlangerskornas strejk" blir det i andra strofen tydligt att diktens "Vi" ser sig i opposition inte mot två olika maktordningar, utan mot en samverkande. "I början man trodde, att vi voro svaga, / men kvinnornas svaghet är endast en saga". Visan "man" riktar sig alltså här mot en maktordning som inbegriper såväl männen som kapitalet. Berättar-"viet" talar för kvinnorna, men bara för att snart därefter på olika sätt komplicera också denna identitetsordning. Till att börja med genom att lägga till ytterligare en maktordning, där murarhandtlangerskorna faktiskt är överordnade: "[Vi] äro väl ej som de svarta slafvinnor". På detta vis skapas en ny form av inklusion/exklusion, där murarhandtlangerskorna, med sin etnicitet som trumfkort, inkluderas bland dem som har rätt till det som kallas "'frihetens stamort'". Därefter fortsätter identitetsskapandet, inkluderandet/exkluderandet, genom att identitetsordningen "kvinna" ifrågasätts: "[V]i ha ej som frökarna, snöhvita händer, / ack nej, men de duga för handtverket än". Åter igen läggs fokus på arbetet. Det är det berättar-"viet" vill poängtera; det är arbetarna de anser sig tillhöra, och de yttre attributen används här, och vid flera andra tillfällen, som ett sätt att fränsäga sig en del av den stipulerade kvinnoidentiteten. På en gång vill de opposition och delaktighet, vilket förstärks av sista radens inledande ord "kamrater", som är könsneutralt, men också starkt klassspecifikt. Ordet följs av diktens slutord, "Nu skola vi langa igen", som avslutningsvis, och åter igen, poängterar det berättar-"viet" vill ska vara grundläggande för deras identitet: nämligen arbetet.

Utöver att vara en strejkdikt är "Murarhandtlangerskornas strejk" alltså ett komplicerat stycke litteratur om kampen mellan olika identitetsordningar. Det är en dikt som handlar om att försöka lösgöra sig från en identitetsordning för att uppgå i en annan, men också om hur detta görs på bekostnad av att andra maktordningar förstärks. Den handlar om hur begreppen "Vi" och "De" rör sig mellan olika identitetsordningar och tydliggör ett komplext förhållande mellan vilka som är inkluderade och vilka som är exkluderade.

”Hjälpgumme-strejk i Sköfvde” är i den bemärkelsen en strejkdikt i mer klassisk tappning. Men vad gäller bildspråket har den stort släktskap med ”Murarhandtlangerskornas strejk”. Retoriken i båda dikterna är starkt nedtonad; här finns inga svärd och eldar, inga flaggor och soldater. Istället beskrivs vad man har på sig, vad som äts och vad som görs. Men det handlar inte som för murarhandtlangerskorna om orättvisan i maktordningen. Kampen handlar om det basala, att få betalt för ”vad som fordras av skrikande magen” och att kunna föda sig själv och familjen.

Samtidigt som dikterna i min undersökning behandlar ett likartat stoff, kvinnans situation i samhället och på arbetsmarknaden, skiljer de sig åt på flera sätt: dels tematiskt och formmässigt, dels utifrån berättarperspektivet. Här har den intersektionella analysen visat på hur olika skenbart lika dikter kan vara. Den har också lyft fram en litterär komplexitet som har sitt själva ursprung i det faktum att dikterna är brukslitteratur.

En intressant aspekt är hur dessa skillnader förhåller sig till tidens socialistiska idéer och politiska ställningstaganden. De två första dikterna är publicerade innan det ens fanns något socialdemokratiskt parti, 1886 och 1888, medan den senare publicerades 1903. I ”Likhet och särart – Den tidiga arbetarrörelsens kvinnopolitik” (1989) visar Christina Carlsson Wetterberg hur principbeslut under 1890-talet, av det 1889 bildade socialdemokratiska partiet, leder till att fokus flyttas från likställighet av kvinnliga arbetare till att skydda kvinnliga arbetare.²⁶ Medan de två tidigare dikterna är skrivna under en tid då arbetarrörelsen fortfarande var i sin linda, är ”Hjälpgumme-strejk i Sköfvde” skriven då arbetarrörelsen växt sig stark och till stor del samlats runt vissa centrala frågor, varav frågan om jämställdhet inte var en.

Ett par frågetecken kvarstår dock efter analysen. En är varför jag, med ett undantag, fokuserat på två kategorier av underordning: klass och kön. Det är till viss del olyckligt, då min mening är att en intersektionell analys kan användas till så mycket mer. En större undersökning av den tidiga arbetarlyriken skulle exempelvis kunna lyfta in ålder som en viktig parameter, vilket är ett återkommande tema, men intressant nog inte alls ett tema i de dikter jag analyserat. Man ska också påminna sig om att bara för att det intersektionella perspektivet innehåller möjligheter att lyfta in många parametrar samtidigt är detta inte något tvingande. Ett alltför omfattande grepp

riskerar snarare att grumla än att klargöra. Väl använt kan det dock öppna upp för en mångbottnad analys, för att i nästa steg peka tillbaka mot materialet, mot det specifika maktsammanhanget. Det är i min mening dess verkliga styrka.

En annan fråga gäller urvalet. Med tanke på att kvinnor var en stor del av arbetsstyrkan är det förvånande hur få dikter som behandlar kvinnosaksfrågor. Här skulle en undersökning av det som Åsa Arping kallar den ”halvof-fentliga cirkulationssfär[en]” vara av stort intresse.²⁷ Arping påpekar hur brev, dagböcker och manuskript var ett sätt för de borgerliga kvinnorna att uttrycka sig och utbyta idéer när de inte hade möjlighet att bli publicerade. På samma sätt kan det tänkas att en stor del av den litteratur som berörde kvinnosaksfrågor inte nådde ut i arbetarrörelsens offentlighet. När tidskriften *Morgonbris* startades var det tydligt att det funnits ett behov av en plattform för arbetarkvinnor, och inom några år ökade utgivningen från fyra till tolv nummer per år.

Med detta i åtanke kan man ändå sluta sig till att min undersökning visar att det finns en parallell väg vid sidan om den breda historien om den tidiga arbetarlyriken. Dikterna visar därtill på hur splittrad kvinnorörelsen var. Det var knappast så att alla kvinnor var för den likhetstanke som ”Murarhandtlangerskornas strejk” uttrycker. Många stödde de reformer som det socialdemokratiska partiet presenterade. Det går således inte att finna en gren inom arbetarlyriken där kvinnosaksfrågor hör hemma. Däremot finns det tydliga skillnader att registrera, skillnader som har betydelse för hur vi ser på den arbetarlitterära traditionen, skillnader som jag hoppas leder till en ökad förståelse av på vilka sätt denna brukslitteratur är såväl idémässigt som litterärt intressant.

Noter

1. För urvalet har jag använt Brigitte Mral, *Poetiska bidrag i Folkviljan 1882–1885, 1891–1892, Social-Demokraten 1885–1900 och Arbetet 1887–1900: ett register*, Uppsala 1985; *Dikter i kamptid: urval och kommentarer*, red. Hans Haste, Stockholm 1977; *Hatets sånger: tidig svensk socialistisk diktning (1885–1910)*, red. Bruno Jacobs, Sebastian Osorio och Fredrik Samuelsson, Stockholm 1999; *Arbetets sånger kampsånger, strejkvisor, yrkesvisor och politiska visor under 130 år*, red. Fritz Gustaf Sundelöf, Stockholm 1973; *Befrielsens ord svenska arbetarvisor i kampen för politisk och ekonomisk demokrati 1866–1918*, red. Stefan Bohman, Stockholm 1978; *Strejk!: en bok om strejker och strejkvisor från bageriarbetarstrejken 1873 till storstrejken 1909*, red. Catrin Andersson, Stockholm 1974; *Folkets sånger*, andra reviderade uppl., red. Hasse Arktoft, Stockholm 1977.

2. Paulina de los Reyes och Satu Gröndahl, "Introduktion: Framtidens feminismer – vägar bortom törnrosalandet", *Framtidens feminismer. Intersektionella interventioner i den feministiska debatten*, red. Pia Laskar, Paulina de los Reyes och Satu Gröndahl, Hägersten 2007, s. 14.
3. Brigitte Mral, *Frühe schwedische Arbeiterdichtung. Poetische Beiträge in sozialdemokratischen Zeitungen 1882–1900*, Uppsala 1985, Diss: Uppsala Universitet, s. 145.
4. Se t.ex. Ulla Wikander, "Kvinnorna i den tidiga industrialiseringen", *Kvinnohistoria. Om kvinnors villkor från antiken till våra dagar*, red. Yvonne Hirdman, Utbildningsradion, Stockholm 1992, s. 125.
5. Mral, s. 12, 145.
6. Per Lindahl, "Vår fana röd till färgen", *Arbetet*, 1888-11-06.
7. Sign. Gösta, "Kvinnodyrkan.", *Arbetet*, 1895-10-08.
8. Sign. H. M-r. "Ahrimans gåfva." *Arbetet*, 1898-12-24.
9. Axel Karlfeldt, "Ur en landtlig ungkarls visbok. Ormvisa", *Social-Demokraten*, 1898-06-25.
10. Sigvald Götsson, "Första maj", *Social-Demokraten*, 1888-05-04.
11. Se exempelvis sign. Paolo, "Höst", *Arbetet*, 1887-09-03; sign. Karolus, "Glädjeflickan", *Social-Demokraten*, 1890-05-24; Emil Kléen, "Likvaka", *Arbetet*, 1891-03-20 och sign. A.S. "Hetären", *Social-Demokraten*, 1892-10-01.
12. Lars Lönnroth, *Den dubbla scenen. Muntlig diktning från Eddan till ABBA*, Stockholm 1978. s. 258 f.
13. Holger Ahlenius, *Arbetaren i svensk diktning*, Stockholm 1934, s. 164-169.
14. Jacobs, Osorio och Samuelsson, s. 174 f.
15. Eva Borgström, "Från redaktionen – Om ord, olikheter och ojämlikheter", *Kvinnovetenskaplig tidskrift* 2005:2-3, s. 4 ff.
16. Johan Fornäs, "Röster som gjorde skillnad. Korsande identifikationer i folkhemmets populärkultur", *Kvinnovetenskaplig tidskrift* 2005:2-3, s. 57-68.
17. Nina Lykke, "Nya perspektiv på intersektionalitet. Problem och möjligheter", *Kvinnovetenskaplig tidskrift*, 2005:2-3, s. 13.
18. Lykke, s. 8.
19. Beata Agrell, "In Search of Legitimacy: Class, Gender and Moral Discipline in Early Swedish Working-Class Literature c. 1910", *Faszination des Illegitimen. Alterität in Konstruktionen von Genealogie, Herkunft und Ursprünglichkeit in den skandinavischen Literaturen seit 1800*, Würzburg 2007, s. 103-117.
20. "Ett allvarligt ord till den svenska kvinnan", *Social-Demokraten*, 1886-04-09.
21. Beverley Skeggs, *Att bli respektabel. Konstruktioner av klass och kön*, övers. Annika Ruth Persson, Göteborg 2000.
22. Att på detta sätt, genom ironi eller uttrycklig markering ifrågasätta begrepps betydelser, är vanligt förekommande i mycket av arbetarlyriken från denna tid, vilket också övriga analyser i denna artikel bekräftar.
23. "Murarhandtlangerskornas strejk", *Fäderneslandet*, 1888-07-14.
24. "Hjälpgumme-strejk i Sköfvde", *Fäderneslandet*, 1903-08-19.
25. Magnus Nilsson, *Arbetarlitteratur*, Lund 2006, s. 36.
26. Christina Carlsson Wetterberg, "Likhet och särart: den tidiga arbetarrörelsens kvinnopolitik", *Arbetarhistoria.*, 1989:51, s. 48 f.
27. Åsa Arping, "'Hvad gör väl namnet?' – Anonymitet och varumärkesbyggande i 1840-talets svenska press och parnass", *Tidskrift för litteraturvetenskap*, 2010:1.

Bokbindaren P.J. Öbergs estetiska erfarenheter och dess produktiva inaktivitet

Johannes Björk

1873 publicerar bokbindaren Paul Johan Öberg sina *Minnen från gesällåren under skråtiden eller Resa till fots genom en del af Sverige, Danmark, Tyskland, Ungern och Kroatien åren 1832–1841 i versform af en arbetare*.¹ Boken, som saknar författarnamn, redogör som titeln antyder för Öbergs kringflackande år som gesäll i nämnda länder. I så måtto skulle man kunna tänka sig att *Minnen från gesällåren* utgör ett slags förlaga till den svenska arbetarlitteratur som skulle komma att ta eller, snarare, ges form något senare. Det vore kanske möjligt att applicera det senare uppkomna begreppet arbetarlitteratur på *Minnen från gesällåren*. Min avsikt är emellertid motsatt en sådan synkron läsning. Detta eftersom det finns en tendens att pådyvla det litterära materialet en förklaringsmodell som uppstod långt senare och i delvis politiska syften. Förfaringssättet riskerar att reducera undersökningen av verket till de frågor som det arbetarlitterära begreppet lyfter fram på bekostnad av andra aspekter.

Jag kommer alltså inte att fokusera på i vilken mån Öbergs verk är förankrat i en ideologi som antas representera arbetarnas sak. Inte heller kommer dess litterära uttryck att deduceras från Öberg plats i produktionsprocessen. Snarare än att ses som en representation av sådana politiska respektive ekonomiska förhållanden kommer undersökningen istället att gälla subjektets försök att *avhända sig sin identitet som arbetare* genom att omätta de *estetiska erfarenheter* han gör under sin resa i den litterära praktik vars resultat är *Minnen från gesällåren*. Annorlunda och enklare formulerat kommer Öbergs litterarisering av sina skönhetsupplevelser att undersökas i den mån som de för Öberg ger uttryck för ett löfte om att inte längre behöva vara arbetare. Denna förskjutning får också metodologiska konsekvenser för mig som läsare; jag måste undvika den pragmatiska hållning, vilken med avstamp i Wittgensteins språkfilosofi definierar arbetarlitteraturens begrepp utifrån en vardagsspråklig reception. Detta är en tanke som Magnus

Nilsson förespråkar då han hävdar att "[a]rbetarlitteratur är litteratur vars reception i hög grad präglas av att läsaren kopplar samman det lästa med arbetarklassen".² Min metodologiska hållning kan alltså sägas vara den motsatta, då jag kommer att fokusera på estetiska erfarenheter, något som läsaren vanligtvis inte kopplar samman med arbetarklassen, och vidare utvärdera i vilken mån dessa är politiska.

Minnen från gesällåren är ett slags reseberättelse som spänner över nio år. Den är, som titeln avslöjar, skriven på vers, huvudsakligen på en sjutaktig trokéisk vers, vilket var ett vanligt versmått för tillfällesdiktningen under 1600- och 1700-talen. Till innehållet är den vid en första anblick en tämligen konventionell beskrivning av ett liv som vandrande bokbindargesäll. Vandringsen var en vanlig företeelse bland gesäller, även om den vanligtvis bara sträckte sig mellan två och fyra år under de tidiga tjugoåren, och stundtals var en förutsättning för att bli uppgraderad till mästare inom skrået.³ Syftet med vandringsen var det kunskapsförvärv som definierade skråväsendets verksamheter. Själva arbetspraktiken är dock av underordnad betydelse i *Minnen från gesällåren* och en arbetsskildring förekommer endast en gång (och endast någon enstaka gång klagar Öberg över risken att förlora sina färdigheter då han uppehåller sig vid ett arbetsmoment han redan bemästrar). Istället är det själva övergivandet av arbetet och tiden däremellan, själva vandringsen, som står i fokus.

Anledningarna till den första av dessa företeelser, övergivandet av arbetet, framstår initialt som varierande och tämligen prosaiska. Till en början är det själva rastlösheten som är bestämmande. Öberg tar arbete, men träffar sedan någon vän eller skråkamrat varpå reslusten gör sig påmind. Stundtals är övergivandet mer praktiskt betingat; mästaren hade helt enkelt inte några fler uppdrag att erbjuda. Och ibland, som i Växjö, tvingas Öberg helt enkelt att lämna staden efter att under en kväll på det lokala utskänkingsstället hamnat i handgemäng med lokalbefolkningen eller i konflikt med de rotade gesäller som konspirerade mot Öberg (s. 9, s. 52 f.) eller på grund av att han inlett en affär med någon mästars dotter.

Mer intressant ur en arbetarhistorisk synvinkel är de uppbrott från arbetet som betingas av arbetsplatskonflikten. Denna kan vara antingen ekonomiskt eller moraliskt kodad och är vanligt förekommande i *Minnen från gesällåren*. Under sin vistelse i Århus lämnar Öberg exempelvis arbetsplatsen på grund av för dåligt betalt arbete (s. 39) och i Potsdam för att han

vägrar böja sig och be om ursäkt då han uteblivit från härbärgets under en natt då han varit vid dansbanan och där träffat på sin mästare som genast skickat hem honom: "Ett ord jag hade blott behöft till honom säga: / Förlåt mig denna gång, jag nog skall passa på. / Han då tagit mig i famn, bedt mig aldrig väga / De ord i vredesmod han yttra' ofta då, / I stoftet krypa, var ej arbetarns sed. / Mästarne var stolta – gesällerna med." (s. 60) Det vore enkelt att i dessa ord se ett uttryck för vad E.P. Thompson kallat för "moralisk ekonomi", det vill säga uppväckandet av en politisk medvetenhet som inte kommer an på arbetsplatsrelationernas ekonomiska konflikter, utan snarare har med frågor om normer, värde och respektabilitet att göra.⁴ Problemet med en sådan ansats, åtminstone inom ramarna för Öbergs verk, är att det vore att bortse från flera i verket framträdande element som jag hävdar föregår denna politisering och som kommer an på Öbergs estetiska erfarenheter.

Detta resonemang för oss in på den andra av företeelserna, tiden mellan arbetet, vandringarna eller, om man så vill, inaktiviteten. Öberg lägger stor möda på att beskriva erfarenheterna under denna tid. Inte sällan antar dessa erfarenheter formen av beskrivningar av det natursköna som han möter under dessa vandringar: "Genom 'skogar' – sköna vor' de, / Grenarne hängde, af snö tyngda snart / Mot jorden – dock vackra att se" (s. 7). Stundtals antar dessa erfarenheter religiös prägel som när han lämnar sina vandringsskamrater som får skjuts för att istället vandra ensam med Gud (s. 12). Vanligare är dock att Öberg uppehåller sig vid de skönhetsupplevelser som de borgerliga miljöerna erbjuder honom: breda gator, vackra torg, slott, parker och trädgårdsanläggningar. Staden Vejle beskrivs som så vacker att till och med de ekonomiska bekymren bleknar (s. 44).

De två mest emblematiske erfarenheterna gör Öberg i Kolding respektive Karlsbad. För att understryka magnituden av dessa erfarenheter är det nödvändigt att framhålla den episod som föregår tillfället i Kolding. Denna utspelar sig i nämnda Vejle, en stad så vacker att det vore "skönt att stanna kvar / Ja! till min ålders sista dar" (s. 44). Men vistelsen blir kortvarig: "I fjorton dar arbeta' jag: / Men hade tråkigt varje dag: / Ej någon människa jag såg, / Ty verkstaden åt gården låg (s. 45)". Arbetet överges alltså på grund av en blockering av de sinnliga förnimmelserna – eller enklare formulerat: fönstret ligger åt fel håll, hade det legat med utblick över staden hade det erbjudit förströelse.

Mer intressant är emellertid att av detta till synes prosaiska problem dra de estetiska konsekvenser som kommer att träda i full kraft genom erfarenheterna från Kolding och Karlsbad. Den enkla lisa det skulle innebära att genom fönstret rikta blicken bort från arbetet och ut mot stadslivet kan nämligen beskrivas som ett slags sinnlig mikrohändelse. Den skulle öppna för möjligheten att inom den för det materiella arbetet bestämda kroppen slita tanken från arbetet. Det skulle vara en första ansats till att om inte överskrida, så åtminstone negera denna kropps identitet; att bevara det icke-identiska som tänkandet är i förhållande till det repetitiva, manuella arbetet. Detta istället för att tanken, som nu, objektiveras i den produkt som ska kastas ut i varuutbytets cirkulationsprocess och därmed alieneras från bokbindaren.

Men att tanken sätts i ett reflexivt förhållande till något i förhållande till arbetet yttre som förnekats arbetaren leder inte – som Karl Marx beskrev det i *Filosofins elände* – till att Öberg blir medveten om sin objektiva ekonomiska bestämning som ”klass i sig” varigenom en självmedvetenhet väcks om nödvändigheten att politiskt formera klassen ”för sig”.⁵ Istället för att subjektet politiskt vänds tillbaka på sina objektiva ekonomiska betingelser kommer det för Öberg att handla om att bevara denna sinnligt heterogena erfarenhet, ett vidhållande av den tanke som pekar ut från arbetet snarare än tillbaka mot det.

Ett sådant bevarande genomgår också en märklig förändring i de erfarenheter Öberg gör i Kolding. Det som först möter honom vid hans ankomst till staden är ruinen av det slott, Koldingshus, som brunnit ned bara 16 år tidigare, 1808: ”Uti dess midt ett slott låg högt, / Det var af huggna stenar byggdt; / Men som från många tider här / Blef brändt utaf Spanjorer der. // Med stolthet kan än Danmark se / Sitt Coldinghus; ej vackrare / Ruin i Danmark finnas kan, – / Än detta slott, så säger man.” Att slottet ödelagts hindrar dock inte Öberg från att utbrista ”Tänk, hvilka minne hafver det! / Från början af århundradet, / Då på sin tid det stod i glans, / Och menniskor på stället fanns”. (s. 47)

Bortsett från den tillfredsställelse med vilken människorna i det förgångna, liksom vid Öbergs besök, planlöst spatserade runt bland ruinerna får vi inte veta något om vilka minnen slottet har. Öberg lyckas helt enkelt inte begreppsliggöra sin erfarenhet. Enligt Florence M. Hetzler är det just ett sådant undflyende som per definition kännetecknar den estetiska erfarenhe-

ten av ruiner: "A ruin defies capture in experience, because it is an ultimate art".⁶ Anledningen till att ruinen är den ultimata konsten är att den för betraktaren är det begreppslösa inbegreppet av såväl det natursköna som det konstsköna, det vill säga av den skönhet som är av naturen given och den som är frambringad av mänskligt arbete. Naturens produktivitet har här verkat på det av människan frambringade, utan att det senares skönhet har gått förlorad. Det går inte längre att skilja de båda åt. Men den estetiska erfarenheten av ruinen är också gränssnittet för ett föreställt möte med en mänsklighet från en tidigare epok, något som överlappningen av det innevarande med det förflutna planlösa spatserandet vittnar om.

För att förstå på vilket sätt en sådan estetisk erfarenhet är kopplad till en politik är det nödvändigt att först rekapitulera innebörden av det estetiska under Öbergs dagar. Som Jacques Rancière har påpekat är estetiken inte främst en filosofisk subdisciplin som uppehåller sig vid isolerade eller autonoma konstverk. Inte heller är den namnet på den sociala smak som i linje med Pierre Bourdieus föreställning om strukturell homologi syftar till att "dölja en social verklighet präglad av den radikala separationen mellan de 'nödvändighetsbetingade smaker' som kännetecknade en viss folkligthets habitus och den kulturella distinktionens spel, reserverade enbart för de rätt bemedlade".⁷ Detta var snarare fallet med den klassicistiska poetikens hierarkiska regelsystem för de bestämda förhållandena mellan ämnen, genrer, stilar och reception – vilka föll tillbaka på retorikens begrepp om *inventio*, *dispositio*, *elocutio* och *decorum* – och som föregick estetikens inbrytning kring sekelskiftet 1800.⁸

Till skillnad från detta sätt att identifiera och bedöma konsten utifrån ett nätverk av regelmässiga konventioner bland *sätt att göra* – dess poetik – så identifieras konsten estetiskt genom dess regel- och intresselöshet, genom dess *sätt att vara*. Men den dubbla negationen – förnekandet av bestämda relationer mellan verkets form och innehåll respektive en socialt bestämd reception här av – får som paradoxal konsekvens att estetiken "bekräfta konstens absoluta singularitet och förstör samtidigt varje pragmatiskt kriterium för denna singularitet".⁹ Kort sagt: i och med att konsten inte längre har några regler (för vilka ämnen den ska behandla under vilken form) och inte tjänar några syften (tillhörande ett speciellt socialt skikt) finns det inga verkimmanenta kriterier för att skilja konst från de objekt som tillhör livet. Objektet för den estetiska erfarenheten identifieras nu genom upprättandet

av ett särskilt sensorium, ett annat sätt att erfara, som kan vara del av men också förvandla det sociala livet (vardagliga föremål kan bli föremål för estetisk erfarenhet och anta andra betydelser). Som Christina Kullberg formulerat det så är litteraturen alltid social, men politisk endast då den förändrar sätten på vilka vi förnimmer och tar plats i det sociala.¹⁰ Snarare än ett försök att täcka över skillnaden mellan en folklig och en bildad smak, implicerar estetiken en suspension av de normala omständigheterna för den sociala erfarenhetens klyvning i linje med de båda samhällsklasserna.

Öbergs estetiska erfarenhet är direkt inskriven i det sociala då den äger rum under den vandring som följer direkt på att han lämnat verkstaden i Vejle. Den upprättar också ett direkt förhållande till erfarenheten i denna verkstad genom att inbegripa samma tre moment: arbete, sinnlig förnimmelse och tanke. Men den uppvisar också ett antal avgörande skillnader: den mest uppenbara skillnaden är naturligtvis att Öberg inte arbetar vid tillfället. Mer intressant är den temporala förskjutningen och dess topologiska korrelat som konfigurationen arbete/förnimmelse/tanke genomgår mellan de båda passagerna. I det första hänseendet skiljer sig erfarenheten av slottsruinen på så vis att arbetet redan är utfört, medan det i verkstaden var under utförande. I det andra hänseendet skiljer den sig på så vis att arbetet nu är objektiverat i slottsruinen, medan det i verkstaden var under avyttring genom det subjektiva arbetets processuella karaktär. Dessutom är, som påpekats, distinktionen mellan det natursköna och det konstsköna upphävd i den slottsruin som är objekt för den estetiska erfarenheten. Slottsruinen är stadd i formmässig upplösning, vilket skulle diskvalificera dess status som objekt för estetiskt uppskattning under den tidigare klassicismens regelpoetik. Men snarare än att diskvalificeras blir den i upplösning stadda slottsruinen för Öberg alltså uttrycket för ett folks "stolthet", och den är därtill den vackraste bland ruiner. Det är på så vis som vi närmar oss den politik som bebor den estetiska erfarenheten.

Objektet, slottsruinen, äger en sinnlig heterogenitet: den är stadd i förfall och uttryck för ett folks stolthet. På så vis omförhandlar den estetiska erfarenheten relationen mellan det sinnliga och det tänkandet. Under den estetiska erfarenheten bär det sinnliga (ruinen) på en tanke som annars tillkommer tänkandet (stoltheten), varigenom det sinnliga objektet avlägsnar sig från sin blott materiella beskaffenhet och istället blir expressivt. Samtidigt är den tanke som det sinnliga rymmer annorlunda från förstån-

dets tanke eftersom den inte är underkastad något begrepp, och det sinnliga material – ruinen – som hårbärgerar tanken är stadd i formmässig upplösning.¹¹ Enklare uttryckt och i relief: det tänkande som i den i dubbel mening utsiktslösa verkstaden skulle bevaras som en icke-identitet i förhållande till den för det materiella arbetet destinerade kroppen antar nu i det estetiska objektet, ruinen, sin aporetiska eller motstridiga bestämning: den är här både form och material, ande och kropp, tanke och sinnlighet.¹²

Denna omförhandling mellan det sinnliga och tänkandet kan kort jämföras med en annan passage, vilken också äger rum under Öbergs vandring till fots. Kommen till staden Karlsbad erfar Öberg återigen den estetiska lusten inför en sammanlänkning av det natur- och konstsköna – i det här fallet det sätt på vilket stadens arkitektur står i symbios med den flod som rinner genom staden och de berg som kringgärdar den: "Carlsbad jag nu snart fick se med sina djupa dalar, / Staden vacker följer ån i flera krökningar, / Bergen höga på hvar sida blott om kärlek talar, / För dess gångar skuggrika, i alla rigtningar, / Sprudelkällan uppfylld är, af folk hvar morgon blid, / Kokhett vatten hemtas upp, på dagen hvarje tid." (s. 115) Därtill är fridfullheten, det vill säga identiteten mellan aktivitet och passivitet, slående även i denna passage; det tidigare planlösa spatserandet finner sin motsvarighet i den blida morgonens vattenhämtning. Likaså är föreställningen om det sinnliga materialets expressivitet närvarande här: bergen talar om kärlek, det vill säga gemenskap.

Vi är nu bättre skickade att göra reda för varför dessa estetiska erfarenheter är politiska. Slottsruinen liksom Karlsbads upplösning av det natur- och konstsköna är estetiska objekt därför att de inte avbildar något enligt klassicismens regelpoetik, utan upplöser idén om en form påtvingad ett material. De är "fria framträdanden", det vill säga objekt som är självtillräckliga och slutna om sig själva, inte underkastade subjektets kognitiva begrepp eller praktiska intressen.¹³ På motsvarande sätt är subjektets estetiska erfarenhet av de fritt framträdande objekten stadda i ett "fritt spel". Det fria spelet innebär ett osäkrande av relationen mellan inbillningskraften (som fogar samman subjektets sinnliga erfarenheter till en form) och förståndet (som ger denna form ett begrepp).¹⁴ Ett sådant osäkrande innebär att omdömet inte längre är *bestämmande*, det vill säga att det inte längre inordnar inbillningskraftens form under ett bestämt begrepp genom *logiska* attribut: till exempel slottsruinen som hemvist för aristokratin. Is-

tället innebär det fria spelets osäkrande ett *reflekterande* omdöme, det vill säga att inbillningskraften rör sig utanför förståndets tvingande hägn genom *estetiska* attribut, vilka enligt Immanuel Kant ”ger inbillningskraften anledning att breda ut sig över en mängd besläktade föreställningar, och som låter oss tänka mer än man kan uttrycka genom ett begrepp bestämt via ord”.¹⁵ Detta är till exempel slottsruinen och Karlsbad som uttryck för ett folks stolthet, kärlek och gemenskap. Dessa Öbergs estetiska erfarenheter är alltså politiska av åtminstone två anledningar. Dels för att slottsruinen och stadspanoramats genom att upplösa gränsen för det natur- och konstsköna vederlägger skillnaden mellan olika aktivitetssfärer för framställandet av arbetets produkter och konstens sköna produkter, dels för att Öberg här är befriad från arbetets tvång, men ändå producerar genom inbillningskraften. Det finns inget intresse från varken objekt eller subjekt att dominera varandra: I sin estetiska erfarenhet vill Öberg inte pådyvla materialet någon form, och inramningen tvingar honom inte att arbeta. Det finns i den estetiska erfarenheten en ömsesidig egalitet, det vill säga likgiltighet och jämlikhet, mellan subjekt och objekt.

En invändning gentemot det ovan förda argumentet skulle kunna vara att det är en övertolkning, att det läggs alltför mycket emphasis på till synes perifera passager eller dagdrömmier. Gentemot detta skulle man kunna invända på två nivåer: vad gäller min läsning av Öberg hävdar jag att det i den mån det är tal om en övertolkning är en nödvändig sådan för att, som Anders Johansson formulerar det i en essä, den är ”ett överskridande av den gängse föreställningen om symbolens enhet (enheten ande – bokstav)”.¹⁶ Annorlunda formulerat är det nödvändigt att övertolka för att framhålla de aspekter av texten som faller utanför den litteratursociologiska tolkningsmodell som löper den metodologiska risken att allt för starkt accentuera tanken på att det finns ett direkt samband mellan socioekonomisk position och estetiskt uttryck, att det senare kan deduceras ur det förre. Men övertolkningen är dessutom ett inneboende moment i själva den estetiska erfarenhet som Öberg gör. Att slottsruinen för Öberg kan vara uttrycket för ett folks stolthet och att bergen som kringgärdar Karlsbad kan tala om kärlekens gemenskap och att dessa båda inramas av ett slags fridfullhet eller inaktivitet ligger helt i linje med inbillningskraftens produktiva men alltså intresselösa beskaffenhet. Som Kant påpekade har inbillningskraften ”en stor förmåga att skapa så att säga en andra natur ur det

stoff som den verkliga naturen erbjuder” då den ”uppmanar till att tänka mer inför en föreställning [...] än vad som kan uppfattas tydligt i den”.¹⁷ Till exempel en föreställning om att det gemensamma är inrättat på ett sätt som inte följer klassamhällets sociala skiktning.

Sammanfattningsvis kan vi konstatera att de tre passager som här analyserats – verkstaden med den blockerade utsikten samt erfarenheterna av slottsruinen i Kolding respektive panoreringen av Karlsbad – låter sig förstås utifrån den estetiska erfarenhetens incitament att *tänka mer*, att låta inbillningskraften *skapa* ett annat sensorium än det socialt hävdvunna. Frambringandet av detta tillstånd där tänkandet blir produktivt inom den kropp som är destinerad för det manuella arbetet bär därigenom på löftet om ett upphävande av kapitalismens mest fundamentala delning, vilken Marx sammanfattade på följande vis: ”[a]rbetsdelningen blir en verklig delning först i det ögonblick då det andliga arbetet skiljs från det materiella”.¹⁸ Detta upphävande gällande subjektet har också sin objektiva dialektiska motsvarighet i ruinens upphävande av gränsen mellan det natursköna och det konstsköna, mellan natur och kultur.

Men om det avslutningsvis är delningen mellan dem som är bestämda för det materiella arbetet och dem som ägnar sig åt intellektuellt arbete som står på spel – varför skriver Öberg då under det anonymiserade namnet ”en arbetare” – varför inte som ”en författare” kort och gott? För att förstå detta är det nödvändigt att påminna om vad ordet arbetare betecknade under det tidsspänn som utgör perioden mellan det att Öberg gör sin resa och det att han skriver ned sina minnen. Öberg skriver sina *Minnen från gesällåren* före det är tal om någon industrialisering av Sverige, det vill säga innan vi har något industriproletariat eller någon arbetarklass i modern mening. Vad vi däremot kan tala om är en demografisk tillväxt och en begynnande urbanisering i kombination med två omfattande missväxter (1840-talet och 1867–1869), vilket ledde till en förflyttning av fattiga människor från landsbygden till de städer, i vilka dessa människor kom att bli föremål för den så kallade sociala frågan. Här beskrevs de arbetande klasserna inte i ekonomiska termer, utan med moraliska undertoner som kriminella, omoraliska och råa och i behov av danande individualiseringstekniker i form av kriminalvård, fattigvård och bildningscirklar.¹⁹

En arbetare som skriver ned sina minnen av skönhetsupplevelser och därtill på sjutaktig trokéisk vers vederlägger uppdelningen mellan bildade och råa klasser, mellan dem som besitter en distingerad smak och dem som endast lider under nödvändighetsbetingade behov. Bruket av det i tillfällighetsdiktningen hemmahörande och relativt höga versmåttet i kombination med fokus på estetiska erfarenheter problematiserar på så vis också den författar-funktion som litteratursociologin tilldelat arbetardiktaren som en diktare vilken skriver ideologiskt förankrad litteratur av, om och för arbetare. Men betyder denna omöjlighet att inordna Öberg och hans *Minnen från gesällåren* under traditionen arbetarlitteratur att dess begrepp saknar relevans, att ”varje arbetarförfattare är en ’avfälling’”, som Ulf Olsson en gång hävdade? Enligt Olsson var detta nämligen den nödvändiga konsekvensen av det arbetarlitterära begreppets inneboende motsättning: ”litteraturen arbetar inte, den litterariserar. Och arbetaren som skriver, skriver inte när han arbetar”.²⁰

Gentemot Olssons idé om arbetarlitteraturen som en oxymoron och litteratursociologins tautologiska definition skulle jag vilja hävda en tredje möjlighet som är mer lyhörd, inte bara för de historiska och politiska omständigheterna, utan också för det singulära verket i fråga. Bruket av det anonymiserade författarnamnet ”en arbetare” kan förstås som en politisk strategi.²¹ Om den estetiska erfarenheten intradiegetiskt tenderade att upphäva hävdvunna avdelningar mellan å ena sidan de subjekt som är destinerade för materiellt respektive intellektuellt arbete och, å andra sidan, de objekt som är uttryck för det natur- respektive konstsköna, så blir litteraturen en praktik som arbetaren extradiegetiskt kan appropriera för att demonstrera sin intellektuella, om än inte ekonomiska jämlikhet med de bildade klasserna. Enligt Rancière är det just litterariteten, det praktiska korrelatet till den estetiska erfarenhetens dubbelhet, som kännetecknar den moderna politiken. Det är litterariteten som förmår upplösa de bestämda relationerna mellan det *ord* som antas tillhöra en socialt determinerad *kropp*: ”Den ’proletära’ politiska subjektivationen är [...] ingen form av ’kultur’ eller kollektivt *ethos* som skulle komma till tals. Den förutsätter tvärtom en mångfald av brytpunkter som skiljer de arbetande kropparna från deras *ethos* och från den röst som antas uttrycka dess själ”.²² Den subjektivation som litterariteten möjliggör står alltså i fallet Öberg i motsättning till en identifikation där arbetaren ser och befäster sig själv som arbetare.

Om arbetarlitteratur är ett relevant begrepp att använda för Öbergs verk så är det som en konceptualisering av ett sammantvinnande av den intellektuella praktik – litteraturen – som förvägrats de som är destinerade åt materiellt arbete – arbetarna – men som dessa inte desto mindre är kapabla att bemästra. På så sätt visar Öberg hur godtycklig den ordning är som skiljer på de som är bestämda för materiellt respektive intellektuellt arbete. Det finns alltså ett samband mellan det estetiska och det politiska hos Öberg: lika lite som materialet låter sig underordnas formen i och med estetikens framträngande, lika lite låter sig "en arbetare" underordna sig de borgerliga klassernas förfinade sinnen, utan approprierar istället den litteratur som antas vara ett uttryck för dessa förfinade sinnen. Den estetiska erfarenheten och den litterära praktiken är alltså på en och samma gång arbetarens eget löfte och bekräftelse på att allt skulle kunna vara annorlunda.

Noter

1. Paul Johan Öberg, *Minnen från gesällåren under skråtiden eller Resa till fots genom en del av Sverige, Danmark, Tyskland, Ungern och Kroatien åren 1832–1841 / i versform av en arbetare*, Landskrona 1873. Sidhänvisningar görs härafter fortlöpande i texten.
2. Magnus Nilsson, "Inordning och uppror. Om det ambivalenta förhållandet till traditionen i modern svensk arbetarlitteratur", *Tidskrift för litteraturvetenskap*, 2012: 1, s. 49. Se också Magnus Nilsson, *Arbetarlitteratur*, Lund 2006, s. 98.
3. Josef Ehmer, "Worlds of mobility", *The Artisan and the European Town 1500–1900*, red. Geoffrey Cossicks, Aldershot 1997, s. 186.
4. E.P. Thompson, "The Moral Economy of the English Crowd in the Eighteenth Century", *Past & Present*, 1971: 50, s. 77–136.
5. Karl Marx, "Filosofins elände", *Skrifter i urval. Filosofiska skrifter*, övers. Sven Eric Liedman, Lund 1977, s. 354.
6. Florence M. Hetzler, "The Aesthetics of Ruins. A new Category of Being", *Journal of Aesthetic Education*, 1982: 2, s. 105.
7. Jacques Rancière, "Introduktion till *Vi vantrivs i estetiken*", *Texter om politik och estetik*, red. Christina Kullberg, övers. Kim West, Lund 2006, s. 77.
8. Se exempelvis Stina Hansson, *Från Hercules till Swea. Den litterära textens förvandlingar*, Göteborg 2000.
9. Jacques Rancière, "Delandet av det sinnliga", *Texter om politik och estetik*, red. Christina Kullberg, övers. Christina Kullberg, Lund 2006, s. 213.
10. Christina Kullberg, "Litteraturens genealogi", *Tidskrift för litteraturvetenskap* 2007:1–2, s. 79.
11. Jacques Rancière, "What Aesthetics Can Mean", *From an aesthetic point of view. Philosophy, art and the senses*, red. Peter Osborne, övers. Brian Holmes, London 2001, s. 19.

12. Denna apori, kontraktionen mellan det sinnliga och det intelligibla, utgör för övrigt det första problemet men också det första villkoret för Atterboms diskussion om det estetiska som det mest fullkomliga av tillstånd, då han hävdar att "gestalters skönhet är deras sinnlighet; hvarmed vi här mena deras egenskap att vara föremål för sinnlig uppfattning. Det är just ur sinnlighets-föreställningen, eller ur den sinnliga åskådningen, som skönhetsföreställningen utvecklar sig. Denna sednare, hvad är den väl annat, än det högsta tillstånd af fullkomlighet". P.D.A. Atterbom, "Om rätta betydelsen af hvad man kallas Ästhetik, betraktadt såsom föremål för Akademisk undervisning", *Ästhetiska afhandlingar*, Örebro 1866, s. 199.
13. Friedrich Schiller, *Schillers estetiska brev*, övers. Göran Fant, Järna 1995, s. 85.
14. Immanuel Kant, *Kritik av omdömeskraften*, övers. Sven-Olov Wallenstein, Stockholm 2003, § 9/s. 72.
15. Ibid., § 49/s. 174.
16. Anders Johansson, *Critica Obscura. Litteraturkritiska essäer*, Umeå 2012, s. 100.
19. Kant, s. 172–173/§ 49. Apropos inbillningskraftens produktiva beskaffenhet se också Gilles Deleuze, *Kant's Critical Philosophy*, övers. Barbara Haberjam & Hugh Tomlinson, London 2008, s. 40–41 samt Ottfried Höffe, *Immanuel Kant*, Stockholm 2004, övers. Fredrik Linde, s. 260.
20. Ulf Olsson, "Arbetar litteraturen?", *BLM* 1987:6, s. 400.
21. För en diskussion om det anonyma författarnamnet som strategi och motståndshandling se Åsa Arping, "Hvad gör väl namnet", *Tidskrift för litteraturvetenskap*, 2010:1, s. 5–19.
22. Jacques Rancière, "Orätten: politik och polis", *Texter om politik och estetik*, red. Christina Kullberg, övers. Sven-Olov Wallenstein, Lund 2006, s. 58–59.

Realisme og myte: To fortællinger i én

Anker Gemzøe

Realisme er en dominerende tendens i arbejderlitteratur, og en interesse i tabubrydende virkelighedserkendelse kan jo også siges at være et udgangspunkt for realismen i alle dens former såvel som for arbejderbevægelsen. I kraft af den værdikamp, arbejderlitteratur indgår i, bliver den fremstillede virkelighed tillige valoriseret, sat i vekslende kritiske, satiriske, tragiske, heroiske, utopiske belysninger. Karakterer og handlingsforløb får kort sagt ofte en mytisk dimension.

Når jeg nu flere gange i det efterfølgende vover mig ind på den *normative* litteraturkritiks farlige felt, vil jeg understrege, at jeg fordomsfrit mener, at al litteratur har krav på interesse, og at kvalitet er mulig i enhver stil, genre og modus. Men en dobbelthed af realisme og myte er ofte, vil jeg dog hævde, en kvalitet ved arbejderlitteratur, og fraværet af den ene eller den anden dimension *kan* være symptomatisk for æstetiske – såvel som etiske og politiske – svagheder. Denne dobbelthed er et særtilfælde af den *mangestemmighed*, der fx ifølge Magnus Nilsson udmærker arbejderlitteraturen ”i högre grad än många andra sorters litteratur”.¹

I de fleste tilfælde vil forholdet mellem realisme og myte være konvergerende, gensidigt uddybende i samme retning. Et spændende eksempel på en radikal modstrid mellem realisme og myte finder jeg i Martin Andersen Nexø's novelle ”Murene” (1918), der også foreligger i en tidligere version under titlen ”Skomager Blank” (1907). En sammenligning vil vise, at 1918-versionen forstærker den rabiante modstrid mellem realisme og myte, der gør, at vi får to vidt forskellige, modsat valoriserede fortællinger i én. Med hovedvægt på karakter og et handlingsforløb med en egenartet rumlighed vil jeg anskueliggøre denne dobbelthed – og afslutningsvis perspektivere til beslægtede fænomener i klassisk og moderne arbejderlitteratur.

Handlingen er den samme i begge versioner. Skomager Blank vælger at nedsætte sig som selvstændig i byens udkant. Han er lykkelig over den frie

udsigt til landet, solen og de vekslende skyer. Men den byudvikling, der foregår omkring ham, ugyldiggør i stigende grad alle forudsætninger for hans livsvalg. Først fjerner en stor brandmur det meste af udsynet. Blank redder lidt af det med en spejlstump, men en høj herskabsmur får snart resten til at forsvinde. Også den forandring indretter han sig med, selv om den unægtelig gør ham mere sær. Til sidst får Blank imidlertid en opsigelse, da den gamle ejendom skal rives ned for at gøre plads for en ny.

Undervejs har Blank spekuleret sig til sin egen forklaring på udviklingen, som bekymrer ham, især på de andres vegne. Det er en fattig hørkræmmer på hjørnet, en småhandlende som ham selv, der har bygget og slået kvarteret op. Nu kaldes han grosserer og bliver mere og mere tyk og velnæret. Blank opsøger ham og søger at punktere ham med sit tilfilede strygestål, så lys og luft kan komme tilbage til kvarteret. I stedet kommer han i fængsel og siden i psykiatrisk forvaring.

Der fortælles en realistisk historie om en særling, som af urbaniseringen, den moderne byudvikling, efterhånden drives ud i en desperation, der får ham til at reagere med en form for vanvittig logik. En eksistentiel og social historie om valg og konsekvenser, om individet, der står magtesløs over for udviklingen.

Men det er også en historie, der i sin struktur, sin stramme og konsekvente tretals-komposition, har form som et eventyr. Mellem begyndelses- og slutsituationen er der tre radikale ændringer, tre tilbagegribende forklaringsafsnit og tre reaktioner; de to første er tilpasninger, den sidste er Blanks besynderlige forsøg på modaktion. Som eventyrhelt har Blank en anden form for repræsentativitet. Så hvad er dette, skæbnenovelle eller eventyr?

Martin Andersen Nexø's "Murene" findes trykt i novellesamlingen *Dybhavsfisk* (1918).² Den tidligere udgave, "Skomager Blank", blev trykt i tidsskriftet *Verdensspejlet* 1907.³

Mellem udgaverne er der nogle små, men vigtige forskelle, der peger i samme retning som titelskiftet. I første afsnit er der tilføjet nogle sætninger, som uddyber de ideologiske grunde til Blanks beslutning om *ikke* at nedsætte sig i den egentlige by: "I værste Fald etablerede Fabrikanten én, imod at man solgte sig til ham med Hud og Haar./ Men Blank holdt ikke af at sælge sig til nogen eller noget. Han elskede Friheden [...]"⁴ Midt i

fortællingen er der tilføjet et afsnit om Blanks udvikling af en fantasiverden, en evig sommer, til erstatning for den forsvundne adgang til udsigt, lys og luft. Og i slutningen er der nogle små, markante ændringer og tilføjelser. I "Skomager Blank" spørger han "om Solen nu ikke skinner ned i hans lille Kælder."⁵ I "Murene" lyder det sidste: "men til alt Held spørger han pludselig om Solen nu kan skinne ned paa den gamle Rønne, eller de tror, han skal tappe Grossereren endnu engang."⁶

Den første udgave peger i indhold såvel som titel på hovedpersonen: en *original*. Den anden betoner Blanks rolle som særegen *ideolog* og flytter med titelskiftet til "Murene" fokus over på de *forhold*, der præger hans udvikling. Hertil svarer en yderligere fremhævelse af fortællingens tilknytning til flere forskellige kortprosaformer. I sin realistiske modus er det en *originalhistorie* med træk af en *short story*, en kortfortælling, der jo kendetegnes af forkærlighed for outsideren, den sære begivenhed og det uafrundede forløb. I samme modus kan den imidlertid også godt, måske bedre, karakteriseres som en *skæbnenovelle*, en pointeret livshistorie med fokus på en afgørende begivenhed og inddragelse af et kriminalistisk element.

I en anden retning peger *eventyrtræk* som et trefaset forløb, en almen-gørende topografi og en aktualiserende slutning i nutidsform: "Der sidder han i Øjeblikket, og tror han har sprængt Murene med sit Strygestaal."⁷ Hertil kommer allusioner til *fablen* i tekstens metaforik, det fuglebillede, som gentagne gange anvendes om Blank: "Han kunde fløjte som en halvgal, en beruset, skrue sig op til en øredøvende Jubel, som en Stuefugl, der er hængt ud i Solskinnet paa Muren. [...] han havde valgt som en Fugl [...]"⁸ Opfattes skomager Blank i eventyrets og fablens ånd ikke (blot) som en halvgal original, er vi ovre i mytens modus, i en *parabel* om Blank som det nøgne menneske, som en repræsentant for arbejderklassen, der i al sin galskab ser klart gennem udbytning og undertrykkelse, og som, efter forgæves forsøg på tilpasning, griber til aktiv modstand.

Begge genremæssige perspektiver på teksten fremhæves efter tur i dens senere udgivelseshistorie. Den blev genoptrykt i *Mulds kud* II i 1924. *Mulds kud* I–III, (1922–26) samlede de fleste af Nexø's hidtidige noveller under titlen på hans anden novellesamling, der udkom år 1900 og helt overvejende består af Bornholmerfortællinger, realistiske originalhistorier. Men siden blev "Murene" genudgivet med andre genremæssige signaler i *Mod Lyset. En Haandfuld Æventyr og Lignelser* (1938).

I denne historie om urbaniseringen har spatialiteten, rummet, en symbolsk signifikans, der understreger det mytisk-universelle. Skønt en række træk peger på en samtidsfortælling, er både tid og rum ukonkrete, men eksemplarisk og dramatisk forbundet i en særlig udgave af *tærsklens kronotop*.⁹ I denne fortælling om grænser har Blank omhyggeligt placeret sig på grænsen mellem by og land, hvor murene vender mod det åbne. Men grænsen forskyder sig. Mure skyder spærrende op, rykker truende ind på livet af Blanks livslinje ved første og anden ændring (brandmuren og herskabsmuren) og overskrider den ved den tredje (opsigelsen). Til slut har murene indesluttet ham.

Forløbet kan også anskueliggøres som en voldsom omplacering af individ, natur og kultur. I udgangssituationen søger Blank at mediere mellem kultur og natur, at etablere sig lige på grænsen, skabe et fungerende kompromis: mellem by og land, skygge og sol, afhængighed og frihed. Men med grossererens stadige byggerier trænger mure sig ind mellem menneske og natur, lukker flere og flere adgangsveje og spærrer det til sidst inde. Skønt Blank for sit eget vedkommende tilpasser sig ved flugt til sin indre verden, hvor solen altid stråler smukt, har han medlidenhed med de andre. Og i en årsagsforklarende *tolkningskorts slutning*¹⁰ forbinder han tilvæksten af mure med grossererens voksende tykkelse.

Blanks historie berettes af en ikke-tematiseret, men aktiv og intrikat fortæller, der anvender en traditionel mundtlig beretters tone, som det bl.a. ses af den eventyragtige brug af præsens i slutningen. Men skønt der altid er noget finurligt over folkeeventyrets traditionsrige fortæller, er denne fortæller røget og speget i en ganske anden grad.

Blank er synsvinkelpersonen, en dominerende fremstillingsform er dækket direkte tale, og der optræder hyppigt elementer af rapporteret indre monolog: ”lod sig vel skaffe” – ”Helt morsomt var det at se på” – er enkelte eksempler. Mellem fortæller og karakter spilles der et subtilt spil, der umærkeligt kan skifte fra indlevelse til ironisk/satirisk distance. Distancen viser sig eksempelvis, når fortælleren skarpt fokuserer udefra på Blank som ”en Stuefugl, der er hængt ud i Solskinnet paa Muren”.¹¹ Den distancerende satire er ikke mindst rettet mod Blanks umådelige tilpasningsevne: ”Blank indretted sig helt hyggeligt med sin Stump af Guds fri Natur i Spejlet.”¹² Med brod også mod Blank leverer fortælleren ligeledes en veloplagt

parodi på den nationale romantiks naturbilleder: ”Længere ude endnu, vidste han, var der prægtige Skove med Søer og med Blomster i Skovbunden.”¹³

Blank behandles altså med ironi. Men det samme gør den læser, der bliver stående ved denne ironi. ’Den almindelige mening’, som fortællerstemmen ofte gengiver, er selv til grin i sin bornerthed. For i al sin latterlighed og galskab har Blank måske – som middelalderens nar – fat i en indsigt, en ’højere’ logik: han ser gennem mure, har gennemskuet sammenhængen, *dybet* har åbenbaret sig for ham.

Dette meta-ironiske plan åbenbarer sig stærkest, mest svimlende i historiens slutning. I en række konfrontative klip mellem Blanks og samfundets retorik og logik bringes enhver læser ud af balance og kastes brat omkring mellem uforenelige synsvinkler, logikker og værdier.

Samfundets synsvinkel: ”Skomageren kom i Fængsel, men hans Tankegang var for underlig til, at man med noget Udbytte kunde beholde ham dér. Dette med at forveksle en tyk Grosserer med en Brandmur var for sindssvagt til, at man i Længden kunde behandle ham som et tænkende Væsen og gøre ham delagtig i Samfundets normale Goder. Han blev hurtigt overført til en Sindssygeanstalt.”¹⁴

Blanks synsvinkel: ”Dybet har aabenbaret sig for ham; han ser den store Sammenhæng og hænger sig ikke i ligegyldige Smaating. Derfor beholder de ham stadig paa Anstalten.”¹⁵

Samfundets synsvinkel: ”Stundom har han sine lyse Øjeblikke, hvor han øser sine Tanker af det store Fælleskar.”

Blanks synsvinkel: ”Men til alt Held spørger han pludselig om solen nu kan skinne ned på den gamle Rønne, eller de tror, han skal tappe Grosseren endnu engang.”

Historien er drilagtig, nedbrydende, provokerende. Den rummer to fortællinger i én. En *realistisk fortælling* om en småborger, der går ned, mens klassefællen henne på hjørnet går op. Denne fortælling har en tragisk udgang og et nådesløst, kritisk og historisk blik på sin hovedperson: han er isoleret, fyldt med illusioner og vrangforestillinger; det meste af vejen alt for tilpasningsvillig; drevet til desperation er han nyttesløst voldelig, destruktiv og selvdestruktiv. En *mytisk parabel*, hvor Blank som den vise nar fatter den dybere sammenhæng. Han repræsenterer alle proletariatets vær-

dier og potentialer: medfølelsen, solidariteten, evnen og viljen til heroisk modstand og oprør.

Da de to fortællinger er valoriseret modsat, tvinges vi som læsere til at tage stilling til en apori, en paradoksal modstilling af uforenelige historier, logikker og værdier. I vores reaktion på disse modsætninger, kan vi selv havne i en antinomi. Konstaterer vi kritisk, at fortæller og implicit autor er havnet i en svikmølle med lige uholdbare yderpunkter? Eller oplever vi den udfordrende tekst som en øjenåbnende, litterær anskueliggørelse af uundgåelige dilemmaer i den virkelige verden: mellem reform og revolution, mellem en principiel, radikal kapitalismekritik og ethvert tiltags pragmatiske duelighed i en given politisk situation? En kompleksitet, som kun stor litteratur kan yde retfærdighed?

I *Pelle Erobreren*. En historisk analyse har jeg påvist en gennemgribende modsætning i Nexø's forfatterskab i denne periode: "antinomien mellem en organiseret, langsigtet kamp af reformistisk tilsnit og en spontan, hoved- og hensynsløs kamp, der blev beskrevet som naturudbrud."¹⁶ Her "tages der stilling for den "historieløse" almues spontane opstand. "Historie", strategi og teori forkastes, revolutionen hyldes som det totale brud og al "Historie"s afskaffelse."¹⁷ Mit efterfølgende arbejde om den anden store roman *Ditte Menneskebarn* – "*Almueradikalismen og det revolutionære moderskab*" – påviste, hvorledes og hvorfor denne tendens hos Nexø blev yderligere tilspidset i det revolutionære opsving efter 1917: "Den revolutionære uforsonlighed udtrykker sig i ideologiske kategorier, der i radikaleret form svarer til almuens, småborgerskabets, randgruppernes spontane, mystificerede oplevelse af den ekspanderende kapitalisme."¹⁸ I Jørgen Aabenhus' før nævnte "Efterskrift" til *Vejen mod Lyset. Udvalgte noveller og artikler* karakteriserer han tendensen således: "De handlekraftige personer i Nexø's noveller og reportager er næsten altid personer, der så at sige er blevet "til overs" i industrialiseringen: det er håndværkere, landarbejdere, arbejdsløse, børn og unge, sociale udskud."¹⁹

En bestemt, dramatisk begivenhed har afsat markante spor i den radikale tendens hos Nexø – og rimeligvis i "Skomager Blank"/"Murene". Den 13. november 1907 skød anarkisten Sophus Rasmussen, redaktør af bladet *Skorpionen*, efter en langvarig politifølgelse en betjent ved navn Gemzøe og derefter sig selv. I den socialdemokratiske presse tog man be-

hørigt afstand. Nexø reagerede omgående med et digt, der under titlen ”Memento mori!” blev trykt i det anarkistiske ugeblad *Revolten* den 22. november 1907 – efter at være blevet afvist i *Social-Demokraten*.²² Digtet hylder – i en ironisk afstandtagens form – Sophus Rasmussens anarkistiske kompromisløshed. I 1908 blev det under titlen ”Vaadesang – til Sophus Rasmussen” sat som første tekst i hans novellesamling *Af Dybets Lovsang*. I Fjerde Bog af *Pelle Erobreren* er Peter Drejers voldsomme død tydeligvis en fiktiviseret version af Sophus Rasmussens skæbne – og hans holdning en tilsvarende anfægtelse af den hovedlinje, Pelle står for.

”Skomager Blank” udkom i *Verdensspejlet* den 29. december 1907, altså en måned efter dødsdigtet til Sophus Rasmussen, og forståelsen for den desperate outsiders voldelige selvtægt tyder på en indre forbindelse, som Flemming Harrits overbevisende har argumenteret for.²¹ Endnu et argument for denne forbindelse er det, vil jeg tilføje, at ”Vaadesang” under stor opmærksomhed blev genoptrykt i det revolutionære blad *Klassekampen* i februar 1919 – altså kort efter genudgivelsen af den omarbejdede novelle.

Børge Houmann har redegjort for den anden sammenhæng, at Nexø har tænkt ”Skomager Blank” ind i en planlagt roman om *Maven*. Hovedmodel for *Maven* var den forhadte, legendarisk omfangsrige justitsminister P.A. Alberti, som i efteråret 1907 var genstand for en byge af anklager for bedrageri og i 1908 meldte sig selv til politiet, der kunne konstatere mange millioners underslæb mod statskassen. Som model for den anden pol, *Hævneren*, tænkte Nexø på Bulotti, en landarbejder af russisk oprindelse, der i 1908 blev idømt livsvarigt fængsel for brandstiftelse, adskillige mordforsøg og mord. Han synes at have flydt sammen med den fiktive Blank, der var udset til at myrde *Maven*, alias *Den store Spekulant*, alias Alberti! *Maven*, der også indgår som kapitalismekritisk billede i *Den store Kamp*, Tredje Bog af *Pelle Erobreren*, blev genoplivet som romanplan i 1918 – og udgør et centralt billede i artiklen ”Kommunistisk Aand” fra 1920.²²

Flemming Harrits’ artikel har en fin forståelse af den samme dobbelthed i ”Skomager Blank”/”Murene”, som jeg i nærværende sammenhæng søger at belyse yderligere og under andre synsvinkler. Imidlertid forholder Harrits sig rent kritisk til den omarbejdede version, som ”nogle skridt tilbage fra en reflekteret til en naiv realisme”.²³ Tilsvarende hævder han, at der til sidst ikke findes nogen ”reservation” over for hovedpersonen, men en flersidig ”indforståethed mellem figur og forfatter”.²⁴ At novellen er udtryk for

brydninger hos Nexø benægter han ikke, men lægger (over)vægt på den rabiate anarkisme, ”en forholds måde, der kom af tiden uden at være på højde med den.”²⁵

Harrits’ ideologikritiske hovedsynsvinkel har en del for sig – og er beslægtet med en hovedtendens i mine egne tidlige arbejder om Nexø, der hæfter sig ved de åbenbare og skjulte modsætninger som fastlåste *antino-mier* – eller *aporier*, med et yndlingsbegreb fra den *dekonstruktive* kritik, der i mangt og meget ligger i forlængelse af ideologikritikken.

Imidlertid kan såvel en tilgang fra dialogisk litteraturteori som videre litteraturhistoriske kontekstualiseringer åbne for en forrykket forståelse af brydningerne i en modsigelsesfuld tekst som ”Skomager Blank”/”Murene”.

Mange af grundbillederne i ”Murene” får uddybet betydning i forfatterskabets kontekst. Fuglebilledet og en symbolsk ladning af lys og skygge er gennemgående. *Dybet* er et allestedsnærværende symbol på en kosmisk sammenhæng og en visdom ud over en snæver rationalitet, jf. titlen *Af Dybets Lovsang*. *Hjertet* er et centralsymbol, som står i modsætning til både *maven* og *forstanden*. I *Ditte Menneskebarn* har det gennemgribende – og stigende – betydning. Maven er som nævnt et samlende billede for Nexø i en række publicerede og upublicerede tekster. I den rabiate artikel ”Komunistisk Aand” (1920) fremhæver han, at organismer med maven som det mest fremtrædende organ regnes for lavtstående. I det kapitalistiske samfund er maven hæsligt overudviklet på bekostning af de andre kropsdele (ikke mindst hjertet), og denne samfundsform må derfor betegnes som lavtstående.

”Murene” rummer således mange af de billeder, som blev stadigt vigtigere i den problematiske udvikling i idealistisk og mytisk-allegorisk retning, der kan iagttages efter *Pelle Erobreren*; den præger *Ditte Menneskebarn*, især dette værks sidste dele, og mange, måske de fleste, efterfølgende værker. Men disse billeder bliver for det første ribbet for absolut autoritet af en raffineret ironi og humor. For det andet får de en form for historisk forankring og modvægt af, at vi som nævnt også står over for en realistisk originalhistorie.

Brydningstider skaber originaler. Hvor tradition og modernitet støder så hårdt sammen, som det skete i Norden omkring år 1900, opstår originalen, som er for stor, for egenartet, for god eller for stejl til at kunne tilpasse sig de nye forhold. Originalhistorien er en hovedgenre i samtidig litteratur.

Henrik Pontoppidan havde opdyrket feltet i mesterfortællinger som *Isbjørnen* (1889) og *Nattevagter* (1894). Disse fortællinger er også eksempler på det skæve, fejlslagne oprør. Samme tema finder man ofte hos Nexøs ven Jakob Hansen. Novellen ”Lock Out” beretter om en smed, der bliver sindssyg af raseri og fortvivelse over de ulykker, som en langvarig lockout udløser over hans kæreste og barn. Nexøs egne Bornholmernoveller er fulde af kantede excentrikere. Originalhistorier er der ligeledes mange i Johannes V. Jensens *Himmerlandshistorier*, hos Jeppe Aakjær, Johan Skjoldborg og Jakob Knudsen. I samtidig svensk litteratur har originalhistorien markant betydning hos Selma Lagerlöf, fx med *Kejsarn av Portugallien* (1914).²⁶

By-land-modsætningen er fundamental i perioden. Som svar på den findes der bedre og dårligere medieringer. I 1907 skrev Nexø på *Pelle Erobrerens* Anden Bog *Læreaar* og gav et kritisk-satirisk billede af den stillestående, stagnerede provinsby som en dårlig mellemstation. I *Pelle Erobrerens* Fjerde Bog, *Gryet*, udgøres det afsluttende perspektiv imidlertid af *havehuset* (villaen med have) i udkanten af byen – og *kooperationen*. Denne utopi er slet ikke så banal og perspektivløs, som den måske kunne opfattes i dag. Men under alle omstændigheder kan ”Skomager Blank”/”Murene” siges at rumme en såvel symbolsk ladet som realistisk begrundet advarsel – udsendt på forhånd, skærpet senere – mod det stabile og holdbare under kapitalistiske markedsvilkår i den løsning, *Pelle Erobreren* munder ud i.

Realisme og myte er skilt ad i de mest fremtrædende strømninger forud for Det folkelige Gennembrud: naturalismen og symbolismen. Og mellem de dominerende tendenser i den samtidige danske arbejderlitteratur bestod der ligeledes en dikotom modsætning. I den såkaldte *rædselsrealisme*, en blanding af slumnaturalisme og dekadence, blev der givet et håbløst billede af en lukket, selvdestruktiv, undergangsfordømt arbejderverden. På den anden side fandtes der proletariske *eventyrromaner* – ofte udsendt som kolportagelitteratur – hvor realismen var næsten fraværende. Det folkelige Gennembrud, som Nexø indgår i, er en art mediering. Her er realismen altid overvejret af en materialisme med et vitalistisk og kosmisk overskud, en sekulariseret religiøsitet, en forestilling om en basal folkelig *kraft*.

Nexøs forfatterskab kan siges at falde i tre hovedfaser. Første del, frem til gennembruddet med *Pelle Erobreren*, er ganske overvejende naturalistisk og rædselsrealistisk. Forfatterskabets sidste fase fra ca. 1920 er (med erindringsbøgerne 1936–39 som markant undtagelse) præget af en til tider

rabiater idealisme og sekterisme, der ofte kommer til udtryk i en allegorisk og mytisk form: allegorier som "Hans og den røde Fane", fabler om Fattigper, om "Ulven og Faarene!" o.l. Idealisme (blandet med den politisk højst dubiøse kropsallegori) karakteriserer en opsats som "Kommunistisk Aand". Idealisme præger og svækker som nævnt også sidste del af *Ditte Menneskebarn*. I mellemfasen, hvortil *Pelle Erobreren* og mange af Nexø's bedste noveller hører, holder realisme og myte hinanden i en udfordrende, dynamisk og spændingsfyldt balance.

Et nært beslægtet eksempel på en spændingsfyldt balance mellem realisme og myte er Hans Kirks berømte roman *Fiskerne* (1928). Denne roman, genremæssigt normsættende for mellemkrigstidens *kollektivromaner*, er jo en 'landnamshistorie' om indremissionske Vesterhavsfiskere, der flytter ind midt i Limfjorden og i løbet af nogle år overtager magten i sognet. Med endnu et eksempel på en til det yderste raffineret brug af dækket direkte tale og en hertil svarende umærkelig skiften mellem indlevelse og ironi giver denne roman på den ene side et realistisk billede af fiskergruppen som repræsentanter for en førkapitalistisk, småborgerlig produktionsmåde og af sammenhængen mellem deres materielle vilkår og religiøse ideologi; på den anden side fremstilles fiskerne i mange situationer som mytiske, kraftfulde repræsentanter for det arbejdende folk med rødder tilbage til vikingetidens vildskab og middelalderens bondeoprør. Denne spændende fremstillings- og holdningsmæssige dobbelthed er en hovedgrund til, at romanen har holdt sig så levende, men har også problematiske konsekvenser, ikke mindst i form af den næsten populistiske foragt, hvormed de missionske fiskeres intellektuelle modstandere skildres.

Realisme og myte er en væsentlig problemstilling (også) i arbejderlitteratur. Realistisk beskrivende litteratur om arbejderskæbner og -miljøer uden engagement og utopi virker ofte perspektivløs. I sekterisk arbejderlitteratur har myte og allegori gjort kål på realismen. Det gælder i alle arter af stalinistisk, maoistisk og lignende styret, censureret propagandalitteratur.

Også for nutidig arbejderlitteratur er forholdet mellem realisme og myte vigtigt. Ofte viser der sig en dobbelthed over for forældrene i ny såvel som ældre arbejderlitteratur. Holder vi os til faderbilledet, lod Nexø sig fx i sin debutnovelle "Lotterisvensken" inspirere til en tragisk-realistisk fortælling. Men i Anden Bog af *Pelle Erobreren*, samtidig med "Skomager Blank", giver han et heroisk modbillede af sin problematiske fader som *Kraften*. I

begge tilfælde er det en stilisering af det biografiske forlæg, men afstanden mellem biografi og fiktion øges, idet faderskikkelsen rykkes over i mytens sfære. Nærmest en balance mellem begge poler er det nuancerede portræt i erindringsbøgerne 1936–39.

I Per Pettersons Arvid Jansen-serie er billedet af faderen det meste af vejen kritisk-realistisk. Det kulminerer i den sorte roman *I kjølvannet*, skrevet i kjølvandet på, at den biografiske forfatters forældre og bror faktisk var omkommet i Scandinavian Star-katastrofen. Men i den efterfølgende bog *Ut å stjele hester*, hvis første linjer som en gådefuld inspiration afslutter *I kjølvannet*, har faderskikkelsen fået en mytisk-heroisk karakter – uanset de mange ydre træk, der svarer ganske til Arvid Jansens far. Det har tydeligvis for forfatteren været vigtigt at få denne dimension af den proletariske far med. Vi får beretningen om en stor, eventyrlig kærlighed, men oplevet, ombrudt gennem en realistisk udmaling af de tragiske virkninger i de berørte familier. En udpræget negativ proletarisk faderfigur er repræsenteret i andre bøger, hvor Arvid Jansen ikke er hovedperson, nemlig *Det er greit for meg* (1992) og *Jeg nekter* (2012).

Et af de bedste eksempler, på at realisme og myte som dialektiske poler sikrer mod manglende jordforbindelse såvel som mod perspektivløshed, er og bliver Nexø's forfatterskab i mellemp perioden fra lidt efter århundredskiftet til kort efter Første Verdenskrig. De store romaner, især *Pelle Erobreren*, rummer en uovertruffen mangfoldighed af handlingsstrenger og tematiske dimensioner. Hans bedste fortællinger fra denne tid er dog stilistisk set hans mest fuldendte og fornyende værker, der med sikker hånd blander satire og empati, ironi og meta-ironi. Skæbnetunge originalhistorier fra Bornholm, uforlignelige livsskildringer fra samfundets bund som ”Flyvende Sommer”, ”Frihedens Fe”, ”Kærlighedsbarnet” og psykologisk dybtborende udviklingshistorier som ”Dukken” og ”Madonna” mødes i en prekær balance mellem realisme og myte. Men intetsteds er den indre modstrid mellem de historier, der udspilles i de to forskellige modi, så hjerneknipsende paradoksalt og politisk provokerende som i ”Murene”.

Noter

1. Magnus Nilsson, *Arbetarlitteratur*, Lund 2006, s. 156.
2. Her anvendes Martin Andersen Nexø, *Samlede fortællinger I–IV*, Udgivet, kommenteret og med Efterskrift af Henrik Yde, København 2013.

3. Her anvendes genoptrykket af "Skomager Blank" i Martin Andersen Nexø, *Vejen mod Lyset. Udvalgte noveller og artikler*. Udgivet af Dansklærerforeningen, med kommentarer og Efterskrift ved Jørgen Aabenhus, København 1979.
4. Nexø, *Samlede fortællinger II*, s. 267.
5. Nexø, *Vejen mod Lyset*, s. 60.
6. Nexø, *Samlede fortællinger II*, s. 272.
7. Ibid.
8. Ibid., s. 268.
9. Med Bachtins term fra *Tidens og kronotopens former i romanen – Essays om historisk poetik*, jf. Mikhail M Bakhtin, *Rum, tid og historie – kronotopens former i europæisk litteratur*, Århus 2006.
10. Se Anker Gemzøe, *Metamorfoser i Mellemtiden. Studier i Svend Åge Madsens forfatterskab 1962–1986*, København 1997, s. 266 ff.
11. Nexø, *Samlede fortællinger II*, s. 268.
12. Ibid., s. 269.
13. Ibid., s. 267.
14. Ibid., s. 271 f.
15. Ibid., s. 272, min fremhævelse.
16. Anker Gemzøe, *Pelle Erobreren. En historisk analyse*, København 1975, s. 96.
17. Ibid.
18. Anker Gemzøe. "Almueradikalismen og det revolutionære moderskab. En analyse af Martin Andersen Nexø: *Ditte Menneskebarn*", *Analyser af danske romaner II*, red. Jørgen Holmgaard, København 1977, s. 79.
19. Jørgen Aabenhus, "Efterskrift", i Nexø, *Vejen mod Lyset*, s. 135 f.
20. Jf. den detaljerede redegørelse for digtet, dets baggrund og skæbne i Børge Houmann, *Martin Andersen Nexø og hans samtid 1869–1919*, København 1981, s. 341–44.
21. Flemming Harrits, "Realismens sejr eller nederlag? Om Martin Andersen Nexøs 'Skomager Blank'", *Kortprosa i Norden*, Odense 1983, s. 399–405.
22. Jf. karakteristikken i Gemzøe, "Almueradikalismen og det revolutionære moderskab", 76 f. – og i min artikel "Viljen til Operation. Munks første diktatordrama – original og bearbejdelse", *Nordica*, Bind 29, 2012, s. 319.
23. Harrits, s. 404.
24. Ibid., s. 402.
25. Ibid., s. 404.
26. Jf. Anker Gemzøe, "Wurzeln und Weltoffenheit. Skandinavische Heimatliteratur 1890–1930 – einige Hauptlinien", *Heimatliteratur 1900–1950 – regional, national, international*, red. Herbert Van Uffelen et al., Wien 2009, s. 55–70, samt Gemzøe, "Limfjordens forfattere", www.Limfjordslitteratur.dk, 2013. For en redegørelse for "ikke-forståelsens form" og "den excentriske karakter", se Gemzøe, "Bachtins karakterer", *Kultur & Klasse*, No. 94, 2002, 155 f.

Arbetarkonst och arbetarlitteratur i Sverige

Margareta Ståhl

I ett fönster till ett konstgalleri i Stockholm syns en målning med ett stilleben. En bok ligger på ett bord vid sidan av en bukett syrener. Motivet på bokomslaget är en demonstration med röda fanor. Boken är Émile Zolas *Germinal*, *Den stora gruvstrejken*, från 1885. Inne i galleriet hänger målningar från svenska och franska gruvor och stålverk. Konstnären heter Roline Jansson. Bilden aktualiserar frågan om arbetarkonst och om ord och bild i samverkan.

Arbetarlitteratur är ett allmänt vedertaget begrepp, men frågan är om det finns en arbetarkonst på samma sätt som en arbetarlitteratur. Framträder den i så fall samtidigt som arbetarlitteraturen och skildrar den samma områden? Har det funnits ett samarbete mellan arbetarförfattare och arbetarkonstnärer? Med arbetarkonst menas här bildkonst, inte filmkonst, musik eller andra konstnärliga uttryck. Jag vill visa några exempel på detta alltför lite beforskade område genom att belysa arbetarkonst och arbetarlitteratur utifrån upphovspersoner, motiv och innehåll samt mottagarkontexter över tid och rum och ge några exempel på olika frågor att gå vidare med.

Jag väljer att se arbetarkonsten som bärare av ett budskap utformat av en arbetarkonstnär, med motiv som visar arbetarnas arbete och/eller vardagsliv och som har en tendens som står i samklang med arbetarrörelsens idéer och organisationer. När det gäller arbetarlitteraturen kan spridningen – förutom genom bokformen – handla om arbetarrörelsens tidningar, medan arbetarkonsten vänder sig till arbetarna inte bara genom arbetarpressen utan också på deras mötesplatser exempelvis i Folkets Hus.

Det sena 1800-talets och det tidiga 1900-talets arbetarlitteratur karaktäriseras av den korta formen såsom noveller, kampdikter och sånger, samt av ett radikalt politiskt innehåll och en klasskamp retorik. Jag vill också tillägga deviser. Som ett exempel på ord och bild i samverkan utgör arbetarrörelsens fanor en särskild kategori. Fanorna visar hur ett fackligt-politiskt bildspråk växer fram.

När arbetarrörelsen vid mitten av 1880-talet började skaffa röda fanor var alla delar betydelsebärande: från färg, form, material, motiv och topp-
emblem till deviser. Några deviser hämtades ur sånger. *Broder räck mig
din hand* på Stockholms Möbelsnickeri-arbetarefackförenings fana från
1887 utgår från Ulrik P. Overbys *Socialisternas marsch* som kunde läsas i
tidningen *Social-Demokraten* 1885. Stockholms Bleck- och Plåtslagares
fackföreningsfana från 1892 bär devisen *Arbetets Söner Sluten er alla!* ta-
gen ur Henrik Menanders sång *Arbetets söner* publicerad i tidningen
Social-Demokraten 1885. Devisen liksom föreningens namn och stiftelse-
datum är skrivet i guld under ett motiv med arbetsverktyg omslutet av en
öppen eklövskrans. Materialet var siden implicerande att endast det bästa
materialet var gott nog åt arbetarna.¹ De oftast förekommande deviserna
var *Frihet Jämlikhet Broderskap*, *Organisation är makt* eller *Enighet ger
styrka* i lite olika formuleringar.

Fanmålarna signerade i allmänhet inte sina fanor, utan upphovspersoner-
na var beställarna, den fackförening eller annan arbetarrörelseorganisation
vars medlemmar till en början själva utformade skissen. Fanmålarna var
ofta självlärda dekorationsmålare eller fotografer.² Efter hand växte fan-
ateljéer fram och fanmålarna fick större inflytande över motiven.

Dikter och sånger om den röda fanan är otaliga och kan – förutom de
ovan nämnda – exemplifieras av K.J. Gabrielssons *Och skulle jag svika
min fana röd* 1892 och *Vår* 1895, Henrik Menanders *Till fanorna unga och
gamla* eller sånghäftet *Sånger till det Socialdemokratiska Arbetarepartiet*
utgiven 1888 med sånger som *Den röda färgen* och *Den röda fanan*.³

Arbetsförfattare som Henrik Menander, K.J. Gabrielsson, Leon Larsson
och Maria Sandel, för att bara nämna några, publicerade dikter och novel-
ler i arbetarpressen. Där visades också bilder av konstverk när trycktekni-
ken och ekonomin gjorde det möjligt. Inte minst de tidiga arbetarrörelse-
tidningarna såsom *Brand* och *Fram* började använda bilder som omslag.

Ett tydligt exempel är Nils Kreugers *Demonstrationståg* i tidningen
*Social-Demokraten*s förstamajnummer 1899, en bild som blivit en symbol
för arbetarrörelsen i allmänhet och för fackföreningsrörelsen i synnerhet.
Motivet är ett demonstrationståg som kommer rakt emot betraktaren. Den
kraftfulle arbetaren leder arbetarna in i en ny tid där solidaritet och kamp
för rättvisa är medlen för att nå demokrati och människovärde. Han bär en
fana med deviserna: *Proletärer i alla länder förenen eder* ur kommunistis-

ka manifestet från 1848 samt *Åtta timmars arbetsdag* och *Allmän rösträtt*. Tidningen är tryckt i svartvitt men fanan är självklart röd.⁴

1896–1901 målade konstnären Eugène Jansson *En majdemonstration* som han skänkte till det nyuppförda Folkets Hus i Stockholm. Motivet är ett demonstrationståg format som ett S där det drar fram under tunga, åsk-blåa skyar med de röda fandukarna som flammande eldslågor. När tåten når fram till Gärdet bryter solen igenom. Tåget går mot framtiden; det stiger bokstavligen mot ljuset.

