

Arbetarlitteratur bortom kanon

Arbetarlitteratur bortom kanon

Nordiska perspektiv

Beata Agrell, Anna Forsberg & Magnus Nilsson (red.)

Malmö universitet, 2024
Kultur och samhälle

Malmö University Studies in Class and Culture 1

Publikationen finns även elektroniskt, se mau.diva-portal.org

Copyright © 2024 Respektive författare

Denna bok har producerats med stöd av Helge Ax:son Johnsons stiftelse, Letterstedtska föreningen, Sven och Dagmar Saléns Stiftelse, Stiftelsen Långmanska kulturfonden samt Magnus Bergvalls stiftelse.

ISBN 978-91-7877-522-4 (tryckt)

ISBN 978-91-7877-523-1 (pdf)

DOI 10.24834/isbn.9789178775231

Tryck: Media-Tryck, Lunds universitet, 2024



Media-Tryck is a Nordic Swan Ecolabel certified provider of printed material. Read more about our environmental work at www.mediatryck.lu.se

MADE IN SWEDEN 

Innehållsförteckning

Förord9

Anna Forssberg, Beata Agrell & Magnus Nilsson

Del 1 – Arbetarlitteratur, värde och värdering

Den omöjliga arbetarlitteraturen?

– Svensk arbetardiktning och kanon17

Christer Ekholm

Omdömen, omvändelser, omvärdering

– Edward Dahlberg, Leon Larson och den litterära avbönen.....27

Anna Linzie

Medioker medelklassighet och tankeklaustrrofobiska teorier

– Skönlitterär kritik mot ”det akademiska”45

Catharina Bergman

Kroppars fångelser hos Emile Zola och *det messianska* i
arbetarlitteraturen – Gruvans vilddjur, varuhusets maskin

och begärets svarta hål63

Anna Forssberg

Del 2 – Arbetarlitteraturens och arbetarlitteraturforskningens förhållande till kanon

Att appropriera en bästsäljare – Pehr Thomassons arbetarskildringar
och *Onkel Toms stuga*.....87

Åsa Arping

Brott och straff i statarmiljö – Jan Fridegårds *En natt i juli*..... 101

Birthe Sjöberg

Arbetarlitteraturens stjärnor utan stjärnbilder?

De kvinnliga författarna och kanon

– exemplen Inga-Lena Larsson och Ann-Charlotte Alverfors 113

Peter Forsgren

Sårbarhet i det framväxande folkhemmet

– Arbetarkvinnans kropp i Inga Lena Larssons *Vide ung*..... 131

Vera Ydrefelt

Arbetarlitteraritet i Eyvind Johnsons historiska romaner

– några exempel..... 147

Hanna Aspegren

Kvinnlig arbetarlitteraritet och den danska arbetarlitteraturens kanon

– Tove Ditlevsens *Barndom* och *Ungdom* i dialog med Martin

Andersen Nexøs *Ditte Menneskebarn*..... 167

Nicklas Freisleben Lund & Magnus Nilsson

Del 3 – Utanför eller bortom arbetarlitteraturens kanon?

Arbetarrörelsens kampdikt som förebild och förlaga

för nazisternas – Exemplet Ossiannilsson..... 195

Bibi Jonsson

Klass och kön i den tidiga kampdikten

– Leon Larsson och Maria Sandel..... 207

Ewa Bergdahl

Arbejderlitterær strategi eller filosofisk nødvendighed?

– En tolkning av det melodramatiske i Karen Sundts

kolportasjeroman *Manden af Stand, Kvinden af Folket*. 233

Christine Hamm

Den regionala arbetarskildringen – Bruk eller begränsning?253

Anders Öhman

Novellens betydelse för mellankrigstidens autodidakter

– Två exempel265

Per-Olof Mattsson

Fromma berättelser och arbetarlitterär uppbyggelse

– Arbetarlitteräritet bortom kanon.....283

Beata Agrell

Del 4 – Arbetarlitteräritet i nya genrer och medier

«De flinkeste fagfolka i verden»

– Bildeboken *Hull & Sønn* (2004) som arbeiderlitteratur.....307

Elin Stengrundet & Ingrid Nestås Mathisen

Arbetarklassens mödrar i svensk ungdomslitteratur 1900–1999327

Margaretha Ullström

”Vi måste sluta supå”

– Svenska proggtexter som arbetarlitteratur345

Per Anders Wiktorsson och Magnus Öhrn

Influencerböcker som arbetarlitteratur?

– Arbete och ideologi i en samtida genre.....367

Gustav Borsgård

Dokumentär *scrapbook-estetik*, folkbildande retorik och didaktik.

– Mats Jonssons serier i ett arbetarlitteraturperspektiv381

Annika Olsson

Förord

Anna Forssberg, Beata Agrell & Magnus Nilsson

Arbetarlitteratur bortom kanon behandlar och utmanar gränserna för vad vi brukar uppfatta som en arbetarlitterär kanon. Det är den sjunde antologin som ges ut av Nordiskt nätverk för arbetarlitteraturforskning (NordArb), som sedan 2010 anordnat åtta internationella konferenser och ett antal seminarier, och som idag består av ett trettiotal forskare. NordArb har i allra högsta grad bidragit till att arbetarlitteraturforskningen idag står stark i Norden vilket inte alltid varit fallet, trots att arbetarlitteraturen utgör ett av regionens viktigaste bidrag till världslitteraturen.

Utgångspunkten för denna antologi är NordArbs åttonde konferens, som arrangerades i Karlstad i november 2022 i samarbete med Kulturvetenskapliga forskargruppen vid Karlstad Universitet och Fakulteten för kultur och samhälle vid Malmö universitet. Konferensen var den hittills största som nätverket anordnat, vilket visar att den nordiska arbetarlitteraturforskningen fortfarande är i en tillväxtfas.

Denna forskning är också stadd i ständig förvandling vad gäller frågeställningar och teorier såväl som studieobjekt. Ett nytt tema vid konferensen i Karlstad var *litterärt värde och litterär värdering*, som står i centrum för kanonfrågan. Det behandlas mest utförligt i bokens första del: "Arbetarlitteratur, värde och värdering". Här skriver Christer Ekholm om arbetarlitteraturens vanskliga förhållande till de dominerande värderingsnormerna inom litteraturhistorieskrivningen och vidareutvecklar sin idé om att denna litteratur utgör "en mindre litteratur", "en subversiv och politisk diktning som inte är ett talande i egen sak, i egen person, utan träder fram som 'ett uttryck för och en aktiverande produktion av en kollektiv identitet'" (se Ekholms bidrag till NordArb-antologin *Hva er arbeiderlitteratur? Begrepsbruk, kartlegging og forskningstradisjon* 2017). Anna Linzie introducerar den amerikanske författaren Edward Dahlberg. Hans problematiska ställning i den amerikanska arbetarlitterära

kanon föranleder en jämförelse med Leon Larsson som har en liknande position i Sverige. Linzie undersöker hur de båda arbetarförfattarna värderats och omvärderats via paratexter i form av egna och andras förord. Catharina Bergman har en annan ingång till värderingsfrågan. Hon undersöker hur den nyare arbetarlitteraturen – i form av Anneli Jordahls *Som hundarna i Lafayette Park* (2016), Eija Hetekivi Olssons *De unga vi dödar* (2021) och Johan Jönsons *ProponeisiS* (2021) – uppfattar och värderar det akademiska utifrån ett arbetarklassperspektiv. I Anna Forssbergs bidrag undersöks Émile Zolas naturalism i förhållande till arbetarlitteraturen. Forssberg gör jämförelser med behandlingen i dansk arbetarlitteraturforskning av den så kallade *rædselrealisme* och diskuterar hur Derridas idé om *det messianska* förhåller sig till arbetarlitteraturen och värderingen av densamma.

Bokens två följande avdelningar är direkt inriktade på frågor om arbetar-litteraturen bortom kanon. Den första av dem har rubriken ”Arbetarlitteraturens och arbetarlitteraturforskningens förhållande till kanon”. Den inleds med Åsa Arpings läsning av två berättelser av Pehr Thomasson – *Vallpojken och inspektorn* (1854) och *En arbetares lefnadsöden, eller Slaflifvet i Sverige* (1859) – som svenska varianter av Harriet Beecher Stowes *Onkel Toms stuga* (1852). Thomassons berättelser exemplifierar ”hur de som ville diskutera arbetarfrågan i Norden kunde ta avstamp hos Beecher Stowe”. Arping menar att där fanns ”en tydlig översättbarhet som sträckte sig långt utanför det ursprungliga sammanhanget” – en äldre motsvarighet till hur klass gestaltas, görs och känns, vilket Arping behandlar i sin prisbelönta bok *Att göra klass* (2022). Birthe Sjöberg riktar i sitt bidrag blicken mot Jan Fridegård och hävdar att hans roman *En natt i juli* (1933) egentligen kanske är mindre en statarroman än en existentiell roman som uppvisar släktskap med verk av Zola, Dickens och Dostojevskij.

Därefter följer två feministiskt inspirerade analyser, denna avdelning tar upp förhållandet mellan klass och kön i arbetarlitteraturen och dess betydelse för hur kvinnliga motiv – särskilt kvinnlig sexualitet – tolkas. Peter Forsgren diskuterar kanoniseringen av kvinnlig arbetarlitteratur utifrån två romantrilogier: Inga-Lena Larssons *Vide ung* (1951), *Födelsenatt* (1952) och *Molnen driver* 1953) och Ann-Charlotte Alverfors *Sparvöga* (1975), *Hjärteblodet* (1976), *Snabelros* (1977). Vera Ydrefelt fördjupar sig i en av Larssons romaner, *Vide ung*. Hanna Aspegren läser i sitt bidrag några historiska romaner av Eyvind Johnson som inte brukar betraktas som arbetarlitteratur – *Molnen över Metapontion* (1957), *Hans nådes tid* (1960) och *Några*

steg mot tystnaden (1973) – ur ett arbetarlitterärt perspektiv. Avdelningen avslutas med Nicklas Freisleben Lund och Magnus Nilssons diskussion av kön i dansk arbetarlitterär kanon med utgångspunkt i en receptionsstudie av Tove Ditlevsens verk och en jämförelse mellan arbetarlitterariteten i hennes självbiografiska romaner *Barndom* och *Ungdom* (båda 1967) och en kanoniserad arbetarroman: Martin Andersen Nexøs *Ditte menneskebarn* (1917–1921).

I bokens tredje avdelning, ”Utanför eller bortom arbetarlitteraturens kanon?”, diskuteras frågor om otillbörlig kampdikt, melodram, brukslitteratur, tidningsnoveller som arbetarlitterärt brödskriveri samt den fromma litteraturen. Den inleds med Bibi Jonssons bidrag om hur arbetarlitteraturens kampsånger och -dikter har approprierats av nazismen (ett område som Jonsson tidigare avhandlat i monografin *Dikt i brunt* 2023). Ewa Bergdahls bidrag behandlar manligt och kvinnligt i tidig kampdikt av Leon Larsson och Maria Sandel. Christine Hamm fortsätter sin utforskning av det melodramatiska i nordisk arbetarlitteratur (se exempelvis hennes bidrag till NordArb-antologin *Från Bruket til Yarden. Nordiska perspektiv på arbetarlitteratur* 2014) genom att analysera Karen Sundts *Manden af Stand, Kvinden af Folket* (1900). Hamm anlägger ett språkfilosofiskt perspektiv enligt vilket den melodramatiska retoriken i Sundts roman pekar mot en existentiell situation ”der den talende tviler på sitt forhold til verden og andre, der hun er usikker i sin eksistensielle posisjon.” Anders Öhman behandlar i sitt bidrag regional arbetarskildring, och i synnerhet Hjalmar Westerlunds litteratur, i termer av brukslitteratur, med hjälp av Brechts *Lehrstücke* och enligt värderingskriterier från Walter Benjamin.

En annan typ av brukslitteratur kan man kanske kalla brödskriveriet, vilket avhandlas av Per-Olof Mattsson i en undersökning av Rudolf Värnlunds och Eyvind Johnsons tidningsnoveller. Novellskrivandet för dagspressen var en viktig del av försörjningen för såväl Värnlund som Johnson även om tidningsnoveller inte alls hade samma status som utgivna böcker. Avdelningen avslutas med Beata Agrells studie i uppbyggelselitterära inskott i arbetarlitteraturen med de värmländska författarna Fredrik Persson och Axel Danielsson som exempel. ”Arbetarlitteraturen hade alltså både klassperspektivet, uppbyggelsefunktionen, bruksperspektivet och det ’smutslitterära’ emot sig – men utvecklade i gengäld egna litterära strategier”, skriver Agrell, vilket med en kärnfull formulering fångar vad många av bidragen i denna antologi på olika sätt turnerar.

Hur arbetarlitteraturen rör sig bortom sin kanon och utvecklar nya litterära strategier och hur arbetarlitteraturforskningen bryter ny mark genom att fokusera nya genrer och nya medier avhandlas i bokens fjärde och avslutande del, "Arbetarlitteraritet i nya genrer och medier". Ingrid Nestås Mathisen och Elin Stengrundet analyserar Frode Gryttens *Hull & Sønn* (2004, illustrerad av Marvin Halleraker), och visar att barnlitteratur i större utsträckning än arbetarlitteratur för vuxna behandlar faktiskt arbete. Ungdomslitteraturen tas upp till behandling av Margaretha Ullströms som analyserar skildringen av arbetarmödrar i 1900-talets ungdomslitteratur. Med hjälp av Beverly Skeggs begrepp *respektabilitet* synliggörs hur arbetarklassens mödrar kan delas in i två kategorier, dels den förnöjsamma arbetarkvinnan som ofta till ett högt pris för liv och hälsa håller allt rent, snyggt och prydligt, dels den föringade arbetarkvinnan som kan sammanfattas i ledorden *alkoholiserad, ensamstående, okunnig* och *nöjeslysten*. Alkoholism berörs också i Per Anders Wiktorsson och Magnus Öhrns undersökning av svenska proggtexter – exempelvis *Livet är en fest* (1971, 1974) och *Snus, mus och brännvin* (1971) – som arbetarlitteratur. Särskilt uppmärksammas hur texterna gestaltar alkoholen ur ett klassperspektiv som leder till ambivalens: alkoholen blir både ett fängelse och en flyktmöjlighet.

Gustaf Borsgård introducerar en ny genre i arbetarlitteraturforskningen, nämligen så kallade influencerböcker, vilka undersöks som en prekariatets arbetarlitteratur. De undergångsskildringar och framgångssagor han behandlar – Daniel Redgerts *Vem fan är han??* (2017), Mirza Bicos *Hej, jag heter Mirza och jag är influencer (men du kanske känner mig som @ellentvshow)* (2018), Therése Lindgrens *Ibland mår jag inte så bra* (2016) och Michaela Fornis *Jag är inte perfekt, tyvärr* (2016) – har det gemensamt att de (liksom den bilderbok Mathisen och Stengrundet analyserar) i hög grad fokuserar på arbete och arbetets villkor. Även om dessa texter ideologiskt är sprungna ur en "me, myself, and I-ideologi" som ligger långt de ideal vi vanligen förknippar med arbetarlitteraturen är de alltså i hög grad exempel på litteratur som behandlar vår tids arbetsliv. Bokens sista text är Annika Olssons studie av tecknade serier som arbetarlitteratur (något som tidigare diskuterats av Magnus Nilsson, bland annat i NordArb-antologin *"Inte kan jag berätta allas historia?". Föreställningar om nordisk arbetarlitteratur* 2016). Olsson läser Mats Jonssons estetik som ett "bruk av vad jag vill beteckna som en dokumentär *scrapbook-estetik* i kombination med en folkbildande didaktik och retorik", och hävdar att detta "bidrar till att förankra honom både i en serie- och i en arbetarlitterär tradition där det vardagliga och det

dokumentära utgör utgångspunkten för det konstnärliga.” Bättre kan arbetarlitteraturens strävanden och egenart knappast beskrivas.

Vi hoppas att denna sjunde NordArb-antologi, baserad på nätverkets åttonde konferens, skall bringa lika mycket nytta och nöje till läsarna som den givit redaktörerna i arbetet med den. Den kommer inte att bli nätverkets sista publikation – den nordiska arbetarlitteraturen är så rik och den nordiska arbetarlitteraturforskningen så levande att vi kan utlova en fortsättning.

*

Vi vill tacka Kulturvetenskapliga forskargruppen (KuFo) vid Karlstads universitet för samarbete vid konferensen i Karlstad i november 2022. Vi vill också tacka skribenterna och de externa granskarna. Bidrag till konferensen och produktionen av denna antologi har vi fått från Helge Ax:son Johnsons stiftelse, Letterstedtska föreningen, Malmö universitet, Sven och Dagmar Saléns Stiftelse, Stiftelsen Längmanska kulturfonden, samt Magnus Bergvalls stiftelse. Varmt tack till samtliga bidragsgivare!

Tidigare utgivna NordArb-antologier:

1. *Från Nexø till Alakoski. Aspekter på nordisk arbetarlitteratur.* Red. Bibi Johnsson, Magnus Nilsson, Birthe Sjöberg & Jimmy Vulovic. Lund: Absalon 2011.
2. *Från bruket till Yarden. Nordiska perspektiv på arbetarlitteratur.* Red. Bibi Johnsson, Magnus Nilsson, Birthe Sjöberg & Jimmy Vulovic. Lund: Absalon 2014.
3. *”Inte kan jag berätta allas historia?” Föreställningar om nordisk arbetarlitteratur.* Red. Beata Agrell, Åsa Arping, Christer Ekholm & Magnus Gustafson. Göteborg: LIR 2016.
4. *Hva er arbeiderlitteratur? Begrepsbruk, kartlegging og forskningstradisjon.* Red. Christine Hamm, Ingrid Nestås Mathisen & Anemari Neple. Bergen: Alvheim & Eide 2017.
5. *Arbetarförfattaren. Litteratur och liv.* Red. Margaretha Fahlgren, Per-Olof Mattsson & Anna Williams. Möklinta: Gidlunds 2020.
6. *Nordisk arbejderlitteratur. Internationale perspektiver og forbindelser.* Red. Anker Gemzøe, Nicklas Freisleben Lund, Magnus Nilsson & Erik Svendsen. Ålborg: Aalborg universitetsforlag 2023.

Del 1

Arbetarlitteratur,
värde och värdering

Den omöjliga arbetarlitteraturen?

– Svensk arbetardiktning och kanon

Christer Ekholm

Arbetarlitteratur är litteraturhistoriskt sett en strömning som inte är lätt att hantera, helt enkelt eftersom den i sitt väsen är något annat än den diktning som litteraturhistorieskrivningen i allmänhet värdesätter och fokuserar. Denna annanhet antyds redan i Lars Furulands klassiska definition, när den allmänna bestämningen i termer av en litteratur av, om och för arbetare suppleras med anmärkningen att det är ”*idéinnehållet* i verken, deras ideologiska förankring, som är det viktigaste kriteriet på arbetardiktningen” (2006: 34). Perspektivet leds vidare i en receptionsorienterad riktning av Magnus Nilsson, när han i en artikel i Nordiskt nätverk för arbetarlitteraturforskningss första antologi 2011 pläderar för en förståelse av arbetarlitteraturen som en produktion av klassmedvetande, och därmed en i förhållande till andra och dominerande typer av verklighetsgestaltning alternativ, mothegegonisk praktik (2011: 199 ff.). I likartade ordalag beskriver Beata Agrell det hon benämner ”arbetarlitteraritet” som ett synliggörande av ”en ofta undanträngd aspekt av samhället, nämligen dess *klasskaraktär*” (2017: 36). Självt har jag sökt fånga in arbetarlitteraturens väsen i termer av den som en ”mindre litteratur”, det vill säga som en subversiv och politisk diktning som inte är ett talande i egen sak, i egen person, utan träder fram som ”ett uttryck för och en aktiverande produktion av en kollektiv identitet” (Ekholm 2017: 155). Jag har även anlagt en pragmatisk förståelse med fokus på skrivandet, förmedlingen och läsningen av texter som arbetarlitteratur, det vill säga med en orientering mot den diskursiva process ”där skribenter, förlagsfolk, litteraturhistoriker, recensenter, läsare, etcetera är aktörer på ett fält där just begreppet ’arbetarlitteratur’ är den centrala gravitationspunkten” (Ekholm, 2020: 18).

Det finns alltså en tankemässig linje i forskningen enligt vilken den arbetarlitterära strömningen inte låter sig adekvat fångas in utan ett fokus på att det är fråga om en i särskilt hög grad funktions- och situationsorienterad diktning, där *riktning* och *verkan* är mer relevanta bedömningsgrunder än en romantisk-modernistisk verkestetisk betoning av författarindividuens personliga uttrycksförmåga och de litterära texternas förhållande till kontingenta värderingar vad gäller konstnärlig utformning, det vill säga till estetiska kriterier. En fråga värd att ställa är vad detta innebär för arbetarlitteraturens relation till den litterära kanon, det vill säga till, för att tala med Staffan Bergsten, ”de diktverk vilka oberoende av enskilda läsares och forskares personliga tycke och smak anses utgöra det omistliga arv som varje ny generation har att tillägna sig och föra vidare” (1990: 24).

Kanon har förstås med bildning att göra, vilket också Bergsten betonar när han liknar den vid ett radband med olika stora pärlor. Det fåtal som tillhör den högsta magnituden, de verkliga klassikerna, måste alla personer med anspråk på litterär bildning läsa, och helst läsa om flera gånger under sitt liv, medan mängden däremellan av halvstora och små pärlor kan växla och inte behöver studeras lika ingående (1990: 25). Men hur produceras egentligen kanon och var finns den? Frågan är laddad, vilket inte minst litteratursociologen John Guillory i *Cultural Capital. The Problem of Literary Canon* (1993) har satt fingret på genom en analys av den amerikanska kanondebatten och hur dess dolda eller omedvetna antaganden är relaterade till en social och institutionell kontext för reproduktion av litterära värden. För Guillory är kanonicitet inte en egenskap i verket själv, utan i dess förmedling (1993: 22 ff.), och viktiga aktörer i denna förmedling är, anmärker Bergsten, litteraturhistorikerna (1990: 26 f.). Urvalet och framskrivandet av författarskap och litterära verk i litteraturhistoriska handböcker och översiktsverk är ett görande av kanon med starkt inflytande inte minst på vilken litteratur som fokuseras i vårt utbildningssystem. Och vad gäller grundvalen för *hur* litteraturhistorieskrivningen förhåller sig till och sorterar sitt material darrar inte Bergsten på manschetten: ”ytterst är urvalskriteriet estetisk kvalitet, vilket inte kan fastställas annat än på subjektiv grund. En värdering som som delas av ett flertal upplysta individer uppnår åtminstone ett sken av objektivitet, och det får i allmänhet räcka inom de estetiska vetenskaperna” (1990: 32). Med Barbara Herrnstein Smith låter sig Bergstens synpunkt preciseras: litterärt värde är *kontingent* snarare än ”subjektivt”; det är inte en egenskap hos vare sig verket eller mottagaren utan en produkt av det litterära system inom vilket läsaren/litteraturhistorikern befinner sig (1988: 15 ff.).

En viktig bakgrund här är att litteraturhistorieskrivningen i modern tid är präglad av den splittring av det litterära fältet som realiserades från och med slutet av 1800-talet och som bland andra Jürgen Habermas och Pierre Bourdieu har tecknat; det vill säga en splittring mellan dels den stora massan av konsumenter, det som Bourdieu kallar *storproduktionens fält*, och dels minoriteter av resonerande specialister, det som Bourdieu benämner *den begränsade produktionens fält* (Bourdieu, 2000:190 ff.). Litteraturhistorieskrivningen har under modern tid varit uppenbart orienterad mot den begränsade produktionens fält, och därtill styrd av detta fälts framhållande av att det viktigaste när det kommer till ett konstverks funktion är att *sakna* funktion, eller åtminstone att formen eller det estetiska ges företräde framför funktionen (Bourdieu 1990: 212 ff.).

Kanoniseringen av den svenska arbetarlitteraturen

I *Den möjliga litteraturhistorien* ger Gunnar Hansson en starkt kritisk bild av den svenska litteraturhistorieskrivningen under 1900-talet. Via en genomgång av centrala verk av sådana som Henrik Schück, E. N. Tigerstedt, Erik Hjalmar Linder och Lennart Breitholz, kommer Hansson fram till att den kanon som där konstrueras består av litteratur som enligt forskares och andra specialisters uppfattning har vissa estetiska och litterära kvaliteter, eller som har varit av betydelse för tillkomsten av annan litteratur som de anser ha sådana kvaliteter: "Ett dominerande och sammanhållande perspektiv i handböckerna är specialisternas uppfattning om vad som är god litteratur" (1995: 46). Hansson menar vidare att de verkliga läsarna och deras perspektiv är så gott som helt frånvarande, medan däremot författarnas biografi och synpunkter ständigt vävs in i framställningarna.

Läsarnas skapande av mening och värden i de litterära texterna har inte ansetts höra till litteraturens historia, och deras uppfattningar om vad som är god, läsvärd och intressant litteratur har inte haft något inflytande på urval och tyngdpunkter i de litteraturhistoriska handböckerna. (Hansson 1995: 46 f.)

Hanssons grundläggande beskrivning av kanon och kanonisering som styrd dels av ett värderande fokus på estetik och konstnärlighet, och dels en ensidig inriktning på författare och författarskap, det vill säga på skrivandets verklighet, på bekostnad av receptionella aspekter, innebär en avgörande spänning när det kommer till arbetarlitteraturen. Det handlar inte bara om det som Hansson påvisar apropå den tidiga svenska arbetarlitteraturen; att försäljningen av böcker av Alfred Kämpe,

Fredrik Ström, Leon Larsson, Karl Östman och Maria Sandel vida överskred den av samtida och starkt kanoniserade författare som August Strindberg, Selma Lagerlöf, Gustaf Fröding och Hjalmar Söderberg (Hansson 1995: 49–60). Det handlar också och inte minst om att den arbetarlitterära strömningen som retoriskt inriktad på verkan och funktion, snarare än på författarindivid och uppfattat konstnärligt utförande, helt enkelt framträder som i teorin omöjlig i kanon som den i praktiken konstrueras.

Ändå har ju arbetarlitteraturen skrivits in och är idag en självklar del av vår svenska litterära kanon. Med det föregående i beaktande är hur detta har gått till ingen överraskning. Alltifrån Erik Hjalmar Linders band om 1900-talet i *Ny Illustrerad Svensk Litteraturhistoria* från 1949 via den av Lennart Breitholtz redigerade *Epoker och diktare* från 1972 och Ingemar Algulins del av *Litteraturens historia i Sverige* från 1987, fram till Lars Furulands avsnitt om arbetarlitteratur i sjubandsverket *Den Svenska Litteraturen* som utkom 1987–1990, har vi en behandling av arbetarlitteraturen som är starkt präglad av de praktiker som Hansson pekar ut. Det är fråga om en stark fokusering av författaren och skrivandets kontext tillsammans med tydliga uttryck för att urval och värdering är relaterat till litteraturhistorikerns bedömning av estetisk halt.

Vad gäller den tidiga arbetarlitteraturen – som hos Linder och Breitholtz får mycket lite utrymme, vilket dock utökas hos Algulin och framför allt hos Furuland – lyfts genomgående fram att det är fråga om författare med en annan bakgrund än de borgerliga diktarna och att det handlar om en litteratur skriven under andra villkor än deras. Lika genomgående är att en estetisk bedömning kommer i dagen som tenderar att göra beskrivningen av den tidiga arbetarlitteraturen till blott ett pliktskyldigt preludium till den arbetardiktning som i första hand lyfts fram och ges utrymme och rang, nämligen 1930-talslitteraturen. Och 30-talslitteraturens företräde konstrueras framför allt i termer av den nya arbetarförfattarens konstnärliga medvetenhet och personlighet tillsammans med verkens textimmanenta konstnärlighet.

Den omöjliga arbetarlitteraturen blir alltså kanoniskt möjlig genom att skrivas fram som relevant och värdefull i ett för litteraturhistorieskrivningen gängse orienterings- och värderingsperspektiv, knutet till den begränsade produktionens litterära fält. Man kan med fog fråga sig om inte detta förfarande reducerar viktiga aspekter av arbetardiktningens särart, en reduktion som med Raymond Williams terminologi

faktiskt skulle kunna förstås som ett den dominerande kulturens ”infogande” av oppositionella former av kultur, ett infogande som träder i kraft dels genom selektion, att vissa aspekter väljs ut medan andra trycks undan, och dels genom att det oppositionella ”omtolkas, späds ut eller stöps i former som stöder eller åtminstone inte motsäger andra element inom den verksamt dominerande kulturen” (Williams 2012: 377).

Att göra det omöjliga möjligt: arbetarlitteraturen som retorik

Vilka alternativ står då till buds för att förändra detta sakernas tillstånd, och vad skulle en sådan förändring kunna leda fram till? För Gunnar Hansson är saken klar. Vad som måste till från litteraturhistorieskrivningens sida är ett övergivande av det ensidiga fokuset på litteraturens tillkomst och värderingen av texternas konstnärliga halt, till förmån för ett intresse för de verkliga läsarna: på hur många och vilka de var, på hur de läste, på vad de fick ut av läsningen, på hur läsningen har förändrats över tid, och så vidare (Hansson, 1995: 145). Inte minst pläderar Hansson för ett litteraturhistoriskt intresse för ”läsarens skapande av mening och värden i de litterära texterna” (1995: 46). Detta är givetvis en spännande öppning och en hel del litteratursociologiska projekt har på senare tid gått fram i just denna riktning (se t. ex. Bergenmar & Karlsson 2022), och vad gäller proletär läsning utgör Jonathan Roses *The Intellectual Life of the British Working Classes* (2001) och Martyn Lyons *Readers and Society in Nineteenth-Century France. Workers, Peasants, Women* (2001) viktiga pionjärinsatser. Med det sagt präglas denna läshistoriska ansats av uppenbara svårigheter, såväl på grund av att ’vanliga’ läsares läsning är mycket lite dokumenterad som med hänvisning till det grundläggande metodologiska problem som rör i vad mån en dokumentering av litteraturläsning per se över huvud taget är möjlig.

En annan väg att gå vad gäller anläggandet av ett receptionsperspektiv representeras av det som bland andra Beata Agrell har arbetat mycket med – inte minst vad gäller arbetarlitteratur – nämligen att responseestetiskt fokusera de litterära texterna som mottagarinriktade yttranden, som bäddar för specifika sätt att läsa, förstå och reagera (se t.ex. Agrell 2003). Båda dessa orienteringar är i linje med Raymond Williams plädering för en icke-modernistisk uppfattning av konstverket inte som ett objekt, där den verkliga relationen alltid anses vara ”smaken, läsarens sensibilitet eller skolning, och det isolerade verket”, utan som *praxis*, som ”aktivitet” (2012: 384 f.).

Vad gäller just arbetarlitteraturen och dess annanhet antyder Agrell ett sätt att på ett litteraturhistoriskt produktivt vis förena dessa båda vägar och deras inriktning på diktningen som praxis. Agrell utgår då från den retoriska teori som formulerats av Lloyd F. Bitzer (och vidareförts av Carolyn R. Miller), enligt vilken det retoriska yttrandet beskrivs som fundamentalt pragmatiskt:

it comes into existence for the sake of something beyond itself; it functions ultimately to produce action or change in the world; it performs some task. In short, rhetoric is a mode of altering reality, not by the direct application of energy to objects, but by the creation of discourse which changes reality through the mediation of thought and action. (Bitzer 1968: 3)

Det retoriska yttrandet karaktäriseras mer specifikt, anmärker Bitzer, av att vara ett svar på en krisartad situation, ett nödläge, som kan påverkas (i positiv riktning) av ett yttrande (1968: 6), och av att vara inriktad på en publik som är "capable of serving as mediator of the change which the discourse functions to produce" (1968: 9). Mot denna bakgrund gör Agrell gällande att arbetarlitteraturen är retorisk så till den grad att det är fråga om ett särskiljande generiskt kännetecken:

Since *exigence* is "an objectified social need" that motivates the text as rhetorical act, it is clear that working-class literature is typical in that respect, permeated with social criticism as it is. In its early days the social criticism of working-class literature was often conveyed in explicit didactic and agitational strategies, but what is left today is a pragmatic orientation with a strong addressivity. (Agrell 2015: 293)

Denna betoning av arbetarlitteraturens 'retoriskhet' bereder väg för en litteraturhistorisk inkludering som desarmerar de gängse kanoniseringsprocessernas fokus på individ, objekt och estetik, och i stället öppnar upp för och lyfter fram arbetarlitteraturen som läsorienterat tilltal och funktion inom ramen för en vid social och politisk kontext. Arbetarlitteraturens värde ligger så sett inte minst i att det arbetarlitterära yttrandet inte blott utgår från ett givet nödläge, utan i sig uppmärksammar mottagaren på det påträngande problem som denne står inför (och har potential att lösa) (jfr Vatz 1973: 156 ff.). De olika och över tid skiftande former och grepp som återfinns i arbetarlitterära verk låter sig alltså förstås och bedömas som läsorienterade verktyg i bruk såväl för att belysa som att påverka, i stället för som element i ett estetiskt objekt. Här öppnar sig en dörr där inte bara den omöjliga arbetarlitteraturen blir möjlig, utan också en ny form av litteraturhistoriografi, med läsare och läsning i fokus för en behandling av litteraturen som talhandling och

effekt, det vill säga i termer av såväl illokutionaritet och performativitet som perlokutionaritet (se Austin 1973). En sådan litteraturhistoriografi skulle i sig formera sig till ett radikalt alternativ till den hittills framskrivna, selektiva ”traditionen”, den ’verkligt betydelsefulla historien” (Williams 2012: 377), inte minst genom att i och med sin receptionsorienterade praxis producera och fokusera andra typer av värden och betydelser än dem som det litterära systemet fortsatt håller fram som de centrala.