I Stockholms Folkets Hus fanns en arbetarskulptur sedan 1907, den belgiske konstnären Constantin Meuniers *Hamnarbetaren*, en bronsavgjutning av ett original i Bryssel från 1893. Skulpturen har en klassisk form. Den konstitresserade Ivar Lo-Johansson skrev senare i *Stockholmaren*: ”Mina tankar kretsade kring en stor dikt som skulle heta ’Folkets hus hall’. Det var den nästa jag skulle skriva.”⁵

Något organiserat samarbete mellan konstnärer och författare vid den här tiden har inte kunnat beläggas, men motiven var gemensamma för arbetarlitteraturen och arbetarkonsten.⁶

År 1932 utkom *Ansikten*, några arbetarförfattares självbiografiska skisser som innebar ett genombrott för de svenska arbetarförfattarna.⁷ Samma år bildades *Färg och Form* av fjorton konstnärer, bland dem Albin Amelin, Bror Hjorth, Sven X-et Erixson och Vera Nilsson. I sin självbiografiska bok *Författaren* (1957) refererar Ivar Lo-Johansson ett samtal mellan arbetarförfattare och arbetarkonstnärer under det tidiga 1930-talet:

Snart kom arbetarmålarna med i bilden. [---] Det var i en ateljé vi träffades och det var en grupp proletärmålare som svarade ungefär mot proletärförfattarna. De hette AA [Albin Amelin], EG [Eric Gnista], SE [Sven Erixson], GB [Gideon Börje], TD [Ture Dahlö], EH [Eric Hallström]. Men det var också flera andra. SE höll på att införa leken i konsten. BH [Bror Hjorth] allmogen, AA socialismen, TD enslingen, EG och SD det makabra och skrämmande i krigets verklighet och så vidare. [---] Målarna diskuterade.

Det var mycket som stämde med författarnas intentioner men också en del som skilde. En målare behöver bara ha en spik att hänga en tavla på, en författare en förläggare. Skillnaden var den att målarna hyllade det estetiska ännu högljuddare än författarna. Talet om att måla det arbetande folket annat än för den estetiska effektens skull stod hos proletärmålarna lågt i kurs.⁸

Det är också här som författaren frågar var socialismens målare finns, och om inte arbetet vore gott nog som ny motivkrets.

År 1931 skrev Ivar Lo-Johansson tendensskriften *Jag tvivlar på idrotten*. Som svar utförde Sven X-et Erixson sin målning *Jag tvivlar också på idrotten* som Ivar Lo-Johansson erhöll som gåva och som han hade på väggen i sitt arbetsrum.⁹ Ivar Lo-Johansson och Sven X:et Erixson samarbetade i många år främst genom att X-et gjorde fler än tjugo omslag till Ivar Lo-Johanssons böcker. Det sista var *Lyckan* 1962.¹⁰

Ivar Lo-Johansson var engagerad i konsten och arbetade även med Albin Amelin och Sven Ljungberg. Amelin gjorde på uppdrag av tidningen *Vi* ett porträtt på Ivar Lo-Johansson 1945 och har också gjort en rad omslag till Ivar Lo-Johanssons böcker. Sven Ljungberg gjorde ofta omslag till arbetarförfattarnas böcker och illustrerade deras följetonger i arbetarpressen. 1957 träffades Sven Ljungberg och Ivar Lo-Johansson på Öland där de tillbringade en sommar som grannar. Ivar Lo-Johansson bad då Sven Ljungberg att illustrera novellsamlingen *Statarna* vilket resulterade i 50 trägravyrer, varav *Redaktörens död*, en begravningsbild där fackföreningsfanorna omger den döde redaktören grav, är ett exempel. Samarbetet fortsatte med *Under de gröna ekarna i Sörmland*, *Furstarna* och *Ordets makt*.¹¹ Ljungberg utförde flera porträtt på Lo-Johansson och gjorde också omslag till hans böcker.

1934 kom tidskriften *Mänsklighet* ut i två nummer på Clartés förlag med Albin Amelin som redaktör. Här sammanfördes författare och bildkonstnärer runt ambitionen att fortsätta det arbete som påbörjades genom *Humanitet* 1933, en svit linoleumsnitt med starkt politiska, antifascistiska och antinazistiska motiv. Syftet var att väcka och påverka världen genom politiskt radikal antikrigssatir. Förutom Amelin märks konstnärerna Ivar Andersson, Ruben Blomkvist, Sven X-et Erixson, Eric Gnista, Eric Hallström, Bror Hjorth, Vera Nilsson, Sven Rapp, Otte Sköld, Sven Storm och Simon Sörman. Bland författarna ses Erik Asklund, Erik Blomberg, C.E. Englund, Eyvind Johnson, Josef Kjellgren, Pär Lagerkvist, Ebbe Linde, Arnold Ljungdal, Artur Lundkvist, Harry och Moa Martinson, Vilhelm Moberg, Gustav Sandgren och Rudolf Värnlund. Amelins bild *De sista arierna* står tillsammans med ett citat ur Pär Lagerkvists *Bödeln*. De övriga bidragen står som enskilda konstverk utan någon direkt koppling mellan ord och bild. Tidskriften lades ner på grund av distributionssvårigheter, men liknande försök till ett samarbete mellan konstnärer och författare återkom i tidskriften *Kulturfront* 1936, även denna i två nummer. Medarbetarstaben

representerade en påtaglig politisk bredd. Alla författarna var inte arbetarförfattare och konstnärerna inte alltid arbetarkonstnärer, men alla delade avskyn för nazismen och fascismen. Albin Amelin var redaktör och medverkade med bilder. Publikationerna är viktiga tidsdokument och goda exempel på hur tidsandan präglade författarnas och bildkonstnärernas vilja till samarbete med konsten som vapen, både i ord och bild.

Det spanska inbördeskriget engagerade både konstnärer och författare, något som resulterade i de båda skrifterna *Till Madrid. Från svenska författare* 1937 och *I dag Spanien* 1939. *Till Madrid* innehåller fyra helsidesplanscher av Albin Amelin, Siri Derkert, Sven Erixson och Nils Nilsson. De skriftliga bidragen kommer från en bred grupp författare, varav några var arbetarförfattare som Josef Kjellgren och Rudolf Värnlund. Två år senare gav Svenska Hjälpkommittén för Spanien ut *I dag Spanien* med än fler författare. Bland konstnärerna märktes Torsten Billman, Siri Derkert, Sven Erixson, Mollie Faustman och Vera Nilsson.

En betydligt mer idyllisk arbetarkonst utfördes vid samma tid i arbetarrörelsens lokaler. I Lessebo Folkets Hus utför Torsten Hjelm, Kåge Liefwendahl och John Bunn tak- och väggmålningar 1936 med scener ur arbetarnas liv som dans i Folkets Hus, arbetarnas fritid med sol och bad, deras fackliga och politiska kamp i demonstration och agitation samt arbetet främst med scener ur det lokala arbetslivet som glasblåsning och handpapperstillverkning. Litteraturen gestaltas i form av ett porträtt av August Strindberg där han sitter och skriver *Tjänstekvinnans son*. Strindberg brukar inte betecknas som arbetarförfattare men han var populär hos arbetarna. Ett år senare utför Sven X-et Erixson ett porträtt av August Strindberg i en stor målning på Stockholms socialdemokratiska ungdomsdistrikts utställning *Arbetarrörelsen har ordet* på konsthallen Liljevalchs i Stockholm. Och vid slutet av 1940-talet utför Torsten Billman sin fresk *Samhällsutveckling* i Gävle Folkets Hus där Strindberg träder fram och ”slår upp dörren för realismen och låter snickaren i Vita Bergen predika radikalism”.¹² Fresken hade vunnit pris i den utställning på Nationalmuseum som visades 1945 under namnet *God konst i hem och samlingslokaler*, arrangerad i samarbete med arbetarrörelsen. Torsten Billman var för övrigt en av de arbetarkonstnärer som publicerade sina verk i den alltmer omfattande fackförbundspressen under 1930-talet. Hans första verk i tidningen *Eldaren* 1933 var en dikt och en bild med namnet *Arbetslöshet*. Billman kom senare

att göra både omslag och andra bilder för fackförbundspressen främst i tidningen *Sjömannen*. Han illustrerade Harry Martinsons andra utgåva av *Nomad* 1943. När Billman året därefter utförde fresken *Havets arbetare* i sjömanshemmet i Göteborg fällde han in ett porträtt av Harry Martinson med citat ur dennes dikter. Torsten Billman arbetade som sjöman och är en av de få arbetarkonstnärer som gestaltar arbetet utifrån sin egen erfarenhet. Han skaffade sig utbildning på Valands konstskola i Göteborg.

År 1935 skrev Josef Kjellgren *Människor kring en bro*, en kollektivroman om de människor som byggde Västerbron i Stockholm. Vid samma tid framställde Harry Harryan en målning med motiv från Västerbron under uppbyggandet. Även Gustav Alexanderson hade målat Västerbron under uppbyggande 1934, ett motiv som alltså satte avtryck i både konst och litteratur.¹³ 1936 utförde Amelin målningen *Fanor över bron*, ett motiv som kan tolkas symboliskt. Här möts det gamla och det nya samhället. Fanbärarna marscherar från den gamla bron till den nya, en ny tid bryter fram.¹⁴ Tjugo år senare publicerade tidningen *Metallarbetaren* Emil Hagströms dikt med samma namn *Fanor över bron*, då med en teckning av Erik Prytz som en hyllning till Amelins konstverk.¹⁵

År 1936 kom den tyske konstnären Hans Tombrock till Sverige efter att ha flytt från Tyskland 1933 och därefter tillbringat några år på flykt undan nazismen bland annat i Spanien.¹⁶ Tombrock var självlärd och hade nått en viss ryktbarhet som vagabondmålare i Tyskland. Han sålde sina konstverk, ofta i form av raderingar, en form av etsning, ibland också akvareller eller kritteckningar till svenska arbetarrörelselokaler. 1936 presenterades Tombrock i tidningen *Social-Demokraten* under rubriken *En bannlyst proletärkonstnär* den 22 maj 1936. I fackförbundspressen var *Lantarbetaren* och grovarbetarnas tidning *Förbundskamraten* först med att publicera bilder av Tombrock 1936, därefter åtföljda av de flesta fackförbundstidningarna och även i den svenska dagspressen.

Mest berömda blev Tombrocks verk i samarbete med Bertolt Brecht. Brecht kom till Sverige 1939. Brecht och Tombrock inledde ett samarbete med ord och bild i samverkan där ett av verken var *En läsande arbetares frågor*. Brechts dikt var redan skriven när Tombrock gjorde sitt konstverk i form av två trätavlor där han ristade in en arbetare som läser på den ena tavlan och Brechts dikt på den andra. Konstverket såldes till Skogs- och Flottningsarbetareförbundet som senare skänkte det till den nybildade LO-

skolan på Runö utanför Stockholm vid dess invigning 1956. Ett annat gemensamt verk var *Änkorna från Osseg*, en oljemålning med utgångspunkt från Brechts dikt där en av stroferna finns med som en tavla i oljemålningen. Motivet är en domstol i vilken samhället ställs till svars av änkor som förlorat sina män i en gruvolycka. Målningen finns idag på IF Metall. Debatten om ord och bild publicerades under rubriken *Konst för folket. Dialog mellan en målare och [en] lyriker över nya konstformer* i tidningen *Realisten* 1942.

Ett av Hans Tombrocks mest betydande verk är porträttet på den danske arbetarförfattaren Martin Andersen-Nexø, ett porträtt som utfördes 1939 och numera ägs av Målar-Ettan i Stockholm.

Tidningen *Folket i Bild* började utkomma 1934. Fem år senare arrangerade föreningen Folket i Bild utställningen *Arbetets ära i konsten*, för vilken föreningen köpte in ett tjugotal konstverk som ett par år senare överlämnades som gåva till folketshusrörelsen. 1941 började FiB ge ut billiga kvalitetsböcker som ofta hade omslag utförda av arbetarkonstnärer. 1948 startade Folket i Bilds konstklubb med ambitionen att sprida god konst till rimliga priser genom sin grafikutgivning. Föreningen gav också ut tidskriften *Konstvännen*.

Folkrörelsernas Konstfrämjande bildades 1947 och började då sin utgivning av färglitografier, ett försök att sprida konst till arbetarna för en rimlig kostnad. 1948 kom tidskriften *Medlemsblad för Folkrörelsernas konstfrämjande*.

Konsumentkooperationens tidning *Vi* bekostade under 1940-talet en rad porträtt på arbetarförfattare som donerades till folketshusrörelsen för att placeras i lokala Folkets Hus. Några av dem är Albin Amelins porträtt av Ivar Lo-Johansson, Kjell Löwenadlers porträtt av Moa Martinson, Arne Cassels av Harry Martinson och Kalle Hedbergs av Eyvind Johnson. Samlingen med författarporträtt har hållits samman och finns idag hos den centrala folketshusrörelsen.

I fackförbundspressen får illustratörerna en växande betydelse under 1930-talet. De illustrerar arbetarförfattarnas följetonger och gör omslag till deras böcker. Även omslagen till fackförbundspressen pryds allt oftare av konstverk. 1940- och 1950-talen är arbetarillustratörernas guldålder i svensk fackförbundspress med namn som Björn Jonson, Nils Hahne, Erik Prytz och Uno Stallarholm för att bara nämna några. Konstnären Björn

Jonsons och journalisten Gösta A Svenssons arbetsplatsreportage i ord och bild i *Metallarbetaren* under 1950-talet kan exemplifieras av Norrbottens järnverk 1953, NOHAB i Trollhättan 1954 och ASEA i Västerås 1957.

Bokkonsum gav ut konstmappar med färglitografier, exemplifierade av Albin Amelins *Arbetets värld* 1958 med förord av Per Anders Fogelström, *Hamnstad Göteborg* 1961 med förord av Georg Andrén och *Norrland* 1963 med förord av Albert Viksten.

Under 1930-talet kan alltså ett par linjer följas, den ena var de tydligt politiska motiven ofta i svartvit grafik som ibland kombineras med dikter eller avsnitt ur litteratur, ett försök till samarbete mellan text och bild, mellan författare och konstnärer, även om alla författare inte var arbetarförfattare och alla konstnärer inte arbetarkonstnärer. Den andra formen för arbetarkonst under 1930-talet, men är mer under 1940- och 1950-talen, är de färgstarka bildberättelserna i form av väggmålningar. De visar ibland författarporträtt eller relaterar till litteratur. Ett ofta återkommande motiv under 1930-talet var den symboliska bron som byggs till det nya samhället. Arbetare och arbetsplatsmotiv var då vanliga motiv. De gestaltas i både arbetarkonst och arbetarlitteratur. Färgerna är starka och formerna alltifrån stram realism till lekfull experimentlust. Arbetarkonsten börjar i allt större omfattning nå ut i samhället genom arbetarpressen, genom utställningar och på arbetarnas mötesplatser.

Arbetarkonsten får ett uppsving på 1970-talet. Särskilt är det kvinnorna som träder fram både som motiv och som konstnärer. Maja Ekelöfs *Rapport från en skurhink* publicerades 1970. När Gunvor Nordström gestaltar *Städerskan* i bildväv 1975 blir den en bildkonstnärlig motsvarighet till rapportboken. Birger Norman skriver en lyrisk hyllning till *Städerskan* i tidningen *Metallarbetaren*. 1977–1979 väver Sandra Ikse fyra porträtt på kvinnliga författare. Ett av dem är på Moa Martinson.

Textilarbeterskorna gestaltas också i Göran Greiders dikt "När fabriker-
na tystnar" 1975. Han hänvisar till en skulptur av en textilarbeterska utförd av Anne-Marie Nordin-Ljungblad. Arbetets museum öppnade 1991 i en nedlagd textilfabrik i Norrköping och har som uppdrag att levandegöra arbetets historia genom forskning, utställningar och debatt. Inför öppnandet beställde de nio textilarbetsreporträtt av olika konstnärer som visades i utställningen *Textilarbetsreporträtt* 1991 i samarbete med Beklädnadsarbetarnas förbund. En av konstnärerna var Gerhard Nordström. Förutom en rad

olika utställningar i samarbete med fackföreningsrörelsen genomfördes 1997 ett seminarium om samarbetet mellan författaren Ivar Lo-Johansson och konstnären Sven X:et Erixson *Konsten att göra revolution med några citroner*.

Ett annat samarbetsområde mellan ord- och bildkonstnärer under 1970-talet var arbetsplatsreportagen med det svartvita fotografiet som bildmedium. Här får det exemplifieras av Jean Hermansons och Folke Isakssons *Dom svarta. En bok om gjuteriarbetare i Sverige 1970* och *Nere på verkstadsgolvet* 1971.

1970-talets motiv är återigen starkt politiska ofta med internationell solidaritet i fokus, men också med kvinnorna i centrum. Med textila tekniker skildrar kvinnorna det privata som politiskt, vilket då nådde en allt större publik både genom utställningar och tryckta medier. Samtidigt samarbetar författare och fotografer i samhällsreportage i både text och bild.

I Norrköping kom Moa Martinson att få en staty i brons på Grytstorget vid Strömmen utförd av Peter Linde 1994. Även de manliga arbetarförfattarna får egna skulpturer. KG Bejemark gestaltade poeten och valsverksarbetaren Stig Sjödin i en skulpturgrupp på en gågata i Sandviken 1984. Jan Fridegård, utförd av Rune Rydelius, står sedan 1992 i Enköping. Sam Westerholm gjorde en skulpturgrupp över Ivar Lo-Johansson i Tungalsta 2001 som skildrar scener ur författarens berättelser, förutom en fristående porträttskulptur av författaren. Stenen i skånsk granit visar scener ur Ivar Lo-Johanssons verk och även författaren som bildhuggare.

Jämförelsen mellan arbetarlitteratur och arbetarkonst antyder att deras respektive mest intensiva perioder ser ut att sammanfalla, alltså runt förra sekelskiftet, 1930-talet och en period vid 1970-talet. Mot slutet av 1900-talet kan man också se ett uppsving för arbetarskulptur. *Konstnärerna* hade till skillnad från författarna någon form av konstnärlig utbildning och de kom oftast inte från arbetarhem. Det var den politiska övertygelsen, inte det egna arbetet, som drev dem att använda bilden som vapen. *Motiven* i arbetarkonst och arbetarlitteratur verkar sammanfalla. Samma omvärld inspirerar arbetarkonstnärer och arbetarförfattare. *Konst för arbetare* kan vi tala om utifrån tillgängligheten. Medan litteraturen mångfaldigade det tryckta ordet genom böcker och press, var de tidiga bildkonstverken till sin natur solitärer. De kunde ses på arbetarnas mötesplatser som Folkets Hus

men för att nå en större publik blev fackförbundspressen och andra arbetarrörelsetidningar en viktig kanal för konstens spridning liksom grafiken.

Min slutsats är alltså att det finns en arbetarkonst likaväl som en arbetarlitteratur vid ungefär samma tidsperioder, att det finns gemensamma drag exempelvis ifråga om motiv och att det har förekommit ett visst samarbete mellan ordkonstnärer och bildkonstnärer – åtminstone under vissa perioder.

Noter

1. Margareta Ståhl, *Vår enighets fana – Ett sekel fackliga fanor*, Stockholm 1998, s. 122.
2. Ibid., s. 84–104 och Margareta Ståhl, *Vår fana röd till färgen. Fanor som medium för visuell kommunikation under arbetarrörelsens genombrottstid i Sverige fram till 1890*, Linköping 1999, Studies in Arts and Science nr 202, Diss: Linköpings universitet, s. 252 ff.
3. Ståhl, *Vår fana röd till färgen*, s. 36.
4. Margareta Ståhl, "Arbetarkonst i Sverige", *Fram träder arbetaren – Arbetarkonst och industrisamhällets bilder i Norden*, red. Kjersti Bosdotter och Maths Isacson, Stockholm 2009, s. 67 ff.
5. Ivar Lo-Johansson, *Stockholmaren* 1975 (1954), s. 290 ff.
6. Jimmy Vulovic analyserar demonstrationsmotivets betydelse i "Vi var ju så många. Ett försök att förstå första maj i litteraturen", *Litteraturens arbetare. En vänbok till Per-Olof Mattsson*, red. Christer Johansson och Per Anders Wiktorsson, Lund 2012, s. 17–23.
7. Lars Furuland och Johan Svedjedal, *Svensk arbetarlitteratur*, Stockholm 2006, s. 135.
8. Ivar Lo-Johansson, *Författaren*, Stockholm 1957 s. 26 ff.
9. Målningen finns idag hos ABF-förbundet i Stockholm.
10. Lars Furuland, "Arbetarmotiv i ordkonst och bildkonst – ett spännande växelspel" i *Fram träder arbetaren*, s. 219 ff.
11. För en utförligare beskrivning se Sven Ljungberg, "Mitt samarbete med Ivar Lo", *Röster om Ivar Lo-Johansson. Från ABF Stockholms litteraturseminarium mars 1989*, Stockholm 1989, s. 86–91 och Dan Mellin, "Sven Ljungberg och Ivar Lo", *Ivar Lo 2000*, Stockholm 2000, s. 12 ff.
12. *God konst i hem och samlingslokaler*, Nationalmusei utställningskatalog nr 115, Stockholm 1945, s. 42 ff.
13. *Folket i Bild* 1936:14, *Metallarbetaren* 1939:40 och *Frihet* 1944:25–26.
14. Göran Holmberg, *Upptäck den gömda konsten*, Stockholm 1996, s. 27.
15. *Metallarbetaren* 1956:36.
16. För en utförligare beskrivning av Hans Tombrocks arbete i Sverige se Margareta Ståhl: "Målaren Tombrock och Lyrikern Brecht i svenska arbetarrörelselokaler", *Brecht och Tombrock i svensk exil. Ord och bild i samverkan*, red. Rainer Nolténus, Stockholm 2006 (2004).

Vem sökte upp vem?

Ivar Lo-Johanssons relation till Martin Andersen Nexø

Per-Olof Mattsson

Ivar Lo-Johansson framstår i många sammanhang som den svenska arbetarlitteraturens främsta företrädare och förespråkare. Lars Furuland, den främste kännaren av författarskapet, ger i standardverket *Svensk arbetarlitteratur* följande värdering av Lo-Johanssons litterära betydelse:

Sammantaget är det svårt att komma till någon annan slutsats än att Ivar Lo-Johanssons författarskap kommer att räknas till de verkligt stora i den huvudfåra av litteraturen som realismen utgör. Och han står allra främst inom den tradition i det senaste seklets litteratur som med så starka skäl brukar få namnet arbetar- och proletärdiktningen. Han intar denna position jämte två äldre utländska författare som han beundrade: Gorkij och Martin Andersen Nexø.¹

Relationen till Martin Andersen Nexø visar dock på flera sätt att författarskapet behöver problematiseras. De självbiografiska böckerna från *Analfabeten* 1951 till *Proletärförfattaren* 1960, och memoarerna från *Pubertet* 1978 till *Frihet* 1985, erbjuder möjligheter att studera Lo-Johanssons självförståelse som författare.

Det finns två studier som berör Lo-Johanssons skildring av kolleger och vänner. Författaren Hans Lagerberg har studerat Lo-Johanssons relation till Eyvind Johnson och drar utifrån en episod i *Proletärförfattaren*, kap. ”Tryckfrihetsjuryn”, slutsatsen att Lo-Johansson, ”som gärna upplyste läsarna om att han i sin självbiografi skrivit om hur det verkligen var, med sin berättelse om rättegången ibland avvikit rejält från vad som måste kallas verkligheten.”²

Kjell Espmark har i en uppsats frilagt författarens ”arbetsmetod – hans sätt att omgestalta en känd historisk verklighet till dikt” utifrån relationen till Harry Martinson.³ Espmark drar liknande slutsatser och understryker den starkt subjektiva tendensen: ”En jämförelse mellan det tidiga materialet och Ivar Lo-Johanssons ’självbiografiska berättelse’ visar [...] hur författaren systematiskt förvrider den martinsonska rösten ur det förflutna.”⁴

Det handlar emellertid inte bara om illvilja: ”den starkt tendentiösa behandlingen av stoffet [...] tjänar också berättarens syfte att upprätta en stark kontrast mellan ’romantikerns’ och den klassmedvetne realistens hållning. Förvandlingarna är ägnade att accentuera det val som är den unge ILJs.”⁵

En slutsats som kan dras är att Lo-Johansson ibland var mycket ekonomisk med sanningen när han skildrade relationen till andra författare. Det är också, som vi ska se, fallet med Martin Andersen Nexø.

Martin Andersen Nexø framstod inte minst i Skandinavien som proletärlitteraturens nestor. Utifrån Lo-Johanssons uttalade ambition att företräda arbetarlitteraturen borde därför den danske författaren spela en framträdande roll i de självbiografiska böckerna. Det är dock inte fallet, och i den mån Nexø förekommer är det knappast på ett förväntat sätt.

Lo-Johansson skildrar i tre texter vad som tycks vara en och samma episod vars centrala inslag är att han personligen möter Nexø. Den upprepas med betydande tidsavstånd och kan därmed antas ha en speciell betydelse.

Den första texten återfinns i en dansk hyllning till Nexøs 80-årsdag 1949.⁶ I den får vi veta att Lo-Johansson hade ”mött Nexø några gånger”. Det aktuella mötet inträffade en dag när Lo-Johansson i sällskap med en norrman var på väg till sin ”lilla kammare på Söder”. Han noterar då något ovanligt utanför huset: ”Vid spårvagnshållplatsen nedanför min gränd stod en man som inte liknade någon annan på gatan. Denna hade en ofantlig skinnmössa, som såg rysk ut”, men han känner inte igen mannen.

Den märklige mannen har dock lämnat ett visitkort. Tidpunkten är betydligt oklarare än i de två senare versionerna: ”Han hade på resa genom Stockholm gått upp och sökt en nästan obekant författare.” Lo-Johansson springer sedan ner till spårvagnshållplatsen och bjuder in Nexø med hustru, som i de två senare versionerna försvinner. Det dricks sedan kaffe med fyra personer som representerar ”tre nationer” – en sanning med modifikationer eftersom Johanna Andersen Nexø var tyska, född May.

Den andra texten ingår i den självbiografiska berättelsen *Soldaten* (1959) där Lo-Johansson berättar hur han själv och en ung norsk författare nästan springer på Nexø i en portuppgång.⁷ Det inträffar när Nexø vistas i Stockholm för att undgå den tyska ockupationsmakten, alltså någon gång mellan den 3 oktober 1943 och juni 1945. I den här versionen modifieras historien i viss mån, men visitkortet finns med: ”Det innehöll en hälsning

från den vi nyligen mött, 'Pelles' och 'Dittes' världsberömda författare.” Lo-Johansson blir uppenbart förvånad: ”Det var ändå han, sa jag mycket överraskad. Vi har aldrig träffats personligen. Han har sökt upp mej.”⁸

Den första textens påstående att han mött Nexø ”några gånger” har nu förvandlats till att han tidigare inte träffat den danske författaren ”personligen”. Lo-Johansson ger intryck av att det inte är han själv som söker upp den berömda proletärdiktaren, utan det är *Nexø som söker upp honom*. De två springer nästan på varandra och Lo-Johansson känner nästan igen Nexø. Nexø verkar däremot inte känna igen Lo-Johansson. De två har alltså inte träffats förut.

I den tredje texten framträder en annan bild. I memoarboken *Tröskeln* från 1982 talas det om en vänskap som varade i 20 år, från mitten av 1930-talet till Nexø's död 1954.⁹ Vidare får läsaren veta att Lo-Johansson besökte Nexø i Holte i mitten av 1930-talet genom förmedling av Oscar Hedberg – svensk journalist bosatt i Danmark som oförtröttligt drev Nexø's sak i svensk arbetarpress.¹⁰ Historieskrivningen i *Soldaten* med dess inbyggda logik undergrävs därmed helt. Nu är det *Lo-Johansson som söker upp Nexø*. Det framgår också att de inte träffades efter andra världskriget.¹¹

Lars Furuland skriver i *Svensk arbetarlitteratur* att Nexø kom att bli en ”förebild av särskilt stor betydelse i Norden och Europa”.¹² Den franske kännaren av svensk arbetarlitteratur Philippe Bouquet går ännu längre och kallar Nexø för ”proletärlitteraturens verkliga skapare”. Han talar om en ”direkt tradition” från Nexø till den svenska arbetarlitteraturen, och då är det *Pelle Erobreren* (1906–1910) som är det centrala verket.¹³ Nexø's stora verk ”fullbordades precis samtidigt” som den svenska traditionen tog sin början. Bouquet beskriver romanens betydelse i en rad avseenden:

I detta verk finner man i själva verket allt det som kommer att präglade de stora svenska proletärromanerna: en starkt självbiografisk karaktär, episk bredd, intresse för hela samhällets problem och ett organiskt samband mellan individ och kollektiv, beskrivning av en medvetandeprocess (ofta parad med en mognadsprocess), ett förkastande av både individualism och doktrinära uppfattningar [...].¹⁴

Det var, menar Bouquet, just i Sverige som Nexø fick sina ”verkliga efterföljare”.¹⁵

I *Tröskeln* meddelar Lo-Johansson i förbigående – och utan förklaring – att han aldrig läste vare sig *Pelle Erobreren* eller *Ditte Menneskebarn*

(1917–1921): ”jag kom mig förresten aldrig för med att läsa hans stora romaner.”¹⁶ Han säger sig däremot ha läst författarens minnen (*Erindringer*), vilka han felaktigt anger till tre istället för fyra delar.¹⁷

Magnus Nilsson noterar dock i sin avhandling flera paralleller i författarskapen som tyder på att Lo-Johansson var mycket bekant med Nexøs två mest kända romaner. Mikael i *Godnatt, jord* ”verkar vara mycket nära släkt” med Pelle, skriver Nilsson. Han menar att Lo-Johansson ”uppenbart varit direkt inspirerad av Nexø, och det inte bara på ett tematiskt plan, utan även vad gäller enskilda motiv, scener och ibland till och med formuleringar.”¹⁸

Nilsson anför två scener i romanerna som har likheter med varandra, men det finns också betydelsefulla skillnader. Pelles kamrat Rud låter sig piskas med nässlor för 50 öre,¹⁹ medan Hilma i Lo-Johanssons roman själv tar initiativet till att bli slagen med nässlor på ena skinkan.²⁰ Drivkraften i det första fallet är belöning och uppvisat mod, i det andra fallet motiveras det av den smärtfyllda njutning Hilma upplever. I den lantliga miljö där de två scenerna förekommer är nässlor inget ovanligt, och i *Godnatt, jord* nämns de i ett flertal olika sammanhang.

I ett fall menar Nilsson att det finns en ”direkt förlaga” i *Pelle Erobreren*. Det gäller den scen där Mikael badar i en vak för att vinna respekt bland kamraterna.²¹ Jag vidhåller dock den skepsis till direkta influenser från Nexø i de berörda fallen som jag formulerade i min recension.²²

Nilsson sammanfattar de ”tydliga spår av påverkan” han menar sig hitta med ”att man lätt tolkar berättelsen om Mikael mot bakgrund av historien om Pelle”.²³ Pelle utnämns ”förmodligen” till Mikael Bisters ”tydligaste litterära anfader”.²⁴ Slutligen ser han även påverkan från *Ditte Menneskebarn* i Lo-Johanssons roman *Bara en mor*.²⁵ Det behövs dock mer detaljerade studier för att avgöra frågan om direkta influenser, men Nilsson visar att det kan finnas direkt påverkan från Nexø. Eva Adolfsson har också i flera texter om *Godnatt, jord* betonat Pelles betydelse och Nexøs roman framträder där som en ”portaltext”.²⁶

Lo-Johansson bidrog där också till ”Martin Andersen Nexø: A Symposium” i tidskriften *Scandinavica* 1969.²⁷ Den ursprungliga svenska texten återfinns i Ivar Lo-Johanssons arkiv och det är den jag citerar.²⁸

Lo-Johansson inleder med att slå fast att Nexøs romaner aldrig kom att ”spela den stora roll för Sverige som man kanske kunnat tänka sig”. Roma-

nerna fick ”aldrig riktigt gensvar hos svensk publik trots att Nexö tidigt blev ett känt namn i Sverige”, sammanfattar han, och pekar på ”förlagsförhållanden” och senare ”politiska förhållanden” som orsaker.

Lo-Johansson övergår sedan till att beskriva sin egen relation till Nexø:

Fast han var världsberömd och så mycket äldre än jag, intresserade han sig djupgående för vad jag skrev. Han berömde frikostigt, om jag gjort något han tyckte om, dömde hårt tillfälligtvis, när något gick mot hans uppfattning om hur litteraturen skulle vara beskaffad. Han skrev om mig i tidningarna och han skrev brev. Många har förkommit, men några har hamnat i Uppsala universitetsbibliotek. Att inte fler finns, berodde på att vi umgicks. En lång tid under kriget bodde han i Stockholm. Han kom upp till mig i mitt lilla arbetsrum på Söder. I Köpenhamn träffades vi bland fåtalet vänner han hade där.

Här har den tidiga bekantskapen försvunnit, kvar blir umgänget under och efter andra världskriget. Nexø's besök finns med och relationen är densamma: det är *Nexø som söker upp Lo-Johansson*. Nexø skrev en dialog till försvar för *Statarna* som trycktes i början av 1937, och det är möjligt att han skrev fler texter om Lo-Johansson, men det återstår att bekräfta.²⁹

I de *Findbücher* över Andersen Nexø's arkiv som upprättades av Deutsche Akademie der Künste zu Berlin – och som omfattar 545 sidor – nämns Lo-Johansson inte alls, vilket ifrågasätter påståenden om en omfattande brevkontakt.³⁰ Det finns allt som allt sju brev från Nexø i Ivar Lo-Johanssons arkiv i Uppsala universitetsbibliotek. De vittnar dock inte om någon närmare bekantskap än till andra författare. Tonen är exempelvis annorlunda och känslösammare i brev till adressater som i politiskt avseende stod Nexø närmare (Josef Kjellgren, Moa Martinson).

Det tidigaste av de sju breven är från den 26 maj 1937 och tilltalet är vänligt men knappast familjärt. Det följs sedan av två till från 1937 (24 juli och 23 september). Därefter är det en lucka fram till Nexø's exil i Sverige under kriget. Från den tiden finns det två brev. De två sista breven är från slutet av 1940-talet och endast ett, från 13 oktober 1948, har ett något annorlunda tilltal: ”Kære Ven Ivar Lo-Johansson!”. Det mer familjära tilltalet har dock försvunnit i det sista brevet från januari 1949. Breven avhandlar i huvudsak sådant som författare skriver till varandra om. Utifrån breven är det inte möjligt att säga att det förelåg ett nära vänskapsförhållande mellan Andersen Nexø och Lo-Johansson, däremot ett kollegialt förhållande mellan två författare som kände sig befryndade med varandra.

Det finns även en "Registratur" över arkivet i København som 1968 utarbetades av den främste kännaren av Nexøs författarskap, Børge Houmann. Där förekommer Lo-Johansson vid två tillfällen. Det ena är ett fotografi av Lo-Johansson som 6-åring med dedikation, det andra ett telegram med hälsning på födelsedagen den 26 juni 1944 när Nexø vistades i Stockholm.

Det finns ett par texter från 1930-talet som säger en del om Lo-Johanssons relation till Nexø. Den bild som tonar fram är betydligt mer komplicerad än den som Lo-Johansson senare konstruerar.

Andersen Nexø besökte Stockholm i december 1933 för att tala om sina intryck från en resa till Sovjetunionen på ett möte anordnat av Clarté. Han intervjuades av flera tidningar i Stockholm. Bland hans uttalanden fanns kommentarer om den unga svenska litteraturen och speciellt de svenska proletärförfattarna. I *Dagens nyheter* återgavs de så här:

– Det finns en fara, en stor fara som lurar på alla våra proletärförfattare just nu. Det är estetiken. Blir de gripna av den, vilket ofta händer, då är allt hopp ute. Då är det inte längre en proletärförfattare vi har att göra med – utan en artist. En artist bland de tusen andra.

Journalisten är noga med att framhålla den danske författarens auktoritet i sammanhanget: "Då han säger att proletärförfattarna inte äro som de skola vara, då är det sant, ty vem skulle veta det om inte Skandinavien's första, riktiga proletärförfattare." Nexø utvecklar sedan tanken ett steg till:

– Ni förstår, då författarna kommer in i artisteriet, fortsätter han, då tappa de *jordsmaken*, och den som gör det, den är det synd om. Själv har jag i alla mina böcker alltid gått fri för estetikens snaror, jag har nämligen aldrig haft varken stil eller språk.³¹

I *Socialdemokraten* återges hans svar på frågan vad han anser om "dagens unga, svenska dikt" något annorlunda. Det inleds med lovord om Moa Martinsons debutroman *Kvinnor och äppelträd* (1933): "något av det fullödigaste av det jag läst i ung svensk litteratur." Det följs sedan av en betydligt strängare bedömning av övriga svenska författare:

många utav dem synas mig vara mer artister än skapande konstnärer. De slå saltomortaler uppe i kupolen på konstens tempel. De äro eleganta, smidiga och oerhört skickliga. Detta gäller både om dem, som av uppfostran och samhällssyn kunna

rubriceras som borgerliga, och dem av de unga proletärförfattarna, som hålla på att sugas in i en borgerlig livsriktning. Men vad vi behöva nu är icke artistiska eleganter eller intellektuella ekvilibrister utan människor, som ha jordlukten kvar i sig. Konsten skall vara ett medel och icke ett mål.³²

Nexø talar fritt ur hjärtat och journalisterna återger det med skiftande ordval, men innebörden bör inte kunna missförstås. På redaktionen för liberala *Dagens nyheter* anade man uppenbarligen en konflikt mellan Nexø och inhemska proletärförfattare och passade på att tillfråga några av dem om deras åsikt. De tre som svarar är Ivar Lo-Johansson, Rudolf Värnlund och Erik Asklund.³³ Alla tre är skeptiska och den mest skeptiske är Lo-Johansson som inleder med att ställa sig i ”bestämd opposition mot hans åsikt i det här fallet”. Han vill inte fränkänna Nexøs uppfattning all betydelse, men den är ändå ”felaktig och efterbliven”. Nexø ”förblandar på det mest okomplicerade sätt dikt och sociologi, konst och arbetarrörelse, och hela problemet är alldeles uppåt väggarna upplagt.”

Lo-Johansson går så långt att han förnekar att det skulle finnas proletärförfattare i Sverige ”i den mening som Nexø åsyftar”. När begreppet präglades fanns de, ”men nu ha vi i stället fått ordentliga författare.” Lo-Johansson försvarar med eftertryck författarens yrkesmässiga kunskaper:

För att skriva måste man ju ha ett språk och en stil, och det är helt enkelt mot ett uttrycksmedel så fulländat som möjligt som våra unga författare sträva. Och man måste väl medge att de på sina håll lyckats rätt bra. Detta att sträva efter en stil hindrar ju inte att man behandlar de motiv som inte förut blivit behandlade, nämligen de ur den proletära världen. Men stil måste en författare ha, annars lär hans verk bli rätt onjutbara.

Lo-Johansson avslutar med, vilket kan förvåna den som föreställer sig att han ständigt vandrat längs arbetarlitteraturens raka väg, att förespråka att ”ordet proletärförfattare” bör avskaffas: ”Det är ett begrepp utan motsvarighet i verkligheten och som bör försvinna fortast möjligt.”

Polemiken mot Nexø och begreppet proletärförfattare rimmar illa med Lo-Johanssons beskrivning, i kapitlet ”De två grindstolparna” i *Författaren*, av sin ställning under åren runt 1930:

Jag fann snart att det var esteterna jag skulle få att kämpa mot. De yngsta bland arbetardiktarna var ofta mer estetiserande än akademikerna. De skrev mycket bättre än jag. De hade varit särlingar, missanpassningar i arbetarmiljön, och blivit

dess eskapister. Det de mest beundrade i litteraturen var en originell stil. Innehållet brydde de sig inte så mycket om.³⁴

Lo-Johansson skrev senare en recension av den tredje delen av Nexøs *Erindringer*, som bär titeln *For Lud og koldt Vand*.³⁵ Recensionen innehåller även en presentation av författaren, där Nexø – trots att fadern var stenarbetare – presenteras som ”lantarbetarson” från Bornholm. Nexøs två främsta verk, *Pelle Erobreren* och *Ditte Menneskebarn*, består också en mycket knapp presentation – vilket skulle kunna ses som bekräftelse på att Lo-Johansson inte läst dem. Om nu inte Nexøs två mest berömda och mest lästa verk ger upphov till några översvallande lovord, är det annorlunda med författarens minnen.

Nexøs *Erindringer* jämförs med självbiografier av Gorkij och Strindberg men representerar ”något helt nytt”. Lo-Johansson prisar Nexøs minnen med följande motivering:

För första gången [...] förstår man fullt ut, vad en socialistisk åskådning hos en människa kan betyda som *mentalitet*. [...] Här är för första gången en samhällsmänniskas självbiografi. [...] Fastän det mesta börjar med ”jag”, fastän händelserna utspelas kring detta ”jag”, fastän det hela tiden är ett så långt ifrån anonymt öde man här får följa, är det samhället, som är huvudpersonen.

Lovorden slutar med att Nexøs verk utnämns till ”en av de stora självbiografierna i världen”. Det är uppenbart att Lo-Johansson placerar *Erindringer* betydligt högre än de klassiska verk av Nexø som han påstår sig aldrig ha läst.

I samband med att Andersen Nexø fyller 70 år 1939 uppmärksammas det i stort format av det danska kommunistpartiet där Nexø tillhör ledningen. I dess dagstidning *Arbejderbladet* uttalar sig Lo-Johansson och Henry Peter Matthis som de två svenska författare som deltar i hyllningarna. Även här förskjuter Lo-Johansson sitt intresse från de klassiska proletäromanerna till *Erindringer*:

När Martin Andersen Nexø fyller sjuttio år, är det för sent att i honom hylla pionjären i nordisk arbetardiktning. Alla känner den sidan av honom. Hellre vill man hylla den, som kommit efter alla dessa stora böcker, som börjat på nytt igen. Man vill i honom hylla den åter unge, spörjaren, frågaren, den nye författaren, som hos honom växt fram ur den förras grund.³⁶

Nexøs 70-årsdag firades i Köpenhamn med en stor folkfest på Bellahøj. Festen arrangerades av en kommitté med deltagande av flera prominenta danska författare. Även författare från andra nordiska länder deltog i kommittén: Nordahl Grieg, Halldór Laxness samt Ivar Lo-Johansson och Eyvind Johnson.³⁷ Lo-Johansson väljer dock att i sina självbiografiska böcker inte alls nämna sitt aktiva deltagande i firandet.

I den sista delen av memoarerna berörs Nexø vid ännu ett tillfälle, men bara i förbigående i kapitel XI. Kapitlet handlar om norska och danska flyktingar i Sverige under andra världskriget. Tonen när det gäller Nexø är minst sagt dämpad: ”Några av flyktingarna var kommunister. Kommunister gjorde inte stort väsen av sig i Sverige. Ett undantag var Martin Andersen Nexø som var illa sedd av både danskar och svenskar.”³⁸

Här återfinns även den episod som redan finns med i *Soldaten* 1959 där författaren redogör för en våldsamt debatt om nationalism kontra internationalism mellan Nexø och en ung norsk författare. Den unge författaren namnges här och nu får vi veta att han heter Nils Brantzeg, men även författaren Lars Berg deltar i diskussionen. Och den här gången är Nexø på ”besök” hos Lo-Johansson.³⁹

Att Nexø var illa sedd under sin exil i Stockholm stämmer inte alls med den samtida uppmärksamheten. I juni 1944, i samband med Nexøs 75-årsdag, organiserades en storstilad fest på Skansen med 360 deltagare, varav många prominenta gäster. Även andra hyllningar förekom, vilket kan avläsas i *Ny dag* (andra dagstidningar i Stockholm följde också hyllningarna).⁴⁰ Festen inleddes med att Fredrik Ström, då socialdemokratisk riks-dagsman, författare och mycket aktad man inom arbetarrörelsen, talade. Sovjetunionens ambassadör i Stockholm, Alexandra Kollontaj, satt vid Nexøs sida, den norska arbetarrörelsens ledare Martin Tranmæl talade och ett omfattande konstnärligt program framfördes. En av många hälsningar kom från ingen mindre än Thomas Mann.

Förutom festligheterna på Skansen publicerades också hyllningsboken *Mot ljuset* i redaktion av Josef Kjellgren. Ett stort antal kända författare och konstnärer bidrog, däribland Lo-Johansson själv.⁴¹ Det tyder knappast på att Nexø var ”illa sedd”. Bland de som deltog i hyllningsboken är det många namn som knappast överraskar, däremot får väl Gunnar Ekelöf betraktas som något av en främmande fågel i sammanhanget.⁴² Lo-Johansson nämner inte alls boken och därmed inte heller att han själv deltog i den!

Inte heller nämner han festligheterna på Skansen. När Nexø fyllde 80 år 1949 publicerades ännu en bok med hyllningar där Lo-Johansson, som vi har sett, också medverkade. Inte heller den hyllningen nämns i de självbiografiska böckerna.

I Lo-Johanssons historieskrivning om den svenska arbetarlitteraturen framstår Martin Koch som en av de verkligt stora, ja, kanske den främste av hans egna föregångare.⁴³ Men även hos Martin Koch finns tydliga spår av Nexøs mest kända verk. I sin avhandling *Martin Koch och arbetarskildringen* drar Hans O. Granlid följande slutsats om den roll som *Pelle Erobreren* spelat som förebild i den svenska litteraturen: "Pelle Erobreren är en av de viktigaste och mest typiska arbetarskildringarna av i mycket mönsterbildande karaktär och med vid aktionsradie; med fördel låter den sig begagnas som jämförelsematerial vid studiet av andra diktverk med samma ämneskrets."⁴⁴ Den positiva karaktären – motpolen till anarkisten Blöt-Lasse – i Kochs roman *Arbetare* (1912) heter faktiskt också Pelle (Vesterberg). När Koch skriver sin roman har Nexøs roman redan börjat sitt segertåg på den svenska sidan av Öresund. Året innan publicerades de två första delarna i *Socialdemokraten*, en tidning som stod Koch nära.⁴⁵

Det redovisade materialet aktualiserar två frågor: Varför ville Lo-Johansson å ena sidan framhålla sin vänskap med Nexø, å andra sidan förminska den danske författarens roll i det egna författarskapet och i svensk arbetarlitteratur i stort? Lo-Johansson överdriver utan tvivel sin vänskap med den berömda Andersen Nexø med hjälp av motsägelsefulla uppgifter. Lo-Johansson nedvärderar också systematiskt Andersen Nexøs roll som skapare av den arbetarlitterära traditionen. Orsaken är att han vill se den svenska arbetarlitteraturen som den enda fullt utvecklade i Norden. Det är också därför som han flera gånger berättar om hur Andersen Nexø söker upp honom och inte tvärtom. Det tillfälle som han berättar om först i *Tröskeln*, att det är han själv som söker upp Nexø, förekommer inte i de tidigare böckerna.

Påståendena att han inte läste vare sig *Pelle Erobreren* eller *Ditte Menneskebarn* får nog betraktas med en viss skepsis. Jag är dock inte övertygad om de direkta influenser som Magnus Nilsson fört fram, men att Lo-Johansson inte skulle ha läst den roman som av de flesta anses vara den nordiska arbetarlitteraturens storslagna början är förbryllande. Han kallar själv Nexø i det citerade uttalandet i *Arbejderbladet* 1939 för "pionjären i

nordisk arbetardiktning”. En alternativ tolkning är att han upplevt föregångarens storhet som ett hot och medvetet undvikit att ta del av dennes främsta verk.

Lo-Johanssons närmast systematiska nedtoning av Nexøs betydelse för den svenska arbetarlitteraturen kan förklaras utifrån Ola Holmgrens beskrivning av Lo-Johansson som i hög grad orienterad mot det svenska.⁴⁶ Den svenska arbetarlitteraturen är i Lo-Johanssons föreställning främst en produkt av svenska förhållanden och då passar Martin Koch bättre.

I sin allra sista bok *Till en författare* (1987), som i viss mån kan betraktas som ett testamente skrivet av den författare som framför andra ville framstå som den svenska arbetarlitteraturens främste företrädare, förklarar Lo-Johansson den svenska arbetarlitteraturens särställning:

Våra grannländer Danmark, Finland och Norge har haft enstaka betydande arbetarförfattare men inget kollektiv av arbetarförfattare som Sverige. Motiven har saknats. Som utpräglade bondeländer har särskilt landsbygdens arbetarklass där haft en helt annan struktur än i Sverige.⁴⁷

Orsaken till Lo-Johanssons motsägelsefulla behandling av Andersen Nexø kan kanske återfinnas i inledningen till kapitel XV i *Tröskeln*, där han med ålderns rätt deklarerar:

Författare var mytomaner. Det betydde inte att de ljög om sig själva utan bara att de levde sig in i sin myt. Myten ingick i självförverkligandet. [...] Några av författarna var naturvuxna mytologer utan att de själva kände till det. Myten hade blivit deras sanna natur. Myten och personen och författarskapet blev samma sak.⁴⁸

Noter

1. Lars Furuland och Johan Svedjedal, *Svensk arbetarlitteratur*, Stockholm 2006, s. 199.
2. Hans Lagerberg, *Ivar och Eyvind. En bok om relationen mellan Sveriges två största arbetarförfattare*, Stockholm 2003, s. 13.
3. Kjell Espmark, ”När HM talar med ILJ”, *Dialoger*, Stockholm 1985, s. 79–92.
4. Ibid., s. 91.
5. Ibid., s. 91 f.
6. Ivar Lo-Johansson, ”Köksstolen”, *Bogen til Martin Andersen Nexø fra venner og kampfæller 26 juni 1949*, København 1949, s. 95–96.

7. Notera att episoden berättas i *Soldaten* som utspelar sig under andra världskriget och inte i *Författaren* eller *Proletärförfattaren*, vilka båda utspelar sig tidigare.
8. Ivar Lo-Johansson, *Soldaten. Självbiografisk berättelse*, Stockholm 1959, s. 210.
9. Ivar Lo-Johansson, *Tröskeln. Memoarer från 30-talet*, Stockholm 1982, s. 144–146.
10. Lo-Johansson menar att Hedbergs verksamhet för att göra Nexø känd var föga framgångsrik (Lo-Johansson, *Tröskeln*, s. 140).
11. Ibid., s. 146.
12. Furuland och Svedjedal, *Svensk arbetarlitteratur*, s. 29.
13. Philippe Bouquet, *Spaden och pennan. Den svenska proletärromanen*, övers. Jan Stolpe, Stockholm 1990, s. 26.
14. Ibid.
15. Ibid., s. 26 f.
16. Lo-Johansson, *Tröskeln*, s. 146.
17. Ivar Lo-Johansson kom senare att översätta Nexøs drama *Folket på Dangården* som utsändes av Radiotjänst den 8 januari 1939 i regi av Torsten Hammarén. Lo-Johansson presenterade också dramat i *Röster i radio* nr 3 (15/1) 1939, s. 11.
18. Magnus Nilsson, *Den moderne Ivar Lo-Johansson. Modernisering, modernitet och modernism i statarromanerna*, Hedemora 2003, Diss: Lunds universitet, s. 36. Se även s. 38.
19. Martin Andersen Nexø, *Pelle Erobreren I*, København 2006, s. 125–127.
20. Ivar Lo-Johansson, *Godnatt, jord*, Stockholm 1933, s. 297.
21. Nilsson, *Den moderne*, s. 36. Se Andersen Nexø, *Pelle Erobreren I*, s. 147 f och Lo-Johansson, *Godnatt, jord*, s. 274–277.
22. *Tidskrift för litteraturvetenskap* 2004:1, s. 162–164.
23. Nilsson, *Den moderne*, s. 36.
24. Ibid., s. 46.
25. Ibid., s. 172.
26. Eva Adolfsson, ”’Hemlös och frusen’: Om rätten att tala. Och lusten”, *Hör, jag talar! Essäer om litteraturens skäl*, Stockholm 2003, s. 13–44.
27. *Scandinavica*, London, 1969, s. 121–135. Lo-Johansson, ”Sweden: Mr Ivar Lo-Johansson, Swedish novelist”, *Scandinavica* 1969, s. 132–133.
28. ”Martin Andersen Nexø (För Scandinavica)”, Ivar Lo-Johanssons arkiv, nr 87, Uppsala universitetsbibliotek.
29. Martin Andersen Nexø, ”Statarna – ett diskussionsinlägg”, *Arbetet* 1937-01-12. Inga fler artiklar finns noterade i Børge Houmann, *Martin Andersen Nexø, Bibliografi med inledning og biografiske noter på dansk og tysk*, Risskov 1961.
30. Arkivet har sedan överförts till Det kongelige Bibliotek i København, där förteckningen kan laddas ner.
31. ”En sagoberättare. Artisteriet farlig snara för proletärer. De unga författarna för estetiserande anser Nexø”, *Dagens nyheter* 1933-12-15.
32. ”Saltomortaler i tempelkupol ej diktargöra. Andersen-Nexø om den unga svenska litteraturen”, *Socialdemokraten* 1933-12-15.
33. ”’Estetisk överdrift? – Aldrig!’ Nexøs åsikter föråldrade, mena de unga skalderna. Stilen är styrkan”, *Dagens nyheter* 1933-12-16.

34. Ivar Lo-Johansson, *Författaren. Självbiografisk berättelse*, Stockholm 1957, s. 25.
35. Ivar Lo-Johansson, "Världsberömd lantarbetare", *Lantarbetaren* 1938-01-19 (nr 3), s. 1, 7.
36. "Martin Andersen Nexø og Sverrig", *Arbejderbladet* (København) 1939-06-25.
37. Børge Houmann, *Martin Andersen Nexø og hans samtid. 1933–1954*, København 1988, s. 209.
38. Ivar Lo-Johansson, *Frihet. Memoarer*, Stockholm 1985, s. 107.
39. Ibid, s. 109. Se Lo-Johansson, *Soldaten*, s. 210–213 för en längre redogörelse för den animerade diskussionen. Børge Houmann berör episoden utan kommentarer i tredje delen av sin stora biografi, Houmann 1988, s. 564 not 18.
40. *Ny dag* 1944-06-23.
41. Ivar Lo-Johansson, "Herrelitteratur, bondelitteratur, folklitteratur", *Mot ljuset. Nordisk prosa, dikt och konst tillägnade Martin Andersen Nexø*, red. Josef Kjellgren, Stockholm 1944, s. 133–153. Texten hade redan tryckts i *Bonniers litterära magasin* 1940, s. 104–112.
42. I "En outsiders väg" i *Utflykter*, Stockholm 1947 identifierar sig emellertid Ekelöf med autodidakterna.
43. Lars Furuland noterar att Martin Koch var "en av de svenska författare som Ivar Lo-Johansson beundrat allra mest." Furuland, "Ivar Lo-Johansson och de proletära karolinerna. En studie av novellsamlingen *Statarna*, främst dess komposition", *Samlaren* 1966, Uppsala 1967, s. 136.) Ola Holmgren karaktäriserar Koch som en av Lo-Johanssons "två fadersfigurer" efter anslutningen till arbetardiktningen. (Ola Holmgren, *Ivar Lo-Johansson. Frihetens väg*, Stockholm 1998, s. 267)
44. Hans O. Granlid, *Martin Koch och arbetarskildringen*, Stockholm 1957, Diss: Göteborgs universitet, s. 32.
45. Den första delen av *Pelle Erövraren* trycktes i *Socialdemokraten*, i översättning av Vera von Kræmer (dotter till Anna Branting), 1911-07-08–1911-09-19. Andra delen följde snabbt efter: 1911-10-13–1911-12-18. Publiceringen inleddes dessutom med att författaren presenterade sig själv ("Proletärdiktaren berättar om sig själv", *Socialdemokraten* 1911-07-07). Kochs förbindelser med *Socialdemokraten* var av tidigt datum. Han publicerade exempelvis ett kapitel ur *Ellen, En liten historia* (1911) i Socialdemokratens julnummer 1910.
46. Holmgren 1998, se exempelvis s. 72 f. Samma intryck lämnar läsningen av Lo-Johanssons artiklar om arbetarlitteraturen, bland annat de som samlats i *Statarskolan i litteraturen. Idéer och program*, Göteborg 1972, men även "Arbetardiktningen och litteraturhistorien", *Bonniers litterära magasin* 1975:6 (omtryckt i *Allt det spännande finns hos arbetarklassen. En diskussion om den svenska arbetarlitteraturen samlad och utgiven till Ivar Lo-Johanssons 75-årsdag den 23 februari 1976*, Stockholm 1976, s. 82–92). Hänvisningar till författare eller förhållanden utanför landet är sällsynta. Se även Per-Olof Mattsson, "Ett nationellt-proletärt novellepos. Ivar Lo-Johanssons *Statarna*", *Tidskrift för litteraturvetenskap* 2013: 3, s. 61–72.
47. Ivar Lo-Johansson, *Till en författare*, Stockholm 1987, s. 47.
48. Lo-Johansson, *Tröskeln*, s. 170. Andersen Nexø uttrycker sig på liknande sätt i sina minnen: "i Virkeligheden har jeg, ogsaa hvor jeg anvendte Stof af mit eget Liv, løjet ganske tykt, har maattet lyve for overhodet at faa Folk i Tale." *Erindringer I*, Tekstudgivelse, efterskrift og noter ved Henrik Yde, Borgen 1999, s. 9.

Vem talar till – och skriver för – arbetarklassens kvinnor?

Om klassidentitet, klassmedvetande och emancipation hos trettiotalets kvinnliga författare

Bibi Jonsson

Arbetsförfattarnas genombrott i trettiotalet fullbordade en rörelse som hade påbörjats redan under föregående decennium. Då Maj Hirdman debuterade som romanförfattare på tjugotalets första år, inbegreps hon bland en växande skara av författare förbundna med arbetarrörelsen. Enligt egen utsago hade hon sina rötter ”inom det allra fattigaste proletariatet”, och hon kategoriserar sig själv med klassidentiteten proletär i den självbiografiska skiss hon bidrog med i antologin *Ansikten* (1932).¹ Som proletärförfattare såg uppenbarligen även andra henne, eftersom hon gavs utrymme bland de proletära profilerna i antologin, vars syfte var att presentera aktuella arbetsförfattare. Anmärkningsvärt är att den utgavs på Bonniers, vilket räknades till de främsta borgerliga förlagen på den svenska bokmarknaden vid tiden.

Vid denna tidpunkt hade emellertid dessa förlag fått konkurrens. Arbetarrörelsen tillförsäkrade sig nämligen utrymme på den litterära marknaden, och genom dess förlagsverksamhet lanserades nya arbetsförfattare. Likväl gällde det inte Hirdman. Debutromanen utkom på likaså borgerligt betecknade Norstedts och de tre böckerna från trettiotalet, en roman och två novellsamlingar, på Bonniers. Arbetsförfattaren Maj Hirdman lanserades alltså något paradoxalt på två borgerliga förlag.² Dock måste tas i beaktande att Bonnier faktiskt utgav många arbetsförfattares verk. Så tillhörde bland andra Martin Koch, Maria Sandel och Ivar Lo-Johansson förlagets författare. Många arbetsförfattare skulle ha förblivit opublicerade om de enbart förlitat sig på rörelsens egen offentlighet, påpekar Lars Furuland och Johan Svedjedal inledningsvis i sin studie *Svensk arbetslitteratur* (2006). Rörelsens litterära produktionsapparat förslog inte på en starkt väx-

ande marknad.³ Av detta följer att förlagstillhörighet inte framstår som ett avgörande kriterium vad gäller att definiera begreppet arbetarlitteratur.

Mer anmärkningsvärt är att Maj Hirdman medverkade som enda kvinna bland sexton manliga kolleger i antologin. Med synbar självklarhet figuretrade i den bland andra Eyvind Johnson, Ivar Lo-Johansson och Harry Martinson, men däremot inte Moa Martinson, vid tiden gift med den sistnämnde. Visserligen hade hon inte debuterat som romanförfattare vid tiden för antologins utgivning, men hade sedan flera år publicerat sig i arbetarpressen med skönlitterärt material och bidragit med en följetong i romanformat i den anarkistiska tidningen *Brand*.⁴ Rimligtvis borde det ha förskaffat henne en plats i antologin. Uteslutningen skulle kunna tillskrivas ett generellt mönster enligt vilket kvinnliga författare gömts eller glömts, men denna omständighet ger inte en tillräckligt trovärdig förklaring. Hirdman blev ju inbjuden – trots att hon inte hade utgivit sina litterära alster på något förlag knutet till arbetarrörelsen. Frågan är hur förlagstillhörigheten spelade in för inplaceringen av författarskapen i kategorierna borgerlig författare respektive arbetarförfattare och hur läsarna relaterade till dem utifrån denna. Faktum är att det rådde stor brist på kvinnliga representanter på arbetarlitteraturens parnass vid denna tid. Magnus Nilsson ägnar ett helt kapitel i sin studie *Arbetarlitteratur* (2006) frågan varför i synnerhet arbetarklassens kvinnor hade så svårt att etablera sig som författare i jämförelse med sina manliga kolleger inom klassen.⁵

Min fråga är om kvinnliga författares romaner från borgerliga förlags utgivning kunde ha en funktion som talade till arbetarkvinnorna såtillvida att de förmedlade en potential för emancipation. Frågan är vidare om denna emancipation fungerar på samma vis för arbetarklassen som kollektiv som för kvinnorna som grupp eller för den enskilda kvinnan. Inte att förglömma är den dubbla underordning som arbetarklassens kvinnor varit utsatta för; de underordnades såväl i fråga om klass som om kön. Dessa frågor problematiserar jag i denna artikel. Syftet är att utreda vem som talar till – och skriver för – arbetarklassens kvinnor. Oaktat att Moa Martinsons debutroman gavs ut på Bonniers, betraktades Martinson som tillhörande arbetarförfattarna. Rimligtvis fanns fler kvinnliga författare på de borgerliga förlagen som talade till arbetarklassens kvinnor.

I detta sammanhang kan likaledes Maria Sandels författarskap aktualiseras. Hennes klassmässiga hemvist var i allra högsta grad proletär, men hen-

nes tidiga böcker recenserades i den borgerliga pressen och lästes av borgerlighetens kvinnor. Detta var en konsekvens av att hennes genombrottsroman *Familjen Vinge* (1913) utkommit på Bonniers, hävdar Robin Joensuu i en litteraturvetenskaplig mastersuppsats från 2012. Enligt honom beklagade Sandel att hennes verk hade kommit att hamna i den borgerliga läsekretsen och därmed fjärmats från arbetarklassens läsare. Det var nämligen arbetarkvinnorna hon skrev för, menar Joensuu: ”Trots att hennes författarskap lästes av borgerligheten snarare än av den egna klassen riktade hennes tidigare författarskap en tydlig appell till läsarna om arbetarkvinnans värdighet och mänsklighet som sällan stod att finna i den borgerliga litteraturen.”⁶ Jag anser att det är den klassidentitet och – som en följd av den – det klassmedvetande som gestaltas i litteraturen som är bestämmande för dess klassificering som arbetarlitteratur, inte dess av allt att döma av tillfälligheter etablerade förlagstillhörighet.⁷

Trots att det förlag som utgav Sandels roman betecknats som borgerligt, kunde uppenbarligen arbetarkvinnorna inspireras av den i sin kamp för emancipation. Enligt min mening handlar det om litteraturens funktion och om dess tilltal. Redan undertiteln till romanen om familjen Vinge anger huvudpersonernas klasstillhörighet; de beskrivs som ”verkstadsgossar och fabriksflickor”. Frågan är vilka författare som talade till arbetarklassens kvinnor, då kvinnliga representanter saknades, eller åtminstone inte var många nog, bland den egna klassens författarföreträdare. Att kvinnorna lyser med sin frånvaro i *Ansikten* är ändå slående mot bakgrund av att trettio-talet innebar en enorm tillströmning av kvinnliga författare på den litterära marknaden. Under decenniet lanserades närmare tvåhundra femtio debutanter, varav ett hundratal inom romanprosagenren.⁸ Kvinnornas genomslag var så starkt att kritikerna, av vilka absoluta majoritet var män, uttryckte oro över att litteraturen höll på att ”feminiseras”.⁹ En viktig reservation i detta resonemang handlar emellertid om klasstillhörighet. Absoluta flertalet av de kvinnliga debutanterna utgav sina romaner på vad som brukar betraktas som borgerliga förlag och förutsattes därmed vända sig till de borgerliga läsarna.

Förutom Moa Martinson, som debuterade 1933, fanns bland de kvinnliga debutanterna ytterligare några som till synes med självklarhet skulle falla inom samma kategori: Agnes Svärd-Carlsson med sin roman *Som din dag är skall din kraft vara* och Stina Söderberg med *Kvinnorösten som ing-*

en hörde, båda från 1937. Den förra utgavs på Litteraturförlaget, medan den senare saknar förlagsbeteckning, vilket om inte annat markerar att det inte rörde sig om något etablerat borgerligt förlag. Båda romaner trycktes på Tryckeri Boken, vilket antyder förbindelselänkar mellan dem. Författarna är helt okända idag och har uppenbarligen inte inbegripits i arbetarlitteraturtraditionen. Frågan är varför. Enligt min mening torde svaret vara föreställningen att arbetarlitteratur måste stimulera till emancipation för att ha sitt berättigande. Den måste alltså ha en ideologisk tendens som överensstämmer med arbetarrörelsens. Det viktigaste kriteriet för att kategoriseras som arbetarlitteratur är litteraturens idéinnehåll, dess "ideologiska förankring", slår Furuland och Svedjedal fast som utgångspunkt i sitt utforskande av svensk arbetarlitteratur.¹⁰ Det är inte tillräckligt att en roman är skriven av en arbetare, handla om arbetare och vända sig till arbetare; den måste ha en frigörande funktion.

I konsekvens med detta krav menar jag att romanerna av Svärd-Carlsson och Söderberg inte var emancipatoriska nog för att tillskrivas denna beteckning. Huvudpersonen i förstnämnda roman, vars titel associerar till en välbekant psalmvers, är en arbetarkvinna som förlorar sin barnatro, men istället vinner en mogen gudstro, och berättelsen avslutas med att hon faller i bön. Sistnämnda roman beskrivs i förordet som en hyllningsskrift till "arbetarhustrun, som trälade och födde barn och led ihjäl". Skildringar av detta slag kan knappast anses vara uppbyggliga. Snarare än emancipatoriskt förhåller sig de gestaltade proletära kvinnorna ödmjukt inför sina hårda livsvillkor och intar en fromt underdånig hållning. Deras öden gav möjligtvis klassidentitet eller klassmedvetande, men inte någon inspiration till frigörelse, varken för arbetarklassen som kollektiv eller för kvinnorna som grupp eller för den enskilda kvinnan.

Denna något nedslående insikt om två presumtiva kvinnliga arbetarförfattares verk tvingar mig att reflektera vidare över Maj Hirdman, som ju ansågs platsa bredvid de sexton manliga arbetarförfattarna, och frågan vilken funktion hennes texter hade. Debutromanen *Anna Holberg* (1921), vilket också är namnet på huvudpersonen, iscensätter en lantlig idyll. I *Nordisk kvinnolitteraturhistoria* (1996) konstaterar författaren och litteraturvetaren Eva Adolfsson att berättelsen utmynnar i att agitatorn Anna Holberg blir mor och drar sig tillbaka från det politiska livet till avskildheten i hemmet: "Kvar är en kvinna som i 'stilla och resignerad glädje' sköter den

egna lilla 'guldlockiga älsklingen' i sin egen lilla stuga.”¹¹ Anspelningen på romanens sista rad är tydlig. Den berättar nämligen att ”en guldlockig älskling lade sina solbrända armar om hennes hals” (s. 192). Läsaren måste fråga sig hur det i detta scenario gick med huvudpersonens politiska engagemang. Av beskrivningen förefaller inte romanen verka frigörande – varken för arbetarklassen som kollektiv eller för kvinnorna som grupp eller för kvinnan enskilt. Detta var också något som kritiker inom arbetarrörelsen påtalade, framhåller Magnus Nilsson i sin studie. Romanen uppfattades som en attack på arbetarrörelsen, och författaren anklagades för klassförräderi.¹² Frågan är om Hirdmans senare böcker, de tre som hon utgav på trettioalet, förmedlade en emancipatorisk tendens.

Enligt min mening är svaret obestriddligen nekande. Novellerna i samlingen *Maja från Dalarna* (1930) behandlar enligt undertiteln ungdomen, kärleken, smärtan och döden. Dessa motiv förefaller inte särdeles väl ämnade för att förmedla emancipatoriska föreställningar. Första novellen handlar om en piga som tvingas inse att hon inte har rätt klasstillhörighet för att komma ifråga som hustru åt den hemmansägarson hon är förälskad i. Den andra berättar om en bondhustru, som väntar sitt femte barn och som, då hon avslöjar sin makes otrohet, förlorar livslusten och dör. Den tredje har titeln ”Mamma skall tuktas”, vilket synes explicit icke-emancipatoriskt. Romanen *De förlorade barnen...* (1934) berättar om en kvinna som, för att kompensera för de foster hon tidigare tvingats abortera, uppfinner låtsasbarn att sköta om. Kort sagt handlar den om en kvinna som blir från sina sinnen på grund av sitt förlorade moderskap. I novellerna i samlingen *Vingar mot ljus* (1939) gestaltas i variationer moderskapets tunga ansvar och sorger. Kvinnor väntar förgäves på att bli gravida, medan de kvinnor som får uppleva moderskapet förlorar sina barn. En av dessa noveller berättar likaså om en kvinna som bäddar för dockor och låtsas att de är levande.

Som i debutromanen om Anna Holberg har moderskapet en framskjuten plats i dessa verk, men vid denna tid fanns inte någon frigörande potential i det. Tvärtom fungerade moderskapet som en hämsko för kvinnans frigörelse. I princip framstår emancipation och moderskap som motstående fenomen. Bondhustrun som dör av sorg över mannens svek i samlingen från 1930 är ännu ung, men hennes kropp utsliten: ”Stina var redan gammal, tjugofyra år och fyra barn! Inte skulle hon dansa mera i sitt liv” (s. 12).

Omsorgen om barnen band kvinnan vid sin underordnade ställning, i synnerhet gällde det arbetarkvinnan.

Situationen förefaller högst prekär. Om inte ens Hirdmans texter kan anses ha en emanciperande funktion, blir frågan vad som återstår. Min fråga, vilken jag redan tidigare antytt, desperat synes det, är om det under den rådande omständigheten att kvinnliga arbetarförfattare var en bristvara, fanns *andra* författarskap som arbetarkvinnorna kunde läsa för att få klassidentitet och klassmedvetande och därigenom inspireras till emancipation. Frågan aktualiserar den mer generella frågeställningen om en författare måste tillhöra arbetarklassen för att hennes, eller hans, romaner ska ha denna funktion. Vidare måste problematiseras hur starkt de påstått borgerliga kvinnliga författarna ska förknippas med ett borgerligt betraktelsesätt för att de utgav sina böcker på borgerlighetens förlag. Inte endast debutanterna utan även de vid tiden etablerade, bland dem Anna Lenah Elgström och Marika Stiernstedt, betraktades nämligen som borgerliga författare.

I själva verket förefaller många av dessa ytterst komplicerade att kategorisera vad gäller klasstillhörighet. Flera av dem som inordnats inom den borgerliga litteraturens ramar lierade sig med arbetarrörelsen och ansåg sig till och med tillhöra arbetarklassen. Debutanten Tora Dahl utnämnde sig själv till udda arbetarklassbarn i Östermalms kalkborgerliga flickskolemiljö.¹³ Anna Lenah Elgström har beskrivits som borgerlig radikal, men anslöt sig tidigt till socialdemokraterna.¹⁴ Marika Stiernstedt betecknade sig som socialist på trettioalet och på fyrtioalet som kommunist. På grund av sin adliga härkomst har hon kallats "salongsbolsjevik".¹⁵ Trots dessa författares uttalade politiska ställningstaganden har de inte kategoriserats som Hirdman, Martinson och Sandel. Frågan är varför. Dels har det med deras privata levnadsomständigheter att göra, dels med förlagstillhörigheten. Men faktum att Elgström och Stiernstedt utgav större delen av sina böcker på Bonniers är inte motivering nog för deras kategorisering som borgerliga. Detsamma gäller Tora Dahl, vars debutroman utkom på Bonniers. Hon gjorde därefter samma förflyttning mellan förlagen som Moa Martinson, som utgav sina första romaner på Bonniers men därefter övergick till Tidens förlag.

Motiveringen till kategoriseringen borgerlig är mer troligt att dessa författare låter sina romaner utspela sig i borgerliga miljöer eller, i Stiernstedts fall, till och med i adelskretsar. Så är dock inte fallet med alla de förment

borgerliga debutanterna på trettioalet. I Ebba Richerts debutroman *Lejde-träsk* (1937) är handlingen förlagd till arbetarmiljön på en mindre norrländsk sågverksort. Likväl framstår romanen i högre grad som en hembygdsskildring än som en arbetarskildring, eftersom det är platsen som styr livet i generationernas led, vilket också understryks av romanens titel. Visserligen skildras politiskt engagerade arbetare på bruksorten, men perspektivet är borgerligt genom att huvudpersonen är en kvinna med borgerlig bakgrund som berättar *sin* historia om mötet med ortens arbetare. Med detta berättarperspektiv framträder borgerliga värderingar, vilka knappast kan anses fungera frigörande för arbetarklassen, men har ett kvinnoemancipatoriskt perspektiv, åtminstone för den enskilda kvinnan. I sin nyvunna självständighet överskrider nämligen huvudpersonen sågverksortens begränsningar. Dock handlar det inte om frigörelse för hennes nya kvinnliga vänner ur arbetarklassen eller för kvinnorna som kollektiv.

Detsamma gäller för Annalisa Forssbergers *Högt över oss är hyttan* (1939) som också utspelar sig bland arbetarna på en bruksort. I denna roman intar hyttan en liknande funktion som enande kraft som sågverket i den förra. På sista sidan summeras dess allomfattande betydelse: "Högt över oss är hyttan. Hemlighetsfull och svart. Släkte följer på släkte." Platsen utgör centrum i släktets stationära liv och förenar människorna familjevis i högre grad än klasstillhörigheten. Likaså har denna roman en liknande ideologisk funktion som den förra. Huvudpersonen är dotter till en ingenjör, och efter det att hon gift sig med en arbetare vid hyttan tvingar hon även honom att anta borgerliga värderingar. Samtidigt gestaltar romanen en stark kvinna som i allt högre grad styr sin familjs och bygdens liv. Alltså visar den ett kvinnoemancipatoriskt alternativ för den enskilda kvinnan, men verkar inte frigörande för arbetarklassen som kollektiv.

De två sistnämnda exemplen representerar romaner i arbetarmiljö som likväl inte är att betrakta som arbetarlitteratur. Alltså är inte miljön i sig avgörande för kategoriseringen. Tvärtom gestaltas klassfrågan i flera romaner som skildrar uteslutande borgerliga livsmönster och synsätt. Frågan om klass problematiseras exempelvis i Elsa Nelsons *Broar från man till man* (1939), i vilken en brukspatrons söner solidariserar sig med lantarbetarna och senare med stadens proletärer. Oaktat att klassfrågan lanseras som en fråga i marginalen, spelar den en avgörande roll i romanens handling. Så är även fallet i Viveka Starfelts *Silverbröllop* (1939). Endast i en bisats kom-

menterar den högborgerliga modern sonens hustrus enkla bakgrund och utdömer svärdottern som "underklassig" (s. 27). Oaktat denna klassproblematik endast antyds, är den avgörande i sonens äktenskap. I båda dessa romaner ställs de lägre klasserna – proletärerna i Nelsons, underklassen i Starfelts vokabulär – i kontrast till de borgerliga grupperna, och utan att någon klassanalys genomförs emanerar klasskillnaderna i centrala konflikter i båda. Starfelts roman utkom på Bonniers, medan Nelsons gavs ut på J.A. Lindblads förlag, vilket huvudsakligen förlade religiös litteratur. Som för att bekräfta valet av förlag anspelar sista meningen på ett religiöst betraktelsesätt på klassernas kamp: "Ty endast av detta äkta och stora, av Gud själv givna kunde de broar slås, som enade dem alla och ledde över från man till man" (s. 490). Även om perspektivet är borgerlighetens, uppmärksammas klassfrågan, varför romanen får en vad som skulle kunna kallas klassemancipatorisk potential.

Möjligtvis skulle Alice Lyttkens *Falskt vittnesbörd* (1939) kunna undantas från den förmenta normen av borgerlighet bland debutanternas romaner. Vad som motiverar kategoriseringen borgerlig om Lyttkens roman är att händelseutvecklingen i den välbeställda företagarfamiljen framstår som överordnad, och att det är i dess borgerliga rum som läsaren får träda in. Emellertid handlar det om en borgerlighet i upplösning. Berättelsen inleds med ett slagsmål mellan societetsgossar och arbetarpojkar och denna strid förs, på ett symboliskt plan, vidare genom romanen i dess helhet. I synnerhet framhävs borgarklassens kris i efterkrigskonkursernas efterdyningar: "Borgerligheten är ruinerad och snart alldeles utträngd. [...] Underklassen blir snart mäktig överklass. Man måste skryta med det den icke kan skryta med: stamträd, anor, farfarsfarsfarsfarföräldrar, ärvda magbyråar och sekelgammalt släktsilver." (s. 388) Detta uttalande leder till att borgerlighetens hävdvunna hegemoni sätts ifråga. I dess ställe framstår arbetarklassen som livsduglig och som något hörande framtiden till.

I samtliga anförda romaner framställs borgerlighetens kris. Inte minst efter Kreugerkraschen 1932 upplevde borgerligheten svårigheter att vidmakthålla sin självpåtaga sociala status. I Tyra Bogrens *Utan hemgift* (1935) tvingas familjen underkasta sig den sociala deklassering som följer i spåren av faderns konkurs och anpassa sig till nya ekonomiska realiteter. Som antyds med romantiteln lämnas döttrarna utan hemgift. I Aino Nordlunds *Medan han satt inne* (1931) förskingrar en kamrer bankmedel för att

kunna tillfredsställa sin bortskämda hustrus mångtaliga materiella önskningar. På likartat sätt skildras i Alice Lyttkens roman *Kommer inte till middagen* (1934) den utsiktslösa kampen för att leva upp till de förväntningar som inbegriper ett ståndsmässigt hem och ett respektabelt umgänge inom borgarklassen. Indirekt skildrar dessa framställningar hur borgerlighetens livsmönster förlorade livskraft i den nya tiden, och därmed skulle de kunna ge incitament för arbetarklassen att hävda sin vitalitet. De klassidentiteter och det klassmedvetande som gestaltas i romanerna leder till en omvärdering av borgerlighetens ledande ställning och kan på så vis verka emancipatoriskt för arbetarklassen. Paradoxalt nog innebär de förändrade förhållandena som gestaltas även en kvinnornas emancipation – om än ofrivillig. Utan hemgift tvingas döttrarna i Bogrens roman försörja sig själva och med mannen i fängelse likaså i Nordlunds roman.

Av resonemanget framgår att det faktum att trettioalets kvinnliga författare kategoriserats som borgerliga inte innebär ett bristande intresse för frågan om klass – eller för frågan om kön. Klassidentitet och klassmedvetande – och könsmedvetenhet – genomsyrar deras romangestalters agerande. Jag hävdar därför att den borgerliga kvinnans frigörelse skulle kunna fungera som inspiration även för arbetarkvinnornas. Så skulle Tora Dahl, Anna Lenah Elgström och Marika Stiernstedt med sina romaner, så som de uppenbarligen också själva avsåg, kunna inbegripas bland arbetarklassens läsning och de själva uppträda som arbetarförfattare på samma vis som Maria Sandel trots allt gjorde, tillsammans med Maj Hirdman och Moa Martinson.

Enligt detta resonemang skulle romanerna av de i det föregående nämnda författarna, Ebba Richert, Annalisa Forssberger, Elsa Nelson, Viveka Starfelt, Alice Lyttkens, Tyra Bogren och Aino Nordlund, likaså kunna anlitas för att skapa klassidentitet och klassmedvetande för arbetarkvinnorna. I den mån de också behandlar kvinnofrågan kan deras romaner verka för emancipation både för klassen och för könet. Om vi utgår från romanernas funktion, har vi rekryterat ett stort antal nya författare som talar till och skriver för arbetarklassens kvinnor. De behövs!

Noter

1. Maj Hirdman, "Maj Hirdman", *Ansikten. Självbiografiska skisser*, Stockholm 1932, s. 85.
2. Eftersom många resonemang i artikeln bygger på hänvisningar till förlag, anges detta i litteraturlistan för samtliga nämnda romaner. För att visa på författarnas huvudsakliga förlagstillhörighet omnämns även andra titlar.
3. Lars Furuland och Johan Svedjedal, *Svensk arbetarlitteratur*, Stockholm 2006, s. 24.
4. Ebba Witt-Brattström, *Moa Martinson. Skrift och drift i trettioalet*, Stockholm 1988, s. 9, 27.
5. I sammanhanget diskuterar Magnus Nilsson också för- och nackdelar med att indela arbetarlitteraturen i en kvinnlig subgenre: en kvinnlig arbetarlitteratur (Magnus Nilsson, *Arbetarlitteratur*, Lund 2006, s. 111–120).
6. Robin Joensuu, "Blodets heta böljeslag. Maria Sandel och arbetarklasskvinnans sexualproblematik", mastersuppsats Lunds universitet 2012, s. 5.
7. Så kan exempelvis ifrågasättas hur förbunden Maria Sandel var med Bonniers. Sandels tidigare novellsamling, *Vid svältgränsen* (1908), hade givits ut på Gebers förlag, och hennes senare romaner skulle utges på Tidens.
8. Jag har listat samtliga debuterande kvinnor under decenniet i min studie *Blod och jord i trettioalet. Kvinnorna och den antimoderna strömningen*, Stockholm 2008, se bilaga 3, s. 391–393. Debutanterna inom prosagenren presenteras i bilaga 2, s. 389–390. Det exakta antalet enligt mina beräkningar är 247. Se även Witt-Brattström, s. 188.
9. Johan Svedjedal, "Prosa mellan kriget. Förstagångsutgivningen av svensk prosafiktion i original i bokform för vuxna 1916–1940", *Litteratur och samhälle* 1982:2, s. 44 f, 70.
10. Furuland och Svedjedal, s. 24.
11. Eva Adolfsson, "Moderskapets pris. Om Maj Hirdman", *Vida världen. Nordisk kvinnolitteraturhistoria. 1900–1960, III*, huvudredaktör Elisabeth Møller Jensen, Höganäs 1996, s. 150 f.
12. Nilsson, s. 123.
13. Cheri Register, "Fast... ändå. Tora Dahls författarskap", *Kvinnornas LitteraturHistoria. 1900-talet, II*, red. Ingrid Holmquist/Ebba Witt-Brattström, Stockholm 1983, s. 177.
14. Immi Lundin, "Anna Lenah Elgström. Moderskänslan som världssamvete", *Kvinnornas LitteraturHistoria*, red. Marie Louise Ramnefalk och Anna Westberg, Stockholm 1981, s. 273.
15. Eva Martinsson, *Attentatet på Dramaten. En studie av Alf Sjöbergs uppsättning av Marika Stiernstedts drama*, Lund; Harlösa 2000, Diss: Lunds universitet, s. 31, 40.

"Hvar helst en usling fins."¹

Solidaritet och intersektionalitet i Moa Martinsons *Kungens rosor*

Peter Forsgren

Tredje delen i Moa Martinsons Mia-trilogi, *Kungens rosor* (1939), skiljer sig från de två föregående delarna *Mor gifter sig* (1936) och *Kyrkbröllop* (1938). Relationen mellan mor och dotter står som Ebba Witt-Brattström påpekat inte i centrum på samma sätt som i de två första delarna, och jag-formen har övergivits för ett berättande i tredje person: "De tidigare delarnas fokusering på den psykologiska intimiteten mellan mor och dotter går över i en skildring av de historiskt betingade villkoren för en flicka ur arbetarklassen på 00-talet för att 'bli' något annat än sin mor. [...] I grova drag handlar *Kungens rosor* om Mias väg att finna en utväg ur klassen utan att ge avkall på sin solidaritet med modern och kvinnovärldens normer."² Även Eva Adolfsson har betonat hur solidaritetsfrågan är central för Moa Martinson, men också komplicerad och laddad, inte bara då det gäller modern utan också då det gäller kvinnorna och arbetarklassen generellt.³ I *Kungens rosor* kompliceras solidaritetsfrågan ytterligare genom att etnicitet läggs till kön och klass, vilket då också ger den ett globalt perspektiv, något som pekar fram mot det så kallade östgötaepoet som följde på Mia-trilogin.⁴

Syftet med denna artikel är att analysera hur relationen mellan kön, klass, etnicitet och solidaritet tematiseras i *Kungens rosor*. Jag vill undersöka hur relationen mellan dessa fyra faktorer ser ut och vilken betydelse de har för Mias utveckling. Det är i detta sammanhang som begreppet intersektionalitet kommer att användas. En huvudfråga är vilken bild romanen ger av att vara en ung kvinna ur arbetarklassen i det tidiga 1900-talets Sverige. I detta ligger att undersöka vilka maktrelationer romanen beskriver och vilken betydelse de har för huvudpersonen, för hennes bild av sig själv och av samhället. Inte minst gäller det den roll de spelar för hennes val och möjligheter att "bli något annat". Jag kommer också att behandla

den roll sexualiteten spelar, hur *Kungens rosor* genom att tematisera sexualitetens klass- och könsmässiga villkor åskådliggör viktiga aspekter av de samhälleliga klass- och könsförhållandena. Analysen kommer att ske i tre steg som återspeglar viktiga steg i Mias utvecklingsgång: prästgården, restaurangköket samt resan staden – Stockholm tur och retur.

Mia-trilogin tillhör 1930-talets numera klassiska proletära bildningsromaner. I denna manligt dominerade genre tillför Moa Martinson ett specifikt *kvinnligt* arbetarklassperspektiv, inte minst genom fokuseringen på relationen mellan mor och dotter. Detta är en aspekt som uppmärksammas tidigare i forskningen, däremot inte att trilogins avslutande del också kombinerar klass och kön med etnicitet. Det är denna utvidgning av romanens samhällskritiska skildring som motiverar en analys av den ur ett intersektionellt perspektiv, inte minst ur ett solidaritetsperspektiv. Det blir då även möjligt att undersöka hur Moa Martinsons *Kungens rosor* inte bara ifrågasätter en borgerlig eller manlig historieskrivning utan också hur den relativiserar ett alltför snävt svenskt perspektiv på det moderna industrisamhället och dess konflikter.

Klassbegreppet skiljer sig som Magnus Nilsson påpekat från begrepp som kön och etnicitet genom att primärt vara förankrat i ekonomiska maktförhållanden, medan de senare har sin främsta grund i kulturella förhållanden. Ekonomiska såväl som kulturella maktförhållanden varierar över tid och rum och kan ingå i olika kombinationer som då styr vilken betydelse klass, kön och etnicitet har i ett visst sammanhang och i en viss kontext samtidigt som det hierarkiska förhållandet mellan dem kan skifta stort.⁵ Ett andra grundvillkor för klassbegreppet är att förhållandet mellan klasser är ”en *intern relation* präglad av *konflikt*”.⁶ Nilssons resonemang om skillnader mellan klass och kön respektive etnicitet som en skillnad mellan ekonomi och kultur går tillbaka på Nancy Frasers teorier. Fraser har också hävdat att det finns en grundläggande skillnad i hur ekonomiska orättvisor kan avvecklas jämfört med kulturellt definierade skillnader. Medan de förra främst avskaffas genom omfördelning, utplånas de senare genom erkännande, det vill säga genom att det som tidigare betraktats som mindervärdigt och därför underställt på grund av exempelvis kön eller etnicitet, blir betraktat som något jämlikt. Det finns dock en komplikation i detta. Eftersom gränserna mellan ekonomiska och kulturella faktorer aldrig är absoluta, uppstår grupper som Fraser betecknar som ”bivalenta” eller tvådimen-

sionella” och som definieras av såväl samhällets ekonomiska som kulturella strukturer. Bland dessa återfinns enligt Fraser såväl kön som etnicitet.⁷

Som Paulina de los Reyes och Diana Mulinari påpekat har *intersektionalitet* som begrepp sina rötter i kritiken mot ”vit” västerländsk medelklassfeminism och dess hegemoni.⁸ På ett mer generellt plan kan ett intersektionellt perspektiv ses som grundläggande för en analys av hur makt- och förtrycksstrukturer är relaterade till och förstärker varandra.⁹ Det intersektionella perspektivet blir särskilt viktigt då det gäller frågan hur arbete är organiserat globalt och innebär att man uppmärksammar att det inte finns några sociala identiteter eller positioner som inte är konstruerade utifrån klass-, köns- eller etniska asymmetrier.¹⁰ Att undersöka hur olika historiskt situationsbundna maktrelationer skapas genom olika mer eller mindre komplicerade och betydelsebärande relationer mellan klass, kön och etnicitet, förhindrar också att en sådan analys låses fast i olika binära kategorier.¹¹ En annan aspekt av en intersektionell analys utgörs av det som kan definieras som *alteritet*, som i det här sammanhanget betyder att lyfta fram motbilder och motdiskurser liksom subalternas röster. Att aktivera sådana innebär inte bara att plats ges för tidigare tystade röster och berättelser. Det handlar också om att återerövra rätten till egen subjektivitet och egen problemformulering.¹²

Moa Martinsons Mia-trilogi handlar likt 1930-talets andra proletära självbiografiska romaner om barnets utveckling till vuxenhet och mognad och om vägen ut i livet och världen. I just Martinsons fall sker denna skildring utifrån en proletärflickas perspektiv på ett borgerligt och patriarkalt dominerat klassamhälle. Magnus Nilsson och Sandra Mischliwietz tillhör dem som uppmärksammat den centrala roll barnet spelar i Mia-trilogin liksom i 1930-talets arbetarlitteratur överhuvudtaget. I denna kom barnet ofta att stå som symbol för arbetaren och för kritiken mot klassamhället liksom för den egna författaridentiteten,¹³ något som analysen nedan kommer att anknyta till. Barnets position blir också ofta den position utifrån vilken samhällets maktrelationer studeras och kritiseras, på ett såväl mikro- som ett makroplan.¹⁴ Denna barnets blick på världen handlar för Mias del också om att hävda sin rätt att tolka den, ofta i opposition till de vuxna, och i förlängningen även om den kvinnliga arbetarförfattarens rätt att beskriva samhället utifrån sin erfarenhet och sin specifika position.¹⁵

Romanen inleds med att det uppväxande barnets perspektiv tydligt markeras. Det sker genom de fyra rader som står som motto: "Skumtimme, trolltimme. / Skymningsstund, blund, blund. / Häggen har blommat vid gavlan, / Prosten sitter under tavlan", samt genom själva inledningsraderna: "Clary, prostens tolvåriga dotter, sjunger än på psalmmelodi, än på valsmelodi ramsan som Mia, den nya barnpigan, diktat".¹⁶ För just detta har Mia blivit kritiserad av prosten, som både ifrågasatt hennes rätt att dikta och hennes förmåga att använda språket: "Mia får gå hos guvernanten och lära sig svenska, fast egentligen skall ju Mia se efter mina barn och inte dikta visor, bäst att Mia sköter det hon skall och inte bryr sig om något annat" (s. 7). Prostens ord placerar Mia i en underordnad position, såväl klass- som könsmässigt. Typiskt för Mia är att hon försvarar sin rätt att använda språket och att hon därmed också utmanar den patriarkala auktoriteten:

– Gavlan är nog fel, men man hör ju vad det skall vara, och det låter så sagigt hade hon sagt till prosten. Mia visste ju inte hur sträng far var, att man aldrig fick svara honom, bara lyssna och lyda. (s. 7)

Det är framför allt två personer som är viktiga för Mia i prostgården, döttrarna Clary och Gretchen. Mellan Mia och dessa finns en viss gemenskap som är baserad på kön samtidigt som denna har tydliga gränser som är relaterade till klass. Den tolvåriga Clary är den som Mia står särskilt nära. De kan exempelvis ligga i samma säng och läsa en förbjuden bok samtidigt som de är medvetna om det avstånd som också finns mellan dem. Klyftan mellan dem ökas då Clarys morbror uppmärksammar Mia, ett av romanens exempel på att manlig maktutövning skapar konkurrens och splittring bland kvinnor. Överhuvudtaget blir Mia alltmer medveten om att hon kommer från en annan social miljö med andra vanor och mönster än dem hon möter i prästfamiljen. Till det som förbryllar Mia i prostgården hör den äldsta dottern Gretchen, som redan genom att vistas i Stockholm visar att hon ifrågasätter faderns auktoritet. Då hon besöker föräldrahemmet är konfrontationer mellan henne och fadern återkommande. Vid ett av dessa tillfällen har hon med sig tidningar med bilder på svältande i Indien som hon visar för fadern samtidigt som hon anklagar honom:

– Men far, inte en enda missionär har svultit ihjäl. Se här, det är en missionstidning, ser du missionären står här bredvid skeletten, ser du skinnen på de här två barnen, det sitter fasttorkat vid benen, men missionären fotograferar, det är din Gud, se hur han bär sig åt; Gretchens ögon hade lyst så hemskt. Prosten hade gått in till sig, men fru Tyra hade kysst Gretchens heta kind. Vad var det, hur vågade Gretchen. (s. 25.)

Gretchen inför här ett globalt klassperspektiv, som återkommer och blir särskilt viktigt i romanens slut. Hon är också den som visar Mia att det finns andra möjligheter än de som ryms inom prästgården men att man samtidigt måste kämpa för att förverkliga dessa.

Mias vistelse i staden inleds på ett kommissionärskontor där man förmedlar arbetskraft till den restaurang som ska öppnas för sommarens stora utställning. Här ges ett slags karta över den arbetsmarknad och de villkor som erbjuds arbetarklassens kvinnor. Här finns "fabriksmärkta kvinnor, gula i hyn och utan betyg" (s. 48) som restaurangdirektören just därför inte vill ha bland sin personal. Deras yttre är lika viktigt som det arbete de ska utföra. Den femtonåriga Mia anställs däremot omgående av direktören därför att "hon ser bra ut" (s. 49). För kvinnor som arbetat i hotell- och restaurangbranschen möter dock andra problem. Dem vill stadens borgarfruar inte anställa i hemmet, eftersom dessa kan ha varit del av männens nattliv på stan. Här anslås ett av romanens viktigaste teman, nämligen att sexualiteten, särskilt då det manliga begäret, överskrider samhällets annars skarpa klass- och könsgänser. Det är ett tema som främst tydliggörs genom Mias arbetskamrat Ada, den kvinna som kommer att ha störst betydelse för henne under hennes tid i restaurangköket.

Mia får snart lära sig att restaurangen är ett helt system av klass- och könshierarkier. Till en början känner hon sig osäker på och oviss om sin plats. En rad händelser hjälper Mia att successivt definiera sig själv och sin position på arbetsplatsen, något som också leder till större självsäkerhet och självständighet. Till sin hjälp har hon främst två arbetskamrater, den äldre kyparen Rurik och serveringsflickan Ada, som båda kommer att fungera som ett slags mentorer för henne. Denna utveckling börjar redan den första arbetsdagen då Mia, tillfrågad om sina arbetsuppgifter, svarar att hon ska bli smörgåsnisse. Att även flickor numera arbetar som sådana är en av tidens nymodigheter har hon nyss lärt sig. Detta utlöser ett kollektivt skratt bland arbetskamraterna samtidigt som köksmästaren (som av olika skäl fö-

redrar pojkar) blir rasande. Köksmästaren utfall väcker åter Mias vrede, något som får henne att övervinna sin rädsla och osäkerhet. Hon går i svaromål, vilket hon får allas respekt för, och försvarar därmed sig själv och sin position på arbetsplatsen: ”– Jag har inte tagit plats av herrn, herrn har inte med mig att göra, sade hon. De omkringstående såg gillande på henne, det hördes till och med mummel” (s. 55). Den könsmaktsordning som råder i restaurangköket innebär också att Mia som ung flicka långt ner i arbetshierarkin blir utsatt för den manliga personalens kyssar och nypningar, det senare i en omfattning så stor att hennes kropp efter några dagar är full av blåmärken. Även denna gång är det Mias vrede som hjälper henne att sätta gränser och vinna respekt. Då en jämnårig smörgåsnisse söker ”spela vuxen man” (s. 70), blir Mia till slut rasande och klår upp pojken, varefter de kroppsliga trakasserierna från de manliga arbetskamraterna upphör.

Mia kommer snabbt in i arbetet och känner genom detta ett slags gemenskap med sina arbetskamrater. Hon upplever att de alla genom arbetet är beroende av varandra. Det är också tydligt att det nästan uteslutande är genom arbetet som arbetarna i restaurangköket har kontakt med varandra – utanför detta tycks gemenskapen vara betydligt svagare. Förutom själva arbetsgemenskapen finns det få saker som binder samman arbetarna, och det visas också få prov på egentlig solidaritet. Vardagen präglas i stället mest av stress och av hårt och slitsamt arbete, vilket skapar konflikter mellan dem. Att solidariteten inom arbetarklassen ibland är svag, blir särskilt påtagligt då en av stadens fabrikörer bjuder sina arbetare på lunch. Fabriksarbetarna blir föremål för ironiska och nedsättande kommentarer från restaurangpersonalens sida som med sina kunskaper om borgarklassens vanor anser sig mer ”kultiverade”. Då fabriksarbetarna äter upp det brynta bröd som den stekta gösen serveras på, utlöser detta ett kollektivt skratt bland restaurangpersonalen som ser sin sociala överlägsenhet bekräftad. Mia deltar inte i denna kollektiva manifestation. Hon känner sig i stället djupt olycklig då hon ser dessa arbetare vars fattigdom syns extra tydligt i den eleganta restaurangen. Mia uppfattas också av sina arbetskamrater som ett slags ”mellanting” med en delvis tvetydig ställning, något som kan ses som en ytterligare symbolisk gestaltning av arbetarförfattarens position av att på en gång vara ”innanför” och ”utanför” den egna klassen genom att på en gång dela dess villkor och samtidigt ha ordet i sin makt.

Det finns tre episoder där Mia utför solidaritetshandlingar. Dessa riktar sig visserligen mot tre enskilda kvinnor, men gäller likafullt villkor som är kollektiva och som är relaterade till klass och kön. En natt vaknar Mia av att en av de kvinnor hon delar bostad med ylar av smärta. Det rör sig om en av kökets diskerskor vars händer blivit sönderfrätta av arbetet. Mia tvättar kvinnans händer och kropp och hon lyckas även att lugna och trösta henne genom att sjunga henne till sömn och ro. Att denna händelse också har en metadimension, blir tydligt då Mia kort därefter beskriver vad som ska bli hennes uppgift i livet, en passage där författarrollen åter tematiseras:

Hon skulle lära sig språk, och bland utlänningar skulle hon ställa sig upp och tala på vad språk som helst så att de förstod henne. Den bleka arbetskan, som läst en dikt på franska, hade så småningom blivit Mias ideal. En arbetskan som kunde språk, där fick de se alla fina, att det fanns ingen skillnad. [...] Detta att kunna spela eller sjunga eller tala till folk så att de lyssnade, det, å det var det bästa, det enda som var värt något. (s. 136 f.)

Den andra kvinnan är Mias egen mor, som hon vid ett tillfälle besöker för att bland annat ge pengar. Även om relationen mellan mor och dotter i denna del av trilogin inte alls är lika central som i de två tidigare delarna, känns själva situationen väl igen: en ny bostad och en kort stund av gemenskap mellan mor och dotter beroende på att styvfadern för tillfället är borta. Samtalet mellan Mia och hennes mor avslöjar också att det gamla vanliga mönstret med mannens återkommande perioder av supande och otrohet fortfarande råder, vilket åter tydliggör könshierarkin inom familj och äktenskap. Den patriarkala ordningen tycks lika förhärskande inom arbetarklassen som inom borgarklassen.

Mia ser med kritiska ögon på den konservatism och inskränkthet hon tycker sig finna bland kvarterets invånare, något som fyller henne med olust. Denna olust gäller delvis också då hon tänker på sin egen mor, på hennes fattigdom och oförmåga att lämna sin make. Men till sist är det moderns förmåga att berätta som gör att Mia, trots kluvenhet och kritisk distans, kan se på livet i arbetarkvarteret med humorns försonande blick: "Det var roligt i alla fall att sitta här och höra på mor igen. Barndomen började stiga upp. Det var nu som alltid i hyreskasernen. Vardagsgrått, humor, trätor. Mor berättade så bra också, man kunde inte låta bli att skratta åt eländet. Herre Gud, så larviga de var" (s. 156).

Den tredje kvinnan, Sonja, arbetar i personalens kök och har mycket låg status på arbetsplatsen. Hon anses dessutom vara ful; hon är fattigt klädd och är någon kyparna driver med. Ingen av Mias mentorer, Rurik och Ada, visar henne något som helst intresse. Mia däremot hjälper Sonja, som kommer från ytterst fattiga förhållanden, genom att lägga undan brödkanter som skärs bort för att kasseras så att Sonja kan skicka dessa till sina föräldrar. Detta upptäcks så småningom och leder till en stor scen i köket där Mia anklagas för att ha stulit. I stället för att som Sonja bli vettskrämd, blir Mia vred över samhällets orättvisor och försvarar sin handling inför den församlade personalen. Då hennes arbetsledare pressar henne och till och med hotar med polis, blir Mia rasande och lyckas övertyga de församlade om det moraliskt rätta i sitt handlande: "Det här var en strid, bra mycket svårare än de duster hon utstått då hon kommit nyinflyttande till skolor och hyreshus" (s. 175).

Rurik är en av de äldsta kyparna på restaurangen, och också en av de mest erfarna. Ganska omgående tar han sig an Mia, ser till att hon äter ordentligt då hon är utmattad efter arbetet samtidigt som han påbörjar ett slags uppfostran av henne. Rurik behandlar Mia som en vuxen och vill inte minst få henne politiskt medveten. Genom samtalen med Rurik vidgas Mias värld, inte bara politiskt utan också kulturellt. Han visar henne att det finns en värld bortom arbetet i köket, men också att samhället och dess klassorättvisor kräver att en förändring genomförs. Mia fascinerar av Rurik och allt han berättar: "Mias ögon strålade mot den gamle. Brödrummet, kypare, larm och sorl försvann. Hans gråa hår och krumma näsa syntes inte. Endast den vackra rösten klingade. Han blev hela världen, hon trodde fullt och fast, att han visste allting som var värt att veta" (s. 65).

En dag tar Rurik med Mia på ett politiskt möte som kommer att fylla henne med förvirrande tankar och motsägelsefulla känslor. Mötets huvudpersoner är en grupp ryska och tyska revolutionärer som kommit till Sverige i hopp om att den svenska arbetarklassen står beredd att föra den revolutionära kampen vidare. Deras idealistiska och teoretiska syn på förhållandena punkteras i grunden då ett par representanter för den svenska arbetarklassen vittnar om den bristande medvetenheten och kampviljan inom denna. Det Mia hör och ser under mötet fyller henne med både rädsla och skam och hon vill fly därifrån. Just då fångas hon upp av prästdottern Gretchen, som också befinner sig där och som hjälper Mia att komma över

den värsta förvirringen genom att förklara en del av de politiska och sociala sammanhangen för henne. Det är dock först då Mia hör en kvinnlig fabriksarbeterska tala som hon fullt ut kan identifiera sig med vad som sägs på mötet. Kvinnan talar om fattigdomen bland arbetarklassen och hävdar att det värsta med den är den skam den är förknippad med liksom det förakt de fattiga möter från samhällets mer välbeställda – "Mia tycker, att det den unga kvinnan sade, är det bästa som sagts den kvällen" (s. 110). I slutet av mötet dricker Mia sitt livs första kopp te, och trots alla sina ambivalenta känslor, är hon medveten om att hon varit med om något som vidgat hennes värld: "Hon började begripa, att hon spelade med i något, att hon rörde sig i böckernas värld, att böckerna var sanna" (s. 112).

Mias beundran för arbetskamraten Ada har inte med kunskap utan med skönhet att göra. Ada är en osedvanligt vacker kvinna som uppvaktas av män ur alla samhällsklasser. Hon kan sägas göra den yngre Mia medveten om i hur hög grad sexualiteten är klass- och könskodad liksom hur den klassöverskridande manliga begärande blicken finns överallt i samhället. Detta mönster blir tydligt genom de män Ada har förbindelser med. Här finns såväl arbetare som direktörer, till och med en prins från det svenska kungahuset och skandalöst nog även en konsul från Marocko som är en "kolsvart neger" (s. 144). Romanens gestaltning av dessa relationer kan belysas genom den analys Ann McClintock gjort av hur manlig medelklassidentitet konstruerades i England under 1800-talet. Det skedde genom ett mycket komplext och motsägelsefullt förhållande till det som definierades som denna identitets motsats: arbetarklass, kvinnor och icke-européer. Det rör sig om ständigt aktualiserade gränsdragningar som samtidigt hela tiden utmanas och överskrids. Detta sker inte minst genom arbetarklassens kvinnor, som både genom sitt arbete i hem och fabriker och genom sexualiteten överskrider det patriarkalt borgerliga samhällets uppdelning mellan en manlig offentlig samhällssfär och en kvinnlig intim hemsfär.¹⁷

Den beundrade och omsvärmade Ada visar av och till stor trötthet då det gäller män och vid ett sådant tillfälle föreslår hon Mia att de ska resa bort tillsammans. Dessa drömmar om ett gemensamt kvinnoliv är dock i hög grad villkorade av den patriarkala samhällsordning de båda lever under. Det tydliggörs genom de två scener då Ada och Mia för en kort stund förenas i dans, och till och med kysser varandra. I båda fall avbryts det av att Ada på nytt låter sig fångas av och styras av män. Dessa två dansscener på-

minner om Mias relation till sin mor. Också här är det en mans närvaro eller frånvaro som definierar villkoren för kvinnornas gemenskap. Även gentemot Ada hyser Mia ambivalenta känslor. Här finns kärlek och beundran, men också stark kritik, inte minst mot Adas brist på solidaritet med den fattiga Sonja.

Efter arbetet i restaurangköket beger sig Mia till Stockholm, där hon går som elev i ett restaurangkök och möter en ny variant av klassamhället. Då hon kommer tillbaka till staden råder hårda villkor för arbetarklassen med arbetslöshet, halvsvält och barnadödlighet. En strejk utbryter, och i staden trappas det spända läget upp då en grupp strejkbrytare inkallas. Mellan dessa och de strejkande arbetarna sker flera konfrontationer.

En kväll är Mia ute och går med en väninna och närmar sig då den farliga del av staden där de riskerar att möta strejkbrytare. Eva Adolfsson har påpekat att vägmotivet är centralt för Mia-trilogin liksom för hela författarskapet.¹⁸ *Kungens rosor* och därmed Mias utveckling kulminerar med mötet med strejkbrytare på vägen. Texten markerar tydligt att Mia är rädd att något farligt ska ske. Vid flera tillfällen vädjar hon till väninnan att de skall vända om. Då möter de två mörkhyade män på vägen. Den yngre av dem tilltalar Mia som stannar upp: "Det är något med den unge pojken, han var inte stort äldre än hon själv, det är något hon vill ta reda på, hon vet inte vad det är" (s. 227). En rad tankar och röster far genom Mias huvud, men mitt i allt detta tränger pojkens fattigdom och utsatthet på henne i all sin nakna påtaglighet. Det hela kulminerar i ett slags social epifani-scen där Mia kan se vad som förenar dem tvärs igenom alla avstånd och skillnader. Trots avsaknaden av ett gemensamt språk uppstår en kontakt mellan dem:

Mia går intill ynglingen, vars svarta ögon glänser emot henne, frågande, bedjande. Hennes egna är lika fyllda av frågor. Av outredda tankar. Mia härifrån fabriksstaden, snart sjutton år, och denne sjuttonåring från något hamnkvarter eller fängelse någonstans i världen. De står där och ser på varandra, skulle ha mycket att säga varandra, fråga, men kan inte varandras språk. Båda vet de något om livet, men ögonen har bara frågor. Mia försöker knäppa hans kavaj, han låter det ske, står där med armarna hängande och ser med tiggande blick på henne. Kavajen går ej att knäppa, det finns inte några knappar. Hon trevar på sin blus under kappan medan hon håller ihop kavajen med ena handen, hon ville inte se de magra revbenen, hon hittar en säkerhetsnål, sätter ihop kavajen. Pojken stryker henne åter över handen och armen, sakta, varligt. (s. 228 f.)

Mias solidaritetshandlingar har tidigare främst varit riktade mot kvinnor från den egna klassen. I denna passage riktar sig handlingen mot en främmande pojke som i den situation de möts i är att beteckna som fiende till henne själv och arbetarklassen. Vad som sker i mötet med honom är att Mia kan känna igen sig själv och sina villkor i honom tvärs igenom alla skillnader som i övrigt finns mellan dem. Det rör sig om ett klassmedvetande och om en klassolidaritet som här till sist får globala dimensioner.

Mias sista möte på vägen innebär en utvidgning av hennes syn på klass, kön och solidaritet. Då läsaren därefter möter Mia i romanens epilog har tio år gått. Hon är nu gift, har flera barn, en alkoholiserad man och är uppenbarligen fattig. Hon tycks inte ha lyckats ”bli något”. Tvärtom framstår hon som ytterligare en i raden av typiska arbetarklasskvinnor med ett liv som påminner om hennes mors. I den bild av det tidiga 1900-talets svenska klassamhälle som romanen ger tycks ett kulturellt identitetsprojekt som det Mia drömmer om inte vara möjligt, i varje fall inte för arbetarklassens flickor och kvinnor. Läst på detta sätt kan romanens liksom hela Mia-trilogins slut framstå som pessimistiskt. Men Moa Martinsons självbiografiska romanserie har som Ebba Witt-Brattström påpekat en narrativ struktur som genomgående gör en uppdelning mellan berättartid och berättad tid, mellan det vuxna Moa-jagets och det uppväxande Mia-jagets perspektiv.¹⁹ Detta innebär bland annat att här finns en berättarröst som övertagit Mias kamp för kulturellt erkännande och överflyttat den till 1930-talets litterära offentlighet, till ett folkhemskt samhälle där detta började bli möjligt även för arbetarklassens kvinnor.

Noter

1. Titeln är hämtad från Bengt Lidners dikt ”Grefvinnan Spastaras död” (1783/1786), vars första rader lyder: ”På Nova Semblas fjäll, i Cejlons brända dalar, / Hvar helst en usling fins, är han min vän, min bror: / Då jag hans öde hör, med tårar jag betalar / Den skatt jag skyldig är, natur! Dig allas mor!” . Se Litteraturbanken, (<http://litteraturbanken.se/#!/forfattare/LidnerB/titlar/GrefvinnanSpastarasDod/faksimil>).
- Lidners förromantiska dikt uttrycker starkt patos med de av olyckor och lidanden drabbade.
2. Ebba Witt-Brattström, *Moa Martinsson. Skrift och drift i trettioalet*, Stockholm 1988, Diss: Stockholms universitet, s. 215.
3. Eva Adolfsson, ”Berättandets väg i Mor gifter sig”, *I gränsland. Essäer om kvinnliga författarskap*, Stockholm 1991, s. 63–106.

4. Anna Williams, *Tillträde till den nya tiden. Fem berättelser om när Sverige blev modernt*, Stockholm 2002, s. 202–209.
5. Magnus Nilsson, *Den föreställda mångkulturen. Klass och etnicitet i svensk samtidsprosa*, Hedemora 2010, s. 13, 35, 68–73, 193, 216.
6. Ibid. s. 70.
7. Ibid., s. 195. Nancy Fraser har kritiserats både för att alltför mycket separera det ekonomiska och kulturella från varandra liksom för att trots sina intentioner låta klassbegreppet bli hierarkiskt överordnat andra begrepp såsom kön och etnicitet. Se Ulrika Holgersson, "Klass och postmodernism – ett feministiskt val", *Tidskrift för genusvetenskap* 2008:3–4, s. 61–84.
8. Paulina de los Reyes och Diana Mulinari, *Intersektionalitet. Kritiska reflexioner över (o)jämlighetens landskap*, Malmö 2005, s. 18.
9. Ibid., s. 9 f.
10. Ibid., s. 18.
11. Ibid., s. 18.
12. Ibid., s. 93.
13. Magnus Nilsson och Sandra Mischliwietz, "Barnet, arbetaren, arbetarförfattaren. Om barnet och den kulturella produktionen av klass i 1930-talets svenska arbetarlitteratur", *Tidskrift för litteraturvetenskap* 2011:2, s. 5. Motivet med barnet förekommer även i den samtida arbetarlitteraturen liksom det ambivalenta förhållandet till klassen. Se Sandra Mischliwietz, "'Finns det inga arbetare?' Klass, genus och barn- dom i den samtida arbetarlitteraturen" i denna antologi.
14. Ibid., s. 9.
15. Ibid., s. 12 f.
16. Moa Martinson, *Kungens rosor*, Stockholm 1973 (1939), s. 7. Sidhänvisningarna kommer fortsättningsvis att ges löpande i texten.
17. Ann McClintock, *Imperial leather. Race, gender and sexuality in the colonial context*, New York/London 1995, s. 5 ff, 15, 24 f, 33, 65 ff, 75–131, 154, 178.
18. Adolfsson, s. 63.
19. Witt-Brattström, s. 230–233.

Dagsverke, dröm och demokrati

Exemplen Vilhelm Moberg och Inga Lena Larsson

Anna Williams

Vilhelm Mobergs roman *Soldat med brutet gevär* (1944) är en demokrati-lektion från diktarkatedern. Men läraren har lagt pekpinnen på hyllan och föredrar problembaserad inläring. Det är den komplicerade hela människan som är ämnet för dagen, och därför är boken tjock – 765 sidor – trots att huvudpersonen inte hunnit bli tjugofyra år när den slutar. Den vackra slutmeningen vittnar om en ung, målmedveten man som vunnit nya insikter om sin uppgift för fosterlandet: ”Han var tyngd av sin ungdom och fortfarande mycket gammal.”

Realismen, den sociala medvetenheten och berättelsen om kollektivet är framträdande och utredda drag i den svenska arbetarlitteraturen. Lika ofta skildrar den individen och utopierna. Det kan handla om friheten att gå ut ur gruppen och få konturer som människa, om en värld som är tänkbar men inte realiserad. Ofta får detta en övergripande, symbolisk innebörd. I sådana skikt beskriver verken ett slags demokratisk rörelse som inte kan fångas i termer av politisk demonstration eller socialt manifest. Den handlar om något annat som är minst lika bestämmande för den arbetarlitterära traditionen, om demokratins villkor och om var gränserna för friheten och inflytandet dras upp.

Den amerikanske statsvetaren Robert A. Dahl använder begreppet polyarki för den moderna, demokratiska stat som uppnått en hög grad av folkstyre – urbaniserade samhällen med fungerande välfärdssystem, fria val, allmän rösträtt, yttrande- och föreningsfrihet och hög läskunnighet. I länder med en stabil polyarkisk tradition handlar det politiska samtalet ofta om hur demokratin kan utvecklas ytterligare. ”Demokratins utveckling”, skriver Dahl, ”är lika mycket en berättelse om framgångar som om misslyckanden att nå bortom rådande gränser.”¹

Under hela 1900-talet har litteraturen med sina unika dimensioner varit en viktig röst i denna berättelse. Den gestaltar in på huden hur ojämlikheten

känns och fattigdomen luktar. Den är sin egen värld; ingen spegel utan en medskapande aktör. Den senaste tidens förnyade intresse för klass och intersektionalitet som tolkningsredskap i litteraturforskningen erbjuder lockande utmaningar att läsa arbetarlitteraturen och dess estetiska position på nytt, förstå den konstnärliga impregneringen i formen och språket.²

Här gör jag nedslag i några romaner som utkom inom en nioårsperiod under 1940- och 1950-talet. Spelplatserna skiljer sig åt men böckerna tillhör samma tidsskede och båda författarskapen hör hemma i arbetarlitteraturen. Vilhelm Mobergs *Soldat med brutet gevär* tecknar Valter Strängs konkreta erfarenheter av arbete, utbildning och politisk förkovring, men berättelsen är också en konstituering av ett demokratiskt medvetande, tillkommen under en tid då folkstyret satts ur spel världen över. Inga Lena Larssons tidiga femtiotalromaner skildrar den urbana proletärkvinnans alienation och öppnar en motbild som handlar om både individuellt och kollektivt ansvar i en tid som nyss sargats av ett andra världskrig. Så opererar berättelserna ofta på två nivåer.

De är också tacksamma att begrunda som generationsskildringar, även om en fördjupning i det avseendet inte ryms i den här uppsatsen. I Mobergs fall handlar det om en ung mans utveckling under seklets två första decennier skildrad av en författare i en generation som upplevt två världskrig och folkhemsprojektets sjösättning. Hos Inga Lena Larsson finns ett underförstått anrop till kommande generationer föranlett av den fredliga samexistensens sammanbrott. I båda fallen utgör kön och generation oskiljaktiga tolkningsaxlar.

*

Soldat med brutet gevär kom ut när kriget pågick och den skrevs i ljuset av de reella hot mot den demokratiska yttrandefriheten som Moberg själv varnade för i en rad debattartiklar 1943. Som forskningen konstaterat har också mycket av kritiken mot eftergiftspolitiken och socialdemokratin inlemmats i romanen.³

Den skildrar Valter Strängs liv från födelsen 1897 fram till rösträttens år 1921 då han genom sina erfarenheter av förvärvsarbete och politisk aktivism nått insikten att han inte är politiker utan berättare. Han har funnit "[s]in levnads yttersta mening" (s. 763). Det är en enkel och vacker beskrivning av författarens födelse.

Valter är en individ som konfronteras med skilda kollektiv – ”samhället griper in i pojködet”, sammanfattar Sigvard Mårtensson.⁴ Han formar sin demokratisyn genom erfarenheterna från familjelivet i soldatstugan, från glashyttan, torvkörlaget, nykterhetslogen och folkhögskolan. Bokstavli- gen får han till slut sätta ord på den i arbetet som journalist, både i tidning- en och i konfrontationen med medarbetarna. Processen är komplex, mångförgrenad, oavslutad.

Tidigt grubblar han över vad lyckan är, förväxlar det abstrakta ordet lycka med ordet för odlingslotten. Tidigt förstår han att lycka är att slippa gå hungrig (s. 19). Känslan av tillfredsställelse är starkt förknippad med materiellt välstånd – inte överflöd, men arbete och mat för dagen.

Berättaren låter lille Valter redan före skolåldern märka samhällets soci- ala nivåskillnader. Han ser dem så fort han kommer utanför sin egen värld kring soldattorpet. Rotehallarnas boställen är större med fler djur i ladugår- den, och utanför ligger backstugorna dit till och med vägen är trång. Där bor de sjuka och svaga som inte är arbetsföra – ”backstugornas folk”, ”fat- tigare än soldatens”, säger den vuxne berättaren (s. 29 f.). Snabbt skisserar han en samhällsbild av omständigheterna före välfärdssamhällets socialför- säkringar och trygghetssystem. Backstugornas folk får förlita sig på välvil- jan från bättre bemedlade grannar. Folkskolestadgans långsamma implementering illustreras av föräldrarnas bristande skrivkunnighet. Val- ters mor Hulda är analfabet och hennes samlade skolgång begränsar sig till tre veckor. Hans far kan skriva hjälpligt men med de skrovliga arbetshän- derna blir det besvärligt (s. 40).

I en avgörande scen ställer Valter skollärarinnan mot väggen när han ifrågasätter evangeliernas mirakelberättelser och Guds existens. Det straf- far sig förstås. Det blir skamvrå och kvarsittning, men Valter bär sitt straff med stolthet. Han har blivit fritänkare, ateist, och republikan, en livsinställ- ning som bryter inte minst mot den hos hans fromma mor. Han tillhör en ny generation som kräver nya rättigheter. Det är för Valter inte bara en kollek- tiv process utan något som rör hans innersta som individ. Hans själ och kropp tillhör honom själv, han ”rådde om någonting och var någonting själv” (s. 92). Hans existentiella uppvaknande går hand i hand med det po- litiska.

Därför är det logiskt att Moberg skriver en självbiografisk roman om en enskild människas uppvaknande. Formen tillåter, ja kräver att den personli-

ga erfarenheten är grunden för det politiska tänkandet. Valter funderar samtidigt över döden, livet efter detta och de sociala orättvisorna (s. 172). Han känner klass och ekonomisk struktur inpå bara kroppen. Han befinner sig inte bland de fattigaste. Den vuxne berättaren systematiserar den sociala trappa Valter har omkring sig, och lägst står vandrarna utan en fast hemvist – ”vägarnas folk”, ”de fattigas fattiga” (s. 103). När fadern Nils dör 1909 fyrtiofem år gammal måste familjen lämna rotetorpet, kliva neråt på den sociala trappan till backstugan i utmarkerna – bara ett pinnhål över vägar-
nas folk (s. 157 f.). Moberg beskriver ett Sverige före folkhemmet och det demokratiska genombrottet.

Arbetskildringarna belyser också symbiosen mellan den personliga och politiska erfarenheten. Valter får jobb som torvkörare, ett hårt och kroppsligt krävande ackordsarbete i lag där alla är beroende av varandra för ett bra resultat. Torven körs på skenor i vagnar från mossen till fabriken och Valter är fast besluten att klara detta mandomsprov. En dag välter hans tunga vagn på de smala skenorna och hela laget rycker ut för att bistå honom med ilastningen. Först blir han rasande – han ska klara det själv! – men snart förstår han att kamraterna arbetar både för honom och sig själva. Om en försenar arbetet drabbar det alla. Valter har förstått något politiskt övergripande: ”De måste hålla ihop i arbetet likaväl som i klasskampen. Detta var solidariteten.” Torvkörlaget förkroppsligar ”sammanhållningens idé” (s. 232, 236).

För Valter blir språket och orden grundläggande redskap i klasskampen. Tidigt blir han medlem i ortens nykterhetsloge och som nybliven sekreterare synar han tidigare protokoll och upptäcker en rad stavfel. Men den förre sekreterarens tillkortakommande vänder han till heder när han förstår att denne endast gått fyra veckor i skolan och snarast borde prisas för de rättstavade orden. Skulden ligger hos det odemokratiska samhället som nekar arbetarklassen den bildning den har rätt till (s. 205–207).

Mellan Valter och disponenten på torvfabriken kommer det till en kraftmätning som i fickformat beskriver det demokratiska dilemma. Valter stöter på disponent Rosmark vid stationen. Efter en arbetarstrejk för ett halvt öre högre lön har Valter slutat som torvkörare, trots att arbetarna till slut fick igenom sina krav. Nu passar disponenten på att informera Valter om att han räddat honom från att lagföras: under strejken hotade Valter några strejkbrytare och sådant kan ge flera år i fängelse. Valter har svårt att värja

sig mot känslan av underlägsenhet inför disponentens högdragna behärskning. Det sitter i kroppen. Vad kan han sätta emot denne smärte, välformulerade gestalt med lagen, den ekonomiska makten och hans framtid i sina händer? Det som svider värst är att Rosmark kallar honom okunnig. ”Men vad visste torvdisponenten om Tolstoy och Gorki och Marx och Strindberg? Hade han någonsin forskat efter sanningen om den mänskliga tillvaron? Och han skulle stå och kalla en vaken arbetare okunnig!” Valter drömmer fram sig själv som framgångsrik svensk-amerikansk arbetarledare på återbesök i hembyn. Då ska han få revansch mot Rosmark, stå över honom karriärmässigt (s. 328–332).

Hösten 1915 börjar Valter på folkhögskolan Åkerslid och dagarna fylls av läsning och studier. För Valter är det en samvetskonflikt: plötsligt tillbringar han dagarna inomhus i värme och bekvämlighet med den lagade maten serverad, medan hans kamrater sliter hund på torvmossen i vinterkyla och kallt regn (s. 380). Är det rättvist? Konflikten är klassisk i arbetarlitteraturen och ett ämne som författaren måste hantera estetiskt och moraliskt. Moberg låter denna lärdom bli lika viktig för Valter som den han tillägnar sig under lektionstid. Romanens två spår tvinnas samman. Det ena tecknar Valters erfarenheter av kroppsarbete, utbildning, föreningsverksamhet och politisk förkovring. Det andra är textens konstituering av ett demokratiskt medvetande. Romanen som litterärt ansluter till den våg av självbiografiska uppväxtskildringar som vällde fram under mellankrigstiden, är också en berättelse om demokratins framväxt. Att vara folkets representant i riksdagen är också ett arbete, hävdar Valter, och stödjer de medbröder som förflyttat sig från det tunga kroppsarbetet till det politiska arbetets ordverkstäder (s. 413).

Det fysiska arbetet och tankearbetet kring vad det är att vara en fri samhällsmedborgare slår som berättelsens hjärtslag i samma puls. Det är ett överskridande mellan två klassiska huvudstråk i den svenska arbetarprosan: det miljöinventerande och det subjektivistiska.⁵ Det är både verklighet och dröm, realism och utopi.

*

Inga Lena Larssons romaner *Vide ung* (1951), *Födelsenatt* (1952) och *Molnen driver* (1953) har den unga storstadskvinnan som huvudperson.⁶ Hon är vilsen och rotlös och romanerna skänker henne ingen lindring. Skild-

ringarna av abort, moderskap och prostitution är en provkarta på ”det proletära kvinnoödets böjningsmönster”, skriver Eva Adolfsson och ser dem som bildningsromaner.⁷ Men kanske kan man snarare tala om sammanbrottsromaner – skildringar som tvingar protagonisterna till den mörkaste botten. Läser man välvilligt anas därefter ljuset ibland. Det är berättelser färgade av den litterära efterkrigstidens pessimistiska syn på gemensamma värdegrunder och framstegstänkande.⁸ I närgången verklighetsdetalj friläggs de sociala och personliga konsekvenserna av ett samhälle byggt på klasskillnader och kvinnlig underordning. Larssons svarta samhällsbild måste också förstås mot bakgrund av det monumentala förakt för människovärde och fredlig samexistens som ådagalades med det nyss avslutade världskriget.

I *Vide ung* har den sextonåriga Veronika eller Vera som hon kallas flyttat in till Stockholm och lever under existensminimum på sin lön från karamellfabriken. Tolv timmars arbetsdagar, undermålig kost, kyffiga hyresrum, en osäker framtid – Inga Lena Larsson fångar tristessen och tragiken i Veras öde, går under skinnet med hungern och smärtan. Oskuldsfull möter hon en urban vardag där männen ofredar henne på gatan och där de unga arbetarkvinnorna väntar på den rätte under danskvällarnas könskodade ritualer. Kulmen är den outhärdliga skildringen av en brutal illegal abort som Vera går igenom efter att ha blivit med barn med en ung man hon inte älskar och som knappast älskar henne. Innan dess har hon kämpat med fattigdom, beslutsångest, depression och hatkänslor. Allteftersom hennes liv går sönder blir också staden mörkare och fientligare. ”Trötta steg, stapplande steg, klackar som klapprar mot gatan. Stad av sten. [...] Issörjan var smutsig och flockade sig, växte trögt under fötterna. Himlen var mörk ludensvartvåt. Stad av sten” (s. 246 f.).

Oförtäckt blottas kvinnornas perspektiv, deras låsta status som arbetskraft och kroppar, deras strävan att bevara värdigheten trots allt. Skammen – ett topos i seklets arbetarprosa – är protagonistens trogna följeslagare. ”Hon skämdes för att hon inte hade ätit, det var en skam att vara fattig.” ”Man skäms för bekymmer och trasslighet, bara skäms” (s. 208, 211).

Vera är handlingens motor men berättaren eller författaren lyfter ämnet till en allmängiltig nivå i instuckna kommentarer som i sin socialkritik kastar loss från fiktionens kontrakt:

Förresten var det inte så gott om jobb att välja på, arbete med bra betalt för ungdom utan yrkesutbildning, unga flickor som direkt från folkskolans sista klass tvingats in i förvärvsarbetet. De som bodde hemma klarade sig lite bättre, de fick åtminstone ett lagat mål mat när de kom hem på kvällen (s. 117).

Den deklarerar vidare fokus för sitt ämne i en sammanfattning av premiserna för kvinnan och reproduktionen:

Om man kunde samla alla tårar som gråtits av kvinnor till en källa i öknen, till en dryck att lindra kvalen, då kanske det vore någon mening med kvinnornas lidande för sitt köns skull. Vera pressades in i det led som är kvinnoskuggans, i kvinnokränkningens, kvinnoskändningens trakt, där sorgen bor, blod och tårar, förnedring, skam och förtvivlan. Hur skall en kvinna kunna bli människa och kvinna mer? Det finns ett svar – Kärlek. Kärleken som läker allt. Den kärlek som förlåter allt och förstår allt. Vägen dit är lång. Och vägen är lång till den stund en kvinna i sin famn håller barnet som ger svar efter plågan (s. 232).

När Vera vrider sig i feberplågor och blödningar efter aborten får vännen Kicki vara ett universellt språkrör för kvinnornas utsatthet och föregripa de politiska krav på fri abort och delat ansvar som växte sig allt starkare under 1960-talet:

Åh, alla som genomgått samma helvete! Vi skulle samlas alla på en gång och skrika så det hördes i hela världen, skrika att vi vill inte *leva* inte *vara* i en värld där vi tvingas till något sådant! Gud vad jag är trött, jag är så trött. Finns det nån hjälp? Finns det någon hjälp för sorg som inte kan läkas? Jo – kanske om man visste att det inte hände någon annan mer. Varje gång man hör talas om det så bryts det upp på nytt och blöder. Begriper ni det allihop? Ni skulle tvingas att lära er begripa det (s. 276).

Lönearbetet upptar endast en liten del av handlingen i samtliga tre romaner, och något organiserat motstånd mot usla villkor är det inte frågan om. I samhällsgranskningen blir solidariteten en privat angelägenhet kamrater emellan. Det ligger i linje med Eva Adolfssons observation att de kvinnliga arbetarförfattarna skildrar den vardagliga, praktiska solidariteten mellan kvinnorna som ett alternativ till den fackliga kampen eller strejkerna.⁹ Men hos Larsson leder det ingen vart. Kvinnorna saknar det som romanerna indikerar som fundamentet för individuellt självbestämmande i ett samhälle: skola, vård och omsorg. Kamraterna blir Veras universitet; med dem diskuterar hon allt från smink och mode till samlagssmärter och prostitution (s. 159). Samhällets kitt är den mänsklighet som bevisas Vera av goda männis-

kor – men, tycks romanen säga, det räcker inte. En dräglig tillvaro inbegriper både materiell och andlig välfärd. Vera och människorna omkring henne är bundna av villkor som kringskär deras frihet att bestämma över sina liv. Beskrivningen av de personliga relationerna vidgar sig till reflexioner över samhällets ansvar, över det komplicerade flödet mellan individ och kollektiv. ”Det skulle behövas mycket skickliga och varma händer för att lösa henne, hjälpa henne till frihet och enkelhet, så att hon kunde känna glädje och behag” (s. 211).

Romanerna ger röst åt kvinnor vars röster är svaga. Många hanterar dem under berättelsens gång: förestånderskan på fabriken, pojkvännen som tvingar till sig sex, läkaren som skuldbelägger Vera efter aborten i *Vide ung*. Chefen och de sexköpande männen i *Molnen driver*. Verkligheten ses ur den enskilda kvinnans synvinkel, men perspektivet vidgas också till kvinno-solidaritet och samhällskritik. I *Vide ung* mynnar det ut i ett samtal mellan vännerna Seba och Kicki om kvinnofrågan som ett strukturellt problem. ”Hon ville att Kicki skulle veta att hon var föremålet, ett av de många, för ett samhällsont som bara till en bråkdel var hennes egen skuld” (s. 288). Seba vill tro på möjligheten av ett gemensamt ansvar. Kvinnor och män tillsammans. Men hoppet är skört.

Främlingskapet i tillvaron är starkt även i *Födelsenatt*. Den viljelösa Astrid kan knappt förmå sig att gå till arbetet på skrädderiet om dagarna, och likgiltig flyttar hon ihop med Otto. När Astrid blir gravid gifter de sig och så börjar ett liv med desperat fattigdom, avbetalningsskulder och Ottos drickande. Astrid grubblar över livet i en tid som nyss genomlevt ett andra världskrig, men hon gör det i ensamhet. Hennes sociala alienation fullbordas när hon med sin lilla dotter flyttar ut i en fallfärdig stuga i skogen för att komma bort från maken och hans suparkompisar. Där lever hon i avskärmad symbios med dottern – ”Hon andades och var till genom barnet” – tills allt brister (s. 190). (En fullbordad modersmyt, påpekar Eva Adolfs-son, förstärkt av de allt annat än smickrande mansporträtten.¹⁰) *Födelsenatt* kom ut ett decennium innan Betty Friedan pulvriserade myten om den förnöjda hemmafrun i *The Feminine Mystique* (1963). Där handlade det om den amerikanska medelklassen, men i grunden brinner samma frustration över uppfattningen att hushållet och familjen var idealplatsen för kvinnornas självförverkligande i efterkrigstidens västvärld.

I *Molnen driver* är det prostitutionen som leder Greta in i fullkomlig ensamhet. Inte heller här erbjuder slutet någon frigörelse. ”När det ljusnar, ska jag gå”, tänker hon en vaknatt i sitt smutsiga hyresrum, men vart hon ska ta vägen är höljt i dunkel (s. 190). Här har hopplösheten drivits till sin spets. Inte ens lojaliteten mellan olyckskamrater överlever i en värld styrd av kropparnas marknadsvärde.

*

Vilhelm Mobergs roman är en uppväxtskildring där Valter är hemma hos sig. Han är förtrogen med platsen, känner skogarna, fälten, husen och människorna. Författaren ägnar stor möda åt att låta honom erövra platser och sociala relationer. Arbetet och den politiska skolningen integreras med hans person och skildringen leder fram till en insikt om vad som är hans livsuppgift. Självständighet och gemenskap är inte oförenliga element i hans utveckling.

För Inga Lena Larssons kvinnor är det annorlunda. De blir aldrig en del av platsen; staden och arbetsställena är dem främmande romanerna igenom. Larsson har till och med opererat bort den fasta punkt – ofta kvinnligt konnoterad – som hemmet traditionellt representerat i dikt och föreställning.¹¹ Barndomshemmet finns inte längre och ständiga flyttningar gör en rotning i platsen omöjlig. Även kroppen är en främmande plats. Vera har knapphändig kunskap om sin egen sexualitet och vet inte hur en förlossning går till. För Greta har prostitutionen avskärmat henne från hennes egen kropp.

Bristen på kunskap är ett av de viktigaste skälen till att de låter sig hantearas av andra människor och förlorar kontrollen över sina liv. De erövrar varken platsen eller förståelsen av sin egen position i samhällets ekonomiska och sociala hierarkier. I *Födelsenatt* använder Larsson platsen – stadslägenheten, skogstorpet, de ensamma stadspromenaderna – för att illustrera kvinnans brist på sammanhang och gemenskap. Samtidigt gör hon arbetskamraterna på skrädderiet till feminister i deras diskussioner om att kvinnorna måste skaffa sig kunskap, organisera sig och ta makten för att förändra familjestrukturerna och förhindra krig: ”Men den dag kvinnorna vaknar kommer världen att se annorlunda ut”, säger Ström vid pressjärnet och förordar kärleksstrejk (s. 144–147).

De två nivåerna är ur estetisk synvinkel bristfälligt integrerade, men kontrasten till Astrids passiva livssyn slår med full kraft: "Hon visste inte vad hon ville, hon väntade, men visste inte heller vad det var hon väntade på" (s. 40). Kanske kan man betrakta Ströms kampanda som en hoppingivande metakommentar bakom Astrids isolerade livsstrid. Eller tolka nivåernas friktion som författarens brottningssträvan att hitta en adekvat uttrycksform för förhållandet mellan samhällsgranskning och litterärt trovärdig människogestaltning.

I en roman som *Soldat med brutet gevär* ligger det nära till hands att uttolka de historiska skeendena. Men som Gunnar Eidevall påpekat är ett framträdande motiv förhållandet mellan dikt och verklighet. Det är i diktningens dimension som romanens sanning gör sig känd. Moberg kommenterade det själv 1937:

Det låter kanske underligt – men efter avslutandet av ett arbete skulle jag inte själv kunna avgöra vad som är "faktiskt" eller inte "faktiskt". Och om ett verk skall ha något med konst att skaffa, så kan det ju inte utgöra en mekanisk blandning av fantasi och verklighet, vilken skulle kunna sönderplockas, så att styckena lades var för sig: Detta tillhör Fantasien, detta tillhör Verkligheten. Nej, de båda nämnda ägarna bör helst ingå en ouplöslig förening med varandra.¹²

För Moberg går den realistiska skildringen av ett Sverige i förändring och romanens frammanande av en konstnärsidentitet hand i hand.¹³ Inga Lena Larsson resonerar på liknande vis i ett enkätsvar om sitt skrivande 1955: "Även om gestalterna lånar drag ur verkligheten, så är dikt något helt annat och mer än registrerad verklighet." Med nästa stycke ger hon en illustration till hur verkligheten ropar på dikten: inget kan nu vara mer angeläget än att gå i kamp med frågan om krigets konsekvenser. Den nutidskvinna hon vill skriva om står i sin visionära form i stark kontrast till trilogins vardagsgestalter:

Hon är överallt. Hon överlever alla krig. Hon rubbas inte i blåst, hon är genomblåst. Ingen kan böja henne, ingen äga henne, hon älskar, hon är alltid älskad, hon är alltid anonym. Alla tider har sett henne, i solvarv, i öknar och stjärnljus och månskuggans väg över haven. Hon är kvinna, hon är kropp och kraft och ande.¹⁴

Vilhelm Mobergs och Inga Lena Larssons romaner är exempel på hur fiktionen förskjuter och fördjupar förståelsen av platsen och historien. Begrepp som individ och kollektiv, inflytande och gemenskap levandegörs

genom sina specifika relationer till plats, kön och socialt perspektiv. I bred bemärkelse handlar romanerna om utforskningen av en demokratisk medvetenhet genom konstens prisma, ett lyhört och mångfacetterat sätt att tänka kring social samvaro.¹⁵

Noter

1. Robert A. Dahl, *Demokratin och dess antagonister*, övers. Göran Hemberg, Stockholm 2002, s. 343–346, 383 f., 479.
2. Sociologen Joan Acker skriver om att vara ”enmeshed in class relations, not located in class structures”. Joan Acker, *Class Questions. Feminist Answers*, Maryland 2006, s. 47.
3. Anna-Karin Carlstoft Bramell, *Vilhelm Moberg tar ställning. En studie av hans journalistik och tidsaktuella diktning*, Stockholm 2007, s. 215–236.
4. Sigvard Mårtensson, *Vilhelm Moberg*, Stockholm 1956, s. 158.
5. Lars Furuland och Johan Svedjedal, *Svensk arbetarlitteratur*, Stockholm 2006, s. 248 f.
6. I *Födelsenatt* (1952) och *Molnen driver* (1953) har författarens förnamn bindestreck.
7. Eva Adolfsson, ””Man unnar sina döttrar lite bättre!””, *Vardagsslit och drömmars språk. Svenska proletärförfattarinnor från Maria Sandel till Mary Andersson*, red. Eva Adolfsson et al., Enskede 1981, s. 166.
8. Lisbeth Larsson, ”Tvånget att berätta”, *Berättelser om svenskt folkhem och kallt krig*, red. Kim Salomon, Lisbeth Larsson och Håkan Arvidsson, Lund 2004, s. 39–41.
9. Eva Adolfsson, *I gränsland. Essäer om kvinnliga författarskap*, Stockholm 1991, s. 118.
10. Adolfsson, ””Man unnar sina döttrar lite bättre!””, s. 171.
11. Doreen Massey, *Space, Place, and Gender*, Oxford 1994, s. 162–180.
12. Gunnar Eidevall, *Berättaren Vilhelm Moberg*, Stockholm 1976, s. 77–80; ”Enquête: Hur arbetar ni?”, *Bonniers Litterära Magasin*, 1937:4, s. 284.
13. I någon mån påminner processen om den Christer Johansson uppmärksammat i Eyvind Johnsons självbiografiska trettiotalssvit ”Romanen om Olof”. Utöver de realistiska dimensionerna är sviten, skriver Johansson, ”en metalitterär diskussion om språk, berättande, fiktion, läsning och diktning”. Christer Johansson, ”Eyvind Johnsons Romanen om Olof som metaroman”, *Litteraturens arbetare. En vänbok till Per-Olof Mattsson*, red. Christer Johansson och Per Anders Wiktorsson, Lund 2012, s. 127.
14. ”Varför vi nu vill bevaka kärlekens intressen gentemot karriär och samhälle”, författarenkät i *Hertha*, 1955:6, s. 22, 25.
15. Om det vida spektret av betydelser av begreppet demokrati, se *Demokratirådets rapport 1995. Demokrati som dialog*, red. Bo Rothstein, Stockholm 1995, s. 10–15.

”Från mörkret stiga vi mot ljuset” – om välfärdsstatens barndom, mognad och förfall mot bakgrund av socialdemokratiska memoarer

Magnus Gustafson

De socialdemokratiska memoarerna ingår i en historieskrivning om den framgångsrika reformistiska socialismen och arbetarrörelsens vandring från mörker till ljus under 1900-talet. I den här artikeln kommer jag att försöka rekonstruera grundläggande genrekonventioner i dessa böcker. Rekonstruktionen handlar om teman, nyckelmoment och retoriska strategier.

De socialdemokratiska memoarerna skulle med Alastair Fowler kunna liknas vid en släkt vars klaner och individuella medlemmar är relaterade till varandra på olika sätt, utan att ett enda drag nödvändigtvis delas av alla. Memoarerna förändras över tid och dess olika historiska varianter kan därför vara mycket olika varandra.¹ Jag kommer att argumentera för att varje enskild memoar på ett eller annat sätt förhåller sig till en ramberättelse, som alltså handlar om en rörelse från mörkret till ljuset. Om man lägger dessa texter tillsammans framträder dessutom ett annat övergripande tema, nämligen välfärdsstatens uppgång och fall.

Trots att de socialdemokratiska memoarerna utgör ett omfattande material som spänner över mer än hundra år, och handlar om ett parti som hade regeringsmakten mer eller mindre obrutet mellan 1932 och 1976, har dessa texter ännu inte varit föremål för någon mer ingående litteraturvetenskaplig analys. Däremot kan Åsa Linderborgs avhandling *Socialdemokraterna skriver historia – historieskrivning som ideologisk maktresurs 1892–2000* tjäna som en viktig referens och bakgrund.

Genom den socialdemokratiska historiografin, skriver Linderborg, kan man avläsa hur socialdemokratin går från en mothegemonisk rörelse till ett optimistiskt och statsbärande parti, för att mot sekelslutet anta formen av en rörelse med försvagad identitet, legitimitet och auktoritet.² Talet om en socialdemokratisk hegemoni under 1900-talet blir missvisande, menar Linderborg, om man inte tar hänsyn till det starka och välorganiserade närings-

livets inflytande och att socialdemokratien i många frågor gjort reträtt. I ett sådant perspektiv framträder en berättelse där den svenska socialdemokratien under flera decennier infogade sin folkhemsideologi i en större borgerlig hegemoni vars ideologiska uttryck kan betecknas som socialliberalt.³

Den socialdemokratiska historieskrivningen präglas av en manlig ledarkult, från Messias-gestalten Palm till hövdingen Branting och landsfäderna Per Albin och Erlander, vilket enligt Linderborg visar på att arbetarrörelsens självförståelse bygger på gamla borgerliga värderingar och en borgerlig personcentrering.⁴

De socialdemokratiska förgrundsgestalternas memoarer är ofta skrivna utifrån partiets kronologi snarare än författarnas, menar Linderborg. Det är partiets och Sveriges utveckling som berättas med författaren mer som någon som driver framställningen framåt än står i blickpunkten för berättandet. De kan därför, enligt Linderborg, i nästan lika hög grad som översiktsverken sägas utgöra en presentation av socialdemokratiens historia. Erlanders memoarer har också, skriver hon, använts av arbetarkommunerna som studiecirkelmateriel i historia.

Under 1990-talet har enligt Linderborg memoarerna förändrats från att vara intellektuella exposéer som beskriver svensk samhällsutveckling i stort, till att mer handla om det enskilda statsrådets erfarenheter av regeringsarbetet och statsrådsberedningen. De har lämnat folkhemmet för Rosenbad, skriver Linderborg. Det här, menar hon, handlar snarare om socialdemokratiens ideologiska kris än enskilda memoarförfattares tillkortakommanden. 1990-talets memoarer refererar inte heller till partiets historia på samma sätt som de äldre memoarverken.

Under 1990-talet har memoarerna i första hand handlat om att försvara det egna agerandet i en turbulent tid, skriver Linderborg. Memoargenren blir ett internt politiskt slagfält, fortsätter hon och ger några exempel. Kjell-Olof Feldt beskyller Stig Malm och Sten Andersson för ansvarslöshet med ekonomin och därmed för att utgöra ett hot mot landets framtid. Malm och Andersson anklagar i sin tur Feldt för förskingring av det socialdemokratiska arvet.⁵

Det trendbrott som Linderborg beskriver från och med 1990-talet passar även till stora delar in på 2000-talets memoarer av sådana som Göran Persson, Pär Nuder, Margareta Winberg och Thomas Bodström. Men samtidigt skulle jag vilja framhålla att fortfarande under 1990-talet och 2000-talet är

memoarförfattarna, med olika framgång, angelägna om att försöka vrida in den egna berättelsen i ett slags färdig och etablerad mall som utgörs av den egna rörelsens ärofyllda historieskrivning. Det innebär därmed också att lojaliteten med partiet och identifikationen med partikollegerna fortfarande är stark trots motsättningarna.

Ett belysande exempel kan hämtas från Sten Anderssons beskrivning av relationen till Kjell-Olof Feldt. Andersson förnekar inte att det varit frostigt genom åren – han har exempelvis varit kritisk till Feldts förslag om privatiseringar på det sociala området – men när han nedtecknar sina minnen på ålderns höst är det ändå något som får honom att bli försonlig och framhålla att Feldt var ”en ovärderlig tillgång för partiet gentemot allmänhet och väljare”.⁶

Flera egenskaper hos de socialdemokratiska memoarerna sammanfaller med den norm för självbiografin som Roy Pascal definierade på 1960-talet. Enligt Pascal är självbiografin retrospektiv, den har en berättande framställningsform och kronologisk struktur och skildrar stadier i ett liv, från förfäderna och födelsen och mot nutiden, och den koncentreras ofta kring ett avgörande krismoment. Pascal menar att utsiktspunkten, från vilken författaren beskådar och skildrar sig själv, är avgörande för hur texten formas.⁷ Vad gäller utsiktspunkten skrivs de socialdemokratiska memoarerna företrädesvis efter att man lämnat politiken. Med tanke på hur politiken ändå genomsyrar självframställningarna skulle de kunna betraktas som en förlängning av politikerrollen, eller en slutpunkt för denna.

De socialdemokratiska memoarerna har också likheter med Francis Russell Harts definition av memoargenren. Dubbelheten, å ena sidan personifieringen av historien, å andra sidan historiseringen av en person, stämmer väl in på dessa böcker. Själva titlarna pekar enligt Russell Hart på genrens tvetydiga genitivitet. Memoaren är skriven av en person, men den handlar egentligen om en händelse, en epok, en institution eller en klassidentitet.⁸ Några exempel på titlar ur högen av socialdemokratiska memoarer stöder Russell Harts resonemang: Sven Anderssons *På Per Albins tid*, Ingvar Carlssons *Ur skuggan av Olof Palme*, Hans Ericsons *Mitt liv med Transport* och Alfons Gidlunds *Rörelsen – mina år i arbetarrörelsens tjänst*.

Tage Erlanders memoartitlar utgörs endast av årtalsperioder, som 1901–1939, 1940–1949 osv., vilket ger ett slags objektivet skimmer över själv-

framställningen och bidrar till att den personliga identiteten inte bara kopplas samman med partiets historia, utan med hela Sveriges historia.

Russell Hart anser att en gemensam nämnare för många memoarer under 1900-talet är att de söker en intimitet med historien i syfte att lyfta upp den egna personliga identiteten och ge den en större mening. Han kopplar ihop samtida memoarer med en personlighetskult som övergått till narcissism. På samma gång finns ett ökande intresse för privatlivets värden och en tro på att gå ut i offentligheten och bli en offentlig person.

Det litterära subjektet i de socialdemokratiska memoarerna förändras över tid och möjligen skulle man kunna koppla ihop Russell Harts idéer om narcissism till senare böcker. I Göran Perssons memoarer finns ett individualistiskt, för att inte säga narcissistiskt, tema som bryter mot rörelsens kollektivistiska värderingar. Redan själva titeln, *Min väg, mina val*, pekar i den riktningen. Författaren framställer sig som någon som kan lösa kriser helt på egen hand. Scenen när Persson som blivande statsminister träffar LO-ordföranden Bertil Jonsson på Rönneberga kursgård efter trettonhelgen 1996 och redovisar sina siffror för Jonsson på svarta tavlan förmedlar bilden av en arbetarrörelse som blivit en enmansshow.⁹

Enligt Eric Johannesson har August Palms agitatorsminnen blivit föregångare för en egen litterär genre. Palms bok är i sin tur, anser Johannesson, en blandning av självbiografiska avsnitt (inledningen av barndom, uppväxt och familjeliv), politiska memoarer (exempelvis konflikterna kring tidningen *Folkviljan* och *Social-Demokraten*) och fängelseminnen.¹⁰ Själv skulle jag vilja framhålla att de löst sammanfogade avsnitten som handlar om sammandrabbningar med kronofogdar, länsmän, präster och andra myndighetspersoner bär likheter med pikareskromanen. Många gånger har dessa episoder komiska drag, ett exempel är när författaren håller sitt berömda föredrag från en roddbåt i Arbogaån efter att en kronofogde förbjudit ett utlyst möte utanför staden.¹¹

Den ramberättelse som alla socialdemokratiska memoarer förhåller sig till handlar som sagt om en rörelse från mörker till ljus. Den här rörelsen är också kännetecknande för de sovjetiska partimedlemmarnas memoarer, skriver historikern Yuri Slezkine. Före revolutionen lever de förtroendevalda och de tidiga anhängarna i en underjordisk värld av hemliga samhällen, illegala publikationer och uppträder då och då på offentliga massmöten för att driva fram revolutionen. Ett nyckelmoment, enligt Slezkine, är den slut-

liga och plötsliga omvändelsen, gärna i samband med själva revolutionen, då författaren finner sin väg.¹²

Parallellen mellan dessa underjordiska berättelser och frontkämparnas och martyrernas konfrontationer med överheten som skildras i agitatorsminnena från arbetarrörelsens tidiga kampperiöd i Sverige, som präglas av mobilisering och organisering, är slående. Men även 1990-talets och 2000-talets memoarförfattare förhåller sig alltså på olika sätt till den här ramberättelsen. För att kunna vrida in självframställningen i den övergripande tematiken om en rörelse från mörker till ljus framställer Göran Persson 1990-talets omfattande nedskärningar, som medförde ökade klassklyftor, som ett sätt att försvara och rädda välfärdsstaten.¹³

Ett utmärkande drag är att memoarförfattaren betraktar barndomen med politikerblicken. Barndomens funktion blir då att bidra med genuint livsmaterial, som en fond eller kuliss, till det politiska identitetsbygget. Sven Andersson zoomar in barndomens trångboddhet i arbetarkvarteren i Göteborg för att sedan zooma ut och referera till ramberättelsen och föra ett bostadspolitiskt resonemang.¹⁴

Ett annat karakteristiskt drag är att självframställningarna refererar till ett särskilt avgörande moment då klassmedvetandet och det politiska engagemanget väcks, ofta i ungdomen. I Tage Erlanders memoarer utgör lantarbetarkonflikten i Skåne 1923–1924 en omvändelse för den unge Lunda-studenten.¹⁵

I särskilt de äldre socialdemokratiska memoarerna finns avsnitt som skulle kunna beskrivas som politiska och ideologiska bildningsresor. Charles Lindley seglar exempelvis jorden runt och stiftar bekantskap med socialismen under ett möte i Liverpool 1890.¹⁶ Fredrik Ström skildrar hur han och Zäta Höglund på hösten 1903 åker till "världsstaten Paris" för att träffa berömda ryska emigranter och besöka alla heliga platser i den franska revolutionens och pariskommunens historia.¹⁷

Två återkommande teman i de socialdemokratiska memoarerna är plikten och lojaliten samt pragmatismen. Som framgår av Katarina Barrling Hermanssons intervjuer med den socialdemokratiska riksdagsgruppen var lojaliteten fortfarande vid seklets slut den viktigaste egenskapen i socialdemokratins självbild. Lojaliteten med gruppen var nära sammankopplad med en stark ansvarskänsla för partiet, rörelsen och även nationen, skriver Barrling Hermansson.¹⁸

Ett exempel på lojalitet är en episod på Karolinska sjukhuset i Anna-Greta Leijons memoarer. Författaren ligger utarbetad och trött och ska snart föda sonen Kalle. Ändå måste hon, i egenskap av invandrarminister, underteckna några papper.¹⁹ Men precis som Linderborg konstaterar verkar de kvinnliga partimedlemmar som nedtecknat sina minnen inte känt sig förpliktigade till lojalitet gentemot partiledningen i samma utsträckning som sina manliga kolleger.²⁰

En stark scen i Ulla Lindströms minnen är när Tage Erlander anlägger ”brösttoner” och ställer krav på partilojalitet efter att kvinnoförbundets ordförande Inga Thorson deklarerat kvinnornas motstånd mot atombomber.²¹ Som Gunnel Karlsson har visat i sin avhandling synliggjorde 1950-talets atomvapendiskussioner konflikter mellan partiets kvinnor och män.²²

När Villy Bergström analyserar det socialdemokratiska efterkrigsprogrammet kommer han fram till att det kännetecknas av utpräglad pragmatism, som han anser delvis kan förklara svängningarna i partiets praktiska politik gentemot näringslivet och som när det gäller systemfrågor skiljer ut det från åtminstone kommunisterna och liberalerna, som har en mer principfast hållning till det ekonomiska systemet.

Den privata företagsamheten ska få finnas kvar så länge den på ett effektivt sätt kan producera välstånd till befolkningen. Men om det privata näringslivet inte kan lösa den uppgiften ska samhällets organ gripa in och införa planhushållning, står det i efterkrigsprogrammet. Med facit i hand menar Bergström att det här programmet till stora delar stakade ut den socialdemokratiska politiken efter andra världskriget.²³

Ett tidigt exempel på pragmatism är när Ernst Wigforss skildrar hur han som finansminister under krisåret 1933 väljer att uppvisa en närmast överdriven sparsamhet i den ordinarie budgeten som ett sätt att blidka meningsmotståndarna och samtidigt kunna få igenom ett stort program för offentliga arbeten med hjälp av lånade pengar.²⁴ Det här pragmatiska temat är emellertid något som inte omfattar agitatorsminnena från arbetarrörelsens kampperiöd. August Palm skapar sig själv som en kompromisslös politiker som inte är beredd att vika en tum från sina ideal.²⁵

I flera av agitatorsminnena och de äldre socialdemokratiska memoarerna finns avsnitt som skildrar hur författarna tvingas sitta i fängelse på grund av sin politiska verksamhet. I det här momentet skapar författarna sig själ-

va som folkliga hjältar, de blir symbolgestalter, frontkämpar och martyrer, för arbetarrörelsen under genombrottsåren.

Till skillnad från de trotsiga protester som riktades mot orättvisa lagar och klassdomar, var fängelseminnena ofta eftertänksamma och poetiska, menar Emma Hilborn i sin analys av texter om och av ungsocialister som avtjänade fängelsestraff. Hennes resonemang är även till viss del applicerbart på fängelseminnena i de socialdemokratiska memoarerna. Både tillförsikt och uppgivenhet tilläts färga funderingarna kring förlusten av friheten, skriver Hilborn och nämner titlar som "Fångens klagan" och "Långholmsbilder".

Även om berättargreppet fokuserade på de egna upplevelserna och känslorna vore det fel att uppfatta det som ett utslag av en vilja att endast skildra det unikt personliga, enligt Hilborn. I stället drar hon en parallell till den tidiga arbetarlitteraturens kamplyrik som strävade efter att förena det personliga med det allmänna genom att diktjagets upplevelser kom att symbolisera kollektiva erfarenheter.²⁶ Zäta Höglund refererar exempelvis till dagboksanteckningar som beskriver hur det ibland kom en mörk ande över honom under fängelsevistelsen i Malmö då han avtjänade ett straff för antimilitaristisk agitation.²⁷

Ett återkommande moment eller karakteristiskt drag är att installationen, företrädesvis i riksdag eller regering, gestaltas på ett högtidligt och dramatiskt sätt. På det här sättet skildras hur den personliga identiteten lyfts upp i en kollektiv identitet i form av ett viktigt uppdrag för arbetarrörelsen. Som Petra Pauli påpekar är ett återkommande tema i memoarerna att ledarna framställer att de känt sig tvingade av rörelsens förväntningar att acceptera de uppdrag som de erbjöds. Avancemanget i rörelsen ska framstå som följden av ett idealistiskt engagemang för att utjämna klasskillnaderna och skapa ett bättre samhälle och inte som följden av karriärplanering.²⁸

Axel Gjöres belyser tvivel på den egna förmågan och oro inför att klara uppdraget som folkhushållningsminister under andra världskriget. Men till slut inser han att han måste göra sin plikt och anta utmaningen.²⁹

Politikeridentiteten definieras ofta genom förebilder i det egna partiet. Kritik mot partikamrater är sällsynt. Man är socialdemokrat först och främst; att kritisera någon del av socialdemokratin är att kritisera sig själv. Man är med andra ord lojal mot rörelsen. När Mona Sahlin identifierar sig med Olof Palme beskrivs han ungefär som en popidol: "Och förälskelsen i

Olof Palme fanns där hela tiden. Han inspirerade och lyfte hela tiden lusten till politiken. Vi citerade hans tal, njöt av hans debatter ...”³⁰

Många socialdemokratiska memoarer karakteriseras av ett dokumentariskt berättande inriktat på skapandet av autenticitet. Olika dokument, faksimiler, fotografier, artiklar, brev och dagböcker används för att underbygga och stödja självframställningen. Den här metoden kan sammankopplas med att själva skrivandet av memoarerna är en förlängning av det politiska arbetet, och att det ingår i politikerrollen att underbygga resone-mang genom olika slags dokument.