Epilog

Inledningen av Martin Kochs *Arbetare. En historia om hat* (1912) är en av de mäktigaste i den svenska arbetarlitteraturens historia. I filmiskt presens och genom vindlande meningar skildras stadens övergång från gryning och morgon med fokus på det myller av proletärer som ”spöklikt” rör sig framåt på väg till arbetsplatserna, ”en tät massa av gråa, skymtande skuggor” (1912: 7):

Det är stövlers dån och smällande klackars takt; det är den kalla morgonens tystnad över deras huvuden, det är stengatans håliga genljud under fötterna – sådan är sången, morgonsången, arbetareflodens sång. [...] Seg, seg går den här så stilla fram, steg för steg som öka takten, de hinna, de finna sig fram, de vinna sitt mål – entonig, utan glädje här, utan skratt eller buller – gråa spöken likna de, drömmens gestalter i sömnen, tunga, böjda av år utan vila, pinade jämt av drömmar utan ro. (Koch 1912: 8 f.)

Den dehumaniserande blicken är ett effektivt grepp som poängtering av arbetarnas svåra tillvaro, en tillvaro som, anmärks det, är radikalt annorlunda och radikalt åtskild från de bättre bemedlades: ”I stängda hus, bakom noga reglade dörrar, sova ännu adel, borgare och brackor. [...] Inte ett ljud tränger upp och in till dem från det tysta sorlet där nere på gatan” (1912: 15). Men mitt i allt detta lyfter Koch in explicit retorik, i form av ett på en husvägg uppklistrat plakat med väldiga röda bokstäver:

Bort med Jesus-kulten!
Ner med den förbannade kärleksreligionen!
Endast det organiserade hatet kan hjälpa arbetarna! (Koch 1912: 5 f.)

De frammyllrande människorna ser uppropet och reagerar på det på olika vis; några är likgiltiga, medan andra känner smärta in i själen; några lyser upp eller nickar

gillande, medan andra känner att man nu ”äntligen lyckats åstadkomma någonting, som måste drabba det förbannade samhället med ett dråpslag, nu ska allt brackorna bli arga igen!” (1912: 11). Men brackorna sover, och innan de hunnit vakna är de röda orden borta, och politiken är ersatt av polis:

Vid hörnet, där ungsocialisternas uppklistrade plakat nyss gormade så gällt, stå några poliser. En stannar kvar på passet, två andra gå vidare. Uppropet är samvetsgrant bortrivet, några smutsvita fläckar visa var det varit klistrat. Här och där ur hoparna av skyndande arbetare skjutas skarpa blickar efter poliskaskarna. Protesten från de omedvetnas värld är hastigt kvävd. (Koch 1912: 14)

Kochs magnifika skildring säger mycket, men inte minst, att det arbetande ordet svarar, uppmanar och väcker gensvar, men att dess liv som sådan nödlägesorienterad praxis är skört och institutionellt hotat. Det är ett hot som litteraturhistoriografen och diskussionen om arbetarlitteraturens kanonicitet framledes inte bör förbise.

Källor

- Agrell, Beata 2003. ”Gömma det lästa i sitt inre. Fromhet och klasskamp i tidig svensk arbetarprosa”. *Ord & Bild*, nr 4: 66–77.
- Agrell, Beata 2015. ”Genre and Working-Class Fiction”. I Auken, Sune, Palle Schantz Lauridsen & Anders Juhl (red.), *Genre and...* Köpenhamn: Ekbátana: 286–327.
- Agrell, Beata 2017. ”Arbetarlitteratur och arbetarlitteraritet. Metoddiskussion med tillämpningar”. I Hamm, Christine, Ingrid Nestås Mathisen & Anemari Neple (red.), *Hva er arbeiderlitteratur? Begrepsbruk, kartlegging og forskningstradisjon*. Bergen: Alvheim & Eide: 13–52.
- Austin, J. L. 1962. *How to Do Things with Words. The William James Lectures Delivered at Harvard University at 1955*. Oxford: Oxford University Press.
- Bergenmar, Jenny & Maria Karlsson 2022. *Lagerlöfs läsare. Allmänhetens brev till Selma Lagerlöf*. Göteborg: Makadam.
- Bergsten, Staffan 1990. *Litteraturhistoriens grundbegrepp*. Lund: Studentlitteratur.
- Bitzer, Lloyd F. 1968. ”The Rhetorical Situation”. I *Philosophy and Rhetoric*, 1 (1): 1–14.
- Bourdieu, Pierre 2000. *Konstens regler. Det litterära fältets uppkomst och struktur*. Övers. Johan Stierna. Stockholm/Steag: Brutus Östlings Bokförlag Symposion.
- Breitholtz, Lennart (red.) 1972. *Epoker och diktare 2. Allmän och svensk litteraturhistoria*. Stockholm: AWE/Gebbers.

- Ekholm, Christer 2017. "Arbetarlitteraturen som mindre". I Hamm, Christine, Ingrid Nestås Mathisen & Anemari Neple (red.), *Hva er arbeiderlitteratur? Begrepsbruk, kartlegging og forskningstradisjon*. Bergen: Alvheim & Eide: 153–168.
- Ekholm, Christer 2020. "Vad är en arbetarförfattare? Författaren som legend och funktion i konstruktionen av ett verk som arbetarlitteratur". I Fahlgren, Margaretha, Per-Olof Mattsson & Anna Williams (red.), *Arbetarförfattaren. Litteratur och liv*. Möklinta: Gidlunds: 15–26.
- Furuland, Lars 2006. "Arbetarlitteraturen i Sverige – från kampdikt till arbetarspel". I Furuland, Lars & Johan Svedjedal, *Svensk arbetarlitteratur*. Stockholm: Atlas: 19–430.
- Guillory, John 1993. *Cultural Capital. The Problem of Literary Canon Formation*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Hansson, Gunnar 1995. *Den möjliga litteraturhistorien*. Stockholm: Carlssons.
- Herrnstein Smith, Barbara 1988. *Contingencies of Value. Alternative Perspectives for Critical Theory*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press.
- Koch, Martin 1912. *Arbetare. En historia om hat*. Stockholm: Bonniers.
- Linder, Erik Hjalmar 1949. *Ny illustrerad svensk litteraturhistoria. Fyra decennier av nittonhundratalet*. Stockholm: Natur och Kultur.
- Lyons, Martyn 2001. *Readers and Society in Nineteenth-Century France. Workers, Peasants, Women*. Basingstoke: Palgrave.
- Lönnroth, Lars & Sven Delblanc (red.) 1989. *Den svenska litteraturen. Modernister och arbetardiktare*. Stockholm: Bonnier Alba.
- Nilsson, Magnus 2011. "Arbetarlitteratur, teori, politik. Utkast till ett marxistiskt program för forskning och undervisning om svensk arbetarlitteratur". I Jonsson, Bibi, Magnus Nilsson, Birthe Sjöberg & Jimmy Vulovic (red.), *Från Nexø till Alakoski. Aspekter på nordisk arbetarlitteratur*. Lund: Absalon: 199–208.
- Olsson, Bernt & Ingemar Algulin 1987. *Litteraturens historia i Sverige*. Stockholm: Norstedts.
- Rose, Jonathan 2001. *The Intellectual Life of the British Working Classes*. New Haven: Yale University Press.
- Vatz, Richard E. 1973. "The Myth of the Rhetorical Situation". I *Philosophy and Rhetoric*, 6 (3): 154–161
- Williams, Raymond 2012. "Bas och överbyggnad i marxistisk kulturteori". Övers. Gunnar Sandin. I Furuland, Lars & Johan Svedjedal (red.), *Litteratursociologi. Texter om litteratur och samhälle*. 2. uppl. Lund: Studentlitteratur: 369–387.

Omdömen, omvändelser, omvärdering

– Edward Dahlberg, Leon Larsson och den litterära avbönen

Anna Linzie

Litterär värdering och omvärdering kan ske i form av olika retoriska gester och inramningar som skulle kunna kallas omdömen och omvändelser. Dessa kan utföras av författaren själv eller av andra, och i själva den litterära texten eller i de texter som omger den. Det gäller för arbetarlitteraturen i lika hög grad som för all annan litteratur, och sådana omvärderande markeringar finns till exempel inom amerikansk och svensk arbetarlitteratur i Edward Dahlbergs och Leon Larsons författarskap. Då jag är forskare inom amerikansk litteratur blir mitt bidrag en jämförelse mellan Dahlberg, en amerikansk proletärförfattare som på många grunder tillhör men på vissa sätt också ligger bortom amerikansk arbetarlitterär kanon, och Larson, en svensk författare som också har värderat och omvärderat sin litteratur och fått den värderad och omvärderad.¹ Mitt främsta exempel är Dahlbergs debutroman *Bottom Dogs* (första brittiska utgåvan 1929, första amerikanska 1930) som har fångat mitt intresse framför allt på grund av två märkliga texter som handlar om den: dels D.H. Lawrences berömda introduktion från 1929 som ger ett ambivalent omdöme, dels Dahlbergs eget förord till en ny upplaga 1961 där även han tycks ifrågasätta värdet av den roman som han själv har skrivit. Mot Dahlberg ställer jag i en jämförelse Larsons svenska författarskap under tidigt 1900-tal, där en annan typ av avbön, ett litterärt avståndstagande från tidigare positioner och verk, görs i texterna själva.

Nyare forskning av Magnus Nilsson och John Lennon erbjuder intressanta jämförelser mellan svensk och amerikansk arbetarlitteratur. I förordet till *Working-*

¹ Ett känt exempel på en liknande vändning är Karl Gustav Ossian-Nilssons nyckelroman *Barbarskogen. En berättelse i klasskampens tecken* (1906) där författaren angriper den arbetarrörelse som han själv deltagit i, inte minst som kampdiktare. Se Lehtilä-Olsson (1982).

Class Literature(s) från 2017 pekar Nilsson och Lennon på att det saknas jämförande studier av arbetarlitteratur över nationsgränser, och deras antologi syftar till att börja åtgärda just denna brist.² De skillnader som finns mellan amerikansk och svensk arbetarlitteratur handlar bland annat om hur litteraturen förhåller sig till samhällets olika sfärer, och var tonvikten ligger. Här kan Dahlberg och Larson sägas sticka ut, var och en något udda i sitt sammanhang. Amerikansk proletärlitteratur utvecklades nära sammanbunden med det amerikanska kommunistpartiet och dess kulturpolitiska inriktning, och på så vis även med en internationell kommunistisk rörelse, medan svenska arbetarförfattare kom att bli förknippade med *litterär produktion* i högre grad än med partipolitik (Nilsson & Lennon 2016: 44, 54).³ Detta betyder att båda de författare som avhandlas här i någon mån hamnar på tvärs mot just denna definition av vad arbetarlitteraturens tyngdpunkt är i respektive nationell kontext, eftersom Dahlberg själv lade störst vikt vid det språkliga och litterära, och Larsons författarskap framstår som särskilt oskiljaktigt från politiken.

I fallen Dahlberg och Larson kan man tänka sig att det spelar en viss roll om omdömen, omvändelser och omvärdering kommer från någon annan eller från författaren själv, oavsett var man befinner sig på skalan mellan Roland Barthes dödförklarade författare och en mera traditionell historisk/biografisk konstruktion av författaren via Michel Foucaults författarfunktion.⁴ Som jag ser det uppstår en

² Se även Nilsson & Lennon (2020) om proletär självbiografi hos Agnes Smedley and Moa Martinsson. Min kollega Anna Forssberg och jag arbetar i samma svensk-amerikanska komparativa anda i ett projekt om litterärt värde och värdering, även om vi där inte har ett särskilt fokus på arbetarlitteratur. Se Forssberg & Linzie (2022), och Forssberg & Linzie (2023).

³ Det har också funnits arbetarlitteratur i arbetarrörelsen – dvs. *arbetarrörelselitteratur* – under hela 1900-talet. Den har varit mindre politiserad än exempelvis den amerikanska proletärlitteraturen men inte desto mindre utgjort en annan tradition än den arbetarlitteratur som levt sitt liv i den litterära offentligheten (se t. ex. Nilsson (2021)).

⁴ Här hänvisar jag till Barthes och Foucault samt en äldre ”biografisk” syn på författaren för att indikera den ”skala” som läsaren har till sitt förfogande för att förstå textens röst och upphov. David Davages pragmatiska utredning av förhållandet mellan Barthes dödförklarade författare och Foucaults författarfunktion är användbar: ”Så som den förstås av Foucault liknar författarfunktionen nämligen den för tolkningen tvingande närvaro som Barthes vill göra sig av med. Författaren begränsar tolkningsalternativen. Vi skulle därför kunna tala om en tämjande funktion, eller med Gérard Genettes (1930–2018) begreppsapparat: en paratext. Som paratext skapar författarhänvisningen koherens. Den

betydelsefull koppling mellan historisk person och litterär persona i samma stund som författaren deltar i (om)värderingen av den egna litterära produktionen, vilket de författare jag här behandlar har gemensamt. Författarens aktivitet signalerar både kontinuitet och avbrott, både något konstant (författarnamnet) och en rörelse bort från en tidigare position.⁵

En intressant aspekt av Foucaults diskursbaserade författarfunktion är förstås att den, trots att den tillåter radikala skiften och förändringar, förblir ”densamma” över tid och var den än verkar, i författarnamnet på omslaget till en roman *och* i rösten som (om)värderar den (egna) romanen.⁶ Trots detta spelar det möjliga också roll för kopplingen person/persona var någonstans ett omdöme uttalas. Barthes understryker skillnaden mellan något som berättas i direkt relation till verkligheten och något som berättas för symbolikens skull och slår fast att det är det senare som innebär författarens död (1967: 142).⁷ Dahlbergs egna omdömen angående *Bottom Dogs* och de som D. H. Lawrence faller om hans text står i direkt relation till en särskild sorts verklighet, nämligen romanen och den författarfunktion som texten tycks peka på, och i det förstnämnda fallet är det också en självbiografisk utsaga, där den historiska författaren Dahlberg tycks dementera sin ”död” genom att säga sin egen debutroman. Även den omvändelse som gestaltas i Larsons verk, trots att den uttrycks inom själva texten och inte i förord eller liknande, riktar sig mot den verklighet som gäller hans egen författarbana och syftar till att ta avstånd från tidigare ställningstaganden. I och med de gester som är delvis självbiografiska och den omvärderingens retorik som blottar författarfunktionens mekanismer skiljer sig Dahlberg och Larson från Barthes ”scriptor” och kan begräpas i termer av den

håller samman texten så att motsägelser tonas ned, ger den legitimitet och auktoritet, samtidigt som den för den samman med andra texter” (Davage 2021: 135).

⁵ För en mer ingående bild av min syn på självbiografiskt skrivande, person/persona och betydelsen av den historiska/biografiska författaren för den litterära texten och läsarens förståelse av den, se Linzie (2006).

⁶ ”The author also constitutes a principle of unity in writing where any unevenness of production is ascribed to changes caused by evolution, maturation, or outside influence.” (Foucault 1969: 308)

⁷ ”As soon as a fact is narrated no longer with a view to acting directly on reality but intransitively, that is to say, finally outside of any function other than that of the very practice of the symbol itself, this disconnection occurs, the voice loses its origin, the author enters into his own death, writing begins.” (Barthes 1967: 142)

”tvingande närvaro” som Davage nämner.⁸ Genom att aktualisera olika versioner av det självbiografiska kontraktet (Lejeune 1975) insisterar de – ”de” som läsaren har tillgång till dem i texten – på att kött och blod, tid och rum, liv och historia både omsluter och infiltrerar det skrivna.

Diskussionen i min studie av Dahlberg och Larson rör dels den svensk-amerikanska jämförelsen, dels hur författarfunktionen både stärks och kompliceras av biografiska och självbiografiska inslag, dels de aspekter av litterär värdering och omvärdering som jag har berört ovan.

Dahlberg

Edward Dahlberg är en av relativt få amerikaner som tillsammans med till exempel Tillie Olsen brukar räknas som ”äkta” arbetarförfattare i den meningen att de inte bara skriver om eller för arbetarklass utan även själva kommer från arbetarklassen. Här skiljer han sig från författare som John Steinbeck, Theodore Dreiser och John Dos Passos som skrev om arbetare men själva hade en annan klassbakgrund. Dahlberg föddes in i fattigdom, bodde under en stor del av uppväxten på olika barnhem och flackade sedan runt mellan olika lågstatusjobb.⁹ Under hela livet upplevde han sedan sig själv som utstött och utanför, och han har kallats ”one of the great exiles and isolatos of modern American letters” (Porter 1977: 141).¹⁰

⁸ ”Succeeding the Author, the scriptor no longer bears within him passions, humours, feelings, impressions, but rather this immense dictionary from which he draws a writing that can know no halt: life never does more than imitate the book, and the book itself is only a tissue of signs, an imitation that is lost, infinitely deferred.” (Barthes 1967: 147) Se Davage 2021: 135.

⁹ Han var ”a Western Union messenger boy in Cleveland, trucker for the American Express, driver of a laundry wagon, cattle drover in the Kansas City stockyards, dishwasher in Portland, Oregon, potato peeler in Sacramento, bus-boy in San Francisco, longshoreman in San Pedro, clerk in a clinic, and vagabond everywhere.” (*Bottom Dogs*, ”A Note about the Author”)

¹⁰ ”I am absolutely nowhere in America at the age of 58. I have been in exile in this land since I was a boy.” (brev till Jonathan Williams, cit. i Porter 1977: 141). Många har skrivit om Dahlbergs djupt pessimistiska syn på tillvaron i allmänhet och på sin egen biografiska och litterära bana i synnerhet (se Mirsky 2000, Hassan 1964, MacShane 1978, Kindrick 1983, Spencer 1975, Solomon 2001). I ett brev till Dahlberg skrev D. H. Lawrence med en ton som tydde på viss desperation ”for HEAVEN’S SAKE LEAVE OFF BEING UNLUCKY – you seem to ask for it” (Lethem 2003: 55). Tydligen brukade

Bottom Dogs inleder Dahlbergs bana som proletärförfattare under 1930-talet och hans så kallade proletära triologi, som fortsätter med *From Flushing to Calvary* (1932) och *Those Who Perish* (1934). Huvudpersonen Lorry är en mer eller mindre självbiografisk version av författaren själv, som texten följer från barndomen med den hårt arbetande och socialt normbrytande mamman till barnhemmet och senare ut i världen som rastlös luffare på godståg och billiga hak, YMCA och Solomon's Dancepalace.¹¹ Romanen visar inte bara upp den smutsiga avigsidan av amerikanskt liv och leverne under det sena tjugotalet utan marknadsförs också på det viset:

This terrifying first novel by a young American is the story of a boy who recoils from everything, has no positive feeling of respect or affection or relationship of any sort. He is representative, horribly representative, of the bottom-dog strata of America [...] doomed forever, blotchy-minded, sub-animal. (en av flikarna, *Bottom Dogs*)

Bottom Dogs har i litteraturhistoriskt hänseende beskrivits som en hållplats mellan Frank Norris kalla naturalism och Jack Kerouacs hektiska spontanitet.¹² Man kan också läsa Dahlberg som en amerikansk proletärförfattare bortom amerikansk arbetarlitterär kanon.

Texten ramas in av de utomäktenskapliga förbindelsernas lockelser och faror. De första två kapitlens ganska idylliska om än fattiga arbetarklassbarndom får ett abrupt slut när mamman träffar en ny man, Henry, som inte är intresserad av att gifta sig med henne, och inte heller av hennes son. Tredje kapitlet börjar som följer: "Lorry went off to the orphanage. Henry felt relieved. The kid probably would be out of the way at least for three or four years." (Dahlberg 1929: 40) Romantexten slutar så

Dahlberg med viss stolthet citera Lawrences uppmaning: "He recognized early that despair was his gift, and he gave it freely" (Lethem 2003: 55).

¹¹ Lorrys historia återkommer senare i flera olika versioner i Dahlbergs författarskap. Se Fendelman (1979) för en intressant diskussion kring Dahlbergs litterära utveckling som ett självbiografiskt projekt: "Edward Dahlberg has spent a lifetime finding an angle from which to tell his own life-history. For forty-five years his plot has remained the same while his perspective has changed [...] Reshaping the materials of his life until they pointed in the direction he wanted, he rejected the old versions of the story as emphatically as a convert turns from his false gods." (Fendelman 1979: 113)

¹² Dahlberg blev mycket riktigt så småningom förknippad med Kerouac, Burroughs och Ginsberg som en nestor, bland annat genom bidrag till *Big Table* (Jack Kerouac, Edward Dahlberg, William S. Burroughs, Gregory Corso, Irving Rosenthal (red.), *Big Table* 1, 1959), trots att han var omkring 20 år äldre än Beat-generationens författare.

småningom med en flyktig sexakt i en port med en kvinna som kanske, kanske inte är prostituerad och Lorrays funderingar på huruvida en könssjukdom och en tid på sjukhus möjligen kan innebära en ny riktning i livet, någon form av återfödelse eller omvändelse. Romanen upphör utan avslut, i den typ av omöjliga existentiella knut som föregriper Samuel Becketts trilogi som kom mer än tjugo år senare och slutorden i *The Unnamable* (1953), "I can't go on, I'll go on" (Beckett 1953: 418), men i omvänd ordning så den negativa sidan av knuten kommer sist: "Something had to happen; and he knew nothing would..." (Dahlberg 1929: 269). Dessa båda slutord skulle kunna utgöra motto för Dahlbergs författarskap som ett omöjligt åtagande, en kamp på förhand dömd att misslyckas som ändå måste utkämpas:

[...] his work has been met with contempt or indifference, driving its author variously into silence, diatribe, or literary polemics against imagined enemies. Each new work appears to have been written against all possible readers and all other writers. (Porter 1977: 141)

Dahlberg är känd för en tudelad litterär karriär. Han vände sin tidiga textproduktion ryggen, gjorde ett långt uppehåll i skrivandet och återuppstod så småningom som en helt annan sorts författare, "the literary phoenix of his generation" (Kramer 1971).¹³

Den introduktion till Dahlbergs debutroman som Lawrence skrev 1929 och som utgör en distinkt värderande gest handlar i första hand om det enligt Lawrence eländiga tillståndet i amerikanskt samhälle och amerikansk litteratur. Han inleder med att tala om de många misslyckanden som gömmer sig bakom bilden av amerikanska framgångar och rikedomar. Enligt Lawrence kunde Amerika bara koloniserats genom att nybyggarens hjärta, instinkt, sympati och intuition krossades, tillsammans med förvisningen om att Gud är god, vilket lämnade enbart den hårda, kalla viljan kvar. Flödet från hjärtat, värmen i gemenskap, det som utgör det bästa av den mänsklighet som har präglats Europa, verkar inte kunna överleva på amerikansk mark (Lawrence 1929: ix). Detta, menar Lawrence, är grunden till den egenhet som utmärker amerikanerna, att de i hemlighet finner varandra extremt motbjudande och frånstötande (Lawrence 1929: x).

¹³ "Once a much-praised practitioner of that most mythical of American literary enterprises, the 'proletarian novel,' Dahlberg repudiated not only his early fame but the books on which it was based, consigning himself to years in the wilderness where he virtually began his literary career all over again." (Kramer 1971)

Lawrence erkänner att motviljan och äcklet finns hos andra författare på båda sidor Atlanten, men ser ändå *Bottom Dogs* som ett extremfall: "This novel goes one [step] further. Man just smells, offensively and unbearably, not to be borne. The human stink." (Lawrence 1929: xiii) Härmed uppstår det gruvliga tillstånd som råder i Dahlbergs text, och som Lawrence beskriver som en särskilt brutal naturalism:

Nothing I have ever read has astonished me more than the 'Orphanage' chapters of this book. ... a sub-brutal condition of simple gross persistence. It is not animality – far from it. Those boys are much less than animals. They are cold wills functioning with a minimum of consciousness. (Lawrence 1929: xiv)

Det här är framför allt ett *amerikanskt* fenomen, slår Lawrence fast. Han mildrar sitt omdöme något med att Dahlberg uppenbarligen överdriver; huvudpersonen Lorry beskrivs i texten som en flitig läsare, och då *måste* han ju ha fått med sig någonting från böckerna? (Lawrence 1929: xiv) Det är tydligt att Lawrence oroar sig för sakernas tillstånd i Amerika och amerikanernas sinnelag som direkt förmedlade i texten, och ser Lorry som en amerikansk slyngel som ändå borde vara möjlig att utbilda.

Mot slutet av introduktionen försöker Lawrence med viss möda sammanfatta sin dom över *Bottom Dogs*: en genuin bok, men samtidigt förkastlig vad gäller skildringen av ett mentalt sönderfall. Låt oss hoppas, säger Lawrence, att detta är vändpunkten: "The book is perfectly sane: yet two more strides and it is criminal insanity." (Lawrence 1929: xvi) Stilmässigt är romanen perfekt, "sheer bottom-dog style", ett litterärt hundskall (Lawrence 1929: xvi). Men kontentan är ett minst sagt ambivalent omdöme:

That directness, that unsentimental and non-dramatized thoroughness of setting down the under-dog mind surpasses anything I know. I don't want to read any more books like this. But I am glad to have read this one, just to know what is the last word in repulsive consciousness, consciousness in a state of repulsion. It helps one understand the world, and saves one the necessity of having to follow out the phenomenon of physical repulsion any further, for the time being. (Lawrence 1929: xvi–xvii)

Man undrar hur många läsare som lockades att läsa *Bottom Dogs* just för att Lawrence framhävde romanens obehagliga sidor?

Mer än trettio år senare, 1961, var Dahlberg 60 år gammal, en etablerad författare och intellektuell som under flera decennier hade publicerat poesi, fiktion och litteraturkritik, undervisat samt ägnat sig åt humanitära frågor. Förordet till den nya upplagan av *Bottom Dogs* (City Lights Books) inleds dock med ett citat av Tolstoj som sätter den skamsna tonen: "Many men write books, but few are ashamed of them afterwards." (Dahlberg 1961: iii) Dahlberg är desillusionerad när det gäller den amerikanska regionala litteraturen som han själv bidrog till med sina tidiga texter: "There was a great deal of noise about regionalists then who were merely local dunderheads and yokels of a Main Street intelligentsia." (Dahlberg 1961: iii) Här finns ett "vi" som inte bara inbegriper Dahlberg själv, utan också en kontroversiell och enligt Dahlberg förfelad litterär strömning: "We have been so determined to destroy the Puritan lechers and all the sexual mania of the social reformers that we find it essential to spew forth every vice in human skin and in words dirtier than Jobs muckheap." (Dahlberg 1961: v) I samband med den nya utgåvan poängterar Dahlberg att han ångrar att hans egen tidiga produktion hängav sig åt en sådan fixering vid det motbudande, och påminner: "let us not forget that a little dirt goes a long way" (Dahlberg 1961: iv). Att Dahlberg ändå gav ut sin debutroman igen var troligen på grund av krassa ekonomiska skäl.

Dahlberg påbörjade sin första roman i Monte Carlo, färdigställde den i Bryssel, reste runt som en av många amerikanska författare och konstnärer i Europa under 20-talet och var så svårt sjuk när han återvände till USA att han lades in på sjukhus: "The real malady was *Bottom Dogs*." (Dahlberg 1961: iii) I förordet nämner Dahlberg brev från D. H. Lawrence om "the bony spartan quality of the novel" och ber, som det verkar, om ursäkt för den text som inledde hans berömmelse – särskilt för dess värsta defekt, språket:

I had deliberately expunged some of the joys of this globe, sun, grass, river [...] in order not to write a slavish book about a society which concealed its filth and cruelty, and that doomed so many of the boys who became vagabonds, pariahs, or hopeless drudges in great cement cities. This sounds a little didactic, but first of all I wanted to tell a story, and maybe I did. But the defect of the novel lies in its jargon. (Dahlberg 1961: iii)

Dahlberg placerar sig själv tillsammans med John Hermann och Robert McAlmon i en generation författare med en passion för "the American scene" som misslyckats

eftersom de skrev om det icke-urbana USA på ett språk som han kallar ”the rude American vernacular” och som han anser var oerhört skadligt:

The harm done to the English language has been immense [...]. Plain humble words have more health in them than the latest neologism invented by an advertising scribbler whose sole aim is to sell an adulterated product to a foolish populace. (Dahlberg 1961: iv)

Dahlberg håller alltså med om Lawrences negativa syn på amerikansk litteratur och det amerikanska litterära språket: ”A great deal of the fugitive, humbug vocabulary is what D. H. Lawrence called the American fetish of the wild and the repulsive.” (Dahlberg 1961: iv) Det som Dahlberg tycker fattas i *Bottom Dogs*, när han ser tillbaka på debutromanen efter flera decennier, är värme och mänsklighet. Med arbetarlitterära glasögon kan man säga att han beklagar att hans roman är så starkt naturalistisk och så svagt färgad av arbetarlitteraturens hopp och emancipation. Han berättar till exempel om hur han skrev till Sherwood Anderson att ”*Winesburg, Ohio* was right and *Bottom Dogs* was wrong because his was warm and human and mine was written in a rough, bleak idiom.” (Dahlberg 1961: v) Här gör han skillnad på olika arbetare och deras, som han ser det, vitt åtskilda språk:

I am no foe of the diction of a civilized laborer who does *truthful, useful work*. *Bad or stupid labor* produces evil words [...]. What is abominable is the cult of ugliness and the nonsensical credo about being up to date and brand new. Why write savage, loveless books [...]. (Dahlberg 1961: v, mina kursiver)

Civiliserade arbetare som utför det sanna, goda arbetet har också ett gott språk, medan det dumma, förkastliga arbetet alstrar onda ord. Dahlbergs omvändelser 1961 gäller alltså *Bottom Dogs* som språkligt och tonmässigt misslyckad och därmed en förfelad berättelse om den amerikanska underklassen. Hans syn drar alltså åt att han inte lyft fram det goda arbetet och den skötsamme arbetaren tillräckligt, också detta ett tecken på att hans roman inte varit tillräckligt i linje med amerikanska arbetarlitterära topoi.

Larson

Ett annat sätt att vända om och omvärdera de egna texterna ser man hos den svenske författaren Leon Larson, autodidakt och verksam inom arbetarrörelsen under tidigt 1900-tal, samt känd för ett dramatiskt levnadsöde: ”Han sattes i fängelse för

mordbrand vid femton års ålder; han planerade tillsammans med finska revolutionärer att spränga två banker; han emigrerade till Amerika efter att ha fingerat ett bombattentat mot sig själv; han blev änklings innan han fyllt 30; han begravdes så småningom i LO-ordföranden Herman Lindqvists familjegrav” (Nilsson 2009). Magnus Nilsson beskriver i ”The Making of Swedish Working-Class Literature” hur Larson tillsammans med Dan Andersson, Maria Sandel, Karl Östman, Martin Koch och Gustav Hedenvind-Eriksson bidrog till en ”first important transformation of Swedish working-class literature” som den första vågen av arbetarförfattare som började uppmärksammas av läsare och kritiker utanför arbetarrörelsen och på så vis etablera arbetarlitteraturen ”in the national site of literature” (Nilsson 2017: 98). Nilsson diskuterar skiljelinjen mellan två olika sätt att se på arbetarlitteratur – som ett företrädesvis politiskt eller huvudsakligen litterärt fenomen – och hur den suddades ut när Bengt Lidforss 1906 beskrev Larson som arbetarklass och proletärdiktare, eftersom han var självlärd och hade erfarenhet av kroppsarbete, men samtidigt underströk att Larson också hade konstnärliga ambitioner. Per-Olof Mattsson konstaterade i ”Konstruktionen av en svensk arbetarlitterär tradition” att

det var Lidforss formuleringar om Leon Larsson som införde en ny betydelse i föreställningen om proletärdiktaren. [...] Här föds alltså föreställningen om en författare med förankring i proletariatet som inte bara skriver brukspoesi för rörelsen utan som också är konstnär i egen rätt. (Mattsson 2016: 20–21)

Med tiden kom Larson att beundras även av borgerliga kritiker och läsare. Hans bana från revolutionär till måttfull, rentav ångerfull, gjorde honom samtidigt till avfälling inom mer radikala delar av arbetarrörelsen. Liksom Dahlberg bad Larson på sätt och vis om ursäkt för sina texter, beskrev en omvändelse och deltog aktivt i värderingen och omvärderingen av sin tidigare hållning, fast med tonvikt på *politik och attityd till samhället* i stället för *språk och attityd till människor* som i Dahlbergs fall. Omvändelsen sker också i Larsons fall *inom* den litterära texten som sådan och inte i andra relaterade texter.