Vidare skildras ofta uppbrottet från politiken i form av ett slags epilog. Inte sällan kombineras en detaljrik och scenisk beskrivning av själva uppbrottet med reflexioner som går både bakåt och framåt i tiden, och som rör både den egna rollen och politiken i stort. Ibland framkommer också en metanivå då memoarförfattaren betraktar den egna självframställningen. Epilogens funktion kan sägas vara att på olika sätt skapa högtidlighet kring politiken och politikergärningen och att göra in- och utzoomningar mellan den egna berättelsen och ramberättelsen eller den övergripande tematiken om en rörelse från mörker till ljus. Epilogen resonerar kring frågan vilken relation den enskilda politikern har haft till socialdemokratin och politiken i stort. Metanivåns funktion är att skapa högtidlighet kring självframställningen, vilken som sagt kan ses som en förlängning av politikerrollen, samt att sätta perspektiv på den egna berättelsen genom att referera till ramberättelsen.

Thage G. Peterson gestaltar i sin epilog ett möte med ett par ungdomar på ett kafé i Gamla Stan i Stockholm. Efter samtalet med ungdomarna, som får representera framtiden, blickar författaren tillbaka på sin gärning och förbereder sig för att skriva sina memoarer. Epilogen avslutas med att Peterson sätter sig på det tåg som både leder hem och på ett symboliskt plan leder ut ur politiken.³¹

Ett nyckelmoment i de sovjetiska partimedlemmarnas memoarer är något som Yuri Slezkine kallar för ”mötet med evigheten”. Det handlar om att partimedlemmen definierar sitt liv utifrån en viktig partihistorisk händelse, såsom exempelvis bygget av en traktorfabrik, eller mötet med en framstående ledare såsom Lenin eller Stalin.³² Momentet kan också kopplas samman med Russel Harts beskrivning av memoargenrens tvetydiga genitivi-

tet. Memoaren är skriven av en person, men den handlar egentligen om en händelse, en epok, en institution eller en klassidentitet.

Ett liknande nyckelmoment kan också hittas i flera av de svenska socialdemokratiska memoarerna. Ett sådant moment kan kopplas till den så kallade skördetiden i folkhemsbygget 1940–1976, en period som har beskrivits som de stora reformernas decennier. ATP-reformen har en särställning i det här sammanhanget. Enligt Åsa Linderborg har ATP-reformen fått ett särskilt stort utrymme i den egna partihistoriken och framställts som efterkrigstidens viktigaste strid mellan höger och vänster, där segern gav ”de unga en tro på framtiden”. Linderborg beskriver också hur ATP-striden långt senare blir en sällsam legend i partihistoriken som nostalgiskt påminner om fornstora dagar som man gärna berättar om.³³

Flera socialdemokratiska memoarförfattare ägnar ATP-striden stort utrymme i sina memoarer. Men det här momentet, mötet med evigheten, tar sig olika uttryck i olika tider. Avsnittet då Göran Persson skildrar hur han som barn under en bilutflykt med familjen ser statsminister Erlander på avstånd i Harpsund utgör också ett slags möte med evigheten. Det är talande för Perssons del att det sker i barndomen. Han växer upp under folkhemsreformismens guldålder och hämtar legitimitet genom att framställa sig som en förvaltare av ett gammalt arv.³⁴

Den här artikeln har visat på återkommande nyckelmoment, teman och retoriska strategier i de socialdemokratiska memoarerna. Samtidigt skiljer sig texterna åt sinsemellan, inte minst beroende på den historiska kontexten. Genombrottsårens agitatorsminnen omfattas inte av det pragmatiska temat. Krisårens memoarer från 1990-talet och 2000-talet genomsyras av en individualism som bryter mot rörelsens kollektivistiska värderingar. De kvinnliga partimedlemmar som nedtecknat sina minnen förefaller inte vara lika lojala mot partiledningen som sina manliga kolleger.

Varje enskild memoar förhåller sig ändå på ett eller annat sätt till en ramberättelse som handlar om en rörelse från mörker till ljus. Det kan tyckas problematiskt för en sådan som Göran Persson att koppla ihop sig med en historieskrivning om den framgångsrika reformistiska socialismen då han varit med om att genomföra en ekonomisk politik som skapat ett nytt klassamhälle.

Men Perssons retoriska situation kan inte förstås utan den nyliberala hegemonin, som också omfattar socialdemokratin. Den gör det möjligt att

framställa det som att 1990-talets nedskärningar i själva verket har räddat välfärdsstaten. Det finns en bred uppslutning, från höger till vänster, kring att den så kallade budgetsaneringen var riktig och nödvändig.

Den tredje vägens socialdemokrati som utvecklades under 1990-talet, med inspiration hämtad från New Labour, innebar ett avsteg från den traditionella reformismen, där reformerna syftade till att driva fram en annan samhällsordning. Politiken blev under Perssons ledning snarare reaktiv, en fråga om att undvika katastrofer som den globala kapitalismen genererar.

Den uppåtgående klassresan som Persson skildrar i sina memoarer bidrar till att rättfärdiga den nyliberala politiken och osynliggöra arbetarklassens liv. Bakom författarens individuella framgångsberättelse döljer sig det faktum att villkoren för arbetarklassen som kollektiv försämrats under den globala kapitalismen.

Noter

1. Alastair Fowler, "Genrebegrepp", *Genreteori*, red. Eva Haettner Aurelius och Thomas Götselius, Lund 1997, s. 259.
2. Åsa Linderborg, *Socialdemokraterna skriver historia – historieskrivning som ideologisk maktresurs 1892–2000*, Stockholm 2001, s. 454.
3. Ibid., s. 29 f.
4. Ibid., s. 67 ff.
5. Ibid., s. 454 f.
6. Sten Andersson, *I de lugnaste vattnen*, Stockholm, 1993, s. 410.
7. Roy Pascal, *Design and Truth in Autobiography*, London 1960, första kapitlet.
8. Francis Russell Hart, "History Talking to Itself. Public Personality in Recent Memoir", *New Literary History*, 1979:1, s. 195.
9. Göran Persson, *Min väg, mina val*, Stockholm 2007, s. 129.
10. Eric Johannesson, *Agitatorn söker sina roller – om självexponering hos Einar "Texas" Ljungberg, August Palm och Frans Elmgren*, Uppsala 1992, s. 37 f.
11. August Palm, *Ur en agitators lif*, Stockholm 1905, s. 322 f.
12. Yuri Slezkine, "Lives as tales" i *In the Shadow of Revolution. Life Stories of Russian Women. From 1917 to the second world war*, red. Sheila Fitzpatrick och Yuri Slezkine, Princeton 2000, s. 23.
13. Persson, s. 88.
14. Sven Andersson, *På Per Albins tid*, Stockholm 1980, s. 25 f.
15. Tage Erlander, *1901–1939*, Stockholm 1972, s. 95 f.
16. Charles Lindley, *Memoarer*, Stockholm 1987, s. 81 f.
17. Fredrik Ström, *Min ungdoms strider. Memoarer*, Stockholm 1940, s. 120 ff.

18. Katarina Barrling Hermansson, *Partikulturer. Kollektiva självbilder och normer i Sveriges riksdag*, Uppsala 2004, s. 156 ff.
19. Anna-Greta Leijon, *Alla rosor ska inte tuktas!*, Stockholm 1991, s. 128
20. Linderborg, s. 54.
21. Ulla Lindström, *I regeringen. Ur min politiska dagbok, 1954–1959*, Stockholm 1969, s. 98.
22. Gunnel Karlsson, *Från broderskap till systerskap. Det socialdemokratiska kvinnoförbundets kamp för inflytande och makt i SAP*, Lund 1996.
23. Villy Bergström, ”Program och ekonomisk politik 1920–1988”, *Socialdemokratins samhälle. SAP och Sverige under 100 år*, red. Klaus Misgeld, Karl Molin och Klas Åmark, Stockholm 1988, s. 35.
24. Ernst Wigforss, *Minnen 3, 1932–1949*, Stockholm 1954, s. 17.
25. Palm, s. 351 f.
26. Emma Hilborn, *De förrådda kämparna – gemenskap och identitetsskapande inom den ungsocialistiska rörelsen i Skåne 1903–1917*, Landskrona 2008, s. 89 f.
27. Zeth Höglund, *Härliga tider 1900–1911*, Stockholm 1951, s. 112.
28. Petra Pauli, *Rörelsens ledare. Karriärvägar och ledarideal i den svenska arbetarrörelsen under 1900-talet*, Göteborg 2012, s. 176 f.
29. Axel Gjöres, *Vreda vindar*, Stockholm 1967, s. 76.
30. Mona Sahlin, *Med mina ord*, Stockholm 1996, s. 25 f.
31. Thage G. Peterson, *Resan mot Mars. Anteckningar och minnen*, Stockholm 1999, s. 693 ff.
32. Slezkine, s. 21.
33. Linderborg, s. 356 f.
34. Persson, s. 448.

Proletar og pratmaker

Var Alf Prøysen en arbeiderforfatter?

Bjørn Ivar Fyksen

I år feires Alf Prøysens 100-årsjubileum. Prøysen (1914–1970) er antagelig den eneste forfatteren alle som er oppvokst i Norge, kan sitere en linje eller to av – nemlig fra den lange rekken populære viser han skrev i løpet av sin 25 år lange karriere. Målt på den måten er han mer berømt enn både Ibsen og Hamsun, men i dag er det nok nettopp visene han er mest kjent for, samt barnebøkene – i resten av Skandinavia er det vel *bare* dem som er kjent, og i Sverige i første rekke barnefortellingene om *Teskedsgumman* (Teskjekjerringa). Alf Prøysen skrev imidlertid også skjønnlitterær prosa for voksne, blant annet publiserte han over nesten en tjueårsperiode mer enn 750 korttekster i en fast lørdagsspalte i avisen *Arbeiderbladet*, og skapte på et vis en egen sjanger – av høy litterær kvalitet – som han kalte *lørdagsstubber*.¹ Han skrev også én eneste roman, den uhyre populære *Trost i taklampa* fra 1950.² I 1954 ga Folket i Bilds Förlag den ut under tittelen *Trastsommar*, i Karl-Hampus Dahlstedts oversettelse, i et førsteopplag på hele 75 000.

Da Magnus Nilsson våren 2013 var invitert til Høgskolen i Hedmark for å holde foredrag om arbeiderlitteratur på forskningsseminaret ”Alf Prøysens prosaforfatterskap i lys av arbeiderlitteraturtradisjonen”, sa han – slik det fremgår i artikkelversjonen av foredraget – om kombinasjonen Prøysens forfatterskap og arbeiderlitteraturen at:

[Den framstår] framför allt som produktiv för arbetarlitteraturforskningen, eftersom den aktualiserar en rad viktiga historiska och teoretiska frågeställningar inom detta forskningsfält. Dock tror jag också att den kan vara produktiv inom Prøysen-forskningen. Att placera Prøysens författarskap i en arbetarlitterär kontext kan nämligen bidra till att utöka hans verks betydelsepotential. På denna punkt spekulerar jag dock.³

I avslutningen skriver Nilsson:

Att relatera *Trost i taklampa* till den arbetarlitterära traditionen innebär emellertid inte bara att verket framstår i nytt ljus, utan även att själva den arbetarlitterära traditionen förändras genom att den får en relation till ett författarskap som hittills inte befunnit sig i denna kontext, nämligen Prøysens.⁴

Å invitere arbeiderlitteraturforskeren Nilsson til et forskningsseminar om Prøysen hadde selvsagt til hensikt å bidra til nettopp dette: Å kaste nytt lys over Prøysens forfatterskap ved å sette det i sammenheng med den – i hovedsak svenske – arbeiderlitterære tradisjonen. Om også forståelsen av arbeiderlitteraturen gjennom dette utvides, er det selvsagt enda bedre, og denne artikkelen er ytterligere et lite forsøk på å bidra til å bringe Alf Prøysen inn i en nordisk arbeiderlitterær kontekst.

*

Trost i taklampa handler i all korthet om Gunvor Smikkstugun, som er datter av en eiendomsløs husmann og jordbruksarbeider. Hun har flyttet til Oslo for å få et bedre betalt arbeid, og romanen handler om at hun – fylt av selvhevdelsestrang, aggresjon og hevnlyst – kommer tilbake til hjembygda på sommerferie. Hun vil vise bygdefolket at det er mulig å unnsnippe fattigdommen og det fysiske slitet, hun agiterer for å flytte til byen, og hun vil ha revansj for barndommens ydmykelser. Hun kommer med voldsomme utfall mot det hun oppfatter som overklassens ideologi – eller *bokprat*, som hun kaller det – en bekymret motstand mot ”flukten fra landsbygda” og en forkynnelse av idealet om å holde seg til bygda og arbeidet i landbruket, et ideal som viser seg ikke å gjelde for dem med boklige talenter. Siden denne tankegangen i stor grad er internalisert hos de andre tjenerne, legger hun seg ut med *både* overklasse og tjenerskap. Det er imidlertid verdt å bemerke at kritikken hennes bare indirekte rettes mot bygdas økonomiske overklasse, altså storbøndene. Dem hun i sterkeste grad eksplisitt kritiserer, er tjenerne og deres underlegne *husmannsånd* – beslektet med Aksel Sandemoses jantelov om at ”du skal ikke tro at du *er* noe” – samt dem som i denne sammenhengen kan kalles kultureliten: dikteren, skolelæreren og lokalavisredaktøren i tillegg til de tilreisende turistene med deres nostalgiske forestillinger om det enkle og bekymringsløse livet på landet.

Stilmessig er *Trost i taklampa* noe ganske for seg selv, men den miljømessige rammen, deler av tematikken og til dels også repertoaret av motiver og symboler – eksempelvis et landlig arbeidermiljø, barndomsskild-

ringer, flukt- og fuglesymbolikk, kontrasten jord–himmel – har likhetstrekk med *statarskolan* i Sverige på 30-tallet, som jo gjerne omtales som gullalderen i svensk arbeiderlitteratur. *Trost i taklampa* handler om arbeidsfolk i et sterkt klassesdelt miljø, Prøysen hadde selv bakgrunn som husmannsgutt og gårdsarbeider, og boken er skrevet på hans egen rurale dialekt. Romanen ble utgitt på Tiden Norsk Forlag, et forlag med sterke bånd til arbeiderbevegelsen – grunnlagt av Arbeiderpartiet, og etter hvert med LO og Norges Kooperative Landsforening på eiersiden. Det kan altså se ut til at romanen oppfyller *alle* de tre kriteriene som Lars Furuland i sin tid foreslo som definisjon av arbeiderlitteratur: litteratur *om* arbeidere, *av* arbeidere, *for* arbeidere.⁵ Likevel er det nokså sjelden at *Trost i taklampa* blir omtalt som arbeiderlitteratur, eller at Prøysen blir kalt for arbeiderforfatter. Dette kan ha mange årsaker, både arbeiderlitteraturens stilling i den norske litterære offentlighet og Prøysens egen ambivalens til det samme: med én fot i arbeiderklassen og én fot på vei opp på parnasset.

Den svenske oversettelsen er en markant annerledes utgivelse enn den norske originalen. For det første er det satt inn fem viser, med noter og besifring, gjendiktet til svensk av visekunstneren Ulf Peder Olrog, og for det andre ble *Trastsommar* gjennom utgivelsen plassert i en kontekst som sterkt inviterte til å lese den i et arbeiderlitterært lys, slik Magnus Nilsson også fremhver: utgitt på Folket i Bilds förlag, i en serie sammen med Lars Ahlins *Tåbb med manifestet* og Ivar Lo-Johanssons *Bara en mor*.⁶ Men enda mer interessant er de to forordene som den svenske utgaven er utstyrt med: ett av oversetteren og ett av Prøysen selv. Disse finnes ikke i den norske utgaven. Prøysen skriver her at: ”*Trastsommar* är en vissångares (f.d. kogubbes) raseriutbrott uppblandat med gapskratt”, (s. 9) og han følger opp med en kort utlegning av hovedtematikken i boken, der han legger seg svært tett opptil sin heltinnes synspunkter. Slik tenker Gunvor om saken, i original språkdrakt:

Alt bygdefolk vart sinte når noen reiste tel byn. Ja, itte hvis det var slike som hadde godt for seg på skulen, *dom* skulle ut, det skulle bære mangle at dom itte fekk utvikle seg! Men var det et alminnelig menneskje som ville slutte å arbe borti gardom, og heller prøve å krabbe seg i vegen tel byn, da slepte dom storfossen laus alle i hop. Detta som dom skreiv om i avisen ”Flukten fra landsbygda” brydde itte a Gunvor seg noe om. Hu kjente den lekse ifrå gardom der a hadde vøri. Det var slikt dom trøste tenera med for å få gjort ting dom itte ville gjøra sjøl. (s. 47)

Og slik formulerer Prøysen det i det svenske forordet:

Har du håg för att studera, har du varit duktig i skolan och vill utveckla dina själs-gåvor, ja då heter det att du har framåtanda, när du reser bort från bygden och dess hårda slit.

Men har du bara en sotig fabrik att resa till för att rädda den blå drömmen om fjorton dagars semester som finklädd stadsmänniska, då heter det att du *sviker* landsbygden. Då anmäler sig ett allvarligt problem, bygder läggs öde och det är du som har skulden. Du har inga gåvor, du kunde ha stannat där du var. (s. 9, 14)

Oversetter Dahlstedt på sin side vektlegger hvordan den bygderomantikken romanen vil til livs, er et skalkeskjul for økonomiske interesser:

Prøysen vill vara trasten – gapatrasten eller skvakatrasten, som den kallas också i svenska bygdemål – i sommarens fågelkör, proletären och pratmakaren som med sitt hån och sin svidande ironi besprutar den landsbygdsidealism, som bygger på falska förutsättningar och är en täckmantel för storböndernas ekonomiska interessen.⁷

Prøysen gjør altså Gunvors aggresjon til sin egen, mens Dahlstedt peker ut klassetilhørighet, avsløring av falsk ideologi og økonomiske interesser som hovedelementer i boken.

Disse elementene ble tonet nesten helt ned ved utgivelsen i Norge fire år tidligere: I baksideteksten til boken vektlegger forlaget hvilken fabelaktig populær visesanger det er som nå romandebuterer, samt hvor mye han har solgt av visesamlingene sine, og fremhever dessuten Prøysens humor og hjertevarme:

[D]en underfundige humoren hans virker jordbunden naturlig fordi han har ekte kjærlighet til det miljøet som har gitt ham alt, en kjærlighet som ligger bakom og varmer selv når han er flirende ironisk. "Trost i taklampa" er *først og fremst en morsom bok*, men den er mye mer enn det: den behandler et så aktuelt og viktig problem som ungdommens flukt fra landsbygda.⁸

Ingenting av dette er usant, men det usynliggjør indignasjonen som også finnes i romanen. Og også i lanseringsintervjuer i de store hovedstadsavisene fremstiller Prøysen det som om han bare driver med litt godmodig tull og tøys. Til *Aftenposten* sier han: "Det er ingen vektige problemer i min bok, lettest er den, og helt humoristisk."⁹ Tilsynelatende er bare gapskratten tilbake. Og senere, for eksempel i teaterprogrammer ved oppsetninger av sceneversjoner av romanen, ironiserer han over forestillingen om at han

skriver med sosial tendens eller er ”sosialt indignert”.¹⁰ Satirisk proletarforfatter i Sverige, altså – skøyer og pratmaker i Norge.

Prøysens ironi er imidlertid verdt å merke seg. Det nevnte *Aftenposten*-intervjuet er gjort på et normalisert riksmål, og journalisten påpeker at Prøysen ikke *snakker* den hedemarksdialekten som *Trost i taklampa* er skrevet på, hvorpå han svarer at han ”kæin nå gjøra det når det bær i hæl-linga”, altså at han *kan* snakke sin opprinnelige dialekt når det virkelig gjelder, når det er *alvor*.¹¹ Og boken *er* jo skrevet på dialekt, så kanskje er den litt alvorlig likevel, mens riksmålsintervjuet i avisen er mer skøyeraktig? Det kan hende jeg overfortolker svaret i dette korte intervjuet, men jeg ser det som et eksempel på at Prøysen er svært bevisst på hvilken sosial betydning språket og dialekten hans har: Hvor hans snakker fra (det rurale og beskjedne husmannsmiljøet i Hedmark), og hvem som i dette tilfellet er hans publikum (den borgerlige, hovedstadsbaserte avisen *Aftenpostens* lesere). Han tilpasser seg *Aftenpostens* språk, og benytter sin egen dialekt kun som en komisk effekt – mens den i romanen altså er *selve* språket.¹²

Når vi leser selve teksten, ser vi at også Gunvor, romanens heltinne, har begge sidene i seg på samme tid: Hun er åpenbart en kvinne med en tydelig arbeideridentitet; hun er en proletar med en plan – om enn ikke et politisk program – men hun er også en pratmaker. Det lar seg tenke at Prøysen her har skapt et talerør som han i Norge slapp å bli identifisert med – en kvinnelig romankarakter som kunne fremføre en kritikk, men som samtidig var så sammensatt og distansert fra Prøysen selv at han ikke behøvde å innestå for innholdet i kritikken hennes – synspunkter som nok også rammet hans tidligere sambygdinger, som hans egen familie fortsatt levde blant.¹³ Det kan altså være at Prøysen av personlige grunner både ønsket å fremføre kritikk og samtidig distansere seg fra den.

Gunvor har omtrent samme bakgrunn som Prøysen, men ligner ham ikke for øvrig. Den mest åpenbare forskjellen er selvsagt at hun er kvinne, men hun er i det hele tatt svært ulik den personligheten Prøysen fremstår med i brev og barndomsmemoarer: Hun er bråkete og sosialt utagerende, uinteressert i skolen og har bare forakt til overs for kunst og litteratur: ”hu skjønnte snart at det var to forskjellige ting å lesa om sultne unger i leseboka og å vara sulten sjøl.” (s. 40) Prøysen på sin side hadde få venner i oppveksten,¹⁴ var svært skoleflink¹⁵ og drømte om å bli kunstmaler¹⁶ og forfatter. Og en kunstmaler og en forfatter er nettopp blant de skikkelsene som bo-

ken gjør mest narr av, så romanen og Gunvors kritikk rammer altså noen holdninger i det samfunnssjiktet han gjennom sitt kunstnerskap var i ferd med å bli en del av.

Dette siste er ikke uviktig: Hvilken status hadde Gunvors – arbeiderens – perspektiv innenfor det rådende litterære miljøet i Norge? Magnus Nilsson har flere steder skrevet om arbeiderlitteraturen som *tradisjon*, og om hvordan en forfatter, når denne tradisjonen står høyt i kurs, kan bygge opp litterær kapital ved å knytte seg til det arbeiderlitterære. Har tradisjonen derimot lav status, skriver han, kan forbindelsen til arbeiderlitteraturen utgjøre en symbolsk utgiftspost, blant annet ved at den potensielt står i konflikt med den moderne litteraturens autonomi- og originalitetsideal.¹⁷ Svenske arbeiderforfattere kan sole seg i glansen av arbeiderlitteraturens gullalder på 30-tallet og av nobelprisvinnere som Eyvind Johnson og Harry Martinson. Ser vi derimot til Norge, så finnes det selvsagt betydningsfulle arbeiderforfattere i perioden før Prøysen – for eksempel Rudolf Nilsen, Johan Falkberget og Kristofer Uppdal – men disse fremstår mer som enkeltforfattere enn som en sterk bevegelse på høyde med *statarsholan*. Av nobelprisvinnere er Knut Hamsun den som ruver i det norske litterære landskapet, og om Hamsun kan man si mye, men *ikke* at han kaster glans over arbeiderbevegelsen eller låner legitimitet til landsens jenter som ønsker å flytte til byen.¹⁸ Det skal selvsagt sies at Hamsun – med sin støtte til Hitler og Nazi-Tyskland – ikke var den toneangivende litteraten i årene etter krigen, selv om både en del av hans estetiske idealer og hans tanker om urbanisering og modernitet nok fortsatt var levende;¹⁹ poenget er bare at arbeiderlitteraturen i Norge ikke hadde representanter med en tilsvarende posisjon som dem i Sverige. Dermed er det heller ikke utenkelig at ung forfatter – og forlaget hans – i forsøket på å bestige parnasset, ville holde seg unna enhver merkelapp som kunne virke begrensende, både av kommersielle hensyn og av kulturelle statushensyn.

Magnus Nilsson skriver at ”frågan om huruvida ett litterärt verk betraktas som arbetarlitteratur inte primärt [är] avhängig dess formella kvaliteter, utan dess reception”, og han viser hvordan resepsjonens innplassering av Prøysen i en arbeiderlitterær kontekst kan realisere et betydningspotensial, gjennom å peke på ”bestämt drag i romanen, som också är ett framträdande drag i den svenska arbetarlitteraturen, nämligen dess självreflexiva tematisering av en social berättarposition”.²⁰ Nilsson viser videre i sin analyse

hvordan Prøysen tematiserer måten arbeiderklassen blir *representert* i kunsten og litteraturen for øvrig – og også hvordan de *ikke* blir representert, men tvert imot blir usynliggjort og nærmest retusjert bort:²¹ *Trost i taklampen* inneholder flere passasjer hvor arbeiderklassen på en eller annen måte blir beskrevet eller avbildet av utenforstående, og enten blir de med et nostalgisk og romantisk blikk forsøkt fremstilt som ”alminnelige, trufaste jordens tenerer” (s. 107), slik tilfellet er med kunstmaleren i romanen, eller så blir de rett og slett fjernet fra motivet, slik lokalavisredaktøren sørger for da han skal fotografere en gruppe studenter fra byen som er på sommerjobb på landsbygda, og en fjøsgutt sniker seg med på bildet: ”Fysste bildet måtte kasseres, mente [redaktøren], for det kom en kôp og stelte seg bak bildet. Det var fell en griskokk oppi en gard en stan.” (s. 138)

Jeg slutter meg til Nilssons tanke her om at det er lesningen med klassebrillene på som gir mening til Prøysens tematisering av fortellerposisjonen, men vil med et eksempel til vise i hvilken grad Prøysen var seg bevisst – og tematiserte – arbeiderklassekunstnerens splittede sosiale posisjon.

I 1946 – året etter bokdebuten med novellesamlingen *Dørstokken heme*, og fire år før romanen *Trost i taklampen* – publiserte Prøysen en novelle med den i denne sammenhengen talende tittelen ”Motiv” i tidsskriftet *Figaro*, som utkom i kun ett nummer. Med stort etterkrigsalvor henviser tidsskriftets unge redaktører til den samfunnsengasjerte dikteren Nordahl Grieg:

Nordahl Grieg var en av dem som bevisst stilte sin kunst i samfunnets tjeneste. Kunst for kunstens skyld var for ham uten mening – den skulle tjene mennesket og livet. I hans munn var dette ingen frase.

Kunsten er en uttrykksform for personligheten, og en kan ikke fastsette direktiver for kunstnerens mål og midler.²²

”Motiv” forteller om den unge kunstneren Hans Slettum, som slites mellom sitt eget, personlige uttrykksbehov og de ”direktiver” han får fra sine mesener og oppdragsgivere; han skal fremstille bygda og bondesamfunnet på lerretet – problemet er bare at lokalsamfunnet er delt i to klasser, og bare den ene er ønsket på bildet. Oppdragsgiverne er skolelærer Brekkestøl samt storbøndene på gårdene Nerbærj og Dal.²³ Disse tre har stilt som kausjonister for at husmannsgutten Hans skulle få gå på kunsthøyskole i byen, og Hans’ mor, Krestine Slettum, føler derfor at hun står i dyp takk-

nemlighetsgjeld til denne bygdeeliten, noe som kan være medvirkende til at hun i enhver sak står på deres side, også når det gjelder kunstsyn. Og det mesenene ønsker seg av kunsten, er en nasjonalromantisk fremstilling av de stolte bøndene: ”Nå ser vi så mye stygt i kunsten, sa han Brekkestøl. Folk eig itte skam, men han Hans han er slik som Tiedemann og Gude han, og det er det som er kunst, sa han Brekkestøl.” (s. 19)

Samtidig skammer moren seg over seg selv og sin fattigslige fremtreden, og vil helst ikke synes, hvilket harmonerer til punkt og prikke med overklassens ønske om å retusjere vekk tjenerne fra den romantiske fremstillingen av storgårdene:

Hu stelte fjøset for sveiseren den dagen, hu vilde itte te seg fram fordi hu hadde så stygge klær på seg. Og både lærer Brekkestøl og mannen på Dal sto og såg på han Hans satte seg og begynte å måle stugebygningen.

– Slik vil jeg ha det og slik vil jeg ha det, sa Nerbærjen, og drengstugubygningen behøver du itte å ta med, den skal rives håkkensom. Hu hadde vøri så stolt der hu sto, nå greier’n Hans å måle akkurat som folk ber’n, hadde hu tenkt. (s. 17–18)

Når det store oversiktsbildet av bygda skal males, det som skal henge i kommunelokalet, blir Hans plassert oppe i skogkanten – ”så såg han alle store garda og så fekk han kjerka i midten” (s. 19) – med *ryggen til husmannsplassene*.

Hans maler ferdig bildet, men før det kan avdukes på kommunelokalet, dør han av tæring, som han har pådratt seg av livet i de trekkfulle husmannsstuene. Rett før avdukingen pakker imidlertid moren tilfeldigvis opp maleriet og får se et helt annet bilde enn den romantiske bygdeidyllen storbøndene har bestilt: ”Et billede med så stygge farger at hu itte vet si arme råd.” (s. 20) Drengestuebygningen er på plass, og det samme er hele tjenerskapet, arme og undertrykte, bokstavelig talt med lua i hånda; noen av arbeiderne er malt med blødende sår etter skader de har pådratt seg i gårdsarbeidet, og i stedet for signatur er det malt en død mann under en haug med pengesedler.

Og nå skrik a Krestine Slettum rett ut og kaster billedet i golvet. Det knaker i ramma, det detter ut ei papplate som er feste bakpå.

Og nå ser hu billedet som det skal vara. (s. 20)

Det bestilte bildet befinner seg altså på den andre siden av lerretet, og moren antar at Hans i forvirring rett før han døde, har montert bildet med feil side ut. Hun sørger derfor for å få det montert med ”riktig” side ut før maleriet overrekkes ordføreren.

Knut Imerslund, som er den litteraturforskeren i Norge som har beskjeftiget seg mest med Prøysens forfatterskap, kaller novellen ”Motiv” for en ”kunstnerisk programmerklæring i litterær form” og skriver at: ”Knappt noe sted har Prøysen argumentert så åpent og eksplisitt for et realistisk-naturalistisk kunstsyn som i denne teksten.”²⁴ Det er imidlertid verdt å merke seg at Imerslund i samme artikkel stiller seg helt avvisende til å lese forfatterskapet politisk: ”Prøysen var ingen *politisk* dikter, og det er helt umulig å lese en ideologisk standpunkttagen i sosialistisk retning ut av diktningen hans”, selv om han innrømmer at ”det finnes et par iøynefallende unntak” der arbeiderklasseperspektivet kommer til syne, blant annet i karakteren Gunvor i *Trost i taklampa*.²⁵ Imerslund slår fast: ”Skal Prøysens diktning forstås inn i en ideologisk sammenheng, er det noe leseren selv må stå for.”²⁶

Det ansvaret er jeg som leser mer enn villig til å ta, da det å lese dette forfatterskapet i en arbeiderlitterær sammenheng for meg kaster lys over en rekke sosiale mekanismer i et klassesdelt samfunn, også utenfor dette enkeltstående forfatterskapets litterære univers. Nilsson argumenterer jo nettopp for dette: at det er *resepsjonen* som realiserer et slikt ideologisk potensial, og selv mener jeg at Prøysens selvrefleksive tematisering av arbeiderkunstnerens sosiale posisjon *inviterer* til en slik lesning. ”Motiv” fremviser kanskje enda tydeligere enn *Trost i taklampa* denne bevisstheten om hvilket utgangspunkt kunstneren med arbeiderbakgrunn ser verden fra, og hvilken kunstnerisk/litterær offentlighet han eller hun har å forholde seg til. Det er lett å tenke seg at Prøysen var redd for å falle tilbake i den fattigdommen han hadde reist seg fra, og at han derfor var engstelig for å uttrykke sine klasseholdninger *for* eksplisitt. Med arbeiderkunstnerens frykt for fattigdommen i bakhodet er det også verdt å spørre seg om hvilken side av den sosiale virkeligheten Hans Slettum i ”Motiv” *egentlig* planla å vise frem? Moren går ut fra at han har gjort en feil da han lot den dystre siden av maleriet vende ut, og kanskje har hun rett, kanskje var aldri den siden ment for bygdeelitens øyne? Kanskje var det bare kunstnerens personlige,

stille opprør som ved en tilfeldighet kom til syne – et opprør han trengte å gestalte, men ønsket å holde skjult?

Det finnes en biografisk forbindelse til Prøysen selv i denne historien. Prøysen ønsket i ungdommen å gå på Kunst- og håndverksskolen i Oslo for å studere malerkunst, men fikk avslag på søknaden om stipend fra hjemkommunen.²⁷ I barndomserindringene sine, *Det var da det og ikke nå*, forteller han hvordan omgivelsene berømmet talentet hans, men ironiserer samtidig over *hva* det var de likte ved tegningene hans: "[De] roste meg når je tegne seterjinter i nasjonaldrakt som sto og heldt omkring en kvit bjørkestamme og såg mot solnedgangen med ei lang flette nedover ryggen." (s. 136) Dette er nettopp den typen romantisk bondeidyll som Hans Slettum antyder at er drepen for ham som kunstner, når han maler seg selv som liggende død under pengene han tjener på oppdragskunsten (eventuelt gjelden han har satt seg i for å ta kunstutdannelse), men motsatsen – Slettums dystopiske undergangsvisjon av classesamfunnet – er heller ikke den kunstneriske veien Prøysen valgte. *Ekspresjonistisk* ville for øvrig være en mer treffende beskrivelse av Slettums fargersterke og rystende maleri enn Imerslunds merkelapp *realistisk-naturalistisk*, og jeg er uenig i at "baksiden"-motivet til Prøysens fiktive kunstnerskikkelse kan karakteriseres som representativt for Prøysens eget kunstsyn, eller som en programerklæring. Jeg ser heller Slettums dobbeltmotiv som et uttrykk for Prøysens egen, og kanskje uforløste, ambivalens til sitt eget kunstneriske virke. Hverken for eller baksiden av maleriet harmonerer med Prøysens estetiske uttrykk, men også han viste to sider som kunstner: En mild, humoristisk og forsonende fremstilling av det fattigslige arbeidsmiljøet på den ene siden, og på den andre en mørkere og mer kritisk innstilling til classesamfunnet dette arbeidsmiljøet var en uløselig del av. Proletar og pratmaker. Og som på Slettums lerret, er ikke begge sidene lett å få øye på samtidig, uten at man rister litt i rammene for forfatterskapet. Disse rammene var det som ble noe endret da *Trost i taklampa* utkom i svensk oversettelse; på samme måte kan perspektivet og betydningspotensialet endres ved å lese Alf Prøysens forfatterskap i lys av den arbeiderlitterære tradisjonen.

Noter

1. Lørdagsstubbene gikk i *Arbeiderbladet* i perioden 1951–1970. Som avissjanger er stubben beslektet med petiten. Selve ordet *stubb* betegner da også noe lite: en bit, et kort stykke. Prøysens stubber går imidlertid langt utenfor det vi vanligvis forbinder med en avispetit. For en utførlig gjennomgang av lørdagsstubben som sjanger, se Ole Karlsen, ”Prøysens prosastubber. Noen kommentarer til sjangerproblematikken”, *Alminnelige arbeiderfolk*, red. Bjørn Ivar Fyksen, Vallset 2013, s. 77–98.
Et utvalg lørdagsstubber, fortellinger og noveller fra samlingene *Dørstokken heme* (1945), *Utpå livets vei* (1952) og *Kjærlighet på rundpinne* (1958) ble i 1959 oversatt til svensk av Inga Olrog, kona til Alf Prøysens nære venn, visekunstneren Ulf Peder Olrog. Se Alf Prøysen, *Kärlek i maskorna*, Stockholm 1959.
2. Romanen kom i seks opplag og 52 000 eksemplarer bare i utgivelsesåret, og ifølge Prøysens datter, Elin Prøysen, var den lenge den ”mest solgte romanen her i landet inntil Anne Karin Elstads bok ’Maria, Maria’ slo opplagstallet i 1988”, altså 38 år senere. Se Elin Prøysen, *Pappa Alf*, Oslo 1989, s. 63.
3. Magnus Nilsson, ”Prøysen och arbetarlitteraturen – en produktiv kombination”, *Alminnelige arbeiderfolk*, red. Bjørn Ivar Fyksen, Vallset 2013, s. 13.
4. Ibid., s. 23.
5. Lars Furuland och Johan Svedjedal, *Svensk arbetarlitteratur*, Stockholm 2006, s. 23.
6. Nilsson, ”Prøysen och arbetarlitteraturen”, s. 17–18.
7. Karl-Hampus Dahlstedt, ”Förord”, Prøysen, *Trastsommar*, Stockholm 1954, s. 5
8. Prøysen, *Trost i taklampa*, Oslo 1950, forlagets baksidetekst på smussomslaget (min utheving).
9. Signaturen ”ie”, ”Trost i taklampa”, *Aftenposten* 1.11.1950.
10. Alf Prøysen, ”Trost min ...”, gjengitt i teaterprogrammet til Riksteatrets oppsetning av musikalversjonen av *Trost i taklampa*, Oslo 1994, s. 8.
11. Signaturen ”ie”.
12. *Aftenposten* er en avis som den dag i dag hverken tillater radikalt bokmål eller nynorsk i spaltene.
13. Prøysens enke, Else Prøysen, uttalte i et intervju for ti år siden følgende om hans forhold til hjembygda:
”– Alf måtte bort fra Rudshøgda. I hjembygda så folk på ham som en raring. Selv lenge etter at han hadde slått gjennom som forfatter og visesanger, lurte folk i hjembygda på når han skulle begynne å arbeide. Å være forfatter, det var liksom ikke noe arbeid, det. Det var ikke så lett for ham, det med hjembygda. Det var sårt. Han var glad i Prøysen og Præstvægen, men ikke i bygda. Han var ikke glad i Rudshøgda eller Ringsaker i det hele tatt. Det er stygt å si det, men han var ikke det.” Elin Tinholt, *Ti stemmer om vennskap og viser*, Oslo 2004, s. 59.
14. Brev til Knut Fjæstad datert 12.7.1938, brevsamling 792 (Nasjonalbiblioteket, håndskriftsamlingen, Oslo).
15. Prøysen, *Trastsommar*, s. 14.
16. Alf Prøysen, *Det var da det og itte nå*, Oslo 1971, s. 135.
17. Magnus Nilsson, ”Inordning och uppror. Om det ambivalenta förhållandet till traditionen i modern svensk arbetarlitteratur”, *Tidskrift för litteraturvetenskap*, 2012:1, s. 51.

18. "Ta hjem datteren din fra byen!" skrev Hamsun i teksten "Bonde" i 1918. (Knut Hamsun, *Taler på torvet II*, Oslo 2009, s. 213.) I 1916 tok han til orde for å hindre arbeidsfolk å flytte fra landsbygda til byene Ibid., s. 195) og skriver at industriarbeidere "i det store og det hele" ikke bidrar til landets produksjon, det er det bøndene som gjør (Ibid., s. 181).
19. "Flukten fra landsbygda" og bekymringen for den tradisjonelle bondekulturen var hete temaer i offentligheten i årene etter annen verdenskrig. Særlig forlaget Grøndahl & Søn (Oslo) ser ut til systematisk å ha behandlet tematikken med det aller største skjønnlitterære alvor, med en rekke romanutgivelser som eksplisitt tok sikte på å gå inn i spørsmålet. I 1948 lyste forlaget, sammen med L.T.s Förlag (Stockholm), Det Danske Forlag (København) og forlaget Pellervo (Helsinki), ut en fellesnordisk romankonkurranse med den målsetting å "stimulere de nordiske forfatters interesse for nutidens landbefolkning, dens liv og problemer samt forholdet land-by". Romanene skulle skildre "mennesker og problemer på landet i nutiden". Grøndahl & Søn utga i årene 1949–1950 alle de fire nasjonale vinnerne av konkurransen: Hovedvinneren var danske *Gården* (1949) av Hans Mølbjerg, mens den mest kjente utgivelsen nok var svenske Per Olof Ekströms *Sommardansen* (1949), som ble filmatisert og svært berømt (og beryktet for sine nakenscener) under tittelen *Hon dansade en sommar* (1951). Se mer om den bygdelitterære konteksten i Alf Prøysens samtid i Bjørn Ivar Fyksen, "Flukten fra landsbygda. En glideflukt over *Trost i taklampas* litterære omgivelser", *Lesninger i nordisk litteratur – festskrift til Ole Karlsen*, red. Hans Kristian Rustad og Henning H. Wærp, Oslo og Trondheim 2014, s. 269–284.
20. Nilsson, "Prøysen och arbetarlitteraturen", s. 17 ff.
21. Ibid., s. 21.
22. Sigmund Strømme og Per Øystein Wærnes, "Forord", *Figaro – uavhengig tidsskrift for litteratur, kunst, musikk, teater*, 1946:1, s. 1.
23. Brekkestøl opptrener en rekke steder i Prøysens prosaforfatterskap, som inkarnasjonen av den undertrykkende skolelæreren. Ikke minst gjelder dette *Trost i taklampas*, der han figurerer som en av Gunvors hovedmotstandere.
24. Knut Imerslund, *Rau skulle kjolen vara*, Vallset 2005, s. 21 ff.
25. Ibid., s. 15 ff.
26. Ibid., s. 16.
27. Elin Prøysen, s. 103 og Ove Røsbak, *Præstvægen og Sjustjerna*, Oslo 1992, s. 112.

Nordiskt perspektiv på Kurt Salomonsons sociala romaner

Carl-Eric Johansson

Camilla Läckberg har sällan om ens någon gång översköljts med beröm av svenska kritiker. I *Washington Post* lät det däremot annorlunda när *The preacher* (*Predikanten* 2004) presenterades för amerikanska läsare.¹ Romanen har ett komplext persongalleri, upplyste recensenten i lätt förmanande ordalag och rekommenderade en speciell lässtrategi för att klara av svårigheterna att hålla ordning på personerna. I slutkommentaren sparades inte på berömmet, samtidigt som Läckberg placerades på den skandinaviska kriminallitteraturkartan: "A clever plot and in-depth characterization aren't the only qualities that elevate 'The Preacher' above most other thrillers". Camilla Läckberg tillsammans med norska Karin Fossum lyftes fram som de två författare som hade bäst förutsättningar att utmana Stieg Larsson: "'The Preacher' can go up against the Larsson books head-on when it comes to narrative drive and skillful exploration of family secrets". Huvudpersonen var i själva verket mer övertygande än Lisbeth Salanders datahacker som tenderade att dra ner Millenniumromanerna till serietidningsnivån.

Svenska tidningsrecensenter har närmat sig Läckberg på helt annat sätt, från en överlägset ironisk utkikspunkt till rena karaktärsbordet.² Den amerikanske skribentens distanserade perspektiv spelade säkert roll för hans bedömning, både avståndet till det recenserade objektet och den svenska offentlighet som anger tonen och inriktningen på det offentliga samtalet i Sverige och synen på och förväntningarna på spänningslitteratur som genre. Kriminallitteraturen i Sverige har gradvis omvandlats från att vara en genre inom populärlitteraturen till att bli det dominerande inslaget i en bred samhällsskildrande realistisk romanggenre. Därmed bedöms också de enskilda verken efter andra bedömningsmallar. Läckberg får underkänt av sina svenska kritiker, därför att det samhällskritiska innehållet är för ihåligt och tunt och att hon stilistiskt inte når upp till den erkända realistiska ro-

mankonstens nivå. Att dessutom tryckas i massupplagor, tjäna för mycket pengar och alltför villigt låta sig exponeras i olika medier har inte ökat hennes symboliska kapital och prestige som författare.

Skiljelinjen mellan Drabelle och de svenska recensenterna kan beskrivas som en kollision mellan olika normsystem i synen på kriminallitteratur och en funktion av avståndet. Den amerikanske kritikerns främsta uppgift är att ta ställning till en text, bedömd enligt hans egen estetiska värdeskala och utan förutfattade meningar om Läckberg och den svenska litterära offentligheten. Hos de svenska kritikerna däremot smälter det kritiska uppdraget samman med behovet att inta en viss position i det kritiska fältet. Även om likheter mellan författarna Läckberg och Salomonson är obefintliga finns likheter i det mönster som mottagandet av deras författarskap uppvisar. En känslomässigt uppskruvad och polemisk ton bland svenska kritiker men en resonerande, argumenterande ton bland de nordiska kritikerna. Det distanserade perspektivet, som också gäller i fallet Salomonson och Norden, är av ett delvis annat slag än i Läckbergfallet. Sverige och den svenska verkligheten i sin särart är möjlig att förstå på grund av den geografiska och kulturella närheten men ändå på olika sätt avvikande från bedömarnas egna nordiska verkligheter. Olikheten och distansen är dock av det slaget att de snarast främjar en klarare analytisk blick, befriad från de starka känslomässiga och politiserade inslagen, som var så vanliga i det svenska mottagandet av Kurt Salomonson, även om undantag finns. Den finske LO-ordföranden Olle Saarins avfärdande av romanen *Skiljevägen* (1962) i en stort upplagd artikel i *Hufvudstadsbladet* påminner om motsvarande svenska fackliga funktionärers uppskruvade känslomässiga avståndstagande.³ Utifrån ett förhållandevis begränsat tidningsmaterial kommer framställningen fortsättningsvis att koncentrera sig kring hur Kurt Salomonsons bild av Sverige återgavs, hur arbetarrörelsens dilemma i välfärdssamhällets brytningstid uppfattades och vad den sociala romanen i Kurt Salomonsons version hade för utvecklingsmöjligheter och framtidsutsikter.

Helle Bjelvenstam var en dansk journalist verksam i Sverige. Hon överförde romanverkligheten i Kurt Salomonsons roman *Mannen utanför* (1958) i den svenska verkligheten i form av ett längre reportage, publicerat först i den svenska arbetsgivarförbundets tidskrift *Industria* och sedan i motsvarande danska publikation, *Arbejdsgiveren*, och i förkortad form i några danska dagstidningar.⁴ Hon inledde sitt reportage med att slå fast att

romanen föll ned som en bomb på hennes skrivbord en rå höstdag och illusionerna om "det sociala Sverige" föll samman. Sverige som hade avskaffat klasskillnaderna, som hade den högsta levnadsstandarden i Europa, där den duktige arbetaren hade bil, TV och hustru i päls visade sig i stället i Kurt Salomonsons roman vara ett land med en välputsad fasad bakom vilken pyrde ett gammalt klasshat, som när som helst kunde visa sig i öppna dagar. "Chockerad" vände sig Bjelvenstam till redaktören för den svenska arbetsgivarförbundets tidskrift *Industria* och undrade om det verkligen kunde vara sant. Redaktören svarade med att skicka ut Bjelvenstam på en månadslång reportageresa runt landet för att utröna hur det faktiskt förhöll sig. *Industria* var uppenbarligen intresserad av att få del av en verklighetsbeskrivning som förhoppningsvis skulle vara användbar i de moderna ledningsstrategierna som arbetsgivarna hade ett egenintresse av att utveckla och förfinas.

Verkligheten uppvisade en komplex och motsägelsefylld bild, åtminstone det urval av verkligheten som Bjelvenstam besökte. Frågan huruvida klasshatet fortfarande var en realitet var inte alldeles enkel att besvara. En praktisk orsak till det var att de flesta tilltänkta intervjupersonerna var ovilliga att säga sin mening. Anonymitet var ett absolut krav de flesta ställde för att överhuvudtaget yttra sig.⁵ Däremot ålades Bjelvenstam inga restriktioner i sin rörelsefrihet på olika arbetsplatser. En faktisk orsak var att välfärdssamhällets sociala och ekonomiska omvandling av Sverige också hade omskapat klassförhållandena, både de objektiva och delvis de subjektiva, det vill säga hur klassidentiteten reproducerade sig i personligheten, i självbilden och samhällssynen.

Klasshat var inte det ord som fångade det verkliga tillståndet. Misstro framstod mer som det adekvata ordet att beskriva relationer mellan de olika kategorierna på arbetsplatserna, mellan arbetare, direktörer, tekniker, ingenjörer och förmän och mellan arbetarna och deras fackliga och politiska företrädare. Om dessa motsättningar ibland tog sig aggressiva och starkt känslomässiga uttryck var det ett vanmaktens raseri och inte klasshat menade en arbetarrörelseakademiker som Bjelvenstam intervjuade. Både en stor industri i Norrland och motsvarande i Sydsverige illustrerade moderniteten i det nya välfärds- och industrisamhället. Motsättningarna på arbetsplatserna tycktes handla mer om skillnaderna mellan olika kategorier anställda i sina olika roller än en motsättning mellan arbetarna och direktörs-

skiktet. Precis som i Kurt Salomonsons roman var det mot chefer i mellanställning som arbetarnas missnöje riktade sig. Botemedlet var den moderna tekniken att använda information och kurser och en mjuk ledarstil. Ökad förståelse för varandras roller och situation hade gett resultat, menade både anställda och personalansvariga. Den nya generationen arbetare som inte bar på bittra känslor från den gamla tiden gjorde att relationerna präglades av mindre känslöbetonad förhandsinställning. Det betraktades inte längre som fanflykt att anta ett erbjudande om att bli arbetsledare, konstaterade en LO-funktionär, samtidigt som han beklagade att arbetsgivarsidans unga påläggskalvar var så framstegsvänliga och förändringsbenägna att de hotade fackföreningsrörelsens auktoritet bland arbetarna. Att harmonin ändå inte var fullkomlig trots kurser, informationskampanjer och nya ledningsstrategier fick Bjelvenstam belägg för vid samtal med en fackligt aktiv arbetare i ett sydsvenskt företag. Han svarade tveklöst ja på frågan om klasshat. Enda skillnaden mot förr var att arbetarna nu inte stod med mössan i hand och bugade när de träffade direktören och att levnadsstandarden var bättre. Annars var situationen precis som på trettioalet.⁶

Existensen av en ny typ av klassamhälle noterades också av Sven Willner i den svenskspråkiga tidningen *Västra Nyland* i Finland, nämligen att ”de gamla klassmotsättningarna lever kvar och påverkar sinnena, alla standardutjämnningar till trots.”⁷ Även norska *Aftenposten* uppmärksammade romanen i samband med den svenska utgivningen. Erling Christie ansåg att Salomonson försökt tränga in bakom välfärdsstatens och de politiska frasers kulisser för att visa hur pratet om solidaritet och kamratskap syftade till att dölja rivalitet och känsla av förnedring. I sin slutsummering förebådade han de två följande romanerna när han beskrev arbetarnas konkreta situation i industrisamhället som en motsättning mellan ”den nye kaste: förhandlingsbordets menn” och den vanlige, obyråkratiske arbetaren som fortfarande kände arbetet som en förnedring och inte förmådde göra sig av med sina underdogkänslor innan den ekonomiska frigörelsen följdes av en inre.⁸ Desillusionens perspektiv vägledde också Niels Barfoed när han i samband med publiceringen av den danska översättningen av *Mannen utanför* hösten 1961 skrev att Salomonson visade att välståndets klassutjämnning, som uppbyggliga tidningsartiklar brukade handla om, ingalunda hade utjämnat klyftan mellan arbetare och arbetsgivare. Det materiella överflödet hade heller inte gynnat solidariteten, eftersom effektivitet och vinstin-

tressen var de okränkbara drivkrafterna.⁹ I sin recension av romanen i *Berlingske Aftenavis* tog Henning Fonsmark just fasta på motsättningen mellan arbetare och tjänstemän som ett slags ledmotiv i romanen och ställde frågan vad det var för krafter i individerna eller i samhället som höll klassamhällets yttre former vid liv. Det var det fenomenet som Kurt Salomonson företagit sig att belysa i sin roman.¹⁰

Om *Mannen utanför* visade upp en ny verklighet – välfärdssamhället som en ny typ av klassamhälle – så orsakade *Sveket* (1959) än mer huvudbry hur detta nya tillstånd skulle förstås och vilka de politiska konsekvenserna skulle bli, inte minst för arbetarrörelsen. En som på ett ingående, insiktsfullt och analytiskt sätt dissekerade romanens problematik i två krönikor i norska *Arbeiderbladet* var den kände författaren, journalisten och radiomannen Torolf Elster.¹¹ Kurt Salomonson betecknade han som en ”outsider” som liknade de brittiska ”arga unga männen”. Till skillnad från deras angrepp, riktade mot ett gammalt förstelnat socialt system ”the establishment”, visade Salomonson hur det moderna industrisamhället hade skapat ett nytt maktskikt. Vad var då *Sveket*, frågade han sig. Den var det diskreta varslet om ett nytt socialt uppror, ”som med tiden kan munne ut i en ny politisk tenkning”. Romanen visade hur ett samhälle kolliderade med sig själv, det gamla mot det nya. Klasskampen i sin traditionella form hade blivit obsolet i det nya konsumtionssamhället. Den vanestyrda och pliktrogna arbetaren hade efterträtts av en ny generation, där frihet, livsval och mening blev centrala frågeställningar och inte materiell överlevnad och kollektiv kamp. Hur skulle livet realiseras? I form av en flykt bort ur arbetarklassen eller var det möjligt att förbli arbetare och ändå förverkliga sina drömmar och uppnå meningsfulla livsmål när själva arbetet ändå upplevdes som en trampkvarn utan mening och arbetarna själva kände sig som hjulen i ett maskineri.

Under läsningen, skriver Elster, anar vi gradvis en osynlig struktur inne i folkhemmet, formad av klasskillnader, av makt och vanmakt. Arbetarrörelsens kampanda förutsatte ett mottryck som inte längre fanns. Arbetarna hade redan den makt de önskade i den socialdemokratiska staten. De var medvetna om att de inte kunde öka den genom att lägga beslag på en större andel av produktionsresultatet. De ville eller kunde inte heller ta ett direkt ansvar för produktionen. Vad blev då kvar av arbetarrörelsen? Ett redskap för att skapa en illusion av frihet och solidaritet? Klassmedvetandet hade

däremot inte försvunnit i det nya samhället men formades inte längre i en kampsituation. Det uttrycktes i stället som en avgrundskänsla mellan de som "er noe" och de som "er ingenting", en känsla av att det fanns två världar.¹² Storindustrin hade lärt sig att utmanövrera upprorsmakarna och önskade social avspänning och en arbetarklass som var som en grå massa av enskilda individer. Fackföreningsrörelsen blev en del av systemet och upprätthöll ett sken av motsättningar för att motivera sin maktställning inför arbetarna.

Elster läste inte *Sveket* som ett angrepp på arbetarna. Arbetarna är Salomonsons folk, skriver han. Inte heller såg han romanen som ett angrepp på rörelsen, trots kritiska påståenden typiska för arbetarrörelsens fiender. Om skildringen var sann, om människorna var sanna hade den ett budskap till rörelsen. Om den ville vara sann mot sitt ursprung gällde det nu arbetarnas mänskliga växt och utveckling. *Sveket* kunde förefalla vara en roman utan hopp med arbetare som kanaliserade sina frustrerade upprorskänslor in i privata lösningar och surrogatliv. Men den kunde också läsas som en filosofisk text som hjälpte till att klargöra vilka möjliga vägar som fanns bortom den privata flykten. Uppror mot de osynliga kapitalisterna var inte längre möjligt, att situationen skulle bli väsentligen annorlunda i statligt ägda företag trodde arbetarna inte på, ett uppror mot det samhälle som redan styrdes av arbetarrörelsen skulle heller inte resultera i annat än anarkistiska utbrott, innan de fann sin plats i folkhemmet med TV och Volkswagen. Bakom pessimismen dolde sig en appell att arbetarrörelsen hade sin chans om den identifierade sig med det diskreta upproret som Elster talade om i början och som främst manifesterade sig i romanens huvudperson Bruno Wijk. I likhet med Salomonson och Bruno Wijk hade tusentals svenska och norska arbetare börjat få klarhet i något, en önskan att något skulle bli annorlunda, att det måste ske något med själva ramen för deras liv. De ville bli hörda, de ville bli en andlig makt. Lösningen var inte att leta sig ut ur arbetarklassen. Men vad var då lösningen? "Vi vet det ennå ikke", avslutade Elster och överlämnade därmed sina tankar till fortsatt reflexion. De båda krönikorna var inte bara en ingående analys av en roman, utan blev också en klarsynt sammanfattning av ett kristillstånd i ett samhälle som inte längre visste vilken väg som bar framåt. För arbetarrörelsen som nu hade en maktposition att försvara gällde frågan också ytterst hur makten skulle behållas och för dess utmanare skapade situationen i

stället öppningar som kunde utnyttjas i egna maktsyften. Den politiska vågskålen var jämn när sextioalet inträdde.¹³

Den svenska receptionen av *Sveket*, särskilt i arbetarrörelsepressen, hade starka politiska övertoner jämfört med Elsters resonerande text med sitt öppna slut.¹⁴ De båda krönikorna gav en viss genklang också utanför Norge och kommenterades senare både av Birger Christofferson, kulturredaktör i *Stockholms-Tidningen*, och av Nils-Börje Stormbom i *Hufvudstadsbladet*.¹⁵ Christofferson föreföll vara överens med Elster i synen på romanen och han ville avlitterarisera den och i stället bedöma den som ett ”dokumentärreportage med ett genomfört angrepp och syna möjligheterna att komma ur det dilemma den skisserar”. Däremot vände han sig mot Elsters rådvillhet om vad som borde göras. Christofferson hade lösningen på problemet: ”Både författaren och kritikern har ställt problemet fel. Om de kommit rätt i jakten efter missförhållanden, så har de kommit fel i jakten efter de skyldiga.” Till sin hjälp tog han den danske författaren Villy Sørensen som var aktuell med essäsamlingen *Digtere og demoner* (1959) och som i en av essäerna, ”Velfærdsstat og personlighed”, diskuterade vilka följder det moderna välfärdssamhället hade för individen.¹⁶ Med stöd av olika citat ur Sørensens essä landade Christofferson i slutsatsen att arbetaren själv måste ta ansvar för sin andliga frälsning och ge livet ett innehåll som handlade om ”religion eller ideologi, kultur eller (internationellt) hjälparbete. Något ytterligare gives inte”, slog han fast och avrundade hela sitt resonemang med den drastiska formuleringen: ”Det själsliga innehållet i livet kan inte skickas på posten som barnbidraget.”

Sørensen till skillnad från Christofferson anlade ett allmänt perspektiv på välfärdsstaten i sin betraktelse och berörde överhuvudtaget inte arbetarpartiernas eller fackföreningarnas roll. Han ställde välfärdsstaten mot ett tillstånd när det istället fanns endast en stat. Hans slutsats var att välfärdsstaten – i sin rätta form – i grunden befriade individen. Sørensens essä får närmast ses som ett inlägg i en dansk debatt om välfärdsstaten i slutet av femtiotalet, innan den socialdemokratiska linjen segrade fullt ut på sextioalet med en alltmer utbyggd offentlig sektor. De båda borgerliga partierna Venstre och Konservative Folkeparti hade 1959 gett ut en skrift ”Nye signaler i den økonomiske politik”, som särskilt riktade sin kritik mot tillväxten av den offentliga sektorn.¹⁷ Christofferson behövde en vän i nöden för att stärka sin argumentation och då kom Sørensen väl till pass. Men de oli-

ka citaten från hans essä missade målet. Elster och för den delen Salomonson attackerade inte välfärdsstaten och olika trygghetsanordningar utan det nya klassamhället som uppstått och den andliga tomhet som var baksidan av det glättiga konsumtionssamhället och öppnade frågeställningen hur arbetarrörelsen skulle agera.

Nils-Börje Stormbom reagerade mot Christoffersons slutsatser i sin recension av *Sveket* i *Hufvudstadsbladet* och visade att romanen inte fritog individen något ansvar. Det var dessutom Kurt Salomonsons signum, kan tilläggas, att han i sina romaner kritiserade det kollektivistiska tänkandet bland arbetarna, vilket bidrog till att försvaga ansvarstagandet. För Stormbom framstod det också som märkligt att arbetarrörelsen enbart skulle engagera sig i det materiella tillståndet hos arbetarklassen och helt ignorera det andliga, en tankegång som Christofferson själv delvis övergav när han framhöll vikten av LOs nya satsningar på kulturen. Dessa tre reaktioner på *Sveket* återspeglade i viss mån hela det spektrum av reaktioner som också förekommit i den svenska diskussionen, från de resonerande till de polemiska.

Sveket och den interskandinaviska diskussionen, liksom den svenska debatten, visade att frågan om klass inte bara handlade om dess objektiva sida, den som i klasskampens tecken hade lett till ökat materiellt välstånd och trygghet för arbetarklassen som helhet och gett arbetarna en kollektiv tillhörighet. Nu handlade det om "klasstillhörighetens subjektiva dimension" för att citera rubriken på en avhandling av Lena Karlsson från 2005. Reproduktion av klassidentiteten eller den klassbaserade självsynen manifesterades på en mängd områden med olika utfall i Karlssons undersökning, vilket visade att *Svekets* subjektiva klassproblematik också kvarstod på 1990-talet. Klasshabitus är ett begrepp hos Bourdieu som Karlsson använde sig av för att förklara hur reproduktionen av specifika klasspräglade beteenden, preferenser och hållningar transporterades vidare genom generationer och yttre samhällsförändringar.¹⁸ Elsters avslutning på sina krönikor, att svaret lär vi ännu få vänta på, visade sig mer profetisk än han förmodligen själv insåg.

Även ett relativt begränsat urval av recensioner berättar något om hur bevakningen av den litterära scenen i Sverige sedan förmedlades till läsarna i de nordiska grannländerna. I Finland och Norge skedde rapporteringen oftare direkt i den meningen att Kurt Salomonsons romaner fick nyhetsvär-

de vid den svenska utgivningen. Recenserandet i danska tidningar skedde i högre utsträckning i samband med att de danska översättningarna fanns på marknaden. Sverige har alltid varit bevakat från finsk horisont, men i recensionerna av Salomonson märktes också ett förbehåll att Finland och Sverige befann sig i olika skeden i samhällsutvecklingen och den verklighet som romanerna förmedlade inte var riktigt giltig i Finland – ännu. *Sveket* var en roman som av det skälet inte hade samma aktualitet i Finland, menade Nils-Börje Stormbom. Även den svenska debatten stod på en annan nivå än den finska, speciellt ”så fort det kommer politiska aspekter med i spelet”, tillfogade han. Stormbom såg på *Sveket* som en nyanserad roman men ändå med en frän samhällskritik oavsett vem som drabbades. I Finland fruktade han att Salomonson knappast skulle ”ha undgått att bli kallad både kommunist- och kapitalistlakej” beroende på vem avsändaren var.¹⁹

Stormbom hyllade Salomonson och framför allt *Skiljevägen* (1962), som han bedömde som trilogins höjdpunkt. I en lång artikel, som också kan läsas som ett sammanfattande omdöme om hela trilogin, betonade han också romanens konstnärliga kvaliteter. Den var lika lite som *Sveket* en förklädd pamflett och kännetecknades av en episkt trovärdig gestaltning, där författaren diskret höll sig i bakgrunden och där personteckningen fördjupats. Också stilistiskt hade Salomonson besegrat en viss knagglighet och kantighet i språket som kännetecknat tidigare romaner.²⁰ Torolf Elster, som i sina krönikor hade lyft fram *Mannen utanför* som en roman som angick hela arbetarrörelsen, såg däremot brister i den litterära gestaltningen. Han reagerade mot en ensidighet i skildringen av arbetarnas liv, som inte riktigt överensstämde med verkligheten. Konsekvensen blev att den konstnärliga ensidigheten försvagade tendensen i stället för att understödja den. Hur ett effektivt förmedlat budskap i en roman bäst skulle föras vidare till läsarna rådde inte överensstämmelse bland recensenterna. Henning Ipsen i *Jyllands-Posten* ansåg att romanens tema accentuerades för hårt genom upprepningar och dessutom splittrades budskapet genom alltför många sidoteman.²¹ Carl Fredrik Engelstad i norska *Morgenposten* kunde inte se några litterära kvaliteter i *Skiljevägen*. Välskriven men utan konstnärlig särprägel, konventionell komposition, inga psykologiska djupsinnigheter eller skarpt tecknade människooden. ”Grå och hederlig realism”, lød det sammanfattande omdömet.²² Innehållet däremot var långt från enkelspå-

rikt. Romanen var en allvarlig varning att individen höll på att slukas upp av den moderna statens kollektivistiska tvång.

En både bredare och mer ingående genomlysning av en Salomonson-roman, där form och innehåll bildade en helhet, gjorde Hans Hertel i den danska tidskriften *Perspektiv*.²³ Hertels text började som en recension och slutade i en diskussion om den nya, moderna romanen. Betraktad utifrån ett etablerat och traditionellt synsätt på den sociala romanen såsom den hittills tagit form var *Mannen utanför* ett både intelligent, slagkraftigt, osentimentalt och inte minst modigt debattinlägg. Frågan som Hertel ställde sig var om Kurt Salomonson fortsättningsvis kunde leva upp till det rykte han skaffat sig som både förnyare av den sociala romanen – trots det konservativa *Svenska Dagbladets* litteraturpris – och som en av huvudföreläsarna för den yngre samtidsromanen. Förnyelsen bestod i att han överförde de gamla problemen till välfärdssamhällets nya villkor och på ett utmanande sätt ändrade fördelningen mellan ljus och skugga, skuld och ansvar. Men den nödvändiga ”*kunstneriske*” förnyelsen av genren signalerade inte *Mannen utanför*. Innehåll och form var inte syntetiskt sammanbundna. Formen arrangerades efter idéinnehållets behov och blev ofta utsmyckning och yta. Det poetiska hade blivit pynt, trettiotalets kollektivroman hade huggits upp i korta kapitel, karakteristiken utgjorts i alltför direkt psykologi istället för antydningar och tillbakahållen illustration för att nämna bara en bråkdel av de tillkortakommanden som Hertel såg i romanen, när han läste den efter sin egen mall och föreställning om hur en modern samhällsroman skulle se ut. Slutsatsen var att Kurt Salomonson borde ha skrivit ett dokumentärreportage eller en sociologisk-politisk analys i stället för att välja en konstnärlig form han inte behärskade. Jämfört med de klassiska arbetarskildringarna som Ivar Lo-Johanssons *Rya-Rya* liknade Salomonsons roman-konstruktion snarare psykologins och sociologins modelluppställningar i syfte att användas som kursmaterial i industripsykologi för företagsledare.

Salomonson var en anakronism, en inkarnation av det daterade programmet att sätta problem under debatt, sedd i ljuset av den moderna svenska samtidsromanen, som ägnade sig åt kylig, metodisk undersökning av strukturerna och de själsliga spänningarna i samhället. Till och med arbetarrörelsens kulturprogram hade så tidigt som 1952 profetiskt insett att indignationsromanen tillhörde en förgången tid. Nu var tiden inne för en litteratur som återspeglade de psykologiska sammanhangen, slog programmet fast.

Enligt Hertel tillämpade redan, medvetet eller omedvetet, många yngre författare detta program.²⁴ Vad skulle då bli av den sociala romanen om inte ens Kurt Salomonsons genomgripande ideologiska förnyelse av problemställningarna var nog? Konkreta teman för att gestalta den moderna tillvarens fenomenologi saknades verkligen inte. De måste helt enkelt gestaltas på ett annat sätt än med indignationens sociala blick. ”Og når de sociale problemer således gradvis bliver psykologiske taler meget for att den gamle sociale kunst også bliver det”, menade Hertel och exemplifierade med den italienske regissören Antonionis filmer. Särskilt i *Äventyret* från 1960 hade problematiken renodlats och i det sociala vacuum som filmen utspelades i kunde de själsliga problemen konstnärligt renodlas.

Hertel efterlyste alltså en moderniserad social roman, som förmådde sammansmälta olika motiv till ett helgjutet konstverk och listade en rad exempel på typiska fenomen i det moderna samhället som skulle kunna gestaltas. Förutsättningen för att åstadkomma en sådan effektiv förnyelse av genren var att den utelämnade tendens, indignation och ideologiskt patos för att i stället bara skildra och analysera. Lyckade exempel såg han i Alan Sillitoe, Per Olof Sundman, Bosse Gustavson och Sven Fagerberg.²⁵ För Niels Barfoed i danska tidningen *Information* (se ovan) var Kurt Salomonsons ”social-kritiske” roman *Mannen utanför* en sällsynthet i dagens nordiska litteratur och något som helt saknades i den danska. Hos honom fanns inte ens en antydning att själva genrekonstruktionen var ur fas med tiden. Hertel däremot hade fångats av de nya signalerna om den nya romanen som redan var ett etablerat begrepp i litteraturdiskussionen och där den traditionella socialrealistiska romanen inte räckte till som det konstnärliga verktyget för att förstå och skildra en ny verklighet. Hertel blev genom sin kritiska recension en del av en svensk debatt på liknande sätt som Elster blivit och som Stormbom och Saarinen blivit det. I det senare fallet genom att den litterära textens uttolkare bemöttes av en verklighetens uttolkare, ett mönster som redan fanns uppritat i den svenska offentligheten.

Den tråd som Hertel nystat i liknade en brett upplagd essä av Göran Palm i *Bonniers Litterära Magasin* 1961 om den nya svenska romanen.²⁶ Den ledde sedan vidare till en artikel i samma tidskrift 1963 av Per Olov Enquist, där Kurt Salomonson ställdes mot Per Olof Sundman med utgångspunkt från de båda författarnas aktuella romaner, *Skiljevägen* respektive *Expeditionen*.²⁷ Till skillnad från Göran Palm hade Enquist ett mer

begränsat tema, där kontentan blev att det var Sundmans utforskande av lojalitetens problem (om än i form av en allegorisk berättelse i det här fallet) som representerade framtidsvägen för den socialt orienterade litteraturen. Enquists artikel orsakade inte bara reaktioner i det svenska litteratursamhället.²⁸ En skribent i norska arbetarpartitidningen *Vestfold-Tønsberg* kommenterade den under rubriken "Nye signaler i svensk arbeider-diktning", samtidigt som han inledningsvis poängterade att Norge inte hade någon betydelsefull arbetardiktning bortsett från Kristofer Uppdal. Han ansåg att Sundmans bok innehöll det mest "explosive stoffet" i skildringen av lojalitetens problem och individen kontra kollektivet. Vem vill idag, frågade sig skribenten, "akseptere det totalitære synspunkt at hvis man skal holde en fast og effektiv front utad, så må det koste noe, nemlig individets frihet i større eller mindre utstrekning". Han undrade avslutningsvis om det var möjligt att tänka sig dessa synpunkter i norsk arbetardiktning, en fråga som gav ytterligare belägg för att förståelsen av den aktuella samhällssituationen i den mest avancerade välfärdsstaten var långt ifrån entydig och kännetecknades av någon nordisk samsyn.²⁹

Sverige befann sig i en slags nordisk mittpunkt vid den här tiden och hade blickarna riktade mot sig som modelland för den avancerade välfärdsstaten. De andra nordiska länderna präglades i högre grad än Sverige av att leva i efterkrigstid. Kurt Salomonson bidrog till att förmedla en annan bild än den etablerade, en bild som krackelerade i desillusion och pessimism om det pågående välfärdsprojektets möjligheter. Romanerna öppnade dörren för en debatt om inte minst arbetarrörelsens politiska vägval samtidigt som den sociala romanen av Salomonsons typ ifrågasattes som prototyp för den moderna samtidsromanen. Liksom i Läckbergfallet var den distanserade utsiktspunkten en bättre förutsättning för en mer resonerande och argumenterande hållning både till den svenska verklighet som Kurt Salomonson målade upp och den politiska och ideologiska laddning som doldes i romanernas undertexter. Till skillnad från situationen i Sverige blev inte Kurt Salomonson en författare som det var nödvändigt att förhålla sig till för att markera sin egen plats i kritikerhierarkin. Han var i första hand författare och inte budbärare av politiska budskap. Han var också i första hand en svensk författare, som gestaltade en verklighet som inte var helt igenom giltig för övriga Norden men som signalerade något betydelsefullt både i fråga om innehåll och litterär form.

Noter

1. Dennis Drabelle, "Book review: 'The Preacher' by Camilla Lackberg", *Washington Post* 2011-06-12.
2. I Sverige har tidningsrecensenter i stället tävlat i att svärta ner Läckberg. Några exempel: Nina Lekander ställer sig positiv till intrigen men hade helst sluppit samlevnadsproblem och terapiprosa för att kunna hålla sig vaken under läsningen, utan Cocacolainjektioner ("Camilla Läckberg/Tyskungen", *Expressen* 2007-04-27). Lotta Olsson tar ett helhetsgrepp på författarskapet och ser framför sig den enda tänkbara läsaren lika tom som innehållet i romanerna ("Camilla Läckberg 'Sjöjungfrun'", *Dagens Nyheter* 2008-06-28). Åsa Linderborg gör en ideologikritisk läsning och kommer fram till att författaren sjunger kärnfamiljens lov, predikar en hegemonisk samhällssyn som syftar till att alla skall veta sin plats, lyfter fram medelklassen som norm och framhäver moderskapet som alltings nav ("Vinnande vardag", *Aftonbladet* 2012-07-18). Magnus Persson anstränger sig att hitta försonande drag och vill distansera sig från den mest ensidiga kritiken och kommer fram till att Läckbergs romaner är lagomlitteratur för en lagom bokintresserad medelklass med lagomsmak ("Fungerar hjälpligt som kravlös underhållning", *Svenska Dagbladet* 2011-10-19).
3. Olle Saarinen, "Salomonson pratar nonsens", *Hufvudstadsbladet* 1962-11-25.
4. Helle Bjelvenstam, "Är vi verkligen så hatade?", *Industria* 1959:2; Helle Bjelvenstam, "Had mod arbejdsgiverne?", *Arbejdsgiveren* 1959:6, s. 129. Reportaget publicerades också i avkortad form i *Holstebro Avis* 1959-03-21 och *Vejle Amts Avis* 1959-04-07.
5. Jämför Kurt Salomonsons roman *Grottorna* (Stockholm 1956, s. 8–13), där gränserna för arbetsplatsens offentlighet illustrerades i ett samtal mellan huvudpersonen Ambjörn och platschefen. Se också Sara Lidman, "Att bryta tystnaden", *Aftonbladet* 1969-12-19. Lidman angrep där Olof Lagercrantz som hon menade hade visat bristande förståelse för den avsaknad av yttrandefrihet som rådde på svenska arbetsplatser. Bjelvenstams reportage däremot gav inga belägg för att lokala arbetsgivare ville lägga hinder i vägen för yttrandefriheten. Det enda exemplet var chefen för ett företag i Mellansverige som hyste allmän misstro mot pressen och föredrog att besvara frågorna skriftligt. Det var ett företag där Kurt Salomonson själv hade arbetat, upplyste Bjelvenstam, vilket innebär att det rimligen borde röra sig om gruvföretaget i Pershyttan i västmanländska Bergslagen.
6. För den svenska debatten inom främst socialdemokratisk press om Kurt Salomonson och välfärdssamhället i brytningstid, se Carl-Eric Johansson, *Brutal social demaskering – om Kurt Salomonson, bilden av folkhemmet och offentligheterna*, Tammerfors universitet 2013, Acta Universitatis Tamperensis 1838, Diss: Tammerfors universitet, s. 142–171, s. 198–219.
7. Sven Willner, "Sociala verkligheter", *Västra Nyland* 1958-12-17.
8. Erling Christie, (utan titel), *Aftenposten* 1959-01-16.
9. Niels Barfoed, "Velstandens arbejdsplads", *Information* 1962-01-03.
10. Henning Fonsmark, "Chefen og hans undersåtter", *Berlingske Aftenavis* 1961-12-05.
11. Torolf Elster, "Arbeiderklassen og framtiden", *Arbeiderbladet* 1959-12-15, 1959-12-16. Torolf Elster (1911–2006) har en diger verkslista innehållande bland annat kriminallitteratur och facklitteratur inom olika områden. Under kriget uppehöll han sig i Sverige (1942–1945) och gav ut en motståndstidning som spreds illegalt i Norge. För en utförlig biografisk presentation, se *Store norske leksikon* (Hämtad från [http://snl.no/Torolf Elster](http://snl.no/Torolf_Elster) 2014-01-15).

12. Bo Eriksson kallade i en recension i *Upsala Nya Tidning* denna motsättning inom löntagarkollektivet för ”inomklasskamp”. Se Johansson, s.101.
13. Johansson, s. 208–213.
14. Ibid., s. 94–118.
15. Birger Christofferson, ”Norsk debatt om svensk arbetarroman”, *Stockholms-Tidningen* 1960-01-04; Nils-Börje Stormbom, ”Sveket”, *Hufvudstadsbladet* 1960-01-09.
16. Villy Sørensen, *Digtere og dæmoner. Fortolkninger og vurderinger*, København 1959, s. 219–227.
17. Jørn Henrik Petersen, Klaus Petersen och Niels Finn Christiansen, *Dansk velfærds-historie. Velfærdsstatens storhetstid, Bind IV, Perioden 1956–1973*, Odense 2012, s. 20.
18. Lena Karlsson, *Klasstillhörighetens subjektiva dimension: klassidentitet, sociala attityder och fritidsvanor*, Umeå universitet 2005, Akademiska avhandlingar vid Sociologiska institutionen: Umeå universitet, 40, Diss: Umeå universitet, s.152 f.
19. Nils-Börje Stormbom, ”Sveket”, *Hufvudstadsbladet* 1960-01-09.
20. Nils-Börje Stormbom, ”Individen i välfärdssamhället”, *Hufvudstadsbladet* 1962-11-24.
21. Henning Ipsen, ”Slut paa svensk Trilogi”, *Jyllands-Posten* 1963-02-11.
22. Carl Fredrik Engelstad, ”Det utstøtte enkeltmenneske”, *Morgenposten* 1962-12-06.
23. Hans Hertel, ”Arbejdets forbandelse”, *Perspektiv* 1962-09-01, s. 59.
24. Enligt Per Sundgren som undersökt arbetarrörelsens syn på kulturen var det så kallade programmet egentligen ett betänkande, *Människan och nutiden*, som aldrig om-sattes i programform. Se Johansson, s. 187 (not), s. 214 (not).
25. Ulrich Herz uttryckte i den syndikalistiska tidningen *Zenit* liknande tankegångar i en recension av *Skiljevägen* och menade att Salomonson i framtiden borde överge sin Zola-ambition och bara skildra det han såg och kände (Johansson, s. 140).
26. I essän ”Den nya svenska romanen” förkastade Palm indignationsromanen och Kurt Salomonson och menade att han inte förnyat samhällsskildringen utan bara använt trettiotalmodellen riktad mot nya angreppsmål (*Bonniers Litterära Magasin* 1961:6, s. 450).
27. Per Olov Enquist, ”Den svåra lojaliteten”, *Bonniers Litterära Magasin* 1963:1, s. 25.
28. Om Per Olov Enquists essä och debatten kring den, se Johansson, s. 248–254.
29. H.Chr.A., ”Nye signaler i svensk arbeider-diktning”, *Vestfold-Tønsberg* 1963-02-06.

Arbetarlitteraturen och den nya vänstern i Sverige och Västtyskland

Magnus Nilsson

Framväxten av en ny vänster under den senare delen av 1960-talet och 1970-talet bidrog till det uppsving som den svenska arbetarlitteraturen upplevde under samma tidsperiod. För det första satte vänsteruppsvinget klass i allmänhet, och arbetarklassen i synnerhet, på den politiska dagordningen.¹ Detta ledde till ett ökat intresse för arbetarlitteraturen, som konstitueras just av att den kopplas samman med arbetarklassen.² För det andra gjorde de nya vänsterorganisationerna en rad konkreta insatser för att lyfta fram denna litteratur. I deras tidningar och tidskrifter uppmärksammades exempelvis såväl yngre som äldre arbetarförfattare, och vänsterförlag publicerade både arbetarlitterära klassiker och samtida arbetarlitteratur.

En organisation som i särskilt hög grad ägnade arbetarlitteraturen uppmärksamhet på detta sätt var Folket i Bild/Kulturfront (FiB/K). I föreningens program nämns till exempel Ivar Lo-Johansson som en företrädare för den "folkets kultur" som man ansåg sig företräda, och redan i det allra första numret av tidskriften *Folket i Bild/Kulturfront* publicerade man en novell av honom, vilket lyftes fram i stor stil på omslaget.³ Lo-Johansson medverkade också, tillsammans med yngre arbetarförfattare som Jan Fogelbäck, Bunny Ragnerstam och Aino Trosell, i antologin *Konsten att skriva en novell* (1977), som gavs ut av FiB/Ks förlag Kulturfront, samt i antologin *Våra författare. Sexton radikala berättare ur svensk folklig tradition* (1974), där också en rad andra arbetarförfattare, exempelvis Maria Sandel, Moa Martinson och Josef Kjellgren, presenterades.⁴ Dessutom lyfte företrädare för organisationen fram arbetarlitteraturen både i den allmänna kulturdebatten och i den akademiska litteraturforskningen. Bland annat skapade en av FiB/Ks lokalavdelningar en utställning om arbetarlitteratur som visades på olika folkbibliotek.⁵ FiB/K anordnade också en litteraturkonferens där flera akademiska forskare – bland annat arbetarlitteratur-

forskningens nestor, Lars Furuland – deltog, och där arbetarlitteraturen ägnades stor uppmärksamhet.⁶

De nya vänsterrörelserna bidrog dock inte bara till att arbetarlitteraturen fick ökad uppmärksamhet, utan också till att den förändrades. Framför allt formulerade den nya vänstern en kritik av den realism som ansågs vara dominerande inom den arbetarlitterära traditionen, vilken inspirerade många arbetarförfattare till formella experiment.

En aspekt av den nya vänsterns realismkritik formulerades med utgångspunkt i den marxistiska teorin om ”den borgerliga litterära institutionen” som hävdade att ”litterära former, genrer och system” i kapitalistiska samhällen ”ytterst bestäms av och uttrycker kapitalistiska förhållanden”.⁷ Denna teori tillämpades i studiet av den svenska arbetarlitteraturen av bland andra Arne Melberg, som menade att arbetarförfattarnas genombrott i den svenska litteraturen under de första decennierna av 1900-talet innebar att arbetarlitteraturen förvandlades från en ”sub-kultur i utkanten av den etablerade borgerliga litteraturen” till en litteratur som integrerats i ”borgerliga produktionsformer”.⁸ Denna integration avläste Melberg framför allt i arbetarförfattarnas föregivna oförmåga att frigöra sig från ”den borgerligt realistiska romanen”, som han betraktade som ett strukturellt uttryck för ”bestämda tendenser i det borgerliga samhället”.⁹

En annan aspekt av den nya vänsterns realismkritik växte fram ur diskussionerna om debatten på 1930-talet mellan Bertolt Brecht och Georg Lukács. Denna publicerades i sin helhet först på 1960-talet och kom då att ådra sig stor uppmärksamhet inom olika organisationer på vänsterkanten. I denna debatt hade Lukács lyft fram den borgerliga realismen som mönster för den socialistiska litteraturen, medan han förkastat litterära riktningar som naturalism och modernism.¹⁰ Brecht, å sin sida, menade att Lukács resonemang var formalistiskt och hävdade att socialistiska författare bör använda sig av alla möjliga formella landvinningar, inklusive de former som utvecklats av modernister som Joyce och Kafka.¹¹

Inom den nya vänstern tog man i huvudsak Brechts parti. På FiB/Ks litteraturkonferens höll exempelvis Sven-Eric Liedman ett föredrag där han hävdade att ”nästan allt det som vi tveklöst kallar realistiskt” egentligen är ”borgerligt realistiskt” och att Brecht är en av få författare som lyckats ”bryta igenom den borgerliga realismens ramar”.¹² I ett studiecirkelmateri- al presenterades också ett resonemang om att Joyces *Odysseus* represe-

rade tekniska landvinningar av intresse även för folkliga författare, som utan tvekan är inspirerat av Brechts kritik av Lukács.¹³ Dessutom rekommenderades medlemmarna att läsa debatten dem emellan.¹⁴ Brecht inkluderades också i antologin *Våra författare 2* (1975), i vilken FiB/K presenterade "utländska författare ur den radikala traditionen".¹⁵

Denna marxistiskt orienterade realismkritik fick stort gensvar bland de svenska arbetarförfattarna, och många av dem började allt mer röra sig bort från den realistiska estetik som ansågs ha varit dominerande inom den arbetarlitterära traditionen. Bland annat blev experiment med dokumentära och modernistiska former allt vanligare inom 1960- och 1970-talens arbetarlitteratur.¹⁶

Ett exempel på att arbetarförfattarna vände sig till dokumentarismen är uppsvinget från och med slutet av 1960-talet för den arbetarlitterära rapportboken.¹⁷ Denna utveckling kan, åtminstone i viss utsträckning, ses som ett resultat av påverkan från den nya vänstern och den marxistiska teorin om den borgerliga litterära institutionen. Inom vänstern såg många nämligen just dokumentärlitteraturen som ett progressivt alternativ till fiktionslitteraturen. Bland annat hävdade en grupp marxistiska litteraturvetare i uppsatsen "Litteraturkritik i borgarklassens tjänst" att dokumentärromanen inte lika lätt som den "traditionella" romanen kunde göras harmlös av den borgerliga kritiken.¹⁸ Den marxistiske litteraturvetaren Ola Holmgren såg rent av rapportboken som ett direkt resultat av ambitionen att bryta med den borgerliga romanens estetik.¹⁹

Arbetarförfattarnas ökade intresse för modernismen under denna period kan exemplifieras med Hans Lagerbergs försök från och med slutet av 1960-talet att utmana "arbetarlitteraturens konventioner" genom att använda modernistiska former.²⁰ Att detta uppror mot realismen inspirerats av den nya vänsterns kritik av den borgerliga litteraturen visas inte minst av att Lagerberg motiverat sitt experimenterande med att han var övertygad om att man "för att undkomma den borgerliga ideologiska hegemonin måste krossa 'det borgerliga formspråket', inte minst det som smittat av sig på den proletära romanen".²¹

Även i Västtyskland gick framväxten av en ny vänster hand i hand med ett ökat intresse för arbetarlitteratur, och även här påverkade litteratordiskussionerna i de nya vänsterorganisationerna denna litteraturs utveckling. En stor skillnad mellan Sverige och Västtyskland var dock att den västtys-

ka vänsterns kritik av den borgerliga litteraturen var mycket mer radikal än vad som var fallet i Sverige, och att den ofta rent av ledde till att litteraturen som sådan betraktades som ett borgerligt fenomen.²²

Denna radikala litteraturkritik fick ett mycket starkt genomslag inom den nya arbetarlitteratur som växte fram i Västtyskland i början av 1970-talet. Decenniets absolut tongivande arbetarförfattare, Günter Wallraff, deklarerade exempelvis att han inte hade några som helst ambitioner att skriva litterärt, och att han såg arbetarlitteraturens framtid i en radikal dokumentarism långt bortom den traditionella litteraturens gränser.²³ Dessa idéer dominerade också inledningsvis diskussionerna inom den organisation där de flesta av de nya arbetarförfattarna (inklusive Wallraff) hade sin hemvist, nämligen *Werkkreis Literatur der Arbeitswelt*.²⁴

I Sverige insisterade arbetarförfattarna dock i allmänhet på att deras verk hörde hemma inom litteraturen. En tydlig illustration till detta hittar man hos Göran Palm. När han på 1960-talet lämnade poesin till förmån för den politiska sakprosan menade många att han lämnade skönlitteraturen.²⁵ Själv hävdade han emellertid bestämt att även hans politiska essäer var litterära eftersom de försökte uppnå politiska effekter med konstnärliga grepp.²⁶ Så karaktäriserade han också de verk med vilka han skrev in sig i den svenska arbetarlitteraturtraditionen, nämligen reportageböckerna *Ett år på LM* (1972) och *Bokslut från LM* (1974). Även dessa skulle enligt Palm betraktas som litterära verk just eftersom de försökte uppnå politiska effekter med hjälp av retoriska grepp.²⁷ En annan illustration till de svenska arbetarförfattarnas orientering mot det litterära utgör Maja Ekelöfs rapportbok *Rapport från en skurhink* (1968), där man hittar ett stort antal litterära referenser. Bland annat apostroferas Harry Martinson upprepade gånger.²⁸ Som Annika Olsson framhållit bör detta ses som uttryck för att Ekelöf hade ambitionen att ta del i en "litterär" konversation.²⁹

Framväxten av en ny vänster under slutet av 1960-talet och 1970-talet påverkade alltså arbetarlitteraturens utveckling i både Sverige och Västtyskland. I båda länderna ledde vänsteruppsvinget till att arbetarlitteraturen blev föremål för ökad uppmärksamhet. Dessutom influerades både den svenska och den västtyska arbetarlitteraturen av de idéer om klass och litteratur som utvecklades inom de nya vänsterorganisationerna. I Sverige bidrog exempelvis den nya vänsterns kritik av den borgerliga litteraturen till att många arbetarförfattare kom att ifrågasätta den realistiska estetik som

ansågs ha varit dominerande inom den arbetarlitterära traditionen och istället började experimentera med modernistiska och dokumentära former. I Västtyskland ledde inflytandet från den nya vänsterns idéer om att litteraturen som sådan var ett borgerligt fenomen däremot till att arbetarförfattare distanserade sig från det litterära.

Förhållandet mellan arbetarlitteraturen och den nya vänstern präglades dock inte av någon enkelriktad påverkan. Samtidigt som arbetarförfattarna påverkades av vänsterns litteratursyn påverkades denna förmodligen också av arbetarlitteraturen.

Att varken den nya vänstern eller arbetarförfattarna i Sverige uppfattade arbetarlitteraturen som antagonistisk i förhållande till *litteraturen som sådan*, utan på sin höjd i förhållande till *den borgerliga litteraturen*, skulle exempelvis kunna vara ett resultat av att arbetarlitteraturen här faktiskt erkänts som en central tradition i den moderna litteraturen åtminstone sedan 1930-talet. I viss utsträckning kunde de svenska arbetarförfattarna och företrädarna för de nya vänsterorganisationerna dessutom inspireras av försök inom den äldre arbetarlitteraturen att bryta med föregivet borgerliga litterära former utan att för den skull lämna litteraturen, exempelvis Josef Kjellgrens strävan att använda dokumentära metoder för att bryta med "romanens döda form" eller Ivar Lo-Johanssons experimenterande med modernistiska grepp för klasspolitiska syften.³⁰ Eftersom den arbetarlitterära traditionen i Sverige hade en lång historia som en *litterär* strömning var det helt enkelt tämligen naturligt att placera frontlinjen mellan arbetarlitteraturen och den borgerliga litteraturen *inom litteraturen*.

Den tyska arbetarlitteraturen har aldrig åtnjutit samma status som den svenska. Dessutom har tyska arbetarförfattare ofta haft svårt att se sig själva som medlemmar i en arbetarlitterär tradition, bland annat eftersom den tyska arbetarlitteraturen inte sällan varit delad i en kommunistisk och en socialdemokratisk strömning.³¹ Detta gällde i synnerhet i Västtyskland under 1970-talet. På grund av olika politiska och historiska förhållanden var arbetarförfattarna under detta decennium i särskilt hög grad avskurna från den arbetarlitterära traditionen.³² Till dessa hörde bland annat det faktum att Werkkreis Literatur der Arbeitswelt växte fram som en oppositionsrörelse mot den arbetarlitteratur som under 1960-talet skrivits i anslutning till den så kallade *Gruppe 61*. Dessutom var de västtyska arbetarförfattarna tämligen marginaliserade i samtidslitteraturen. Den litteratur som produce-

rades inom Werkkreis Literatur der Arbeitswelt mottogs exempelvis sällan särskilt positivt av litteraturkritiken, och många kritiker vägrade rent av att över huvud taget betrakta Wallraffs arbetarskildringar som litteratur.³³ Därför är det föga förvånande att litteraturen som sådan betraktades som borgerlig, såväl av arbetarförfattarna själva som av den nya vänsterns företrädare, och att arbetarlitteraturen därmed sågs som ett *icke-litterärt* fenomen.

De olika synsätten på arbetarlitteraturen och dess förhållande till den borgerliga litteraturen inom den nya vänstern i Sverige respektive Västtyskland kan alltså vara resultat av att arbetarlitteraturen faktiskt existerade under tämligen olika villkor i de båda länderna. Men det inflytande som vänstern utövade på den svenska respektive västtyska arbetarlitteraturen kan också ha bidragit till att förstärka skillnaderna mellan dessa villkor.

Att svenska arbetarförfattare under inflytande av den nya vänsterns kritik av den borgerliga litteraturen vände sig från realismen och började experimentera med modernistiska och dokumentära former har med största sannolikhet bidragit till att stärka arbetarlitteraturens ställning i den svenska litteraturen. Medan realismens konjunkturer gått upp och ned har nämligen formella experiment generellt uppfattats som estetiskt värdefulla. Därmed är det rimligt att anta att arbetarförfattarnas brottning med realismen och deras orientering mot nya litterära former från och med slutet av 1960-talet bidragit till att höja arbetarlitteraturens status *som litteratur*.

Lika rimligt är det att anta att den västtyska arbetarlitteraturens utveckling under 1970-talet hade en motsatt effekt. Inom Werkkreis Literatur der Arbeitswelt övergav man tämligen snart uppfattningen att den enda möjliga framtiden för arbetarlitteraturen låg i en icke-litterär dokumentarism.³⁴ Istället lyfte man allt oftare fram den av Brecht inspirerade idén att litterära former av olika slag kan användas för politiskt progressiva syften.³⁵ Denna idé utvecklades dock aldrig på något särskilt stringent sätt och efter hand kom traditionella, huvudsakligen realistiska, former att dominera den litteratur som producerades inom organisationen.³⁶ Istället för att utmana den borgerliga litteraturen genom att utveckla nya litterära former övergick man dessutom till att – under inflytande av den marxistiske filosofen Oskar Negts teorier om en proletär offentlighet och politiska strategier utvecklade inom den nya vänstern – bygga en litterär infrastruktur *utanför den nationella litteraturen*.³⁷ Att dessa utvecklingstendenser försvagade den västtys-

ka arbetarlitteraturens status *som litteratur* är knappast något vågat antagande.

I efterhand framstår den västtyska nya vänsterns inflytande på arbetarlitteraturen som tämligen förödande. Framför allt har det inverkat menligt på denna litteraturens möjligheter att få politiskt genomslag. De västtyska arbetarförfattare som med utgångspunkt i den nya vänsterns ideologikritik av den borgerliga litteraturen distanserade sig från det litterära lyckades nämligen aldrig hitta några nya plattformar från vilka de kunde utöva någon nämnvärd påverkan på den politiska utvecklingen.³⁸

I Sverige, däremot, kunde arbetarförfattarna under 1960- och 1970-talen ansluta och bidra till en litterär radikaliserings som utan tvekan förvandlade själva litteraturen till en viktig politisk arena.³⁹ Utan den orientering mot det litterära som, åtminstone till viss del, var ett resultat av inflytandet från den nya vänstern skulle detta knappast ha varit möjligt.

Att kunna använda litteraturen som en politisk plattform är idag – till följd av de senaste decenniernas enorma geopolitiska och ideologiska förskjutningar – ännu mer betydelsefullt för arbetarförfattare än vad som var fallet under 1970-talet.⁴⁰ Som Niels Jul Nielsen visat betraktades arbetarklassen i Västeuropa under efterkrigstiden, på grund av risken att arbetarna skulle förföras av locktonerna från Moskva och därmed förflytta det kalla krigets frontlinjer in i de kapitalistiska länderna, som en nyckelaktör i världspolitiken.⁴¹ En konsekvens av detta var att det uppstod en taleposition från vilken det var möjligt att artikulera och vinna gehör för politiska krav i egenskap av att vara arbetare. Efter Sovjetunionens sammanbrott har den västeuropeiska arbetarklassen emellertid helt förlorat den strategiska roll den tillskrevs under det kalla kriget, och därmed har också dess taleposition försvunnit.⁴² I detta läge är naturligtvis tillgången till andra arbetarklasspolitiska talepositioner – exempelvis arbetarförfattarens position i litteraturen – av stor betydelse.

Jämförelsen ovan av samspelet mellan den nya vänstern och arbetarlitteraturen i Västtyskland och Sverige visar att arbetarlitteraturens historia är intimt sammanflätad med den politiska utvecklingen. Samtidigt synliggör den emellertid också betydelsen av att inte förlora arbetarlitteraturens *litteraritet* ur sikte. Arbetarlitteraturen är – liksom den borgerliga litteraturen – *litteratur*, och det är endast i denna egenskap den kan spela någon politisk roll.

Noter

1. Åke Lundqvist, *Från sextital till åttital. Färdvägar i svensk prosa*, Stockholm 1981, s. 41.
2. Magnus Nilsson, *Arbetarlitteratur*, Lund 2006, s. 81.
För en diskussion av arbetarlitteratur som litteratur som konstitueras av att den kopplas samman med arbetarklassen, se Nilsson, *Arbetarlitteratur*, s. 25 f. samt Magnus Nilsson, "Inordning och uppror. Om det ambivalenta förhållandet till traditionen i modern svensk arbetarlitteratur", *Tidskrift för litteraturvetenskap* 2012:1, s. 50 f.
3. *Sjuttitalets kulturfront*, Stockholm 1977, s. 21 ff.
4. *Konsten att skriva en novell och andra noveller ur Folket i Bild/Kulturfront*, Stockholm 1977; *Våra författare. Sexton radikala berättare ur svensk folklig tradition*, Stockholm 1974.
5. Ylva Holm, "Folkets kultur – vad är det?", *Förr och nu*, 1977:1, s. 45.
6. Lars Furuland, "Från Strindberg till arbetarförfattarna", *Förr och nu*, 1977:2, s. 4–20.
7. Arne Melberg, "Inledning", *Den litterära institutionen. Studier i den borgerliga litteraturens sociala historia*, red. Arne Melberg, Stockholm 1975, s. 11.
8. Arne Melberg, *På väg från realismen. En studie i Lars Ahlins författarskap, dess sociala och litterära förutsättningar*, Stockholm: 1973, s. 101.
Liknande resonemang fördes fram av bland andra Birgitta Holm, som hävdade att konfrontationen mellan arbetarlitteraturen och den borgerliga litterära institutionen på 1920- och 1930-talen resulterade i att de flesta av arbetarförfattarna "dukade under" och att deras verk kom att präglas av "borgerlig individualism, och humanism, borgerligt frihetsbegrepp och borgerlig självförståelse" (Birgitta Holm, "Efterkrigsmodernismens litterära institution. Borgerlig jagidentitet och borgerlig emancipatorik i En privatmans vedermödor", *Den litterära institutionen. Studier i den borgerliga litteraturens sociala historia*, red. Arne Melberg, Stockholm 1975, s. 247).
9. Melberg, *På väg från realismen*, s. 25.
10. Eugene Lunn, "Marxism and Art in the Era of Stalin and Hitler. A Comparison of Brecht and Lukacs", *New German Critique*, 1974:3, s. 13 f.
11. Terry Eagleton, *Marxism och litteratur*, övers. Anders Olsson och Svante Weyler, Stockholm 1978, s. 70–71; Lunn, s. 31.
12. Sven-Eric Liedman, "Den borgerliga realismens uppkomst", *Förr och nu*, 1977:1, s. 9.
13. *Sjuttitalets kulturfront*, s. 69.
14. *Ibid.*, s. 143.
15. *Våra författare 2. Tjugoen utländska författare ur den radikala traditionen*, red. Lars-Åke Augustsson, Stockholm 1975.
16. Nilsson, *Arbetarlitteratur*, s. 86.
17. För en beskrivning av uppsvinget för rapportboken inom den svenska arbetarlitteraturen, se Furuland, s. 19 samt Philippe Bouquet, "The Swedish 'Report-School' and the Renewal of Working-Class Literature", *Documentarism in Scandinavian literature*, red. Poul Houe och Sven Hakon Rossel, Amsterdam och Atlanta 1997.
18. *Klartext. Marxistisk litteraturkritik*, Göteborg 1972, s. 9 f.

19. Ola Holmgren, "Jan Myrdal – skriftställare och kulturradikal", *Linjer i nordisk prosa. Sverige 1965–1975*, red. Kjerstin Norén, Lund 1977, s. 302.
20. Lars Furuland och Johan Svedjedal, *Svensk arbetslitteratur*, Stockholm 2006, s. 323.
21. Hans Lagerberg, *Ivar och Eyvind, En bok om relationen mellan Sveriges två största arbetsförfattare*, Stockholm 2003, s. 154.
22. Kyu-Hee Cho, *Zum literarischen Wirkungskonzept des Werkkreises Literatur der Arbeitswelt*, Frankfurt, Berlin, Brüssel, New York, Oxford och Wien 2000, s. 52.
23. Hanno Beth, "Interview mit Max von der Grün und Günter Wallraff", *Gruppe 61. Arbeiterliteratur – Literatur der Arbeitswelt?*, red. Heinz Ludwig Arnold, München och Hannover 1971, s. 158; Franz Josef Görtz, "Kunst – das wäre das Allerletzte: Ein Gespräch mit Günter Wallraff", *Dokumentarliteratur*, red. Heinz Ludwig Arnold och Stephan Reinhardt, München 1973, s. 174.
24. Horst Hensel, *Werkkreis oder die Organisation politischer Literaturarbeit*, Köln 1980, s. 68; Cho, s. 77.
25. Lars-Göran Malmgren, *Göran Palms LM-böcker. Två industrireportage och deras mottagande*, Göteborg 1977, s. 21 f.
26. Torkel Rasmusson och Leif Zern, "Kultur och solidaritet; en intervju med Göran Palm", *Bonniers litterära magasin*, 1968:9, s. 681 f; Göran Palm, "Socialisten som konstnär", *Svensk litteratur i kritik och debatt 1957–70*, red. Sven Nilsson och Rolf Yrlid, Stockholm 1972, s. 235.
27. Göran Palm, *Bokslut från LM*, Göteborg 1974, s. 79 f.
28. Maja Ekelöf, *Rapport från en skurhink*, Stockholm 1970, s. 12, 20, 39, 42, 106.
29. Annika Olsson, *Att ge den andra sidan röst*, Stockholm 2004, s. 271.
30. Gerd Kvart, *Arbetsglädje och gemenskapstro. En studie i Josef Kjellgrens författarskap*, Göteborg 1979, 60; Magnus Nilsson, *Den moderne Ivar Lo-Johansson: Modernisering, modernitet och modernism i statarromanerna*, Hedemora 2003.
31. Gerald Stieg och Bernd Witte, *Abriss einer Geschichte der deutschen Arbeiterliteratur*, Stuttgart 1973, s. 7.
32. Carol Poore, *The Bonds of Labor. German Journeys to the Working World, 1890–1990*, Detroit 2000, s. 217.
33. Kenichi Sagara, "Literatur als kollektive Textproduktion – Zur Produktionstheorie des 'Werkkreises Literatur der Arbeitswelt'", *Erzählung und Erzählforschung im 20. Jahrhundert*, red. Rolf Klopfer och Gisela Janetzke-Dillner, Stuttgart 1981, s. 294; Heinrich Vormweg, "Wallraff als Literaturproduzent", *In Sachen Wallraff*, red. Christian Linder, Köln 1986, s. 319.
34. Ursula Reinhold, *Literatur und Klassenkampf. Entwicklungsprobleme der demokratischen und sozialistischen Literatur in der BRD (1965–1974)*, Berlin 1976, s. 296; Horst Hensel, *Arbeiterbewegung, politische Bildung und Literatur. Die Entstehungsgeschichte des Werkkreises Literatur der Arbeitswelt als Organisation literaturvermittelter politischer Bildung in der westdeutschen Arbeiterbewegung*, Dortmund 1978, s. 342; Sagara, s. 293.
35. Sagara, s. 292 ff.
36. Cho, s. 217, 274.
37. Ibid., s. 71, 79.
38. Detta påstående gäller den västtyska arbetslitteraturen som strömning. En enskild västtysk arbetsförfattare – Günter Wallraff – skulle dock med tiden komma att få

ett enormt politiskt genomslag, bland annat med reportageboken *Ganz unten* (1985; publicerad på svenska som *Längst därnere*). Se Magnus Nilsson, ”Litteraturen och bemanningsföretagen. Litteraturpolitiska strategier hos Günter Wallraff och Kristian Lundberg”, *Arbetshistoria*, 2013:3–4, s. 29.

39. Beträffande litteraturen som politisk arena i Sverige under 1970-talet, se exempelvis Karl Erik Lagerlöf, *Strömkantringens år och andra essäer om den moderna litteraturen*, Stockholm 1975.
40. Nilsson, ”Litteraturen och bemanningsföretagen”, s. 30.
41. Niels Jul Nielsen, *Mellem storpolitik og værkstedsgulv. Den danske arbejder – før, under og efter Den kolde krig*, Köpenhamn 2004, s. 11 ff.
42. Nielsen, s. 325.

Arbetarspelet – en ny genre

Exemplet Spelet om Norbergsstrejken 1891–92

Gunnel Testad

När publiken är samlad och spelet ska börja hörs varningsropet HÄR SKALL TÄNDAS. Arbetare kommer upp i stor mängd på stegar ur gruvan. De når jordytan samtidigt på stor bredd.

Varningsropet TÄNT ÄR DET HÄR kommer och repeteras av samtliga. Alla, även de malmvaskande kvinnorna och barnen, samlas på gruvplanen framför publiken. De står stilla och lugna till dess dynamit-salvan går nere i gruvan. Då ropar en man inne i den gång som går från gruvan mot Klackbergs-gården KOM IGEN. KOM IGEN repeteras i korus av alla arbetare. Arbetarna vänder sig lugnt och säkert helt om och återgår till sina arbeten. Spelet har börjat.¹

Vi befinner oss vid Storgruvan i Klackberg i Norberg och skall se ett spel där arbetarklassen har huvudrollen. Det är den 26/6 1977 och premiär, och detta är den första av drygt ett 100-tal föreställningar av *Spelet om Norbergsstrejken 1891–92*, som skulle komma att följa, somrarna 1977–1983 och 1991–92. Läktarens 350 platser är fyllda, och Sveriges Radio har bokat plats för amatörteaterexperten och professorn Gunnar Ollén. En av aktörerna – ovan vid bokningsförfaranden – skriver ”Sveriges Radio” på en masonitskiva som råkar finnas i närheten. Föreställningen pågår i tre timmar. Tack vare en makalös spelplats och stor variationsrikedom i uppsättningen tycks publiken vara trollbunden. Ändå finns inga stjärnor, inga stora skådespelare, inget av glitter och glamour, nej, det handlar om arbetslivets orättvisor och om arbetslivets och samhällets organisation, i trängre bemärkelse om tre av arbetarrörelsens tidiga strejker. Detta var ett genombrott av en teater av ett helt nytt slag, en teaterform som skulle sprida sig över hela landet och som efter ett par år fick namnet arbetarspel.²

”Med arbetarspel menar man i regel en dokumentär, proletär och politisk amatörteater. Det är stora amatörspel med olika former av professionell medverkan och ofta med arbetarklassens kamp mot överhet och kapital i äldre tid som ledmotiv. Något förenklat kan det sägas vara teater av, om och för arbetare.” Detta fastslår Lars Peterson i boken *Kulturkraft i facket. En debattbok om LOs kultursyn* (1991).³ Han tillägger att i arbetarspelen rekryteras aktörerna ”i rörelsen och den egna bygden”, samt att spelen växt underifrån, ofta genom ”gräv där du står”-arbete och studiecirkel.⁴ Arbetarspelsforskaren Leif Dahlberg⁵, som kommer till tals i samma text, tillägger att man också måste ”tala om viljan att berätta något viktigt” och att historien ”forskas fram och gestaltas dramatiskt”. Han pekar även på det viktiga förhållandet att varje spel oftast varit en separat organisation.⁶ Dessa beskrivningar av arbetarspelet rör till stor del yttre förhållanden. I min avhandling *”Solidariteten, det vackra i denna strid...”*. *Spelet om Norbergssstrejken 1891–92. En studie i arbetarkultur*, 2012, har jag fokuserat de estetiskt upparbetade delarna, det vill säga manuskriptet, föreställningen och musiken. Huvudsyftet var att beskriva de karaktäristiska dragen i Spelet, genom att analysera produktionsprocesserna, den färdiga texten och föreställningen, samt mottagandet. Valet av detta spel berodde på att Norberg skapade sitt spel först och det blev därför modellbildande för den rad av spel som skulle växa fram på orter i hela Sverige. Termen *arbetarspel* myntades våren 1979, när fler liknande spel etablerats. Mycket tyder på att det var en massmedial term, som åtminstone inte kom i bruk internt i Norberg.⁷ Termen har dock blivit vedertagen för *Spelet om Norbergssstrejken* och liknande spel i forskningsöversikter och i mediasammanhang.⁸

Vad är det då för skillnad på ett arbetarspel och ett bygdespel? Båda har lokal förankring och spelas av amatörer. Bygdespelet har oftast inte fokus i någon politisk händelse, och även om det är underklassen som skildras, görs det på ett komiskt, överdrivet och ofta nedvärderande sätt. Folklustspelet, med ett stående typgalleri, ligger nära bygdespelet. Det finns i Norbergsspelet enstaka inslag som man skulle kunna kategorisera som folklustspel eller bygdespel, till exempel rollfiguren ”disponentens klipska piga” och den tragiska vräkningen av familjen Viklund, utförd med galghumor. När *Spelet om Norbergssstrejken* hade premiär sommaren 1977 var det nära till hands att jämföra med ett sådant spel som *Himlaspelet* av Rune

Lindström i Leksand. Tomas Forser skriver i *Den svenska litteraturen, del VI (1989–1990)*:

På friluftsscenerna fanns sedan länge en bygdespelstradition med *Värmlänningarna* och *Himlaspelet* som kända exempel. Men när det kom till premiären vid Storgruvan i Klackberg i Västmanland 1977 var det varken hembygdsnostalgi eller folklustspel utan klasskamp som stod på programmet.[...]

Efter Norbergsspelet har över trettio arbetarspel skrivits och framförts i landet. [...] Människor som hör hemma i vad den statliga kulturpolitiken definierat som ”kulturellt eftersatta bygder” har varit med om att förnya svensk amatörteater och givit reell innebörd åt begreppet folkteater.⁹

När det gäller ”arbetarteater” finns en acceptabel definition i *Nationalencyklopedin*, även om också det begreppet kan tänjas åt olika håll. Det som kännetecknar arbetarspelen, men inte arbetarteatern, är det stora antalet medverkande, platsens betydelse och utomhusuppförandet, vilket kräver en speciell dramaturgi, vidare organisationsformen och kopplingarna till övriga arenor i samhället.

Till sist vill jag poängtera den skillnad som tycks finnas mellan *teater* och *spel*. Enligt *Nationalencyklopedins ordbok*, kan ”teater” ha två betydelser: ”scenisk konstart där de uppträdande med tal och rörelser ger intryck av att vara andra personer inbegripna i ngt händelseförlopp”, alltså en benämning på verksamheten. Men ”teater” kan även användas om ”lokal eller institution för uppförande av sceniska verk”. ”Spel” är ett mer mångskiftande begrepp, som i *Nationalencyklopedins ordbok* har nio olika betydelseområden. De mest relevanta här är 2 och 6: ”utförande av viss(a) roll(er) på teaterscen el i film”¹⁰ och ”större arrangemang med olika aktiviteter av idrottslig eller konstnärlig natur ofta regelbundet återkommande: festspel; ryttarspel; sommarspel; tornerspel; vinterspel; de olympiska spelen”. ”Spel” betecknar en lösare och vidare konstruktion än ”teater”. I det tidigaste skriftliga dokumentet om Norbergsspelet sägs att man ska göra en ”framställning av ett spel om Norbergstrejken 1891” och att man vill ge bygden ”möjlighet att få ett återkommande sommarspel”.¹¹ Valet av ”spel” ger även associationer i riktning mot friluftsspel- och sommarspelstraditionen i Sverige. Den lokala, interna benämningen av projektet tycks också ha varit ”spel”, men oftast i bestämd form: ”spelet”.

Sammantaget fick Norbergsspelet stor publicitet såväl före premiären som efter. Man gjorde även flera radioprogram om det, filmen *Eld i berget* om förberedelsearbetet, samt ett TV-program, som sändes samma kväll som premiären gick av stapeln (26/6 1977). Allt detta bidrog givetvis till det nationella genombrott som projektet fick.

Spelet om Norbergstrejken 1891–92 blev en enorm succé och man arbetade sedan vidare i föreningen för att sprida idéerna genom seminarier och kursverksamhet, bland annat på Dramatiska Institutet i Stockholm. Tidningsmaterialet blev så småningom mycket omfattande och så gott som alla recensenter var översvallande positiva.

Totalt sett fick så gott som alla arbetarspel ett nationellt genomslag, även i den då försvagade borgerliga offentligheten. En viktig orsak till arbetarspelens uppkomst och popularitet kan man förmodligen tillskriva det allmänt radikala kulturklimatet under 1960- och 1970-talen. Teater- och kulturarbetarna ville solidarisera sig med folket och med arbetarklassen. Att arbetarna själva skulle producera och vara aktörer i spelen kan man – åtminstone delvis – se orsaken till i det som kom att kallas grävrörelsen. Viktiga drag i den är, enligt forskaren Annika Alzén, förutom det lokala intresset, underifrånperspektivet. Detta innebär att det är arbetarnas erfarenheter i det lokala samhället som är utgångspunkten. Vidare finns där ett konfliktperspektiv och en antiauktoritär framtoning, ett misstroende mot alla former av auktoriteter. Därför kännetecknas gräv-rörelsen av deprofesionalisering, som är ett led i kritiken mot den traditionella historieforskningens ovanifrånperspektiv och forskarnas brist på /praktisk/ erfarenhet. Alzén pekar vidare på en stark antiauktoritär hållning och en ständigt pågående kamp för att förändra samhället.¹²

Detta kan översättas till teaterns fält, där kritiken och ifrågasättandet både av teatertraditionerna och av institutionsteaterns ensidiga inriktning på medelklasslivet, resulterade i ett avståndstagande från traditionellt utbildade skådespelare och regissörer. I Norbergsspelet var det de arbetande människorna själva, som med sina yrkeserfarenheter gestaltade teaterns berättelse. Enligt Alzén var gräv-rörelsen ett led i en omfattande demokratiserings- och decentraliseringsprocess, vilket också var viktiga mål i den nya kulturpolitik som presenterades 1974.¹³

Att det första arbetarspelet startade i Norberg är mera en slump än ett medvetet val. Ändå kom platsen i vid bemärkelse att betyda mycket för slutresultatet, eftersom man i denna teaterform utgick från det lokala livet. Jag avser då näringslivet och dess struktur, mentalitet och platstraditioner.

Norberg ligger i norra delen av Västmanlands län och har sedan medeltiden varit en ort, som sysselsatt stor andel av befolkningen inom gruv- och stålindustri. Nedläggningar drabbade dock Norberg, liksom andra bergslagskommuner och 1981 fick man det slutgiltiga beviset på, att den uråldriga gruv- och järnnäringen inte längre var lönsam. Det utlöste en kris.

Självklart har järn- och gruvindustriarbetets erfarenheter dröjt sig kvar i form av människors minnen, historier och präglingar. De talrika gruvhålen och industribyggnaderna – ofta av slaggsten – är en högst påtaglig påminnelse om det som varit. Under de två år (1975–1977), som jag i första hand har följt *Spelet om Norbergsstrejken*, pågick nedläggningarna ännu.

Några karaktäristiska drag för Norberg är att samhället präglas av bruksandan, modifierad av gruvarbetarmentaliteten. Den politiska och föreningsmässiga aktiviteten har varit stor. Kommunen hade fram till 1988 stark socialdemokratisk majoritet. Vid tiden för igångsättandet av *Spelet* fanns inte någon enda amatörteatergrupp i Norberg, men däremot en arrangerande teaterförening.

Mitten av 1970-talet var en del av vad historieforskaren Kjell Östberg kallat ”den radikala vågen” i boken *1968 när allt var i rörelse* (2002). På flera sätt bidrog tidsandan – inte minst de fria teatergruppernas arbetssätt och solidaritet med såväl världens som Sveriges minst beställda – till att göra ett projekt som *Spelet om Norbergsstrejken* möjligt.

Den undersökning som ligger till grund för min doktorsavhandling, började med ett slags fältarbete. Det kom att innehålla ett 30-tal intervjuer med aktörer, kommunpolitiker, *Spelets* regissör och författare och åtskilliga samtal. Jag deltog i en liten roll i en då aktuell uppsättning, *Den kaukasiska kriticirkeln* 1986, samt bevistade många repetitioner som observatör. Jag fick därmed ett under- och inifrånperspektiv, utifrån vilket jag kunde välja den teoretiska grunden: ett tydligt klassperspektiv kombinerat med en offentlighets- eller snarare en motoffentlighetsteori, utformad av Oskar Negt och Alexander Kluge i boken *Öffentlichkeit und Erfahrung* (1972). I sin

samhälls- och offentlighetsanalys utgår de från arbetarerfarenheterna. Negt/Kluge anger tre villkor för att en motoffentlighet ska kunna uppstå:

1. Producentklassens intresse måste vara den drivande kraften.
2. En kommunikationsform måste kunna etableras som kan relatera produktionsområdets särskilda intressen och samhället som helhet till varandra.¹⁴
3. Det hämmande och förstörande inflytandet som utgår från den sönderfallande borgerliga offentligheten under den proletära offentlighetens uppkomstprocess får inte vara övermäktigt.¹⁵

En annan ”manual” för förståelsen och analysen av manuskript och föreställning blev den radikala traditionen inom teatern, där Bertolt Brecht är en för Norbergsspelet speciellt viktig teoretiker och teaterman. Även om regissören Arne Andersson, författaren Sture Karlsson och kompositören Anders Lindström var lyhörda och inkännande gentemot den lokala mentaliteten, så fanns det en mycket fast struktur i gestaltandet av det stora dokumentära materialet om Norbergsstrejkerna. Innan jag kunde analysera manuskript och föreställning var det nödvändigt att sätta sig in i de två huvudsakliga teatertraditioner som under 1900-talet funnits sida vid sida, men där den borgerliga individualistiska traditionen blivit totalt dominerande. I Javed Malicks undersökning *Towards a Theater of the Oppressed* (1995) fann jag dessa två traditioner klart beskrivna. Jag sammanfattar nedan de huvuddrag jag använde i min analys.

När det gäller berättandet, sker det i 29 scener, som är relativt fristående. Ofta kommer en berättargrupp på fyra personer in på scenen och sjunger mellan scenerna, kommenterar och berättar sådant som är svårt att gestalta. Scenföljden är kontrasterad, så att händelsekedjan speglas från olika håll: i arbetarleden, hos olika representanter för överheten, hos arbetarfamiljen. Det uppstår hela tiden *avbrott*, som skapar möjligheter att jämföra och dra paralleller. Malick beskriver en annan effekt relaterad till avbrotten:

As we move from one scene to another – or sometimes, even within a single scene, from one event to another – we experience an unmistakable and theatrically exciting shift in narrative focus. The diversified shape that this process imposes on the action [...] creates the experience of a panoramic view of a dramaturgic constellation that signifies life at large rather than that of a keyhole peek into a private, privatized, and severely limited world, as in the illusionist, character-based dramaturgy.¹⁶

Genom variationen i perspektiven åstadkoms en känsla av översikt av livets mångfald och livet i stort snarare än ett ”nyckelhålstittandet in i det privata livet”, som den borgerliga individualistiska teatern ägnar sig åt.

Strukturellt sett finns tre illusionsnivåer, många stiliseringar, motstående grupper och enskilda samtidigt på scenen och massor av olika typer av ironi och humor, även i djupt tragiska situationer. Sammantaget finns i Spelet en komplexitet, som bygger på att man inte ska få en enkel historia berättad, utan åskådaren stimuleras att själv tänka i flera riktningar. Huvudtemat är dock att arbetarklassen går från omedvetenhet till medvetenhet, vilket inledningsscenen kan ses som en metafor för.¹⁷

Den ideella förening som skapades bakom Spelet hade drag av enhetsfrontsidén, men också av en verkligt demokratisk kulturmodell, där aktiviteterna var öppna för alla. Ett annat signifikativt drag var, att det omgivande samhället involverades och att teateraktiviteterna kombinerades med historia och politik. Under vintern 1976–77 pågick fem studiecirklar med totalt 75 deltagare med bland annat Norbergsstrejken som ämne.¹⁸ Gamla folkrörelsemodeller kom alltså till användning, men också de för tiden typiska organisationsformerna: stormötet och enhetsfronten. Den senare fick en övergripande funktion och därför kommer jag att presentera den utförligare nedan.

Redan från början fanns olika politiska åsiktsinriktningar företrädade inom Föreningen för *Spelet om Norbergsstrejken*; alltifrån ultravänster, syndikalister, socialdemokrater till mer borgerligt inriktade deltagare. Förutseende nog hade man i föreningens stadgar skrivit in ”den stora samlande frågan”, vilken bestod i att producera, driva och stödja *Spelet om Norbergsstrejken*. Det hindrade inte att man diskuterade politik, olika historietolkningar och värderingar. Dessa meningsskiljaktigheter verkar dock ha stimulerat debattklimatet och energin i projektet. Enhetsfrontstanken kom att bli en betydelsefull, sammanbindande kraft. Låt oss undersöka närmare vad denna innebär.

Sven-Olof Josefsson framhåller i sin avhandling *Året var 1968* (1996): ”En enhetsfront fordrar alltid en stor och samlande fråga så att de aktiva i fronten för tillfället kan skjuta åt sidan ideologiska skiljelinjer och andra motsättningar. Frågan måste också kunna engagera och frigöra mental energi som kan omsättas i handling.”¹⁹ Den stora fråga som under 1960- och

1970-talen samlade olika krafter till en enhetsfront var Vietnamkriget. Josefsson menar att denna första antikrigsenhetsfront fungerade som en "organisatorisk förebild" för den radikala studentvänstern. Vietnamrörelsen hade visat att "en enhetsfrontspolitik kunde vara framgångsrik".²⁰

Regissören Arne Andersson har i efterhand preciserat sin uppfattning om enhetsfrontstanken i samband med *Spelet om Norbergsstrejken*. I hans version innebar enhetsfrontstanken

att genom forskning och diskussioner enas kring den politiska linjen i motsats till, att utifrån en färdig politisk linje få arbetet dithän att linjen i teaterarbetet passar den förutbestämda politiska. Det väsentliga med detta arbetssätt är att alla medverkande är en del av processen mot den gemensamma målsättningen och alla oavsett förkunskaper har en given plats, det är vad jag menar med en enhetsfrontspolitik.²¹

I Anderssons uppfattning ligger, förutom de ovan nämnda beskrivningarna av åsidosättandet av motsättningarna, även ett par andra principer: decentralisering och prioritering av det konkreta arbetet med människor och deras uppfattningar. Gräsrotsarbetet och underifrånperspektivet var centrala.

Regissör Arne Andersson hade vid flera tillfällen praktiserat hos Ralf Långbacka. I Närpes, Långbackas hemort, hade denne byggt upp en folklig, radikal och kvalitativt högtstående amatörteater. Det var närmast denna Andersson hade som förebild under produktionen av *Spelet om Norbergsstrejken*, inte den svenska amatörteatern eller sommarspelstraditionen.

Man fick uppleva många svårigheter under den två år långa produktionsprocessen. Till exempel gick rekryteringen av skådespelare väldigt trögt. Vilka kan orsakerna ha varit? Dåvarande Gruvs ordförande menade att folk nog tyckte om idén i stort, men att det var nog det att de inte trodde sig kunna.²² Avsaknad av teatertraditioner och kulturfientlighet ("Kultur handlar ju aldrig om oss") inom speciellt arbetarklassen var givetvis en starkt bidragande orsak. Ovisshet och misstänksamhet mot ett så pass annorlunda projekt kan ha varit en tredje orsak. En fjärde skulle kunna vara att av de personer som var med och startade projektet var endast två kända i trakten och de var knutna till Norrby Teater, en amatörteater i Fagersta, med medelklassprägel. En mer övergripande orsak skulle kunna vara bruksandan, vilken bland annat innebär misstänksamhet mot nytänkande och förändringar och dessutom hård social kontroll.

Även ekonomin var ett stort problem. Det blev Norbergs kommun som så småningom gick in som den största bidrags- och långgivaren. Föreningen fick dock inte klartecken om ett större garanterat belopp förrän i början av maj 1977, vilket gjorde att hela projektet var ytterligt osäkert ända in i det sista.²³ Summan av de totala utgifterna uppgick till 350 000 kr.²⁴ Svenska Riksteatern kom att bekosta större delen av Anderssons arbete. Redan hösten 1975 hade Andersson ersättning för resor och fick traktamente då han arbetade i Norberg. Från och med januari 1977 var han anställd på heltid där.²⁵ Tre av berättargruppens fyra medlemmar (Korpteatern) avlönades av Norrby Teater. I den ekonomiska kalkyl som gjordes 21 mars 1977 var iordningställandet av spelplatsen den största utgiften. Kostnaden kom att bli 143 000 kr. Det var priset för att förvandla ett vilt, igenvuxet gruvområde till teaterscen.

Det största bidraget i projektet utgörs dock, anser jag, av de samlade ideella insatserna av alla medverkande, intresserade och frivilliga. Utan deras engagemang och massor av gratisarbete skulle inget Spel kommit till stånd. Inom föreningen försökte man skaffa fram pengar på många olika sätt: genom lotterier, bössinsamlingar, försäljning av diverse produkter, gästande teaterföreställningar, stipendieansökningar etcetera. Uppfinningsrikedomen var stor.

Spelet om Norbergsstrejken skulle inte ha kunnat växa fram inom redan etablerade teaterformer. Därför bildades så småningom en egen ideell förening 2 maj 1976 i Norberg. Dess målsättning var:

- att producera, driva och stödja Spelet om Norbergsstrejken samt stimulera till studier kring Norbergsstrejken, dess bakgrund och följdverkningar i samhället
- att genom studie- och upplysningsverksamhet öka intresset och förståelsen för teaterns olika uttrycksformer
- att främja och stimulera amatörteatern
- att utveckla en uppsökande verksamhet med organisationer, institutioner och föreningar i syfte att främja föreningens målsättning.²⁶

Därmed markerades att man ville klara sig utan tidigare organisationsformer och traditioner. Gruvarbetaren Bengt Bergman blev föreningens förste ordförande.

Den borgerliga hegemonin på kulturområdet, speciellt inom teatern, och den statsunderstödda kulturella demokratins misslyckande blir tydliga i projektet *Spelet om Norbergstrejken*: man fick bekosta det mesta själva. Trots att kulturpolitiken efter 1974 skulle aktivera nya grupper och nyskapande amatörprojekt, kom inte några nationella bidrag till Norbergsspelets hjälp. Till detta kom att de självförnekande krafterna var starkt internaliserade i var och en – ett resultat av blockeringen av arbetarbefolkningens erfarenheter. I detta projekt hade dock en styrka och ett engagemang byggts upp, vilket gjorde att man trots stora hinder gick vidare. Att aktörernas skattepengar generöst finansierade kulturyttringar som de själva inte hade någon del i kunde man i detta läge inte påverka.

Negt/Kluges första villkor – att producentklassen måste vara den drivande kraften – hade kommit en bit på väg genom föreningsbildandet. Det skapade en bas för verksamheten. Genom det decentraliserade arbetssättet och med deltagarnas erfarenheter som utgångspunkter, gjordes aktörerna till subjekt i produktionen. Det andra villkoret – att skapa en kommunikationsform, där området kommunicerade med samhället – kunde uppfyllas genom enhetsfrontstanken och föreningsbildandet. Kommunikationsformen skapade även genom sin *öppenhet* många kanaler till övriga arenor i samhället, inte minst till gruvnäringen. När det gäller det tredje villkoret – det om den borgerliga offentlighetens förstörande inflytande – fick man hjälp av tidsandan. Under 1960- och 70-talen både ifrågasattes och kritiserades den borgerliga offentligheten starkt, vilket hade till följd att den försvagades och förändrades. Intresset för arbetarkultur och för arbetarklassen i stort främjade projektet och bidrog till att *Spelet om Norbergstrejken* kunde förverkligas.

Isoleringen och splittringen av näringsliv och samhälle från kultursfären upphävdes. I föreningsstadgarna stod bland annat att man skulle studera tiden för strejken historiskt. Platsens betydelse vävdes in i projektet, inte minst gruvarbetarmentaliteten, att inte ge sig, att vara stolt. Den sammanhållning och gemenskap som är positiva delar av bruksmentaliteten togs till vara. Den tidigare assimilationen av arbetarerfarenheterna till borgerliga kategorier kunde upphävas och de tabuiserade och förträngda arbetarerfarenheterna gavs en speciell organisation och så småningom ett eget sceniskt uttryck. De kategorier som den borgerliga offentligheten, enligt Negt/

Kluge, anses utöva gentemot arbetarerfarenheterna – isolering, splittring, förträngning, tabuisering och assimilation²⁷ – kunde bemästras.

Jämfört med borgerlig institutionsteater är funktionssammanhanget för *Spelet om Norbergsstrejken* betydligt större och relationerna kors och tvärs mellan orten/mentaliteten, aktörerna/deras erfarenheter, spelplatsen och det estetiska projektet starkt betydelsemättade med arbetarerfarenheterna i fokus. Inom den traditionella (borgerliga) teatern, skulle ”det estetiska projektet” varit dominerande eller allenarådande. Det var alltså det vidgade funktionssammanhanget och de starka relationerna mellan flera samhällsliga arenor som skapade en ny genre: arbetarspelet.

Noter

1. Sture Karlsson, Slutmanuskriptet till *Spelet om Norbergsstrejken 1891–92*, 8 juli 1977, kopia i författarens ägo, s. 1 f.
2. Se not 7.
3. Lars Peterson, avsnittet ”Arbetarspelen”, *Kulturkraft i facket. En debattbok om LOs kultursyn*, Stockholm 1991, s. 162.
4. Ibid., s. 184.
5. Leif Dahlberg var i mitten av 1980-talet under några år anställd på Dramatiska Institutet i Stockholm, där han forskade om arbetarspel ur ett kvantitativt och historiskt perspektiv.
6. Peterson, s. 162.
7. Första gången jag funnit termen i tryck är i en artikel av Jan Lewin, ”Folkets teater med teaterfolk”, *Sydsvenska Dagbladet*, 1979-08-15. Dessförinnan benämndes *Spelet om Norbergsstrejken* med olika termer i medierna: folkteater, bygdespel, politisk teater, arbetarteater, kollektiv teater, historiskt dokument, ny form av historieskrivning, sommarspel, m.fl.
8. Termen finns inte i *Nationalencyklopedin* som separat uppslagsord, däremot återfinns den under uppslagsordet ’arbetarteater’: ”’Spelet om Norbergsstrejken 1891–92’ (1977) och andra s.k. arbetarspel under 1970- och 80-talen har främst uppmärksammat betydelsefulla händelser i arbetarrörelsens historia”.
9. Tomas Forser och Per Arne Tjäder, ”Från hovteater till arbetarspel – 1900-talets teater”, *Den svenska litteraturen VI. Medieålderns litteratur: 1950–1985*, red. Sverker Göransson och Lars Lönnroth, Stockholm 1990, s. 218.
10. Betydelsenysanser: a) **om skrivet stycke med flera roller**, avsett att framföras på scen, i radio e. d. [vanl. i sms.]: *hörspel*; *lustspel*; *skådespel*; *sorgespel*, *sångspel*.
11. Ansökan till Statens Kulturråd, 1975-09-15, Norbergs folkminnesarkiv.
12. Annika Alzén, *Fabriken som kulturarv. Frågan om industrilandskapets bevarande i Norrköping 1950–1985*, Stockholm 1996, Diss: Linköpings universitets. 90 f.
13. Ibid., s. 92.

14. I den tyska originaltexten (1972) skriver Negt/Kluge "Verkehrsform", se Oskar Negt och Alexander Kluge, *Öffentlichkeit und Erfahrung*, Frankfurt am Main 1972, (s. 163). Den norska översättningen har "samkvemsform", se *Offentlighet og erfaring*, Kongerslev 1974, s. 91. Den svenska översättningen är "livssammanhang", se Johan Fornäs, *Musikrörelsen en motoffentlighet?*, Göteborg 1979, s. 61. Den engelska översättningen är "medium of intercourse", se *Public Sphere and Experience*, Minneapolis 1993, s. 91. Jag har här valt att översätta "Verkehrsform" med kommunikationsform.
15. Negt och Kluge 1972, s. 162 f. Min övers.
16. Javed Malick, *Towards a Theater of the Oppressed*, Ann Arbor 1995, s. 64. Hans undersökning gällde John Arden.
17. Arbetarna kommer upp ur den mörka gruvan till dagsljuset.
18. *Västmanlands Folkblad* 1977-03-04.
19. Sven-Olof Josefsson, *Året var 1968. Universitetskris och studentrevolt i Stockholm och Lund*, Göteborg 1996, Diss: Göteborgs universitet, s. 254.
20. Ibid., bl. a. Arne Andersson deltog aktivt i den s. k. Vietnamrörelsen.
21. Intervju med Arne Andersson 1986-07-02, s. 4, förtydligande tillägg, i författarens ägo.
22. Intervju med Enar Wennerlund, 1987-12-07, s. 14, i författarens ägo.
23. Kommunfullmäktigeprotokoll 1977-04-25, samt Kulturnämndsprotokoll 1977-05-02, Norbergs kommunarkiv.
24. Preliminär kostnadsberäkning och finansieringsplan för Spelet om Norbergsstrejken, 1977-02-18, Norbergs folkminnesarkiv.
25. Samtal med Arne Andersson, 1986-12-16, i författarens ägo.
26. Stadgar för Föreningen för Spelet om Norbergsstrejken 1891–92, bilaga till årsmötesprotokoll 1976-10-31, Norbergs folkminnesarkiv.
27. Gunnel Testad, "Solidariteten, det vackra i denna strid...". *Spelet om Norbergsstrejken, 1891–92. En studie i arbetarkulturen*, Stockholm 2012, Stockholm studies in history of literature 55, Diss: Stockholms universitet, s. 19.

Arbeiderlyrikeren Bjørn Aamodt

En introduksjon

Ole Karlsen

Arbeiderlitteratur er litteratur skrevet *av, om og for* arbeidere. Slik lyder en velkjent definisjon på hva arbeiderlitteratur er, basert på Lars Furulands resonnement i *Svensk arbetarlitteratur*.¹ Med hensyn til *av og om* var Bjørn Aamodt (1944–2006) utvilsomt en arbeiderdikter, iallfall i store deler av sitt forfatterskap. Han arbeidet hele sitt liv som sjømann, havnearbeider, kranfører, industriarbeider etter endt artium og ett år med studier ved Universitetet i Oslo, og arbeidermiljø, industriarbeidsplasser, sjømannsliv og arbeiderklasse utgjør motiv så vel som tematikk i diktningen hans. Mest problematisk er selvsagt den tredje preposisjonen i definisjonen, nemlig *for*. Å bestemme en poets målgruppe er sjelden enkelt, spesielt ikke når poetens diktning befinner seg innenfor en modernistisk, skriftlyrisk tradisjon. Om man, slik Magnus Nilsson har forsøkt ved flere anledninger, forflytter interessen mot resepsjonen og definerer arbeiderlitteratur som ”’litteratur som av läsaren kopplas samman med arbetarklassen’ och vars reception på ett avgörande sätt påverkas av denna sammankoppling”, blir tilfellet Aamodt særdeles interessant.² For i Aamodt-resepsjonen er frontene steile: En del lesere kopler Aamodts diktning ”samman med arbetarklassen” og forstår verket hans i lys av dette. Den andre fronten ser termen arbeiderdiktning som uheldig og begrensende og fortolker verket utelukkende inn i og i lys av den høymodernistiske poesitradisjon. I det følgende vil jeg klarlegge hovedlinjene i Aamodt-resepsjonen og via nedslag i karakteristiske tekster og utdrag presentere forfatterskapet i sin helhet og nyansere de Aamodt-oppfatninger og -lesninger som hittil er bragt til torgs.

Bjørn Aamodts forfatterskap spenner over fire decennier. Han debuterte med *Tilegnet* i 1973, og da han døde, hadde han til sammen sju diktsamlinger bak seg, og lenge så det ut til at *Arbeidsstykker og atten tauverk* (2004) skulle bli hans avskjedsbok. Aamodt hadde imidlertid manus til en ei åttende diktbok under arbeid da han ble kreftsyk og siden hen gikk bort.

Denne boka, *Avskjed*, som kom ut posthumt og ikke helt fullendt i 2010, handler om avskjeden med boxeren Frodo, trofast turvenn gjennom et langt hundeliv, som fikk svulst i hodet og måtte avlives.³ Aamodts posisjon i moderne norsk lyrikkhistorie er uomtvistelig og sterk og kan enkelt illustreres med et utsagn fra en av våre fremste diktlesere, Atle Kittang. I 2004 ble Kittang og andre litteraturkjennerne utfordret i en Aftenposten-enquête til å navngi mulige norske kandidater til Nobelprisen. Navn som Jon Fosse og Dag Solstad ble naturligvis trukket fram. Kittang var den eneste som trakk fram lyrikere: "Vi har to lyrikere som absolutt holder nivå. Det er Bjørn Aamodt og Stein Mehren".⁴ Altså: Idéhistorikeren, den postromantiske sentrallyrikeren, noen ville si den lett verdikonservative og forfinede Mehren på den ene side, og marxisten og industriarbeideren Aamodt på den andre!

Bjørn Aamodt er som antydnet den poet som har skapt de mest markante resepsjonsmessige frontlinjer i nyere norsk lyrikkhistorie. Den ene linjen lar seg lett utlede av dikt som eksempelvis "Påskedikt (tilegnet Arbeidsmiljøloven)" fra *Knuter, mulm og andre dikt* (1980),⁵ hans andre diktsamling. Dikt-jeget, kranføreren, sitter "i en omvendt orgonboks" høyt oppe over Majorstuen og spiret på Uranienborg kirke og skuer ut over Oslo, ser "munkene gå til morgenmesse i Dominikanerklosteret / med svarte kapper og bøyd hode" (s. 67).⁶ Selv må han konsentrere seg om å manøvrere "den to tonn tunge støpeklokka" mellom husveggene; Gud er fjernt fra hans tanker, men bokkøl kan han tillate seg å tenke på uten at det går utover konsentrasjonsevnen (s. 67). Siste del leser slik:

Selvsagt har snekkerne akkord,
selvsagt er det drøyt kubikkmeterstore kranhuset
først og fremst utstyrt med dispensasjon
fra arbeidstilsynet,

som med et vemodig uttrykk i øynene
unnslo å gå opp den 100 trinns loddrette lederen,
velegnet for halvgjerne sjøgutter
og apekatter.

"Død" har en eller annen risset med kniv i jernkarmen,
og som et veldig kors hever krana seg over Majorstua,
mens jeg tenker på bokkøl,
og småsnakker med duene på kranarmen. (s. 67)

Med dikt som dette kunne merkelappen arbeiderdiktning lett klistres til Aamodts forfatterskap, som rimelig og rett kan være. Dette ble da også gjort, først av Jan Erik Vold i impresjonistiske dagskritikker,⁷ og siden med mer substans og grundighet av Kjartan Fløgstad, som i etterordet til *Samlede dikt 1973–1994* utnevner Aamodt til ”vår siste klassiske arbeidardiktar”, formentlig i betydningen ”dikter som ved siden av å være forfatter også har manuelt arbeid, er kroppsarbeider”.⁸ Selv om Fløgstad i samme etterord kaller Aamodts to samlinger på 1990-tallet, *Stå* (1990) og *ABC* (1994), for ”gedigne diktsamlinger”, så er han åpenbart skuffet over den endring i forfatterskapet som de to samlingene innebærer.⁹ Jeg har ”lese disse bøkene med eit sug som liknar eit sagn”, sier han; han savner ”rett og slett varmen frå dekksgjengen og kvilebrakka blant termodynamikken i Bjørn Aamodts nyaste lyrikk”.¹⁰ Det er kanskje denne skuffelsen som gjør at han leser følgende tre-versing fra *Stå* som en stor allegori over industriarbeiderklassens svanesang under borgerliggjøringa av arbeiderklassen i det som altfor forenklet er blitt kalt det post-industrielle Norge (som om ikke industrien lenger skulle være en av samfunnets bærebjelker):

Arbeiderklassen forsvant rundt hjørnet i morgenregnet i en blå trikk,
og vender tilbake i skumring med tom matboks. I mellomtiden
har den forlenget historiens ankerkjetting 12 cm, og støpt nåla i veggen. (s. 102)

Vel så rimelig som å lese dette allegorisk, er det å lese det rent konkret: Arbeiderne tar trikken og forsvinner inn i fabrikkhallene om morgenen. Om ettermiddagen vender de tilbake, matboksen er tom, og deres arbeid har konkret historisk betydning (historiens ankerkjetting er forlenget), selv om de selv er fremmedgjort overfor sitt arbeid og samtidig vel vitende om at det heller ikke kaster så mye av seg (”støpt nåla i veggen”).

Uansett hvordan man fortolker dette diktet (og dets komplekse siste-vers), så vender Fløgstads skuffelse igjen til glede når Aamodt kommer med nye diktbøker etter at *Samlede dikt 1973–1994* vel var utgitt. I *Anchorage* (1997) er 41 av de 43 diktene, inklusive portaldiktene ”Røst” og ”Bjørnøyet”, bygget over havner og havnebyer (unntakene er ”Treasure Island” og ”Glenfiddich”). Boka er således forankret i sjømannsmiljø og internasjonal skipsfart, og står kanskje i motsetning til *Atom* (2002), som er bygget over grunnstoffene våre: ”Astat”, ”Hydrogen”, ”Oksygen”, ”Helium”, m.v. Tittelen *Arbeidsstykker og atten tauverk* (2004) anslår imidlertid

igjen arbeiderlyriske klanger og taler for seg selv: Aamodt forblir ved sin arbeiderdikterlest. I sitt etterord til 2005-utgaven av *Samlede dikt 1973–2004*, egentlig en utvidelse av etterordet han skrev et tiår tidligere, er Fløgstad, som vi siden skal se, særdeles skarp og bitende i tonen. For i mellomtiden har en gruppe yngre akademikere, blant annet Thorstein Norheim og Dag Christer Haugstvedt, entret arenaen med nye synsmåter på hvordan Aamodt skal leses og fortolkes.

Aamodt vakte tidlig interesse og oppmerksomhet i forfatterkretser. Særlig ble han raskt sentral hos før nevnte, toneangivende forfattere som Jan Erik Vold og Kjartan Fløgstad, og det er ikke urimelig å si at han til langt ut på 1990-tallet var en "poetenes poet". Først etter årtusenskiftet kommer de første akademiske arbeider om forfatterskapet, med Heming Gujords artikkel "Fra kameratskap til kvantefysikk. Bjørn Aamodts lyrikk fra søttital til nittital" (2001), Thorstein Norheims artikkel "Diktet og leseren" (2002) og Dag Christer Haugstvedts "Aamodts linje" (2003). Først i 2006 kom det en hovedoppgave om forfatterskapet, "... og bunnen av ordet et fjell som ikke finnes". *Beskrivelser av figur og helhet i Bjørn Aamodts Anchorage* (1997), av Henning Karlbom, til nå den eneste avhandling i sitt slag. Det er rimelig å si at alle disse den gang unge akademikerne nærte betydelig skepsis til Volds og særlig Fløgstads framstilling av Aamodt som arbeiderpoet.¹¹ Skyts og ammunisjon til sine synsmåter kunne de finne i dikt som dette fra *ABC* (1994):

5.

Nå kommer nå. Lyden ruller ut en rød løper over marmor:
N først, som uttales med to enner, som hver har to enner,
som hver har to enner. En støyende flokk, utsendinger
fra et rike der tåke er fast grunn, luft er vann,
og den minste bevegelse står helt stille og holder pusten.
Så stiger A ut, svartere enn natten. (s. 143)

Eller dette i apostrofens henvendelsesstruktur med representasjonsproblematikk kiastisk plassert som diktets innerste kjerne:

Å.

Du står, bredbeint og svartkledd og alene, på graven til åttetusen år.
Du holdt ord. Du står for begeistring, forundring, sorg, smerte,
sorg, forundring, begeistring. Din ring er av gull. (s. 174)

På bakgrunn av dikt som dette er det kanskje ikke så merkelig at Aamodt hos akademikerkritikerne, de som representerer den andre resepsjonsmessige hovedlinjen, blir til en senmodernistisk, selvrefleksiv, metapoetisk orientert systemdikter. Man kan formelig se for seg den danske poesidronningen Inger Christensen vinkende i det fjerne med sitt velkjente langdikt *Alfabet* (1981) i hånden. Slike lese måter, som kan virke rimelige nok og som endog Fløgstad innrømmer kan by på "til dels innsiktsfulle nærlesninger av samlinger og enkeltdikt i forfatterskapen",¹² gir han likevel anledning – for øvrig også dét rimelig nok – til å belære de yngre, fremadstormende litteraturvitere om noen særtrekk ved moderne nordisk poesihistorie, nemlig om sin egen forfattergenerasjons befatning med konkretisme og systemdiktning helt fra 1960-tallet av.¹³ Sagt med andre ord: Den konkretistiske og systemiske dikttradisjonen i nordisk lyrikkhistorie som Aamodt forholder seg til, er bred og sterk, og ikke avgrenset til Christensens forfatterskap.¹⁴

Det er med Fløgstads lese måte i etterordet til *Samlede dikt 1973–1994* som håndbagasje at det aller kraftigste og saftigste angrepet på akademikerlinja i resepsjonen igangsettes. Den 12. mai 2006, ikke lenge etter Bjørn Aamodts begravelse, rykker Bendik Wold, tidligere kulturjournalist, nå forlagssjef i Flamme forlag, inn artikkelen med den høytidelig-gammelmodige tittelen "Arbeidets lys" (lånt av Fløgstad) i *Morgenbladet*. Der hevder han blant annet at det i den akademiske kritikken skjer en avpolitisering av Aamodt idet hans forfatterskap leses i relasjon til konkretisme og systemdiktning. En kraftsalve leser slik: "Skal Aamodt inn i varmen, opp på parnasset, må oljeflekkene vaskes av ham – helst skal vi glemme at han betraktet seg selv som marxist."¹⁵ I et tilsvarende svar under tittelen "Vulgær-journalistikk" påpeker Dag Christer Haugstvedt at han i artikkelen "Aamodts linje" (2003) faktisk har skrevet om Aamodt som arbeiderdikter og marxist, hvorpå Wold i den påfølgende uke hevder at det er en "klassekløft" mellom Haugstvedt og Aamodt, og svinger seg opp til lærde, retoriske høyder: "Lectoren er vant til hva de gamle grekerne kalte skholé – ikke latskap, ikke lediggang, men en tilstand av 'avhold fra virksomhet', 'fritid med studier' [...] – og føler seg derfor ikke umiddelbart hjemme i denne *auctorens* oljeflekkete univers."¹⁶

Slik sto den kritiske skyttergravskrig om Aamodts ettermæle pr. juni 2006 da våpnene ble lagt ned. Debatten, for øvrig grundig beskrevet og do-

kumentert av Henning Karlbom i artikkelen "Bjørn Aamodt på spissen av blyanten" ved juletider 2006, er utgangspunktet for Atle Kittangs ansatser til ny- og omvurdering av forfatterskapet i 2007, "Poeten Bjørn Aamodt og ettermålet hans".¹⁷

Det skjer en vending i Aamodt-resepsjonen med Atle Kittangs artikkel. Mens Aamodt før enten var arbeiderdikter eller (sen-)modernistisk, språk-materialistisk systempoet, blir han nå både-og. Etter sin innledende kategorisering av Aamodt-resepsjonen langs samme linjer som her er risset opp i det foregående, gjør han noen nedslag i de dikt og diktbøker som henholdsvis forfatterkritikerne og akademikerkritikerne har benyttet som grunnlag for sin bås-setting av Aamodt som poet. Kittang tar Fløgstad mildt i nakkekraven og viser hvordan enkelte av hans diktlesninger er reduktive i forhold til tekstenes kompleksitet og meningsmangfold.¹⁸ På samme forsiktige vis løsner han i avsnittet "Aamodt og systempoesien" opp de noe rigide og bastante språkmaterialistiske og systemdikteriske båndene akademikerkritikere (som f. eks. Thorstein Norheim) har lagt over noen av Aamodts bøker. "Den systempoetiske kombinasjonen i *Stå* (basert på talrekka), i *ABC* (der alfabetet er kombinert med talrekkene 1–7 og 7–1 i ein rammekomposisjon) og i *Atom* (som er bygd over 43 av dei 112 kjente grunnstoffa) er udiskutabel", fastslår Kittang, men han stiller spørsmålsteget ved om det faktisk er nødvendig "å forstå komposisjonsstrukturene for å forstå Aamodts dikt." Han betviler at det er noe "mønster i utvalet av dei 43 grunnstoffa som *Atom* er bygd opp kring", at det er noen "sammenheng mellom talord og semantisk innhald i *Stå* etter at dei 10 første dikta (...) er unnagjorte" eller at utvalget og rekkefølgen av havnebyer i *Anchorage* i seg selv er særlig meningsbærende.¹⁹ Kittang ser altså den naturvitenskapelige påvirkningen på Aamodts forfatterskap mer som rammeverk, som inspirasjon, som igangsettende faktor og katalysator; diktene handler ikke om relativitetsteori, termodynamikk, m.v.

Med Kittang forlater vi altså enten–eller-posisjonene i Aamodt-resepsjonen og beveger oss over i både–og. Kittang forlater altså ikke dikotomien, men erstatter den med noe annet; Aamodt er både arbeiderdikter og det Kittang kaller poet, og han skriver: "Det er altså sammenhengen mellom arbeiderdikteren og poeten som burde vore mest interessant å studere i Bjørn Aamodts poesi."²⁰ Dette kan lyde besnærende og også løse opp motsetningene i Aamodt-resepsjonen, men for meg å se blir dette en problematikk

som langt på veg er parallell med den problematikk som er innskrevet i William Butler Yeats' berømte spørsmål: *How do you know the dancer from the dance?* Eller: Hvor og når er Aamodt arbeiderdikter, og når og hvor er han poet? Aamodt har alltid poetens blikk på verden, sier Kittang, "sjølv når han skriv om dei kvardagsverdiane vi meir og meir neglisjerer i våre moderne liv – slikt som samhoer og kroppens rytmiske veksling mellom arbeid og kvild".²¹ For å vise hvordan det alltid er "poetens blikk" som rettes mot verden, siterer han "Det nødvendige" fra *Knuter, mulm og andre dikt*. Slik jeg ser det, er det her like gjerne arbeiderpoetens blikk som rettes mot verden:

DET NØDVENDIGE

Ungene i barnehagen er nakne knuter
av nødvendighet i gul oljehyre i vårsolen,
der de demmer opp

restene av marssnøen
med grus og grå leire. Den ene knuten
lyser for samhoerighet

og tilbaketrekning, blodets kurve.
Den andre for musklenes musikk,
arbeid og hvile.

Og den tredje sitter borte ved nettinggjerdet
i barnehagen,
og lyser med underlig klang. (s. 50)

Jo da, samhoerighet (strofe 1, enjambert over i strofe 2), veksling mellom arbeid og hvile (strofe 3) og åpenhet for at man midt i det hverdagslige også kan finne den tredje "nødvendig knuten" (strofe 4), litt for seg selv atskilt fra de andre, han som "lyser med en underlig klang". Mon ikke en arbeiderdikter (og ikke bare *poeten*) kunne ha øyne (og øre) også for denne tredje, "nødvendige knuten"?

Med å operere med begrepene "arbeidardiktar" og "poet" viderefører Atle Kittang i grunnen den tanken som mer eller mindre eksplisitt er sentral hos akademikerkritikerne, nemlig at det er noe reduktivt ved begrepet arbeiderdiktning. Imidlertid framgår det hos Kittang at Aamodt er både arbeiderdikter og poet gjennom hele forfatterskapet: *poet* er ikke noe han blir først på 1990-tallet. For forfatter- og akademikerkritikerne, eksempelvis Fløgstad og Norheim, synes å være skjønt enige om ett forhold.²² Det

skjer en dreining i forfatterskapet fra og med *Stå* (1990), ei diktbok som før nevnt er bygget over tallrekka og ifølge Aamodt selv inspirert av relativitetsteorien,²³ og denne dreiningen blir alt tydeligere med utgivelsen av *ABC* (1994). Som før nevnt blir Fløgstads skuffelse over *Stå* og *ABC* avløst av glede når *Anchorage* med sine sjømannsmotiv blir utgitt i 1997, ei bok som Norheim i hovedsak leser inn i en systemdikterisk sammenheng selv om han – med Fløgstads ord – ”vedgår at (...) Bjørn Aamodt vender tilbake til sjømannslivet og arbeidsfellesskapet”.²⁴

For meg å se er det både noe rett og galt, noe forstandig og diskutabelt i de Aamodt-lesningene Kittang, Fløgstad, Norheim og Haugstvedt har bragt til torgs. For det første: Kittang har utvilsomt rett i at Aamodt er og forblir arbeiderdikter og poet gjennom hele forfatterskapet – om vi nå for et øyeblikk tillater at poeten kan skilles ut fra arbeiderpoeten. Metapoesi, systemtenkning, konkretistiske tendenser, språkkritiske og selvrefleksive dikt finnes før 1990- tallet og i bøkene på 1990-tallet, men det er rimelig å si at denne tendensen er sterkere i *Stå* og *ABC*, mens det hverdagsnære, det realistiske – dikt med bakgrunn og avsett i det politiske, samfunns- og arbeidsliv – blir mer fremframtrædende igjen i *Anchorage* (1997) og *Arbeidsstykker og 18 tauverk* (2004) – med *Atom* (2002) i en slags mellomposisjon. For det andre – i flukt med det første: Om det politiske i smal eller bred forstand, eller arbeidslivs- eller arbeiderklasseerfaringer ikke kommer tekstmanifest til uttrykk, er det dermed ikke nødvendigvis slik at diktet er mindre politisk enn om det tematiserer slike problemstillinger direkte og språkmanifest.²⁵

Tematisk og motivisk er Aamodts diktning merkverdig helstøpt og konsistent, selv med den nevnte dreining på 1990-tallet in mente. Litteraturkritikk har gjerne sine blindsoner, og ettersom langdiktet som lyrisk subsjanger – til tross for at det de senere tiår har vært en dominerende sjanger – ikke har vært viet særlig kritisk oppmerksomhet, har ikke kritikerne oppdaget *det store skillet* i Aamodts forfatterskap: Med *Stå* (1990) forlater han enkeltdiktsamlingen for godt og skriver siden kun langdikt.²⁶ Med dette tredje punktet har vi beveget oss over i en formdiskusjon. Materialisme og materiell basis er for arbeiderpoeten Aamodt noe mer enn timelønn, akkord, skipsmaskiner, heisekraner, lønnsarbeid, m.v. Aamodt er akutt klar over at ordene har sine materielle aspekt. De ordene som vi bruker til hverdagslig kommunikasjon og til å skape fellesskap og sam-

hørighet med, er også de ord som poetene bruker for poetisk formgivning, støpning og omstøpning. Etymologisk er ordet arbeid forbundet med det å skape; for arbeiderpoeten Aamodt er språket verktøy på samme vis som og analogt med at heisekrana, skrutrekkeren eller støpeovnen er de verktøy arbeideren bruker for å skape sitt produkt. At Aamodts dikt skulle tematisere språklige forhold, at hans dikt er metapoetiske og selvrefleksive tør derfor knapt være egnet til å forundre noen. Og som mine teksteksempler har vist, og som de på følgende vil vise, er det slående hvordan Aamodts diktning knytter an til den kratylliske (eller mimologiske) tradisjonen i lyrikken. Kanskje er det nettopp ved disse undringsskapende og ordmusikalske særtrekkene Aamodt fanger leserne inn. Som i "Mulm" fra *Knuter, Mulm og andre dikt* (1980), et dikt som eksemplifiserer mange av de særdrag forfatterskapet er så rikt på. Og hvem kan skille arbeiderdikteren fra poeten i dette:

MULM

Du heter Mulm, men ikke fortell det til noen,
for det betyr ikke annet

enn at bokstaven U er blitt min følgesvenn,
som rumlingen i magen ved lukten av oksesteik

og aspargesbønner, som synet av pus
utstrakt under jøtulovnen

nesten uhørlig murrende
med vibrerende værhaar,

ulingen fra tåkeluren på en utlosset tankbåt
på vei inn i Nordsjønatta

og ulv ute på snøviddene. Jeg liker U
som storhavets mumling langs rullesteinsstrendene

en godværssøndag, og fabrikk sirenen
som setter punktum for et langt nattskift.

Ja jeg kaller deg mulm
under dynen

etter de rare dyrelåtene våre.
Men si det ikke

til noen, for jeg har stjålet Uen fra Gud.
Og det er din hud. (s. 67)

Som nevnt innledningsvis kom *Avskjed* ut posthumt, fire år etter forfatterens død, redigert og med etterord av Henning Karlbom (jf. note 13). *Avskjed* er et romanmessig langdikt,²⁷ lagt ut over 76 sider med Kvikkklunsjaktige (eller Rittersport-formede, som danskene sier) tekstblokker på sju linjer på hver side – med noen ytterst få unntak. Boka byr seg altså fram som *gefundenes Fressen* for en leser som er orientert mot systemdiktningen og desto meget mer fordi innstillingen på skrivemaskinen bestemmer så vel linjefall som typografi, og fordi teksten er skrevet fortløpende med bare komma som skilletegn endog på tvers av avdelingsoverskrifter ("Bildet", "Gangveien", "Holde balansen, se, lukte, høre", "Innestengt"). En smakebit fra åpningen av boka kan gi et lite inntrykk av dette, og legg merke til tekstens selvkommenterende, metapoetiske skrivestil der ordet "stakkato" ikke bare beskriver skrive- og leserytme, men også skrifttypen *stakkato* som er "lett fremoverbøyd, lut i rygge / n" som poeten selv når han går:²⁸

I gang, har funnet takten, stakkato, skriften lett fremoverbøyd, lut i rygge
n slik jeg selv går, min egen stil, tegnene på en linje som kuttes over i en ef
f, kommer til syne nedenfor til venstre på det blanke arket, etter å ha fulgt
sporene tilbake i et forsøk på å få med seg alt, begynne på nytt, for å heles,
bare skildringen er nøyaktig utført, vil den siste prikken det enda er plass
til, berøre det punktet som gjør bildet fullstendig, til og med hakket i øreflip
pen, på skyggesiden av hodet, en avrundet silhuett mot de grå hå (s. 99)²⁹

Opplegget til *Avskjed* kan virke ulidelig sentimentalt: En mann har mistet sin vel 9 år gamle hund, den måtte avlives på grunn av en inoperabel svulst i hodet. Mannen sitter og ser på et fotografi av hunden Frodo, gir en detaljrealistisk beskrivelse av det han ser, hvorpå ekfrasen gradvis glir over i en fortelling, en retrospektiv beretning med episoder fra samliv og samvær med hunden innenfor kjernefamiliens rammer fram til hunden blir syk og dikt-jeget, hans kone V og en datter R på besøk i barndomshjemmet kjører hunden til veterinæren der det viser seg at hunden i beste fall har noen måneder igjen å leve, og at det beste er om han kan slippe fra sine lidelser snartest mulig. Familien velger dette og tar en endelig avskjed med hunden. Som man vil forstå: I en ukyndig forfatters hender ville dette vært tåredryppende.