I början av 1900-talet, efter ett års straffarbete för mordbrand, var Larson aktiv i olika anarkistiska grupper och hyllade vrede, våld och klasshat som revolutionära krafter i diktsamlingarna *Hatets sånger* och *Ur djupet*, båda utgivna 1906. Den första debutsamlingen inleds med ”Hatets sång” som sätter tonen: ”Min sång, den är en sång om nöd och oförrätter,/Om hårda gisselslag och seklers tyranni./I blod jag diktat den

i smärtans långa nätter,/Och sjunger den i sorg, i hat och raseri.” (Larson, *Hatets sånger* 1906: 5) Sista strofen inleds med ett löfte att bibehålla hatet som fokus: ”Jag har ej rum för frid, för kärlek och försoning,/En känsla har jag blott: ett djäfvulskt hat det är.” (Larson, *Hatets sånger* 1906: 6) Andra dikter i samlingen, som ”Barrikadlösen”, propagerar uttryckligen för att hatet måste omsättas i våld: ”Det är bättre vi dräpa var krämaresjäl,/än att han skall af trälblodet suga./Det är bättre att prästerna stenas ihjäl/än att låta dem lefva och ljuga.” (Larson, *Hatets sånger* 1906: 44) Dikterna samlade i *Ur djupet* senare samma år är skrivna i samma våldsbejakande anda:

O, bröder! må dolken vi hvässa och yxorna slipa,
att stålet må bita när rätten vi skipa,
den rätt som förtrampats af röfvarnes häl.
Och rätten skall tagas från ockrarebanden
och plundrarens blod det skall rinna i sanden,
så sannt som det finnes en hatande träl.

(Larson, *Ur djupet* 1906: 17)

Redan 1907 bröt dock Larson med anarkismen och 1909 kom romanen *Samhällets fiende. Ur en ung arbetares utvecklingshistoria*, där han genom sitt alter ego Magnus iscensatte en omvändelse i förhållande till sitt anarkistiska förflutna och pekade ut sina forna kamrater som en fara för Sverige: ”Hans kamrater voro ju inte annat än simpla tjuvar och banditer” (Larson 1909: 102). Huvudpersonen Magnus fungerar alltså som författarens språkrör i texten, och genomlider samma våndor som fattig poet: ”Det enda han hade att leva av var då han någon gång lyckats sälja en dikt till någon tidning, men det var så sällan och hungern kändes mycket värre efter varje gång han fått ut ett litet honorar.” (Larson 1909: 52) Magnus drivs av hat, men ”[d]et enda synliga resultatet av detta hat blev en mängd ursinniga dikter, där han frossade i blod och eld. Pengar fick han icke för dessa dikter, ty de voro för råa för Politiken och Facklan, som fick dem, kunde icke betala något.” (Larson 1909: 53) Magnus speglar Larsons tidiga erfarenheter som radikal poet, ännu inte läsbar för borgerliga läsare och kritiker: ”Han försökte sälja till de borgerliga tidningarna, men ingen ville ha hans dikter; han var för illa känd och han diktade icke heller som poeterna dikta för det mesta.” (Larson 1909: 54) Larson blev så småningom mycket uppskattad av borgerligheten – just som revolutionär författare. Han sålde bra och blev utgiven på borgerliga förlag, så här verkar protagonistens villkor skilja sig från författarens. Det armod som har präglat Larsons tidiga liv – ”en öken av svält och umbäranden” – radikaliserade i *Samhällets fiende* kraftigt hans huvudperson:

Alltid hade han fått arbeta och slita som en hund, och då han såg att andra människor hade det bättre än han så började han nära agg till dem. Och då han så i sinom tid kom i beröring med klubbarna och påverkades av agitatorerna, så växte detta agg till ett vanvettigt hat mot samhälle och överklass. (Larson 1909: 76)

Det hat som beskrivs här är alltså samma drivkraft som präglade Larsons tidiga diktning, och de tvivel som Magnus genomlider kanske också liknar dem som ledde fram till Larsons omvändelse: ”Hans idéer hade ingen hållpunkt i verkligheten [...]. Allt var lögn från början till slut. Ingenting höll att ta på, ty allt var bara luft och bosch, trycksvårta och munväder.” (Larson 1909: 77) Magnus genomgår i sista stund, när planerna på ett attentat redan är gjorda och bomben införskaffad, en kris och beslutar sig för att hoppa av: ”Detta liv han fört dugde icke längre. [...] ville han förbättra samhället måste det ske på ett annat sätt och med andra medel. Han skulle lämna sällskapet och gå sin väg” (Larson 1909: 103). Näst sista kapitlet består av ett brev från Magnus till Stenberg, en av de revolutionära ledarna:

Vi ha troligen lidit av hjärnuppmjukning eller någon annan sådan sjukdom, ty på annat sätt kan jag icke förklara våra hjärnors blöthet och vår ringa tankeförmåga. [...] Vi har varit som barnungar som lekt med dockan revolutionen och hade vi varit i tillfälle till det skulle vi ha lekt bollspel med dynamitbollar. (Larson 1909: 106)

Här har Magnus gått från revolutionär till en ångerfull, måttfull reformivrare som gärna vill hävda att även arbetarklassen bär skuld till sakernas tillstånd:

Att samhället är galet inrättat medger jag fortfarande och att det bör ändras till det bättre vill jag vara den första att erkänna.

Men vilka är det som bär skulden för att samhället är galet inrättat?

Är det överklassen?

Ja, delvis kanske, men inte helt och hållet. (Larson 1909: 107)

Att kalla överklassen för folkförrädare och tjuvar anser Magnus nu vara ”samhällslös propaganda mot en klass som är relativt lika oskyldig till det nuvarande eländet som både du och jag” (Larson 1909: 107). Larsons gamla vänner och läsare vände sig ifrån honom, och i stället blev boken en kortvarig framgång bland borgerliga läsare som gärna ville läsa om en omvändelse från extremvänstern till reformism och en ex-revolutionärs avståndstagande från socialism och anarkism.

Slutstationen för omvändelsen kan studeras i Larsons korta skrift *Syndikalismen. Ett varningsord av en arbetare*, som gavs ut anonymt 1916. Liksom Dahlberg ber om ursäkt för sin tidigare kalla och omänskliga jargong gör Larson här en form av (implicit) avbön i förhållande till sin tidigare radikala politiska hållning genom att varna för syndikalismen.¹⁴ Liksom Dahlberg i förordet från 1961 talade om den civiliserade arbetaren som utför sannfärdigt, användbart arbete, så försvarade Larson 1916 den hederliga, stolta arbetaren, vars värv och verk hotas av syndikalismen. Larsons budskap är nu tydligt laglydigt: ”Sabotage är helt enkelt en förbrytarelära, en lära om systematisk skadegörelse, om ohederlighet och om allt fult, som kan gro i en förvirrad och förvriden hjärna.” (Larson 1916: 8) Han är också explicit på arbetsgivarnas och industrialisternas sida:

Den, som sett en stängd fabrik, där fönsterrutorna äro sönderslagna och där det idoga arbetet för månader och år sedan har upphört, vet hvilket hemskt, beklämmande intryck den gör. [...] Sådant är det tillstånd syndikalisten med sin agitation och sin brottsliga taktik vill framkalla. (Larson 1916: 20)

En central idé här är att arbetsgivaren är eller åtminstone *kan* vara god och stå på arbetarens sida, vilket låter som raka motsatsen till relationen dem emellan i Larsons tidiga dikter: ”En god arbetare får alltid goda arbetsgivare — ty det goda drar det goda till sig. Det är nästan en naturlag.” (Larson 1916: 21) Affärsmän och arbetare skapar Sveriges välstånd tillsammans i vad som låter som en profetia och vision om en framtida socialdemokratisk folkhems konstruktion, byggd på ”vidsynta affärsmäns organisationsförmåga” och ”svenska arbetares samvetsgrannhet i sitt arbete” (Larson 1916: 22). Svenskheten är i fokus, enligt den tidens nationalromantiska strömning, och avslutningen är särskilt bombastisk:

Genom dåligt arbete drar man nöd öfver sig och de sina, öfver land och rike. Men genom godt, ärligt arbete bekämpar man nöden ock man ökar sitt välstånd samtidigt som man höjer sitt inre värde. Och först och sist skall *genom godt arbete* det svenska namnet bli hedradt. (Larson 1916: 24, mina kursiver)

¹⁴ ”När vi se på rörelsens [syndikalismens] utbredning i Sverige, kunna vi konstatera, att den hitintills har sökt sig till sådana platser där upplysningen inte står så högt som i öfriga delar af landet och till människor, som i samhällsfrågorna äro mindre skolade. [...] Det är ju så att människor af lägre upplysning ofta sakna förmåga att uppfatta organisationens nytta. De förstå inte gagnet af tvånget och det långsamma, men systematiska arbetet för ett mål.” (Larson 1916: 6)

Här bekräftar Larson vad Magnus i *Samhällets fiende* är på väg mot när han bryter med anarkismen – ett väsensskilt förhållningssätt, en hyllning till det goda arbetet och implicit till den skötsamme arbetaren samt en långtgående anpassning till reformismens rådande normer och ideal. Ordvalen och den skarpa distinktionen mellan det goda och det dåliga arbetet kan jämföras med Dahlbergs likartade åtskillnad mellan ”truthful, useful work” å ena sidan och ”bad or stupid labor” å den andra (se citat ovan). Dahlberg avancerade socialt och klassmässigt under decennierna mellan debutromanen och hans senare omdömen om den, och hans litterära omvändelse var inte bara estetisk och konstnärlig utan hängde också ihop med en förändrad syn på samhället. På så sätt liknar de två författarna varandra i fråga om grunderna för omvärdering av de egna tidiga texterna.

Avslutning

Diskussionen i min studie av Dahlberg och Larson har rört den svensk-amerikanska jämförelsen av arbetarlitteratur och proletärlitteratur, där de är utmärkta exempel på författare i närheten av eller bortom kanon på respektive nationell arena. Vidare har jag diskuterat hur författarfunktionen både stärks och kompliceras av biografiska och självbiografiska inslag. Slutligen har jag också berört hur omvändelser och egna och andras omdömen kan bidra till litterär värdering och utgöra viktiga gester i omvärdering av författarskap i förhållande till arbetar-litteraturens kanon.

Dahlbergs och Larsons omvärderande retorik som markerar ett avståndstagande från tidigare litterär produktion både bekräftar och komplicerar Foucaults diskursivt grundade författarfunktion och tycks samtidigt förneka den författarens död som Barthes talar om genom att aktualisera det biografiska och självbiografiska ramverk som gör positionsförflyttningar, omvändelser och avböner begripliga. Dahlberg och Larson är avfallingar eller apostater som fördömer sina tidigare ställningstaganden istället för att rättfärdiga eller förklara dem. Deras litterära avbön är en omvändelse, ett radikalt förkastande av och distansering från en tidigare position och ett tidigare skrivande. Den så kallade omvändelseromanen går normalt sett från tvivel till övertygelse i förhållande till någon tro eller lära, men kan även gå i motsatt riktning (”avfallsroman”¹⁵), och här handlar det om en sådan mer komplex bana, för

¹⁵ Inger Littberger (2004) behandlar bland annat ”den omvända omvändelseromanen”, dvs. ”avfallsromanen”, som Sten Hidal (2004) föreslår: ”Flera av Sam Lidmans böcker handlar om en

Dahlberg i förhållande till litteratur och språk, för Larson i förhållande till politik och samhälle.

När Larsons alter ego Magnus förklarar varför han lämnar anarkismen propagerar han för självrannsakan i första hand, först därefter eventuella anklagelser mot andra: ”Var du lugn, gosse, vi äro alla skyldiga, anklaga dig själv först, syna dig i sömmarna, straffa dig hårt, och revolutionera ditt inre jag, så kan du sedan ha rätt att anklaga andra, men icke förr.” (Larson 1909: 108) Larsons eget författarskap speglar den första delen av denna bana från revolutionär låga till ångerfull botgöring, men eftersom Larson dog ung fick han inte möjlighet att återgå fullt ut till en mognare samhällskritik efter att anslutit sig till de reformistiska socialdemokraterna och synat sig själv i sömmarna. Dahlberg däremot återvände genom hela livet till parallella spår av självrannsakan och samhällskritik.

Dahlberg talade om det goda och det usla arbetet i förhållande till ett motsvarande gott och ont språk bland arbetare och i arbetarlitteraturen. När Larson talar om dåligt arbete som leder till nöd, å ena sidan, och å andra sidan gott, ärligt arbete som höjer arbetarens inre värde, är det lätt att föreställa sig att han även tänker på det *litterära* arbetet och arbetarlitteraturen, och genom att iscensätta en omvändelse från en mer radikal politisk hållning ombesörjer han själv omvärderingen av sin egen tidiga diktning. Fast de kommer från olika håll har både Dahlberg och Larson bildat sig en delvis närbesläktad uppfattning om det arbete som inte innebär alienation, och skrivarbetet kanske kan värderas enligt samma kriterier i förhållande till idealet: det sanna, goda, ärliga arbetet som höjer det inre värdet, som inte alienerar.

Frågan är hur Dahlbergs och Larsons omdömen angående vad de själva ansåg vara tidiga litterära snedsteg, och omvändelser i förhållande till desamma, och i Dahlbergs fall även D.H. Lawrences ambivalenta omdöme, påverkade den receptionshistoriska värderingen av deras texter och författarskap. Trots sitt eget motstånd räknas Dahlberg i amerikansk litteratur-historia som en viktig proletärförfattare, mycket på grund av *Bottom Dogs*. Larson finns alltså med i den svenska arbetarlitteratur-traditionens förhistoria, visserligen bortglömd när han dog men senare etablerad som en betydelsefull proletärförfattarröst från början av 1900-talet, trots att den rösten i slutändan verkade gräla med sig själv – eller kanske just därför.

uppväxt i Pingströrelsen och ett frigörande från dess grepp. De kan rimligen kallas ’avfallsromaner’ [...].”

Källor

- Barthes, Roland 1977 (fr. orig. 1967). "The *Death of the Author*." Övers. Stephen Heath. I Stephen Heath (red.), *Image, Music, Text*. New York: Hill & Wang: 142–148.
- Beckett, Samuel 1994 (eng. orig. 1953). *The Unnamable*. I *Trilogy: Molloy, Malone Dies, The Unnamable*. London, Montreuil, New York: Calder: 291–418.
- Dahlberg, Edward 1961 (orig. 1929). *Bottom Dogs*. San Francisco: City Lights Books.
- Dahlberg, Edward 1961. "Preface". I *Bottom Dogs*. San Francisco: City Lights Books.
- Davage, David 2021. "Gudar och människor bland texter och paratexter. Om varför Gamla testamentet inte har några författare." I *Svensk Teologisk Kvartalskrift*, 97 (2021): 133–154.
- Fendelman, Earl 1979. "Edward Dahlberg's Art of Memory." I *Journal of Modern Literature*, 7 (1): 113–126.
- Forsberg, Anna & Anna Linzie 2022. "Vilda pojkar, värde och varaktighet. Litterärt värde och värdering i fallen Sigfrid Siwertz *Mälarpirater* och Marjorie Rawlings *The Yearling*". I *Tidskrift för litteraturvetenskap*, 52 (2–3): 36–56.
- Forsberg, Anna & Anna Linzie 2023. "'An age that is slipping out and an age that is hastening in'. Värdet av skönlitterär sociologisk analys i Gustaf Hellströms *Snörmakare Lekholm får en idé* och Ellen Glasgows *In this Our Life*". I *Sammlaren*, 144: 207–235. <https://urn.kb.se/resolve?urn=urn:nbn:se:uu:diva-523150> (hämtad 21.5.2024)
- Foucault, Michel 1992 (fr.orig. 1969). "What is an Author?" I Marsh, James L., John D. Caputo & Merold Westphal (red.), *Modernity and Its Discontents*. New York: Fordham University Press: 299–314.
- Hassan, Ihab 1964. "The Sorrows of Edward Dahlberg." I *The Massachusetts Review*, 5 (3): 457–461.
- Hidal, Sten 2005. "Omvändelseromaner." Recension av Inger Littberger, *Omvändelser. Nedslag i svenska romaner under hundra år* (Stehag: Brutus Östlings bokförlag Symposion, 2004). I *Signum* (2). <https://signum.se/artikelarkiv/omvandelseromaner/> (hämtad 17.12.2023).
- Kindrick, Robert L 1983. "Edward Dahlberg's Kansas City: Two Views." I Anderson, David D. (red.), *Midamerica X*. East Lansing: Midwestern Press: 115–123.
- Kramer, Hilton 1971. "The Confessions of Edward Dahlberg". I *The New York Times Book Review* (artikel, 31.01.1971). <https://www.nytimes.com/1971/01/31/archives/the-confessions-of-edward-dahlberg-312-pp-new-york-george-braziller.html> (hämtad 29.09.2023).
- Larson, Leon 1906. *Hatets sånger*. Stockholm: Eget förlag.

- Larson, Leon 1906. *Ur djupet*. Stockholm: Eget förlag.
- Larson, Leon 1909. *Samhällets fiende. Ur en ung arbetares utvecklingshistoria*. Stockholm: Albert Bonniers förlag.
- Larson, Leon 1916. *Syndikalismen. Ett varningsord av en arbetare*. Stockholm: Svenska folkförbundets förlag.
- Lawrence, D. H. 1929. "Introduction." I *Bottom Dogs* av Edward Dahlberg. San Francisco: City Lights Books, 1961, vii–xvii.
- Lehtilä-Olsson, Mayre 1982. *K.G. Ossiannilsson och arbetarrörelsen. En studie i ideologisk konfrontation*. Diss. Göteborg: Litteraturvetenskapliga institutionen vid Göteborgs universitet.
- Lejeune, Philippe 1975. *Le pacte autobiographique*. Paris: Seuil.
- Lethem, Jonathan 2003. "The Disappointment Artist: Edward Dahlberg's Recipe for Crocodile Tears." I *Harper's Magazine* 2003:2: 49–56.
- Linzie, Anna 2006. *The True Story of Alice B. Toklas. A Study of Three Autobiographies*. Diss. Iowa City: University of Iowa Press.
- Littberger, Inger 2004. *Omvändelser. Nedslag i svenska romaner under hundra år*. Stehag: Brutus Östlings bokförlag Symposion.
- MacShane, Frank 1978. "Edward Dahlberg: 1900–1977." I *The Massachusetts Review*, 19 (1): 55–68.
- Mattsson, Per-Olof 2016. "Konstruktionen av en svensk arbetarlitterär tradition". I Beata Agrell m.fl. (red.), *"inte kan jag berätta allas historia?". Föreställningar om nordisk arbetarlitteratur*. Göteborg: LIR skrifter/Göteborgs universitet: 19–34.
- Mirsky, Mark Jay 2000/2001. "Dahlberg Redivivos." I *The Massachusetts Review*, 41 (4): 541–554.
- Nilsson, Magnus & John Lennon 2016. "Defining Working-Class Literature(s): A Comparative Approach Between U.S. Working-Class Studies and Swedish Literary History". I *New Proposals: Journal of Marxism and Interdisciplinary Study*, 8 (2): 39–61.
- Nilsson, Magnus & John Lennon 2017. *Working-Class Literature(s): Historical and International Perspectives*. Stockholm: Stockholm University Press.
- Nilsson, Magnus & John Lennon 2020. "Reexamining the Proletarian Fictional Autobiography: Class, Gender and Aesthetics in Agnes Smedley's *Daughter of Earth*". I *Nordic Journal of English Studies*, 19 (5): 1–28.
- Nilsson, Magnus. 2009. "Renegaten Larsson" (blogginlägg, 31.08.2009). <http://litteraturochklass.blogspot.com/2009/08/> (hämtad 29.09.2023).

- Nilsson, Magnus 2017. "The Making of Swedish Working-Class Literature." I Magnus Nilsson & John Lennon (red.), *Working-Class Literature(s): Historical and International Perspectives*. Stockholm: Stockholm University Press: 95–127.
- Nilsson, Magnus. 2021. *Kampdiktare i folkhemmet. Arbetarpoeten Stig Sjödin*. Stockholm: Verbal Förlag.
- Ossian-Nilsson, Karl Gustav 1908. *Barbarskogen. En berättelse i klasskampens tecken*. Stockholm: Bonnier.
- Porter, Roger J. 1977. "Emptying his Sack of Woe: Edward Dahlberg's *Because I Was Flesh*". I *Contemporary Literature*, 18 (2): 141–159.
- Solomon, William 2001. "Disinterring Edward Dahlberg." I *Texas Studies in Literature and Language*, 43 (4):389–417.
- Spencer, Benjamin T. 1975. "American Literature as Black Mass: Edward Dahlberg." I *Twentieth Century Literature*, 21 (4): 381–393.

Medioker medelklassighet och tankeklaustrofobiska teorier

– Skönlitterär kritik mot ”det akademiska”

Catharina Bergman

I Torbjörn Flygts *Outsider* från 2011 bedriver romanens huvudkaraktär Johan Kraft studier vid Lunds universitet. Han kommer från ett arbetarklasshem, vilket gör honom till en *outsider* bland de andra studenterna, som till övervägande del är från bildad medelklass. Han menar att ”allt detta hokuspokus som omger studierna, att ’ligga i Lund’, [...] traditionerna, spexen, den anala studentikosa humorn, den inverterade ironin, ordnar och sällskap och nationer, [...] naturligtvis [har] ett syfte: Att hålla arbetarklassen borta från bildning” (Flygt 2011: 57). Den kultur som omger universitetsstudierna framstår alltså som en kultur som utesluter arbetarklassen och detta kan betraktas som ett demokratiskt problem. Flygts roman utspelar sig under slutet av 1980-talet och början på 1990-talet och sedan dess har andelen studenter från arbetarklassen ökat på de svenska universiteten (Larsson 2023: 75). Men hur skildras arbetarklassens uppfattning om den akademiska världen i berättelser som utspelas idag?

I det här kapitlet undersöks hur några verk ur den svenska samtida arbetarlitteraturen, *De unga vi dödar* (2021), *Som hundarna i Lafayette Park* (2016) och *ProponesiS* (2021), förhåller sig till universitetsvärlden och de teorier och synsätt som produceras där. Eija Hetekivi Olssons roman *De unga vi dödar* skildrar den drygt trettioåriga Miiras studiegång på gymnasieläroprogrammet. Romanen utspelar sig 2006–2007 och Miira befinner sig i slutet av utbildningen som ska ge henne en lärarexamen i samhällsvetenskap och historia. Romanen är tredje delen i en trilogi och i de tidigare delarna, *Ingenbarnsland* (2012) och *Miira* (2016) har läsaren kunnat följa Miiras arbetarklassuppväxt och hennes problematiska förhållande till skolan. I Anneli Jordahls roman *Som hundarna i Lafayette Park* har romanens huvudkaraktär Jeanette tagit sig

igenom arbetslivet i hemtjänsten och ägnar i början av romanen sin tid, som förtidspensionär och änka, till att samla på information om arbetare som, liksom hennes make, dött på sin arbetsplats. Under romanens gång ska Jeanette komma att ägna sin tid åt något annat, nämligen självstudier i den amerikanska medborgarrättsrörelsens historia. Hennes intresse är särskilt inriktat på en av dess förgrundsgestalter: Angela Davis. Hon hamnar under berättelsens gång i situationer där hon möter akademiker och tvingas förhålla sig till dem och deras idéer. I Johan Jönsons diktverk *ProponeisiS* finns också ett arbetarklassperspektiv på bildning, utbildning och den kultur som omger universitetsvärlden. Verket har ett sidomfång på 2272 sidor och är opaginerat. Att arbeta med detta verk i akademiska sammanhang innebär att reglerna för källhänvisning utmanas – vid citering bör ju sidnumret anges. Sidantalet tillsammans med greppet att utelämna paginering utmanar emellertid varje läsare som vill hitta i texten. Diktjaget berättar om hur han bedriver självstudier och han framför kritik mot den akademiska kulturen, som formats som en medelklasskultur. Detta samtidigt som vetenskapliga teorier, vilka uppstått inom denna kultur, i Jönsons verk används för att granska klasskillnader. Jönsons och Jordahls skildringar har tillbakablickar på diktjagets respektive romanprotagonistens förflutna, men är till största delen fokuserade på den tid då de skrivs.

Kapitlet kommer att undersöka hur verken ur arbetarklassperspektiv värderar den akademiska världen: de som befolkar den, de praktiker som försiggår i den och de idémässiga produkter den genererar.

Teoretiska utgångspunkter

Två centrala begrepp kommer att användas som verktyg för att ge perspektiv på hur verken uppfattar och värderar den akademiska världen. Begreppen är *organiska intellektuella* och *symboliskt kapital*. Antonio Gramsci menade att arbetarklassen behöver sina egna intellektuella med förmåga att föra samman klassens erfarenheter, kunskap, problem och dess förutsättningar med idéer om desamma, liksom med idéer om hur klassen kan bli hegemonisk och därmed forma samhället till ett samhälle som gynnar arbetarklassen i stället för medelklassen. Organiska intellektuella är ett begrepp som syftar på vägvisare för klassen som kan skapa en enhet av praktiska och intellektuella kunskaper (Gramsci 2000: 300; 330f). Även Gramscis hegemonibegrepp återkommer i texten. Hegemoni är ideologisk dominans, vilken Gramsci menade upprätthölls i civila, sociala sammanhang, som i kulturen, media,

universitetet och skolan. Det sker alltså en social reproduktion inom dessa institutioner. Hans hegemoniteori används bland annat till att analysera hur sociala institutioner möjliggör vidare sociala och politiska syften (Durham & Kellner 2012: 5f). Den går också ut på att analysera ”mothegeemoniska” krafter som utmanar hegemonin.

Pierre Bourdieus (1997: 69ff; 84) begrepp symboliskt kapital handlar om icke-materiella tillgångar som skapas genom inrättandet och upprättandet av mer eller mindre implicita statusregler inom en viss grupp. Symboliskt kapital är ett begrepp som här främst används för att diskutera hur litteraturen granskar universitetsvärldens oskrivna regler. I tillägg används även andra kapitalbegrepp, som kulturellt och socialt kapital, samt begrepp som habitus, distinktion och fält, vilka också ingår i Bourdieus begreppsarsenal.

Akademiskt nonsens vs arbetarklassens verklighet

I Jordahls *Som hundarna i Lafayette Park*, vilken har en homodiegetisk berättare, konfronteras protagonisten Jeanette med värderingar som är skilda från dem hon levt efter under sitt liv. Hon har formats av en uppväxt med en ensamstående mor, som utövat olika typer av misshandel visavi dottern. Jeanette flyttar därför hemifrån tidigt och börjar jobba i hemtjänsten där hon är kvar tills förtidspensionen är ett faktum. Hon är formad av arbetsliv och ett mångårigt äktenskap med en, sett till jämställdhet, traditionsbunden man. Sorgen efter den arbetsplatsförolyckade maken Boris har fört henne från Norrbotten till den sörmländska landsbygden där hon bor nära Stockholm och bibliotekariedottern Fanny. Jeanette har alltså hamnat i en ny kontext, som ställer henne inför olika utmaningar. En av utmaningarna är att träffa Fannys sambo Erik, som liksom Fannys vänner, är akademiker. I en av romanens scener är Fanny och Erik på besök och Jeanette har ett kritiskt förhållningssätt till svärsonen, som ”kommer från fin familj, akademiker hela högen” (Jordahl 2016: 20). Hon betraktar Erik och hans blick på hennes bokbestånd:

I ena ögonvrån noterade jag hur Erik synade bokryggarna i min bokhylla, drog ut en bok, gled med blicken över titlarna. Jag inbillar mig inte, såg hans överlägsna min, som verkar vara hans naturliga. Mina böcker duger väl inte för honom. Om fåglar, hundar och om folk som kämpat och klarat ut det. Romanerna jag fått av Fanny och Erik står olästa. Jag vill helst läsa om något som är på riktigt.

Föraktet syns när han tror att ingen ser. (Jordahl 2016: 43)

Eriks överlägsna min ter sig i Jeanettes ögon naturlig, som att den ”fina” akademikerfamiljens överlägsenhet reproducerats och förkroppsligats i Erik. Det ”fina” är ur Jeanettes perspektiv ett pejorativ, som indirekt också fäster vid bokhyllans olästa romaner, vilka valts ut av akademikerna Erik och Fanny. Romanen betraktar hon som en borgerlig litteraturform. Jeanette bryr sig om fackprosa som handlar om de djur hon har i sin närhet samt om kämpar som kommit ur kampen på andra sidan. Det är det riktiga, det dokumentära, det nära, det användbara Jeanette bryr sig om. Detta stämmer med hennes eget bokskapande. I ett kollegieblock – fina, dyra anteckningsböcker är inget för henne – antecknar hon och samlar urklipp om arbetsplatsolyckor med dödlig utgång. Jeanette insisterar vid några tillfällen på att hon, Fanny och Erik ska samtala om olyckorna, men hon får inget gehör. Inte heller vill de läsa hennes ”dödsbok”. Hon har i romanens första del ingen röst som når ut till andra. Däremot upplever hon att andra ges talutrymme, nämligen akademiker:

Fanny ringer och bjuder hem mig på midsommarfest. Jag misslyckas med att låta ärlig när jag svarar: ”Roligt.” Vill helst stanna hemma, tänker på överfyllda tåg och på att konversera akademiker och deras självgoda ungar. Jag vet aldrig vad jag ska säga till Fannys arbetskamrater, bibliotekarierna och den där dryga kulturjournalisten som gnäller sönder precis allt och akademikerna som bara babblar på om sitt, uppspelta över att ha en lyssnarskara till sina forskningsprojekt. Hemma hos dem har jag aldrig träffat någon med ett vanligt arbete. [...] Ibland får jag lust att ställa mig upp och ropa: ”[...] Byggnadsarbetare mosas under femtio ton betongklossar och här sitter ni och pratar strunt.” (Jordahl 2016: 61)

Jeanettes röst når inte ut och hennes samtalsämne passar inte in i det akademiska sammanhanget. Hon och hennes inriktning saknar kulturellt kapital. De samtalsämnen som värderas högt av akademikerna själva är forskningsprojekten som de ägnar sig åt, vilka underförstått har föga att göra med den verklighet som Jeanette befinner sig i.

Bourdieu sätt att se på klasskillnader har att göra med skillnader i vanor, handlingar, smak och preferenser, det vill säga vad han kallar *habitus* (Bourdieu 1994: 299). Det handlar snarare om en subjektiv upplevelse av att tillhöra en grupp där medlemmarna delar en gemensam klasskultur än om en kamp mellan klasser om hegemoni eller makten över ekonomi. I *Medelklassen* (2023) riktar Lovisa Broström, forskare i ekonomisk historia, kritik mot Bourdieus klasstänkande, som snarare syftar på ”hur kulturellt och socialt kapital bidrar till identitetsskapande” än att visa ”den grundläggande ekonomiska dynamiken eller klasskampen” (Broström 2023: 156).