Når diktboka framstår som reflektert og dyptpløyende, ja, som et av de store dødsdikt i norsk lyrikk, så skyldes det den avstand som den før nevnte karakteristiske skrivestil skaper. Men det skyldes også den hverdagslighet

og de dagligdagse hendelser som omgir alle situasjoner og episoder med hunden gjennom de ni årene han er trofast familiehund, parret med de metapoetiske innslag som føyer seg sammen med dikt-jegets refleksjoner om liv og død. Dikt-jeget blir akutt klar over språkets opphør ved livsreisens slutt: ”jeg vet hvor jeg skal, han tok med seg de siste restene av min øm / het, følge etter, til språkets ende, gjennom alfabetet og oksen Alef, vridt 90 / grader gjennom skriftformene fra piktogram til stor A (...)” (s. 77). *Avskjed* er utvilsomt Aamodts poetiske testamente og ikke minst *a portrait of the artist as an old man*. Og diktboka tydeliggjør et hittil unevnt aspekt ved store deler av forfatterskapet, nemlig *selvframstillingen*.

La oss rekapitulere det tidligere siterte Å-diktet fra *ABC* :

Å.

Du står, bredbeint og svartkledd og alene, på graven til åttetusen år.
Du holdt ord. Du står for begeistring, forundring, sorg, smerte,
sorg, forundring, begeistring. Din ring er av gull. (s. 174)

Diktet er et selvportrett, sier Fløgstad. Han har rett i det, selv om begrunnelsen – ”Å står for Aamodt”, altså en lydmessig kopling mellom Å og poetens etternavn – er syltynn.³⁰ Selv har jeg via en refleksjon over apostrofen som retorisk figur, det poetiske som navngivingshandling og ”autobiography as de-facement” kommet til samme konklusjon: Diktet er et selvportrett.³¹ Dessuten bærer Å A-’en med seg; den svarte skikkelsen er rytteren til den svarte (vinge-)hesten i samlingens A-dikt (s. 143), og som vi har sett, opptrer den samme skikkelsen – som en bredbeint Å – i dikt nr. 5 (s. 143). Dessuten er Å en A’ forgyldt med en ring: Å er alfa omega, begynnelsen og slutten. Dikt-jeget forkledd som han i *ABC* beveger seg også gjennom språket, mot dets opphør, mot slutten, som dikt-jeget i *Avskjed*.

Mens vi eksempelvis i *ABC* møter en fordekt, navnløs og anonymisert Aamodt, møter vi i *Avskjed* arbeiderpoeten direkte, *in person*. Frodo var Aamodts hund, V – Vibeke – hans kone, diktets ordfører er Aamodt. *Avskjed* er Aamodts poetiske testamente, ikke bare som et av det betydeligste verker i nyere norsk litteratur, men også i kraft av at boka åpner opp for linjer i helverket man tidligere ikke har lagt merke til. Eksempelvis gjelder dette altså ulike former for selvframstilling. Som her i de to tekstene som rammer inn det store sjømannsdiktet *Anchorage*. Aller først befinner mor og barn seg på øya Røst utenfor Lofoten, nord for polarsirkelen:

RØST

Blåmyra, Lofotveggen, Besseggen, Lydveggen, Røst.
Bort heter skuta, den har et eneste stempel.
Mor og jeg på flukt oppover holka gjennom novemberratta.
En eneste rorknagg å henge alle ytterklærne på. (s. 185)

Til sist ser arbeiderpoeten, sjømannen tilbake på sitt liv med sitt Bjørn-øye, fra Bjørnøya lengst i nord:

BJØRNØYET

Jeg dro ut i livmorstrengen så langt den rakk, og fortsatte over Stillehavet.
Opp marmortrappene på horehus som hvitkalkete slott, i små rom
henger bilder av Jomfru Maria på gulmalte vegger over senga.
Jeg har sett meg selv firedoblet i speilglasset mellom flaskehyllene
bak bardisken, blitt skutt etter, stukket med kniv og kastet i bur.
Jeg har ligget øye mot øye, tunge mot tunge i skum
på sandstrender som ender i stjernevrimmel, gått langs landeveiene
i mørket med tollekniven klar og hørt gårdshundene knurre,
og sett lysene fra tusen små stuer i snøfonnene.
Jeg har stått på arbeidsplasser under bærebjelker av stål
der livet er som et eneste langt skift, sett barnehodet
presse seg fram, blodig og slimete, og kjent pulsslagene forsvinne
under ru skrulkete hud. Jeg er kommet til Bjørnøyet,
jeg kom ikke lenger. Natta varer et halvt år, dagen stiger
som en lysende kule over Røst, går i sirkel
og synker i havet, nesten oppe i ord. Jeg står
ved iskanten, på samme avgrunn som deg og Raratonga, og navngir
steinblokker, drivtømmer, ur, fuglefjær, fjæresand og bølgeblikk.
Vannet som står meg opp til halsen, leker rundt anklene dine.
Jeg gir deg en palme. Selv fikk jeg en O. Gjennom vintermørket
har jeg ordlyset, svartere enn kull. (s. 228)

Noter

1. Lars Furuland og Johan Svedjedal, *Svensk arbetarlitteratur*, Lund 2006, s. 21–31.
2. Magnus Nilsson, ”Prøysen och arbetarlitteraturen – en produktiv kombination”, *Alminnelige arbejdsfolk. Om Alf Prøysens prosaforfatterskap*, red. Bjørn Ivar Fyksen, Vallset 2013, s. 14.
3. Bokutgivelsen er redigert av Henning Karlbom som i et solid og nøkternt etterord gjør oppmerksom på at det er uvisst hvordan og i hvilken grad beskjednen om at Aamodt selv led av en alvorlig kreftsykdom, påvirket arbeidet med boka. Karlbom bemerker at det eneste man kan fastslå, er at Aamodt gjorde rettelser i manus etter at han hadde fått sin diagnose. Aamodt fikk sin diagnose stilt i februar 2006 og døde i april samme år. Frodo døde i juli 2005.

4. Kaja Korsvold, "Fosse og Solstad mest aktuelle for nobelpris", *Aftenposten* 2004-05-10.
5. Diktet er tilegnet *Lov om arbeidsmiljø, arbeidstid og stillingsvern mv.*, populært kalt Arbeidsmiljøloven, som ble innført i 1977, og som har til hensikt å regulere grunnleggende krav til arbeidsmiljøet, så som arbeidstid, rett til permisjoner, vern mot diskriminering, regler om ansettelse, oppsigelse og avskjed, mv. Diktets ironiske tone er knyttet til implementering – eller manglende implementering – av loven.
6. Alle sidehenvisninger i løpende tekst er til Bjørn Aamodt, *Samlede dikt 1973–2004*, Oslo, 2007.
7. Jan Erik Vold har fulgt forfatterskapet gjennom alle tiårene, fra 1980 av, både som dagskritiker og essayist. Han har også skrevet etterordet "Självlärd. Solitär. Solidarisk" til det svenske utvalget av Aamodt-dikt, *ABC og andra dikter* (1997), og står selv for gjendiktningen sammen med Jan Olov Ullén.
8. Kjartan Fløgstad, "På varmen. Bjørn Aamodts dikt i samling", Bjørn Aamodt, *Samlede dikt 1973–1994*, Oslo 1995, s. 193.
9. Fløgstad, "På varmen. Bjørn Aamodts dikt i samling", s. 198.
10. Fløgstad, "På varmen. Bjørn Aamodts dikt i samling", s. 198 f.
11. Heming Gujords artikkel "Fra kameratskap til kvantefysikk. Bjørn Aamodts lyrikk fra søttitall til nittitall", *Nordica Bergensia*, 2001:24, vil ikke bli drøftet nærmere her. Diktlesningene hans er nokså pressede, og dertil kommer hans "avlivning" av så vel Fløgstad som arbeiderklassen (som er blitt "rasjonalisert bort i det post-industrielle samfunnet" (s. 15)) og av all marxistisk tenkning. Den "antikvariske" Fløgstad, som ikke vil innse "at arbeiderne også er rasjonalisert bort fra Bjørn Aamodts diktunivers" (s. 15), gir kun følgende knappe karakteristikk av Gujords artikkel: "Gujords artikkel har i dag ikkje minst interesse som eit forvitneleg eksempel på kor fort den Store Fortellinga om 'postmodernismen' er blitt avleggs". (Kjartan Fløgstad, "Arbeidets krone", Bjørn Aamodt, *Samlede dikt 1973–2004*. Oslo 2007, s. 369).
12. Fløgstad, "Arbeidets krone", s. 369.
13. Fløgstad, "Arbeidets krone", s. 371 ff.
14. Som et apropos: Man kan gjerne lese diktet "ABC" i debutsamlingen *Tilegnet* (1973) som et første forsøk i ABC-sjangeren. Diktet, et tryptikon knyttet til de tre første bokstavene i alfabetet, er nært beslektet med *ABC* (1994), men den didaktiske tonen er mer tydelig og den politiske gehalt mer eksplisitt. A-diktet lyder slik: "Mamma, mamma! Hvem har gitt meg wienerbrød? / Den snille bakeren ga deg wienerbrød. / Men mamma, hva fikk den snille bakeren da? / Den snille bakeren fikk arbeid hos Møllhausen" (s. 13).
15. Sitert etter Atle Kittang, *Dikteunstens relasjonar. Estetikk, kultur, politikk*, Oslo 2009, s. 202.
16. Sitert etter Kittang, s. 203
17. Karlboms artikkel har vært viktig i arbeidet med denne artikkelen. Likeledes Atle Kittangs artikkel, der frontlinjene risses tydelig opp i innledningen. Kittangs artikkel ble først publisert i *Vagant*, 2007:4 og siden i lett justert utgave i artikkelsamlingen *Dikteunstens relasjoner* (2009) som jeg har forholdt meg til her.
18. Kittang, s. 204 ff.
19. Ibid., s. 208. Jeg antar at Kittang, om han hadde gått inn på det, ville ha funnet at tallrekkene som danner rammeverket i *ABC*, har semantisk betydning. Om Kittang hadde gått nøyere inn på *Anchorage*, ville han nok også ha bemerket at diktene kalt

- ”Røst” og ”Bjørnøyet” knapt er tilfeldig plassert ettersom de angir rammene som langdiktet som helhet utspiller seg innenfor. Mer om dette, se Ole Karlsen ”’Bare lerkene kan lese morgenen / den blå bokstaven / i en altfor stor resept’. Norsk lyrikk 2000–2012 i formperspektiv”, *Nordisk samtidspoesi. Særlig Øyvind Rimbereids forfatterskap*, red. Ole Karlsen, Hamar 2014.
20. Kittang, s. 211.
21. Ibid., s. 211.
22. Fløgstad, ”På varmen. Bjørn Aamodts dikt i samling”, s. 195; Thorstein Norheim, ”Diktet og leseren”, *Norsk litterær årbok*, Oslo, 2002, s. 155.
23. Fløgstad, ”Arbeidets krone”, s. 367.
24. Fløgstad, ”Arbeidets krone”, s. 369.
25. Bjørn Aamodt var ihuga Jean-Paul Sartre-leser, og kjente sikkert eksempelvis til *Qu’est-ce que la littérature?* (1947). Som kjent inneholder boka en diskusjon av den engasjerte litteraturen og de to måter å skrive på: prosa og poesi. Prosaen er transitiv og direkte-kommuniserende, mens poetene skriver intransitivt og lader sine tekster med betydning; poesien er noe annet (og mer enn) kommunikasjon. For en poet som Aamodt, som i den andre delen av forfatterskapet lar sin poesi invadere av prosaiske former i langdikt, kan et slikt skille mellom engasjert litteratur (prosa) og ikke-engasjert litteratur (poesi) være fruktbart. Det kan dessuten være verdt å minne om Adornos betraktninger der lyrikkens subjektivistiske og dens formmessige særdrag gjør at den vender seg bort fra samfunnet, men samtidig har de samfunnsmessige konfliktene som sin forutsetning. Imidlertid gir ikke dette artikkel-formatet rom til å gå inn på slike problemstillinger.
26. Jeg har drøftet langdiktsjangerens plass i nordisk samtidslitteratur i artikkelen ”’Bare lerkene kan lese morgenen / den blå bokstaven / i en altfor stor resept’. Norsk lyrikk 2000–2012 i formperspektiv”, *Nordisk samtidspoesi. Særlig Øyvind Rimbereids forfatterskap*, red. Ole Karlsen, Hamar 2014. I denne artikkelen framlegger jeg også et utkast til langdiktets typologi med tanke på nyere norsk lyrikk. I samme bok har jeg en artikkel om Aamodts *ABC*, lest nettopp som langdikt: Ole Karlsen, ”Øyeblikket. Poetologiske refleksjoner i Bjørn Aamodts *ABC* (1994)”, *Nordisk samtidspoesi. Særlig Øyvind Rimbereids forfatterskap*, red. Ole Karlsen, Hamar 2014.
27. Jf. foregående note. Et romanmessig langdikt er et dikt som tydelig låner narrative grep og framstillingsform fra romanen.
28. Stakkato er Aamodts foretrukne skrifttype da han arbeidet med manus, skriver Karlbom i etterordet. Imidlertid brukes fonten Sabon i den ferdige boka av hensyn til lesbarhet. Se Henning Karlbom, ”Etterord”, Bjørn Aamodt, *Avskjed*, Oslo 2010, s. 87.
29. Og fortsettelsen neste side er slik: ”rene langs kanten av det manglende kjøttstykket, høyere opp på øret får fa / rven samme lød ...” (s. 10). I selve boka er det ikke mellomrom etter komma. I teksten kommenteres dette med at ”hver setning [blir] en ny begynnelse, full av kraft, kommaet hekter d / en til de forrige” (s. 45). I boka er det selvsagt også rett høyremarg.
30. Fløgstad, ”Arbeidets krone”, s. 368.
31. Karlsen, ”Øyeblikket. Poetologiske refleksjoner i Bjørn Aamodts *ABC* (1994)”.

”Finns det inga arbetare?”

Klass, genus och barndom i den samtida svenska arbetarlitteraturen

Sandra Mischliwietz

Syftet med denna artikel är att, med utgångspunkt i analyser av Susanna Alakoskis *Svinalängorna* (2006) och Åsa Linderborgs *Mig äger ingen* (2007), diskutera hur klass och genus skildras i samtida svensk arbetarlitteratur. Särskild uppmärksamhet kommer att riktas mot hur identiteter konstitueras i och genom språket, och mot den strategiska användningen av barnets perspektiv för att synliggöra och kritisera klassorättvisor.¹

En viktig aspekt av den klassverklighet som den samtida arbetarlitteraturen förhåller sig till utgörs av det som Andrew Milner kallat ”the strange death of class”, det vill säga föreställningen att arbetarklassen skulle vara stadd i utdöende.² I Linderborgs *Mig äger ingen* tematiseras denna föreställning explicit i en diskussion mellan protagonisten Åsa och hennes far:

- Vad säger du? Finns det inga arbetare?
- Ja alltså, det finns ju dom som menar att det inte finns nån arbetarklass i Sverige längre. Att alla numera har villa och Volvo. Du vet.
- Nej, det vet jag inte alls. Vem säger så?
- Det känner du väl igen. Överallt kan man ju läsa att arbetarklassen har dött ut, att vi inte längre lever i ett industrisamhälle och att ... ja men det har du väl hört?
- Nej, så fan heller, att jag har det! Av allt dumprat man tvingas lyssna på var det här det dummaste. (s. 234)³

Som Stephanie Lawler framhållit påverkar klassbegreppets marginalisering hur vi ser på och dömer individer:

One particularly insidious effect of claims of classlessness is that, when class is linguistically expunged, it cannot be invoked as an explanation for inequality. As a result, people on the losing end of a classed system can increasingly be blamed. In other words, the social-structural dimensions of class inequality are now understood as being embedded only in the subjectivities of social actors. Explanations for inequality come to inhere within the subjectivities of persons who are then marked as ’wrong’ or ’right’, ’deficient’ or ’acceptable’. One effect of this is

that when people do not surmount class barriers, they can be positioned as lacking in some way.⁴

Mig äger ingen tematiserar just detta fenomen, och dess konsekvenser. I ett samhälle utan klassojämlikhet har alla samma chanser att få villa och Volvo. Om de inte har villa och Volvo så är detta deras eget fel.

En annan central aspekt av den samtida svenska klassverkligheten är att arbetarklassen ofta förpassas till historien.⁵ Dessutom ersätts begreppet arbetarklass ofta med begreppet underklass.⁶ Begreppet arbetarklass signalerar att denna klass arbetar, alltså att den är flitig, medan underklassen kännetecknas enbart av att den står nederst och ofta beskrivs som lat, dum, smutsig och vulgär.⁷ Föreställningen om den flitiga arbetarklassen är nostalgisk – om man ser tillbaka så har det alltid funnits beskrivningar av denna klass som farlig, smutsig och lat.⁸ Men denna nostalgiska syn på arbetarklassen förstärker föreställningen att den som inte har villa och Volvo idag själv bär skulden.

Detta diskuteras i *Svinalängorna* och *Mig äger ingen*, som skildrar individer som arbetar hårt men inte får erkännande som flitiga arbetare. *Mig äger ingen* beskriver till exempel Leif Anderssons förtvivlan när han blir arbetslös: Arbetslösheten hotar hans identitet som arbetare. I motsats till den populära bilden av en ansvarslös underklass getaltar texten en figur som inte njuter av att vara sysslolös: "Han var frustrerad. Det var enformigt att gå hemma. Förnedrande" (s. 233).⁹

I diskussionen mellan Leif och hans dotter om föreställningen att arbetarklassen inte längre finns konfronteras metallarbetaren Leif med hur han benämns av andra och upptäcker att – som Butler framhållit – språket inte bara kan konstituera individer, utan också hota deras existens:

[T]o be addressed is not merely to be recognized for what one already is, but to have the very term conferred by which the recognition of existence becomes possible. One comes to "exist" by virtue of this fundamental dependency on the address of the Other. One "exists" not only by virtue of being recognized, but, in a prior sense, by being *recognizable*. The terms that facilitate recognition are themselves conventional, the effects and instruments of a social ritual that decide, often through exclusion and violence, the linguistic conditions of survivable subjects. If language can sustain the body, it can also threaten its existence.¹⁰

Skildringen av Leif i *Mig äger ingen* aktualiserar också det dilemma som Ronny Ambjörnsson kallar för arbetets janusansikte.¹¹ Å den ena sidan definierar Leif sig själv genom sitt arbete – han hävdar stolt att han är den bästa hårdaren (s. 121) – å den andra sidan hatar han sitt arbete eftersom det leder till underodning: ”Hela pappas självkänsla satt i yrkesskickligheten, ändå hatade han att gå till jobbet. Han kallade Metallverken för Mentalvärken, men det fick jag inte berätta för någon” (s. 122).¹² En liknande position intar Kimmo i *Svinalängorna*, som framställer sig som stadens bästa svarvare (s. 52). Både Leif och Kimmo definierar sig alltså genom arbete, men samtidigt förtrycks de också av det.

Mig äger ingen och *Svinalängorna* beskriver hur individer konfronteras med respektabilitet, hur de frånerkänns respektabilitet och hur de försöker att uppnå respektabilitet. I *Mig äger ingen* skildras exempelvis hur Leif försöker att bli erkänd som ordentlig och hur detta leder till en besatthet att dekorera vardagsrumsfönstret (s. 159 f.).¹³ Samtidigt skildras emellertid också Leifs ångest inför att bli definierad som arbetare. Detta uttrycks genom hans för Åsa obegripliga rädsla att underteckna någonting med en röd penna: ”Pappas tro på solidaritet och rättvisa var lika kompromisslös som hans kamp med stålet. Trots det var han livrädd att radikalismen skulle avslöjas. Bankcheckarna måste skrivas med blå kulspets” (s. 95). Sett med barnets ögon blir detta obegripligt och därigenom visar texten att Leifs rädsla är onödig, eftersom ingen skulle dra slutsatser om hans politiska ställning på grund av bläckets färg: ”I *Mig äger ingen* verkar pappa Leif leva i tron att han ständigt har omvärldens ögon på sig och han vidtar försiktighetsåtgärder in absurdum för att dölja sin belägenhet. Som läsare ser man att denna oro är minst sagt oberättigad.”¹⁴

Barnet kan genom sin position och sitt perspektiv avslöja dessa mekanismer och representerar samtidigt en möjlighet till förändring. Texterna skildrar hur barnet ställer sig solidariskt med sina föräldrar – det vill säga sin klass – och samtidigt känner avsmak för både föräldrarna och klassen:

[B]eskrivningarna av arbetarklasserfarenheten i 2000-talets svenska prosa [präglas] av ungefär samma ambivalenser som exempelvis 1930-talets. [...] [Å] ena sidan en förnekelse av ursprunget, en vilja att bryta sig ut ur allt det som håller en fast – å den andra en romantisering av arvet, släkten, identiteten.¹⁵

Språket fungerar symboliskt i detta sammanhang. Leif använder ett fantasispråk som han påstår är engelska: "Det tog ett tag att avslöja honom. Att han i alla år suttit och bara härmat ett språk där ingenting av det han sa betydde något. Jag kände mig lurad när jag förstod hur det låg till. Det var inte roligt längre, det var bara tragiskt att han gjorde narr av sin egen okunighet" (s. 135). Som barn tycker Åsa om pappans språk, senare förstår hon att språket inte är på riktigt. Leifs språk betyder ingenting och därför kan det inte konstituera mening.

Efter att ha identifierat sig med föräldrarna och sedan avgränsat sig från dem inser barnen att det inte är föräldrarna som ensamma bär skulden för sin passivitet, utan att samhällseliga strukturer spelar en viktig roll. Åsa förklarar exempelvis faderns passivitet på följande sätt:

Han önskade att han någon gång lagt ifrån sig verktygen och eldat sina arbetskamrater med hat men mäktade inte ens skriva under en check med röd kulspets. [...] Den socialistiska retoriken hyllar hjältar som går i döden i den kamp som kräver män av stål, men pappa hade något att mista. Ett jobb, ett hem, en jänta att ta hand om. De som har största anledningen att ta strid har också minst råd att förlora det lilla de har. (s. 274 f.)

En central roll i denna process intar bildningen. Liksom i 30-talets arbetarlitteratur diskuteras positiva och negativa aspekter av en utbildning som är kopplad till skolan eller kyrkan. Bildningen kan verka befriande, men genom kopplingen till skolan eller kyrkan skapar den också hierarkier. I *Mig äger ingen* beskrivs exempelvis hur Åsas mor protesterar mot att barnen ska lära sig psalmer för att förbereda sig inför vuxenlivet (med kyrkgång) och argumenterar för att barnen också borde lära sig Internationalen för att förbereda sig inför första maj-demonstrationerna (s. 127). Samtidigt innebär kunskap möjligheten att tänka kritiskt. Detta exemplifieras ofta med autodidaktisk bildning, som på detta viset tillskrivs samma värde som skolorbildningen. Protagonisterna från 30-talet är alltid på jakt efter böcker och samma sak gäller barnen i den samtida arbetarlitteraturen. Det är ingen tillfällighet att Leena i *Svinalängorna* läser böcker av Moa Martinson, Ivar Lo-Johansson, Väinö Linna, Harry Martinson, Elin Wägnér och Jack London (s. 66). Härigenom konstruerar texten Leena som en efterföljare till barnen i 1930-talets arbetarlitteratur, samtidigt som den skriver in sig själv i den arbetarlitterära traditionen.

Åsa i *Mig äger ingen* möter två olika inställningar till böcker och läsning. Hennes far har en bokhylla, men det viktiga är inte böckerna utan själva hyllan: "Bokhyllan var av mahogny och hade mässingslister men saknade böcker så när som på några titlar. [...] På hyllorna stod i stället prydnadssaker på små broderade dukar" (s. 34). Bokhyllan representerar alltså respektabilitet genom hur den ser ut. Men texten berättar också att fadern läser – på biblioteket lånar han böcker av Ivar Lo, Jan Fridegård och Vilhelm Moberg som han 'glömmer' att lämna tillbaka (s. 48). Dessa böcker är dock ingenting för mahognybokhyllan.

Åsas mors familj representerar motsatsen till denna inställning: "Morfar menade att konsten, litteraturen, teatern och musiken inte bara har något att säga arbetarklassen – han krävde dessutom att arbetarklassen tog ställning till den där och då, under julmiddagen, till midsommarsnapsen. Kulturens uppgift var att frigöra, upplysa, mobilisera" (s. 83). Leif drömmer istället om en resa till Kuba, det kommunistiska paradiset (s. 93). Hans andra stora dröm är "en röd stuga med vita knutar, luktärtsland och rosenspaljé" (s. 93). Genom skildringen av dessa två drömmar uttrycks en konflikt mellan en positiv identifikation som arbetare och en negativ identifikation – genom andra – vilket leder till att arbetaren Leif försöker att nå medelklassens ideal av respektabilitet. Den röda stugan och vardagsrumsfönstret är symboler för denna respektabilitet. Som Skeggs visar kan man avläsa respektabilitet från individens kropp och hem.¹⁶ Leif kan förändra sitt hem men hans kropp är märkt av arbetet: "Osentimentalt rapporterade hans kropp om hårt arbete, slarvigt leverne och ensamhet" (s. 284).¹⁷ Kroppen beskriver alltså tydligt Leif som arbetare och därmed som orespektabel enligt medelklassens respektabilitetsideal.

Barnet förstår motsättningarna i fadrens beteende, ett beteende som Skeggs beskriver som "dissimulation".¹⁸ Genom att dissimulera försöker Leif att nå respektabilitet. Dottern har två möjligheter: att följa faderns väg eller att använda sig av språket, som ger en möjlighet att definiera världen. Adolfsson har visat att tagandet av talerätten är ett viktigt motiv i den äldre arbetarlitteraturen.¹⁹ Talandet och mållösheten är också centrala i den samtida arbetarlitteraturen. För att kunna tala måste man dock veta hur språket fungerar och det är just detta som barnen lär sig. I *Svinalängorna* beskrivs till exempel hur Leena samlar på ord (s. 30).²⁰ Om barnet vägrar att bli de-

finierat genom andra och själv tar till orda så leder detta dock till en emotionell konflikt med föräldrarna som lämnas kvar i mållösheten.

En sådan konflikt tematiseras i flera romaner från 30-talet. Där är det oftast manliga barn som vågar uppbrottet och kvinnliga som stannar kvar.²¹ I Moa Martinsons Mia-trilogi gestaltas dock kvinnlig solidaritet som möjlighet för kvinnan att inta en aktiv roll. Just denna möjlighet gestaltas också i *Svinalängorna*. Texten konstruerar en enhet bestående av Leena, hennes mor och moderns vän Helmi. En scen där Leena lyssnar till de vuxna kvinnornas tal påminner om en scen i *Mor gifter sig* i vilken Mia lyssnar till sin farmor som berättar sin livshistoria för modern.²² En annan kvinnlig gemenskap i *Svinalängorna* består av Leena och hennes vänninor Riita och Åse. I slutet av romanen bryter de upp. Om deras uppbrott lyckas får läsaren inte veta men de slår åtminstone in på samma väg som sina manliga föregångare i 30-tals-litteraturen.

Medan det är kvinnorna som stannar kvar under 30-talet är det i den samtida arbetarlitteraturen männen: "[D]e senare årens svenska arbetarlitteratur [är] fylld av manliga förlorare, som lämnas kvar när barnen och kvinnorna lyckas göra sig gällande på en omdefinierad ekonomisk arena."²³ Så är det i *Mig äger ingen*:

Mamma och pappa var inte vänster på samma sätt. Pappa kände sig förtryckt – också om han aldrig skulle använda ordet om sig själv då han uppfattade det som förnedrande – men han kämpade inte. Mamma varken kände sig eller var särskilt förtryckt men kämpade för dem som var det. (s. 95)

I *Svinalängorna* beskrivs förhållandet mellan Kimmo och hans fru på ett liknande sätt. Kimmo är rådlös gentemot sin fru som läser både litteratur och tidningar, lyssnar till nyheterna i radion och tar ställning politiskt (s. 65 ff.); och som förmedlar bildningens värde till sin dotter:

Mamma höll mig hårt i handen när vi gick till skolan. Nu börjar du i första klass sa hon. Det lät som att hon skulle börja gråta. Kom ihåg Leena, skolan är det viktigaste av allt. Lova att göra som din fröken säger fortsatte hon. Du måste vara duktig i skolan och du måste skaffa dig en utbildning innan du gifter dig och skaffar barn. Annars är du fast, i synnerhet om du är född till kvinna. Se på mig sa hon. Jag är helt beroende av pappa. (s. 40)

Och hon upprepade det. Kom ihåg, skolan är det viktigaste av allt. Hennes ord ringde i mina öron. Skaffa dig en utbildning innan du gifter dig och skaffar barn. Pappas ord ringde från andra hållet. Du måste lära dig att bli en bra fru. (s. 66)

Mannens reaktion påminner om förskinnsbondens reaktioner i *Kvinnor och äppelträd* (1933) då hans fru och hennes vännina tar badstugan i besittning: ”Situationen går över hans förstånd.”²⁴ Den upplevda maktlösheten leder till aggressioner. I *Svinalängorna* slår Kimmo sin fru och kallar henne för hora. Och, mannens aggression mot kvinnan riktar sig slutligen mot alla kvinnor: ”Det hade hänt någonting med pappa. För pappa kallade mig också för hora. Och farmor. Och mormor. Till och med Helmi blev en hora fast hon bara råkade ringa i telefonen” (101). Genom att bilda sig och genom att veta mer än mannen lämnar kvinnan området där mannen råder. I ett patriarkalt samhälle leder det till en identitetskris för mannen, som inte längre kan uppfylla ett manligt rollideal. Denna maktförlust innebär också en förlust av makt över kvinnans kropp. Även om hon är trogen kallas hon hora av mannen. Liknande scener finns i *Bara en mor* (1939) och *Kvinnor och äppelträd*. I båda texterna beskrivs hur kvinnors badande leder till att dessa kvinnor stämplas som sexuellt avvikande fastän ingen av dem varit sexuellt aktiva. Respektabilitetsbegreppet som används för kvinnor förknippas, som Skeggs visar, med sexualitet. Ett beteende som definieras som okvinnligt innebär alltid risken att kallas för hora eller slampa – oavsett kvinnans faktiska sexuella beteende.²⁵

Forskare inom Black Feminist Criticism hänvisar till liknande fenomen angående etnicitet och genus. Diedrich hävdar att förtrycket av afroamerikanska kvinnor genom slaveriet resulterade i en marginalisering av afroamerikanska män som inte kunde uppfylla rollen som försörjare och beskyddare av familjen.²⁶ Detta ledde till följande situation:

The recurrent theme in Black Arts drama was that the Afro-American woman [...] was suddenly a major cause of the black male's enslavement. The line went something like this: Historically, the Afro-American woman had to be the economic mainstay of the family. The white man gave her access to jobs while, at the same time, limiting the economic mobility of the black man. Since he cannot provide for his family the way white men do, she despises him for his "weakness", tearing into him at every opportunity.²⁷

Naturligtvis är klass och ras inte samma sak, men det finns likheter: Arbetarmännen har en liknande position av maktlöshet gentemot andra män – i deras fall fabriksägarna eller förmännen – som de rasifierade männen. Andra män tar bort arbetarmännens styrka, vilket beskrivs i *Svinalängorna* genom skildringen av förhållandet mellan Kimmo och förmannen Sten: ”Jag tyckte inte om att pappa pratade så tyst när han pratade med Sten. Han såg ut som att han hade svansen mellan benen. Som Terrie när han var rädd” (s. 54).²⁸ En möjlighet att få tillbaka styrkan och makten är att ta till ”maktlöshetens språk, misshandeln”²⁹; att förtrycka kvinnan. Fastän hon kunde vara en bundsförvant blir kvinnan till en konkurrent för mannen.³⁰

Stefanie von Schnurbein visar att olika paradoxala föreställningar om och definitioner av mannen uppstått sen mitten av 2000-talet. Koncept som konstrueras genom den feministiska kritiken av patriarkatet står i motsats till den mer traditionella manliga rädslan att inte vara tillräckligt manlig. Förbudet att visa kvinnliga anlag står i ett konfliktfyllt förhållande till förbudet att uttrycka en manlighet som uppfattas som anakronistiskt macho-beteende.³¹ Von Schnurbein tolkar detta som en kris för den intellektuella mannen.³² I motsats till detta visar *Mig äger ingen* och *Svinalängorna* att krisen också är en realitet för den manlige arbetaren, som dittills definierat sig genom sitt kroppsarbete och sin styrka; en definition som nu blir problematisk: ”Här är männen inga självklara vinnare. I stället möter oss en manlighet i kris, där arbetarfäderna blir de stora förlorarna när industri- går mot informationssamhälle.”³³ Arping beskriver detta som ”en vandring från arbetsför hjälte till arbetslös nolla”.³⁴ I motsats till männen kan kvinnorna vinna på denna utveckling genom att hitta på nya rollkoncept: ”[S]elf-invention by women in the new labour market presents opportunities that are not open to men. [...] [M]any men can see only loss ahead of them and cannot face what feels like a loss of manhood and feminisation.”³⁵

Också Skeggs visar att en definition som ”heroic industrial working-class male”, genom vilken manliga arbetare kunde generera en positiv självbild, har förlorat i betydelse sedan 1960-talet.³⁶ Männen i den aktuella arbetarlitteraturen hamnar alltså i en liknande position som kvinnorna. Medan kvinnorna beskrivs som orespektabla och därmed okvinnliga konfronteras männen med förlusten av manlighet. Máirtín Mac an Ghaill visar att maskulinitet är en fragil social konstruktion och att män måste konstru-

era sin manlighet om och om igen.³⁷ Som reaktion på detta skaffar männen sig manliga fristäder. Ett exempel på detta i *Mig äger ingen* är den manliga ritualen att urinera vid hamnen:

När vi kom fram kissade pappa bakom planket mot sjön. Det spelade ingen roll om han gått på toaletten precis innan vi åkte hemifrån, så fort han kom ner till hamnen ställde han sig bakom planket och morsade på de andra som också stod där. [...] Hamnen var männens värld. Kvinnorna var välkomna att skapa trivsel med sina kylväskor när det var dags att åka ut på sjön. (s. 65)

Att denna ritual innebär ett försök att bevara manlighet visar följande scen:

När vi var klara [med att handla, min hänvisning] besökte pappa pissoaren under Stadtshotellets vänstra flygel. Han var inte särskilt kissnödig men gillade på något sätt miljön som var så långt ifrån hans prydnadsdukar och gardinuppsättningar man kan tänka sig. Efter att handlat petunior var det som om han behövde gå ner där och påminna sig om att han trots allt var en man. (s. 105)³⁸

För arbetarkvinnorna innebär nya könsroller nya möjligheter. Det är flickorna som vågar uppbrottet och som ställer sig mot samhällets mekanismer. I motsats till detta är det männen som måste bevisa att de räcker till, vilket Leif i *Mig äger ingen* försöker visa med sitt vardagsrumsfönster:

Pappa sa att vårt fönster var som lucka 24 i en adventskalender. Han drömde om att folk gick förbi huset, tittade upp mot vår lägenhet och tänkte att där måste det bo ett duktigt fruntimmer. – Jävlar vad förvånade dom blev, kärringarna, om dom fick höra att här bor inget fruntimmer, här bor härdarmästare Leif Andersson! (s. 35)

Den samtida svenska arbetarlitteraturen tematiserar alltså klass och social förändring på två sätt. För det första visar den att klass ännu finns och diskuterar svårigheterna för den arbetarklass som benämns som lat, smutsig och farlig att utveckla en positiv definition av sig själv. För det andra tematiserar den hur könsrollerna förändras. Detta gäller inte bara positiva möjligheter för kvinnor utan också – och detta skildras inte utan sympati och förståelse – svårigheter för männen som lever i ett samhälle som definierar manlighet genom styrka, makt och inflyttande och samtidigt tar makt och inflyttande ifrån dem. Redan i Moa Martinsons roman *Kvinnor och äppelträd* beskrivs en liknande problematik:

Ja, numera är det ingen som talar om far, ingen bryr sig om far just. Nu talar man om mor. Ty tala måste folk. Det finns en ung bonde på gården och mor Sofi är också ung och hennes döttrar och söner är unga och kan arbeta, men ingen kan arbeta såsom mor Sofi själv. Ingen frågar mer efter far. Mor säljer och köper på sitt område, och den äldste och näst äldste köper också och säljer. Far ligger på sängen i storstugan. Han är gammal.³⁹

Också här konfronteras mannen med att han förlorar betydelse eftersom han inte kan utföra de arbeten som definierar honom som man.⁴⁰ Samtidigt tematiserar texten att kvinnorna blir obegripliga och oläsbara om de är utan en man. I ett patriarkalt samhälle är kvinnor bara begripliga i relation till en man och eftersom Mor Sofi inte behöver sin man associeras hon med andra män: ”Man skrek och bad och sjöng och målade ut de syndiga kvinnorna, deras bad, deras orgier med män, och man bad särskilda böner för den unga dottern.”⁴¹ Följden blir att Mor Sofi väljer självmordet. Witt-Brattström visar att badstugan är ett skyddat rum för kvinnorna, men att den ändå lokaliseras på ett patriarkalt område därför att den befinner sig på mannens gård.⁴² Därför är det mannen som benämner kvinnorna. Fredrika tillbakavisar dock männens benämningar genom att ”läsa sin vännina i graven”:

Men borta vid graven utanför kyrkogårdsmuren står en hög, bred femtioårig kvinna bredvid den lille kyrkoherden och hon läser med hög röst och ser hånfullt på prästen: – Mor Sofi! jag och dina barn vet att Jesus Kristus skall uppväcka dig på den yttersta dagen och föra dig in i Guds salighet ... Och ryktet gick vida omkring om Fredrika som själv läste sin väninna i graven [...].⁴³

Här är talandet centralt – Fredrika tar sig rätten att tala, vilket också är rätten att gestalta världen.⁴⁴ Hon sätter sig till motvärn mot kyrkans manliga auktoritet som definierar Mor Sofi som syndare. Som sagt förstår Butler språket som något som skapar individen men som också kan hota dess existens. Medan männens språk dödförklarar Mor Sofi kan man betrakta Fredrikas ord som livsförklaring.

I den samtida arbetarlitteraturen är självmordet inte längre den enda vägen för att slippa att bli benämnd av andra. Flickorna positionerar sig aktivt. Detta ställningstagande och det kvinnliga uppbrottet är bara möjligt genom föregångare som Mia i Moa Martinsons Mia-trilogi men också genom texter som Moa Martinsons *Kvinnor och äppelträd* (1933), Ivar Lo-Johanssons *Godnatt, jord* (1933) och *Bara en mor* (1939), som visar hur könsroller uppstår och reproduceras.

Den samtida arbetarlitteraturen tematiserar alltså en förändring: Arbetarklassens män och kvinnor byter positioner. I detta sammanhang sätter den samtida litteraturen ett annat förhållande i fokus än arbetarlitteraturen på 1930-talet. I 30-talets arbetarlitteratur intar modern en betydande roll både för flickor och pojkar.⁴⁵ I den samtida litteraturen är det framförallt flickans förhållande till fadern som tematiseras. Texterna beskriver skuldkänslor gentemot fadern som lämnas kvar, någonting som Walkerdine, Lucey och Melody i sin undersökning av kvinnor i arbetarklassen som har fått möjligheten till akademisk bildning kallar för ”survival guilt”:

[T]here was tremendous guilt in the knowledge that their parents were supporting something that was having an unforeseen consequence: it was pushing them further apart from one another. 'Survival guilt' is a common experience among people who have survived a great trauma – for example genocide – in which others died. The families of these young women had not perished of course, but there was a sense in which their new lives as upwardly mobile women had been produced on the back of the, sometimes self-imposed, deprivations of their parents.⁴⁶

Mig äger ingen beskriver hur Åsas avsky gentemot fadern förvandlas till skuldkänslor: ”Det förakt och den förtvivlan jag kände som tonåring förbyttes till känslor av ömhet och skuld” (s. 211 f.). Dessa skuldkänslor utlöses inte endast av att barnens situation är ekonomiskt bättre än föräldrarnas, utan också av deras större tillgång till kulturellt och symboliskt kapital. Nilsson påpekar att *Mig äger ingen* och *Svinalängorna* beskriver hur klass är inte bara en identitetskategori utan har ekonomiska grundvalar.⁴⁷ Detta visas bland annat genom beskrivningar av hur ekonomisk ojämlikhet påverkar det kulturella och sociala kapitalet vilket leder till en definition av arbetarklassens individer som något annat än en samhällsklass. För att bli sedd som klass måste arbetarklassen tala. Bara genom talandet förändras benämningarna. Medan Fredrika i *Kvinnor och äppelträd* livsförklarar sin vännina ger den samtida arbetarlitteraturen hela arbetarklassen en livsförklaring.

Noter

1. I den svenska arbetarlitteraturen används arbetarbarnet ofta strategiskt som protagonist. Som Gemzøe samt Mischliwietz och Nilsson visar används barnet som representant för arbetarklassen därför att det står nederst i samhället men samtidigt är en symbol för framtiden. Se Anker Gemzøe, ”Barnet i nordisk arbejderlitteratur. Nu og

- för", *Från Nexø till Alakoski. Aspekter på nordisk arbetarlitteratur*, red. Bibi Jons-son, m. fl, Lund 2011, s. 163–175; Sandra Mischliwietz och Magnus Nilsson, "Bar-net, arbetaren, arbetarförfattaren. Om barnet och den kulturella produktionen av klass i 1930-talets svenska arbetarlitteratur", *Tidskrift för litteraturvetenskap*, 2011:2, s. 5–16. Denna användning av barnet som strategi undersöks utförligt i min avhandling "Att uppfinna ord" – *Kindheit als Strategie der Weltaneignung in der schwedischen Arbeiterliteratur der 1930er Jahre* (Wesfälische Wilhelms-Universi-tät, Münster 2014).
2. Andrew Milner, *Class*, London, Thousand Oaks och New Delhi 1999, s. 1.
 3. För en utförligare diskussion av hur *Mig äger ingen* går i dialog med föreställningen att fenomenet klass förlorat i betydelse till följd av att Sverige skulle ha blivit ett mångkulturellt och postindustriellt samhälle där genus och etnicitet trängt undan klass som analyskategori, se Magnus Nilsson, *Den föreställda mångkulturen. Klass och etnicitet i svensk samtidsprosa*, Hedemora 2010.
 4. Stephanie Lawler, "Introduction: Class, Culture and Identity", *Sociology*, 2005:5, s. 798.
 5. Lawler beskriver detta som en "narrative of decline". Stephanie Lawler, "Disgusted subjects: the making of middle-class identities", *The Sociological Review*, 2005:3, s. 434. Klassbegreppets historisering analyseras också i Nilsson, *Den föreställda mångkulturen*.
 6. Göran Greider, *Arbetarklassens återkomst. Om klasskampen, globaliseringen och framstegstanken*, Stockholm 1998, s. 13.
 7. Lawler, "Disgusted subjects", s. 434. I Tyskland och i Förenta staterna finns nya be-grepp som inte innehåller klass alls. I Tyskland används begreppet "Unterschicht" (underskikt). I Förenta staterna finns begreppet "white trash" som associerar indivi-der med skräp. Begreppet "white trash" och dess användning undersöks av Lawler och Skeggs. Lawler, "Disgusted subjects", s. 430; Beverley Skeggs, *Class, Self, Culture*, London, New York 2004, s. 103.
 8. Birgit Petersson, *Den farliga underklassen*, Umeå 1983.
 9. Pernilla Tonning, "Kvinnlig arbetarlitteratur då och nu – en jämförelse mellan *Kvin-nor och äppelträd*, *Mig äger ingen* och *Svinalängorna*", *Parnass* 2009:3, s. 37.
 10. Judith Butler, *Excitable Speech. A Politics of the Performative*, New York, London 1997, s. 5.
 11. Ronny Ambjörnsson, "Arbetets Janusansikte", *Arbetarhistoria* 1984:1–2, s. 6–12.
 12. Nilsson, s. 185 f.
 13. Ibid., s. 177.
 14. Tonning, s. 38.
 15. Åsa Arping, "Folkhemmet tur och retur. Om klass, kön och utanförskap i tre svenska 2000-talsromaner", *Moderniteter: Text, bild, kön. En vänbok till Ingrid Holmquist*, red. Åsa Arping, Anna Nordenstam och Kajsa Widegren, Göteborg och Stockholm 2008, s. 25.
 16. Skeggs, *Formations of Class & Gender. Becoming Respectable*, London, Thousand Oaks, New Delhi 2002, s. 82–97. Se också Arping, "Folkhemmet tur och retur", s. 39.
 17. Nilsson, s. 178.
 18. Skeggs, *Formations of Class & Gender*, s. 74.

19. Eva Adolfsson, ”Hemlös och frusen, rädd och hungrig. Om talerätten och den tidiga arbetarlitteraturen”, *Arbetshistoria*, 1995:73–74, s. 4–9.
20. Arping, ”Folkhemmet tur och retur”, s. 34.
21. I Harry Martinsons *Nässlorna blomma* (1935) och *Vägen ut* (1936) är protagonisten ständigt på väg bort och uppbrott följer efter uppbrott. Ivar Lo-Johanssons *Godnatt, jord* (1933) och Eyvind Johnsons *Romanen om Olof* (1934–1937) slutar också båda med protagonistens uppbrott. Holmgren visar att Mikael i *Godnatt, jord* kämpar mot modern som försöker hålla honom tillbaka (se Ola Holmgren, *Ivar Lo-Johansson. Frihetens väg*, Stockholm 1998, s. 96 ff.). I *Romanen om Olof* får förhållandet mellan Olof och hans fostermor en rumslig dimension: ”Han lämnade henne bakom sig – den åldrande kvinnan som tagit hand om hans barndom. [...] Och hon steg åt sidan, så att han fick gå på stigen medan hon själv blev efter”. Eyvind Johnson, *Nu var det 1914*, Stockholm 1955, s. 7 f.
22. Moa Martinson, *Mor gifter sig*, Stockholm 2005, s. 47–51. Adolfsson beskriver denna scen som en ”sammanflätning av röster” (Eva Adolfsson, ”Berättandets väg i *Mor gifter sig*”, *I gränsland. Essäer om kvinnliga författarskap*, Stockholm 1991, s. 73.). Kvinnornas historia konstrueras alltså i och genom deras egna berättelser och återberättelser.
23. Åsa Arping, ”Att göra skillnad. Klass, kön och etnicitet i några av det nya seklets svenska uppväxtskildringar”, *Från Nexø till Alakoski. Aspekter på nordisk arbetarlitteratur*, red. Bibi Jonsson, m. fl, Lund 2011, s. 193.
24. Moa Martinson, *Kvinnor och äppelträd*, Stockholm 2005, s. 13.
25. Skeggs, *Class, Self, Culture*, s. 38 f.
26. Maria Diedrich, *Ausbruch aus der Knechtschaft. Das amerikanische Slave Narrative zwischen Unabhängigkeitserklärung und Bürgerkrieg*, Stuttgart 1986, s. 126.
27. Aishah Rahmann, ”To Be Black, Female and a Playwright”, *Freedomways*, 1979:4, s. 258.
28. Nilsson, s. 171.
29. Arping, ”Folkhemmet tur och retur”, s. 38.
30. Denna konkurrenssituation mellan arbetarkvinnor och -män undersöks i Karin Widerberg, *Kvinnans rättsliga och sociala ställning i Sverige 1750–1976*, Lund 1978.
31. Stefanie von Schnurbein, ”Die ’Krise der Männlichkeit’ in der Moderne – Einleitung”, *Krisen der Männlichkeit. Schreiben und Geschlechterdiskurs in skandinavischen Romanen seit 1890*, red. Stefanie von Schnurbein, Göttingen 2001, s. 11.
32. von Schnurbein, s. 11.
33. Arping, ”Folkhemmet tur och retur”, s. 40.
34. Ibid., s. 37.
35. Valerie Walkerdine, Helen Lucey och June Melody, *Growing up Girl. Psychosocial Explorations of Gender and Class*, London 2001, s. 21.
36. Skeggs, *Class, Self, Culture*, s. 97.
37. Máirtín Mac an Ghaill, *The making of men. Masculinities, sexualities and schooling*, Buckingham 1995, s. 9. Mac an Ghaill visar att manliga arbetarungdomar konstrueras som farliga vilket leder till att de har det särskilt svårt i skolan. Lärarna reagerar autoritärt mot dem medan kvinnliga arbetarungdomar och borgerliga ungdomar behandlas välvilligt. Denna erfarenhet att inte ha någon chans leder till att de manliga arbetarungdomarna tar över den roll som man har tillskrivit dem. Detta tyder Mac

- an Ghaill som en form av protest och en avgränsningsstrategi gentemot den borgerliga manligheten. Mac an Ghaill, s. 51–81.
38. I *Svinalängorna* (s. 148) blir bastun en manlig fristad för Kimmo och hans vän Veikko. Där kan de iscensätta sina kroppar som manliga.
39. Martinson, *Kvinnor och äppelträd*, s. 15.
40. Pernilla Tønning, *Arbetarlitteratur då och nu – en jämförelse mellan 'Kvinnor och äppelträd', 'Mig äger ingen' och 'Svinalängorna'*, C-uppsats: Lunds universitet (2009), s. 17.
41. Martinson, *Kvinnor och äppelträd*, s. 22.
42. Ebba Witt-Brattström, *Moa Martinson. Skrift och drift i trettioalet*, Göteborg 1988, s. 168.
43. Martinson, *Kvinnor och äppelträd*, s. 24.
44. Witt-Brattström kallar detta för en ”mödrarnas ritual” som Fredrika riktar mot den ”självördarnas ritual” som iscensätts av prästen. Witt-Brattström, s. 147.
45. Detta framställs av Witt-Brattström angående Moa Martinsons Mia-triologi (se Witt-Brattström, s. 207–222.), av Holmgren angående Ivar Lo-Johanssons *Godnatt, jord* (se Holmgren, s. 96 ff.) och av Anderson angående Harry Martinsons *Nässlorna blomma* (se Bengt E. Anderson, *Att rannsaka en barndom. Harry Martinsons 'Nässlorna blomma'*. *Tillkomst och tematik*, Göteborg 2000, s. 92–108.
46. Walkerdine, Lucey, Melody, s. 161.
47. Nilsson, s. 159–192.

”Ett nödbloss i natten” Melodrama og skeptisisme i Kristian Lundbergs *Yarden* (2009)

Christine Hamm

Kristian Lundbergs internasjonale gjennombrudd som forfatter kom med den lille boken *Yarden* i 2009. I 2011 ble den oversatt fra svensk til norsk av Trude Marstein. *Yarden* har undertittelen ”en berättelse”, og teksten kan klassifiseres som en blanding av en mer gjennomkonstruert litterær fortelling og et dokumentarisk anlagt bekjennelsesskrift.¹ Lundberg tar tak i egen erfaring: Med skjønnlitterære virkemidler forteller han hvordan han har havnet i en situasjon der han ikke lenger kan livnære seg som forfatter, og hvordan han er tvunget til å kjempe for eksistensen som innleid arbeider på havna i Malmö. Sammen med en rekke papirløse innvandrere uten fast inntekt og andre løsarbeidere, er han satt til å klargjøre biler til frakt fra ett land til et annet: ”Vi lastar bilar som ska transporteras vidare till Baltikum. Vi kör dem från ett block och bort till staketet. Det är ett arbete för idioter.” (s. 27) Arbeidet gjør dem utsatt for vær og vind, uten samtidig å gi dem det sosiale sikkerhetsnettet som innbyggerne i Sverige forventer skal følge med en jobb i velferdsstaten. Lundberg ser det som sitt oppdrag å fortelle om arbeidernes situasjon: ”Jag skall berätta. Det är en djävulsk situation. På denna anonyma arbetsplats med timanställda är det få som arbetar full tid; oftast landar det runt tolv till fjorton dagar, vilket innebär att du förpassas till en slags limbovärld.” (s. 71)

Den norske utgivelsen av *Yarden* ble blant annet markedsført i Norge under arrangementet ”Den nye arbeiderlitteraturen” på Litteraturhuset i Oslo i 2011. Kjartan Fløgstad intervjuet Lundberg, hvis bøker også før og etter ble positivt omtalt i norske medier av forfattere og kritikere med interesse for arbeiderlitteratur.² I Sverige hadde Lundberg allerede i 2010 fått tildelt Ivar Lo-Johanssons personlige pris. Til tross for denne klassifiseringen av *Yarden* som arbeiderlitteratur, er det også blitt reist tvil om han virkelig kan regnes som arbeiderforfatter. For ikke alle mener at Lundberg kvalifiserer

til denne betegnelsen, han har jo ikke alltid livnært seg som en ”ekte kroppsarbeider”.³ Til tross for at han vokste opp i arbeiderstrøk og ble preget av samlivet med en psykisk syk mor, manglende skolegang og narkotikamisbruk, hadde han klart å etablere seg som forfatter av dikt, kriminalromaner og ulike innlegg i dagspressen. Først da han måtte forlate kulturbransjen etter en medieskandale (han hadde anmeldt en bok som ennå ikke var utgitt), ble han tvunget til å komme seg tilbake til Malmös kaier og Yarden. Lorena Toro Meneses hevdet derfor i en artikkel i *Helsingborgs Dagblad* at Lundberg ikke har ”bestående erfaringer av att personligen utföra kroppsarbete”.⁴ Denne mangelen leder, ifølge henne, til at hans skildring savner ”autenticitet”.⁵ Meneses ble imøtegått av arbeiderlitteraturforskeren Magnus Nilsson, som minner om at spørsmålet om en arbeiderforfatters autenticitet er komplisert.⁶ Men for å kunne vurdere en forfatters litterære prestasjoner, bør vi uansett analysere tekstene, ikke livet.⁷ Hans påminnelse er viktig også med henblikk på den norske resepsjonen, der Kari Løvaas i en kommentar i *Morgenbladet* hadde skrevet følgende:

Termen arbeiderlitteratur har fått en ny glans etter lavkonjunkturen i kjølvannet av 1970-tallets ideologisk betonte sosialrealisme. Det finnes imidlertid et drag av sentimental begeistring i kulturelitens mottagelse av disse nye arbeiderforfatterne som gir meg en mistanke om at mobiliseringen av begrepet kanskje fungerer godt som markedsføring, mindre godt som en åpning mot hva det er som eventuelt gjør disse bøkene til god litteratur.⁸

Det kan se ut til å være viktig nå å lese de nylig utgitte tekstene som omhandler arbeidere, ikke bare med tanke på deres politiske potensial, men også med tanke på deres estetiske kvaliteter. Hvordan står de seg dersom de blir undersøkt med litteraturvitenskapelige metoder? I tråd med tradisjonell filosofisk estetikk kan det for eksempel være på sin plass å kaste et granskende blikk på samspillet mellom form og innhold.⁹ Snarere enn å spørre om Lundberg har tilstrekkelig erfaring som kroppsarbeider, bør vi spørre: Hva skjer dersom vi analyserer tekster som *Yarden* som litteratur, for eksempel med et blikk på forholdet mellom språklig fremstilling og politikk? Det kan ikke være tilfeldig at *Yarden* begynner med en tilegnelse, som også kan oppfattes som et opprop til leseren: ”Till mina vänner, Ni vet vilka ni är!” (s. 5). I det følgende vil jeg la meg inspirere av denne tilegnelsen, og argumentere for at Lundberg skriver *Yarden* ut fra en dyp ensom-

hetsfølelse.¹⁰ Han ønsker å nå frem til noen som kan forstå ham, til tross for at han tviler på at han kan gjøre seg forstått hos sine (borgerlige) lesere. Han sender sin tekst ut som "ett nödbloss i natten", i håp om at det finnes noen som ønsker å samtale med ham og anerkjenne ham som menneske ("ni kan komma nu [...] vi kan samla oss") (s. 54). Inspirert av den amerikanske dagligspråksfilosofen Stanley Cavell vil jeg blant annet ta den melodramatiske modusen som jeg mener preger *Yarden*, på alvor og tolke den som et resultat av Lundbergs skeptisisme: tvilen på om han lever i en verden der han kan bli erkjent som tenkende og følende individ, og der han kan gjøre seg forstått for menneskene rundt ham.

*

I sin klassiske bok om melodrama karakteriserer Peter Brooks ønsket om å kunne si "alt" som vesentlig for den melodramatiske modusen:

The desire to express all seems a fundamental characteristic of the melodramatic mode. Nothing is spared because nothing is left unsaid; the characters stand on the stage and utter the unspeakable, give voice to their deepest feelings, dramatize through their heightened and polarized words and gestures the whole lesson of their relationship.¹¹

Hos Lundberg viser den melodramatiske modusen seg blant annet i ordvalg og retorikk, som når han ønsker å formidle til leseren hvordan det er å vokse opp i fattigdom. Repetisjoner av nøkkelord, parallellistisk setningsoppbygning og klisjéfylte metaforer ("väg ut")¹² preger for eksempel følgende avsnitt:

Du blir utlämnad. Du ser dina vänner resa bort, till och med en bussresa in till city skiljer er åt. Du har inte råd. Vi gick aldrig på bio. Vi gick aldrig ut och åt. Vi gick aldrig på promenader tillsammans. Vi satt hemma och teg, hoppades. Vad vi hoppades på är det svårt att säga idag. Vi hoppades på en väg ut. (s. 90)

I dette avsnittet forsøker Lundberg å friste leseren til en identifikasjon med det fattige arbeiderklassebarnet, ved å bruke det retoriske grepet om å skifte fra det upersonlige "man" til det mer appellerende "du", som lar leseren føle seg inkludert i de fattiges "vi", som så blir gjentatt seks ganger i setningene som følger. Dette "du"-et fungerer som brobygger mellom det i utgangspunkt (antatt) ressurssterke leserpublikumet og "vi-et", de fattige

barna. I tillegg bruker Lundberg sosiale markører som det å reise bort, gå på kino, ha råd til å spise ute eller gå på tur, for å fremkalle bildet av en barndom som han og andre arbeiderklassebarn var utstengt fra. Den gjentatte bruken av et så absolutt fornektende og ekskluderende ord som ”aldrig”, understreker den tilsynelatende uoverstigelige grensen mellom dem som har penger, og dem som ikke har.

Men det finnes også andre typer melodramatiske passasjer i Lundbergs tekst, blant dem slike som ikke er preget av parallellismer eller gjentakelser. Noen av dem er ment som rammende, markante, oppramsninger. Med en rekke stikkord prøver Lundberg å invitere leseren inn i forsøket på å definere Yarden som arbeidsplass:

Yarden. Gården. En oändlig parkeringplats indelad i mindre rutor. Ett anonymt kontorshus. Allt inhägnat och omgärdat av rutiner, regler. Vägmärken. Transportsträckor. Stopplinjer. En oändligt liten värld slutet in i den större. (s. 26).

Fraværet av fullstendige setninger med subjekt og verb etablerer her den melodramatiske tonen. De enkelte detaljene, som parkeringsplassens utseende og gjerdene rundt, står frem alene og upersonlig, som ting er de helt løsrevet fra subjektet. Det føler seg i sin tur underkastet en brutal materialitet. Den tillegges vekt også ved at beskrivelsene blir skilt fra hverandre med et punktum, som innebærer en tankepause, før noe nytt kommer: Dette signaliserer Lundbergs anstrengte forsøk på å sette ord på dette umenneskelige stedet. Ord som vanligvis hører til dagligspråket, blir ladet med mening som går utover det de vanligvis kan gripe, og effekten er at teksten blir melodramatisk.

Den melodramatiske modusen som gjennomgående karakteriserer Lundbergs språklige fremstilling, er ikke kommentert i anmeldelsene jeg har hatt tilgang til, og heller ikke i andre omtaler av boken.¹³ Dette til tross for at forfattere har vært oppmerksom på patosen i hans diktsamlinger tidligere, som for eksempel Tina Åmodt, da hun anmelder boken i *Klassekampen*.¹⁴ Hun hevder at ”[r]aseriet ulmer i Lundbergs velformulerte skrift”, mens Carl Erland Andersson mener at ”[s]å här rakt på har han vad jag minns aldrig skrivit tidigare, och aldrig så poetiskt, så intensivt”.¹⁵ At patosen og intensiteten ikke er blitt betegnet som melodramatisk, skriver seg vel fra redselen for at den skulle mistolkes som ”falsk” patos: Siden Lundberg overbeviser med sine skildringer av arbeidernes – deriblant hans eg-

nes – lidelser, ønsker anmelderne ikke å bruke genrebetegnelsen melodrama.

I tillegg hersker vel fortsatt en forestilling om at melodramatiske tekster er kvalitativt mindre verd. Jeg vil likevel minne om at melodrama de siste årene har fått fornyet oppmerksomhet: Ikke minst har Cavell med sine teorier om filmmelodrama fremmet en argumentasjon for at den melodramatiske modusen, som han knytter til en fortvilet teatraliskhet, er en indikator for et underliggende filosofisk potensial, som skriver seg fra en diskusjon knyttet til skeptisisme overfor andre: fra tvilen på at andre kan vite at en eksisterer. Den melodramatiske modusen signaliserer ifølge Cavell et menneskes fortvilelse over å ikke kunne gjøre seg forstått, noe som resulterer i en tvil på dagligdagse ord og en forkastelse av delte kriterier i dagligspråket. I *Contesting Tears* skriver han følgende om det vi føler er en overdreven teatralisk måte å uttrykke seg på:

If, on the contrary, we sense that a certain theatricality is the sign of an inability to mean, to get our meaning across, then such writing comes to us by understanding this desperation, figuring our hidden screams, and then understanding us despite ourselves, despite our inexpressiveness, the poverty and pathos of all expression. Here is a possible site of explanation for melodrama's popularity.¹⁶

For Cavell er det teatraliske uttrykket en effekt av et menneskes fortvilelse over å føle at det ikke kan gi uttrykk for sine følelser og tanker i et dagligdags språk: det benytter seg av ordene hentet derfra, men tviler på at de kan bli forstått.

Cavells tanker om at den melodramatiske modusen inneholder et filosofisk potensial, skriver seg ikke minst fra hans tolkning av Ralph Waldo Emersons kommentarer til Descartes, slik Emerson legger dem frem i essayet ”Self-Reliance” fra 1841.¹⁷ I artikkelen ”Being Odd, Getting Even” hevder Cavell at setningen *cogito ergo sum*, Descartes’ berømte formulering for eksistensbeviset, av Emerson blir lest som en oppfordring til menneskene om å sette sin tenkning i scene. Etter at alle andre forsøk på å grunngi menneskelig eksistens er blitt forkastet, ender Descartes – ifølge Emerson – opp med å kreve at et mennesket må hevde seg selv, sette sin tenkning i scene, til tross for at det tviler på at det vil bli forstått. Det må kreve oppmerksomhet rettet mot seg selv, også – eller nettopp – i en situasjon der det tror det ikke vil bli hørt.

Et slikt teatralisk eksistensbevis er nødvendig nettopp når et menneske føler at det ikke blir akseptert i sin menneskelighet. For det er i slike situasjoner at mennesket kan tvile på sin egen eksistens; det begynner å lure på om verden virkelig eksisterer, om ikke andre mennesker bare er automater, og om det noen gang selv vil bli bekreftet som menneske. Mennesket blir da, slik Cavell leser Emerson om Descartes, nødt til å gjøre oppmerksom på at det finnes, og hvordan det finnes, selv om det risikerer å forbli uforstått av de nærmeste:

So Emerson is dedicating his writing to that promise when he says: I shun father and mother and wife and brother when my genius calls me. I would write on the lintels of the door-post, "*Whim*". [...] The point I emphasize here is only that the life-giving power of words, of saying "I", is your readiness to subject your desire to words (call it *Whim*), to become intelligible, with no assurance that you will be taken up.[...] Emerson's dedication is a fantasy of finding your own voice, so that others, among them mothers and fathers, may shun you.¹⁸

Det teatraliske eksistensbeviset er resultatet av et fortvilet forsøk på å hevde sin stemme, på å sette selvstendig tenkning i scene hinsides dagligdagse ord.

Lundbergs tekst inneholder tydelige allusjoner til Descartes. Siden de ikke blir behandlet som andre, fullverdige og frie subjekter, begynner arbeiderne på Yarden – og Lundberg fremfører denne prosessen eksemplærisk og representativt i sin tekst – å tvile på at de eksisterer selv. Han beskriver det som at han som timeansatt arbeider fører en eksistens på skyggesiden, et spøkelsesaktig liv: "vi, en grupp av osynliga som rör oss genom världen som vålnader – och så ni, ni de andra." (s. 67) Han blir tvunget til å slutte å se seg som subjekt, han er bare et "nummer": "Jag är inte ens ett namn; bara ett nummer som har kvitterat ut arbetskläder. Jag har också undertecknat att 'om jag skadar kläderna måste jag ersätta dem'" (s. 27). Lundbergs tekst gjør det tydelig at mennesker i en slik situasjon som Lundberg befinner seg i på Yarden, ender opp med å lure på menneskeverdien sin. Det er ikke alltid det lykkes dem å holde fast ved tenkningen, den menneskelige aktiviteten som skiller arbeiderne fra dyr: "Att förflytta bilar. Att låta kroppen arbeta; tanken vara fri. Löpa längs med linjerna. Se del efter del fogas samman. Bli till människa. På nytt och igen. Ibland är det så; oftast inte. Just nu känner jag hopplösheten riva i kroppen. Det finns ingen väg ut." (s. 29) Som Descartes forsøker Lundberg å møte

den isnende tvilen på om han bare er en kropp, en automat, en som automatisk utfører handlinger, med en iscenesettelse av tenkning: "Jag vet att jag är en människa; att jag tänker och känner som en människa, att det som är reptil og rovdjur i mig måste bekämpas, förvägras plats. Att det till slut blir en fråga om att uppträda som bara människa; ingenting annat." (s. 20)

Tvilen på å bli hørt, å kunne gjøre seg forstått som menneske i en umenneskelig verden, resulterer ofte helt konkret fra erkjennelsen av å ikke bli sett eller hørt av andre, slik Lundberg også beskriver det: "Olja från kontoret hälsar aldrig tillbaka når jag hälsar på henne." (s. 103) Lundberg erkjenner at han er ukjent for dem som jobber på kontoret, samtidig med at han også er ukjent, ja fremmed, for dem han jobber sammen med ute, fordi han har skrevet bøker: "Jag tyckte att det var plågsamt att redogöra för mitt författarskap. Jag vet aldrig vad jag skall säga." (s. 114) Lundberg får ingen bekræftende forståelse fra noen av gruppene, til tross for at han iblant kan snakke godt med et enkeltmenneske. Teksten kretser rundt en dyp ensomhetsfølelse, ja, hele det estetiske prosjektet med å skrive boken må etter min mening forstås som et forsøk på å bryte ned denne ensomhetsfølelsen. For den fremkaller redsel, sier Lundberg: "Rädslan är som flytande is längs med ryggraden, sköljer upp och ner. Ja, jag är ensam. Jag är ensam och försöker förgäves simma emot strömmen. Jag kastas som en flipperkula; fram och tillbaka." (s. 16)

Ensomheten skriver seg fra fortvilelsen over å være utlevert, over å ikke kunne si noe som endrer på situasjonen, å bli sendt hit eller dit for å ikke måtte sulte i hjel. Den intense følelsen av å være utenfor, av å ikke høre til blant dem som gir ham arbeidet, og heller ikke blant dem som arbeider, leder til at han posisjonerer seg som den store uforståtte, "främlingen": "Också när jag vaknar upp hemma och ligger kvar ett par minuter i sängen för att hämta andan så kan jag känna att jag är en främling: inte skall jag tillhöra, inte kommer denna värld att bli min." (s. 15)

Rent formelt blir ensomheten understreket av at det finnes få dialoger gjengitt i teksten. Fraværet av utvungen samtale forklares for det første med at arbeiderne ikke har lov til å sløse bort tid med prat. Videre snakker mange arbeidere ikke svensk, noe som gjør det vanskelig å kommunisere. I tillegg blir det gjengitt samtaler, som bare inneholder korte og få ord, og de indikerer slik en resignasjon: det nytter ikke å snakke sammen. Til slutt finnes det samtaler som er gjengitt i så stor detalj at hvert ord får uhyre stor

betydning. Effekten er at de bagatellene det snakkes om, forsvinner, og selve det å tale får en uhyre viktig rolle. Da ser det ut som om Lundberg forsøker å understreke at han likevel håper på at noen noengang kan forstå ham. Dette passer sammen med at Lundberg fra tid til annen nærmest besvergende forsøker å påstå at han tross alt *ikke* er ensom: ”Alla de jag skriver om lever och andas. Jag är inte ensam; det är möjligt att det är själva bevekelsegrunden för den historia som jag nedan tecknat: du är inte ensam. Vi har varandra.” (s. 22–23)

Det interessante er at påstanden om likevel ikke å være ensom dukker opp fra en posisjon der Lundberg så å si har hevet seg over de andre, der han har løftet seg inn i en verden løsrevet fra det dagligdagse slitet. Han proklamerer sin tro på fellesskapet samtidig med at han gir opp håpet på å samarbeide med andre ved å bruke dagligspråket, når han har kastet delte kriterier i fellesspråket i forakt. Paradoksalt nok mener Lundberg ut fra sin ensomme posisjon å kunne si at han er de andre arbeidernes ”broder”. Igjen er teksten preget av en alt-eller-ingenting-logikk som hører vesentlig til melodrama som genre:

Skall jag ta hand om min broder?

Det är antingen eller. Ja eller nej. Det finns inga alternativ. Inte ibland. Inte då, senare eller när han gör som jag vill – skall jag ta hand om honom?

Det är frågan. Den sommaren i Rosengård blev jag en annan. (s. 50–51)

Spørsmålet om han skal bry seg om sine medmennesker og hjelpe de andre, er ikke noe som blir besvart i samspill med dem, men idet han endrer seg som menneske og hever seg opp til en posisjon der han kan felle etiske dommer, i ensomhet.

Lundbergs tekst gir signal om at hver og en må finne sin veg selv, stole på seg selv, for å formulere det med Emerson. Bare slik er det mulig å bli til et godt menneske. Samfunnet gir ingen regler for å oppføre seg godt, vi blir snarere oppfordret til å utnytte alle rundt oss. Til slutt blir vi vant til å bare tenke på oss selv. Derfor finnes det ingen maksimer for dem som vil være noe for andre, de må finne sin egen veg, vegen til solidaritet må en gå i ensomhet. Lundberg argumenterer ikke for moralske normer, men setter bare i scene sine valg, i håp om at andre kan høre ham og følge ham, til tross for at han tviler på at kommunikasjon er mulig.

Ved å vise seg frem som et menneske som tilkjemper seg en etisk posisjon i ensomhet – som en moralsk autodidakt, så å si – tegner Lundberg samtidig opp et område, som Cavell, i tråd med Emerson, kaller for ”moralisk perfeksjonisme”. I beskrivelsene av film, særlig Hollywood-komedier fra 1930- og 1940-tallet, gjør Cavell oppmerksom på at det ledende paret ikke er opptatt av å følge moralske regler, men at de ønsker å finne ut hvordan de skal leve livene sine, hva slags personer de ønsker å være:

The issues the principal pair in these films confront each other with are formulated less well by questions concerning what they ought to do, what it would be best or right for them to do, than by the question of how they shall live their lives, what kind of persons they aspire to be. This aspect or moment of morality – in which a crisis forces an examination of one’s life that calls for a transformation or reorienting of it – is the province of what I emphasize as moral perfectionism.¹⁹

Som menneskene i Hollywood-filmene Cavell analyserer, gjennomgår Lundberg med *Yarden* en forvandling. Idet han setter seg i scene som et menneske som er nødt til å tenke selv og stole på seg selv, velger han også å handle godt, også der han ikke blir sett eller hørt. Risikoen ved å sette seg slik i scene som tenkende og handlende menneske er at han blir oppfattet som arrogant og selvgod, både av medarbeiderne og kritikerne av boken. Men denne risikoen må han ta dersom han ønsker å hevde seg selv, vise sin eksistens frem til andre. Han må akseptere å bli hatet av verden for å kunne transformere seg til et uavhengig individ, i likhet med det Emerson skriver i essayet fra 1841: ”Power ceases in the instant of repose; it resides in the moment of transition from a past to a new state, in the shooting of the gulf, in the darting to an aim. This one fact the world hates; that the soul becomes.”²⁰ I *Yarden* spør Lundberg seg uttrykkelig: ”Vad är det som gör en människa? [...] Allt mer tror jag att det som krävs av oss är att skapa förutsättningarna så att vi kan välja det goda, om vi vill.” (s. 50) Her er spørsmålet ikke et konkret budskap, det gjelder ikke å nærmere bestemme hvordan vi skal oppføre oss for å være gode. Spørsmålet er hvordan vi kan bli slik at vi i det hele tatt kan velge rett, til tross for at omstendighetene forhindrer oss i å være gode.

Lundbergs melodramatiske tekst får slik frem en problematikk som skriver seg fra en umenneskelig arbeidsplass. Med språket utvikler han et svar på skeptisismen, på tvilen på at han og andre i lignende situasjon som han

blir sett og hørt. Han setter sin eksistens i scene, mer enn han tidligere har gjort:

På kultursidan i den lokale dagstidningen kan jeg lese at det pågår en konflikt, en litterär strid, mellom anhängarna av romantiska förbundet och en mer språkorienterad grupp. Jag lever i en mörk brunn, i botten av denna brunn står jag och tittar upp: moln, stjärnor, avlägsna röster. Jag tänker att jag nu är mer människa än vad jag var tidigare – att den dikt som inte är ett trovärdigt vittnesbörd om våra förhållanden bara är ett meningslöst mummel. (s. 94)

Å være et menneske betyr å skrive sannferdig, heve sin stemme og beskrive livet til arbeiderne på Yarden, istedenfor å holde seg til debattene som kunstig blir holdt i gang av kulturdebattantene: ”Jag vill att ni skall se det jag känner. Ord för ord. Mening för mening.” (s. 10) Leseren er ukjent for ham, men får sin funksjon av at hun muligens kan anerkjenne Lundbergs iscenesettelse av eksistens, at hun tross alt kommer til å forstå situasjonen Lundberg befinner seg i.

Noter

1. Åsa Arping påpeker i sin artikkel i denne antologien at den selvbiografiske interessen alltid har vært sterk i arbeiderlitteraturen. Hun observerer imidlertid en økning for det hun kaller ”metadimensionen” (fokuset på hvordan den egne erfaringen skal formidles) de siste årene i Sverige. Hun nevner Lundbergs *Yarden* som et eksempel på trenden. Magnus Nilsson fremhever også ”metadimensionen” i *Yarden*. Se *Literature and Class. Aesthetical-Political Strategies in Modern Swedish Working-Class Literature*, Berlin 2014, Berliner Beiträge zur Skandinavistik 21, s. 116.
2. Se for eksempel Tina Åmodt, ”Vakkert vitnesbyrd. Anmeldelse av Kristian Lundbergs *Yarden*”, *Klassekampen* 2011-04-02, og Bjørn Ivar Fykse, ”Jord og himmel. Statare: Svensk arbeiderlitteratur hadde sin gullalder på 30-tallet”, *Klassekampen* 2012-04-28.
3. Lundberg selv har et ambivalent forhold til markedsføringen som arbeiderforfatter. I et intervju av mars 2011, sier han: ”På mange måter danner den klassiske arbeiderlitteraturen grunnlaget for mitt eget virke. For eksempel ønsket om å forandre samfunnsmessige forhold, og forsøket på å integrere litteratur og liv. Men den nostalgiske arbeiderlitteraturen, hvor man forgyller den arbeidende mannen, er en tradisjon jeg ikke ønsker å tilhøre.” Dag Eivind Undheim Larsen, ”Nedenom og hjem”, *Klassekampen* 2011-03-26.
4. Lorena Toro Meneses, ”Arbete, klass och litteratur”, *Helsingborgs Dagblad* 2011-04-07.
5. Også Kari Løvaas i norske *Morgenbladet* tviler på Lundbergs autentiske arbeiderklasseengasjement, siden hun mener han muligens er mer preget av middelklassens behov for å kunne skrive om denne klassen: behovet for syndsforlatelse, som hun skriver, for synden av ”å være på feil side”. Kari Løvaas, ”Autentisk kapital”, *Morgenbladet* 2011-08-19.

6. Ingrid Nestås Mathisen behandler denne problemstillingen inngående i sitt bidrag til denne antologien. Hun argumenterer mot et essensialistisk syn med henblikk på forfatterbakgrunn.
7. Nilsson skriver om vurderingen av det som blir omtalt som ”Den nye arbeiderlitteraturen” og deres forfattere: ”Hur deras skildringar av klassamhället och arbetslivet ska bedömas är naturligtvis en öppen fråga. Men för att besvara den måste vi diskutera deras verk, inte deras biografier.” Magnus Nilsson, ”Se boken!”, *Helsingborgs Dagblad* 2011-04-12.
8. Kari Løvaas, ”Autentisk kapital”.
9. For den filosofiske estetikken og interessen for samspillet mellom form og innhold, se for eksempel G.W.F. Hegel, *Vorlesungen über die Ästhetik*, 3. utgave, Frankfurt am Main 1992 (1986).
10. Lundberg kommenterer ensomhetsbeskrivelsen i boken: ”Ensomheten er først og fremst en klasseerfaring, at jeg ikke hører hjemme noe sted. Slik var det også på Yarden. Jeg er heller ingen arbeiderromantiker, og jeg følte ikke at arbeidet mitt var spesielt sosialt.” Dag Eivind Undheim Larsen, ”Nedenom og hjem”.
11. Peter Brooks, *The Melodramatic Imagination. Balzac, Henry James, Melodrama, and The Mode of Excess*, New York and London 1995 (1979), s. 4.
12. Det er mulig at Lundberg henspiller til Harry Martinsons oppvekstskildring *Vägen ut* fra 1930. Uttrykket virker likevel melodramatisk i sammenhengen.
13. I de tilfellene språket er blitt kommentert, er det blitt karakterisert som ”poetisk”. Jeg tror dette skyldes det faktum at de melodramatiske formuleringene med sine parallellismer og gjentakelser skaper en egen rytme i språket, og også tendensen til ord som er ladet med mening utover det som finnes i dagligspråket.
14. ”Kristian Lundberg har i sine mange sterke diktsamlinger utforsket poetikk og patos, religion og musikalitet”. Tina Åmodt, ”Vakkert vitnesbyrd”.
15. Carl Erland Andersson, ”Kristian Lundberg/Yarden”, *Göteborgs-Posten* 2009-10-06.
16. Stanley Cavell, *Contesting Tears. The Melodrama of the Unknown Woman*, Chicago 1996, s. 40.
17. Ralph Waldo Emerson, ”Self-Reliance”, *Selected Essays*, New York 1982.
18. Stanley Cavell, ”Being Odd, Getting Even (Descartes, Emerson, Poe)”, *In Quest of the Ordinary. Lines of Skepticism and Romanticism*, Chicago 1994 (1988), s. 114.
19. Stanley Cavell, *Cities of words. Pedagogical letters on a register of the moral life*, Cambridge 2004, s. 11.
20. Emerson, s. 190.

”Kan själva skrivandet vara ett övergrepp?” Ein diskusjon om arbeidarforfattarars bakgrunn og høve til å representera

Ingrid Nestås Mathisen

Korleis skal ein definera arbeidarlitteratur? Dette er ikkje ei ny problemstilling, men aktuelle eksempel syner at forelda og problematiske definisjonar stadig vert reproduisert, noko som gjer det naudsynt å løfta fram diskusjonen på ny. Interesse for forfattarars bakgrunn påverkar framleis måten ein les arbeidarlitteratur, dette syner mottakinga av Tina Åmodts skjønnlitterære debut i 2010.¹ Med referanse til forfattaren si yrkeserfaring heiter det at: ”[Åmodt] leverer *Anleggsprosa* som ein sann fagarbeidar på alle vis.”² Boka vert kalla ein ”flott kombinasjon av klok yrkeserfaring og taus og eksplisitt viten om skrivekunst”.³ Samstundes vert Åmodts ”rett” til å skriva om temaet løfta fram: ”Hun har nemlig gått i lære på farens byggeplass hver sommer siden hun var 12 og opparbeidet et solid grunnlag for å skrive sin *Anleggsprosa*”.⁴ Åmodts arbeidserfaring vert ein sentral komponent i lesinga av teksten hennar. Dette tener som eit eksempel på at kritikarar gjennom sitt fokus både stadfestar og reproducerer ei rekkje forventingar til arbeidarforfattarars identitet, klassetilknyping og arbeidserfaring i vurderinga av det ein vel å kalla arbeidarlitteratur.

Å definera arbeidarlitteratur ut ifrå forfattars bakgrunn, forstått som tilknyting til ein særskild sosial klasse eller arbeidserfaring, er utbreidd i arbeidarlitteraturtradisjonen. Ein har ikkje vore interessert i forfattaren sine meiningar, men i hennar mogelegheit og rett til å framstilla og tala på vegne av arbeidaren. På den eine sida utgjer dette eit spørsmål om korleis ein skal definera arbeidarlitteratur, og på den andre sida opnar dette for ein diskusjon om kva ein skal forstå med representasjon.

I antologien *Prolesi* (1983) nyttar Jostein Gripsrud ein eksisterande definisjon: ”Arbeiderlitteratur er skrevet av folk fra – eller med bakgrunn i – arbeiderklassen, om arbeidere, arbeidsmiljøer eller temaer med spesiell tilknytning til disse.”⁵ Gripsrud meiner at forfattarar med arbeidarerfaring

er betre skikka til å skriva arbeidarlitteratur enn forfattarar som skriv arbeidarlitteratur av politiske grunnar.⁶ Definisjonen bygger på ein felles svensk og norsk tradisjon, der arbeidarlitteratur gjerne vert omtala som ”av, om och för arbetare”.⁷ Det kan tenkjast at desse definisjonane har vore meint som deskriptive omtalar av tekstar som har falle inn i kategorien arbeidarlitteratur, men at dei har fått fungera normativt når ein har gjort seg nytte av formuleringane.

Enkelte forfattarar legitimerer også sjølve sitt virke som arbeidarforfattar med bakgrunn i eiga arbeidserfaring. Kristian Lundberg er mellom Nordens mest markante arbeidarforfattarar i dag, han diskuterer i sakprosaform og skjønnlitterært kva det vil seia å vera arbeidar, og kven som kan skriva arbeidarlitteratur.⁸ Eg vil her fyrst diskutera Lundbergs forståing av kva arbeidarlitteratur er, som har klare parallellar til den norske forfattere Dag Solstads bruk av omgrepet, samt konsekvensane av Lundbergs litteratursyn slik det kjem til uttrykk i brevvekslinga med skribent Crister Enander.⁹ I denne brevvekslinga går Lundberg langt i å *venta* ei særskild klasse-tilhøyrsløse av arbeidarforfattarar. Diskusjonen min vil antyda at ”identitetskrav” til forfattarar kan vera problematisk. Konsekvensen av ei slik tenking kan føra med seg ei mistru til språket og litteraturens evne til å uttrykke noko i det heile, dersom forfattere ikkje kan fundera det i eigne erfaringar. Ein tvil som igjen kan gjera det vanskeleg å ytra seg i det heile og såleis vanskeleg å kommunisera.

Til skilnad frå Lundberg meiner eg at ein ikkje *må* vera arbeidar for å skriva arbeidarlitteratur, og eg vil vidare diskutera kva som kan meinast med å *representera arbeidaren* og kven som kan gjera det. Eg argumenterer for at arbeidarkunstens politiske potensial som representasjon, ikkje ligg i å freista å tala på vegne av arbeidaren, men snarare at den estetiske representasjonen kan fungera politisk ved at den utgjer ei av mange framstillingar og utgjer eitt av mange moglege perspektiv på arbeid, arbeidaren og arbeidarklassen sine vilkår, konflikter og tematikkar.

*

Dag Solstad er mellom dei som har reflektert over kven som kan skriva (og lesa) arbeidarlitteratur. I artikkelen ”Hvem er det som snakker?” rasar Sol-

stad mot litteraturforskarar sin tendens til å ”gløyma” samfunnets klassestrukturar:

Så meningsløst kan man uttale seg når man skal skrive om litteratur og tru at det ikke har noe med klasse å gjøre, når man trur at det som skal skrives ikke står i en klassemessig sammenheng, og når man trur at man kan skrive om litteratur uten sjøl å trenge å ta et klassestandpunkt.¹⁰

Solstad meiner at middelklassen har vanskar med å gripa kunstens klasseperspektiv, samt vanskar med å både lesa og skriva arbeidarlitteratur. Kristian Lundberg er mellom samtidas arbeidarforfattarar som deler (den tidlege) Solstads synspunkt på arbeidar- og klasseerfaringas tyding for litteraturen og forståinga av den. Han spør seg kva forfattars og lesars bakgrunn har å seia for det litterære verkets status: ”Hur kom det sig att kritiken under ett tjugotal böcker inte lyckats tolka eller avkoda min verklighet? Enkelt: medelklass med andra erfarenheter. De har helt enkelt inte sett det. De läser inte heller *Yarden* på det sätt som *jag* önskar.”¹¹ Seinare kjem Solstad til den konklusjonen at det har vore feil av han å skriva arbeidarlitteratur, både i tydinga litteratur *av* og *for* arbeidarklassen. Han meiner at arbeidarlitteraturen på 1960- og 1970-talet, vart skapt på feil grunnlag. Litteraturen var ”kunstig” fordi den hadde ”en vilt fremmed klasses erfaringer som utgangspunkt” og motivasjonen var å vera ”tolk for annen klasse”.¹² Solstads standpunkt dreg veksling på tradisjonens forventningar til både forfattar og lesar. Med det såkalla Dokka-føredraget avviser han at litteratur kan ha eit politisk potensial, i tydinga å gje stemme til nokon som ikkje sjølv kjem til orde. Solstad meiner at han korkje kan tala arbeidarklassen si sak eller portrettera arbeidarklassen, då dette ikkje er *hans* klasse.

Solstads argument for å slutta å skriva arbeidarlitteratur utgjer ein parallell til Lundbergs framstilling av arbeidarlitteratur, representasjonen må vera forankra i forfattaren si erfaring. Brevvekslinga mellom Lundberg og Crister Enander går over eitt år. Den byrjar med ei skildring av barnefattigdom og ender i sinne og forakt. Samstundes handlar dialogen om litteratursyn, forfattarars samfunnsrolle og moralske ansvar. Dei to deler synet på litteraturens potensial og relevans i samfunnet, men deira ulike haldning til forfattarars bakgrunn vert ikkje direkte konfrontert i breva.

”Jag tror fortfarande att den nya arbetarskildringen måste skrivas av en andra generations invandrare med anställning inom bemanningsföretags-

världen eller en ensamstående förälder med arbete inom vård och omsorg”, skriv Lundberg.¹³ Han ser ikkje ut til å vera mest opptatt av *kva* ei slik skildring skal innehalda eller *korleis* den vert fortalt, men kven som skriv den og hans eller hennar erfaringar.

Det synast som at forfattarar med arbeidarbakgrunn privilegerer sin eigen situasjon, *denne* er umogeleg å skildra for utanforståande, medan forfattaren med arbeidarerfaring uproblematisk kan skildra andre samfunnsklassar og andre sine erfaringar. Waldemar Carlsen illustrerer dette, med eit bilete henta frå gruvearbeidarens kvardag, i 1912: ”De har staat oppe i lyset og forsøkt at se ned i mørket. Dette er vanskelig, ofte umulig, mens det motsatte, at staa i en dyp hule, en tunnel, en mørk fabrik og se ut i landskapet som ligger i solfylde dage er den letteste sak i verden.”¹⁴ Dette paradokset synleggjer mogelegvis ein manglande sjølvrefleksjon i arbeidarlitteraturtradisjonen, som også er å finna hjå Lundberg.

Ei forventning om å skriva ut ifrå egne erfaringar er problematisk *både* for arbeidarlitteraturen spesielt og kunst generelt. Dersom variantar av sjølvverfart litteratur er den einaste mogelege eller føretrekte, vert, for det fyrste, den kunstnariske fridomen sterkt redusert. For det andre kan det føra til at somme perspektiv vert verande i ein marginalisert posisjon, då *konsekvensen* av dette litteratursynet kan vera at kvinner må skriva om sine erfaringar knytt til å vera kvinne, innvandrar om å vera innvandrar, homofile om å vera homofile og arbeidarar om å vera arbeidarar og så bortetter. Dersom føresetnaden for å verta forstått, eller forstå andre, må finnast i ein felles erfaringsbakgrunn, vert kommunikasjon vanskeleg, det vil gje ein tvil på språkets formidlande evne, samt mogelegheita til å uttrykka noko i det heile. Den kvinnelege arbeidaren kan i så fall berre uttrykka seg forståeleg til andre kvinnelege arbeidarar, og dersom minoritetar ”må” skriva *om* og *som* minoritet, vert mogelegvis den vestlege, heterofile middelklassemannens situasjon og perspektiv, som ein allmenn og alltid overlegen storleik, stadfesta framfor å verta utfordra. For det tredje kan Lundbergs haldning også oppfattast noko essensialistisk, då den kan gje inntrykk av at det handlar om homogene grupper, som til dømes deler eit spesifikt verdssyn i *kraft* av å tilhøyra denne sosiale kategorien eller yrkesgruppa.

I sitt fyrste brev til Enander stiller Lundberg eit generelt, men grunnleggande og prinsipielt, spørsmål: Har han, i sin sjølvbiografiske roman, mandat til å fortelja si mors historie, eller er det ”ett övergrep där jag låter min

tolkning bli den enda giltiga? [...] Kan själva skrivandet vara ett övergrepp?”¹⁵ Uroa hans botnar i innsikta om at ein tekst om samfunnets undertrykte kan fungera undertrykkande. Dette har ein parallell til Lundbergs syn på arbeidarlitteratur: dersom det ikkje er arbeidaren sjølv som kjem til orde, er det i seg sjølv eit overgrep.¹⁶

Enander meiner at Lundberg ikkje gjer noko moralsk problematisk ved å skriva om mora, men at det snarare nettopp er forteljingar som Lundbergs som må forteljast, ikkje fordi den er sjølvbiografisk eller fortalt innanifrå, men fordi ”[d]et är motbilder som behövs mer än något annat i litteraturen. De behövs i samtidsdebatten. De behövs i de politiska och ideologiska diskussionerna”.¹⁷ Det er ikkje viktig om det er forfattaren si eiga historie, eller i kva grad det er ei *sann* historie, men at det er ei representativ historie. Om Lundberg *ikkje* skriv, risikerer han å svikta sitt viktigaste oppdrag som forfattar, som er å produsera motbilete, meiner Enander.¹⁸ Enander vektlegg at Lundberg, gjennom litteraturen, gjev stemme til dei som ikkje sjølv kjem til orde.¹⁹ Eg meiner kunst som representasjonar er å finna i dette spenningsfeltet, mellom plikta til å vera motbilete på den eine sida, og faren for å stadfesta ein herskande, og mogelegvis undertrykkande struktur på den andre.

Spørsmålet om kven som *kan* og *må* skriva arbeidarlitteratur, kan vera forankra i moralske, ideologiske eller politiske problemstillingar. Med referanse til Rancière, slår Frode Helland i artikkelen ”Ideologi och hegemoni” fast at det mest sentrale med kunst, frå eit politisk perspektiv, er å gje stemme til den som ikkje har stemme sjølv.²⁰ I dette kjenner ein att Enanders argument om at litteratur skal vera motbilete. Er kunsten si oppgåve å representera, forstått som å tala på vegne av, eller snarare å skapa estetiske representasjonar, i tydinga synleggjera einskilte miljø, verdsåskodingar og så bortetter?

I tenking knytt til dei sosiale kategoriane rase og kjønn har ein streva med nokre av dei same dei same problemstillingane som melder seg når ein studerer klasse og representasjon. På tvers av felte finst ei felles interesse for maktstrukturar, samt eit ynskje om å undersøka korleis maktrelasjonar fungerer og vert stadfesta. Både i marxistisk, feministisk og postkolonial teori spør ein seg om det finst ytringar som kjem frå eit objektivt eller nøytralt utgangspunkt. Kva høve har den underordna til å koma til

orde, dersom ein må tala i den overordna sitt språk og gjennom den overordna sine kanalar?

Marx forklarar, i *Louise Bonapartes attende brumaire*, klasse som familiar som på bakgrunn av tilsvarende økonomiske vilkår deler levestandard, interesser og danning.²¹ Likevel meiner han parsellbøndene, som på grunn av sin produksjonsmåte ikkje kjem i kontakt med kvarandre, ikkje utgjør ein klasse, men ein masse som lever under tilsvarende tilhøve.

De [parsellbøndene] kan ikke representere seg selv, de må representeres. Deres representant må samtidig fremtre som deres herre, som en autoritet over dem, som en uinnskrenket regjeringsmakt som beskytter dem mot andre klasser og sender dem regn og solskinn ovenfra.²²

Lokal samanheng er ikkje nok for å utgjera ein klasse. Dersom det ikkje eksisterer ein fellesskap, ein nasjonal eller politisk organisasjon, er ein ute av stand til å hevda interesser i eige namn. I omtalen av parsellbøndene ser Marx ut til å ta til orde for at "dei" fyrst vert konstituert som ein klasse ved at nokon taler på vegne av dei. "Parsellbøndenes politiske innflytelse finner altså sitt siste uttrykk i at den utøvende makt underordner samfunnet under seg."²³ Klassen vert konstituert i og med autoriteten sitt språk, (under)klassen finst fyrst når autoriteten "oppdagar" den, og gjev den ei stemme, eller snarare gjev dei sitt språk. Parsellbøndene, eller arbeidarane, treng tilgang på den herskande klasses språk for i det heile å koma til uttrykk, verta høyrte og forstått av den herskande klasse.

Denne mekanismen kan kanskje seiast å ha fått sin kunstteoretiske variant i Walter Benjamins påstand om at all litteratur vert eit borgarleg produkt i og for seg, det vil seie at arbeidarklassens uttrykk vert "omsett" til eit estetisk produkt som borgarskapet forstår, i sitt eige språk. Forfattaren bør vera medviten om, og reflektera over, sin plass i produksjonssystemet understreker Benjamin i "Forfatteren som produsent".²⁴ Forfattaren gjennomgår ei borgarleg indoktrinering i møte med kunstinstitusjonar, gjennom utdanning og ved at litteraturen vert konsumert innan borgarskapets kapitalistiske økonomiske system. Solstad har uttrykt ein liknande refleksjon i ein leiarartikkel i tidsskriftet *Profil*:

En forfatter må innrømme: Hans bok er dømt til å fortæres i et borgerlig gap. Det er det gode borgerskap som kjøper skjønnlitterære bøker, det er dem som holder liv i skjønnlitteraturen. Det ligger i selve spillet. Fra forlagshold blir bøker lansert

på den måten, i pris, utstyr og ordvalg, at de skal appellere til et helt spesielt publikum, nemlig de som fra før kjøper skjønnlitterære bøker. Derved er vi i det paradoksale at en opposisjonell forfatter nesten utelukkende blir tilbudt en konservativ lesekrete.²⁵

For Benjamin vil ikkje sosial bakgrunn eller arbeidserfaring ha noko relevans, då forfattarars lojalitet og publikum uansett finst i borgarskapet, litteratur vert såleis forstått som eit borgarleg produkt. Ein måte å *endra* framfor å *levera* til produksjonsapparatet, er ved å gjera lesaren medviten om sin situasjon som lesar. Den inkluderande lesemodellen, som Benjamin antyder i det nemnde essayet, fjernar slik lesaren frå den tradisjonelle konsument-rolla. ”[A]pparatet er vel og merke desto bedre jo flere konsumenter det leder over til produksjonen, kort sagt: jo mer det er i stand til å gjøre lesere eller tilskuere til medskapere.”²⁶

Til skilnad påstår Lundberg at borgarskapet, eller middelklassen, ikkje *klarer* å lesa arbeidarklassens forfattarar: ”De läser heller inte Yarden på det sätt som jag önskar. De läser den istället med rädsla inför att samma sak skulle kunna hända dem – att den sociala klassresan en dag skulle gå baklänges.”²⁷ Lundberg insisterer på at han nyttar si eiga stemme i sitt eige (mot)språk, og dette gjer at middelklassen ikkje *evner* å lesa han og at det nærmast vert opplevd som eit overgrep når dei freistar å meistra hans historie. Han meiner at han skriv frå eit punkt som det tradisjonelle middelklassepublikummet ikkje *kan* forstå, på grunn av manglande erfaring med det han skriv om. Når middelklasselesaren likevel hevdar å forstå han, meiner Lundberg dette utgjer ei feillesing, fordi dei berre les romanen i lys av seg sjølv og eigne erfaringar: ”[J]ag tänker på att medelklassen hela tiden vill kidnappa vår berättelse, stöpa om vår historia.”²⁸ Dette utgjer ein parallell til Lundbergs problematisering av eigen rett til å skriva mora si forteljing, og at han spør om det er eit (tilsvarande) overgrep.

”Kan de underordnede tale?” spør Gayatri Chakravorty Spivak i artikkelen med same namn, som er ein kjernetekst både innan postkoloniale- og feministiske studier.²⁹ Den siterte passasjen frå Marx’ *Louis Bonapartes attende brumaire* er utgangspunktet når Spivak presiserer at det i det tyske språket finst ein viktig distinksjon knytt til representasjon:

[R]epresentasjon som ”å tale for”, som i politikken, og representasjon som ”representasjon”, som i kunst og filosofi. [---] Disse to betydningene av represen-

tasjon – innenfor statsdannelse og retten på den ene side, og i subjektsbestemmelsen [subject-predication], på den andre – er beslektede, men uomgjengelig diskontinuerlige.³⁰

Spivak slår fast at Marx, i si ytring om parsellbøndene, refererer til ein politisk representasjon ("vertreten"), til skilnad frå kulturell eller filosofisk representasjon i tydinga framstilla ("darstellen"). Spivaks mål med artikkelen er mellom anna å sjå på korleis den tredje verdas subjekt vert representert innan den vestlege diskursen, og skil i den samanheng mellom å tale *om* og *for* den underordna kvinna.³¹ Spivaks oppfatning er at den underordna indiske kvinna ikkje eigentleg vert høyrte, men at ein (som vestleg lesar) les *som om* "ho" kjem til orde ved å beherska "ho" i vestens eige språk. Den underordna kvinna har sjølv ei stemme, men ho er utestengt på ein måte som gjer at ho berre vert høyrte dersom ho hevdar seg i den overordna sitt språk. Eg meiner denne innsikta kan vera relevant å inkludera når ein freistar å forstå *kvifor* det har vore så viktig i arbeidarlitteraturtradisjonen å insistera på forfattarars bakgrunn i den underordna klassen. Deler av arbeidarlitteraturen har forstått seg sjølv som ein mot-litteratur, som ikkje har uttrykt seg i autoritetens språk, og som difor meiner å ikkje vera tilgjengeleg/forståeleg for autoriteten.

Arbeidarlitteratur vert identifisert ved å portrettera, framstilla og re-presentera ("darstellen") arbeid, arbeidaren og arbeidarklassen, men går samstundes inn i ein tradisjon der den gjer krav på å tala arbeidaren og arbeidarklassens sak, og såleis representerer ("vertreten") arbeidaren i ei meir politisk tyding. Enander og Helland vil meine at dette er forfattere si plikt, uansett bakgrunn. Medan Lundberg og Solstad har tatt til orde for at ein politisk representasjon berre er mogeleg dersom ein har eit felles erfaringsgrunnlag som gruppa ein skal tala på vegne av. Kanskje er det ikkje (arbeidar)kunstens oppgåve å politisk representera, i tydinga tala på vegne av, arbeidarklassen. Kanskje kan den estetiske representasjonen, portrettet, fungera politisk dersom representasjonane spring ut av eit mangfald av perspektiv?

Korkje forfattarars eller lesarars erfaringar eller identitetar bør vera avgjerande i vurdering av arbeidarlitteratur.³² Det gjev ein snever definisjon, og vil både ekskludera ein heil del arbeidarskildringar og ein heil del lesarar. Ein må heller søka eit mangfald av perspektiv. Litteraturen vert fattiga-

re om den berre skal skrivast frå eitt punkt, vera seg innanfrå, utanfrå, nedanfrå eller ovanifrå. I Virginia Woolf sitt innhaldsrike essay *Et eget rom* frå 1929 framfører ho si tenking om ”kvinner og dikting”. Woolf gjer mellom anna eit tankeeksperiment der ho snur opp ned på rollene mellom kvinner og menn, og poengterer at kulturen lir dersom ei gruppes perspektiv vert ekskludert i eit samfunns litterære uttrykk, representasjonen vert ufullstendig. Dersom kvinners stemmer skal hevda seg i eit patriarkalsk samfunn må nokre materielle premiss, som økonomisk tryggleik og eit arbeidsrom, på plass. Mangel på desse privilegia har stengt kvinna ute frå litteraturfeltet, og så lenge den skrivande kvinna er ekskludert, tilbyr kunsten eit fattigare spekter av skildringar av *både* kvinner og menn.

Et sant bilde av mannen som helhet kan aldri bli laget før en kvinne har beskrevet den shillingstore flekken. [...] Vær sannferdig, burde man si, og resultatet må nødvendigvis bli forbløffende interessant. Komedien vil bli beriket. Nye kjensgjerninger vil bli oppdaget.³³

Er Woolfs argument om å skildra verda så sant ein kan, det same som å tru at ein kan gje ei objektiv framstilling av verda? Kan resonnementet takast til inntekt for at ei kvar skildring må kunne forsvarast i eigne erfaringar? Nei, eg meiner det er ein skilnad, for her er det ikkje eitt perspektiv som vert vurdert som meir sant eller verdifullt enn eit anna, men nettopp at mangfaldet av perspektiv resulterer i eit *meir* sannferdig, interessant og tankevekkande bilete. Woolf åtvarar kvinnelege skribentar om å ”tenke på sitt kjønn” når ein skriv, det vil vera ”fatalt”, meiner ho.³⁴ Det kan tenkjast å vera fatalt om forfattaren berre har identiteten og erfaringsbakgrunnen sin som arbeidar i hovudet når ho skriv. På same måte som ei kvar kvinne og ein kvar mann vel om ho eller han vil skriva feministisk litteratur eller ei, vel den einskilde forfattar, uansett arbeids- og klasseerfaring, om ho vil skildra arbeidarklassen og dens konflikter og tematikkar, og såleis skriva seg inn i denne tradisjonen. Forteljingar om arbeidaren og arbeidarklassens tematikkar vert tilsvarande rikare jo fleire perspektiv- og erfaringsbakgrunnar det vert skildra frå, og som vert brote mot kvarandre, og dette utgjer den estetiske representasjonens politiske potensiale.

Arbeidarlitteratur kan seiast å vera litteratur som skildrar arbeid, arbeidarar eller arbeidarklasse, samt har ein politisk brodd, forstått som tekstar som synleggjer korleis motideologiar vert brote mot herskande ideologiar.

Arbeidarlitteratur kan seiast å vera estetiske representasjonar som maktar å vera eit motbilete, utan å stadfesta herskande strukturar eller romantiserer den undertrykte. Uansett kan ein korkje krevja eller kreditera forfattaren for standpunkt, erfaringar eller klassetilhøyrse. ”Om en skildring av arbetarklassen är bra, eller om en bok verkligen tar arbetarklassens parti, är någonting som kan diskuteras. Men diskussioner för man med argument – inte genom att peka på identiteter”, skriv Magnus Nilsson presist.³⁵ I kva grad ein tekst kan kallast arbeidarlitteratur er ei tolkingsoppgåve som må løysast i møte med kvar einskild estetisk representasjon, og kan ikkje avgjerast prinsipielt med utgangspunkt i forfattaren sin bakgrunn, eller ein generell representasjonsteori. Det er teksten, ikkje biografien, som produserer arbeidrarforfattaren.

Forfattarar med arbeidarbakgrunn, som ikkje skriv om arbeid, vert ikkje rekna som arbeidrarforfattar. Tilsvarande bør forfattarar som ikkje har arbeidarbakgrunn, men som skriv om arbeid, kunne reknast som arbeidrarforfattarar. Når Tina Åmodt skriv *Anleggsprosa*, Dag Solstad skriv *25. septemberplassen* og Kristian Lundberg skriv *Yarden*, kan dei kallast arbeidrarforfattarar, fordi dei skriv om arbeidarens situasjon og arbeidsplassens og arbeidarklassens konflikter og tematikkar.

Noter

1. Tina Åmodt, *Anleggsprosa*, Oslo 2010.
2. Oddmund Hagen, ”Arbeidets lys”, *Dag og Tid* 2010-05-07.
3. Rolf Enger, ”Snekkerens dagbok”, *Bergens Tidende* 2010-05-31.
4. Miriam Lund Knapstad, ”Helstøpt debut”, *Aftenposten* 2010-05-16.
5. *Prolesi. Norsk arbeiderlitteratur fra 1890–1940*, red. Josten Gripsrud, Oslo 1983, s. 9.
6. Ibid., s. 12 f.
7. Magnus Nilsson, ”Arbetarlitteratur, identitet, ideologi”, *Tidskrift för litteraturvetenskap* 2006: 3–4. s. 155 ff. Her finst ei kort framstilling av den svenske utviklinga av omgrepet. Sjå også Lars Furuland og Johan Svedjedal, *Svensk arbetarlitteratur*, Stockholm 2006, s. 21–31.
8. Diskusjonen om Lundbergs syn på arbeidarlitteratur og forfattarar og lesarar av arbeidarlitteratur går føre seg både i Lundbergs eigen produksjon og i den akademiske resepsjonen av forfatterskapen hans.
Magnus Nilsson peiker på at (svensk) arbeidarlitteratur historisk har blitt forstått som uttrykk for personlege erfaringar frå arbeidslivet. Nilsson ser på *Yarden* som eit framhald av nettopp ein pågåande diskusjon om tilhøvet mellom personleg erfaring og litterær erfaring. *Literature and Class. Aesthetical-Political Strategies in*

Modern Swedish Working-Class Literature, Berlin 2014, Berliner Beiträge zur Skandinavistik, 21, s. 129.

Christine Hamm meiner Lundberg skriv *Yarden* ut ifrå ei kjensle av einsemd: ”Han ønsker å nå frem til noen som kan forstå ham, til tross for at han tviler på at han kan gjøre seg forstått hos sine (borgerlige) lesere” i ””Ett nödbloss i natten”: Melodrama og skeptisisme i Kristian Lundbergs *Yarden*” (2009), i denne antologien.

9. Kristian Lundberg og Crister Enander, *Hat och bläck. En dialog om klasshat, litteratur och människans värde*, Umeå 2013.
10. Dag Solstad, ”Hvem er det som snakker? Del 1”, *Artikler om litteratur 1966–1981*, Oslo 1981, s. 187.
11. Lundberg og Enander, s. 49.
12. Dag Solstad, ”Foredrag på AKP(m-l)s kulturseminar på Dokka”, *Artikler om litteratur 1966–1981*, Oslo 1981, s. 290.
13. Lundberg og Enander, s. 48.
14. Waldemar Carlsen, ”Proletarforfattere og proletarlitteratur”, *Prolesi. Norsk arbeiderlitteratur fra 1890–1940*, red. Jostein Gripsrud, Oslo 1983, 189.
15. Lundberg og Enander, s. 10.
16. Dersom Lundbergs resonnement kan verta forstått som at forfattaren sin bakgrunn fungerer som ein garantist for at arbeidarrepresentasjonen er gyldig, god eller sann, meiner eg dette tangerer ein essensialistisk tankegang, som tilseier at *fordi* ein har høyrte til tilsvarende samfunnslag, vil ein erfara verda likt og tenkja, fortelja og framstilla tilsvarende om samfunnet.
17. Lundberg og Enander, s. 13.
18. Ibid., s. 14.
19. Ibid., s. 14 og s. 79.
20. Frode Helland, ”Ideologi och hegemoni. Politisk litteratur i dag”, *Tidskrift för litteraturvetenskap* 2008:3–4, s. 32.
21. Karl Marx, ”Louis Bonapartes attente brumaire”, *Verker i utvalg. Bind 3 Historiske skrifter*, red. Jon Elster og Einhart Lorenz, Oslo 1970, s. 235–236.
22. Ibid., s. 236
23. Ibid., s. 236.
24. Walter Benjamin, ”Forfatteren som produsent”, *Kunstverket i reproduksjonsalderen: essay om kultur, litteratur, politikk*, red. Torodd Karlsen, Oslo 1975, s. 120.
25. Dag Solstad, ”Om forfatterens rolle i samfunnet”, *Artikler om litteratur 1966–1981*, Oslo 1981, s. 59. I tråd med Benjamin si tenking kan det ligga eit enormt potensiale her, då litteraturen har høve til å avsløra den kapitalistiske ideologien sine falske føresetnader, litteraturen må berre makta å få lesaren til å ta stilling til samfunnets økonomiske og sosiale tilhøve, men i så fall er det påfallande om ein avgrensar arbeidarlitteratur til berre å vera *for* arbeidarar.
26. Benjamin, s. 118.
27. Lundberg og Enander, s. 49.
28. Ibid., s. 145
29. Gayatri Chakravorty Spivak, ”Kan de underordnede tale?”, *Agora* 2009: 1.
30. Ibid., s. 47

31. Ibid., s. 40
32. Identitet og erfaringsbakgrunn bør korkje spela inn i vurderinga av *om* eit verk er arbeidarlitteratur, eller i vurdering av kvaliteten.
33. Virginia Woolf, *Et eget rom*, Oslo 1998, s. 108–109.
34. Ibid., s. 122.
35. Nilsson, ”Arbetarlitteratur, identitet, ideologi”, s. 173.

”Så här berättar vi om oss själva”
Arbetarskildring och *life writing* i Susanna Alakoskis
Oktober i Fattigsverige (2012)

Åsa Arping

”Livet kan ändå aldrig bli sant.”

Susanna Alakoski, *Oktober i Fattigsverige*. Dagbok, s. 23

Som litteraturvetare har jag länge intresserat mig för skärningspunkten mellan text och kontext, mellan konst och samhälle, politik och gestaltning, liv och dikt. Vad berättas, vilka erfarenheter och vilka idéer ges utrymme – och *hur*? På vilket sätt interagerar författare med sin samtid, och hur gestaltar de den?

Dessa frågor är särskilt intressanta att rikta till litteratur med arbetar- eller klasstematik. Här är det samtida samhällsklimatet ovanligt närvarande och livsfrågorna särskilt brännande. Med de senaste årtiondena i backspeglarna är det tydligt hur snabbt samhället förändrats – synen på den gemensamma välfärden, villkoren i arbetslivet – och hur starkt många författare har engagerat sig i utvecklingen. I nyare svensk skönlitteratur med arbetar-/klasstematik, som Kristian Lundbergs *Yarden* (2009) och Johan Jönsons *Livdikt* (2010) finns också ett framträdande självbiografiskt drag, där författarna både vittnar om egna personliga erfarenheter av fattigdom och utanförskap och diskuterar hur dessa ska kunna förmedlas. Det självbiografiska inslaget har visserligen alltid varit starkt inom arbetarlitteraturen, inte minst i verk som i första hand lanserats som fiktion. Men de senaste åren märks just ett ökat intresse för *metadimensionen* – om och i så fall hur den här typen av erfarenheter kan förmedlas.¹

Frågorna hänger förstås samman med poststrukturalismens problematisering av storheter som språk och subjekt. Denna misstro har satt sina tydliga spår även i de berättelsetraditioner som tidigare vilat tryggt på begrepp som erfarenhet, sanning och autenticitet. Trots den uppenbara ambitionen att ge sina personliga erfarenheter politisk sprängkraft, måste exempelvis

Kristian Lundberg i slutet av *Yarden* tona ner de kollektiva, universalistiska anspråken: ”Ja, jag måste berätta. Först: inte kan jag berätta allas historia? Nej, sannerligen inte. Jag berättar min.”² I den 700-sidiga diktsamlingen *Livdikt* laborerar Johan Jönson redan i titeln med hur fakta och fiktion ofrånkomligen kontaminerar varandra, och skriver fram utopin ”att alla identiteter ska utplånas”.³

Men det handlar också, som forskningen kring vittneslitteratur visat, om upplevelser som är så svåra att återge att tilltron till själva meningsskapandet som sådant har skadats.⁴ Är det kort sagt rimligt att tro sig kunna skriva om den här typen av erfarenheter?

Problematiken står i centrum i det verk med uttalat (själv)biografiska anspråk som jag kommer att utgå från i den här artikeln: Susanna Alakoskis *Oktober i Fattigsverige. Dagbok* (2012).⁵ Det jag intresserar mig för i sammanhanget är hur det (själv)biografiska uppdraget formuleras, och framför allt hur det (själv)biografiska skrivandet diskuteras. Här finns ett berättar-jag som återkommande väcker frågan *om*, och i så fall *hur*, hennes erfarenheter kan beskrivas – *och berättas*.

I samband med detta prövar jag några teoretiska impulser från det växande mångvetenskapliga forskningsområdet *life writing*. *Oktober i Fattigsverige* aktualiserar, bearbetar och gestaltar nämligen flera av de grundläggande frågor som teorier kring biografi, självbiografi och livsberättelser sysslat med under de senaste decennierna. I mitt försök att låta dessa traditioner mötas har jag inspirerats av Lisbeth Larsson, som i artikeln ”Självbiografi, autofiktion, testimony, life writing” (2010) diskuterar life writing-begreppet utifrån kvinnors självbiografier i skärningspunkten mellan liv och skrift.⁶ Men där Larssons text utmynnar i en uppmaning att flytta fokus från dessa texters eventuella sanning till deras sanningsanspråk, vill jag framför allt diskutera hur *Oktober i Fattigsverige* uppmärksammar det (själv)biografiska projektet som en nödvändig konstruktion.

Vad innebär då life writing, och vad kan begreppet tillföra här? Sidonie Smith och Julia Watsons definition i *Reading Autobiography. A Guide for Interpreting Life Narratives* (2001) fångar vidden: ”An overarching term used for a variety of nonfictional modes of writing that claim to engage the shaping of someone’s life. The writing of one’s own life is autobiographical, the writings of another’s biographical; but that boundary is sometimes permeable”.⁷ Life writing-begreppets egenskap av paraplyterm gör det sär-

skilt användbart ifråga om ett verk som *Oktober i Fattigsverige*, som blandar flera olika biografiska genreinslag. Beteckningen på titelsidan är ”dagbok”, men under denna övergripande varudeklARATION ryms även inslag av biografi, självbiografi, tankebok, arbetsdagbok, läsejournal, reportage och debatt, med mera.

I mottagandet av Alakoskis *Oktober i Fattigsverige* hösten 2011 väckte den metadimension som jag fokuserar här inget större intresse. Det talades om ”Svinalängor på riktigt”, om smärtsamma minnen och nostalgiska tillbakablickar på 70-talets välfärdssamhälle.⁸ Berättelsen beskrevs som en skissartad och trevande arbetsbok, stark och drabbande men också undflyende, och kanske en aning för duktig. Verket är inte bara politiskt utan har ett didaktiskt drag, som stötte bort vissa recensenter. En av de få som uttryckligen nämnde just metadimensionen var Tomas Forser i *Göteborgs-Posten*, som dock konstaterade att Alakoski i det här avseendet inte ”får sagt något nytt”.

Jag ska uppehålla mig vid det jag ser som själva smärtpunkten i Alakoskis dagboksberättelse – går det över huvud taget att berätta om erfarenheter av fattigdom och underlägsenhet, och i så fall *hur*? Jag dröjer vid två centrala stationer där jag också vill söka efter teoretisk resonans, i *biografen* som en omöjlig men ofrånkomlig genre, och *vittnesmålet* som paradoxal nödvändighet.

Oktober i Fattigsverige utspelar sig under en höstmånad 2011 och följer författaren på nio resor runt om i Sverige (bland annat till Vara, Malmö, Kumla, Karlstad) och Danmark (en konferens i Roskilde), under en skrivevecka i Ystad och några helger hemma i radhuset med make och barn i Gustavsberg. Verket varvar vardagliga anteckningar om vädret med glimtar av biografiskt material kring familjen Alakoski, mestadels från 1970-talet; utdrag ur journalanteckningar från sjukvård och socialtjänst, subjektiva minnesfragment, reflektioner och fakta kring socialpolitik, fattigdom och hemlöshet, Sverige-finnarnas historia – och skönlitterära citat från en rad författare, som Clarice Lispector, Marguerite Duras, Wislawa Szymborska, Jan Fridegård, Lars Forssell, Majgull Axelsson, Allen Ginsberg, Hertha Müller, Moa Martinson, Vilhelm Moberg, Kristian Lundberg, Johan Jönsson, Claes Andersson, Hjalmar Söderberg och Nelly Sachs.

Ursprungsfamiljen bildar den centrala utgångspunkten för projektet, här finns någonting som måste läggas till de fiktiva versioner som gavs i roma-

nerna *Svinalängorna* (2006) och *Håpas du trifs bra i fängelset* (2010). Mammans död för sexton år sedan, brodern, som är nykter narkoman och tillbaka i jagberättarens liv efter många års frånvaro. Susanna Alakoskis arbete, hennes verksamhet som socialarbetare, som tjänsteman i riksdagen och de senaste åren som författare med skrivperioder varvade med turnerande som föreläsare på bibliotek, högskolor och fängelser. En kollaps med sjukskrivning som kom att bli avgörande för författarskapet och några tysta, traumatiska tonår sätter också starka avtryck i berättelsen.

Detta är också ett verk som kräver ett *intersektionellt* fokus, där klassanalysen behöver kompletteras med en uppmärksamhet på kön, etnicitet och ålder. Susanna är klassresenär, hon är kvinna, hon har invandrarbakgrund (och kallar dessa sina tre ”funktionshinder”) (s. 314). Allt detta spelar roll för vad som kan och inte kan berättas.

Dagboksupplägget i *Oktober i Fattigsverige* visar sig således rymma en rad underkategorier, där förutom de rena dagboksnoteringarna termer som arbetsdagbok och tankebok kunde rymmas. En väsentlig komponent här är biografien. Berättarjaget har samlat in ”biografisk material”, som hon kallar det. Journaler från lasarettet i Ystad och Sankt Lars sjukhus i Lund, läkarintyg, dokument från socialvård och kriminalvård, totalt fem-sexhundra sidor. Och en ”sorgebok” skriven på Ersta i samband med en utmattningsdepression. Materialet är, när dagboken tar sin början, insamlat i omgångar, men hittills inte helt genomläst, och inte bearbetat eller gestaltat. Berättarjaget signalerar en grundläggande motvillighet inför arbetet, som i högsta grad tvingar henne att möta även sig själv: ”Om jag fortsätter skriva kommer jag inte undan” (s. 13). Dagboksanteckningarna uttrycker också en stark misstänksamhet mot biografien som genre:

Biografi är tråkigt. Oärligt. Hemskt. Vem skulle vilja läsa när jag inte ens själv orkar tänka dem? Bara stundtals orkar jag läsa det biografiska materialet. När jag skriver denna bok är det första gången jag kommer att använda materialet. Men jag vet inte hur. (s. 14)

Här finns en hönan och ägget-problematik, där kronologin och hierarkin mellan fakta och fiktion problematiseras. Där det gängse skulle vara att utgå från ett levtt liv som den skrivande samlar in material kring och sedan presenterar, är arbetsordningen omkastad. Jagberättaren skriver att hon ”[m]åste skapa biografien först. En berättelse. Sedan läsa”. Kontentan: ”Det

går inte att skriva självbiografiskt” (s. 312). ”Ändå, allt är biografi, också poesin, är det inte så?” (s. 21). Dagboken beskriver alltså dels en *process*, som handlar om hur en biografisk berättelse om fattigdom och utanförskap kan eller inte kan gestaltas, dels ett *konstaterande*, att allt egentligen är (själv)biografiskt, även det som presenteras som skönlitteratur, som fiktion. Här ifrågasätts både biografins sanningsanspråk och dess uttrycksmöjligheter. Det finns inga färdiga mallar att följa.

Framför allt märks en stark övertygelse om att livet inte kan skildras i annan form än just som en *berättelse*. Den frågan har en rad teoretiker diskuterat under de senaste decennierna, bland de mest framträdande Paul Ricœur och Hayden White.⁹ Som Jerome Bruner uttryckt det i artikeln ”Life as Narrative” (2004), ingår fakta och fiktion i en ömsesidig relation, där konsten imiterar livet och livet också imiterar konsten.¹⁰ Det finns inget sådant som ”livet i sig självt”. Det finns bara ”möjliga liv”, ett antal sätt att organisera minnet och berätta som hör ihop med den kultur i vilken liv levs och berättelser om dessa liv tillkommer.

Biografen, i Alakoskis tappning, förvränger och kan såra. Den ändrar sig, och den *fiktionaliserar* sig. Liv blir dikt, sanning blir, och måste bli, fiktion. Distansen går inte att undkomma, förhållandet kan aldrig bli 1:1. Det måste, och här anlitas psykologen Corinna Ter-Nedden, ”finnas ett papper mellan händelsen och berättelsen” (s. 284). Fiktionen som ett filter, kanske också som ett slags sublimering.

Men behovet av att skapa berättelsen först handlar lika mycket om att sakna en gemensam historia och ett adekvat språk. Jaget tillhör ursprungligen en språklig minoritet (finsktalande i Sverige), och bär på minnen och erfarenheter av fattigdom, underlägsenhet, skam och våld som inte kan uttryckas inom de språkliga och formmässiga ramar som står till buds.

I likhet med andra underordnade grupper, som kvinnor, hbtq-personer, människor drabbade av kolonialism, bär personer med arbetarklassbakgrund på erfarenheter som är osynliggjorda i språket, som inte ryms i vår kulturs Stora berättelser. Raymond Williams hör till dem som särskilt uppmärksammat hur de former som varit populära eller statusfyllda i många fall inte passat ihop med arbetarförfattarnas erfarenheter och förmågor. I stället för romaner skrev 1800-talets arbetarskildrare självbiografier, där den religiösa traditionens muntliga former, som bekännelsen, var mer tillgängliga: ”Indeed the forms of working-class consciousness are bound to

be different from the literary forms of another class, and it is a long struggle to find new and adequate forms".¹¹

Alakoski berör samma typ av hemlöshet innanför de gängse ramarna: "När språkreglerna inte fungerar inom dig för att uttrycka det kroppen känner? Vad skriver jag då, och för vem?" (s. 89). Här antyds också en mottagare, som ska kunna ha möjlighet att ta emot berättelsen. Hur ska någon kunna förstå? Uppdraget kräver språklig kreativitet och tvättad blick. I *Oktober i Fattigsverige* pågår också ett sökande efter symboliska förbindelser mellan kropp och språk på andra platser än de gängse; på broderns tatuerade armar, i den liggande tallen, i stickgula blöta björklöv. Bland skärvor och fragment bildar boken en historia utifrån ett slags *mosaik*. Det här är ett fält som har uppmärksamats i den feministiska postkoloniala diskursen, exempelvis av författaren och chicana-aktivisten Gloria Anzaldúa. Hon lyfter fram chicano som ett gränsspråk, *border language*, som i sig rymmer en rad olika uttryck, valörer, koder och hybridiseringar i synergierna mellan spanska och engelska.¹² Det är ett hemligt, avvikande, "föräldralöst" språk, som rymmer skam och låg självkänsla, men också stolthet och uppror, möjligheten till ett slags "språklig terrorism".¹³ Det är ett språk kopplat till identitet, minne och erfarenhet av rent kroppsligt slag. I *Oktober i Fattigsverige* syns samma förbindelse bland annat i konstaterandet att Susanna kan börja sörja sin mamma på riktigt först när hon åter förmår säga mamma på finska: *äiti*. Anzaldúa beskriver sin egen skrivpraktik som ett slags azteklik vävteknik, ett montage eller ett egensinnigt pussel, uppbyggt efter idogt samlande.¹⁴ Något liknande präglar Alakoskis eklektiska metod:

Samlar på citat, på det sättet är jag lik mamma. Samlar på artiklar. Snart lägger jag dem säkert som hon i böckerna, som mina barn sedan ärver. Så här berättar vi om oss själva, vilka vi är, var vi kommer ifrån. (s. 19)

Där den dominerande västerländska kulturen premierar helgjutenhet och individualism och bevarar sina berättelser och sin konst genom elitens institutioner, är arbetarkulturens berättelser, myter och minnen – precis som stam- och klankulturens – snarare kopplade till hemmet och vardagen, det tysta kollektivet. De brukas snarare än bevaras. Därför överröstas de också av majoritetskulturen. Hos Alakoski spelar det ordlösa, icke artikulärliga, en viktig roll. Den nedärvda tystnaden såväl som den tystade historien. Mormodern som var analfabet – vägrad skolgång för att hon var ett

”oäkta” barn – krigstraumat, flytten till Sverige, missbruk, våld. Att det till sist ändå handlar om gruppen, kollektivet, är tydligt när dagboken för ett ögonblick bryter förstapersonsperspektivet och övergår till det allmängiltiga ”människan”:

Nä, det går inte att prata om allt. Det går inte heller att berätta om allt. Somliga saker vill vi inte minnas. Därför dricker människan sprit, pratar människan på fyllan, gråter människan på fyllan. Heroinet är kanske den mest effektiva boten mot berättelsen? (s. 285 f.)

Biografin är alltså i sig omöjlig. Arbetar- och fattigdomserfarenheten saknar både ett språk och adekvata uttryckssätt. Dess historia måste limmas samman som skärvorna till ett sprucket krus. Ändå känner jaget ett tvång att berätta. Att *vittna*. Här resonerar berättarjaget på ett liknande sätt som Kristian Lundberg tidigare gjort i *Yarden*.¹⁵ ”Skriver denna dagbok för att jag lever. För att jag är en av de få som kan” (s. 23). Att vittna är en plikt. Berättelsen måste föras vidare. I *Remnants of Auschwitz. The witness and the archive*, skriver Giorgio Agamben, om hur möjligheten att bli *ett vittne* var en viktig drivkraft för fångarna i nazisternas utrotningsläger.¹⁶ Samtidigt är vittnet en överlevare i alla aspekter, vilket innebär en privilegierad position. De som verkligen borde berätta om Förintelsen kan ju inte. Varje sådant vittnesmål rymmer därför även en *lakun* som väcker frågan om hur meningsfullt det är – kan den som mot alla odds klarat sig verkligen ge historien rättvisa?¹⁷

Vittnesmålet, eller *testimonio*, har kommit att bli ett samlingsbegrepp för en rad olika självbiografiska skildringar, ofta av marginaliserade eller förtryckta grupper. Begreppet kommer från spanskan, och har en lång historia i latinamerikansk befrielsekamp. Revolutionären Ché Guevaras *Reminiscences of the Cuban Revolutionary War* (1959) och människorättsaktivisten Rigoberta Menchús *I, Rigoberta Menchú. An Indian Woman in Guatemala* (1984) har blivit stilbildande. En användbar genredefinition kommer från John Beverley: ”By testimonio I mean a novel or novella-length narrative in book or pamphlet [...], told in the first-person by a narrator who is also the real protagonist or witness of the events he or she recounts, and whose unit of narration is usually a ’life’ or a significant life experience”.¹⁸ Beverley understryker det centrala i själva *berättarsituationen*, som måste involvera en stark drift att påtala ett akut problem som rör

förtryck, fattigdom, underläge, fångenskap eller kamp för överlevnad. Berättaren företräder inte bara sig själv, utan en hel grupp eller ett helt samhälle – men talar samtidigt till läsaren i form av ett starkt framträdande ”jag” som kräver uppmärksamhet och erkännande.¹⁹ Vittnesmålet bygger, som Paul Ricœur framhållit, på dialog, ett ömsesidigt förtroende. För att kunna realiseras måste vittnesmålet nå en mottagare, en publik, som tar emot och godtar det.²⁰ Vittneslitteratur är en ”motståndslitteratur” där det personliga blir politiskt och läsaren agerar jury.

Men begreppet rymmer också en teoribildning som sätter existerande berättelser ifråga och diskuterar om tidigare icke uppmärksammade erfarenheter verkligen kan berättas.²¹ Det som karaktäriserar vittneslitteraturen är, som Shoshana Felman och Dori Laub framhållit, just hur tvånget att berätta ständigt konfronteras med oförmågan.²² Diskussionen har inte minst förts kring erfarenheter från Andra världskrigets fasor, och debatten har också gällt om författare som inte själva har personliga erfarenheter från exempelvis koncentrationsläger har rätt att skildra sådana upplevelser (samma typ av diskussion har förts flitigt ifråga om arbetarlitteraturen, för exempel, se Ingrid Nestås Mathisen bidrag i föreliggande antologi).

I *Oktober i Fattigsverige* brottas berättarjaget med plikten att berätta om den fattigdom och det utanförskap som präglat hennes släkt i generationer och som, om hon inte talar, riskerar att falla i glömska.

Att tiga är att svika, för mormor kan inte berätta varför hon till sist la sig i den svenska graven utan sitt efternamn. Jag måste göra det, jag är dömd till att vara den som berättar. De döda skriver inte, de som kunde tala är tystade, de som har något att berätta sitter ensamma, rädda eller är inlåsta med diagnoser. Och de fattiga tror inte att deras berättelser är värda att berättas. Om jag tiger stryper jag inte bara mig själv, utan också de andra. (s. 226)

Här är tillhörigheten i en grupp och en familj klart uttalad, liksom klassresenärens privilegium att kunna tala, hennes plikt att göra det. För sin klass och släkt, men också för sig själv. Att berätta är en fråga om överlevnad. Samtidigt ställs vittnesmålets nödvändighet fortlöpande mot biografins (o)tillförlitlighet. Här synliggörs livsberättelsen just som *berättelse* – en konstruktion med många motstridiga drag:

Den som skriver är ett vittne. Jag vittnar om det jag inte minns. När jag skriver undersöker jag min förhistoria och myndigheternas arkivering av den. Jag vittnar

om det som lämnat spår i kroppen. Sotet från stearinljusen, den kuvösa tystnaden, frågetecknen. Jag vill så gärna berätta, men hur jag än skriver får jag inte fram det jag vill ha sagt, Ord står mot ord, också inom mig själv. Klara blixtar som far genom hjärnan. (s. 131)

Men det som berättarjaget själv inte kan uttala, de erfarenheter som har svårt att finna genklang i det språk och i de former som står till buds, kan hämta näring ur den stora berättelsebank som finns runtomkring, inte minst i skönlitteraturen. Här finns skildringar som kan delas, och föras över från ett sammanhang till ett annat, där de blir lika giltiga: ”Författare för bara tecknen vidare, till nya berättelser. Vi talar om små förskjutningar där en sanning gradvis förvandlas till lögn, eller till en större biografi?” (s. 15). Det ligger nära till hands att anknyta till Ricœurs begrepp *prefiguration*. Ricœur menar att våra erfarenheter ligger inbäddade i ett överflöd av symboliska praktiker, social kompetenser och diskursiva repertoarer, och att sanningsanspråken i det vi berättar ställs mot en värld som redan är medierad, via berättelser, bilder, myter etc.²³

I den större biografi Alakoski skisserar framträder de tidigare tystade och osedda, inte minst kvinnorna. Mormodern, men även de arbetarklassens ”duktiga flickor” som ingår i berättarjagets egen generation. Hon skriver fram dem (och inkluderar sig själv) i en kondenserad kollektivbiografi:

Vi bildade familjer tidigt, gick ut i yrkeslivet, befolkade kassaapparater och vårdavdelningar. Sålde bikinis på stränderna i medelhavsområdet, drömde om att bli Fib aktuellt-brudar, stöttade våra pojkvänner hem från krogen medan de spydde längs gatorna. Vi låg med killar, snubbar, kisar och gifta män, och vi blev på smällen och vi gjorde aborter? Vi blev duktiga flickor?

Jag vet inte.

Jag bara vet att jag sällan hör något om flickorna. (s. 44)

Utifrån Susanna Alakoskis *Oktober i Fattigsverige* har jag i den här artikeln velat peka på hur life writing med sitt mångvetenskapliga och genreinklusive fokus kan bidra med värdefulla verktyg till studiet av klasskildringar med (själv)biografiska inslag. Lika mycket som om en månad i Sverige i oktober 2011, om fattigdom och utanförskap eller om Alakoskis eget liv, handlar verket om svårigheten att skriva (själv)biografiskt om dessa erfarenheter, och om det tvetydigt tvingande i att vara ett vittne. Ett vittne som måste berätta om upplevelser som egentligen inte kan för-

medlas, åtminstone inte med mindre än att fakta förvandlas till fiktion. I den meningen förblir biografen en omöjlighet.

Samtidigt problematiseras själva gränsen mellan liv och dikt. Biografen ”fiktionaliserar sig”, på samma gång som allt i någon mening blir till biografi eller kan inkluderas i en biografisk skildring. Genom sin blandning av genrer, samlandet av material från olika källor och provandet av ett nytt bildspråk laborerar *Oktober i Fattigsverige* med alternativa sätt att skriva biografiskt. Konstaterandet ”så här berättar vi om oss själva” leder knappast vidare till någon manual i arbetarklassens sätt att skriva sitt liv. Däremot synliggörs en annan typ av livsberättelse än den borgerliga tradition av individuella bildnings- och utvecklingshistorier som blivit närmast naturaliserad i vår kultur.

Noter

1. Magnus Nilsson har noterat detta drag i Kristian Lundbergs *Yarden* i den nyutkomna studien *Literature and Class. Aesthetical-Political Strategies in Modern Swedish Working-Class Literature*, Berlin 2014: Berliner Beiträge zur Skandinavistik, 21, s. 116.
2. Kristian Lundberg, *Yarden. En berättelse*, Eslöv 2009, s. 139. Jfr Christine Hamms artikel i föreliggande antologi om hur Lundberg i *Yarden* brottas med problematiken ensamhet – gemenskap.
3. Johan Jönson, *Livdikt*, Stockholm 2010.
4. Victoria Stewart, *Women's Autobiography. War and Trauma*, Basingstoke 2003, s. 116.
5. Susanna Alakoski, *Oktober i Fattigsverige. Dagbok*, Stockholm 2012.
6. Lisbeth Larsson, ”Självbiografi, autofiktion, life writing”, *Tidskrift för genusvetenskap* 2010:4, s. 7–21.
7. *Reading Autobiography. A Guide for Interpreting Life Narratives*, red. Sidonie Smith och Julia Watson, Minneapolis 2001, s. 197. Se även Larsson, s. 17.
8. Lennart Bromander, ”Svinalängor på riktigt”, *Aftonbladet* 2012-10-26; Lars Linder, ”Susanna Alakoski: 'Oktober i Fattig-Sverige. Dagbok'”, *Dagens Nyheter* 2012-10-26; Elise Karlsson, ”Dagbok från ett kyligt land”, *Svenska Dagbladet* 2012-10-26; Tomas Forser, ”Susanna Alakoski, Oktober i Fattigsverige. Dagbok”, *Göteborgs-Posten* 2012-10-26; Karin Olsson, ”Susanna Alakoski: Oktober i Fattig-Sverige”, *Expressen* 2012-10-26.
9. Paul Ricoeur, *Time and Narrative*, Chicago 1984–85; Hayden White, *The Fiction of Narrative. Essays on History, Literature, and Theory, 1957–2007*, red. Robert Doran, Baltimore 2010.
10. Jerome Bruner, ”Life as Narrative”, *Social Research*, 2004:3 (1987), s. 692.
11. Raymond Williams, ”The Writer: Commitment and Alignment”, *Marxism Today*, 1980, s. 25.

12. Gloria Anzaldúa, *Borderlands. The New Mestiza = La Frontera*, San Francisco 2007, s. 77.
13. Ibid., s. 80.
14. Ibid., s. 88.
15. Se exempelvis s. 33 i *Yarden*: ”Den som skriver är också den som vittnar”, eller s. 35: ”Ändå – är det inte det enda vi kan sätta emot? Att leva i världen som vittnen?”
16. Giorgio Agamben, *Remnants of Auschwitz. The Witness and the Archive*, övers. Daniel Heller-Roazen, New York 2002, s. 15.
17. Ibid., s. 33.
18. John Beverley, ”The Margin at the Center. On *Testimonio* (Testimonial Narrative)”, *Modern Fiction Studies*, 1989:1, s. 13.
19. Ibid., s. 17.
20. Paul Ricoeur, *Minne, historia, glömska*, övers. Eva Backelin, Göteborg 2005, s. 216.
21. Larsson, s. 18.
22. Shoshana Felman & Dori Laub, *Testimony. Crisis of Witnessing in Literature, Psychoanalysis, and History*, New York och London 1992, xviii.
23. Paul Ricoeur, *Time and Narrative*, vol. I, övers. Kathleen McLaughlin och David Pellauer, Chicago 1985, s. 72 ff.

”...annars går allt åt pipsvängen” En läsning av Jón Kalman Stefánssons romantrilogi

John Swedenmark

När man översätter kommer man en roman väldigt nära. Dess språk och även dess samhällsgeografi. För romaner avbildar sitt samhälle mer än kanske författarna riktigt är medvetna om. De återger maktförhållandena – både i den tid som skildras och i den tid där de skrivs.

För några år sen började min gode vän Jón Kalman Stefánsson (f. 1963) tillbringa veckoperioder med att läsa gamla isländska lokaltidningar på mikrofilm och digitalt. Jag förstod att det var någonting på gång.

Sen kom trilogin: *Himmel och helvete*, *Änglarnas sorg* och *Människohjärtat*.¹ Den handlar om Pojken (han kallas så), vars bildningstörst leder in honom på helt andra vägar än det liv som fiskare han var förutbestämd till.

De böckerna fick jag översätta, och blev genast varse vad Jón Kalman hade åstadkommit under sina efterforskningar. Ur lokaltidningarna hade han rekonstruerat en hel värld så att den blev begriplig inifrån – och samtidigt ett exempel på moraliska val och livsvillkor igenkännbara långt bortom nordvästra Island i början av nittonhundratalet.

Island är ett klassamhälle, fortfarande märkt av kolonialismen, de långa århundradena under dansk överhöghet som plundrade landet och höll på att utplåna dess kultur. Den nationalistiska resningen inleddes i mitten av artonhundratalet, samtidigt som i stora delar av övriga Europa. Självständigheten kom 1944, men orättvisorna bestod: en liten överklass hade makten över utvinnandet av de naturresurser som ligger till grund för landets relativa välbefinnande. För de övriga återstod hårt arbete.

Kastrullrevolutionen 2008 och framåt innebar en chans att kasta av sig oket och skapa ett rättvisare samhälle. Ett tag såg det ut som om Island var följeslagare till utvecklingen i sydamerikanska länder. Bland annat kom en folkomröstning 2012 fram till att naturresurserna var nationell egendom,

och förberedde viktiga konstitutionella ändringar som skulle omfördela makten.

Sen, så som det ofta går efter en revolution, uppstod en plötslig backlash tillbaka till det gamla, trygga. Riksdagsvalet för några veckor sen innebar att den gamla överklassen och deras korporationer återkom till makten, om än med nya ansikten.

Men det är alltså under de radikala åren som Jón Kalmans trilogi är skriven. Man kan säga att den ifrågasätter en orättvis samhällsordning på två fronter: dels Pojkens bildningsgång, som förändrar honom och därmed hans villkor; dels bokens berättare – något så ovanligt som ett kollektiv av osaliga avdöda som ångrar att de inte levde tillräckligt och således är ytterst känsliga när de nu levande begår samma misstag som dem och kommer att dö otillfredsställda.

Samhällsstrukturen på nordvästra Island är väl fångad. En närmast marxistisk analys av hur torsken fångas ur havet, bereds, går på export och berikar ett fåtal, som använder både våld och ideologi för att bevara ojämlikheten. Trilogin är bland mycket annat en handbok i säsongsarbetets villkor.

Lägg därtill att Jón Kalman har en självklar blick för genusaspekterna och skildrar hela skalan av kvinnlig underordning från våld till tedrickande kvinnoföreningar, samtidigt som det är otvetydigt att det är kvinnorna som bär upp världen och stöttar karlslokarna.

Men framför allt är det i språket som samhällsordningen skildras. Jón Kalman blandar hänsynslöst olika stilar på ett sätt som gör att deras samspel skildras; språkets roll i umgängesformerna och maktförhållandena omfattar ett spektrum som går från lagtexter och klassisk litteratur till tidsningsprosa, och inte minst den rika dialogen, som omspanner allt från tung tystnad till överhetskommunikéer, och har starka poetiska inslag. Allt detta inramat av de avdödas både pretentiösa och djupt berörande utbrott av livsfilosofi.

Det finns en tradition bakom detta sätt att berätta. Man kan nämna föregångare: Laxness skildring av ett fiskeläge i *Salka Valka*, som ligger så nära Jón Kalmans projekt att den måste kallas en intertext, Guðbergur Bergssons modernistiska skiktröntgen av klassamhället, och en hel rörelse av arbetarlitteratur, toppad av fackföreningskämpen Tryggvi Émilssons självbiografi.

Men Jón Kalman utvecklar traditionen genom att lägga sig så nära de existerande språkvändningarna att man tror sig känna människorna, både som varelser av kväst eller svårtämjd längtan och som inordnade samhällsvarelser. Man genomlever konflikten mellan dessa båda varamodus: hjärtats och maktens.

Genom att bärga språket och bereda det har Jón Kalman givit oss en värld som är både specifik och allmängiltig, både fördömd och hoppfull.

Låt oss titta närmare på hur den är organiserad. Högst upp står köpmansklassen, som tar hem profiten från försäljningen av saltad fisk till utlandet, och även har så gott som monopol på den lokala försäljningen av importerade varor, tack vare att de äger de största butikerna och aktivt arbetar på att slå ut de mindre. Via släktband kontrollerar de även de officiella ämbetena, såsom präst, läkare, rektor och postombud. Hegemonin är således nästan total, och de olika maktposterna går i arv. De bekräftar sin överhöghet genom en utlandsinfluerad, borgerlig livsstil, där kvinnorna mest förväntas ha en dekorativ roll, medan hushållsarbetet sköts av tjänstefolk.

Maktordningen är repressiv och bygger på kontroll och angiveri från toppen och ner till de lägst stående arbetarna. Jón Kalman skildrar i synnerhet hur butiksägaren och fiskeriredaren Fridrik maniskt försöker hålla överblick på hela processen genom personlig närvaro och ett system av rapportörer – samt en moral som både motiverar och upprätthåller förtrycket.

Fridrik vandrar omkring tre eller fyra gånger per dag på näset och till de torkplatser som butiken äger del i, går ner till däcksskutorna, undersöker fångsten, ser till att den lossas på rätt sätt, inte bara kastas av vårdslöst, det är viktigt att fisken inte har sprickor när man filéat den, då håller den saltet bättre, då är det en finare och värdefullare handelsvara. Fridrik har full uppsikt, litar inte på någon helt och hållet, förutom på sig själv, han gör sina turer, han sitter på sitt kontor och tar emot arbetare och fiskare som rapporterar till honom och får lite välvilja i gengäld, färdkost in i framtiden, enstaka personer som Fridrik har valt ut till att vara hans ögon och öron på torkplatserna, på däck ute till havs, i kajutorna: vad folk pratar om, hur de uppför sig, vilka som fuskar, hans ögon och öron finns överallt, allt vill han höra, ingenting är för litet, obetydligt, butiken anställer upp till femhundra man under sommaren, man måste ha ett fast grepp om arbetskraften, få dom att göra sitt bästa, hindra allt fusk, annars går allt åt pipsvängen: bristande disciplin, söl, vårdslöshet och kvalitén försämras, priserna sjunker, butiken förlorar pengar och därmed även Köpingen, därmed vi och det mörknar överallt, det blir kortare väg till ofärd och rentav död, därför vilar mycket på Fridrik och han gör det som måste göras. De som står över andra kan inte tillåta sig knusslighet och hänsyn, det här är ett land utan nåd, vårdslöshet dödar, eftergivenhet dödar och drömmar

kan också döda. Upp till femhundra personer, på havet, här på land, butiksanställ-
da, män och kvinnor som jobbar med saltning, många hitresta, från Snæfellsnes,
från Húnavatn och ännu längre, de anländer i grupp med kustfartygen, stiger
iland, vissa vacklar, mår inte så bra till sjöss, de tittar sig omkring, beskådar ber-
gen, branta som ett skrik, nästan inget lågland och de frågar förundrat: var är äng-
arna nånstans? (*Människohjärtat*, s. 163 f.)

I citatet visar sig också att det säsongsbetonade arbetet (fiske och saltning)
bygger på tillrest arbetskraft, som återvänder till hemtrakterna när fångstti-
den är över. Men framför allt genomsyras Fridriks inre argumentation av
den ideologi som både håller honom uppe och tecknar de klassmässiga vill-
koren. ”De som står över andra kan inte tillåta sig knuslighet och hänsyn,
det här är ett land utan nåd, vårdslöshet dödar, eftergivenhet dödar och
drömmar kan också döda.” Det vill säga att han ser sin överhöghet som det
som räddar arbetsfolket från en annars säker undergång, och sin rikedom
som ett rättmätigt arvode för denna insats. Men i själva verket är det ju
också tvärtom; hans maktposition är beroende av de andras underordning.

Därför blir upproren och olydnaden, såna de redovisas i Jón Kalmans ro-
mansvit, också så farliga. Poesin och bildningen, som anger existensen av
en annan tillvaro, andra ideal. Krögerskan Geirtruds anspråk på självbe-
stämmande. Och även exemplen på dropouts från överklassen, ofta beroen-
de på själsvåndor som förstärks av läsning och dryckenskap. På sätt och vis
är handlingens bärande moment hur dessa motkrafter bildar en allians som
förmår utmana sakernas ordning och skapa sig ett utrymme utanför disci-
plineringen. Till denna kraftmätning hör även romanernas lika tydliga som
underförstådda feministiska ställningstagande, den självklara blicken för
att det är kvinnornas insats som upprätthåller världen, att styrkan finns hos
dem (åtminstone utanför överklassen), och att männens övervåld är den yt-
tersta förlängningen av den maktordning som utgår från den orättvisa för-
delningen av resurser och möjligheter. Om bildningen redan från början
framhålls och hyllas som en kraft som kan frigöra individen och därmed
bana väg för en mer allmän emancipation, så växer det feministiska per-
spektivet gradvis fram i ett kluster av intriger och anekdoter som liknar och
förstärker varandra. Kvinnornas rätt att bestämma över sina kroppar och
sina liv är ingen självklarhet, men erövrar gradvis med hjälp av ett slags
kollektiv list, som kanske kan sägas vara romantrilogins innersta tendens.

Denna relation mellan idealistisk personlig frigörelse och kampen mot kvinnlig underordning problematiseras i boken av två parallella episoder där huvudpersonen, Pojken, överutnyttjar den det skrivna ordets makt som han förfogar över. Två brev som han författar, det ena i eget namn och det andra som spökskrivare, och som griper in i två kvinnors liv på ett brutalt förändrande sätt. I bägge fallen med ett möjligt lyckligt slut, men det hade kunnat gå mycket illa. Andrea, hans bästa kamrat från det ensliga fiskeläget, uppmuntras att bryta upp från sin make och skaffa sig ett eget liv. Och den blyga fisksalterskan Rakel får ett kärleksbrev som kastar in henne i en livsfarlig depression och berövar henne den vardagliga, tillkämpade livsglädjen. Men krisen är övergående och hon kan till slut närma sig snöskottaren Oddur som undertecknat brevet, som är formulerat och skrivet av pojken.

I en av trilogins allra finaste scener träffas de alla tre – Pojken, Andrea och Rakel – för att försiktigt reda ut vad som hänt och diskutera de sår som det skrivna ordet vållat. Med terapeutisk varsamhet får Andrea Rakel att berätta om den livssorg som ligger bakom hennes förnöjsamhet, en ruskig historia där våldet och självföraktet är invävt i själva uttryckssättet, inklusive detaljen med skorpan som smulas sönder:

Pappa hade jättetunga händer, det har jag inte berättat för nån. Nej, säger Andrea tvekande, griper efter kaffekoppen, knuffar över skorpor till Rakel som tar en, för den till läpparna långsamt, avbryter sig när hon ska bita, handen sjunker ner igen och hon lägger handflatorna över skorpan, som för att skydda den. Jag är nästan säker på att det var djävulen som styrde händerna när han var full, mina bröder gav sig av så fort dom kunde, Bjössi är i Winnipeg, eller i närheten där, tror jag, och där växer det många träd. Illugi är på sjön, nu kommer du inte åt honom längre, sa jag till pappa, när Illugi drunknade. Mamma gjorde aldrig nånting, hon var nog bara nöjd med att få lite lugn och ro, han hade jättetunga händer, han var jättestark och gjorde som han ville och ... Bjössi sa att jag skulle komma till honom och det ville jag för det är säkert skoj att se träd som växer upp mot himlen och att se fåglarna i dom, men jag kunde ju inte svika mamma, och sen tordes jag inte när hon hade dött, jag ville åka men pappa förbjöd mig och det var som att han kunde göra det, jag menar att det han sa liksom verkade vara starkare än jag. Men en gång, och det var ett förfärligt vinteroväder, då kom han för långt bort från huset och dom hittade honom inte förrän efter flera dar. Då kom jag hit. Jag sålde alla djuren och kom hit men har inte kommit längre. Och jag tror att Amerika är för stort för en sån som jag, säger hon och blir sen tyst, sitter helt orörlig, hon smulade sönder skorpan medan hon pratade och klänningen är helt nedskräpad. (*Människohjärtat*, s. 140 f.)

I berättelserna om de två breven som får alldeles oväntat stor verkan kan man läsa in både en litterär och en politisk självkritik. Ett slags etik kring hur emancipationen ska gå till, och en påminnelse om att den personliga frigörelsen ger ett maktmässigt övertag; till exempel beträffande förmågan att formulera sin egen livssituation och därmed även göra anspråk på att kunna förstå hur andra har det. Den bestående förändringen i romanen åstadkoms genom en juridisk fint som länkar olika slags oppositionella krafter och gör dem motståndskraftiga. Kanske är detta en påminnelse om att det samhälle som åstadkommer en rättvisare fördelning måste byggas av människorna tillsammans, på deras egna villkor, med en mångfald av språk.

Not

1. Jón Kalman Stefánsson, *Himnaríki og helvíti* (2007), utgiven på svenska som *Himmel och helvete*, övers. John Swedenmark, Stockholm 2010; Stefánsson, *Harmur englanna* (2009), utgiven på svenska som *Änglarnas sorg*, övers. John Swedenmark, Stockholm 2011; Stefánsson, *Hjarta mannsins* (2011), utgiven på svenska som *Människohjärtat*, övers. John Swedenmark, Stockholm 2013.

Litteratur

- Aamodt, Bjørn, *Avskjed*, Oslo 2010.
- *Samlede dikt 1973–2004*, Oslo 2007.
 - *Samlede dikt 1973–1994*, Oslo 1995.
- Acker, Joan, *Class Questions. Feminist Answers*, Maryland 2006.
- Adolfsson, Eva, ”Berättandets väg i Mor gifter sig”, *I gränsland. Essäer om kvinnliga författarskap*, Stockholm 1991.
- ”’Hemlös och frusen’. Om rätten att tala. Och lusten”, *Hör, jag talar!, Essäer om litteraturens skäl*, Stockholm 2003.
 - ”Hemlös och frusen, rädd och hungrig. Om talerätten och den tidiga arbetarlitteraturen”, *Arbetshistoria* (19) 1995:73–74.
 - *I gränsland. Essäer om kvinnliga författarskap*, Stockholm 1991.
 - ”’Man unnar sina döttrar lite bättre!’”, *Vardagsslit och drömmars språk. Svenska proletärförfattarinnor från Maria Sandel till Mary Andersson*, red. Eva Adolfsson et al., Enskede 1981.
 - ”Moderskapets pris. Om Maj Hirdman”, *Vida världen. Nordisk kvinnolitteraturhistoria. 1900–1960*, III, red. Elisabeth Møller Jensen, Höganäs 1996.
- Agamben, Giorgio, *Remnants of Auschwitz. The Witness and the Archive*, New York 2002.
- Agrell, Beata, ”In search of legitimacy. Class, gender and moral discipline in early Swedish working-class literature”, *Faszination des Illegitimen. Alterität in Konstruktionen von Genealogie, Herkunft und Ursprünglichkeit in den skandinavischen Literaturen seit 1800*, Würzburg 2007.
- Ahlenius, Holger, *Arbetaren i svensk diktning*, Stockholm 1934.
- Alakoski, Susanna, *Oktober i Fattigsverige. Dagbok*, Stockholm 2012.
- *Svinalängorna*, Stockholm 2007.
- Alzén, Annika, ”Industriarbetet och industriarbetarna”, *Fabriken som kulturarv. Frågan om industrilandskapets bevarande I Norrköping 1950–1985*, Stockholm 1996.
- Ambjörnsson, Ronny, ”Arbetets Janusansikte”, *Arbetshistoria. Meddelande från Arbetarrörelsens Arkiv och Bibliotek* 1984:1–2.

- Anderson, Bengt E. *Att rannsaka en barndom. Harry Martinsons 'Nässlor-na blomma'*. Tillkomst och tematik, Göteborg 2000.
- Andersson, Carl Erland, "Kristian Lundberg/Yarden", *Göteborgs-Posten* 2009-10-06.
- Andersson, Sten, *I de lugnaste vattnen*, Stockholm 1993.
- Andersson, Sven, *På Per Albins tid*, Stockholm 1980.
- Anzaldúa, Gloria, *Borderlands. The New Mestiza = La Frontera*, San Francisco 2007.
- Arbetets sånger kampsånger, strejkvisor, yrkesvisor och politiska visor under 130 år*, red. Fritz Gustaf Sundelöf, Stockholm 1973.
- Arping, Åsa, "Att göra skillnad. Klass, kön och etnicitet i några av det nya seklets svenska uppväxtskildringar", *Från Nexø till Alakoski. Aspekter på nordisk arbetarlitteratur*, red. Bibi Jonsson, Magnus Nilsson, Birthe Sjöberg, Jimmy Vulovic, Lund 2011.
- "Folkhemmet tur och retur. Om klass, kön och utanförskap i tre svenska 2000-talsromaner", *Moderniteter. Text, bild, kön. En vänbok till Ingrid Holmquist*, red. Åsa Arping, Anna Nordenstam och Kajsa Widegren, Göteborg/Stockholm 2008.
- "Hvad gør væl namnet", *Tidskrift för litteraturvetenskap*, 2010:1.
- Atterbom, P.D.A., *Ästhetiska afhandlingar*, Örebro 1866.
- Bakhtin, Mikhail, *Rum, tid og historie – kronotopens former i europæisk litteratur*, Århus 2006.
- Barfoed, Niels, "Velstandens arbejdsplads", *Information* 1962-12-05.
- Befrielsens ord svenska arbetarvisor i kampen för politisk och ekonomisk demokrati 1866–1918*, red. Stefan Bohman, Stockholm 1978.
- Benjamin, Walter, "Forfatteren som produsent", *Kunstverket i reproduksjonsalderen. Essay om kultur, litteratur, politikk*, red. Torodd Karlsen, Oslo 1975.
- Bergström, Villy, "Program och ekonomisk politik 1920–1988", *Socialdemokratins samhälle. SAP och Sverige under 100 år*, red. Klas Misgeld, Karl Molin och Klas Åmark, Stockholm 1988.
- Beth, Hanno, "Interview mit Max von der Grün und Günter Wallraff", *Gruppe 61. Arbeiterliteratur – Literatur der Arbeitswelt?*, red. Heinz Ludwig Arnold, München/Hannover 1971.
- Beverley, John, "The Margin at the Center. On Testimonio (Testimonial Narrative)", *Modern Fiction Studies*, (vol. 35) 1989:1.

- Bjelvenstam, Helle, "Är vi verkligen så hatade?", *Industria* 1959:2.
- "Had mod arbejdsgiverne?", *Arbejdsgiveren* 1959:6.
- Bjørneboe, Marianne. "Dype strømmer, mørke drømmer". *Morgenbladet* 2008-02-01, http://morgenbladet.no/kultur/2008/dype_strommer_morke_drommer#.UwJnHf0yng5, (2013-12-20).
- Bogren, Tyra, *Utan hemgift*, Stockholm 1935.
- Borgström, Eva, "Från redaktionen – Om ord, olikheter och ojämlikheter", *Kvinnovetenskaplig tidskrift* 2005:2–3.
- Bouquet, Philippe, *Spaden och pennan, Den svenska proletärromanen*, Stockholm 1990.
- "The Swedish 'Report-School' and the Renewal of Working-Class Literature", *Documentarism in Scandinavian literature*, red. Poul Houe/Sven Hakon Rossel, Amsterdam/Atlanta 1997.
- Bromander, Lennart, "Svinalängor på riktigt", *Aftonbladet* 2012-10-26.
- Brooks, Peter, *The Melodramatic Imagination. Balzac, Henry James, Melodrama, and The Mode of Excess* (1979), New York/London 1995.
- Bruner, Jerome, "Life as Narrative", *Social Research*, (vol. 71) 2004:3 (1987).
- Butler, Judith, *Excitable Speech. A Politics of the Performative*, New York/London 1997.
- Carlsen, Waldemar, "Proletarforfattere og proletarlitteratur", *Prolesi. Norsk arbeiderlitteratur fra 1890–1940*, red. Jostein Gripsrud, Oslo 1983.
- Carlstoft Bramell, Anna-Karin, *Vilhelm Moberg tar ställning. En studie av hans journalistik och tidsaktuella diktning*, Stockholm 2007.
- Cavell, Stanley, "Being Odd, Getting Even (Descartes, Emerson, Poe)", *In Quest of the Ordinary. Lines of Skepticism and Romanticism* (1988), Chicago 1994.
- *Cities of words. Pedagogical letters on a register of the moral life*, Cambridge 2004.
- *Contesting Tears. The Melodrama of the Unknown Woman*, Chicago 1996.
- Cho, Kyu-Hee, *Zum literarischen Wirkungskonzept des Werkkreises Literatur der Arbeitswelt*, Frankfurt/Berlin/Brüssel/New York/Oxford/Wien 2000.
- Christie, Erling, (rubrik saknas), *Aftenposten* 1959-01-16.