Bourdieu's tanke om klass har alltså vissa brister när det kommer till att se de verkliga problemen med klassamhället, som att arbetarklassens byggnadsarbetare de facto riskerar att mosas under betongklossar medan medelklassens forskare utan fara för livet kan jobba på sina forskningsprojekt, vilket är en realitet, som *Som hundarna i Lafayette Park* synliggör. Dessutom kan det vara svårt att tillämpa Bourdieus teori, som är sprungen ur erfarenheten av ett i högre grad klassuppdelat fransk samhälle, jämfört med ett svenskt. Det Bourdieu emellertid kan bidra med är att synliggöra klasskillnader när det kommer till hur olika saker värderas inom en klass. Jordahls arbetarklassrepresentant Jeanette värdesätter litteratur som handlar om det som är arbetarklassens verklighet och som är användbart i hennes liv, medan akademikerna Fanny och Erik tycks värdesätta fiktionsromanen som konstform. I Jordahls roman ges, genom gestaltningen av fokalisatorn Jeanettes tankar om Eriks synande av bokhyllan, uttryck för en elitistisk litteratursyn, i vilken skönlitteratur betraktas som en mer finkulturell litteraturform än fackprosan. Arne Melberg beskriver i *Att läsa prosa* Sklovskijs blick från tidigt 1900-tal, och tolkar denne som att "[d]en riktiga litteraturen, finlitteraturen bör hållas isär från litteratur med verklighetsanspråk, från 'faktalitteratur'" (Melberg 2020: 19). Jeanette tycks snarast projicera denna litteratursyn på Erik, men egentligen är det hennes uppfattning om vad litteratur är som avslöjas. Fanny och Erik har koll på och uppskattar finkulturen och har således kulturellt kapital, vilket de skaffat sig genom universitetsutbildning och genom sin akademiska vänskapskrets. Kanske är det främst en klasskillnad i synen på läsning som synliggörs genom Jeanettes bokhylla, det vill säga om läsningen ska syfta till praktisk nytta eller till kulturell förfining. Den praktiska nyttan återspeglas också i vissa arbetarlitterära verk, särskilt i tidiga sådana, som kan betraktas som litterär brukslitteratur, alltså "noveller och romaner inriktade på *användning*" (Agrell 2006: 94). Å andra sidan är också en akademikers läsning nyttobetonad, särskilt då läsningen sker inom ramen för arbete vid ett universitet. En bokhyllas innehåll blir, utifrån Bourdieus sätt att se det, en klassidentitetsmarkör, som signalerar ens klasstillhörighet till den som synar den.

Universitetet som reproduktionsplats

För Miira, protagonisten i Hetekivi Olssons *De unga vi dödar*, är universitetsvärlden något fossilt och stelnat. I romanen, där berättelsen är framställd i tredje person, går hon en gymnasielärarutbildning och befinner sig således i ett akademiskt

sammanhang i sin vardag. Hon har en lärare som hon kallar ”medeltidsmannen”, delvis för att han trakasserar henne sexuellt (Hetekivi Olsson 2021: 32ff). Hans ovälkomna närmanden kan betraktas som ett manifesterande av makt oavsett om det ses utifrån de asymmetriska maktrelationerna mellan lärare och student, mellan könen eller mellan klasser. Men här väljer jag att ta fasta på det epitet – ”medeltidsmannen” – som tillskrivs honom. Han betar sig alltså inte som det anstår en man av vår samtid. Han är kvar i gångna tiders värderingar och handlar därefter. Men, han är också ställföreträdare för universitetsvärldens reproducerande praktiker, vilka i romanen, snarare än utveckling och förändring, syftar till att bibehålla det som är. Detta innefattar den akademiska hierarkin där studenten är längst ner och ovanpå denna följer den akademiska karriärstegens olika titlar. I *De unga vi dödar* förkroppsligas studentens och arbetarklassens underifrånsperspektiv i Miira.

På fakulteten där Miira studerar finns bokvagnar och hon brukar därifrån stjäla akademisk litteratur, vilken hon sedan läser. Hon konstaterar att böckernas förord ”avslöjade underordnat uppåtlickeri” och en klubb av inbördes beundran (Hetekivi Olsson 2021: 37f). Hon noterar därmed hur de inbördes relationerna inom det akademiska fältet stärks genom att aktörerna bekräftar varandra genom smicker och högaktning. Deras symboliska kapital reproduceras därmed. I de undervisnings-situationer som gestaltas i romanen förväntas studenterna acceptera den akademiska hierarkin och därmed acceptera att läraren är en auktoritet som inte ska ifrågasättas. Det okritiska förhållningssättet studenterna förväntas ha gentemot lärarauktoriteten syns också i förväntningarna på deras inläring. De förväntas redogöra för akademins produkter, som innefattar de vetenskapliga teorier de ska lära sig. Miira är en student som har ambitionen att förändra världen till det bättre och hon respekterar varken akademins hierarkiska ordning eller att studenterna förväntas ha okritiskt förhållningssätt till undervisningens innehåll. I en scen där studenterna anmodats redogöra för teorier i en skriftlig tentamen har Miira, förutom att hon redogjort för teorierna, haft ett reflexivt och kritiskt förhållningssätt i sina resonemang kring teorierna. Hon får därför minuspoäng, vilket hon ifrågasätter då de får tillbaka de rättade tentorna. Hennes motstånd får läraren ur fattningen:

”Ni fick tydliga frågor ni skulle svara på”, fumlade läraren.

”Jag har svarat på frågorna.” Utförligare hade hon inte kunnat svara på dem. ”Men vi fick inga kriterier av dig heller och då kan du inte komma i efterhand och säga att vi inte har följt dem.” Vilken röra det skulle bli om hon skulle bete sig så där mot sina

elever. ”Eller menar du att kriteriet var att vi inte skulle tänka själva?”

”Ja, precis!” Hans innekinder blossade. ”Ni skulle redogöra för teorier, inte tycka till om dem också.” Svettfläckar i hans skjortarmhålur, de hade inte varit där när han gett henne tentan. Han sänkte hårfästet. ”Eller tro att jag inte har tänkt till före er.” Flinade högfärdigt och fiskade medflinanden från dem som satt främst. ”Lite har man ju läst på, så att säga, heh...”. (Hetekivi Olsson 2021: 31)

Läraren erkänner att tanken bakom examinationen var att studenterna skulle redogöra för, och inte ha egna synpunkter på, teorierna. Här synliggörs hur undervisningssystemet kan upprätthålla hegemoniska idéer och det som är, genom att reproducerande mekanismer upprätthålls och kritik utesluts. Miiras lärare menar att det redan tänkta ska reproduceras genom att studenterna ska redogöra för något, men inte tänka själva.

Akademins tas ned på jorden

Hetekivi Olsson låter sin protagonist konfrontera och ifrågasätta universitetsvärldens stagnation, vilken upprätthålls genom reproduktion av såväl dess hierarkiska struktur som dess tankegodar. I Jordahls roman synliggörs istället akademikerfältets kulturella och sociala kapital och, sett ur ett arbetarklassperspektiv, hur fältet ägnar sig åt sådant som saknar samröre med arbetarklassens livsbetingelser. I Jeanettes öron låter akademikernas tal som nonsens, vilket berör henne lika lite som romaner.

Johan Jönsons diktjag i *ProponeisiS* har också synpunkter på ”det akademiska”. I följande sekvens syns ett förakt mot det akademiska fältets oförmåga till självreflexivitet: ”jag [---] som egentligen mest har fnysande förakt till övers för allt det akademiska med dess skitnödigt löjliga klasskoder, så fullständigt medioker och självblind, ja narcissistisk, medelklassighet, som man bara vill pissa på, undvika, skonas ifrån” (Jönson 2021: paginering saknas).¹⁶ Citatet bjuder på flera nyanser av missnöje inför den kultur som omger akademiker. Föraktet finns där explicit och det förstärks av ordval som ”skitnödigt löjliga” och ”vill pissa på” (Jönson 2021). Föraktet finns där också genom att det akademiska tonas ner via beteckningen ”fnysande” och genom att diktjaget ”egentligen” känner det. Citatet slutar i en önskan om att skonas ifrån det akademiskas ”medelklassighet”, vilket snarast indikerar en vädjan. Blottläggandet av missnöjet, liksom orsaken till det, ger ett löjes

¹⁶ I det följande kommer enbart författarnamn och årtal anges vid hänvisning till *ProponeisiS*.

skimmer åt den akademiska medelklassen och dess habitus, vilkens status också undermineras av invektiven. Att de är ”självblinda”, till exempel, ger en antydning om en oförmåga att se sin egen privilegierade ställning.

Jack Windle beskriver i ”Interwoven Histories: Working Class Literature and Theory” (2018) hur kroppslig materialism kan finnas som inslag i arbetarlitteraturen i syfte att degradera finkulturen och andra dominanta diskurser, som den akademiska kulturen betraktas som i *ProponeisiS*. Windle hämtar stöd hos Mikhail Bachtin för att förstå hur kroppsliga materialiteter, i synnerhet magens aktiviteter och exkrementer, fungerar i just arbetarlitteraturen. Windle menar att ett sådant bildspråk, som har med matspjälkningen och dess biprodukter att göra, används för att ta ner finkulturen på jorden där den fungerar som ett slags gödning som bereder kulturens pånyttfödelse och ny form, som är relevant för vanligt folk, det vill säga arbetarklassen (Windle 2018: 51f). Att Jönson här riktar kroppsrealistiskt bildliga uttryck som ”skitnödig” och ”pissa på” mot den akademiska kulturen, drabbar dock inte finkultur som poesi. Att han gör det i poesins form demonstrerar tvärtom *hur* finkulturen-dikten kan ges en ny skepnad med relevans utanför de finkulturella rummen och för arbetarklassen.

Den kunskapsproducerande akademiska kulturen granskas, genomsådas, kritiseras, hånas och tas ned på jorden i *Som hundarna i Lafayette Park*, *De unga vi dödar* och *ProponeisiS*. Med avstamp i den kroppsliga materialismens syfte, att kulturen ska pånyttfödvas och ges ny form, kommer jag härnäst att undersöka hur de här aktuella litterära verken omvärderar den akademiska kulturen och omförhandlar dess produkter, det vill säga de akademiska teorierna, för att ge dem relevans för arbetarklassen.

Från klassdistinktion till enande av teori och praktik

För att tala med Bourdieu framträder i verken en klassdistinktion. Verken liar sig med arbetarklassen och upprättar skiljelinjer mellan arbetarklassen och den akademiska medelklassen genom att peka på hur denna, till synes omedvetet, även upprättar skiljelinjer mellan sig och arbetarklassen genom att, som i *Som hundarna i Lafayette Park* ”babbla på om sitt”, upprätthålla reproduktionen av symboliskt kapital som i *De unga vi dödar* eller genom självupptagenhet, som i *ProponeisiS*. I verken skrivs värdet på akademins kulturella och symboliska kapital ner. När

akademien från elfenbenstornet tas ner på jorden blir den mer tillgänglig för ”vanligt folk”, samt, ur ett arbetarklassperspektiv, mer tillgänglig för omfunktionering.

Jag argumenterar i denna text för att arbetarförfattare fungerar som organiska, för ett kollektivs gemensamma, intellektuella, vilka fungerar som vägvisare för arbetarklassen. Tanken får stöd hos Michael Pierson (2017: 6), som i *A History of Irish Working-Class Writing* skriver fram arbetarlitteraturens komplexitet. Gramsci (2000: 304) betonar att alla kan vara intellektuella, men att inte alla fungerar som intellektuella i samhället. Att vara intellektuell innebär att både forma idéer som främjar kollektivet och att fungera som intellektuell i samhället genom att inneha en synlig position varifrån idéerna kan förmedlas. De organiska intellektuella fungerar som ledare, vilka pekar i riktning mot en annan möjlig samhällsordning än den som är (Gramsci 2000: 335ff). Arbetarförfattarna kan potentiellt påverka sina läsare att bryta sig fria från förhärskande tankebanor och erbjuda dem nya idéer att omsätta i praktiken.

Arbetarklassens intellektuella har som uppgift att ge ett sammanhang åt arbetarnas livsbetingelser och problem och ytterst handlar det om en strävan efter enhet mellan teori och praktik, som också ska ena kollektivet (Gramsci 1967: 33f). I de arbetarlitterära verk som behandlas i denna text diskuteras teorier genererade inom den akademiska världen i relation till arbetarklasserfarenheter. I det följande undersöks hur teorierna behandlas i verken. Det handlar inte specifikt om hur teorierna oreflekterat används, utan om hur de *utvärderas*, *omtolkas*, *uppvärderas* eller *reformerar* för att bli relevanta för arbetarklassen.

Teorireformer

I *ProponeisiS* kallas den akademiska medelklassen medioker och självblind. Diktjaget hänvisar ofta till det akademiska fältets kunskapskapital, men dessa sammanhang saknar det affektiva förakt som lyser igenom vid beskrivningen av universitetsvärlden. I ”Livochdöd”, en av de femton paginerade och fristående ”böcker” som är insprängda här och där i den i övrigt opaginerade *ProponeisiS*, görs en distinktion mellan teoretiskt och akademiskt, formulerat i termer av en skillnad i idiom. Det teoretiska är levande, medan det akademiska är dött: ”*Gärna teoretiskt, som lever, men absolut inte akademiskt, som är det döda, som det heter*” (Jönson 2021 [”Livochdöd”: 3]). Det skulle kunna vara en lek med klichén om det akademiska som det döda, men i ljuset av hur det akademiska och teoretiska behandlas i övrigt i

verket kan detta idiom tolkas som att "akademiskt" är något obsolet och svårt att förändra, kanske stelnat, medan teorin med sin vitalitet fortfarande kan göra något. Och, det är möjligt att göra något *med* den. I både *ProponeisiS* och i *De unga vi dödar* finns uttryck för att teorier kan reformeras. I Jönsons verk finns en sekvens där 223 av diktjaget lästa teoretiker räknas upp. Men det är inte teoretikernas namn som redovisas utan namnen har gjorts om till adjektiv till substantivet "texter" – i stället för att räkna upp teoretikerna Marx, Hegel, Engels, Montaigne och så vidare, står det "marxska, hegelska, engelska, montaigneska" etcetera "texter" (Jönson 2021). Fokus flyttas således från teoretikerna (de flesta av dem har verkat inom en akademisk kontext) till deras texter genom en ganska omständlig manöver för författaren. Tilltaget att ändra namnen till adjektiv signalerar inte enbart att den teoretiska texten ges större vikt än teoretikern utan även att det finns en möjlighet till förändring av den befintliga teoribildningen – så exemplifieras detta hos Jönson. I Hetekivi Olssons *De unga vi dödar* finns ett målande exempel på hur en teori görs om av huvudkaraktären. Det är den hermeneutiska cirkeln som, efter Miiras utvärdering och vägning gentemot hennes vision om att förändra världen, utsätts för ombildning:

Redogjorde för den hermeneutiska cirkeln, tolkningskonsten *som handlar om sambandet mellan det vi ska tolka, vår förståelse och det sammanhang det ska tolkas i*. För att vi ska förstå helheten måste vi tolka delarna och tvärtom. Enligt teorin kan vi inte komma ut ur vår verklighetsuppfattning, därför inte heller lämna cirkeln.

Wau. *Teorin ger tankeklastrofobi*, skrev hon. *Utgår den från människor som sitter i isoleringsceller eller är med i sekter, eller? Är inte världen ständigt föränderlig? Förändras inte våra verklighetsuppfattningar hela tiden när vi samspelar med varandra, utanför celler och sekter? Förändringarna förenas med våra föreställningar, visst, men sker det verkligen cirkulärt? En cirkel är sluten, rymmer inga förändringsmöjligheter.*

Hon modellerade om modellen. (Hetekivi Olsson 2021: 16)

Miira noterar den hermeneutiska cirkelns slutenhet och att den därför inte medger några förändringar. Teorin motsäger Miiras uppfattning om hur världen och våra föreställningar om den förändras när vi kommer i dialog med varandra. Hon noterar att det finns en teori om en hermeneutisk spiral, men också den finner hon bristfällig, den "var inte flerdimensionell och dess spiralsträngar nuddade inte varandra vilket de borde göra eftersom allting hänger ihop" (Hetekivi Olsson 2021: 16). Cirkeln representerar, enligt Miira, reproduktion och reproduktion är förutsättningen för bibehållen hegemoni. Spiralen är endimensionell och saknar relationer mellan

strängarna, enligt Miira, som i stället med hjälp av datorn gör en flerdimensionell spiral utan riktning. Miiras spiral, som inte är helt lätt att föreställa sig, tycks visa att tolkning och förståelse kan påverkas av en mängd saker, vilka alla hänger ihop. Enligt henne är förståelseprocessen mer komplex än den hermeneutiska spiralen. Och processen kan leda till förändring, vilket gestaltas genom att Miira i berättelsen, som i exemplet ovan, *omdanar och omtolkar* de gängse metaforerna för tolkning och förståelse. På så sätt gör hon dem brukbara för den klass hon själv tillhör

Teoretisk utvärdering

I *ProponeisiS* finns exempel på hur teori bidragit till diktjagets förståelse för sitt arbete och sin vardag. I ett avsnitt tänker diktjaget tillbaka på när han i sin ungdom arbetade på ett mentalsjukhus och i samband med detta hittar Foucaults namn i en tidskrift på biblioteket. Därigenom kommer diktjaget i kontakt med *Vansinnets historia*, som han läser ”för att börja försöka förstå mer av mentalsjukhuset, psykisk sjukdom och min arbetsplats, mitt lönearbete, min vardag, och också förstås lärde mig oerhört mycket av” (Jönson 2021). Teori och liv sammanförs och genererar kunskap hos diktjaget. Det äldre diktjagets återblick på *Vansinnets historia* finner emellertid också något annat: att texten är präglad av ”den idealistiskt diskursiva analysens språkspel” (Jönson 2021). Den teori som en gång visat sig användbar för diktjaget blir nu granskad och bedömd – ja, dekonstruerad – av ett diktjag som samtidigt visar upp en vidare teoretisk bildning och analytisk förmåga – men samtidigt själv tillämpar ”den idealistiskt diskursiva analysens språkspel”. Den wittgensteinska termen språkspel antyder att Foucaults verk genom sitt språk utövar en språklig praktik, präglad av akademins hegemoniska habitus. Det finns i *ProponeisiS* en uppräkningslista av teoretiker och författare, vilka alla har ”påtagliga drag av akademiska eller kritiska varumärken, semiotisk-vänsterkapitalistiska kodord”.¹⁷ Även här görs en bedömning som konstaterar negativa egenskaper, vilka emellertid är ofrånkomliga när teoretikerna verkar i en akademisk värld, men också i ett kapitalistiskt system, vilket i verket uttrycks som ”ofrånkomligt i ett diskursivt och

¹⁷ De teoretiker och författare som räknas upp av Jönson (2021) är ”Fanon, Cleaver, Said, Amin, Bhabha, Bernal, Spivak, Glissant, hooks, Appadurai, Brah, Galeano, Gilroy, Marcos, Gates JR, Rashid, Appiah, Mignolo, Hall, Minh-Ha, Anzaldúa, Mohanty, Moten, Chen, Ahmed; men även Negri & Hardt, Wallerstein, Mouffe, Laclau, Hobsbawm, Castells, Davidson, Illife, Jameson, Hochschild, Harvey, Virno, Tiqqun, Osynliga Kommittén, Klein, och andra”.

kompetitivt och kognitionskapitalistiskt habitus” (Jönson 2021). Här använder för övrigt även Jönson Bourdieus begrepp. Liksom i många franska teoretikers texter, finns i *ProponeisiS* krångliga formuleringar och avancerade tanketrådar, vilket ger en elitistisk stil. Möjligen kan detta tolkas som ett uttryck för bildningskomplex och en vilja att visa upp de förmågor och kunskaper som finns.

Också Deleuze och Guattaris *Tusen plataer* genomfars och konstateras ”påtagligt daterad i sin vilja att konnotera en sorts uppvärdering, omvärdering av det schizofrena” (Jönson 2021). Här bör inflikas att Jönsons text i detta avsnitt, liksom på andra ställen i *ProponeisiS*, är komplicerad till följd av ordval, invecklad syntax och långa meningar, att den nästan upplevs ”mima” Deleuzes och Guattaris skrivsätt. Diktjaget återkommer vid några tillfällen i texten till att han saknar formell utbildning och är autodidakt. I ljuset av detta fungerar den komplicerade texten som ett argument för att akademisk utbildning inte är nödvändig för att åstadkomma avancerade tankegångar och dito dikt. För att ge ytterligare kontext åt det kommande citatet: i början av *ProponeisiS* finns en mängd infogade versrader om ”boken”, vilken tillskrivs egenskaper och agens. Den uppträder ibland som en subjektivitet, vilket återspeglas i påståendena att *Tusen plataer* har en vilja, eller som nedan, att det inte riktigt förmår erfara. Att erfara är en förmåga enbart levande varelser har, men i *ProponeisiS* diktvärld kan även en bok ha det. Men trots att diktjaget hänförs av Deleuze och Guattaris ”görande” verk så saknas något:

inte heller ett sånt rikt och underbart produktivt verk förmår riktigt erfara den oupphörligt akuta och allvarliga olösligheten (för den enskilde, vars enda och hela liv försiggår i kanske endast en mindre del av en epok, som bokligt kan sammanfattas på några få rader och så sättas i spel mot nästa, diskursivt kondenserade, epok, och vars skillnader emellan ger upphov till (mer eller mindre liberala) förhoppningar om eller till och med krav på rapida förändringar) som dominerat dessa institutioners kroppar och själar. (Jönson 2021)

Det kan alltså finnas en brist hos den teoretiska litteraturen, vilket påtalas här – den kan inte ”erfara”, vilket jag tolkar som att den inte förmår gestalta, det tillstånd den söker beskriva, vilket återspeglas i påståendena att *Tusen plataer* har en vilja, men som ovan, att det inte riktigt förmår erfara. Den kommer inte den levda erfarenheten tillräckligt nära. Som att den personliga, verkliga erfarenheten måste gestaltas eller förmedlas i berättande i tillägg till teorin. I skönlitteraturen finns möjligheten att skapa en, som Gramsci förespråkar, enhet mellan teori och praktik, det vill säga att sätta samman gestaltningar av upplevelser med teori för att, likt det Foucaultläsande

unga diktjaget i *ProponeisiS*, frambringa en djupare förståelse av livsbetingelser, men de gestaltade upplevelserna kan också åstadkomma förståelse för teorin hos läsaren. Det finns mycket mer att gå på djupet med i Jönsons verk, då det *kan* vara så att hans text är självvironisk och dekonstruerar sig själv, vilket kräver annat utrymme än vad som kan ges här och en artikel enbart om *ProponeisiS*.

Skönlitteraturen enar teori och praktik

Jeanette i Jordahls roman är en romankaraktär som avfärdar romaner. Inte heller Miira i *De unga vi dödar* är någon läsare av skönlitteratur. Deras läsning är i stället nyttobetonad (vilket även en akademikers läsning är). Det är i romanerna om Jeanette och Miira som gestaltad erfarenhetsvärld sätts samman med vetenskaplig teori till en enhet för läsaren att ta till sig. Skönlitteraturen har således den gestaltsförmåga den teoretiska litteraturen, enligt *ProponeisiS* diktjag saknar, genom att karaktärernas teoriläsning ändrar deras synsätt i det gestaltade levandet. Miira läser målmedvetet lärarytbildningens kurslitteratur och de läromedel hon förväntas använda under sin praktikperiod som gymnasielärare. Dessutom kompletterar hon denna läsning med annan fackprosa och teoretisk litteratur eftersom hon finner kurslitteratur och läromedel alltför nyliberal, liksom mans- och eurocentrerad. Läsaren serveras således olika ideologiska perspektiv samtidigt som hen får ta del av Miiras systemkritik.

Till skillnad från Miira så tar inte Jeanette till sig vetenskapliga teorier genom läsning. Den läsning hon praktiserar i större delen av romanen är inriktad mot litteratur om kollektiv kamp, mer specifikt den amerikanska medborgarrättsrörelsen. Detta intresse har en akademiker varit vägvisare för. Bibliotekariedottern Fanny har med en bibliotekaries lyhördhet hittat en dokumentärfilm som tänder Jeanettes bildningsgnista. Filmen handlar om en av rörelsens förgrundsgestalter Angela Davis, som också är akademiker. Jeanettes aversion mot akademiker luckras under romanens gång upp genom att hennes erfarenhetsvärld och den akademiska världen närmar sig varandra genom ett gemensamt intresse: att hitta sätt för förtryckta att få upprättelse och förtryckare att ta sitt ansvar. När Jeanette till slut befinner sig på en konferens tillsammans med Davis och andra deltagare, de flesta både akademiker och utsatta för förtryck, får hon nya begrepp att beskriva och förstå den ojämlika värld hon erfar: "Ord och spridda fraser [från Angela Davis föreläsning om svarta amerikaners historia från slaveriet till Black Lives Matter-rörelsen] for runt i huvudet:

bias, caucus, abolitionism, forty acres and one mule” (Jordahl 2016: 188). Vissa begrepp är svårgripbara: ”Men ibland förstod jag inte. Vad betydde meritokrati som alla använde så självklart?” (Jordahl 2016: 191). I konferenssammanhanget upprättas dialog som emellertid stöder hennes förståelse. Dialog uppstår mellan konferensdeltagarna som tillåts tala och bli hörda, liksom mellan Jeanettes ”arbetarklassvärld” och den akademiska världen, vilka befruktar varandra, som här där en föreläsande akademiker, som är uppväxt i ett arbetarklasshem, talar om klass:

”När politiker talar om arbetarklass säger de medelklass. Arbetarklassen är osynlig.”

”Hos oss [i Sverige] också.” Min [Jeanettes] plötsliga spontanitet var genant. Deltagarna kikade på mig, inte dömande, snarare med vänligt intresse. Ingen verkade snoppa av någon på den här försynta och viskande konferensen. Tänk att en akademiker uttryckte sig som hon. Här stod en människa som verkligen begripit saker och ting. (Jordahl 2016: 190)

Föreläsarens bakgrund och klassförståelse öppnar Jeanettes uppmärksamhet och fungerar som en brygga mellan olika klasserfarenheter, liksom mellan akademi och vardagsfarenhet. Därtill uttrycks en gemensam erfarenhet oaktat att föreläsarens och Jeanettes liv levs på två olika kontinenter: att arbetarklassen är osynlig. De litterära verken som ingår i denna studie har förmåga att bilda läsarna. Samtidigt som verken tar ställning för arbetarklassen så intar de också en auktoritetsposition, särskilt *ProponeisiS* och *De unga vi dödar* kan stundtals framstå som elitistiska och omedgörliga.

I Jönsons verk har läsning av skönlitteratur en mer framträdande plats än i Jordahls och Hetekivi Olssons romaner. I dikten ges förslag på hur både skönlitteratur och teoretisk litteratur ska läsas: de ska sättas i spel mot andra lästa verk för att åstadkomma en förståelse som sträcker ut sig i tid och rum, mellan olika företeelser. Litteraturen ger med detta sätt att läsa inget färdigt och fast svar, men en mängd tolkningsmöjligheter. Diktjaget läser ”på allehanda låglönearbetsplatser” författare, som:

Dante, Novalis, Hölderlin, Poe, [--] och åter andra författarnamn som bearbetar det omöjliga, i en återkopplande, mångriktad hermeneutisk dialektik utan fast eller definitiv syntes, utan slut, ständigt oscillerande mellan nu och då, här och där, ting, tecken och nya teckenmönster, språkvariabler, tolkningsmodeller; annorlunda liknat: att med läsningen göra ytterligare ett montage, att bredvid boken eller texten montera andra sjok av läsningar och sätta dem i spel mot varandra (snarare än att symboliskt-

antropofagiskt svälja och metabolisera den lästa texten (Jönson 2021)

Den läsning som förespråkas, att ”montera” ytterligare läsningar till en text aktiverar läsarens förståelse, till skillnad från att bara ”svälja” det som står. Även här handlar det om att olika perspektiv kan befrukta varandra: de litterära texterna sätts i spel mot varandra och mot andra läsningar; litteraturen sätts i spel mot diktjagets låglöne-tillvaro.

Slutdiskussion

Det här kapitlet har syftat till att undersöka hur tre arbetarlitterära verk (*Som hundarna i Lafayette Park*, *De unga vi dödar* samt *ProponeisiS*) utifrån sina arbetarklassperspektiv uppfattar och värderar den akademiska världen, vilket inbegriper dem som befolkar den, de praktiker som försiggår i den och de idémässiga produkter den genererar. Kort sagt kan man säga att verken framställer universitetsvärlden som en bubbla i vilken den reproducerar sig själv. Samtidigt kommer det ur den akademiska världen, som främst är en medelklassvärld och en i bourdieusk mening kapitalstark värld, produkter i form av teorier som kan tillämpas och anpassas till redskap för att till exempel förstå världen ur ett arbetarklassperspektiv. Utifrån det lite platta uttrycket ”kunskap är makt” kan man säga att Jeanette föredrar facklitteratur framför romaner för att hämta in lärdomar hon tycker sig behöva praktiskt och för att komma längre i egna insikter om världen omkring sig. Miira vänder och vrider på det hon förutsätts lära sig motståndslöst och gör det därigenom produktivt genom sin egen användning av de metaforer som hon ställer på huvudet, och genom att hon sätter det hon hör och läser i spel mot sin klass erfarenheter och sätt att tänka och Jönson använder teorierna på en rad olika sätt och roar sig också i att spela med och mot de idiom den typ av tänkare han anför producerar och uttrycker sig i.

Undersökningen har tagit fasta på hur klassdistinktioner både avslöjas och upprättas i verken. Det som avslöjas är den akademiska världens slutna rum i vilket såväl dess symboliska kapital som dess hegemoniska processer reproduceras. Universitetsvärlden framställs inte bara som slutna utan också som stagnerad. Det verken vill är förändring. Detta gestaltas bland annat genom att vetenskapliga teorier görs om så att de möjliggör förändring.

I verken skapas en enhet mellan gestaltningar av arbetarklassens livsbetingelser och teori. Detta var vad Gramsci efterfrågade för att uppnå syftet att göra arbetarklassen hegemonisk. Hegemoni uppnås inte genom verken, men de kan ses som uttryck för mothegemonisk praktik i det att de granskar den akademiska världen och dem som befolkar den samt devalverar värdet av det symboliska kapital som akademisk (medelklassig) praktik är befäst med. Sammanförandet av arbetarklasserfarenheter och teori – det sistnämnda är en akademisk produkt som ändå värderas högt i verken – skapar också (eller stärker) en bild av arbetarklassen som en tankemässigt ”kapitalstark” klass, vilket utmanar en hegemonisk föreställning om arbetare som mindre intellektuella än exempelvis den akademiska medelklassen. De är intellektuella på ett annat sätt, med andra syften. Verken gestaltar romankaraktärernas och diktjagets, alltså verkens arbetarklassföreträdare, intellektuella styrkor.

Avslutningsvis vill jag återknyta till det inledande citatet från Torbjörn Flygts *Outsider* och dess fortsättning:

Eller som professorn i rättssociologi uttrycker det med sin onyanserade välvilja och inför en förbluffad föreläsningssal:

Varför ska arbetarbarn läsa? Det här landet kommer alltid att behöva arbetare också.

Vad det hela handlar om är i grund och botten ingenting annat än att slå i sig så mycket text som möjligt för att sedan rapa upp den igen, ordagrant, utan att ägna alltför mycket funderande över vad som står, för vad som än sägs är kritiskt tänkande och ifrågasättande bara käppar i hjulet för institutionsledningen. (Flygt 2011: 57f)

Ovan tecknas en föreställning om att bildning är till för att befästa rådande hegemonier, uttryckt av en av universitetets representanter. Men där ges också motmedlet till sådana obsoleta föreställningar. Kritiskt tänkande och ifrågasättande föreslås kunna stöka till det för universitetsvärlden, som här representeras av ”institutionsledningen”. Kanske behöver den ruskas om. Arbetarlitteraturen kan visa vägen till hur ett sådant kritiskt förhållningssätt kan se ut, men som bland andra *Som hundarna i Lafayette Park* visar, så kan akademiker och arbetarklassföreträdare tillsammans skapa en befruktande dialog.

Källor

- Agrell, Beata 2008. "Klassgränser, kulturblandning och nya läsarter: estetik, didaktik och ideologi i svensk arbetarlitteratur c:a 1910". I Grönstrand, Heidi & Ulrika Gustafsson (red.), *Gränser i nordisk litteratur/Borders in Nordic Literature IASS XXVI 2006*. Åbo: Åbo Akademis förlag: 93–102.
- Bourdieu, Pierre 1997. *Kultur och kritik*. Göteborg: Bokförlaget Daidalos AB.
- Bourdieu, Pierre 1994. *Kultursociologiska texter*. Stockholm/Stehag: Brutus Östlings Bokförlag Symposion.
- Broström, Lovisa 2023. *Medelklassen: 200 år i samhällets mitt*. Stockholm: Verbal förlag.
- Durham, Meenakshi Gigi & Douglas Kellner 2012. "Adventures in Media and Cultural Studies: Introducing the KeyWorks". I Durham, Meenakshi Gigi & Douglas Kellner (red.), *Media and Cultural Studies: Keywords*. 2 [rev.] uppl. Chichester: Wiley-Blackwell: 1–26.
- Flygt, Torbjörn 2011. *Outsider*. Stockholm: Norstedt.
- Gramsci, Antonio 1967. *En kollektiv intellektuell*. Staffanstorp: Cavefors.
- Gramsci, Antonio 2000. *The Gramsci Reader: Selected Writings, 1916–1935*. New York: New York University Press.
- Hetekivi Olsson, Eija 2021. *De unga vi dödar*. Stockholm: Norstedts.
- Jönson, Johan 2021. *Proponensis: zoombient växelverkansvers: dikternas*. Stockholm: Albert Bonniers förlag.
- Larsson, Petter 2023. *Riggat: hur tron på meritokratin minskar chansen till en klassresa*. Stockholm: Atlas.
- Melberg, Arne 2020. *Att läsa prosa: guide till den litterära prosan*. Lund: Studentlitteratur.
- Pierse, Michael 2017. "Introduction". I Pierse, Michael (red.), *A History of Irish Working-Class Writing*. Cambridge: Cambridge University Press: 1–36.
- Windle, Jack 2018. "Intervoven Histories: Working Class Literature and Theory". I Clarke, Benjamin James & Hubble, Nick (red.), *Working-Class Writing: Theory and Practice*. Basingstoke, Hampshire: Palgrave Macmillan: 41–60.

Kroppars fångelser hos Emile Zola och *det messianska* i arbetarlitteraturen

– Gruvans vilddjur, varuhusets maskin och begärets svarta hål

Anna Forsberg

Hegemonin organiserar ständigt undertryckandet och alltså bekräftandet av en hemsökelse. Hemsökelsen är en del hos strukturen av varje hegemoni. [74] Först och främst handlar det om att tvivla på närvarons samtidighet med sig själv. Innan man vet om man kan göra en åtskillnad mellan det förflutnas spöke och framtidens spöke, mellan det förflutnas närvaro och framtidens närvaro, måste man kanske fråga sig om inte *spökeffekten* består i att sätta denna motsättning eller dialektik mellan den faktiska närvaron och dess andra ur spel. [76-77]

Jacques Derrida, *Marx spöken*

Naturalismen, inte minst i Émile Zolas verk, rymmer starka skildringar av arbete, arbetare och arbetarklass och har genom dessa skildringar utan tvekan påverkat skandinavisk arbetarlitteratur, vilket forskningen också påvisat (Granlid 1957). Arbetet analyseras såväl i skönlitteraturen som i sociologin i den fas av moderniteten Zola tillhör. Émile Durkheim lade 1893 fram sin avhandling *De la division du travail social* ("Delningen av det sociala arbetet"), där han hävdar att graden av arbetsdelning, dvs. specialisering av yrken och funktioner, är avgörande för den sociala

sammanhållningens former.¹⁸ Zola är enligt de exempel jag anför mera kritisk mot arbetet i den nya tid som omger honom än Durkheim.¹⁹

Arbetslitteraturen är ofta emancipatorisk och naturalismen är deterministisk. Hur kan naturalistiska textstrategier ändå relateras till arbetslitteratur, vari består likheter och skillnader? Anker Gemzøe har i historieskrivning av dansk arbetslitteratur (Gemzøe 1984; Gemzøe 1985) och ännu mer på senare år (Gemzøe 2016; Gemzøe 2019) kommit till att arbetslitteratur endast kan vara en paraplyterm som rymmer många ”strömningar, modi och genrer” förutom arbetslitteraturens emancipatoriska, klasskampande inriktning, dels ”en populär kolportärlitteratur med arbejderhelte, som vidareførte arven fra den melodramatiske roman (Balzac, Sue, Dumas, Hugo, Dickens, HC Andersen, Almqvist, Ridderstad m.fl), også kaldet den sociale eventyrroman” (Gemzøe 2016: 114), men också ett spår med en mörkare determinism i dansk litteratur i början av såväl 1900-talet som i början av 2000-talet:

en slumnaturalistisk udmaling af den materielle og åndelige nød i arbejderklassens fattigste lag, påvirket af den fremvoksende sensationsjournalistik, ofte skrevet af journalister og politifolk. Med effektfulde indslag af den ofte samtidige dekadence antog de ofte karakter af *rædselrealisme*. (Gemzøe 2016: 114).²⁰

En syntes av dessa tre spår, den emancipatoriska arbetslitteraturen, den sociala äventyrsromanen och *rædselrealismen* finner Gemzøe endast hos en av Nordens stora arbetsförfattare, Martin Andersen Nexø (Gemzøe 2016: 114).

¹⁸ Äldre tiders odifferentierade samhällen, menar Durkheim, hölls samman av stränga moralbud, underbyggda av hot om straff. När arbetsdelningen tilltar utvecklas en ny typ av sammanhållning, baserad på det inbördes beroende som specialiseringen medför. Upplösningen av den traditionella sammanhållningsformen kan skapa rotlöshet och konflikter, men den är samtidigt en förutsättning för individens frigörelse från de alltför snäva gemenskapernas förtryck. (*Nationalencyklopedin*) Såväl *Germinal* som *Au bonheur des Dames* kan ses som exempel på sådan sammanhållning men också på konkurrens, vilket Zola betonar starkare i sin mörkare syn på arbetets förändring.

¹⁹ För min analys här är arbetsvetaren Jan Ch Karlssons definitioner av och diskussioner om arbete och inte minst om alienation i avhandlingen *Begreppet arbete. Definitioner, ideologier och sociala former* uppdelad i ”Arbetsbegrepp”, ”Arbetsformer” och ”Arbetsideologier” bättre analytiska verktyg för analysen än Durkheim, inte minst genom det tidsavstånd som ligger mellan Zola och Karlsson.

²⁰ Se vidare Gemzøe 1985; 1984: *Dansk litteraturhistorie*, band 6 och 7 samt Freisleben Lund i Nilsson & Lennon (red.) 2020, *Working-Class Literature(s), Vol II. Historical and international perspectives*. Stockholm: Stockholm University Press.

Huruvida naturalism och arbetarlitteratur attraherar eller repellerar varandra har alltså diskuterats länge inom arbetarlitteraturforskningen, i Sverige inte minst då Hans O. Granlid skriver mycket om Émile Zola i *Martin Koch och arbetarskildringen* (1957) och menar att Zola har influerat arbetarlitteraturen, bland annat genom sina skildringar av arbete och arbetande människor (Granlid 1957: passim). Tilläggas kan, vilket jag tidigare argumenterat för, att Zola inte nödvändigtvis identifierar sig med arbetarna och deras lott, men gärna solidariserar sig med dem och deras krav på rättvisa villkor (Forssberg 2016: 47–48). I detta kapitel vill jag diskutera förhållandet mellan naturalism och arbetarlitteratur med utgångspunkt från vissa tankefigurer i Zolas verk och sedan ställa dessa båda mot något tredje, hämtat från Jacques Derrida.

Definitioner av arbetarlitteratur har diskuterats mycket inom NordArb, nordiskt nätverk för arbetarlitteraturforskning, sedan starten 2010, och de flesta arbetarlitteraturforskare har nog en egen uppfattning om vilka betoningar de vill göra i definitionerna. Att anföra Jacques Derridas syn på Marx har varit något mindre vanligt, men det tänkte jag göra här i diskussionen av arbetarlitteratur och naturalism. De begrepp och tankegångar jag hämtar från *Marx spöken* (2003, *Spectres de Marx*, 1993), inte minst genom Martin Häggglunds utmärkta förord, ligger i anslutning till resonemanget som förs i slutet av kapitlet.

Hur definieras då bäst naturalismen på ett enkelt sätt? På en kvällskurs om litterära klassiker brukar jag bland annat tala om naturalismen som kulmen på 1800-talslitteraturens vetenskapliga anspråk, som en på sätt och vis felslagen estetisk teori och som en litterär strömning, radikal och effektiv i sin folkliga orientering, både i litterär behandling av arbetarna och i appellen till masspubliken. Det är vidare en rörelse med skärpt konfliktmedvetande jämfört med realismen, där vi finner konflikter mellan individer, mellan kön, klasser och mellan människa och natur. Fascinationen inför förfall, undergång och död finns där och får hos Zola ibland groteska eller melodramatiska effekter. Naturalismen är på sätt och vis därmed en katastrofens fiktion. Men den litterära behandlingen av arbetare och appellen till masspubliken, liksom det skärpta konfliktmedvetandet banar väg för vad som sedan blir delar av arbetarlitteraturen. Tanken är inte ny, så låt oss börja hos Hans O Granlid.

Frankrike under 1800-talet utnämns av Granlid till samhällsomstörtningarnas hemland och de nya ideologiernas och den nya konstens ”stormcentrum”. Efter

revolutionen 1830 bröt industrialismen igenom på allvar och ”alstrade ett stridslustet proletariat”. Ett arbetaruppror utbröt 1834 i Lyon, sidenväveriets centrum. ”I februarirevolutionen 1848 och under de följande dramatiska månaderna framträdde de parisiska arbetarna med egna krav”, skriver Granlid. Också internationellt sett var Pariskommunen 1871 den moderna arbetarklassens första allvarliga resning. Det är i Frankrike som Auguste Comte och Hippolyte Taine är verksamma med sina positivistiska och naturalistiska läror, och man tog avsked av idealism och metafysik. Frankrike är således, menar Granlid, den naturalistiska skönlitteraturens land par préférence och Emile Zola dess affischnamn (Granlid 1957: 17).

Med rötterna i ett expansivt samhälle rikt på motsättningar gav naturalismen stor plats åt arbetarskildringen, påpekar Granlid. Samhällsromanen är som nämnts ovan inte ny i Frankrike, naturalismens sociala kritik föregrips i den realistiska romanen av Honoré de Balzacs och Stendhals typ, medan dess arbetarskildring föregrips av ansatser hos Eugène Sue och Victor Hugo, inte minst genom den senares *Les Misérables* (1862, översatt samma år) (Granlid 1957: 17–18, Gemzøe 2016: 114). I företalet betonar Hugo att sådana böcker behövs så länge ”mannen förnedras genom proletärtillvaron, kvinnan fördärvas genom hungern och barnet förtvinar genom mörkret, så länge lagarna kan förkväva den enskilda individen, och så länge det finns okunnighet och elände på jorden”, som Granlid uttrycker det (Granlid 1957: 18).²¹ I *Les misérables* är engagemanget för de förtryckta mycket starkt. Och andas inte Hugos text om studenters och arbetares politiska aktivitet efter revolutionen 1830 – liksom en stor del av arbetarlitteraturen – en tro på en bättre värld, en tro på att förändring är möjlig? Om den också inte har ett framskrivet mål i termer av det klasslösa samhället, är kampen för rättvisa en röd tråd i verket. Hugo var mycket beundrad, bland annat av Nexø (Yde 2019: 168–169. För Nexø, se även Mattsson 2017). En särskild poäng i sammanhanget är att även Derrida i *Marx Spöken*

²¹ Hela passagen lyder i Hugos egna ord i *Les misérables*: ”Tant qu’il existera, par le fait des lois et des mœurs, une damnation sociale créant artificiellement, en pleine civilisation, des enfers, et compliquant d’une fatalité humaine la destinée qui est divine; tant que les trois problèmes du siècle, la dégradation de l’homme par le prolétariat, la déchéance de la femme par la faim, l’atrophie de l’enfant par la nuit, ne seront pas résolus; tant que, dans de certaines régions, l’asphyxie sociale sera possible; en d’autres termes, et à un point de vue plus étendue encore, tant qu’il y aura sur la terre ignorance et misère, des livres de la nature de celui-ci pourront ne pas être inutiles. (Hugo 1967 [1862]: 24)

åberopar Hugos *Les misérables*, och då som exempel på ett slags revolutionens messianism, vilket vi återkommer till senare i detta kapitel.²²

Romanserien *Les Rougon-Macquart* (1871–1893) omspanner ett tjugotal verk och utspelar sig 1851–1874. Den ses som ett motstycke till Balzacs *La comedie humaine* (1829–1854), som behandlar ”människan och livet” (Hertel 1989, bd 5: 198) under den borgerliga revolutionens epok kring 1830.²³ Också *Les Rougon-Macquart* är en storslagen rundmålning av Frankrike, men under det andra kejsardömet och detta genom ”en familjs natur- och socialhistoria” (Hertel, 1989, bd 5: 198). Den följer två släkter som utgår från samma person. Här finns gott om direkta arbetsbildningar och, som Granlid uttrycker det, skildringar av ”det lägre folkets liv” (Granlid, 21), som i *l'Assommoir* (1877 översatt 1879), *Au Bonheur des Dames* (1883, sv. övers samma år) och *Germinal* 1885 (1885, översatt samma år). Senare, i romanserien *Les quatre évangiles*, kommer *Travail* (1901) som har industrimotiv och slutar i en paradisdrom – Zolas ”messianisme”, som G. Robert kallat den i ”Du naturalism au Messianisme” (Granlid 1957: 21, not 10). Jag återkommer också till messianismen i ljuset av Derridas *Marx spöken* (2003).

Argumentationen om naturalism och arbetarlitteratur i detta kapitel centreras runt begreppen *kropp*, *vilddjur* och *maskin* och har som analytiskt verktyg den skillnad Derrida ställer upp mellan messianismen och sitt eget begrepp *det messianska*. Analysen startar i exempel på kroppars fängelser i Zolas bildspråk i samhälls- och arbetsanalysens tjänst, knutet till arbetarlitteraturen, fortsätter därefter med begäret som kroppars fängelse i naturalismen, för att till sist landa i en enkel dekonstruktion

²² Här citeras Derridas klippning av passagen hos Hugo: ”[...] Längst inifrån den mörka hopen ropade en röst [...] Medborgare, låt oss protestera genom vår död. [...] Det blev aldrig känt vem som sade detta [...] denna stora anonymitet som alltid återfinns i människornas kriser och de samhälleliga utvecklingarna [...]. Efter att mannen som utropat ’protesten genom döden’ hade talat och därmed formulerat den gemensamma själen, kom ett märkvärdigt tillfredsställt och fruktansvärt skrik, gravlikt till sin innebörd och triumfatoriskt i sitt tonfall: – Leve döden! Låt oss stanna här allesammans! – Varför alla? frågade Enjolras./ – Jo, alla, alla!” (Derrida 2003: 148).

²³ Zolaforskningen är enorm. I arbetarlitterära sammanhang har på senare tid Nicklas Freisleben Lund 2018 skrivit avhandlingen *I ambivalent kamp. Strejken og romanen, 1850-1950*. Köpenhamn: Det Humanistiske Fakultet, men kärnfrågorna ligger inte nära det jag gör här. Närmare ligger möjligen Angela Gossman 2010. *Zola, a business historian; Zola historien de l'entreprise*. Diss. Paris: Sorbonne, som behandlar romanerna främst ur ett företagsperspektiv och ur sentida ekonomisk teori, men för diskussionen av naturalism och arbetarlitteratur är den inte relevant.

av motsättningen mellan naturalism och arbetarlitteratur. Kroppar förekommer ofta i Zolas texter, i hans debutroman *Thérèse Raquin* (1867) ropar de högljutt redan från de första fysiologiska beskrivningarna av Thérèse och Laurent. Och med anledning av kroppar vill jag då först belysa en metafor och en liknelse från två andra, mer arbetsinriktade verk av Zola, vilka förbryllat mig en längre tid.

Zolas bildspråk

Det första exemplet, en metafor, kommer från *Germinal*, *Den stora gruvstrejken*, en roman som handlar om Étienne Lantier, som kommer till den lilla gruvbyn 240 och där blir en duktig och skötsam gruvarbetare (Ambjörnsson 1988, passim), sedermera också talesman för arbetarnas intressen och ledare för arbetarna när det kommer till strejk, men som till sist går vidare mot en framtid som politisk agitator. Det andra exemplet, en liknelse, är hämtad från *Au Bonheur des Dames*, *Dames*, *Damernas paradis*, som är förlagd till en annan miljö – varuhusets, symbolen för konsumtions-samhället, en ny fas i konsumismen, som Jean Baudrillard beskrivit den (Baudrillard 1970). Dessa två motiv är typiska för Zola, eftersom de med kritisk blick och i naturalistiskt detaljerat framställningssätt skildrar för tiden nya fenomen (varuhuset) eller kraftigt expanderande industrialism med intensifierad gruvdrift som följd. Men bildspråket spelar ett intrikat spel, som också får en specifik funktion i ett slags arbetarlitterärt register.

Gruvan i *Germinal* heter Voreux (från verbet *vorer*=sluka) och den beskrivs i termer av ett människoätande vilddjur (Forsberg 2016: 38).²⁴

²⁴ Beata Agrell har senare gjort kopplingen mellan maskin och vilddjur i tidig arbetarlitteratur i till exempel Karl Östmans "Kapar-Karlsson", där en hand slits av i en maskinsåg. Hon pläderar för en begründande läsart, vilket olyckan leder in på: "Det är inte vilken sorts begründan som helst: den styrs mot handen, den avslitna handen. Det är inte heller bara den hand Karlsson just förlorat, utan också Arbetarens hand, den hand som samarbetar med maskinen – ända tills handen slinter och maskinen löper amok. För det är ju så berättarens beskrivning av olyckan fungerar: den handlar inte om främst om Karlsson, utan om varför en hand huggs av under arbetet med en maskin. Beskrivningen fokuserar hur den mekaniska samverkan mellan arbetare och maskin bryts, när arbetaren ett ögonblick distraheras och blir människa. Då förvandlas maskinen till ett hungrigt vilddjur. (Agrell 2022: 192) I föreliggande text är jag ute efter att det hårda och farliga, ofta manligt kodade kroppsarbetet kläs i bilden av att slukas av ett levande vilddjur, medan det kvinnligt kodade, inte på samma explicit sätt hårda arbetet som butiksbiträde i ett varuhus kläs i bilden av en maskin som är ett oorganiskt system, men det är ju intressant och föga förvånande att arbetare och arbetarlitteraturen på olika sätt uttrycker människans

Voreux började nu stiga ur dunklet. Etienne, som glömde sig kvar framför kolelden för att värma sina stackars nariga händer, såg sig omkring och kände nu igen varje del av gruvan [...]. Denna gruva, belägen i botten av en väldig fördjupning, med sina klumpiga, låga byggnader av tegel och med sin skorsten rest som ett hotande horn, liknade, tycktes det honom, ett glupskt vilddjur, som låg där hopkrupet för att sluka människor som kom det nära. (*Den stora gruvstrejken: 5-6*)

Bilden av gruvan som ett glupskt människoätande vilddjur återkommer flera gånger, inte minst när gruvarbetarna hissas ned i schakten. Romanen är för övrigt full av djurmetaforer. Gruvan är ett vilddjur och arbetar- och arbetsskildringen är en mycket viktig del av verket. Gruvan kan ytligt sett förstås som inbegreppet för industrialismen, men beskrivs alltså i termer av något levande, vilket kan förefalla överraskande eftersom en gruva ytligt sett är så förknippad med industriellt arbete och den ”döda” geologiska materien, sedd som naturresurs för människan att exploatera.

I *Au bonheur des Dames*, som handlar om ett av de första moderna varuhusen, beskrivs varuhuset och dess klassmässigt svårplacerade personal, som lider en hel del umbäranden så snart de inte står vid de pyntade diskarna. Också här, i denna mer melodramatiska roman, bär skildringen en stark solidaritet med dem som arbetar i varuhuset och med de små butiksägare som får lida konsekvenserna av dess tillkomst. Till skillnad från industrialismens emblematiske gruva, som beskrevs som ett vilddjur, består varuhuset av människor som upprätthåller ett system som är skapat för människors mycket närmare livsvärldar än gruvorna är. Borde inte varuhuset därmed generera ett mänskligare eller ett mer organiskt bildspråk än gruvan? Här är istället den språkliga bilden en annan.

Denise tyckte sig se en maskin, arbetande för högtryck, och som framkallade en skakning, [...]. Det var inte längre samma döda fönster som på morgonen; nu tycktes de vara upphettade och vibrerande av det sjudande livet i det inre. [---] Men den masugnsvärme, som hela huset glödde av, kom huvudsakligen från själva försäljningen, från den trängsel vid diskarna, som man anade bakom väggarna. Där brummade oupphörligt den arbetande maskinen, där sköts kunderna in i ugnen, ställdes upp framför de olika avdelningarna, kvävdes med modevaror och kastades sedan till kassan. Och allt detta ordnat, organiserat med mekanisk noggrannhet; det

litenhet inför krafter som verkar omöjliga att övervinna eller kanske ens påverka. Arbetarlitteraturen under första halvan av 1900-talet uppehåller sig ofta vid att synliggöra sådana orättvisor och brutala förhållanden och uppmana till handling, motstånd och att skapa ett nytt samhälle – i bästa fall ett klasslöst samhälle.

var ett efter vetenskapens alla regler inrättat system av kugghjul, som drev fram hela denna härskara av kvinnor. (Zola 1957: 19–20)²⁵

Människan är liten gentemot gruvans odjur och hon är liten i förhållande till varuhusets maskin. Gruvarbetarnas kroppar utgör föda för vilddjuret och försvinner i hissarna ner i dess buk, varuhusets biträden är kroppar uppklädda till något de klassmässigt själva inte motsvarar, ett slags dockor (*automaton*), och de utgör både dekor och kugghjul i varuhusets maskin. Men varför är varuhuset – till synes kopplat till livsvärlden och så mycket mer människonära genom kundrelationer mellan de dekorativa biträdena och borgerskapets förströelsekonsumerande kvinnliga kunder – beskrivet som en mekanisk maskin, medan gruvan – där arbetet är en strid utan pardon mellan människokroppen och materien – kläds i en bild av ett vilddjur, en varelse tillhörig naturen? Det har sannolikt att göra med den stolthet med vilken arbetarna – män som kvinnor – i Voreux-gruvan ser på sitt arbete. De är inte alienerade från arbetet (Karlsson 2013: 86), utan det kräver en yrkesskicklighet som de också i många fall har. Det finns alltså rester kvar av skråsystemets arbete, som Karlsson beskriver det:

Arbetaren är omsluten av sitt arbete, begränsad till den nisch som tilldelas av arbetsdelningen. Samtidigt är emellertid arbetaren ett med sitt arbete, genom att vara

²⁵ Marx använde själv denna bild, redan i *Kommunistiska manifestet* och bland annat i sin kritik av den kapitalistiska arbetsprocessen, där han menar att människan blir ett tillbehör till maskinen. I andra kapitlet, §2 i *Filosofins elände* skriver Karl Marx, i kritik av Proudhon, om arbetsdelning (323–335). Därifrån kan följande passage hämtas som förklarar mycket av det jag vill åt i uppdelningen mellan förledet till industriellt arbete (gruvan) och efterledet till industriellt arbete (handeln), och hur sinnrikt Zola använder sig av bildspråket i arbetsanalysens tjänst. ”Arbetsdelningen reducerar arbetaren till en degraderande funktion. Mot denna degraderande funktion svarar en förfallen själ. Mot detta själens förfall svarar en ständigt växande lönesänkning. [--]. *Maskinerna* är för herr Proudhon ’arbetsdelningens logiska motsats [I, 135] och med hjälp av sin dialektik börjar han förvandla maskinerna till *verkstad*./ Sedan han istället satt den moderna verkstaden (fabriken), för att låta eländet framgå ur arbetsdelningen, förutsätter herr Proudhon det genom arbetsdelningens skapade eländet, för att komma fram till fabriken och kunna framställa den som den dialektiska negationen av detta elände. Sedan han i moraliskt hänseende begåvat arbetarna med en *degraderande funktion*, i fysiskt hänseende med lörens ringhet; sedan han ställt arbetaren i *beroende under verkmästaren* och tryckt ned hans arbete till en *hantlangares* prestation, skjuter han ånyo skulden på fabrik och maskiner för att *degradera* arbetaren, ’genom att han ger honom en mästare [I, 164] och han fullbordar hans förnedring genom att han låter honom sjunka från en hantverkarens rang, till en *hantlangares* [I, 164] Skön dialektik!” (Marx 1977 [1846–1847]: 327).

engagerad i det. Här har vi det bornerade, ”trivsamma slavförhållandet” till arbetet.

Kapitalismen, å andra sidan, resulterar i en differentierad icke-enhet mellan arbetarna – det vill säga lönearbetarna – och deras arbete. Arbetaren är *avskild* från produktionsmedlen och från varje bestämt slag av arbete. Han eller hon är inte längre en specialist, eftersom arbetet under kapitalismen förenklas och fragmenteras. Lönearbetaren är fri från arbetets bornerade karaktär i tidigare produktionssätt, men det sker till priset av *alienation*.

Förkapitalistiskt arbete är konkret, men specialiserat och arbetaren är instängd i det. Modernt arbete är universellt, men abstrakt; det stänger inte in arbetaren, men det har förlorat sin mening. (Karlsson 2013: 86, Forssberg 2016: 36–38)

Gruvarbetarna tar också fram något påtagligt konkret ur jorden, något som sedan omformas via industriellt arbete till vidare samhällsnytta. Gruvarbetet är på så sätt, som jag ser det, ett förled till det industriella arbetet. Det kräver en yrkesskicklighet och det alienerar inte, även om de hårda och orättvisa villkoren fångas upp i bilden av gruvan som ett slukande vilddjur.

I varuhuset är varorna redan producerade och arbetet som sådant är av annan art. Här råder snarast en osäkerhet om vilken klass man tillhör som välklätt men utfattigt butiksbiträde, redan där en grund för större alienation. Men alienationen ökar också genom att det inom handel inte tillverkas något, genom att arbetet inte skapar något påtagligt, och inte kräver en specifik yrkesskicklighet, som det icke-alienerande arbetet. Den yrkesskicklighet man bygger i butiksarbete rör i huvudsak relationen till kunden. Resultatet är endast pengar i kassan, och väl att märka, någon annans pengar. Handel är i hög grad efterledet till en industriell verksamhet, det som säljs är redan producerat.²⁶

Såväl butiksbiträden som gruvarbetare är hos Zola långt ifrån frihet i sina respektive arbeten, de är fångslade, endera i vilddjurets buk i förledet till det industriella arbetet eller som små kuggar i maskinens till varandra länkade hjul i efterledet till det industriella arbetet – handeln. I båda dessa romaner är det lätt att se hur impulser förts vidare in i arbetarlitteraturen, exempelvis i Martin Kochs *Arbetare*, med undertiteln

²⁶ Säljandet är en tjänst som också kan ses som en vara med marknadsvärde och en vara som konsumeras omedelbart, men detta har inte relevans för det jag vill visa om hur Zola använder bildspråket i arbets- och klassanalysens tjänst. Här är poängen att gruvarbetarna arbetar med ett förled till industriarbetet, och butiksbiträdena med ett efterled till industriarbetet.

”en historia om hat”, men också in i den borgerliga romanen, där Sigfrid Siwertz *Det stora varuhuset* utgör en omskrivning av Zolas *Au bonheur des Dames*, då dock i ljusare färger. Där är varuhuset i dess gamla entreprenöriella anda en organism, och de arbetande ett slags familj till skillnad från som hos Zola en maskin. Konflikten står i stället mellan två företagsekonomiska system. Zola är kritisk mot de framväxande varuhusen, Siwertz hyllar dem, även om han är kritisk mot ”räknenissarna” som ersätter den patriarkale entreprenören (Forsberg 2017: 165–167).

Hos Zola förefaller det arbete som är ett förled till industriproduktionen höra till en fenomenell sfär av människa–djur–natur och det arbete som är ett efterled till industriproduktionen till en fenomenell sfär av människa–docka (*automaton*)–maskin. Metaforiken är alltså bara på ytan kiastiskt omkastad romanerna emellan, i själva verket är den följdriktig och utgör en skarp analys av det icke-alienerande kontra det alienerande arbetet. Vi har här också gått vidare från de enskilda karaktärernas och de gestaltade mellanmänskliga relationerna i verken och kan konstatera att bildspråket står i samhälls- och klassanalysens tjänst.²⁷ Det är inte svårt att se hur dessa två romaner kan ha inspirerat den emancipatoriska arbetarlitteraturen.

Naturalismens *Thérèse Raquin*

I *Les Rougon-Macquart* är samhället och samhällliga företeelser starkt i fokus och ofta tematiseras hur människan och hennes fria vilja hålls nere av modernitetens samhällliga fenomen. Determinismen råder, och den förstärks av släkternas drag genom den tidsperiod på tjugo år romanerna skildrar. Hippolyte Taines idéer om *la race*, *le milieu* och *le moment* påverkar starkt de öden som beskrivs. Det är lätt att tänka sig att dessa romaner – även om deras fokus är undersökningen av samhällliga

²⁷ Jfr Georg Lukács, som i essän ”Marx och det ideologiska förfallets problem” diskuterar realismens seger, men också den för litteraturen nödvändiga dialektiken mellan individ och klass, därigenom individ och samhälle (Lukács 1983 [1939]: 186–187). Han nämner Zola i sin essä, och den funktion jag här har pläderat för angående Zolas historie-materialistiskt analytiska bildspråk skulle göra Zola till en av de stora realister Lukács eftersträvar – hans bild av alienationen är i hög grad vad Zola gestaltar (Lukács 1983 [1939], 170). Lukács är förstås en viktig grundplåt för diskussionen av naturalism och arbetarlitteratur, men hans emellanåt rigida binaritet och tro på objektivitet, vilket han ofta återkommer till, är daterad, speciellt i förhållande till Derridas grundtankar, varför han här förekommer endast i denna not.

fenomen under mikroskop utan explicit emancipatoriska budskap – ändå får en indirekt emancipatorisk effekt på läsaren, det vill säga att det går att läsa Zolas verk som indignationsromaner. Kanske medvetandegjordes läsarna av så skarpa skildringar av samhällliga fenomen som alkoholism, prostitution, slavlika gruvarbetarförhållanden, butiksbiträdens makt- och röstlöshet att de fick impulser till att förändra samhället. Man kan med andra ord tänka sig att romanerna verkar performativt, som uppmaningar till handling. Men många av karaktärerna i *l'Assommoir*, *Germinal*, *Au bonheur des Dames*, *La bête humaine* och deras kroppar är fånglade i sina respektive omständigheter, arv, och historiska inplacering. Mycket i dessa romaner, och mera i några av dem än andra, ligger som rotträdar till den *rædselrealisme* Gemzøe beskrivit. Och i debutromanen *Thérèse Raquin*, som egentligen inte räknas in i Les Rougon-Macquart, är Zola än mer programmatiskt naturalistisk. Hur ser det ut när människan själv är ett vilddjur och fastnar i en begärets maskinella process – vad blir det för sorts fångelse?

Vad gäller klassamhället, klasstillhörigheten och arbetsskildringen finns, sett mot romanens huvudspår, inte så mycket att hämta i *Thérèse Raquin*; här är kroppen, begäret och vildjuret i centrum. Klassmässigt är Thérèse del av ett slags medelklass som hon växt upp i med sin faster, senare svärmor, med vilken hon driver en sybehörsaffär i en av Paris passager, Pont Neuf. Älskaren Laurent är bondson och blir, efter en parentes som konstnär, tjänsteman vid järnvägen och får då samma yrke som Thérèses man Camille. Laurent har visserligen en vag strävan efter klassmässig respektabilitet, men vad som främst lockar honom är bekvämligheten och de sinnliga njutningarna. Zolas förord är mycket explicit.

I *Thérèse Raquin* har jag velat studera temperament och inte karaktärer. Där ligger hela boken. Jag har valt personligheter som ytterst är dominerade av sina nerver och sitt blod, i avsaknad av fri vilja, släpade i varje handling i sina liv av ödesbestämningen i deras kött.

Thérèse och Laurent är mänskliga odjur, ingenting mera. Jag har försökt att steg för steg följa passionernas stumma arbete i dessa odjur, instinkternas tryck, den intellektuella förvirring som tillstöter vid en nervös kris. Mina två hjältars kärlek är enbart tillfredsställelse av ett behov; mordet de utför är en konsekvens av deras äktenskapsbrott, en konsekvens de accepterar som vargarna accepterar att döda får. Kort sagt, vad jag har tvingats kalla deras samvetsqual, består av en enkel organisk oordning, och ett uppror av nervsystemet spänt till bristningens gräns. Själén är fullständigt frånvarande, det erkänner jag villigt, eftersom jag har velat ha det så. (Zola 1978: förordet, *min översättning*)

Det går förstås att skriva på detta sätt tio år efter Flauberts *Madame Bovary*, men det är viktigt för Zola att det är ett laboratoriets utforskande han eftersträvar och temperament mer än karaktärer han lägger på mikroskopets glas. Romantexten är snarast konstaterande, framskrider lugnt och jämnt mot katastrof, den för naturalismen typiska av arv, miljö och situation närmast ödesstyrda katastrofen. Beskrivningarna av Thérèse och Laurent är talande. Thérèse själv kommer som barn som en gåva till Mme Raquin av hennes bror, kapten Degans, och hennes mor var en ”vacker infödungskvinna”, som översättningen lyder (11). Thérèse hamnar i en märklig sits. ”Hon hade en järnhälsa och sköttes som ett klenst barn, fick dela medikamenter som kusinen tog, hölls instängd i den varma luften i den lille sjuklingens rum.” Allt detta gör henne inåtvänd och lugn och stilla i sina rörelser. Men inuti är hon av annat virke. ”När hon var ensam i gräset vid stranden lade hon sig på magen som ett djur, med stora svarta ögon och kroppen hoprullad och färdig till språng. Och där låg hon i timmar och tänkte på ingenting, lät sig brännas av solen, lycklig att få gräva ned fingrarna i jorden.” (12) Sinnligheten är helt i fokus.