- Christofferson, Birger, "Norsk debatt om svensk arbetarroman", *Stockholms-Tidningen* 1960-01-04.
- Dahl, Robert A., *Demokratin och dess antagonister*, Stockholm 2002.
- Dahl, Tora, *Den befriade ön*, Stockholm 1939.
- *Generalsgatan 8. Roman*, Stockholm 1935.
- *Inkvartering*, Stockholm 1937.
- Dahlstedt, Karl-Hampus, "Förord" i Alf Prøysens *Trastsommar* [Trost i taklampa], Stockholm 1954.
- Deleuze, Gilles, *Kant's Critical Philosophy*, London 2008.
- Demokratirådets rapport 1995. Demokrati som dialog*, red. Bo Rothstein, Stockholm 1995.
- Den svenska litteraturen 2. Genombrottstiden: 1830–1920* (1988), red. Lars Lönnroth och Sven Delblanc, 2 rev. uppl., Stockholm 1999.
- Diedrich, Maria, *Ausbruch aus der Knechtschaft. Das amerikanische Slave Narrative zwischen Unabhängigkeitserklärung und Bürgerkrieg*, Stuttgart 1986.
- Dikter i kamptid. Urval och kommentarer*, red. Hans Haste, Stockholm 1977.
- Drabelle, Dennis, "Book review. 'The Preacher' by Camilla Lackberg", *Washington Post* 2011-06-12.
- Eagleton, Terry, *Marxism och litteratur*, Stockholm 1978.
- Ehmer, Josef, "Worlds of mobility", *The Artisan and the European Town 1500–1900*, red. Geoffrey Cossicks, Aldershot 1997.
- Eidevall, Gunnar, *Berättaren Vilhelm Moberg*, Stockholm 1976.
- Ekelöf, Gunnar, "En outsiders väg", *Utflykter*, Stockholm 1947.
- Ekelöf, Maja, *Rapport från en skurhink*, Stockholm 1970.
- Elgström, Anna Lenah, *Den kloka Elsa. Roman*, Stockholm 1928.
- *Elsa i männens värld*, Stockholm 1936.
- *Elsa och kärleken*, Stockholm 1932.
- *En romantikers hustru. Roman*, Stockholm 1922.
- *Fattigfolk. Noveller*, Göteborg 1912.
- *Från noll år till tre. Roman*, Stockholm 1938.
- *Gäster och främlingar*, Göteborg 1911.
- *Kvinnor*, Stockholm 1930.
- *Martha och Maria*, Stockholm 1921.
- *Mödrar*, Stockholm 1917.

- *Noveller i urval*, Stockholm 1934.
- *Revolutionsnoveller*, Stockholm 1926.
- Elster, Torolf, ”Arbejderklassen og framtiden”, *Arbejderbladet* 1959-12-15, 1959-12-16.
- Emerson, Ralph Waldo Emerson, ”Self-Reliance”, *Selected Essays*, New York 1982.
- ”En sagoberättare. Artisteriet farlig snara för proletärer. De unga författarna för esteticerande anser Nexö”, *Dagens Nyheter* 1933-12-15.
- Engelstad, Carl Fredrik, ”Det utstøtte enkeltmenneske”, *Morgenposten* 1962-12-06.
- Enger, Rolf, ”Snekkerens dagbok”, *Bergens Tidene* 2010-05-31.
- ”Enquête. Hur arbetar ni?” *Bonniers Litterära Magasin*, 1937:4.
- Enquist, Per Olov, ”Den svåra lojaliteten”, *Bonniers Litterära Magasin* 1963:1.
- Erlander, *Tage 1901–1939*, Stockholm 1972.
- Espmark, Kjell, ”När HM talar med ILJ”, *Dialoger*, Stockholm 1985.
- ”Estetisk överdrift? – Aldrig!” Nexös åsikter föråldrade, mena de unga skalderna. Stilen är styrkan”, *Dagens nyheter* 1933-12-16.
- Felman, Shoshana och Dori Laub, *Testimony. Crisis of Witnessing in Literature, Psychoanalysis, and History*, New York/London 1992.
- Flint, John T., *Historical Role Analysis in the Study of Religious Change. Mass Educational Development in Norway, 1740–1891*, New York 1990.
- Fløgstad, Kjartan, ”Arbeidets krone.”, etterord i Bjørn Aamodt, *Samlede dikt 1973–2004*, Oslo 2007.
- ”På varmen. Bjørn Aamodts dikt i samling”, Bjørn Aamodt, *Samlede dikt 1973–1994*, Oslo 1995.
- Folket i Bild* 1936:14.
- Folkets sånger*, andra reviderade uppl., red. Hasse Arktoft, Stockholm 1977.
- Fonsmark, Henning, ”Chefen og hans undersåtter”, *Berlingske Aftenavis* 1961-12-05.
- Fornäs, Johan, *Musikrörelsen – en motoffentlighet?*, Göteborg 1979.
- ”Röster som gjorde skillnad. Korsande identifikationer i folkhemmets populärkultur”, *Kvinnovetenskaplig tidskrift* 2005:2–3.

- Forser, Tomas, "Susanna Alakoski, Oktober i Fattigsverige. Dagbok", *Göteborgs-Posten* 2012-10-26.
- Forser, Tomas och Tjäder, Per Arne, "Från hovteater till arbetarspel – 1900-talets teater", *Den svenska litteraturen VI. Medieålderns litteratur. 1950–1985*, red. Sverker Göransson och Lars Lönnroth, Stockholm 1990.
- Forssberger, Annalisa, *Högt över oss är hyttan*, Stockholm 1939.
- Fowler, Alastair, "Genrebegrepp", *Genreteori*, red. Eva Haettner Aurelius och Thomas Götselius, Lund 1997.
- Frihet* 1944:25–26.
- Furuland, Lars, "Arbetarmotiv i ordkonst och bildkonst – ett spännande växelspel", *Fram träder arbetaren – Arbetarkonst och industrisamhällets bilder i Norden*, red. Kjersti Bosdotter och Maths Isacson, Stockholm 2009.
- "Arbetets ansikten i arbetarlitteraturen", *Arbetarhistoria* 1984.
 - "Från Strindberg till arbetarförfattarna", *Förr och nu*, 1977:2 (3).
 - "Ivar Lo-Johansson och de proletära karolinerna. En studie av novellsamlingen Statarna, främst dess komposition", *Samlaren* 1966, Uppsala 1967.
 - *Statarna i litteraturen. En studie i svensk dikt och samhällsdebatt. Från Oxenstierna och Almqvist till de första arbetardiktarna*, Stockholm 1962.
- Furuland, Lars och Johan Svedjedal, *Svensk arbetarlitteratur*, Stockholm 2006.
- Fyksen, Bjørn Ivar, "Flukten fra landsbygda. En glideflukt over Trost i taklampas litterære omgivelser", *Lesninger i nordisk litteratur – festskrift til Ole Karlsen*, red. Hans Kristian Rustad och Henning H. Wærp, Oslo/Trondheim 2014.
- "Jord og himmel. Statere. Svensk arbeiderlitteratur hadde sin gullalder på 30-tallet", *Klassekampen* 2012-04-28.
- Gemzøe, Anker, "Almueradikalismen og det revolutionære moderskab. En analyse af Martin Andersen Nexø, *Ditte Menneskebarn*", *Analyser af danske romaner I–III, II*, red. Jørgen Holmgård, København 1977.
- "Bachtins karakterer", *K&K* 2002:94.
 - "Barnet i nordisk arbejderlitteratur. Nu og før", *Från Nexø till Alakoski. Aspekter på nordisk arbetarlitteratur*, red. Bibi Jonsson, Magnus Nilsson, Birthe Sjöberg, Jimmy Vulovic, Lund 2011.

- ”Limfjordens forfattere”, www.Limfjordslitteratur.dk (2013).
- *Metamorfoser i Mellemtiden. Studier i Svend Åge Madsens forfatterskab 1962–1986*, København 1997.
- *Pelle Erobreren. En historisk analyse*, København 1975.
- ”Viljen til Operation. Munks første diktatordrama – original og bearbejdelse”, *Nordica*, Bind 29, 2012.
- ”Wurzeln und Weltoffenheit. Skandinavische Heimatliteratur 1890–1930 – einige Hauptlinien”, *Heimatliteratur 1900-1950 – regional, national, international*, red. Herbert Van Uffelen et al., Wien 2009.
- Gjöres, Axel, *Vreda vindar*, Stockholm 1967.
- God konst i hem och samlingslokaler, Nationalmusei utställningskatalog nr 115*, Stockholm 1945.
- Granlid, Hans O., *Martin Koch och arbetarskildringen*, Stockholm 1957.
- Greider, Göran, *Arbetarklassens återkomst. Om klasskampen, globaliseringen och framstegstanken*, Stockholm 1998.
- Griswold, Wendy, *Regionalism and the Reading Class*, Chicago/London 2008.
- Gujord, Heming, ”Fra kameratskap til kvantefysikk. Bjørn Aamodts lyrikk fra søttitall til nittitall”, *Nordica Bergensia* 2001:24.
- Gumbrecht, Hans Ulrich, *Production of Presence. What Meaning Cannot Convey*, Stanford 2003.
- Görtz, Franz Josef, ”Kunst – das wäre das Allerletzte. Ein Gespräch mit Günter Wallraff”, *Dokumentarliteratur*, red. Heinz Ludwig Arnold och Stephan Reinhardt, München 1973.
- H.Chr.A. ”Nye signaler i svensk arbeider-diktning”, *Vestfold-Tönsberg* 1963-02-06.
- Hagen, Oddmund, ”Arbeidets lys”, *Dag og Tid*, 2010-05-07.
- Hallingberg, Gunnar, *Läsarna. 1800-talets folkväckelse och det moderna genombrottet*, Stockholm 2010.
- Hamm, Christine, ”’Ett nödbloss i natten’. Melodrama og skeptisisme i Kristian Lundbergs Yarden”, *Från bruket till Yarden. Nordiska perspektiv på arbetarlitteratur*, Lund 2014.
- Hamsun, Knut, ”Bonden” [1918], *Taler på torvet II. Samlede verker*, bind 27, Oslo 2009.
- Hansson, Stina, *Från Hercules till Swea. Den litterära textens förvandlingar*, Göteborg 2000.

- Harrits, Flemming. "Realismens sejr eller nederlag? Om Martin Andersen Nexø's 'Skomager Blank'", *Kortprosa i Norden*, IASS 1982, Odense 1983.
- Hatets sånger. Tidig svensk socialistisk diktning (1885–1910)*, red. Bruno Jacobs, Sebastian Osorio och Fredrik Samuelsson, Stockholm 1999.
- Haugstvedt, Dag Christer, "Aamodts linje", *Norsk litterær årbok* 2003.
- Hegel, G.W.F., *Vorlesungen über die Ästhetik, suhrkamp taschenbuch wissenschaft, 3. utgave* (1986), Frankfurt am Main 1992.
- Helland, Frode, "Ideologi och hegemoni. Politisk litteratur i dag", *Tidskrift för litteraturvetenskap* 2008:3–4.
- Hensel, Horst, *Werkkreis oder die Organisierung politischer Literaturarbeit*, Köln 1980.
- Hermansson, Katarina Barrling, *Partikulturer. Kollektiva självbilder och normer i Sveriges riksdag*, Uppsala 2004.
- Hertel, Hans, "Arbejdets forbandelse", *Perspektiv* 1962-09-01.
- Hetzler, Florence M., "The Aesthetics of Ruins. A new Category of Being", i *Journal of Aesthetic Education*, 1982:2.
- Hilborn, Emma, *De förrådade kämparna – gemenskap och identitetsskapande inom den ungsocialistiska rörelsen i Skåne 1903–1917*, Landskrona 2008.
- Hirdman, Maj, *Anna Holberg*, Stockholm 1921.
- *De förlorade barnen...*, Stockholm 1934.
- "Maj Hirdman", *Ansikten. Självbiografiska skisser*, Stockholm 1932.
- *Maja i Dalarna. Noveller handlande om ungdomen, kärleken, smärtan och döden*, Stockholm 1930.
- *Vingar mot ljus*, Stockholm 1939.
- Holgersson, Ulrika, "Klass och postmodernism – ett feministiskt val", *Tidskrift för genusvetenskap* 2008:3-4.
- Holm, Birgitta, "Efterkrigsmodernismens litterära institution. Borgerlig jagidentitet och borgerlig emancipatorik i En privatmans vedermödor", *Den litterära institutionen. Studier i den borgerliga litteraturens sociala historia*, red. Arne Melberg, Stockholm 1975.
- Holm, Ylva, "Folkets kultur – vad är det?", *Förr och nu*, 1977:1 (3).
- Holmberg, Göran, *Upptäck den gömda konsten*, Stockholm 1996.
- Holmgren, Ola, *Ivar Lo-Johansson. Frihetens väg*, Stockholm 1998.

- ”Jan Myrdal – skriftställare och kulturradikal”, *Linjer i nordisk prosa. Sverige 1965–1975*, red. Kjerstin Norén, Lund 1977.
- Houmann, Børge, *Martin Andersen Nexø, Bibliografi med inledning og biografiske noter på dansk og tysk*, Risskov 1961.
- *Martin Andersen Nexø og hans samtid. 1933–1954*, København 1988.
- *Martin Andersen Nexø og hans samtid 1869–1919*, København 1981.
- Hubbard, Phil, ”Space / Place”, *Cultural Geography. A Critical Dictionary of Key Concepts*, red. David Atkinson m.fl. London/New York 2005.
- Höffe, Ottfried, *Immanuel Kant*, Stockholm 2003.
- Höglund, Zeth, *Härliga tider 1900–1911*, Stockholm 1951.
- ie [signatur], ”Trost i taklampa”, *Aftenposten* 1950-11-01.
- Imerslund, Knut, *Rau skulle kjolen vara. Artikler om Alf Prøysen og hans forfatterskap*, Vallset 2005.
- Ipsen, Henning, ”Slut paa svensk Trilogi”, *Jyllands-Posten* 1963-02-11.
- Joensuu, Robin, ”Blodets heta böljeslag. Maria Sandel och arbetarklasskvinnans sexualproblematik”, mastersuppsats Lunds universitet 2012.
- Johannesson, Eric, *Agitatorn söker sina roller – om självexponering hos Einar ”Texas” Ljungberg, August Palm och Frans Elmgren*, Uppsala 1992.
- Johansson, Anders, *Critica Obscura. Litteraturkritiska essäer*, Umeå 2012.
- Johansson, Carl-Eric, *Brutal social demaskering – om Kurt Salomonson, bilden av folkhemmet och offentligheterna*, Tammerfors 2013.
- Johansson, Christer, ”Eyvind Johnsons Romanen om Olof som metaroman”, *Litteraturens arbetare. En vänbok till Per-Olof Mattsson*, red. Christer Johansson och Per Anders Wiktorsson, Lund 2012.
- Johnson, Eyvind, *Nu var det 1914*, Stockholm 1955.
- Jonsson, Bibi, *Blod och jord i trettioalet. Kvinnorna och den antimoderna strömningen*, Stockholm 2008.
- Josefsson, Sven-Olof, *Året var 1968. Universitetskris och studentrevolt i Stockholm och Lund*, Göteborg 1996.
- Jølsen, Ragnhild, *Brukshistorier*, Kristiania 1907.
- Jönson, Johan, *Livdikt*, Stockholm 2010.
- Kant, Immanuel, *Kritik av omdömeskraften*, Stockholm 2003.
- Karlbom, Henning, ”Bjørn Aamodt på spissen av blyanten”, <http://www.audiatur.no/bokhandel/omtaler/15>. (2014-01-15).
- ”Etterord”, Bjørn Aamodt, *Avskjed*, Oslo 2010.

- ”...og bunnen av ordet som ikke finnes.” *Beskrivelser av figur og helhet i Bjørn Aamodts Anchorage*, Universitetet i Oslo, hovedoppgave 2006.
- Karlsen, Ole, ”’Bare lerkene kan lese morgenen / den blå bokstaven / i en altfor stor resept’. Norsk lyrikk 2000–2012 i formperspektiv”, *Nordisk samtidspoesi. Særlig Øyvind Rimbereids forfatterskap*, red. Ole Karlsen, Vallset 2014.
- ”Prøysens prosastubber. Noen kommentarer til sjangerproblematikken”, *Alminnelige arbejdsfolk. Om Alf Prøysens prosaforfatterskap*, red. Bjørn Ivar Fyksen, Vallset 2013.
- ”Øyeblikket. Poetologiske refleksjoner i Bjørn Aamodts ABC (1994)”, *Nordisk samtidspoesi. Særlig Øyvind Rimbereids forfatterskap*, red. Ole Karlsen, Vallset 2014.
- Karlsson, Elise, ”Dagbok från ett kyligt land”, *Svenska Dagbladet* 2012-10-26.
- Karlsson, Gunnel, *Från broderskap till systerskap. Det socialdemokratiska kvinnoförbundets kamp för inflytande och makt i SAP*, Lund 1996.
- Karlsson, Lena, *Klasstillhörighetens subjektiva dimension. Klassidentitet, sociala attityder och fritidsvanor*, Umeå 2005.
- Kittang, Atle, *Diktekunstens relasjoner. Estetik, kultur, politikk*, Oslo 2009.
- Klartext. Marxistisk litteraturkritik*, red. Tomas Forser m.fl., Göteborg 1972.
- Knapstad, Miriam Lund, ”Helstøpt debut”, *Aftenposten*, 2010-05-16.
- Konsten att skriva en novell och andra noveller ur Folket i Bild/Kulturfront*, Stockholm 1977.
- Korsvold, Kaja, ”Fosse og Solstad mest aktuelle for nobelpris”, *Aftenposten* 2004-05-10.
- Kvart, Gerd, *Arbetsglädje och gemenskapstro. En studie i Josef Kjellgrens författarskap*, Göteborg 1979.
- Kämpe, Alfred, *Trälar. Några betraktelser från en herregård*, Malmö 1907.
- Lagerberg, Hans, *Ivar och Eyvind. En bok om relationen mellan Sveriges två största arbetarförfattare*, Stockholm 2003.
- Lagerlöf, Karl Erik, *Strömkantringens år och andra essäer om den moderna litteraturen*, Stockholm 1975.

- Larsen, Dag Eivind Undheim, "Nedenom og hjem", *Klassekampen* 2011-03-26.
- Larsson, Inga Lena, *Födelsenatt*, Stockholm 1952.
- *Molnen driver*, Stockholm 1953.
- *Vide ung*, Stockholm 1951.
- Larsson, Lisbeth, "Självbiografi, autofiktion, life writing", *Tidskrift för genusvetenskap* 2010:4.
- "Tvånget att berätta", *Berättelser om svenskt folkhem och kallt krig*, red. Kim Salomon, Lisbeth Larsson och Håkan Arvidsson, Lund 2004.
- Lawler, Stephanie, "Disgusted subjects. The making of middle-class identities", *The Sociological Review* (53) 2005:3.
- "Introduction. Class, Culture and Identity", *Sociology* (39) 2005:5.
- Leijon, Anna-Greta, *Alla rosor ska inte tuktas!*, Stockholm 1991.
- Lekander, Nina, "Camilla Läckberg/Tyskungen", *Expressen* 2007-04-27.
- Lewin, Jan, "Folkets teater med teaterfolk", *Sydsvenska Dagbladet* 1979-08-15.
- Lidman, Sara, "Att bryta tystnaden", *Aftonbladet* 1969-12-19.
- Lidner, Bengt 1783/1786, "Grefvinnan Spastaras död", <http://litteraturbanken.se/#!/forfattare/LidnerB/titlar/GrefvinnanSpastarasDod/faksimil>.
- Liedman, Sven-Eric, "Den borgerliga realismens uppkomst", *Förr och nu*, 1977:1 (3).
- Linder, Lars, "Susanna Alakoski: 'Oktober i Fattig-Sverige. Dagbok'", *Dagens Nyheter* 2012-10-26.
- Linderborg, Åsa, *Mig äger ingen*, Stockholm 2007.
- *Socialdemokraterna skriver historia – historieskrivning som ideologisk maktresurs 1892–2000*, Stockholm 2001.
- "Vinnande vardag", *Aftonbladet* 2012-07-18.
- Lindley, Charles, *Memoarer*, Stockholm 1987.
- Lindström, Ulla, *I regeringen. Ur min politiska dagbok, 1954–1959*, Stockholm 1969.
- Litteraturens arbetare. En vänbok till Per-Olof Mattsson*, red. Christer Johansson och Per Anders Wiktorsson, Lund 2012.
- Ljungberg, Sven, "Mitt samarbete med Ivar Lo", *Röster om Ivar Lo-Johansson. Från ABF Stockholms litteraturseminarium mars 1989*, Stockholm 1989.

- Lo-Johansson, Ivar, "Arbetardiktningen och litteraturhistorien", *Bonniers litterära magasin* 1975: 6 (omtryckt i *Allt det spännande finns hos arbetarklassen, En diskussion om den svenska arbetarlitteraturen samlad och utgiven till Ivar Lo-Johanssons 75-årsdag den 23 februari 1976*, Stockholm 1976).
- "Folket på Dangården" *Röster i radio* nr 3 (15/1) 1939.
 - *Frihet, Memoarer*, Stockholm 1985.
 - *Författaren, Självbiografisk berättelse*, Stockholm 1957.
 - *Godnatt, jord*, Stockholm 1933.
 - "Herrelitteratur, bondelitteratur, folklitteratur", *Mot ljuset, Nordisk prosa, dikt och konst tillägnade Martin Andersen Nexø*, red. Josef Kjellgren, Stockholm 1944.
 - "Köksstolen", *Bogen til Martin Andersen Nexø fra venner og kampefæller 26 juni 1949*, København 1949.
 - "Världsberömd lantarbetare", *Lantarbetaren* 1938–01–19 (nr 3).
 - *Soldaten, Självbiografisk berättelse*, Stockholm 1959.
 - *Statarskolan i litteraturen, Idéer och program*, Göteborg 1972.
 - *Stockholmaren*, Stockholm 1975 (1954).
 - "Sweden. Mr Ivar Lo-Johansson, Swedish novelist", *Scandinavica*, London 1969.
 - *Till en författare*, Stockholm 1987.
 - *Tröskeln, Memoarer från 30-talet*, Stockholm 1982.
- Lo-Johansson, Ivar och Matthis, Henry Peter, "Martin Andersen Nexø og Sverrig", *Arbejderbladet* (København) 1939-06-25.
- Lundberg, Kristian, *Yarden. En berättelse*, Eslöv/Stockholm 2009.
- Lundberg, Kristian och Enander, Crister, *Hat och bläck. En dialog om klasshat, litteratur och människans värde*, Umeå 2013.
- Lundgren, Frans, *Den isolerade medborgaren*, Hedemora 2003.
- Lundin, Immi, "Anna Lenah Elgström. Moderskänslan som världssamvete", *Kvinnornas LitteraturHistoria*, red. Marie Louise Ramnefalk och Anna Westberg, Stockholm 1981.
- Lundqvist, Åke, *Från sextital till åttital. Färdvägar i svensk prosa*, Stockholm 1981.
- Lunn, Eugene, "Marxism and Art in the Era of Stalin and Hitler. A Comparison of Brecht and Lukacs", *New German Critique*, 1974:3 (2).

- Lykke, Nina, "Nya perspektiv på intersektionalitet. Problem och möjligheter", *Kvinnovetenskaplig tidskrift*, 2005:2–3.
- Lyttkens, Alice, *Falskt vittnesbörd*, Stockholm 1939.
- *kommer inte till middagen*, Stockholm 1934.
- Lönnroth, Lars, *Den dubbla scenen. Muntlig diktning från Eddan till ABBA*, Stockholm 1978.
- Løvaas, Kari, "Autentisk kapital", *Morgenbladet* 2011-08-19.
- Mac an Ghaill, Máirtín, *The making of men. Masculinities, sexualities and schooling*, Buckingham 1995.
- Malick, Javed, *Towards a Theater of the Oppressed. The dramaturgy of John Arden*, Michigan 1995.
- Malmgren, Lars-Göran, *Göran Palms LM-böcker. Två industrireportage och deras mottagande*, Göteborg 1977.
- Martinson, Moa, *Drottning Grågyllen*, Stockholm 1937.
- *Kungens rosor. Roman*, Stockholm 1939.
- *Kungens rosor*, Stockholm 1973 (1939).
- *Kvinnor och äppelträd*, Stockholm 2005.
- *Kvinnor och äppelträd. Roman*, Stockholm 1933.
- *Kyrkbröllop. Skildring*, Stockholm 1938.
- *Mor gifter sig*, Stockholm 2005.
- *Mor gifter sig*, Stockholm 1936.
- *Motsols. Dikter*, Stockholm 1937.
- *Rågvakt. Berättelse*, Stockholm 1935.
- *Sallys söner*, Stockholm 1934.
- Martinsson, Eva, *Attentatet på Dramaten. En studie av Alf Sjöbergs uppsättning av Marika Stiernstedts drama*, Harlösa 2000.
- Marx, Karl, "Den tyska ideologin", *Människans frigörelse*, Göteborg 1995.
- "Filosofins elände", *Skrifter i urval. Filosofiska skrifter*, Lund 1977.
- "Louis Bonapartes attende brumaire", *Verker i utvalg. Bind 3 Historiske skrifter*, red. Jon Elster og Einhart Lorenz, Oslo 1970.
- Massey, Doreen, *Space, Place, and Gender*, Oxford 1994.
- Mattsson, Per-Olof, "Ett nationellt-proletärt novellepos. Ivar Lo-Johanssons Statarna", *Tidskrift för litteraturvetenskap* 2013: 3.
- [Rec. av:] Magnus Nilsson, *Den moderne Ivar Lo-Johansson. Modernisering, modernitet och modernism i statarromanerna*, *Tidskrift för litteraturvetenskap* 2004:1.

- McClintock, Ann, *Imperial leather. Race, gender and sexuality in the colonial context*, New York/London 1995.
- Melberg, Arne, "Inledning", *Den litterära institutionen. Studier i den borgerliga litteraturens sociala historia*, red. Arne Melberg, Stockholm 1975.
- *På väg från realismen. En studie i Lars Ahlins författarskap, dess sociala och litterära förutsättningar*, Stockholm 1973.
- Mellin, Dan, "Sven Ljungberg och Ivar Lo", *Ivar Lo 2000*, Stockholm 2000.
- Meneses, Lorena Toro, "Arbete, klass och litteratur", *Helsingborgs Dagblad* 2011-04-07.
- Metallarbetaren* 1939:40.
- Metallarbetaren* 1956:36.
- Milner, Andrew, *Class*, London, Thousand Oaks/New Delhi 1999.
- Moberg, Vilhelm, *Soldat med brutet gevär. En människa ur det förgångna, rannsaka och hörd om sina levnadsomständigheter*, Stockholm 1944.
- Moslund, Sten P, "The Presencing of Place in Literature. Towards an Embodied Topopoetic Mode of Reading", *Geocritical Explorations. Space, Place, and Mapping in Literary and Cultural Studies*, red. R. T. Tally Jr, New York 2011.
- Mral, Brigitte, *Frühe schwedische Arbeiterdichtung. Poetische Beiträge in sozialdemokratischen Zeitungen 1882–1900*, Uppsala 1985.
- *Poetiska bidrag i Folkviljan 1882–1885, 1891–1892, Social-Demokraten 1885–1900 och Arbetet 1887–1900. Ett register*, Uppsala 1985.
- Mårtensson, Sigvard, *Vilhelm Moberg*, Stockholm 1956.
- Nationalencyklopedin*, uppslagsord "arbetarteater".
- Negt, Oskar och Kluge, Alexander, *Öffentlichkeit und Erfahrung. Zur Organisationsanalyse von bürgerlicher und proletarischer Öffentlichkeit*, Frankfurt am Main 1972.
- Nelson, Elsa, *Broar från man till man*, Uppsala 1939.
- Nexø, Martin Andersen, *Erindringer, I*, Tekststudgivelse, efterskrift og noter ved Henrik Yde, Borgen 1999.
- *Mod Lyset. En Haandfuld Æventyr og Lignelser*, København 1938.
- *Muldsrud I–III*, København 1922–26.
- *Pelle Erobreren, I*, København 2006.

- *Samlede fortællinger I–IV*. Udgivet, kommenteret og med Efterskrift af Henrik Yde, København 2013.
- ”Statarna – ett diskussionsinlägg”, *Arbetet* 1937-01-12.
- *Vejen mod Lyset. Udvalgte noveller og artikler*. Udgivet af Dansklærerforeningen, med kommentarer og Efterskrift ved Jørgen Aabenhus, København 1979.
- Nielsen, Niels Jul, *Mellem storpolitik og værkstedsgulv. Den danske arbejder – før, under og efter Den kolde krig*, Köpenhamn 2004.
- Nilsson, Magnus, *Arbetarlitteratur*, Lund 2006.
- ”Arbetarlitteratur, identitet, ideologi”, *Tidskrift för litteraturvetenskap* 2006:3–4.
- *Den föreställda mångkulturen. Klass och etnicitet i svensk samtidsprosa*, Hedemora 2010.
- *Den moderne Ivar Lo-Johansson. Modernisering, modernitet och modernism i statarromanerna*, Hedemora 2003.
- ”Inordning och uppror. Om det ambivalenta förhållandet till traditionen i modern svensk arbetarlitteratur”, *Tidskrift för litteraturvetenskap* 2012: 1.
- *Literature and Class. Aesthetical-Political Strategies in Modern Swedish Working-Class Literature*, Berliner Beiträge zur Skandinavistik Band 21, Berlin 2014.
- ”Litteraturen och bemanningsföretagen. Litteraturpolitiska strategier hos Günter Wallraff och Kristian Lundberg”, *Arbetarhistoria* 2013:3–4 (37).
- ”Prøysen och arbetarlitteraturen – en produktiv kombination”, *Alminnelige arbejdsfolk. Om Alf Prøysens prosaforfatterskap*, red. Bjørn Ivar Fykse, Vallset 2013.
- ”Se boken!”, *Helsingborgs Dagblad* 2011-04-12.
- Nilsson, Magnus och Sandra Mischliwietz, ”Barnet, arbetaren, arbetarförfattaren. Om barnet och den kulturella produktionen av klass i 1930-talets svenska arbetarlitteratur”, *Tidskrift för litteraturvetenskap* 2011:2.
- Nordlund, Aino, *Medan han satt inne*, Stockholm 1931.
- Norheim, Thorstein, ”Diktet og leseren”, *Norsk litterær årbok* 2002.
- Norsk litteratur i tusen år. Teksthistoriske linjer*, red. Bjarne Fidjestøl m.fl. 2 rev. uppl., Oslo 1998 (1994).
- Olsson, Annika, *Att ge den andra sidan röst*, Stockholm 2004.
- Olsson, Karin, ”Susanna Alakoski: Oktober i Fattig-Sverige”, *Expressen* 2012-10-26.

- Olsson, Lotta, "Camilla Läckberg 'Sjöjungfrun'", *Dagens Nyheter* 2008-06-28.
- Olsson, Ulf, "Arbetar Litteraturen?", *Bonniers Litterära Magasin* 1987:6.
- Palm, August, *Ur en agitators lif*, Stockholm 1905.
- Palm, Göran, *Bokslut från LM*, Göteborg 1974.
- "Den nya svenska regeringen", *Bonniers Litterära Magasin* 1961:6.
- "Socialisten som konstnär", *Svensk litteratur i kritik och debatt 1957–70*, red. Sven Nilsson och Rolf Yrlid, Stockholm 1972.
- Pascal, Roy, *Design and Truth in Autobiography*, London 1960.
- Pauli, Petra, *Rörelsens ledare. Karriärvägar och ledarideal i den svenska arbetarrörelsen under 1900-talet*, Göteborg 2012.
- Persson, Göran, *Min väg, mina val*, Stockholm 2007.
- Persson, Magnus, "Fungerar hjälpligt som kravlös underhållning", *Svenska Dagbladet* 2011-10-19.
- Petersen, Jörn Henrik, Klaus Petersen och Niels Finn Christiansen, *Dansk velfaerdshistorie. Velfaerdsstatens storhetstid, Bind IV, Perioden 1956–1973*, Odense 2012.
- Peterson, Lars, avsnittet "Arbetarspelen", *Kulturkraft i facket. En debattbok om LOs kultursyn*, Stockholm 1991.
- Peterson, Thage G, *Resan mot Mars. Anteckningar och minnen*, Stockholm 1999.
- Petersson, Birgit, *Den farliga underklassen*, Umeå 1983.
- Poll, S. van der, *Realismer i norsk samtidsprosa*, Amsterdam 2009.
- Poore, Carol, *The Bonds of Labor. German Journeys to the Working World, 1890–1990*, Detroit 2000.
- Prolesi. Norsk arbeiderlitteratur fra 1890–1940*, red. Jostein Gripsrud, Oslo 1983.
- Prøysen, Alf, *Det var da det og ikke nå*, Oslo 1971.
- *Kärlek i maskorna*, Stockholm 1959.
- "Motiv", *Figaro – uavhengig tidsskrift for litteratur, kunst, musikk, teater*, 1946:1.
- *Trastsommar [Trost i taklampa]*, Stockholm, 1954.
- *Trost i taklampa* (andra upplagan), Oslo 1950.
- "Trosten min ...", gjengitt i teaterprogrammet til Riksteatrets oppsetning av musikalversjonen av *Trost i taklampa*, Oslo 1994.
- Prøysen, Elin, *Pappa Alf*, Oslo 1989.

- Rahmann, Aishah, "To Be Black, Female and a Playwright", *Freedomways* (19) 1979:4.
- Rancière, Jacques, "Delandet av det sinnliga", *Texter om politik och estetik*, red. Christina Kullberg, Lund 2006.
- "Introduktion till Vi vantrivs i estetik", *Texter om politik och estetik*, red. Christina Kullberg, Lund 2006.
 - "Orätten. Politik och polis", *Texter om politik och estetik*, red. Christina Kullberg, Lund 2006.
 - "The Myth of the Artisan. Critical Reflections on a Category of Social History", *International Labor and Working Class History* 1983:24.
 - "What Aesthetics Can Mean", *From an aesthetic point of view. philosophy, art and the senses*, red. Peter Osborne, London 2001.
- Rasmusson, Torkel och Leif Zern, "Kultur och solidaritet; en intervju med Göran Palm", *Bonniers litterära magasin*, 1968:9 (37).
- Reading Autobiography. A Guide for Interpreting Life Narratives*, red. Sidonie Smith och Julia Watson, Minneapolis 2001.
- Register, Cheri, "Fast... ändå. Tora Dahls författarskap", *Kvinnornas LitteraturHistoria. 1900-talet*, II, red. Ingrid Holmquist och Ebba Witt-Brattström, Stockholm 1983.
- Reinhold, Ursula, *Literatur und Klassenkampf. Entwicklungsprobleme der demokratischen und sozialistischen Literatur in der BRD (1965–1974)*, Berlin 1976.
- de los Reyes, Paulina och Gröndahl, Satu, "Introduktion. Framtidens feminism – vägar bortom törnrosalandet", *Framtidens feminism. Intersektionella interventioner i den feministiska debatten*, red. Pia Laskar, Paulina de los Reyes och Satu Gröndahl, Hägersten 2007.
- de los Reyes, Paulina och Diana Mulinari, *Intersektionalitet. Kritiska reflexioner över (o)jämlighetens landskap*, Malmö 2005.
- Richert, Ebba, *Lejdeträsk*, Stockholm 1937.
- Ricœur, Paul, *Minne, historia, glömska*, Göteborg 2005.
- *Time and Narrative*, Chicago 1984–85.
- Røsbak, Ove, *Alf Prøysen. Præstvægen og Sjustjerna*, Oslo 1992.
- Saarinén, Olle, "Salomonson pratar nonsens", *Hufvudstadsbladet* 1962-11-25.
- Sagara, Kenichi, "Literatur als kollektive Textproduktion – Zur Produktionstheorie des 'Werkkreis Literatur der Arbeitswelt'", *Erzählung und*

- Erzählforschung im 20. Jahrhundert*, red. Rolf Kloepper och Gisela Janetzke-Dillner, Stuttgart 1981.
- Sahlin, Mona, *Med mina ord*, Stockholm 1996.
- Salomonson, Kurt, *Grottorna*, Stockholm 1956.
- ”Saltomortaler i tempelkupol ej diktargöra. Andersen-Nexö om den unga svenska litteraturen”, *Socialdemokraten* 1933-12-15.
- Sandel, Maria, *Droppar i folkhavet*, Stockholm 1924.
- *Familjen Vinge. En bok som verkstadsgossar och fabriksflickor*, Stockholm 1913.
- *Hexdansen*, Stockholm 1919.
- *Mannen som reste sig*, Stockholm 1927.
- *Vid svältgränsen och andra berättelser. Skildringar ur Stockholmslivet*, Stockholm 1908.
- *Virveln*, Stockholm 1913.
- Schnurbein, Stefanie von, ”Die ’Krise der Männlichkeit’ in der Moderne – Einleitung”, *Krisen der Männlichkeit. Schreiben und Geschlechterdiskurs in skandinavischen Romanen seit 1890*, red. Stefanie von Schnurbein, Göttingen 2001.
- Sjuttitalets kulturfront*, Stockholm 1977.
- Skeggs, Beverley, *Att bli respektabel. Konstruktioner av klass och kön*, Göteborg 2000.
- *Class, Self, Culture*, London/New York 2004.
- *Formations of Class & Gender. Becoming Respectable*, London/Thousand Oaks/New Delhi 2002.
- Skre, Arnhild, *La meg bli som leoparden. Ragnhild Jølsen – en biografi*, Oslo 2009.
- Slezkine, Yuri, ”Lives as tales”, *In the Shadow of Revolution. Life Stories of Russian Women. From 1917 to the second world war*, red. Fitzpatrick, Sheila och Slezkine, Yuri, Princeton 2000.
- Solberg, Olav. ”Realisme eller romantikk, kontinuitet eller brot? – Ragnhild Jølsens Brukshistorier”, *Norskrift* 53, 1987, http://folk.uio.no/jan-engh/Norskrift/NORskrift053_tekst.pdf, (2013-02-15).
- Solstad, Dag, ”Foredrag på AKP(m-l)s kulturseminar på Dokka”, *Artikler om litteratur 1966–1981*, Oslo 1981.
- ”Hvem er det som snakker? Del 1.” *Artikler om litteratur 1966–1981*, Oslo 1981.

- ”Om forfatterens rolle i samfunnet”, *Artikler om litteratur 1966–1981*, Oslo 1981.
- Spivak, Gayatri Chakravorty, ”Kan de underordnede tale?”, *Agora* 2009:1.
- Starfelt, Viveka, *Silverbröllop*, Stockholm 1939.
- Stefánsson, Jón Kalman, *Himnaríki og helvíti* (2007), utgiven på svenska som *Himmel och helvete*, övers. John Swedenmark, Stockholm 2010.
- *Harmur englanna* (2009), utgiven på svenska som *Änglarnas sorg*, övers. John Swedenmark, Stockholm 2011.
- *Hjarta mannsins* (2011), utgiven på svenska som *Människohjärtat*, övers. John Swedenmark, Stockholm 2013.
- Stewart, Victoria, *Women’s Autobiography. War and Trauma*, Basingstoke 2003.
- Stieg, Gerald och Bernd Witte, *Abriss einer Geschichte der deutschen Arbeiterliteratur*, Stuttgart 1973.
- Stiernstedt, Marika, *Alma Wittfogels rykte*, Stockholm 1913.
- *April. Roman*, Stockholm 1909.
- *De fyra marskalkstavarna*, Stockholm 1933.
- *Det första hjärtat. Roman*, Stockholm 1927.
- *En vit jungfru. Noveller*, Stockholm 1931.
- *Fröken Liwin. Roman*, Stockholm 1925.
- Stormbom, Nils-Börje, ”Individen i välfärdssamhället”, *Hufvudstadsbladet* 1962-11-24.
- ”Sveket”, *Hufvudstadsbladet* 1960-01-09.
- Strejk! En bok om strejker och strejkvisor från bageriarbetarstrejken 1873 till storstrejken 1909*, red. Catrin Andersson, Stockholm 1974.
- Ström, Fredrik, *Min ungdoms strider. Memoarer*, Stockholm 1940.
- Strømme, Sigmund och Per Øystein Wærnes, ”Forord”, *Figaro – uavhengig tidsskrift for litteratur, kunst, musikk, teater*, 1946:1.
- Ståhl, Margareta, ”Arbetarkonst i Sverige”, *Fram träder arbetaren – Arbetarkonst och industrisamhällets bilder i Norden*, red. Bosdotter, Kjersti och Isacson, Maths, Stockholm 2009.
- ”Målaren Tombrock och Lyrikern Brecht i svenska arbetarrörelselokaler”, *Brecht och Tombrock i svensk exil. Ord och bild i samverkan* (2004), red. Rainer Nolténus, Stockholm 2006.
- *Vår enighets fana – Ett sekel fackliga fanor*, Stockholm 1998.

- *Vår fana röd till färgen. Fanor som medium för visuell kommunikation under arbetarrörelsens genombrottstid i Sverige fram till 1890*, Linköping 1999.
- Svedjedal, Johan. *Bokens samhälle. Svenska Bokförläggareföreningen och svensk bokmarknad 1887–1943. Volym 1*, Stockholm 1993.
- ”Prosa mellan krigen. Förstagångsutgivningen av svensk prosafiktion i original i bokform för vuxna 1916–1940”, *Litteratur och samhälle* 1982:2.
- Svärd-Carlsson, Agnes, *Som din dag är skall din kraft vara*, Stockholm 1937.
- Söderberg, Stina, *Kvinnorösten som ingen hörde*, Stockholm 1937.
- Sörensen, Villy, *Digitere og daemoner – fortolkninger og vurderinger*, København 1959.
- Testad, Gunnel, ”Solidariteten, det vackra i denna strid...”. *Spelet om Norbergsstrejken 1891–92. En studie i arbetarkultur*, Stockholm 2012.
- Thompson, E. P., ”The Moral Economy of the English Crowd in the Eighteenth Century”, *Past & Present*, 1971:50.
- Thorsell, Lennart. ”Den svenska parnassens ’demokratisering’ och de folkliga bildningsvägarna”. *Samlaren* 1957.
- Tinholt, Elin, *Prøysen. Ti stemmer om vennskap og viser*, Oslo 2004.
- Tonning, Pernilla, ”Arbetslitteratur då och nu – en jämförelse mellan ’Kvinnor och äppelträd’, ’Mig äger ingen’ och ’Svinalängorna’”, kandidattuppsats Lunds universitet 2009, <http://lup.lub.lu.se/luur/download?func=downloadFile&recordId=1315455&fileId=1316040> (2013-12-16).
- ”Kvinnlig arbetslitteratur då och nu – en jämförelse mellan *Kvinnor och äppelträd*, *Mig äger ingen* och *Svinalängorna*”, *Parnass* 2009:3.
- Tuan, Yu-Fi, *Space and Place. The Perspective of Experience*, London 2001.
- Walkerdine, Valerie, Helen Lucey och June Melody, *Growing Up Girl. Psychosocial Explorations of Gender and Class*, London 2001.
- ”Varför vi nu vill bevaka kärlekens intressen gentemot karriär och samhälle”, författarenkät i *Hertha* 1955:6.
- Wetterberg, Christina Carlsson, ”Likhet och särart. Den tidiga arbetarrörelsens kvinnopolitik”, *Arbetshistoria* 1989:51.

- White, Hayden, *The Fiction of Narrative. Essays on History, Literature, and Theory, 1957–2007*, red. Robert Doran, Baltimore 2010.
- Widerberg, Karin, *Kvinnans rättsliga och social ställning i Sverige 1750–1976*, Lund 1978.
- Wigforss, Ernst, *Minnen 3, 1932–1949*, Stockholm 1954.
- Wikander, Ulla, "Kvinnorna i den tidiga industrialiseringen", *Kvinnohistoria. Om kvinnors villkor från antiken till våra dagar*, red. Yvonne Hirdman, Stockholm 1992.
- Williams, Anna, *Tillträde till den nya tiden. Fem berättelser om när Sverige blev modernt*, Stockholm 2002.
- Williams, Raymond, "The Writer. Commitment and Alignment", *Marxism Today* 1980.
- Willner, Sven, "Sociala verkligheter", *Västra Nyland* 1958-12-17.
- Winberg, Christer, *Fabriksfolket. Textilindustrin i Mark och arbetarrörelsens genombrott*, 2 uppl. Stockholm 1999 (1989).
- Witt-Brattström, Ebba, *Moa Martinson. Skrift och drift i trettioalet*, Stockholm 1988.
- Woolf, Virginia, *Et eget rom*, Oslo 1998.
- Vormweg, Heinrich, "Wallraff als Literaturproduzent", *In Sachen Wallraff*, red. Christian Linder, Köln 1986.
- Våra författare. Sexton radikala berättare ur svensk folklig tradition*, Stockholm 1974.
- Våra författare 2. Tjugoen utländska författare ur den radikala traditionen*, red. Lars-Åke Augustsson, Stockholm 1975.
- Västmanlands Folkblad* 1977-03-04.
- Åmodt, Tina, *Anleggsprosa*, Oslo 2010.
- "Vakkert vitnesbyrd. Anmeldelse av Kristian Lundbergs *Yarden*", *Klasskampen* 2011-04-02.
- Öberg, Paul Johan, *Minnen från gesällåren under skråtiden eller Resa till fots genom en del av Sverige, Danmark, Tyskland, Ungern och Kroatien åren 1832–1841 / i versform av en arbetare*, Landskrona 1873.
- Östberg, Kjell, *1968 när allt var i rörelse. Sextiotalsradikaliseringen och de sociala rörelserna*, Stockholm 2002.
- Östman, Karl, "Kapar-Karlsson", *En fiol och en kvinna och andra historier*, Stockholm 1912.

Otryckt material (Per-Olof Mattsson)

Lo-Johansson, Ivar, Martin Andersen Nexö (För Scandinavica), Ivar Lo-Johanssons arkiv, nr 87, Uppsala universitetsbibliotek.

Martin Andersen Nexø's arkiv, Deponeret i Det kongelige Bibliotek af Martin Andersen Nexø Fonden, registratur over arkivet, udarbejdet af Børge Houmann 1968, Det kongelige Bibliotek, Handskriftafdelingen, København.

Vorläufiges Findbücher literarischen Nachlasses von Martin Andersen Nexö (1869–1954), Herausgegeben von den Literatur-Archiven der Deutschen Akademie der Künste zu Berlin, 1959, 1961.

Otryckt material (Gunnel Testad)

I författarens ägo.

Karlsson, Sture, Slutmanuskriptet till Spelet om Norbergstrejken 1891–92, 8 juli 1977, kopia.

Intervju med Arne Andersson 2/7 1986, förtydligande tillägg.

Intervju med Enar Wennerlund, 7/12 1987.

Samtal med Arne Andersson, 16/12 1986.

Norbergs folkminnesarkiv

Ansökan till Statens Kulturråd, 15/9 1975.

Preliminär kostnadsberäkning och finansieringsplan för Spelet om Norbergstrejken, 18/2 1977.

Stadgar för Föreningen för Spelet om Norbergstrejken 1891–92, bilaga till årsmötesprotokoll 31/10 1976.

Norbergs kommunarkiv

Kommunfullmäktigeprotokoll 25/4 1977, samt Kulturnämndsprotokoll 2/5 1977.

Medarbetarpresentation

Beata Agrell är professor em. vid Institutionen för litteratur, idéhistoria och religion i Göteborg. Hon har forskat på experimentell 1960-talsroman, genreproblematik, receptionsteori och tidig svensk arbetarprosa. Just nu håller hon på att avsluta en bok om tidig svensk arbetarprosa, har inlett ny forskning på uppbyggelse och estetik i fromma berättelser i det tidiga svenska 1900-talet, samt provokativt didaktiska tekniker hos den katolska amerikanska författaren Flannery O'Connor (1925–1964), som skrev för motvilliga läsare i det protestantiska bibelbältet i den amerikanska Södern.

Åsa Arping är universitetslektor och docent i litteraturvetenskap, Göteborgs universitet. Hon har framför allt forskat kring tidig svensk 1800-talsprosa och litteraturkritik ur genusperspektiv men har också skrivit flera artiklar kring nyare svensk arbetarlitteratur. Hennes senaste studie är *”Hvad gør væl namnet?”. Anonymitet och varumärkesbyggande i svensk litteraturkritik 1820–1850* (2013).

Johannes Björk är doktorand i litteraturvetenskap vid Umeå universitet. I sitt avhandlingsprojekt undersöker han genealogiska och utopiska förhållanden mellan begreppen arbete och litteratur med särskilt avstamp hos Jacques Rancière.

Peter Forsgren är docent i litteraturvetenskap vid Linnéuniversitetet i Växjö där han är verksam inom Centre for Concurrences in colonial and postcolonial studies. Han håller på att avsluta ett projekt om dekoloniseringen av Norrland i två historiska romaner av Olof Högberg och Ludvig Nordström. Har tidigare bland annat publicerat *I vansklighetens land. Genus, genre och modernitet i Elin Wägners smålandsromaner* (2009).

Bjørn Ivar Fyksen er stipendiat i nordisk litteraturvitenskap ved Høgskolen i Hedmark. Han arbeider med en doktoravhandling om Alf Prøysens prosaforfatterskap og er redaktør for boken *Alminnelige arbejdsfolk. Om Alf*

Prøysens prosaforfatterskab (2013). Han er også litteraturkritiker i *Klassekampen* (Bokmagasinet).

Anker Gemzøe er Mag. art. og dr. phil. Professor m.s.o. i dansk prosa og drama, Aalborg Universitet. Doktorafhandlingen *Metamorfoser i Mellemtiden. Studier i Svend Åge Madsens forfatterskab 1962–86* (1997) samt bøger og artikler på flere sprog om bl.a. arbejderlitteratur og -kultur, modernisme, metafiktion, intertekstualitet, Michail Bachtin og en lang række klassiske og moderne forfattere, mest nordiske. Medredaktør og medforfatter af bl.a. *Arbejderkultur 1870–1924* (1982), *Metafiktion – selvrefleksionens retorik* (2001), *Modernismens historie* (2003), *Deutschstunde. Tysk kulturimport i Danmark efter 1945* (2007), *Kaj Munks dramatik i teaterhistorisk optik* (2011).

Magnus Gustafson är journalist, författare och litteraturvetare. Rapportboken *Welcome to Sweden* utkom 2008 och innehåller bland annat dokument från en guidad busstur genom den lilla industristaden Köping. För närvarande skriver han en masteruppsats på Göteborgs Universitet om socialdemokratiska memoarer, från August Palm till Göran Persson. Han har tidigare skrivit om egensinne och skötsamhet i tidig svensk arbetarlitteratur.

Christine Hamm er professor i nordisk litteratur ved Universitetet i Bergen. Hun har utgitt monografiene *Medlidenhet og melodrama. Amalie Skrams romaner om ekteskap* (2006) og *Foreldre i det moderne. Sigrid Undsets forfatterskap og moderskapets grammatikk* (2013). I 2008 redigerte hun antologien *Tekster på tvers. Queer-inspirerte lesninger* (sammen med Jørgen Magnus Sejersted og Lars Rune Waage).

Carl-Eric Johansson är FD, lektor emeritus vid avd. för Nordiska språk, Tammerfors universitet. Han har skrivit avhandlingen *Brutal social demaskering – om Kurt Salomonson, bilden av folkhemmet och offentligheterna* (2013), en receptionshistorisk studie som dokumenterar och analyserar offentlighetens syn på författarskapet från 1950-talet till början av 1990-talet. Är intresserad av arbetarlitteraturen som genre, av 1950-talet som tidsepok,

av författaren som offentlig person och av nordiska språk och den spanskspråkiga världen.

Bibi Jonsson är professor i litteraturvetenskap och verksam som lärare och forskare vid Språk- och litteraturcentrum vid Lunds universitet. Hennes forskning berör relationen mellan ideologi och litteratur. I *Blod och jord i trettioalet* (2008) behandlar hon regressiva utopier i svenska kvinnors hembygds litteratur på trettioalet, och i *Bruna pennor* (2012) utforskar hon litteratur av kvinnliga författare som i samma decennium anslöt till nazismen eller i efterhand associerats med densamma. Hon har tillsammans med Magnus Nilsson, Birthe Sjöberg och Jimmy Vulovic gett ut *Från Nexø till Alakoski. Aspekter på nordisk arbetarlitteratur* (2011).

Ole Karlsen er dr.art. och professor i nordisk litteraturvitenskap ved Høgskolen i Hedmark. Har skrevet *Fansmakt og bergsval dom. En studie i Olav H. Hauges romantiske metapoesi* (2000), *Ekfrasen i moderne norsk lyrikk* (2003) og *Streiflys. Om norsk og nordisk lyrikk* (2006). Har skrevet en rekke artikler, særlig om moderne norsk lyrikk, og redigert en rekke vitenskapelige antologier om lyrikklesning, nordisk lyrikk og norske etterkrigslyrikere. Siste utgivelser er diktantologien *Poesi og bildekunst* (2011) samt fire vitenskapelige antologier om nordisk samtidspoesi (2011–2014).

Johan Landgren har en fil. mag. i litteraturvetenskap från Lunds universitet. Han har tidigare publicerat en artikel om Ivar Lo-Johansson kollektivroman *Traktorn*, ”Det förbannade kollektivet” (*Samlaren*, 2011).

Ingrid Nestås Mathisen er stipendiat ved Institutt for lingvistiske, litterære og estetiske studier ved Universitet i Bergen, der skriv ho ei avhandling om kjønn og vitalisme i Kristofer Uppdal og Nini Roll Ankers arbeidarromanar. Ho har den seinare tid publisert ”*Den mannlege styrke alle stader*”. *Produksjon av (arbeidar)maskulinitet i Dansen gjennom skuggeheimen* (2013) og ”*Varme er liv, kulde er død*” – *Cora Sandels Alberte og Jakob som vitalistisk tekst?* (2012).

Per-Olof Mattsson är litteraturvetare, universitetslektor, Stockholms universitet. Hans främsta intresseområde är nordisk mellankrigstid med fokus på arbetarlitteratur. Avhandlingen *Amor fati* (1989) handlar om Rudolf

Värnlund som prosaförfattare. Arbetar med en bok om relationerna mellan Martin Andersen Nexø och flera svenska författare.

Sandra Mischliwietz är forskarassistent och doktorand vid Institut für Nordische Philologie vid Universitetet i Münster. Hon har skrivit sin doktorsavhandling om hur barnet används strategisk i svensk arbetarlitteratur från 1930-talet. I denna undersöker hon sambandet mellan språk, identitet och klass.

Magnus Nilsson är professor i litteraturvetenskap vid Malmö högskola, med arbetarlitteratur och frågor om litteratur och klass som huvudsakliga forskningsintressen. Han har bland annat publicerat böckerna *Den moderna Ivar Lo-Johansson. Modernisering, modernitet och modernism i stataromanerna* (2003), *Arbetarlitteratur* (2006), *Den föreställda mångkulturen. Klass och etnicitet i svensk samtidsprosa* (2010) och *Literature and Class. Aesthetical-Political Strategies in Modern Swedish Working-Class Literature* (2014). Han har tillsammans med Bibi Jonsson, Birthe Sjöberg och Jimmy Vulovic gett ut *Från Nexø till Alakoski. Aspekter på nordisk arbetarlitteratur* (2011).

Birthe Sjöberg är professor i litteraturvetenskap vid Lunds universitet. Hon har bl.a. skrivit *Den historiska romanen som vapen. Viktor Rydbergs Fribytaren på Östersjön och hans ungdomsjournalistik* (2005), *Den politisk-satiriske Viktor Rydberg. Tomtebissen 1857* (2009) och tillsammans med professor Birgitta Svensson gett ut *Kulturhjälten. Viktor Rydbergs humanism* (2009). Tillsammans med Bibi Jonsson, Magnus Nilsson och Jimmy Vulovic har hon gett ut *Från Nexø till Alakoski. Aspekter på nordisk arbetarlitteratur* (2011), samt tillsammans med Jimmy Vulovic *Bibelns lära om Kristus. Provokation och inspiration* (2012).

Margareta Ståhl har arbetat på arbetarrörelsens arkiv och bibliotek i Stockholm i nästan 30 år. Hennes doktorsavhandling i visuell kommunikation, *Vår fana röd till färgen. Fanor som medium för visuell kommunikation under arbetarrörelsens genombrottstid i Sverige fram till 1890* (1999), handlar om den tidiga arbetarrörelsens bildspråk. Därefter har flera böcker om fackföreningsrörelsens fanor publicerats. Om arbetarrörelsens mötes-

platser berättar hennes bok *Möten och människor i Folkets Hus och Folkets Park* (2009). Hon har även inventerat konsten i Folkets Hus och Folkets Parker samt redogjort för denna i *Fram träder arbetaren. Arbetarkonst och industrisamhällets bilder i Norden* (2009).

John Swedenmark är kulturredaktör på *Arbetet*, litterär översättare och essäist. Har givit ut böckerna *Kritikmaskinen* (2010) och *Baklängesöversättning* (2011).

Gunnel Testad är fil. dr i litteraturvetenskap. Hon disputerade 2012 vid Stockholms universitet med avhandlingen ”*Solidariteten, det vackra i denna strid...*”. *Spelet om Norbergsstrejken 1891–92. En studie i arbetarkultur*. För närvarande arbetar hon med artiklar inom ämnet.

Anna Williams är professor i litteraturvetenskap vid Uppsala universitet. Hennes forskning med inriktning mot litteratursociologi och genus har på senare tid rört mellankrigstiden. Bland publicerade arbeten märks *Vidare med Vilhelm Moberg. Åtta forskare om hans författarskap* (red. Ingrid Nettekvik och Anna Williams, 2009) och *Från verklighetens stränder. Agnes von Krusenstjerns liv och diktning* (2013).

Jimmy Vulovic är fil.dr i litteraturvetenskap. Han disputerade 2009 med avhandlingen *Ensamhet och gemenskap i förvandling. Vägar genom Eyvind Johnsons och Rudolf Värnlunds mellankrigsromaner*. Tillsammans med Bibi Jonsson, Magnus Nilsson och Birthe Sjöberg har han gett ut *Från Nexø till Alakoski. Aspekter på nordisk arbetarlitteratur* (2011). Därefter har han bland annat skrivit boken *Reform eller revolt. Litterär propaganda i socialdemokratisk, kommunistisk och nationalsocialistisk press* (2013) och läroboken *Narrativanalys* (2013).

Personförteckning

- A.S. sign. 34
Aabenhus, Jørgen 52, 58
Aakjær, Jeppe 55
Aamodt, Bjørn 177–185, 187–190
Acker, Joan 115
Adolfsson, Eva 72, 80, 86, 92, 93, 102–104, 110–112, 115, 195, 203
Adorno, Theodor W. 190
Agamben, Giorgio 235, 239
Agrell, Beata 13, 27, 28, 34
Ahlenius, Holger 26, 34
Ahlin, Lars 131
Alakoski, Susanna 191, 229–234, 237, 238
Alberti, Peter Adler 53
Alexanderson, Gustav 64
Alzén, Annika 168, 175
Ambjörnsson, Ronny 193, 202
Amelin, Albin 61–66
Ancker, Ninni Roll 14
Anderson, Bengt E. 204
Andersson, Arne 170, 172, 173, 176
Andersson, Carl Erland 208, 215
Andersson, Catrin 33
Andersson, Claes 231
Andersson, Ivar 62
Andersson, Sten 118, 119, 126
Andersson, Sven 191, 121, 126
Andrén, Georg 66
Antonioni, Michelangelo 151
Anzaldúa, Gloria 234, 239
Arden, John 176
Arktoft, Hasse 33
Arnold, Heinz Ludwig 163
Arping, Åsa 33, 34, 46, 198, 202, 203, 214, 229
Arvidsson, Håkan 115
Asklund, Erik 62, 75
Atkinson, David 23
Atterbom, Per Daniel Amadeus 46
Augustsson, Lars-Åke 162
Aurelius, Eva Haettner 126
Axelsson, Majgull 231
Bakhtin, Mikhail M. 58
Barfoed, Niels 144, 153
Bejemark, Karl Göte 67
Benedictsson, Victoria 14
Benjamin, Walter 222, 223, 227
Berg, Lars 77
Bergman, Bengt 173
Bergsson, Guðbergur 242
Bergström, Villy 122, 127
Beth, Hanno 163
Beverley, John 235, 239
Billman, Torsten 63, 64
Bjelvenstam, Helle 142–144, 153
Björk, Johannes 35
Bjørneboe, Marianne 23
Blomberg, Erik 62
Blomkvist, Ruben 62
Boccaccio, Giovanni 14
Bodström, Thomas 118
Bogren, Tyra 90, 91
Bohman, Stefan 33
Borgström, Eva 27, 34
Bosdotter, Kjersti 68
Bouquet, Philippe 71, 80, 162

- Bourdieu, Pierre 39, 148
Bramell, Anna-Karin Carlstoft 115
Branting, Anna 81
Branting, Hjalmar 118
Brantzeg, Nils 77
Brecht, Bertolt 64, 65, 156, 157, 160, 170
Bromander, Lennart 238
Brooks, Peter 207, 215
Bruner, Jerome 233, 238
Bulotti 53
Bunn, John 63
Butler, Judith 192, 202
Börje, Gideon 61
- Carlsen, Waldemar 220, 227
Carlsson, Ingvar 119
Cassel, Arne 65
Cavell, Stanley 207, 209, 210, 213, 215
Cho, Kyu-Hee 163
Christensen, Inger 181
Christiansen, Niels Finn 154
Christie, Erling 144, 153
Christofferson, Birger 147, 148, 154
Cossicks, Geoffrey 45
- Dahl, Robert A 105, 115
Dahl, Tora 88, 91
Dahlberg, Leif 166, 175
Dahlstedt, Karl-Hampus 129, 132, 139
Dahlö, Ture 61
Delblanc, Sven 23
Deleuze, Gilles 46
Derkert, Siri 63
Descartes, René 209–211
Diedrich, Maria 197, 203
Doran, Robert 238
Drabelle, Dennis 142, 153
Duras, Marguerite 231
- Eagleton, Terry 162
- Ehmer, Josef 45
Eidevall, Gunnar 114, 115
Ekelöf, Gunnar 77, 81
Ekelöf, Maja 66, 158, 163
Ekström, Per Olof 140
Elgström, Anna-Lenah 88, 91
Elstad, Anne Karin 139
Elster, Jon 227
Elster, Torolf 145–149, 151, 153, 154
Emerson, Ralph Waldo 209, 210, 212, 213, 215
Émilsson, Tryggvi 242
Enander, Crister 218–221, 224, 227
Engelstad, Carl Fredrik 149, 154
Enger, Rolf 226
Englund, C.E. 62
Enquist, Per Olov 151, 152, 154
Ericson, Hans 119
Eriksson, Bo 154
Erixon, Sven X-et 61–63, 67
Erlander, Tage 118, 120–122, 125, 126
Espmark, Kjell 69, 70
- Fagerberg, Sven 151
Falkberget, Johan 134
Faustman, Molly 63
Feldt, Kjell-Olof 118, 119
Felman, Shoshana 236, 239
Fidjestøl, Bjarne 22
Fitzpatrick, Sheila 126
Fjæstad, Knut 139
Flint, John T 22
Fløgstad, Kjartan 179–184, 187, 189, 190, 205
Fogelbäck, Jan 155
Fogelström, Per Anders 66
Fonsmark, Henning 145, 153
Fornäs, Johan 27, 30, 34, 176
Forser, Tomas 167, 175, 231, 238
Forsgren, Peter 93

- Forssberger, Annalisa 89, 91
 Forssell, Lars 231
 Fosse, Jon 78
 Fossum, Karin 141
 Fowler, Alastair 117, 126
 Fraser, Nancy 94, 95, 104
 Fridegård, Jan 67, 195, 231
 Friedan, Betty 112
 Furuland, Lars 23, 68, 69, 71, 79–81, 83, 86, 92, 115, 131, 139, 156, 162, 163, 177, 188, 226
 Fyksen, Bjørn Ivar 129, 139, 140, 188, 214
- Gösta sign. 34
 Gabrielsson, K.J. 60
 Geijerstam, Gustaf af 14
 Gemzøe, Anker 47, 58, 201
 Gemzøe 52
 Gidlund, Alfons 119
 Ginsberg, Allen 231
 Gjøres, Axel 123, 127
 Gnista, Eric 61, 62
 Gorkij, Maksim 69, 76, 109
 Granlid, Hans O. 78, 71
 Greider, Göran 66, 202
 Grieg, Nordahl 77, 135
 Gripsrud, Jostein 217, 226, 227
 Griswold, Wendy 14, 23
 Gröndahl, Satu 34
 Guevara, Ché 235
 Gujord, Heming 180, 189
 Gumbrecht, Hans Ulrich 23
 Gustafson, Magnus 117
 Gustavson, Bosse 151
 Göransson, Sverker 175
 Görtz, Franz Josef 163
 Götselius, Thomas 126
 Götsson, Sigvald 34
- H. Chr. A. sign. 154
 H. M-r. sign. 34
 Hagen, Oddmund 226
 Hagström, Emil 64
 Hahne, Nils 65
 Hallingberg, Gunnar 22
 Hallström, Eric 61, 62
 Hamm, Christine 205, 227, 238
 Hammarén, Torsten 80
 Hamsun, Knut 129, 134, 139
 Hansen, Jakob 55
 Hansson, Per Albin 118
 Hansson, Stina 45
 Harrits, Flemming 53, 58
 Harryan, Harry 64
 Hart, Francis Russell 119, 120, 125, 126
 Haste, Hans 33
 Haugstvedt, Dag Christer 180, 181, 184
 Hedberg, Kalle 65
 Hedberg, Oscar 71, 80
 Hegel, Georg Wilhelm Friedrich 215
 Helland, Frode 221, 224, 227
 Hensel, Horst 163
 Hermanson, Jean 67
 Hermansson, Katarina Barrling 121, 122, 127
 Hertel, Hans 150, 151, 154
 Herz, Ulrich 154
 Hetzler, Florence M 38, 45
 Hilborn, Emma 123, 127
 Hirdman, Maj 83, 84, 86–88, 91, 92
 Hirdman, Yvonne 34
 Hitler, Adolf 134
 Hjelm, Torsten 63
 Hjorth, Bror 61, 62
 Holgersson, Ulrika 104
 Holm, Birgitta 162
 Holm, Ylva 162
 Holmberg, Göran 68
 Holmgaard, Jørgen 58
 Holmgren, Ola 79, 81, 157, 163, 203, 204

- Holmquist, Ingrid 92
Houe, Poul 162
Houmann, Børge 53, 58, 74, 80, 81
Hubbard, Phil 23
Höffe, Ottfried 46
Höglund, Zeth, Zäta 121, 123, 127
- ie, sign. 139
Ibsen, Henrik 129
Ikse, Sandra 66
Imerslund, Knut 137, 140
Ipsen, Henning 149, 154
Isacson, Maths 68
Isaksson, Folke 67
- Jacobs, Bruno 33, 34
Janetzke-Dillner, Gisela 163
Jansson, Eugène 61
Jansson, Roine 59
Jensen, Elisabeth Møller 92
Jensen, Johannes V. 55
Joensuu, Robin 85, 92
Johannesson, Eric 120, 126
Johansson, Anders 40, 42, 46
Johansson, Carl-Eric 141, 153, 154
Johansson, Christer 68, 115
Johnson, Eyvind 62, 65, 69, 77, 84, 115, 134, 203
Jonson, Björn 65, 66
Jonsson, Bertil 120
Jonsson, Bibi 83, 202, 203
Josefsson, Sven-Olof 171, 172, 176
Joyce, James 156
Jølsen, Ragnhild 13, 14, 16, 17, 19, 20, 22
Jönson, Johan 229–231, 238
- Karolus sign. 34
Kafka, Franz 156
Kant, Immanuel 40, 42, 46
- Karlbom, Henning 180, 182, 186, 188–190
Karlfeldt, Axel 34
Karlsen, Ole 139, 177, 190
Karlsen, Torodd 227
Karlsson, Elisa 238
Karlsson, Gunnel 122, 127
Karlsson, Lena 148, 154
Karlsson, Sture 170, 175
Kinck, Hans 14
Kirk, Hans 56
Kittang, Atle 178, 182–184, 189, 190
Kjellgren, Josef 62, 63, 64, 73, 77, 81, 155, 159
Kléen, Emil 34
Kloepfer, Rolf 163
Kluge, Alexander 169, 170, 174–176
Knapstad, Miriam Lund 226
Knudsen, Jakob 55
Koch, Martin 78, 79, 81, 83
Kollontaj, Alexandra 77
Korsvold, Kaja 189
Kreuger, Nils 60
Kræmer, Vera von 81
Kullberg, Christina 40, 45, 46
Kvart, Gerd 163
Kämpe, Alfred 13–16, 20–22
- Lagerberg, Hans 69, 79, 157, 163
Lagercrantz, Olof 153
Lagerkvist, Pär 62
Lagerlöf, Karl Erik 164
Lagerlöf, Selma 55
Landgren, Johan 25
Larsen, Dag Eivind Undheim 214, 215
Larsson, Inga Lena 105, 106, 110, 111, 113–115
Larsson, Leon 60
Larsson, Lisbeth 115, 230, 238, 239
Larsson, Stieg 141
Laskar, Pia 34

- Laub, Dori 236, 239
Lawler, Stephanie 191, 202
Laxness, Halldór 77, 242
Leijon, Anna-Greta 122, 127
Lekander, Nina 153
Lenin, Vladimir 125
Lewin, Jan 175
Lidman, Sara 153
Lidner, Bengt 103
Liedman, Sven-Eric 156, 162
Liefwendahl, Kåge 63
Lindahl, Per 34
Linde, Ebbe 62
Linde, Peter 67
Linder, Christian 163
Linder, Lars 238
Linderborg, Åsa 117, 118, 122, 125–127, 153, 191
Lindley, Charles 121, 127
Lindström, Anders 170
Lindström, Rune 166, 167
Lindström, Ulla 122, 127
Linna, Väinö 194
Lispector, Clarice 231
Ljungberg, Sven 62, 68
Ljungdal, Arnold 62
Locke, John 29
Lo-Johansson, Ivar 13, 61, 62, 65, 67–81, 83, 84, 131, 150, 155, 159, 194, 195, 200, 203–205
London, Jack 194
Lorenz, Einhart 227
Lucey, Helen 201, 203, 204
Lukács, Georg 156, 157
Lundberg, Kristian 164, 205–215, 218–221, 223, 224, 226, 227, 229, 231, 235, 238
Lundin, Immi 92
Lundkvist, Artur 62
Lundqvist, Åke 162
Lunn, Eugene 162
Lykke, Nina 27, 34
Lyttkens, Alice 90, 91
Långbacka, Ralf 172
Läckberg, Camilla 141, 142, 152, 153
Lönnroth, Lars 23, 26, 34, 175
Løvaas, Kari 206, 215
Löwenadler, Kjell 65
Mac an Ghaill, Máirtín 198, 203, 204
Malick, Javed 170, 176
Malm, Stig 118
Malmgren, Lars-Göran 163
Mann, Thomas 77
Marstein, Trude 205
Martinson, Harry 62, 64, 65, 69, 84, 134, 158, 194, 203, 204, 215
Martinson, Moa 62, 65–67, 73, 74, 84, 85, 88, 91, 93–95, 103, 104, 155, 194, 196, 199, 200, 203, 204, 231
Martinsson, Eva 92
Marx, Karl 38, 43, 45, 109, 222–224, 227
Massey, Doreen 115
Mathisen, Ingrid Nestås 215, 217, 236
Matthis, Henry Peter 76
Mattsson, Per-Olof 69
McClintock, Ann 101, 104
Mehren, Stein 178
Melberg, Arne 156, 162
Mellin, Dan 68
Melody, June 201, 203, 204
Menander, Henrik 60
Menchús, Rigoberta 235
Meneses, Lorena Toro 206, 215
Meunier, Constantin 61
Milner, Andrew 191, 202
Mischliwietz, Sandra 95, 104, 191, 201, 202
Misgeld, Klas 127
Moberg, Vilhelm 62, 105, 106, 108, 109, 113–115, 195, 231
Molin, Karl 127

- Moslund, Sten P. 15, 16, 23
Mral, Brigitte 25, 26, 33, 34
Mulinari, Diana 95, 104
Müller, Hertha 231
Mårtensson, Sigvard 107, 115
Mølbjerg, Hans 140
- Negt, Oskar 160, 169, 170, 174, 176
Nelson, Elsa 89–91
Nexø, Johanna Andersen 70
Nexø, Martin Andersen 47–49, 52–58, 65, 69–81
Nielsen, Niels jul 161, 164
Nilsen, Rudolf 134
Nilsson, Magnus 30, 34, 36, 45, 47, 57, 72, 78, 80, 84, 87, 92, 94, 95, 104, 129–131, 134, 135, 137, 139, 140, 155, 162–164, 177, 188, 201, 202, 204, 206, 214, 215, 226, 228, 238
Nilsson, Nils 631
Nilsson, Sven 163
Nilsson, Vera 61–63
Noltenius, Rainer 68
Nordenstam, Anna 202
Nordin-Ljungblad, Anne-Marie 66
Nordlund, Aino 90, 91
Nordström, Gerhard 66
Nordström, Gunvor 66
Norén, Kjerstin 163
Norheim, Thorstein 180, 182–184, 190
Norman, Birger 66
Nuder, Pär 118
- Ollén, Gunnar 165
Olrog, Inga 139
Olrog, Ulf Peder 131, 139
Olsson, Annika 158, 163
Olsson, Karin 238
Olsson, Lotta 153
Olsson, Ulf 44, 46
Osborne, Peter 45
- Osorio, Sebastian 33, 34
Overby, Ulrik P. 60
- Paolo sign. 34
Palm, August 118, 120, 122, 126, 127
Palm, Göran 151, 154, 158, 163
Palme, Olof 124
Pascal, Roy 119, 126
Pauli, Petra 123, 127
Persson, Göran 118, 120, 121, 125, 126, 127
Persson, Magnus 153
Petersen, Jörn Henrik 154
Petersen, Klaus 154
Peterson, Lars 166, 175
Peterson, Thage G 124, 127
Petersson, Birgit 202
Petterson, Per 57
Poll, S. van der 23
Pontoppidan, Henrik 55
Poore, Carol 163
Prytz, Erik 64, 65
Prøysen, Alf 129–135, 137–140
Prøysen, Elin 139, 140
Prøysen, Else 139
- Ragnerstam, Bunny 155
Rahmann, Aishah 203
Ramnefalk, Marie Louise 92
Rancièrre, Jacques 39, 44–46, 221
Rapp, Sven 62
Rasmussen, Sophus 52, 53
Rasmusson, Torkel 163
Register, Cheri 92
Reinhardt, Stephan 163
Reinhold, Ursula 163
Reyes, Paulina de los 34, 95, 104
Richert, Ebba 89, 91
Ricoeur, Paul 233, 236, 237, 239
Rossel, Sven Hakon 162

- Rothstein, Bo 115
Rousseau, Jean-Jacques 29
Rustad, Hans Kristian 140
Rydellius, Rune 67
Røsbak, Ove 140
- Saarinen, Olle 142, 151, 153
Sachs, Nelly 231
Sagara, Kenichi 163
Sahlin, Mona 124, 127
Salomon, Kim 115
Salomonson, Kurt 141–146, 148–154
Samuelsson, Fredrik 33, 34
Sandel, Maria 60, 83–85, 88, 91, 92, 155
Sandgren, Gustav 62
Sartre, Jean-Paul 190
Schiller, Friedrich 46
Schnurbein, Stefanie von 198, 203
Sillitoe, Alan 151
Sjödin, Stig 67
Skeggs, Beverley 29, 34, 195, 197, 198, 202, 203
Skjoldborg, Johan 55
Skre, Arnhild 23
Sköld, Otte 62
Slezkine, Yuri 120, 121, 124, 126, 127
Smith, Sidonie 230, 238
Solberg, Olav 23
Solstad, Dag 178, 218, 219, 222, 224, 226, 227
Spivak, Gayatri Chakravorty 223, 224, 227
Stalin, Josef 125
Stallarholm, Uno 65
Starfelt, Viveka 89–91
Stefánsson, Jón Kalman 241–244
Stewart, Victoria 238
Stieg, Gerald 163
Stiernstedt, Marika 88, 91
Storm, Sven 62
Stormbom, Nils-Börje 147–149, 151, 154
- Strindberg, August 63, 76, 109
Ström, Fredrik 77, 121, 127
Strømme, Sigmund 140
Ståhl, Margareta 59, 68
Sundelöf, Fritz Gustaf 33
Sundgren, Per 154
Sundman, Per Olof 151, 152
Swedenmark, John 241, 246
Svedjedal, Johan 22, 68, 79, 80, 83, 86, 92, 115, 139, 163, 188, 226
Svensson, Gösta A. 66
Svärd-Carlsson, Agnes 65, 86
Szymborska, Wislawa 231
Söderberg, Hjalmar 231
Söderberg, Stina 85, 86
Sørensen, Villy 147, 154
Sörman, Simon 62
- Tally Jr, R.T. 23
Ter-Nedden, Corinna 233
Testad, Gunnel 165, 176
Thompson, E.P. 37, 45
Thorsell, Lennart 23
Thorson, Inga 122
Tinholt, Elin 139
Tjäder, Per Arne 175
Tolstoy, Leo 109
Tombrock, Hans 64, 65, 68
Tonning, Pernilla 202, 204
Tranmæl, Martin 77
Trosell, Aino 155
Tuan, Yu-Fi 23
- Uffelen, Herbert van 58
Ullén, Jan Olov 189
Uppdal, Kristofer 134, 152
- Walkerdine, Valerie 201, 203, 204
Wallraff, Günter 158, 160, 163, 164
Watson, Julia 230, 238

- Wennerlund, Enar 176
Westberg, Anna 92
Westerholm, Sam 67
Wetterberg, Christina Carlsson 32, 34
White, Hayden 233
Widegren, Kajsa 202
Widerberg, Karin 203
Wigforss, Ernst 122, 127
Wikander, Ulla 34
Viksten, Albert 66
Wiktorsson, Per Anders 68, 115
Williams, Anna 104, 105
Williams, Raymond 233, 239
Willner, Sven 144, 153
Winberg, Christer 23
Winberg, Margareta 118
Witt-Brattström, Ebba 92, 93, 103, 104,
200, 204
Witte, Bernd 163
Wittgenstein, Ludwig 35
Wold, Bendik 181
Vold, Jan Erik 179, 180, 189
Woolf, Virginia 225, 228
Vormweg, Heinrich 163
Vulovic, Jimmy 68
Wägner, Elin 194
Wærnes, Per Øystein 140
Värnlund, Rudolf 62, 63, 75
Wærp, Henning H. 140

Yde, Henrik 57, 81
Yeats, William Butler 183
Yrlid, Rolf 163

Zern, Leif 163
Zola, Émile 59

Åmark, Klas 127
Åmodt, Tina 208, 214, 215, 217, 226
- Öberg, Paul Johan 35–38, 40–45
Östberg, Kjell 169
Östman, Karl 23