Så gifter de sig när Thérèse blir tjuugoett år, flyttar sedan till Paris och öppnar sybehörsaffären i Pont Neuf. Efter en tid får Camille jobb som tjänsteman vid järnvägen och de inleder ett mindre umgänge med poliskommissarie Michaud och ytterligare ett fåtal personer. Det är vid järnvägen Camille träffar Laurent, som familjen känner sedan gammalt. Hans fysionomi beskrivs noggrant och inte minst beskrivs den nästan helt genom Thérèse blick, även om framställningen rent berättartekniskt inte är fokaliserad:

Thérèse som ännu inte hade sagt ett ord betraktade nykomlingen som om hon aldrig hade sett en karl förr. Laurent som var stor och stark med ett friskt ansikte, gjorde henne förundrad. Hon betraktade med ett slags beundran hans låga panna med det kraftiga svarta håret, hans fylliga kinder, hans röda läppar, hans regelbundna ansikte som hade en blodfull skönhet. Hon lät blicken dröja ett ögonblick vid hans hals, det var en bred och kort hals, tjock och kraftig. Så ertappade hon sig med att lägga märke till de stora händerna som han höll på knäna – fingrarna var fyrkantiga, knytnäven måste vara enorm och hade säkert kunnat fälla en ox. [...] Man kände att han hade rundade och välutvecklade muskler under kläderna, en hel kropp av tjockt och fast hull. Och Thérèse granskade honom nyfiket, gick från nävarna till ansiktet och genomförs av lätta rysningar när hennes ögon mötte hans tjurhals. (23)

Någon sida längre fram ger berättarinstansen ytterligare information, vilket fungerar som ett korrektiv till Thérèse blick på honom och upplevelse av hans fysionomi:

Egentligen var han en latmask med aptit på kroppsliga fröjder, en mycket bestämd lust till lättillgängliga och varaktiga njutningar. Denna stora kraftiga kropp begärde bara att få göra ingenting, att få vältra sig i sysslolöshet och mättnad dagen lång. Han skulle ha velat äta gott, sova gott, i rikt måtto tillfredsställa sina drifter utan att behöva flytta på sig, utan att löpa risken att på minsta sätt trötta ut sig. (24)

Det Zola framför allt fångar i *Thérèse Raquin* är begärets och kropparnas ödesdrama, processen som startar i en stark attraktion mellan Thérèse och Laurent, fortsätter via äktenskapsbrott med stegring ända till mordet på Camille, en process som bara fortsätter och fortsätter i de fysiologiska och psykiska fenomen som brottet resulterar i för Thérèse och Laurent i deras egenskap av biologiska organismer. Någon fri vilja finns inte och inte heller en tillstymmelse till själars resning, vilket det ges prov på i såväl *Germinal* som i *Au bonheur des Dames*. Laurent är sannerligen något helt annat än den skötsamme arbetaren Étienne Lantier i *Germinal* eller den framgångsriktade Denise i *Au bonheur des Dames*.

Låt oss återvända till Granlid och hur han hanterar Theodore Dreiser, ”naturalismens förste mästare på amerikansk mark” (Granlid, 1957: 22), inte minst med anledning av Anna Linzies kapitel i denna volym om Edward Dahlberg, som definitivt tillhör den *rædselrealisme* som Granlid inte accepterar som arbetarlitteratur. Dreiser kan inte, menar Granlid, rubriceras som arbetarskildrare, men har med sanningslidelse forskat i industrialismens människotyper. Dreisers neutrala saklighet förbyts snart, betonar dock Granlid, i Upton Sinclairs och Jack Londons polemiska upprördhet. Att registrera är inte att gå till storms, tycks Granlid mena (Granlid, 1957: 22), och gör en skillnad mellan naturalismens registrerande hållning och en bärande balk i det han ser som arbetarlitteratur: att väcka klassmedvetande och motståndsvilja, att verka emancipatoriskt. Arbetarlitteraturen arbetar således mycket tydligare performativt än naturalismen, den är tänkt att inspirera till handling och vill inte bara registrera och analysera. Samhällskritiken kan vara framträdande i båda lägren, men målbilderna skiljer sig åt. Som jag ovan argumenterat håller sig Zola inte inom gränsen för det enbart registrerande genom att hans bildspråk gör tjänst i en nog så skarp analys men också kritik av industriarbetets förled och efterled. Detta skulle kunna vara en anledning till att Granlid höjer Zola som grund för arbetarlitteraturen men sänker Dreiser.

I bilden av industrialismens gruvdjur som slukar människokött är den lilla människan chanslös, i bilden av det moderna varuhusets maskin där alla blir kuggar och kunderna följer strömmar mellan olika stationer, förtär även maskinen

människokött genom bilden av varuhuset som masugn – flera butiksbiträden blir sjuka av svält och fattigdom – och bakom båda dessa fall står motsättningen mellan människan och den framväxande moderniteten. I *Thérèse Raquin* däremot står den mänskliga fria viljan inte mot samhälle eller tidsutveckling, utan mot kropparnas eget fängelse och determinismen är orubblig. Kropparnas, läs begärets, ödesbestämning är kanske det som allra mest skär av en människas fria val (jfr Lucács 1983: 105–147) – det som skär av henne från valet av klassmedvetande och klasskamp? Är det just detta som skiljer naturalismen från arbetarlitteraturen? Arbetarromaner av det emancipatoriska slaget byggs ofta upp på erfarenheter av hårda kroppsliga villkor, en kroppsligt och existentiellt hård verklighet, där eländesskildringarna kan bli nog så omfattande, men dramaturgin är inriktad på hur man ur detta kan nå en själslig resning, vända hågen till kamp mot orättvisor och klassamhälle (som i Falkbergets *Ann-Magritt*, Forssberg 2016). Det finns en teleologi inbyggd i detta, man är i kamp mot tillvarons villkor för att uppnå ett bättre, kanske rentav klasslöst samhälle. Talrika beskrivningar av fattigdom, svält och elände får då funktionen av att elda på kampen, som medel i klasskampens messianism.

Thérèse Raquin utgör en uppvisning av kroppar i klorna på behoven och begäret där den sanna kärleken lyser med sin frånvaro, det vill säga att människan är ett instinktivt djur och en själlös organism. När begäret dödar själen är vi i *redselrealisme*, men – och det är min poäng – processen är även där teleologisk. Begäret och själlösheten för ända ner i avgrunden, men den följer ett förutbestämt deterministiskt förlopp, vilket gör att man kan se det som ett slags messianism med omvända förtecken.

De naturalistiska fallstudierna har inte bara påverkat pionjärgenerationen med Koch och Hedenvind-Eriksson utan även 1930-talets svenska arbetarlitteratur – och då avser jag uttågsromanerna, uppväxtskildringarna av Ivar Lo-Johansson, Eyvind Johnson, Moa Martinson och Harry Martinson m fl. Dessa utvecklingsromaners dramaturgi är inte väsensskild från naturalismens fallstudier, det kan finnas inslag av desillusionsroman även om utvecklingslinjerna huvudsakligen går i motsatt riktning via utvecklings- eller bildningsroman. Skillnaden mellan att skapa något av sitt liv eller engagera sig i klasskamp och att följa ett lopp bestämt av ödet är förstås mycket stor. Jack Londons självbiografiska *Martin Eden* och dennes bildningskamp må ha haft större påverkan på den autodidaktiska uttågsromanen under svenskt 1930-tal än Zolas romaner, men naturalismens

fallstudier utgjorde kanhända förtrupp, trots sina motsatta förtecken. Där begäret i naturalismen blir kropparnas fångelse, vilket slutar i katastrof i *Thérèse Raquin*, blir klasskamp och solidaritet det som kan resa själarna ur en hård kroppslig verklighet och undkomma också begärets grynnor i den emancipatoriska arbetarlitteraturen. Determinismen är hos Zola tydligast i *Thérèse Raquin*, men lämnar honom inte, vare sig i *Au bonheur des Dames* eller *Germinal*. Huvudkaraktärerna där må uppvisa själars resning, men så mycket är ändå märkt av determinism, orsaksförklarad av arv, miljö och situation. I den mer emancipatoriska arbetarlitteraturen kan determinismen däremot inte släppas fram eller få fäste. Det ligger i sakens natur – den fria viljan är en förutsättning för klasskamp. Eller?

En enkel dekonstruktion

Det är här Derridas *Marx spöken*, fångad främst genom Häggglunds nyttiga förord, kan leda till en vidare problematisering. Är det ändå inte så att Zolas determinism i *Thérèse Raquin* är ganska snarlik den ödesbestämning vi ser i en sen roman som *Travail*, med de mer arbetarlitterära *Germinal* och *Au bonheur des Dames* som stationer på vägen där den fria viljan är något mer betonad? Förtecknen är omvända, i *Thérèse Raquin* är slutpunkten undergången, men i Zolas sena romaner, som slår över i messianism, är ett slutmål också inom räckhåll. Det innebär att både *Thérèse Raquin* och *Travail* har ett slags teleologisk dramaturgi, även om processerna går i rakt motsatt riktning. Möjligen har också Georg Lukàcs denna tanke om ett mål för dialektiska motsättningar, även om han liksom Derrida lyfter fram en Marx som inte tror på upphävandet av alla motsättningar. Messianism innebär hos Derrida enligt Häggglund ”den religiösa eller politiska tron på en framtid som en dag skall komma och upphäva [...] tiden i en evig fred där ingenting längre kan komma och störa friden” (Häggglund 2003: 20), och det är där som den klara uppdelningen i naturalism och arbetarlitteratur som motsatser (Lukàcs 1983: 108, Granlid 1957: 17–22) kanske blir alltför enkel. I stället kan Gemzøes synsätt ge den plattform som behövs. För att problematisera relationen mellan naturalism och arbetarlitteratur, men också knyta ihop de olika trådarna i min text, kan några begrepp och tankar på temat messianism anföras från *Marx spöken*. Derrida gör en distinktion mellan messianism och sitt eget begrepp *det messianska*, vilket ”inget annat [är] än relationen till en *oavgörbar* framtid; dvs ett annat namn för den *oundvikliga öppnheten mot*

oförutsebara händelser, som alltid kan vara våldsamt omvälvande och omöjliggör varje definitiv harmoni” (Hägglund 2003: 20, *mina kurs.*).

Dekonstruktionens löfte [och det messianska] är därför ett löfte som ”endast bekänner sig till det som är dödligt” och inte utlovar någonting annat än möjligheten av ett ständigt ifrågasättande, kritiskt arbete. Detta ifrågasättande är för Derrida en principiellt oavslutbar process eftersom den tidliga förskjutningen – öppenheten mot det till-kommande – är det som möjliggör att händelser överhuvudtaget kan äga rum. De som ansluter sig till en messianism utgår tvärtom från ett löfte om en Messias (eller ett klasslöst samhälle, då messianism används i såväl religiös som politisk mening, *min anm.*) skall komma och *stänga* öppenheten mot den oavgörbara framtiden, så att vi slutligen kan komma till ro. (Hägglund 2003: 21)

Derrida använder sig av exemplet från Victor Hugo om döden som den ultimata protesten som en illustration (not 2 ovan), den blir en konkret bild av messianismens slutpunkt. I *Marx spöken* dekonstruerar alltså Derrida messiansimen som begrepp, och betonar istället att Marx och Engels som få har varit öppna inför hur en framtid skulle komma att förstå deras texter. Han diskuterar i *Marx spöken* Marx som ett slags dekonstruktör före dekonstruktionen. Första meningen i *Det kommunistiska manifestet* lyder som bekant: ”Ein Gespenst geht um in Europa – das Gespenst des Kommunismus”. Spöke–vålnad–ande blir centralt för Derrida, eftersom det spöke (Gespenst) som omtalas i *Det kommunistiska manifestet* är ett spöke som tillhör framtiden, ett spöke ännu icke materialiserat.²⁸ Derrida inleder sin text med ett citat ur *Hamlet*, där Hamlet ber vålnaden gå till vila, och senare uttalar de kända orden ”Ur led är tiden; ve, att jag är den/ Som föddes att den vrida rätt igen.” (Hagbergs översättning, Derrida: 31). Det är detta tillstånd av att tiden är ur led som utgör grunden i Derridas omfattande diskussion av att tidens urled-vara är förutsättningen för att vi skall kunna uppfatta något som en händelse. ”Tiden är ett irreducibelt villkor.” Och eftersom denna prekära tidslighet – denna urledvridning mellan det förgångna och det kommande – är ett villkor för varje minsta ögonblick, argumenterar Derrida för att spektraliteten [förekomsten av spöken] är verksam i allt

²⁸ Derridas definition av spöke är intressant – han tar fasta på att ”ett spöke inte kan vara helt och fullt närvarande; det har inget väsen i sig självt utan markerar en relation till det som inte längre är, eller som ännu inte är” (Hägglund: 11). Lägg också märke till att Marx inte använder begreppet Geist ”ande”, vilket skulle stänga in honom mera i messianism.

som händer” (Hägglund 2003: 11). Derrida sätter därför *hantologie*, översatt med *hemsökologi*, mot ontologi.

Tidens urledvridning är således grundläggande, eftersom det utan åtskiljandet i före och efter, utan brottet mellan förflutet och framtid, inte skulle finnas någon tid, blott en oföränderlig närvaro (Hägglund 2003: 9). Ett tillstånd av evig frid är lika omöjligt. Redan det faktum att vi gör skillnad mellan olika företeelser, urskiljer saker gentemot varandra, alltså det som ligger i Derridas begrepp *la différance* innebär alltid uteslutningar av vissa och inneslutningar av andra, höjande av det ena, sänkande av det andra, alltså ett slags våld. Derridas tanke här är alltså att *différance* alltid innebär våld. Han diskuterar också rättvisa som en odekonstruerbar storhet, vilket han ställer mot rätt, som alltid måste dekonstrueras.²⁹ Rättvisa bör vi dock alltid sträva efter trots att det är omöjligt att helt uppnå. Nya hegemonier innebär alltid våld och ett paradisiskt tillstånd där man har nått fram (messianismens mål), skulle innebära icke-liv eftersom liv alltid strävar och måste sträva. En fulljord messianism skulle, enligt Derrida i *Marx spöken* innebära döden, vilket Hugo fick exemplifiera. Internationalen är ett gott exempel på vad han avser: ”Från mörkret stiga vi mot ljuset,/ från intet allt vi vilja bli./ Upp till kamp emot kvalen!/ Sista striden det är,/ ty Internationalen/ åt alla lycka bär.” Att tendensen är densamma i den mer emancipatoriska arbetarlitteraturen är ett okontroversiellt påstående. Det messianska, med en ständig och fullständig insikt om att det kommande är okänt

²⁹ Derrida uttrycker detta i följande: ”Den nödvändiga urledvridningen, det de-totaliserande villkoret för rättvisan, är här villkoret för närvaron – och därmed själva villkoret för närvarons närvaro. Det är här som dekonstruktionen alltid skulle börja ta form som ett tänkande kring gåvan och en odekonstruerbar rättvisa, som förvisso är det odekonstruerbara villkoret för all dekonstruktion, men ett villkor som i sig är *under dekonstruktion* och förblir, och måste förbli (det är befallningen), i urledvridningen hos en *Un-Fug*. Annars slår den sig till ro med pliktuppfyllandets goda samvete, och då förlorar den möjligheten till en framtid, till ett löfte eller en hänvändelse, och dessutom till begäret (det vill säga dess ’egen’ möjlighet), till denna ökenlika messianism (utan innehåll och utan en identifierbar messias), till denna *avgrundlika* öken, en ’öken i ökenen’ [...] en öken som visar sig mot den andra, avgrundlika och *kaotiska* ökenen, om kaos först och främst beskriver det väldiga, det måtlösa, det oproportionerliga i en gapande mun – öppen i väntan på och hänvändelsen mot det vi här utan vetskap kallar det messianska: den andres ankomst, den absoluta och oförutsägbara singulariteten hos det kommande *som rättvisa*. Vi tror att detta messianska förblir ett *outplånligt* märke – ett märke som varken kan eller skall utplånas – av arvet efter Marx, och förmodligen av *det att ärva*, av arvets erfarenhet i allmänhet. Annars skulle man reducera det händelsemässiga i händelsen, den andres singularitet och alteritet.” (Derrida 2003: 63).

och oförutsägbart, är vad Derrida föredrar, en ständig och fullständig insikt om ”den andres singularitet och alteritet”, vilket kan sammanfattas i att han är starkt kritisk mot den teleologi han finner i messianismen, men vilket inte hindrar oss från att ständigt fortsätta sträva. (Derrida 2003: 63).³⁰

Konklusion

Messianismens teleologi skulle man kunna tala om i klasskampen men också i delar av arbetarlitteraturen, och den går med omvända förtecken mycket lätt att applicera på den programmatiskt naturalistiska romanen *Thérèse Raquin* – då denna bygger på teleologin i undergångsprocessen, på naturalismens determinism, på romantextens dramaturgiska kurva. Det är samma typ av process mot en slutpunkt, det vill säga en teleologisk process, som i messianismen, som Derrida beskriver den, om än naturalismens determinism och messianismens paradisiska slutmål går i motsatt riktning.

Mina två hjältars kärlek är enbart tillfredsställelse av ett behov; mordet de utför är en konsekvens av deras äktenskapsbrott, en konsekvens de accepterar som vargarna accepterar att döda får. Kort sagt, vad jag har tvingats kalla deras samvetsqual, består av en enkel organisk ordning, och ett uppror av nervsystemet spänt till bristningens gräns. (Zola 1978: förordet)

En tydlig slutpunkt är för handen i Zolas debutroman – döden, katastrofen, utsläckandet, i messianismen är en paradisisk tillvaro slutpunkten, vilket Derrida ser som ett tillstånd av död, då rörelsen, dynamiken, öppenheten är borta. Istället vill han tala om *det messianska*, vilket begreppsligt är bildat på samma sätt som hans rättvisebegrepp. Vi når aldrig fram, men vi måste alltid fortsätta sträva. Det ligger en öppenhet i detta, liksom i hans rättvisebegrepp. Man kan därför med hjälp av Derridas begreppsliggörande dra slutsatsen att naturalismen är deterministisk, vilket arbetarlitteraturen inte är, men det hjälper inte för att skilja dem åt annat än genom vändning i motsats. Zola går från sin ursprungligt naturalistiska determinism i *Thérèse Raquin* till messianism i ett sent verk som *Travail*. Messianism kan man också

³⁰ Se även Lai, Chung-Hsiung 2016. ”On (Im)Patient Messianism“, i *Levinas Studies 2016*, Vol. 11, 59-94 [nedladdad 2023-10-14]. ”What is unrenounceable in Marxism, states Derrida, is its messianic affirmation, which must be liberated from ontological messianism. For Derrida, the living spirit of Marx, like justice, is what remains undeconstructable. By capturing a certain living spirit of Marxism, a certain living experience of promise, Derrida develops his (im)patient messianic conception of democracy and justice to come, a structure of the promise of a future always “yet to-come.” (68)

konstatera i de typer av arbetarlitteratur, där det klasslösa samhället är ett explicit eller implicit mål för klasskampen, med en inbyggd dröm om en tillvaro utan skillnader. Granlids text från 1957, som åberopats här, är helt genomsyrad av ett sådant tänkande om arbetarlitteraturen. I flera av uppväxtskildringarna i trettioalets arbetarlitteratur ser vi dock snarare *det messianska* än messianismen – man strävar för att förändra sitt liv, men exakt till vad anges inte alltid, och insikterna är på sina håll ganska klara över att man inte kan tåga ut ur ett mentalt landskap, som i Aksel Sandemose, *En flyktning krysser sitt spor*, eller ur sitt kön, som Moa Martinson *Mor gifter sig*, *Kyrkböllo*, *Kungens rosor* (Forssberg 1998: 103–107). Arbetarlitteratur kan såtillvida verka inom begreppet *det messianska*, inte minst om man går bortom den helt kanoniserade arbetarlitteraturen till en Aksel Sandemose eller en Tove Ditlevsen, och i mina ögon är det där den blir som mest levande. Ambivalensen är närvarande, inget är på förhand givet, som är den huvudsakliga tanken i Derridas antiteologiska resonemang om det messianska. När arbetarlitteraturen blir programmatiskt klasskämpande, tar sikte på rätt mer än på rättvisa, på messianism mer än på *det messianska*, då ligger arbetarlitteraturen lika nära *Thérèse Raquin* som den ligger *Travail* och är därför per definition *strukturellt* likartad naturalismen. När den öppnar för tanken om det messianska mer än för messianism, då blir den full av möjligheter, potentialer och förkroppsliganden. Lukács menade att det måste finnas dialektiska motsättningar i författarsubjektiviteten för att det skulle bli stor litteratur, eller sann realism, men han tänkte det inom en relativt sluten struktur, varför Derridas lösning om en sant oförutsägbar framtid med hjälp av begreppet *det messianska* ger en öppnare blick på arbetarlitteratur och klasskamp. Kanske är det dit vi kommit i mentalitetshistoriskt hänseende, till *det messianska* mer än till messianismen. Kanske är det därför vi idag så angeläget utforskar arbetarlitteraturen *bortom* kanon.

Källor

- Agrell, Beata, Åsa Arping, Magnus Gustafsson, Christer Ekholm (red.) 2016. *"Inte kan jag berätta allas historia?" Föreställningar om arbetarlitteratur*. Göteborg: LIR.skrifter.
- Agrell, Beata 2022. "Arbete, klass och existens hos Karl Östman, sågverksfolkets diktare". I Hilda Forss, Hanna Lahdenperä & Julia Tidigs (red.), *Tankevärdar. Studier i norsk litteratur tillägnade Kristina Malmio*. Helsingfors: Finskugriska och nordiska avdelningen vid Helsingfors universitet.
- Ronny Ambjörnsson 1988. *Den skötsamme arbetaren, idéer och ideal i ett norrländskt sågverkssambälle 1880-1930*. Stockholm: Carlsson.

- Jean Baudrillard 1970. *La société de consommation: ses mythes, ses structures*. Paris: S.G.P.P.
- Derrida, Jacques 2003 [1993]. *Marx spöken. Skuldstaten, sorgearbetet och Den nya internationalen*, i översättning av Jonas (J) Magnusson. Göteborg: Daidalos.
- Durkheim, Émile 1893. *De la division du travail social* ("Delningen av det sociala arbetet"). Diss. Paris.
- Forsberg, Anna 2016. "Identifikation och alienation – föreställningar om arbete i Émile Zolas *Germinal* och Johan Falkbergets *An-Magritt*". I Agrell, Arping, Gustafsson, Ekholm (red.), *"Inte kan jag berätta allas historia? Föreställningar om nordisk arbetarlitteratur"*. Göteborg: LIR.skrifter: 35–52.
- Forsberg, Anna och Per-Olof Mattsson 2017. *Sigfrid Siwertz. En författares uppgång och fall*. Karlstad: Kulturvetenskapliga skriftserien, nr 3.
- Forsberg, Anna 2017. "Kommersialiseringen av det mänskliga och förmänskligandet av kommersen". I Forsberg och Per-Olof Mattsson (red.), *Sigfrid Siwertz. En författares uppgång och fall*. Karlstad: Kulturvetenskapliga skriftserien, nr 3.
- Freisleben Lund, Nicklas 2020. "Towards the Light, into the Silence. Danish Working-Class Literature Past and, Perhaps, Present". I Magnus Nilsson & John Lennon (red.), *Working-Class Literature(s), Vol II. Historical and international perspectives*, Stockholm.
- Gemzøe, Anker 1984. "Arbejderlitteraturens udfoldelse". I *Dansk litteraturhistorie* bd 7. Köpenhamn: Gyldendal.
- Gemzøe, Anker 2016. "Underdanmark i ny dansk prosa". I Agrell, Arping, Gustafsson, Ekholm (red.), *"Inte kan jag berätta allas historia? Föreställningar om nordisk arbetarlitteratur"*. Göteborg: LIR.skrifter: 113–127.
- Gemzøe, Anker 2017. "Den sociale drejning". I Christine Hamm, Ingrid Nestås Mathisen och Anemari Neple (red.), *Hvis der er og Helle Helles classesynvinkler, i Hva er arbejderlitteratur? Begrebsbruk kartlegging og forskningstradisjon*. Bergen: Alvheim & Eide, akademisk forlag.
- Hertel, Hans, m.fl 1989, [1988]. *Litteraturens historia i världen*, bd 5. Stockholm: Norstedts förlag.
- Hugo, Victor 1967 [1862]. *Les misérables*. Paris: Garnier-Flammarion.
- Marx, Karl & Friedrich Engels 1977. "Filosofins elände". I *Skrifter i urval. Filosofiska skrifter*. Lund: Bo Cavefors Bokförlag.
- Lai, Chung-Hsiung 2016. "On (Im)Patient Messianism". I *Levinas Studies 2016*, Vol. 11, 59-94: Philosophy Documentation Center. <https://www.jstor.org/stable/26942985> (hämtad 23.10.2023).

- Lukács, Georg 1983 [1939]. "Marx och det ideologiska förfallet". I *Realismens seger. Litteraturkritiska essäer*, i övers av Lars Bjurman. Lund: Arkiv förlag: 17–23.
- Lukács, Georg 1983 [1939]. "Berätta eller beskriva? Till diskussionen om naturalism och formalism". I *Realismens seger. Litteraturkritiska essäer*, i övers av Lars Bjurman. Lund: Arkiv förlag: 105–153.
- Zola, Émile 1979 [1867]. *Thérèse Raquin*. Paris: Édition Gallimard, Folio.
- Zola, Émile 1978 [1867]. *Thérèse Raquin*, i sv övers av Ann Boleau. Stockholm: Prisma.
- Zola, Émile 1945 [1945]. *Den stora gruvstrejken*. Stockholm: Tidens förlag;
- Zola, Émile 1970 [1885]. *Germinal*. Paris: Fasquelle, Livres de poche.
- Zola, Émile 1957 [1883]. *Damernas paradis*. Stockholm: Saxons förlag.
- Zola, Émile 1980 [1883]. *Au bonheur des Dames*. Paris: Gallimard.
- Zola, Émile 2016 [1901]. *Travail*. Paris: Createspace Independent Publishing Platform.

Del 2

Arbetarlitteraturens och
arbetarlitteraturforskningens
förhållande till kanon

Att appropriera en bästsäljare

– Pehr Thomassons arbetarskildringar
och *Onkel Toms stuga*

Åsa Arping

Harriet Beecher Stowes roman *Onkel Toms stuga* är ett av världslitteraturens mest spridda och omtalade 1800-talsverk, med en fascinerande receptions historia. Romanen publicerades 1851–52, först som följetong och sedan i bokform – sedermera seklets mest tryckta vid sidan av Bibeln (Winship 1999). I amerikansk litteraturkanon har verket ömsom förkastats ömsom återupprättats – radikal frihetsappell eller patriarkal och i grunden rasistisk partsinlaga? (Parfait 2007). Trots att skildringar av slaveriet ofta kopplats till den amerikanska arbetarlitteraturhistorien har Beecher Stowes berättelse inte räknats dit. Författaren var en vit medelklasskvinna i det tongivande nordost, och *Onkel Toms stuga* brukar först och främst betraktas som en sentimental familjeroman i den viktorska traditionen (Tompkins 1985: 124).

Men vad händer när ett bästsäljande verk som detta planteras om i nya nationella och regionala sammanhang? Det exempel jag ska behandla i det här kapitlet är två berättelser av en svensk författare, Pehr Thomasson, som var samtida med Beecher Stowe. Hans *Vallpojken och inspektorn* (1854) och *En arbetares lefnadsöden, eller Slaflifvet i Sverige* (1859) har båda fattiga lantarbetare i centrum. Båda anspelar på *Onkel Toms stuga*. Men på vilka sätt åberopas förlagan och dess brännande fråga om frihet och människovärde hos Thomasson, och vad kan den här typen av relation lära oss om litterära återbruk som en måhända underskattad del i diskussionen om litterär kanon?

Drängen som blev folkskald

Pehr Thomasson (1818–1883), bondsonen och sedermera drängen från Blekinge som blev folkskald, är inte okänd i svenskt arbetarlitteratursammanhang. Lars Furuland framhåller i sin avhandling *Statarna i litteraturen* att Thomassons folkskrifter ger ”ett tvärsnitt genom 1800-talets agrarsamhälle” (Furuland 1962: 150). Han utnämner *En arbetares lefnadsöden* till ”en svensk Onkel Toms stuga, en jordarbetarens egen klagoskrift” (152). Nekrologen över Thomasson i *Blekinge Läns Tidning* den 13 mars 1883 beskriver honom som en läsande dräng och autodidakt, vars diktning var ”hemtad ur sjelfva folkets lif”. Här framhålls också hans stora insats som läsfrämjare, som ”hos hundra- ja kanske tusen-tals allmogemän väckt hågen för läsning”.

Thomasson skrev en hel del om klasskonflikter på landsbygden men publicerade också historiska berättelser och inledde sin bana som poet. Han var synnerligen produktiv – 213 poster finns förtecknade i sökkatalogen Libris, flera verk trycktes också i nya upplagor.

Under ett antal år företog Thomasson vandringar runt om i landet, skrev om det han såg och publicerade merparten i form av kortare ”pennritningar”, ofta i Kalmartidningen *Barometern*. Åtskilliga alster salufördes i Bonniers serie ”Öreskrifter för folket”, där Thomasson stod för nästan en fjärdedel, 38 häften (Furuland 1962: 148). Totalt trycktes uppskattningsvis över en halv miljon exemplar av hans bidrag till serien (Persson 2019). Bland övriga medverkande återfanns både alltjämt kända namn, som C.J.L. Almqvist, Marie-Sophie Schwartz och August Bondesson, och mer eller mindre bortglömda, som Octavia Carlén, Julius Mankell och Albrekt Segerstedt.

Under författarkarriärens höjdpunkt på 1860- och 70-talen, sedan Thomasson flyttat till Stockholm, trycktes hans texter i en mängd tidningar, tidskrifter och kalendrar. Flera verk översattes till danska, tyska, engelska, franska, italienska och finska och han startade även en liberal veckotidskrift, *Medborgaren*. Thomasson förärades en guldmedalj från drottning Lovisa för sitt litterära arbete och erhöll regelbundet anslag från Svenska Akademien. Under sina sista år fick han ett årligt understöd från riksdagen (Lindström 1883).

Det är en intressant fråga hur själva publiceringsformen påverkar kanoniseringen av verk och författarskap, och inte minst vad detta betytt historiskt just för spridningen

av litteratur med arbetar tematik. Jag kommer dock inte att behandla problematiken närmare här. I stället ska jag alltså visa hur två av Thomassons verk anknyter till *Onkel Toms stuga* och diskutera den relation som upprättas som en form av vad jag kallar skönlitterär appropriering (Arping 2022: 102).

Med sin tendensskrift mot slaveriet blev Harriet Beecher Stowe snabbt ett världsnamn i 1850-talets litterära cirkulation. Även om Thomassons gärning inte på långa vägar kan mätas mot detta genomslag lär han ändå ha varit en av Sveriges mest lästa prosaförfattare före Strindberg (Furuland 1962: 149). Ett av många prov på att hans alster spreds i de breda folklagren återfinns i en insänd artikel i *Handelstidningens Weckoblad* den 21 maj 1859 (ursprungligen *Kapten Puff*), med rubriken ”Ur ett bref från en arbetare”. Den anonyma skribenten meddelar att han nu läst *En arbetares lefnadsöden* för andra gången och att romanen ”bör läsas af alla dem som vill se en sann teckning af ställningar och förhållanden inom samhällsbyggnadens nedersta våning”.

Flera recensenter framhöll att författaren uppenbarligen själv har erfarenhet av de miljöer han skildrar, ”torparens hemlif och backstugusittarens qvalm och rök”, som det uttrycks i *Falköpings Tidning* den 7 maj 1859. Men att beteckna lantarbetarens ställning i Sverige som just ett *slavliv* stötte också på kritik. Anmälaren i *Skånska Posten* den 6 juli 1859 klagade på att Thomasson målar de lägre skiktens tillvaro i alltför mörka färger, och finner uttrycket ”slaflif” starkt överdrivet. Thomasson gör regel av det som snarare är undantag, menade skribenten.

Onkel Toms stuga i Sverige

Min väg till Pehr Thomasson går via ett samnordiskt projekt, där fem forskare undersöker Harriet Beecher Stowes berättelse *Onkel Toms stuga* och dess färd från rasförtryckets USA till dagens nordiska välfärdsstater – från de första översättningarna till nutida, från följetongsberättelse till ljudbok och från flerhundraårig vuxenberättelse till starkt förkortade bilderböcker för barn och ungdom. Berättelsens otaliga relationer till de nordiska samhällena undersöks bland annat med hjälp av aktör-nätverksteori, perspektiv från kritiska kulturarvsstudier samt bok- och mediehistoria.

Det är fascinerande att se de tydliga avtryck som *Onkel Toms stuga* gjorde bland svenska 1800-talsförfattare (Arping 2022). Bland de exempel jag tar upp inom

projektet återfinns Jeanette Granbergs drama *Hos oss! eller En motbild till Onkel Toms stuga* (1854) som handlar om fattigdom och filantropi i samtidens Stockholm. Även Fredrika Bremer återknyter i flera sammanhang till *Onkel Toms stuga*, och jämför det amerikanska slaveriet med kvinnoförtrycket i Sverige, där som bekant alla kvinnor utom änkor var omyndiga. Det krav på ogift kvinnas myndighet som yttras i romanen *Hertha, eller En själs historia* (1856) blev också verklighet några år senare (Wieselgren 1978: 100ff). Kring sekelskiftet 1900 aktualiserades *Onkel Toms stuga* även som del i en barnaktivistisk rörelse, och berättelsen ingick, som regel i starkt förkortad och bearbetad form, i utbildning och fostran av flera generationer av barn och unga över hela Norden.

Även om hänvisningarna efter hand tunnades ut återkommer Beecher Stowes berättelse som självklar referenspunkt långt fram på 1900-talet och det senaste exemplet jag har funnit är den tidigare socialdemokratiska ministern Thage G. Petersons bok från 2021, om sin barndoms vänskap med Elin Wägner. Det är tydligt att historien har haft en särskild betydelse i progressiva kretsar. Ett intressant exempel i sammanhanget är Harry Martinson, för övrigt uppväxt i samma blekingska ort som Thomasson – Jämshög. Martinson lär ha kommit i kontakt både med föregångarens alster och med Beecher Stowes berättelse i någon av de utgåvor bearbetade för barn och unga som brukades i skolundervisningen, där inte minst Barnbiblioteket Sagas illustrerade bearbetning från år 1900 var vida spridd.

I Martinsons självbiografiska barndomsskildring *Nässlorna blommar* (1935) åberopas *Onkel Toms stuga* vid ett par tillfällen. Först när sockenbarnet Martin tar avsked från det prydliga men kärlekslösa Tollene gård för flytt till nästa ställe. När Hellvig, ena dottern i huset, vid avskedet skickar med ett paket med tillhörigheter ser Martin tårar i hennes ögon, vilket han tolkar som falskt medlidande och återgäldar med ett plötsligt flin. Berättaren återger Martins tankebanor: ”Tycka synd om Onkel Toms son, haha” (Martinson 1944: 164). Martin har fått för sig att husbonden medvetet skickar honom vidare till en dålig plats och försöker ta kommando över känslan av svek och övergivenhet, vilket tar sig uttryck i ett slags omvänt klasshat.

På den mörka vägen till den nya gården, Norda, sjunger Martin ”Sången om hednafolken” och kommer att tänka på de hunsade svarta: ”En såg hur de behandlade dem i Onkel Tom, piskade och slog dem” (Martinson 1944: 179). Jagets associationer och allusioner rör sig i romanen mellan olika läsefrukter, från Bibeln till äventyrsberättelser och skillingtryck. Bengt E. Anderson har lyft fram hur

kopplingarna till olika typer av litteratur bidrar till att skildra karaktären Martins utveckling men också vidgar perspektivet till ett ”allomfattande program” (Andersson 2000: 294).

De överföringar, transformationer och bruk av *Onkel Toms stuga* som återfinns i svensk och nordisk litteraturhistoria understryker hur väl Beecher Stowes berättelse passar in i David Damroschs ofta återopade definition av *världslitteratur*, som en specifik typ av *textuell cirkulation* där verk blir till världslitteratur ”by being recieved into the space of a foreign culture, a space defined in many ways by the host culture’s national tradition and *the present needs of its own writers*” (Damrosch 2003: 283, min kursiv). Här betonas den betydelse som den mottagande nationella traditionen och författarnas aktuella behov har för vilka utländska verk som översätts och avsätter spår i den lokala miljön.

Motivisk affinitet

Vilka behov i den svenska samtiden, för att anknyta till Damrosch, ger Pehr Thomassons bruk av *Onkel Toms stuga* uttryck för? Thomassons berättelser visar för det första hur de som ville diskutera arbetarfrågan i Norden kunde ta avstamp hos Beecher Stowe. Här fanns uppenbarligen en tydlig översättbarhet som sträckte sig långt utanför det ursprungliga sammanhanget.

Den möjliga kopplingen till en inhemsk arbetarfråga skedde för övrigt redan när *Aftonbladets* följetongsversion av *Onkel Toms stuga* lanserades, i form av en ”puff” dagen före publiceringsstart, den 24 oktober 1852. Den osignerade texten lyfter fram hur Beecher Stowe, i likhet med andra socialt engagerade författare i samtiden, använder tendensromanen för att skildra lidandet i ett försök att väcka känslor och åstadkomma förändring: ”Fabriksslafven i hans källare, tiggaren i hans näste, brottet och lasten i deras kulor, den uthungrade statorparens barn i deras usla baracker – allt kommer fram i ljuset, och menskligheten känner sig slagen av en uppfriskande fasa” (Anonym 1852).

Artikeln ger uttryck för en ambition som sedan återkom i mottagandet av *Onkel Toms stuga* – att överföra historien om slaveriet i de nordamerikanska sydstaterna till vad man såg som ett mer adekvat svenskt sammanhang. Här saknades en diskussion om slaveriet som en fråga av vikt. Sverige hade tämligen nyligen, år 1847, förbjudit slaveriet på kolonin St. Barthélemy i Västindien. I Storbritannien, som från 1833

hade inlett en avveckling av slaveriet i samma region, upprättades en stark koppling mellan chartiströrelsen och abolitionismen som aldrig fick någon nordisk motsvarighet. Medan författare som Dickens och Charlotte Brontë gärna anknöt till slavnarrativet i sina berättelser om fattigdom och kvinnoförtryck har liknande kopplingar i nordisk 1800-talslitteratur inte fått samma utbredning och heller inte nått samma effekt.

I diskussionen kring *Onkel Toms stuga* märktes istället en tydlig rörelse bort från ursprungskontexten. Och även om puffen i *Aftonbladet* för över fokus till fattigdom, utslagning och missbruk på svensk mark, dras inga tydliga sakpolitiska slutsatser. Snarare glider resonemanget kring slaveriet över till ett inre, själsligt och existentiellt plan, med tydligt kristna och patriarkala undertoner: ”Slafveriet finns bland alla racer, äfven de hvita, finns omkring oss, finns i djupet af vårt eget bröst: ty vantron, fegheten och lasten äro ju ingenting annat än negerlafveriet på andens område” (Anonym 1852).

I den samtida receptionen av Thomassons *En arbetares lefnadsöden* påtalades genast affiniteten till Beecher Stowe. I ett supplement till *Söderköpings Tidning* den 1 juni 1859 görs en explicit koppling till den amerikanska författarinnans två mest kända litterära protagonister: ”vi föreställa oss att den läsande allmänheten, som med så mycket intresse följt Onkel Toms och Dreds olyckor, äfven skall ha ett hjärta för Thore Jönsons lidanden”. Jönsson är alltså huvudperson i *En arbetares lefnadsöden*, som jag strax ska återkomma till.

Men låt mig börja med *Vallgossen och inspektoren* (1854), där Thomasson för första gången återoppar *Onkel Toms stuga*, som hade utkommit i bokform på svenska och som följetong i *Aftonbladet* två år tidigare. Thomassons 112-sidiga prosastycke skildrar en fattig och hunsad landsbygdsbefolkning. Den rymmer en kritik mot statarsystemet och kan också ses som ett debattinlägg mot husagan (Furuland 1962: 151). Arbetarna på Spegelvik förtrycks av en ondsint godsförvaltare, inspektor Hård, som för övrigt påminner en hel del om den grymme slavägaren Simon Legree i *Onkel Toms stuga*. En av dem som råkar ut för Hårds oersonlighet är den godhjärtade vallgossen Erik. Men efter att ha räddat den änglalika patronsdottern Blenda från att falla från en klippa får han en rejäl summa pengar av hennes far och blir närmast upptagen i familjen. Tio år senare har han övertagit Hårds post som förvaltare och infört en helt annan regim. Händelseutvecklingen påminner en del om hur Onkel Tom på flodångaren söderut mot Louisiana räddar

lilla Eva från att drunkna, varpå hennes far, St Clare, visar sin tacksamhet genom att köpa honom och ta med honom hem.

Det rör sig inte om ren vidarediktning, men det finns en tydlig motivisk affinitet, där klasskonflikten är synlig men också i viss mån harmoniserad. I slutet återoppar berättaren explicit författaren Beecher Stowe och efterlyser liknande skildringar från närmare ort:

Vi hafva med rörelse läst mistress Stowes skildningar öfver slaffolkets behandling i södern; men vi skulle blifva lika rörda, om en så skicklig penna företog sig att måla de underhafvandes ställning på många egendomar i Norden, der arbetare äro lemnade i händerna på en tyrannisk förvaltare (Thomasson 1854: 82).

Thomassons sätt att återoppar Beecher Stowes berättelse visar hur tidens prosalitteratur, inte minst den folkliga, i hög grad ännu byggde på den klassiska retorikens huvuduppgifter – att undervisa, underhålla och beröra (Viklund 2008: 10). I citatet ovan betonas särskilt den känslomässiga effekten, *rörelsen*. Att Thomasson nämner just Beecher Stowe tyder också på att han ser ett värde i att hänvisa till ett välkänt, internationellt bästsäljande tendensverk som otvivelaktigt förmått påverka läsekretsen. För att anknyta till Damroschs beskrivning av hur översatta texter fungerar i mottagarkulturen kan vi se hur *Onkel Toms stuga* avsätter spår och ger en samtida författare som Thomasson möjlighet att diskutera ett aktuellt svenskt samhällsproblem. Samtidigt efterfrågar han uppenbarligen i likhet med en del tidigare debattörer en mer näralliggande historia i större samklang med villkoren i de nordiska jordbrukssamhällena.

Fem år senare, 1859, vågade Thomasson själv försöket att skriva vad Furuland alltså kallat en svensk *Onkel Toms stuga*, i form av den 116-sidiga berättelsen *En arbetares lefnadsöden, eller Slaflifvet i Sverige*. Jagberättaren Thore Jönsson, eller ”Jordbo-Lises Thore” som han kallas, återger ett liv fyllt av hårt slit, svält, förtryck och orättvisor. Vid sex års ålder föräldralös tiggare, sedan fattighjon utauktionerad till lägstbjudande, därpå dräng och så fattigtorpare – innan han och hustrun Elin till sist bestämmer sig för att försöka undkomma den förföljande fattigdomen genom att söka ett nytt liv i Amerika åt sig och de sju sönerna, vilka annars i sin tur riskerar att tvingas återupprepa föräldrarnas lönlösa kamp.

Berättelsen rymmer ett pärlband av motgångar och förakt från överheten – ”rike Jösse”, bondsonen som egentligen är Thores far men som inte vill veta av honom,

prästen som förvägrar modern kyrkringning vid begravningen eftersom hon på grund av sjukdom inte deltagit i nattvarden, husbönder som pryglar honom och länsman som för honom till häktet när han slår tillbaka, en arrendator vars grymma villkor placerar familjen på svältgränsen. Sedan hjälper det inte att fadern, som tidigare förnekat honom, ångrar sig på ålderns höst och ger familjen ett hem. Det samhällssystem som skildras har stagnerat och förnekar majoriteten av sin befolkning människovärde.

Även här återfinns förvaltare och husbönder som inte står den ökände Legree efter, och protagonisten Thore får i likhet med Onkel Tom och tidigare Erik rädda en liten herrskapsfröken från att drunkna, vilket renderar honom belöningar. Liksom Onkel Tom är Thore Jönsson i lika delar Job och Kristus – hårt arbetande, tålig, hederlig och gudfruktig. Mitt i all grymhet finns även goda människor, som bistår med mat och kläder, ett vänligt ord och medmänsklighet. En baron beskrivs som en far för tjänstefolket, vilka vid hans frånfalle gråter som barn. Liknande scener återfinns också i *Onkel Toms stuga*. Även om klassperspektivet återigen blir synligt saknas i den här tidens litteratur i allmänhet vad vi idag skulle kalla en medvetenhet om klass på ett strukturellt plan.

I en avslutande berättarkommentar som riktar sig direkt till läsaren dras så parallellen mellan slaveriet på andra sidan Atlanten och omänskliga arbetsvillkor bland svenska lantarbetare:

[...] ända ifrån Ystad till Haparanda, der det på många ställen råder ett slaflif, som vid närmare skärskådande torde vara fullt jemförligt med det som enligt beskrifning skall vara rådande i vissa stater af Nord-Amerika (Thomasson 1859: 110).

Sättet som berättarinstansen riktar sig direkt till läsaren och beskriver tillståndet i nationen och vad som måste göras är ytterligare en likhet med förlagan. *En arbetares lefnadsöden* kritiserar öppet den orättvisa svenska lagstiftningen, från arvsrätt och husaga till konventikelplakatet och den snedvridna representationen i riksdagen. Även Thomasson propagerade för reform med utgångspunkt i kristen etik, ett samhälle där ”menniskan och icke allenast penningen har rösträtt” (Thomasson 1854: 117).

Skönlitterär appropriering

Vad gör då Thomasson med originalberättelsen? Vidarediktning är som nämnts en alltför stark karaktäristik. Möjliga intertexter kan förvisso pekats ut, men framför allt handlar det om en affinitet i form av likartade karaktärer, scener och händelseutvecklingar. Det förblir oklart om dessa likheter är tänkta att väcka läsarens uppmärksamhet eller om de snarare ska betraktas som ett slags allmängods.

Ytterligare ett begrepp för att förklara relationen kunde vara litterär appropriering. Världslitteraturforskaren Alexander Beecroft har myntat begreppet *nationalist appropriation*, nationalistisk appropriering, och avser då användningen av verk i en inhemsk nationell litteraturkanon för politiska syften, exempelvis i nationsbyggande sammanhang, något som var särskilt aktuellt i Västvärlden just under 1800-talet (Beecroft 2015: 232). Som bland andra Damrosch visat kan översatt litteratur fylla liknande funktioner, alltså att stärka argumentationen kring en inrikespolitisk fråga med hjälp av ett internationellt välkänt exempel (Damrosch 2003b: 514).

Båda Thomassons verk är skrivna av, om och för lantarbetare, för att använda Lars Furulands klassiska definition av arbetarlitteratur. Samtidigt passar de inte in i gängse, nutida ramar för vad som kunde kallas en *förebildlig* arbetarlitteratur. I svensk litteraturhistorieskrivning är de nykritiska och modernistiska måttstockarna på många sätt alltför tongivande. Här finns samma motvilja mot kristen sentimentalitet, tendenslitteratur och bästsäljare och samma förkärlek för den borgerliga utvecklingsromanens individualism som präglar synen på vad som utmärker kvalitetslitteratur över hela Västvärlden.

Med få undantag, Almqvists *Det går an* (1839) är väl det mest kända, har svenska tendensromaner haft ett kort bäst-före-datum. Det ligger i litteraturtypens natur att diskutera en brännande samtidsproblematik, vilket ofta gör att relevansen minskar när själva grundfrågan blir inaktuell. Här finns nog ytterligare en orsak till att en hel del litteratur med klasstematik inte blir kanoniserad. Thomassons kortroman blev uppenbarligen uppmärksammas i sin samtid, även om öresskriften som publikationsform ytterligare bidrog till begränsad litterär status och livslängd. Berättelsen innebar ett svar på något som tydligt efterfrågades redan i pressmottagandet av *Onkel Toms stuga* (liksom för övrigt av Thomasson själv i *Vallpojken och inspektorn*) – skildringar som tematiserar svenska samhällsproblem,

som det grasserande alkoholmissbruket, den skriande fattigdomen och omänskliga arbetsförhållanden.

Vad som brukar räknas som arbetarlitteratur är som bekant föränderligt och beroende av nationell och historisk kontext. I USA har *Onkel Toms stuga* inte uppmärksammats i arbetarlitteratursammanhang. Snarare än det hårda arbete som den förslavade befolkningen tvingas genomgå på gods och plantager fokuserar romanen vita människors brott mot kristen medmänsklighet. Annars har texter om slaveriet en självklar plats i amerikansk arbetarlitterär tradition. I antologin *American Working-Class Literature* från 2006 lyfter redaktörerna Nicholas Coles & Janet Zandy fram just bredden i det amerikanska arbetarlitterära sammanhanget. Bredvid industriproletariat, gruv- och järnvägsarbete ryms även texter om hushållerskor, servitriser och slavar. Redaktörerna skriver i förordet att de författare som inkluderats "are as diverse in race, gender, culture, and region as America's working class itself" (Coles & Zandy 2006: xv). Här finns också alla möjliga genrer företrädda, även spirituals och tidigare otryckta brev. Författarna bakom texterna är ofta okända. Samma bredd och inklusiva inriktning är svår att se i svensk litteraturhistorie-skrivning kring klass och arbete.

Arbetarlitteratur bortom kanon – avslutande diskussion

Varför gick då Pehr Thomasson omvägen om en sentimental familjeroman i USA för att föra fram sitt budskap om lantarbetarnas situation i Sverige? På ett plan är frågan felställd. Den sentimentala traditionen var väletablerad för att inte säga tämligen dominerande vid mitten av 1800-talet. På samma sätt utgjorde familjen ett självklart motiviskt centrum även för mer radikala författare.

Slavnarrativet i *Onkel Toms stuga* visade sig gångbart att ta spjörn emot i en tid när den gryende socialismen ännu inte hade börjat intressera sig nämnvärt för lantarbetarna. När Thomasson åberopar den gruppens utsatthet är det utifrån specifikt svenska förhållanden och med en uttrycklig önskan om förändring. Föregångaren bidrar med auktoritet, aktualitet och angelägenhet. Med Damrosch kan vi konstatera att Beecher Stowes berättelse fyllde specifika behov i dåtidens svenska värdkultur. Flera samtida svenska författare kunde åberopa den i sina ambitioner att uppmärksamma orättvisor och väcka opinion för utsatta grupper.

Men det är också tydligt att ursprungsberättelsen i sig behövde bearbetas för att passa en svensk läsekrets och att skönlitterära aktualiseringar av den rymde olika typer av anpassning, eller vad Beecroft kallar *appropriation*, till en lokal situation. Den amerikanska slaveriinstitutionen behövde översättas även kulturellt för att anses motsvara en annan, nationell verklighet, av fattigdom, förtryck och ojämlig fördelning av makt och resurser.

Varken *Onkel Toms stuga* eller Pehr Thomassons berättelser ingår i respektive nations litterära kanon och de brukar heller inte betraktas som arbetarlitteratur – så varför uppmärksamma dem i ett sådant här sammanhang? Litteraturvetare har länge undersökt det kanoniserade i syfte att förklara storheten i institutionaliserade, konsekurerade verk. Sådana cirkelresonemang skapar och upprätthåller klassiker i ett slutet system. Den arbetarlitterära kanon utgör här egentligen inget undantag och den som tar sig för att undersöka litteratur bortom denna kanon fastnar gärna i förutbestämda och svårlosta definitionsproblem. Även om diskussionen inte minst kring genrefrågor är livlig i dagens svenska och nordiska arbetarlitteraturforskning återstår fortfarande en hel del berättelser att undersöka i marginalerna.

Forskning som söker efter påverkansvägar genom att ensidigt studera kanoniserad litteratur löper framför allt risken att förbise hur de kanske vanligaste relationerna mellan skönlitterära verk gestaltat sig historiskt. Vid sidan om vidaredikning, intertextualitet, parodi, litterära fadermord, "talking back" eller andra inomlitterära förbindelser finns även ambitionen att upprätta relationer till välkända föregångare i syfte att locka och styra läsare känslomässigt i en bestämd riktning.

Förutom forskningen kring världslitteratur erbjuder, som jag nämnde inledningsvis, Actor Network Theory, ANT, ingångar till den här typen av litterära relationer. Rita Felskis överföring av Bruno Latours begrepp "the social" – det sociala, samhälleliga, gemensamma – till ett litteraturhistoriskt sammanhang, innebär ett avvisande av traditionellt periodtänkande, tron på "stora" berättelser, liksom ensidig uppmärksamhet på det textimmanenta. I stället menar Felski att enskilda verk ingår som *aktiva parter* i ett nätverk av förbindelser och relationer som även sträcker sig utanför det skönlitterära kretsloppet (Felski 2015: 158).

Både *Onkel Toms stuga* och Pehr Thomassons lantarbetarskildringar är tendensverk och därmed synnerligen aktiva parter, men mer i förbindelse med en pågående samhällsdiskussion än inbegripna i en rent estetisk, inomlitterär. Genom att

uppehålla mig vid Thomassons sätt att på olika sätt åberopa och gå i dialog med Beecher Stowes roman har jag velat peka på behovet av ett större intresse för det som faller utanför normerande ramar för arbetarlitteraturen. Ett sådant vidgat fokus kan synliggöra den bredd och rikedom som omger berättelsen om klass och arbete i svensk litteraturhistoria – och därmed också öka förståelsen för det samhälle som formulerat den.

Källor

- Anderson, Bengt E. 2000. *Att rannsaka en barndom: Harry Martinsons Nässlorna blomma: Tillkomst och tematik*. Diss. Göteborg: Litteraturvetenskapliga institutionen vid Göteborgs universitet.
- Anonym 1852. "Uncle Tom's Cabin: Samtidens märkvärdigaste Roman". I *Aftonbladet*, 24.10.
- Anonym 1859. "En Svensk arbetares lefnadsöden eller Slaf-lifwet i Sverige". I *Falköpings Tidning*, 7.5.
- Anonym 1859. "Den allmänna ställningen i landet, skildrad af Pehr Thomasson. (Ur Kapten Puff.)". I *Supplement till Söderköpings Tidning*, 1.6.
- ?— [sign.] 1859. "En Arbetares Lefnadsöden, eller Slaflifwet i Sverige, af Pehr Thomasson". I *Skånska Posten*, 6.7.
- Anonym 1883. "Pehr Thomasson". I *Blekinge Läns Tidning*, 13.3.
- Arping, Åsa 2022. "Bästsäljare i förvandling: Användningen av 'Onkel Toms stuga' i Norden, särskilt Sverige". I *Nordica: Tidsskrift för nordisk teksthistorie og æstetik*, 39: 89–118.
- Beecroft, Alexander 2015. *An Ecology of World Literature: From Antiquity to the Present Day*. New York: Verso.
- C— [sign.] 1859. "Ur ett bref från en arbetare". I *Handelstidningens Weckoblad*, 21.5.
- Coles, Nicholas & Janet Zandy (red.) 2006. *American Working-Class Literature: An Anthology*. New York: Oxford University Press.
- Damrosch, David 2003. *What Is World Literature?*. Princeton NJ: Princeton University Press.
- Damrosch, David 2003b. "World Literature, National Contexts". *Modern Philology*, 100 (4): 512–531. <https://doi.org/10.1086/379981>.
- Felski, Rita 2015. *The Limits of Critique*. Chicago: University of Chicago Press.

- Furuland, Lars 1952. *Statarna i litteraturen: En studie i svensk dikt och samhällsdebatt: Från Oxenstierna och Almqvist till de liberala arbetardiktarna*. Diss. Stockholm: Tidens förlag.
- Lindström, Johan 1883. *Folkskalden Pehr Thomasson: Lefnadsteckning*. Stockholm: Karl Gustafsson.
- Martinson, Harry 1944. *Nässlorna blomma: Berättelse*. Stockholm: Albert Bonniers förlag (1935).
- Parfait, Claire 2007. *The Publishing History of Uncle Tom's Cabin*. Aldershot: Ashgate.
- Persson, Gunnel 2019. "Okänd författare inspirerade Cornelis". I *Sydöstran*, 13.3.
- Peterson, Thage G. 2021. *Elin i mitt liv: Om Elin Wägner och mitt unga jag*. Stockholm: Carlsson.
- Stowe, Harriet Beecher 1852. *Onkel Toms stuga eller Negerlifvet i amerikanska slafstaterna*. Svensk översättning S. J. Callerholm. Stockholm: Albert Bonniers förlag.
- Thomasson, Pehr 1854. *Vallpojken och inspektorn: Berättelse*. Helsingborg: Ewerlöf.
- Thomasson, Pehr 1859. *En arbetares lefnadsöden, eller Slaflifvet i Sverige*. Göteborg: Arwidsson.
- Tompkins, Jane 1985. "Sentimental Power: *Uncle Tom's Cabin* and the Politics of Literary History". I *Sensational Designs: The Cultural Work of American Fiction, 1790-1860*. New York: Oxford University Press: 122–146.
- Viklund, Jon 2008. "Persuasion in Nineteenth Century Swedish Fiction: C.J.L. Almqvist and the 'Rhetorical Situation'". I *Rhetoric and Literature in Finland and Sweden, 1600–1900*. Harsting, Pernille & Jon Viklund (red.) Copenhagen: Nordisk netværk for retorikkens historie: 1–23.
- Wieselgren, Greta 1978. *Fredrika Bremer och verkligheten: Romanen Herthas tillblivelse*. Stockholm: Norstedts.
- Winship, Michael 1999. "'The Greatest Book of Its Kind': A Publishing History of 'Uncle Tom's Cabin'". I *The Proceedings of the American Antiquarian Society*, 109 (del 2): 309–332.

Brott och straff i statarmiljö

– Jan Fridegårds *En natt i juli*

Birthe Sjöberg

År 1933 fick Jan Fridegård tillsammans med Moa Martinson och Ivar Lo-Johansson epitetet ”statarförfattare”. Samma år hade de gett ut varsin roman: Fridegård *En natt i juli*, Martinson *Kvinnor och äppelträd* och Lo-Johansson *Godnatt jord*. Detta skedde 12 år innan statsystemet avskaffades. I efterhand framfördes åsikter om att deras berättelser hade medverkat till en opinion mot systemet. Som exempel kan nämnas att professor Ingemar Algulin i *Litteraturens historia i Sverige* hävdar att statarförfattarna verkade ”påskyndande och moraliskt väckande” i frågan. Skildringarna av statarnas liv skulle ha bidragit till en avsky mot deras föräldrade och förtryckande arbetssituation.

Vad gäller Fridegårds debutroman *En natt i juli*, som är föremål för min analys, kan man – trots eftermälet – diskutera om det rentav är något annat än statarmotivet som är det centrala i berättelsen. Intressant är att 1933 då statsystemet fortfarande existerade, fanns det faktiskt förläggare och recensenter som varken uppmärksammade statarmotivet eller någon politisk, social tendens i Fridegårds roman. Tor Bonnier, som läste manuset inför publiceringen, kallade *En natt i juli* för ”bondeskildring” och ”litterär roman” (Peurell 1998: 62). I recensionerna hände det att man betraktade romanen som enbart en kriminalhistoria (Peurell 1998: 64). Reaktionerna är emellertid inte helt överraskande, om man beaktar romanens struktur. Erik Peurell (1998: 63), som genomfört en litteratursociologisk studie av Fridegårds författarskap, noterar att berättelsens uppläggning är som en ”fallbeskrivning av hur sociala omständigheter orsakar brott”.

Min avsikt är inte att reducera romanens kritiska udd som påstås ha bidragit till statsystemets avskaffande utan att lyfta fram berättelsens mångfald vad gäller

politiska, psykologiska och existentiella frågeställningar. Dessa stärker intrycket att Fridegårds roman sträcker sig bortom arbetarlitteraturens kanon. I centrum för min analys av *En natt i juli* står alltså inte endast berättelsens budskap utan också ordval, person- och miljöbeskrivningar samt hur de bidrar till djupare förståelse av texten.³¹ I analysen kommer berättelsen att betraktas som fiktiv. Hänsyn till de biografiska spåren kommer att negligeras. Boken utgavs som roman och har mest sannolikt av många också lästs som en sådan.

Huvudperson i *En natt i juli* är statarpojken Johan From. I första fjärdedelen av texten skildras hans barndom och uppväxt. Därmed fördjupas bilden av huvudpersonen och den omgivande miljön. Den sjuårige Johan beskrivs som en udda, nästan alienerad gosse: ”Han brydde sig inte om hästar och maskiner som brodern och de andra pojkarerna. Han gick hellre ensam utefter dikesrenarna så långt att han inte såg byn” (Fridegård 1933: 13).³²

Resten av handlingen utspelas i berättelsens nutid. Som tonåring har Johan blivit alltmer oengagerad i lantarbetet. Han vill bort från statarlivet och tror sig se en möjlighet till det när statarna går ut i strejk. Johan ansluter sig till strejkbrytarna efter det att godsägaren antytt ett löfte om finansiellt stöd till framtida studier om han inte deltar i strejken. Dessutom förtränger Johan de vaga känslor han hyst för statarflickan Ester och riktar i stället sitt intresse mot godsägarens dotter. Med andra ord: han distanserar sig från allt som inte gynnar hans framtidsplaner.

Utmärkande för skildringen av Johans strejkbryteri är att berättarrösten inte är neutral utan tycks ta ställning *mot* strejken. Detsamma gäller familjens repliker angående Johans strejkbryteri. Här förekommer inga fördömanden. Fadern säger: ”Jag lät dig göra som du ville och var och en svarar för sitt här i livet” (84). Dessutom är Johan själv imponerad av strejkbrytarna vilka för honom framstår som världsvana: ”Det var inte tu tal om att de var kvicka och bildade karlar. En kunde tala tyska, en

³¹ I en recension av Peurells *En författares väg i Samlaren* efterlyser Jean-François Battail (1999: 111 f.) just en ingående studie av texternas språkliga och stilistiska uttryck. För övrigt lovordar han Peurells gedigna avhandling.

³² I fortsättningen anges sidhänvisningarna till romanen i parenteser utan angivande av författarnamn och år.

blåsa flöjt och en visste vad gullvivan hette på latin. En hade varit i Köpenhamn [...]” (85).

Trots det ovan sagda skulle man kunna förmoda att orsaken till att Johan senare slår ihjäl en strejkbrytare är att han ändrat uppfattning och ställt sig på lantarbetarnas sida – men så är det inte. Anledningen är i stället att strejkbrytaren har en träff med Johans tidigare flickvän, Ester. När Johan råkar se dem tillsammans på väg in i skogen, väcks hans svartsjuka. Han följer efter. Chockad får han bevittna hur strejkbrytaren försöker våldta Ester. Han överfaller mannen och slår honom upprepade gånger i huvudet med ett vedträ. Denne faller död ned och Ester springer därifrån.

Johan gömmer liket, och från och med nu förstärks hans utanförskap. Händelserna väller över honom i vågor: ”Och så bredde den förfärliga sanningen ut sig i gräset framför honom. Han hade mördat en människa” (102). Skräcken leder till att han upplever världen som totalt främmande och likgiltig: ”Hur kunde solen skina som vanligt och korna beta så stilla när han var så gränslöst olycklig” (102). Men så stramar han upp sig och försöker vara rationell. Han rekapitulerar dådet för sig själv samt försöker ena stunden att förneka det, andra att ursäkta det: ”Det här var snarare ett slagsmål med olycklig utgång. Fanns det en karl i hela världen som kunde stå och höra hur hans flicka våldtogs och inte göra som han?” (103)

Nu blir kommentarer om solens likgiltighet och djurens oskuldsfullhet återkommande i berättelsen. Längre fram när Ester dör i lungshot görs exempelvis följande reflektion: ”Och solen bredde ett gult, moget flin över trakten och var alldeles oberörd av att Ester aldrig skulle synas mera. Han kände förintelsehotet för första gången, han gick utåt fälten, öppnade och knöt händerna och andades stötvis” (148).

Tidigare forskare är överens om att Jan Fridegård läste och tog intryck av 1800-talets ryska författare, särskilt Anton Tjechov, Ivan Turgenjev och Maksim Gorkij, men även Fjodor Dostojevskij och Lev Tolstoj.³³ Fridegård tilltalades framför allt av de realistiska beskrivningarna av händelser och människor som fördjupades av psykologiska och existentiella inslag. I *En natt i juli*, särskilt efter dråpet av

³³ På Jan Fridegårdssällskapets hemsida finns en länk till en kandidatuppsats skriven av Agardh Hjärne (2022).

strejkbrytaren, är Dostojevskij märkbart närvarande. Johan betar sig nämligen på ett sätt som påminner om Raskolnikovs, den unge studenten i *Brott och straff*. Tankarna hos de båda unga männen går från rationalitet till känslor, vilket till slut leder till ett behov att erkänna brottet och ta straffet.

Först resonerar Johan med sig själv om att det egentligen inte ens var något dråp. Strejkbrytaren hade naturligtvis varit klen och därför inte tålt slagen. Därefter försöker han intala sig att det var en fullständigt normal reaktion att ge sig på mannen. Han misslyckas emellertid och grips åter av ångest: ”Med kväljande ångslan i bröstet gick Johan vidare mellan träden. Det var han som var skulden till allt detta. ’Din broders blod ropar till mig från jorden’, stod det i bibeln” (130).

Här finns en likhet mellan Johans och Raskolnikovs religiösa insikter. Båda inser att ett dråp eller mord inte endast är ett brott mot offret utan mot hela ”Guds skapelse” – det vill säga allt, från lågt till högt. Dödandet kan därför aldrig – oavsett offrets beteende – vara befogat. Johan liksom Raskolnikov känner Guds fördömande. När han förstår vidden av sitt dåd, går han snyftande fram till en betande kalv. Den ”lickade igenkännande hans blus och blåste frän gräslukt i synen på honom.” Kalvens beteende ökar skuld känslorna. Han försöker återgå till ett rationellt tänkande men misslyckas. Huvudet är ett ”enda stort virrvarr: kniven, länsman, Esters ben, din broders blod, liklukten, jag ville inte slå ihjäl honom” (130).

Det är emellertid inte endast likheten mellan de båda unga människors reaktioner efter mordet som leder tankarna till *Brott och straff* utan också vem och varför de mördar. I Dostojevskijns roman dödas två kvinnor. Det första offret är en kvinnlig pantlånare. Mordet är välplanerat. Det genomförs utan moraliska betänkligheter eftersom Raskolnikov anser att hon är en vidrig parasit som lever på olyckliga människor. Det andra mordet är oplanerat. Offret är kvinnans beskedliga syster som råkar bli vittne till mordet och därför slås ihjäl. Mordet på systemen skakar om Raskolnikov och får senare stor betydelse för hans väg mot självangivelsen hos polisen och det efterföljande straffet.

Även Johan dödar två människor. I hans fall sker det emellertid i omvänd ordning. Dödandet av strejkbrytaren är oplanerat och sker under affekt när han ser dennes övergrepp på Ester. Det andra är ett regelrätt mord. Det sker efter det att han blivit utsatt för utpressning av en girig gammal man som fått veta att han slagit ihjäl strejkbrytaren. Penningssumman som mannen begär motsvarar en halv årslön för en

statare och är omöjlig att skaffa fram. De moraliska spärrarna släpper vilket leder till att Johan med tillfredsställelse kan planera mordet på den gamle mannen:

Hans fingrar krökte sig ofrivilligt när han tänkte på den smala fågelhalsen som stack upp ur den åldersgröna rocken. Vid kvällsvarden frossade han vid tanken på att få stuva ned gubben i en grop och sedan lägga jord och stora stenar över den lappade och smutsiga figuren. Då skulle nog den tandlösa, smutsiga truten hålla inne med hemligheten. (180 f.)

Trots planeringen blir det svårt att genomföra dådet. När Johan möter den girige mannen känns det otänkbart. Raseriet hade försvunnit och det blev omöjligt att döda honom: ”Det var en annan sak att slå ihjäl en brytare som låg ovanpå Ester”, resonerade han (183). Men efter det att gubben ger honom ett slag med sin käpp kommer ursinnet över Johan igen. Han kan inte hejda sig längre och väser: ”Slår du mig, ditt gamla kadaver” (183). Nu kan Johan strypa mannen.

Men morgonen därpå går Johan till länsmannen och anmäler sig själv för mord. Han säger: ”Det var jag som slog ihjäl brytaren förra sommaren och i natt har jag strypt skraddar Blom i fattigstugan.” Han tillägger – och här skiljer han sig från Raskolnikov – ”Jag ångrar mig inte” (187).

Här slutar berättelsen emellertid inte. När Johan blir inläst hos länsmannen vaknar plötsligt en längtan efter frihet inom honom. Han lyckas rymma och tycks undkomma dem som jagar honom. Men så upptäcker han att den unge statare som tidigare blivit misstänkt för mordet på Ester är honom på spåren. Upptäckten blir till den grad omskakande att han villigt tar sitt straff. ”Det syntes ju tydligt att nu hade andra makter blandat sig i leken” (189 f.). Han känner också att det är rättvist att den som funnit honom är den unge mordmisstänkte mannen som fått lida för hans skull. Han säger därför: ”Nu skall du få ta mig så får du litet plåster på såren” (190).

I berättelsens slut framställs Johan som isolerad – endast omgiven av en likgiltig natur och sensationslystna människor.

Septemberluften var glasklar och träden skiftade i gulrött efter den första frostnatten. En frisk, syrlig lövlukt steg upp från marken. Överallt i stugorna tittade barn och kvinnor nyfiket ut på den tysta gruppen av män som gick mot länsmansbostället. Mitt i gruppen gick Johan.

Till skillnad från *Brott och straff* är slutet olyckligt – eller rättare: romanen slutar med ett indirekt konstaterande att människan är en främling i världen – inte som i

Dostojevskijs där Raskolnikov lever i frid med Gud och världen. Därmed befinner sig Fridegårds text närmare de senare franska existentialisterna än *Brott och straff*. Människorna hyser inte medlidande med varandra, och naturen är isolerad från människan. Endast en sak tröstar Johan och det är att hans far inte ser honom föras till länsmannen.

En natt i juli och *Brott och straff* skulle kunna sammanfattas på följande sätt: En ung man dödar två människor. Det ena mordet är planlagt, det andra sker under affekt. Hans gradvisa insikt i sitt brott och hans önskan att bekänna löper därefter som en röd tråd genom berättelsen.

Att Fridegård har läst just *Brott och straff* är troligt men svårt att belägga. När Peurell tar upp de ryska författarna nämner han inte *Brott och straff*. Å andra sidan framhåller han att det egentligen inte går att ta reda på vilka böcker Fridegård haft tillfälle till att läsa. En del bibliotek som han nyttjade hade nämligen inga lånejournaler. Dessutom hade Fridegård andra möjligheter att få tag i böcker. Vid samma tid som han började skriva *En natt i juli* ägde han ett antikvariat. Där hade han möjlighet att läsa allt han fann intressant.³⁴

Avsikten med min korta text om *En natt i juli* är emellertid inte att utreda Fridegårds beläsenhet. I stället är avsikten att med hjälp av en välkänd roman försöka öppna hans text och blottlägga ett djupare existentiellt motiv bortom arbetarlitteraturens givna repertoar. Romanen är omskakande, vilket inte minst Albert Bonnier påpekade i sitt brev till Fridegård i samband med utgivningen. Bonnier hade först tvekat att publicera den: ”Det är ju nämligen en ganska ruskig bok och det är en mörk och ohygglig historia Ni berättar. Det är därför mer än möjligt att kritiken, och framför allt publiken, kommer att ställa sig så pass oförstående att framgången kan bli diskutabel” (Furuland 1967: 37). Trots denna osäkerhet inför hur mottagandet skulle bli gratulerar Bonnier honom till boken och meddelar att den kommer att ges ut.

Men en rimlig fråga är om *En natt i juli*, oaktat min argumentering ovan, ändå inte kan läsas som en ”statarroman”, det vill säga en skildring av lantarbetarna som kollektiv? Svaret ger Fridegård delvis själv. I en kort artikel från 1945 där han

³⁴ Han ägde antikariatet från 1930 till 1932 då han blev vräkt eftersom han inte kunde betala hyran. En bidragande orsak till den dåliga ekonomin var att lokalen på Linnégatan 42 i Stockholm drabbades av en vattenläcka (Karlsson & Fridegård 2017: 41).

kommenterar sitt skrivande, för han ett resonemang som skulle kunna rättfärdiga en tolkning av hans roman som *både* ”statarroman” *och* ”psykologisk, existentiell berättelse”. Han skriver:

Kollektivromanen som skulle avspegla massornas kamp för bättre villkor, har efterlysts mer än en gång under de sista åren. Men frågan är om den skulle nå djupare eller slå hårdare än beskrivningen av en enda individ och hans strider. Även här kan väl mångfalden speglas i enheten – det stora i det lilla. De enstaka författarna kommer från olika folkskikt och beskriver sig själva sant och riktigt, så blir även på det sättet massornas liv skildrat, kanske djupare än i den efterlysta kollektivromanen. Utan att någon av trettioårsförfattarna väl siktar direkt på det har de tillsammans åstadkommit ett slags kollektivskildring av det moderna samhället, som nog inte har många motsstycken i andra länders litteratur. Och detta genom att skriva om sig själva. (Fridegård 1945: 40)

Utan tvekan skildras statarmiljön ingående i romanen. Den finns där som en självklar bakgrund till skeendet, nästan som en scenografi. Det är i statarmiljön som Johan Froms öde skildras. Naturligtvis bidrar den, precis som scenografin i en pjäs, till tolkningen. Men en fråga man kan ställa är hur stor betydelse miljöbeskrivningen har för förståelsen av Johans karaktär och agerande. Kan man, som Peurell (1998: 64) anser, bli övertygad om att de sociala omständigheterna orsakar brott? Är det verkligen miljön, så som den beskrivs, som ger förklaringen till att Johan blir en mördare?

Jag menar att det saknas en säker länk mellan miljöbeskrivningen och våldshandlingarna i Fridegårdens roman. Johans begångna dråp och mord kunde lika gärna ha skildrats i en miljö bestående av industriarbetare, medel- eller överklass. Det statarmiljön bidrar till i *En natt i juli* är att den indirekt förklarar varför Johan känner sig udda och vill därifrån. Att det är just en strejkbrytare som Johan dödar har inte någon betydelse i sig. Det kunde lika väl ha varit någon annan utan att berättelsen hade ändrats.

Vad kan det då vara i berättelsen som har fått kritiker att inte endast föra samman den med Moa Martinsons och Ivar Lo-Johanssons romaner utan också anse att den liksom dessa bidrog till att väcka en opinion mot statsystemet? Att lyfta fram ”mordet på strejkbrytaren” som orsak är, vilket jag försökt visa, inte övertygande. Däremot hade skildringen av strejken kunnat bli ett övertygande inlägg i kritiken av statarnas arbets- och levnadsförhållanden. Men orsakerna till strejken utvecklas inte i berättelsen. Den framställs inte positivt och inte heller som ett bra vapen i kampen mot orättvisorna. I

stället sägs det att den har inletts därför att facket gett ”order” om det. Till detta kommer att några av arbetarna framställs som motvilliga att ställa upp. En återkommande invändning från framför allt de äldre, däribland Johans far, är att om de strejkar får djuren lida för ”folks mellanhavanden och djävelskaper” (56).

Det finns emellertid några ordväxlingar i texten som lyfter fram den usla miljö som statarna var utsatta för. En sådan är när Bredlund, som är den lokale strejkleddaren, säger:

Allt vad vi begär är att få så mycket för vårt arbete så vi kan leva som människor. I tre års tid har jag tigt patron om att få taket lagat så att det inte regnar ner i snoken på mig om nätterna och svinhuset brädfodrat så jag slipper få grisen lungfrusen varenda vinter.

– Ja så är det, bekräftade flera röster i gruppen. (57)

Ett annat exempel är när godsägaren med hot i blicken säger: ”Inom en månad ska ni vara vräkta ur era bostäder. Jag ska ta hit villigt folk som lyder och arbetar” (60). Det är strejkbrytarna han syftar på. De ska hämtas från Stockholm till godset.

En på den tiden avskydd lag för fackligt aktiva nämns i avsnittet om strejken, men den kommenteras inte vidare. Det enda som står att läsa är att patronen ilsket skriker följande åt statarna som upprört betraktar de anländande strejkbrytarna: ”Vad står ni här för?” och ”Ni kan väl Åkarpslagen?” (62) Om Fridegård hade utvecklat det auktoritära förtryck som lagen tjänade och om han rentav hade lyft in en ordväxling som förtydligade att lagen understödde strejkbrytarna helt och hållet, då hade de strejkande statarnas kamp rättfärdigats. De strejkande fick nämligen enligt lagen inte ingripa eller ens tala till brytarna. Detta framgår alltså inte i romanen men lagen var säkerligen känd av de flesta på 30-talet. Den upphörde först 1939 och var avskydd av de fackligt anslutna arbetarna.³⁵

Det sammantagna intrycket blir att strejk är ett dåligt verktyg i den fackliga kampen – trots de inslag i skildringen som väcker sympatier för statarna situation. Intrycket förstärks av att ordet ”arbetsvillig” används genomgående av berättaren. I dialogerna låter Fridegård denna omskrivning användas av patronen, patronens dotter, länsmannen och handlaren – aldrig av statarna. Valet som Fridegård gör, nämligen

³⁵ Åkarpslagen, som gällde åren 1899–1938, gjorde det olagligt för arbetare att hindra strejkbrytare och att ens tala till dem.

att låta berättaren liksom överheten använda ”arbetsvillig” och inte ”strejkbrytare”, ger intrycket att han har tagit ställning till innebörden av ordet och valt den enligt överheten hedersamma varianten. Det är svårt att tro något annat eftersom valet ger intryck av att vara väl genomtänkt. Redan tidigt i texten skildras nämligen en dialog som förtydligar ordens innebörd samt i vilken sida i kampen de hör hemma. När Johan säger: ”Men inte kan jag bli strejkbrytare!” replikerar patronens dotter: ”Använd inte det hemska ordet! Jag hatar det. Det heter arbetsvillig och är en heder att vara” (81).

Vid en tolkning av hur strejken framställs i texten blir således resultatet att strejk är förkastlig. Det finns ett antal exempel som styrker en sådan slutsats. Ett är att Johans far, den sympatiska From, är skeptisk till strejken. Ett annat är att strejken är påtvingad av facket vilket tydliggörs när några av de strejkande säger till From och hans arbetskamrat att de *måste* strejka eftersom det är en ”order från förbundsstyrelsen” (72). Ett tredje exempel i texten som talar mot strejken och samtidigt framställer den som ett verkningslöst vapen, finns i samband med att den avblåses. Berättaren gör då följande kommentar: ”Parterna hade enats och statarna återgick till arbetet på ungefär samma villkor som förut” (158).

I romanen ges ytterligare exempel på facket som en auktoritär organisation. Ett sådant är ordväxlingen mellan ledaren Bredlund och Johan som efter att ha varit strejkbrytare nu vill återgå till sitt gamla jobb:

- Du tar det för lätt du, Johan. Du måste göra offentlig avbön så ska vi ta opp saken på mötet.
- I helvete ber jag! Ska jag stå där som en stackare och hela mötet glo illa eller flina åt mig?
- Ja, det är du väl inte för god till. Du har förbrutit dig och får taga följden.
- Jaså, jag får det. Liksom inte vem som helst utav er åkt dit om ni hade varit frestade som jag! (150)

Tolkningen att strejken framställs kritiskt i romanen förstärks av att Johans strejkbryteri endast fördöms av strejkledaren och de fackligt engagerade – inte av de övriga lantarbetarna eller berättaren. Johans agerande förklaras och näst intill ursäktas med att han tänker på sin framtid.

Men om det nu inte är mordet på strejkbrytaren, meningsutbytet vid strejken, eller statarpojken Johans utveckling från oskyldigt barn till brottslig sjuuttonåring som

väckt läsarnas kritik mot statsystemet, vad är det då? Vad finns kvar, jo miljöbeskrivningarna. Dessa är rika på övertygande detaljer som känns autentiska. Miljön skildras därtill med både självklarhet och nyansering vilket visar att Fridegård har levt i en sådan miljö. Här beskrivs minnen som inte endast gäller fattigdomen och misären utan också glada och ljusa händelser. Fattigdomen finns där visserligen hela tiden men glöms emellanåt av någon glad lek, några busstreck, en efterlängtd bit mat, förälskelse, någon kul person och så vidare. Den delen är i *En natt i juli* utan tvekan tankeväckande. Just detta att statarmiljön beskrivs som en hemmiljö, inifrån, av en författare med erfarenhet från umbärandena och vardagens ljusglimtar har stor betydelse för en medkännande läsoplevelse.

Romanen väcker sympati för de illa behandlade människorna som skildras, men förmodligen inte på samma sätt som 1933 då romanen dessutom kom att bli ett inlägg i kritiken av just statsystemet. Vi får en inblick i lantarbetarnas hårda liv under det tidiga 1900-talet och på så vis bidrar den till vårt kollektiva minne. Därtill kommer ytterligare anledningar till att romanen lever. Den skänker läsaren en inblick i frågor som berör oss alla: en ung människas slingrande väg mot mognad samt frågor kring existensen – men också, tack vare miljöbeskrivningen, en påminnelse om att det finns likheter inte bara med dagens utsatta miljöer i Sverige och utomlands utan också historiska sådana. I *En natt i juli* – liksom i klassiker som Dostojevskijs *Brott och straff*, Émile Zolas *Germinal* eller Charles Dickens *Hard Times* – skildras en fattig, smutsig miljö som uppvisar och avslöjar de sociala orättvisorna i samhället samtidigt som man får en djup inblick i frågor om girighet, svek, kärlek och människans förhållande till existensen. I detta dubbla perspektiv framstår *En natt i juli* förvisso som arbetarlitteratur men befinner sig samtidigt bortom arbetarlitteraturens kanon.

Källor

- Battail, Jean-François 1999. Recension av Erik Peurells *En författares väg*. I *Samlaren*, 120: 111–112.
- Furuland, Lars (red.) 1967. *Brev till Jan. Brev och dokument ur Jan Fridegårds samling i Uppsala universitetsbibliotek*. Stockholm: Wahlström & Widstrand.
- Fridegård, Jan (1943) 1969. *En natt i juli*. Stockholm: Bonniers.
- Fridegård, Jan 1945. ”Utan rubrik”. I *Avsikter. Arton författare om sina verk*. Stockholm: Albert Bonniers förlag.

Hjärne, Agardh (2022). "Jan Fridegård och de stora ryssarna". Kandidatuppsats vid avdelningen för Litteraturvetenskap, SOL-centrum, Lunds universitet, 13.01.
https://www.jan-fridegard.se/_project/_private/userAssets/918317b57931b6b7a7d29490fe5ec9f9/agardh-hjarne.-jan-fridegard-och-de-stora-ryssarna.pdf (hämtat 26.09.2023)

Karlsson, Mats O. & Aase Fridegård Penayo, 2017. *Jan Fridegård. En minnesbok*. Enköping: Jan Fridegårdsällskapet.

Peurell, Erik 1998. *En författares väg. Jan Fridegård i det litterära fältet*. Hedemora: Gidlunds förlag.

Arbetarlitteraturens stjärnor utan stjärnbilder? De kvinnliga författarna och kanon

– exemplen Inga-Lena Larsson och Ann-Charlotte Alverfors

Peter Forsgren

I Magnus Nilssons *Arbetarlitteratur* finns ett särskilt kapitel om de kvinnliga arbetarförfattarna och där ställs frågan: Varför finns det så få kvinnliga arbetarförfattare? Denna fråga skulle kunna relateras till två sidor av samma sak, dels till antalet kvinnliga arbetarförfattare överhuvudtaget och dels till hur många som blivit del av den arbetarlitterära kanon. Som Magnus Nilsson påpekar är den manliga dominansen i arbetarlitteraturen stark, särskilt i den arbetarlitterära kanon som även blivit en del av den svenska nationallitteraturen (Nilsson 2006: 111). Om man studerar de olika litteraturhistoriska handböcker som utkommit sedan mitten av 1900-talet, så visar det sig att det i stort sett bara är två kvinnliga författare som ständigt återkommer: Maria Sandel och Moa Martinson.³⁶ Sandel tillhörde den första generationen arbetarförfattare som fick ett genombrott under 1910-talet, medan Martinson tillhör den numera klassiska 1930-talsgenerationen. Som Anna Williams i *Stjärnor utan stjärnbilder* visat kom den tidiga kanoniseringen av Sandel och Martinson att förstärkas genom det sena 1900-talets förnyade intresse för arbetar- respektive kvinnohistoria (Williams 1997: 17, 32, 35 f, 111, 114–118, 123–150). Samtidigt betonar Williams att de kvinnliga arbetarförfattarna ofta

³⁶ Se exempelvis Erik Hjalmar Linder, *Fyra decennier av nittonhundratalet* (1958) eller Olsson, Bernt & Ingemar Algulin m fl, *Litteraturens historia i Sverige* (2009).

marginaliserats och inte ansetts som lika allmängiltiga som sina manliga kollegor, inte heller lika normbrytande i sin estetik (Williams 1997: 183–198).

Olika förklaringar har getts till denna marginalisering. Magnus Nilsson nämner att arbetarkvinnorna oftare än männen varit bundna till hemmet och familjen och att de därför haft mindre möjligheter att studera och skriva. En annan, som kan hänga samman med den föregående, är att de kvinnliga författarna ofta debuterat senare liksom att deras berättelser varit knutna till arbetarkvinnors specifika erfarenheter av hemarbete eller typiska kvinnliga arbetsplatser (Nilsson 2006: 111–113). De kvinnliga arbetarförfattarnas skildringar av sexualiteten bemöttes som Anna Williams påpekat inte på samma sätt som de manliga författarnas: de väckte inte sällan känslor av obehag bland de manliga litteraturkritikerna, särskilt då de fokuserade på kvinnors utsatthet (Williams 1997: 183–198).

Flera forskare har påpekat att man kan se en särskild kvinnlig linje i arbetarlitteraturen, där de kvinnliga författarna förhåller sig kritiskt till såväl manlig driftsutlevelse som till manschauvinistiska kvinnobilder. Ebba Witt-Brattström gör det i sin avhandling *Moa Martinson. Skrift och drift i trettioalet*³⁷ och Bibi Jonson tar upp tematiken i artikeln ”Det negativa klassmärket”, publicerad i Nordarb-antologin *”Inte kan jag berätta allas historia?”*, utifrån just Moa Martinson och en av hennes sentida efterföljare, Elsie Johansson. Hos dessa båda författare är sexualiteten ofta kopplad till smuts och skam och i denna sociala kontext blir renlighet liksom tvätt och städning något som ger arbetarkvinnorna respektabilitet (Jonsson 2016: 185–189). Den problematiska sexualiteten är ett tema som återkommer hos såväl Inga-Lena Larsson som hos Ann-Charlotte Alverfors och ett ämne jag ska återkomma till.

Även om dessa grundläggande skillnader mellan kvinnlig och manlig arbetarlitteratur finns, så är det som Magnus Nilsson understrukit viktigt att nyansera denna bild liksom att man inte överbetonar särdragen. I stället bör man undersöka hur olika linjer och traditioner inom arbetarlitteraturen kombineras på olika sätt av såväl kvinnliga som manliga arbetarförfattare (Nilsson 2006: 114 f.). I slutet av sitt kapitel om den kvinnliga arbetarlitteraturen ställer han en intressant fråga, nämligen om den kvinnliga arbetarlitteraturen kommit att i första hand ses som kvinnolitteratur och i andra hand som arbetarlitteratur (Nilsson 2006: 117).

³⁷ Se exempelvis kapitlet ”Körtelfunktionalismen. Det litterära trettioalet”.

Den frågan kommer jag att ta med mig i min analys av Inga-Lena Larssons och Ann-Charlotte Alverfors romanen liksom av receptionen av dem.

Huvudsyftet med denna artikel är för det första att undersöka om Inga-Lena Larssons och Ann-Charlotte Alverfors romaner anknyter till en arbetarlitterär tradition och i så fall hur. Finns det i deras texter motiv och teman som aktualiserar tidigare arbetarlitteratur, särskilt den skriven av kvinnor? Ett andra huvudsyfte är att undersöka om en arbetarlitterär tradition på något sätt uppmärksammas i receptionen av dem och hur denna i så fall beskrivs. En fråga som ställs i analysen av receptionen är om det föreligger några skillnader i mottagandet av deras respektive romaner, en annan gäller huruvida de främst läses som arbetarlitteratur eller som kvinnolitteratur eller eventuellt som både och.

Romanerna och den arbetarlitterära traditionen

Inga-Lena Larsson föddes 1907 och är därmed ungefär jämnårig med 1930-talets klassiska arbetarlitteraturgeneration. Med den delar hon upplevelsen av att ha brutit upp från landsbygden och flytten till storstaden Stockholm, där hon fick erfarenheter från olika typiska kvinnoarbetsplatser såsom syateljé, slipsfabrik och karamellfabrik. Hon började publicera noveller redan under 1930-talet och romandebuterade 1945, men det var först med en romantrilogi, publicerad i början av 1950-talet, som hon slog igenom bland kritiker och läsare. Även om hon publicerade flera litterära verk efteråt, så är det främst genom denna romantrilogi hon fortsatt rönt uppmärksamhet, om än i begränsad omfattning (Adolfsson 1980: 247). Romantrilogin utkom mellan 1951 och 1953 och består av *Vide ung*, *Födelsenatt* och *Molnen driver*. Det rör sig om tre fristående romaner utan gemensamt persongalleri eller sammanbunden handling, men trilogin hålls samman av att de tre romanerna alla skildrar unga arbetarklasskvinnors livsvillkor i storstaden Stockholm och handlingen utspelar sig under en tid då en modern konsumtions- och ungdomskultur börjar ta form.

Den första romanen, *Vide ung*, blev en framgång hos kritiker och läsare och belönades för sin arbetsskildring av tidskriften *Frihet*³⁸ (Adolfsson 1980: 256). Den börjar med en närmast emblematisks scen: en ung kvinna från landsbygden vid namn

³⁸ Tidskriften grundades 1917 som organ för Sveriges socialdemokratiska ungdomsförbund (SSU).

Vera anländer till Stockholm och rör sig över Kungsgatan³⁹ och Hötorget. Strax börjar ett anonymt liv i torftiga inackorderingsrum. Hon lider brist på pengar och mat och känner sig dessutom hemlös och alierad i den nya miljön. Redan som nyanländ blir hon utsatt för sexuella trakasserier.

Efter ett tag tar hon arbete på en karamellfabrik och vantrivs. En av arbetskamraterna, Kicki, blir ett slags mentor för henne, både på arbetsplatsen och som guide i Stockholms starkt könskodade nöjesliv, där dansrestaurangen utgör centrum och drömmen om att bli någons flickvän är central. Kicki har en intressant dubbelroll: som mentor skolar hon in Vera i såväl arbetslivets som nöjes- och kärlekslivets konventionella koder samtidigt som hon förmedlar viktiga insikter om arbetarkvinnornas dubbla förtryck: dåliga arbetsvillkor respektive sexistiska attityder. Vera, som till en början har ett ganska omedvetet förhållande till såväl klass- som könsförtryck, får så småningom en pojkvän, blir gravid och tvingas genomgå en mycket smärtsam abort, som nära på kostar henne livet. Skildringen av aborten tillhör romanens starkaste avsnitt.⁴⁰ Romanen slutar med Veras tillfrisknande och hopp om en förändring, men det är oklart hur detta ska kunna ske. I romanens slut förs dock ett slags metalitterär diskussion om kvinnans situation i samhället generellt och om vilken roll konsten och litteraturen kan spela för att medvetandegöra kvinnorna och förändra samhället. I denna diskussion deltar inte Vera själv, men väl hennes mentor Kicki med sin större medvetenhet om arbetarklasskvinnornas villkor och med sin mer explicita samhällskritik. Störst betydelse i detta samtal har dock en kvinnlig konstnär som tidigare endast skymtat i romanens handling. Det är främst genom henne perspektivet vidgas då det gäller Veras historia, såväl samhälleligt som estetiskt, och här kan texten också sägas peka mot en begrundande läsning i linje med arbetarlitteraturens didaktiska traditioner.⁴¹

³⁹ Veras historia, liksom flera andra kvinnoöden i Inga-Lena Larssons trilogi, anknyter på olika sätt till Martas historia i Ivar Lo-Johanssons *Kungsgatan*. De kvinnliga arbets- och livsvillkoren ter sig tämligen lika och gemensamt har de även att kvinnornas möte med staden präglas av alienation och att det steg för steg leder till ett slags sammanbrott socialt och existentiellt. Om *Kungsgatan*, se Williams 2002: 25-65, särskilt 44-58.

⁴⁰ Abort var ett vanligt tema i kvinnliga författares romaner vid denna tid, men den utdragna och detaljerade abortscenen i *Vide ung* har betecknats som banbrytande. Se Hellberg 2022: 192.

⁴¹ Om den didaktiska traditionen i äldre arbetarlitteratur, se Agrell 2019: 29-30.

Den andra romanen i trilogin, *Födelsenatt*, inleds med att beskriva huvudpersonen Astrids vantrivsel med sitt arbete i en syateljé såväl som med sitt hyresrum. Hon längtar efter en förändring och inleder en relation med en ung arbetarman, trots att hon egentligen är ganska likgiltig för honom. De flyttar ihop och gifter sig och det unga paret söker efter bästa förmåga leva med i det nya konsumtionssamhället. Eftersom de inte har tillräckligt med pengar för det, blir såväl ekonomin som relationen snabbt sämre, en situation som blir än värre sedan de fått barn. Astrids vantrivsel i äktenskapet växer liksom hennes kritik mot såväl maken som män i allmänhet. Samtidigt med att hennes alienation tilltar, såväl i förhållande till maken som till samhället, växer en ny livskänsla successivt fram. Denna är kopplad till barnet och gör att Astrid också får en mycket stark kontakt med naturen. Medan äktenskapet går mot katastrof och upplösning, når Astrid i romanens slut en ny klarhet och ett nytt livsmod, kopplat just till barnet och naturen. Nya livsmöjligheter tycks öppna sig, men lika lite som i den föregående romanen konkretiseras dessa. Jämfört med *Vide ung* är perspektivet dock mer individualistiskt, eftersom såväl en mentorsfunktion som en metadiskussion liknande den i den förra romanen saknas i *Födelsenatt*.

Huvudpersonen i den tredje romanen, *Molnen driver*, heter Greta och arbetar till en början som servitris på en restaurang. Efter att den rasistiska och sexistiska restaurangägaren sökt våldta henne, flyr hon till en tidigare arbetskamrat, som introducerar henne i Stockholms prostitutionsliv. Genom skildringen av Gretas tid som prostituerad, fullföljer författaren den genom hela trilogin återkommande belysningen av kvinnors sexuella utsatthet och kritiken mot mäns egoism och kvinnoförakt, något som förenar dem oberoende av klass. Gretas fortsatta utveckling liknar på många sätt de kvinnliga huvudpersonernas i de två föregående romanerna: efter en period av tilltagande utsatthet, förnedring och förtvivlan nås en punkt där ett omslag sker och nya, ljusare livsmöjligheter anas. Även i detta fall spelar naturen en viktig roll som en plats som är fri från samhällets hierarkier liksom dess klass- och könsförtryck.

Även Ann-Charlotte Alverfors (1947–2018) är mest känd för en romantrilogi som utkom mellan 1975 och 1977 och som har namn efter huvudpersonens smeknamn, Sparvöga. Det är också titeln på den första romanen i trilogin, de följande titlarna är *Hjärteblodet* och *Snabelros*. Till skillnad från Inga-Lena Larssons tre romaner utgör dessa en sammanhängande berättelse om en flickas uppväxt i ett småländskt

brukssamhälle under 1950- och 60-talen från det att hon är i förskoleåldern fram till att hon som femtonåring blir mor. Likt hos Inga-Lena Larsson blir graviditeten och gemenskapen mellan mor och barn till slut ett slags vändpunkt och något som ger nya livsmöjligheter, och hos Alverfors är detta likt hos föregångaren bara antytt. En annan likhet med Larsons romaner är att Sparvöga efter att ha slutat skolan hinner pröva en rad lågavlönade kvinnoyrken som hon vantrivs med. Ytterligare en är skildringen av kvinnors sexuella utsatthet och av männens egoism och kvinnoförakt oberoende av klass.

Sparvöga, eller Getrud⁴² som hon egentligen heter, växer upp i ett hus där inte bara hon och föräldrarna bor utan även hennes mor- och farföräldrar. Detta släkthus utgör ett slags samhälle i miniatyr där ytterpolerna utgörs av å ena sidan de skötsamma, politiskt radikala och klassmedvetna morföräldrarna, å andra sidan av farföräldrarna som kan beskrivas som deklasserade och lätt bohemiska borgare. Till att börja med rör sig Sparvöga ganska fritt mellan dessa olika miljöer, kan uppskatta båda men blir i takt med att hon växer upp också medveten om brister i dem. Det är dock först då hon börjar skolan som hon blir medveten om att hon lever i ett klassamhälle och om sin egen position i detta: hon räknas in bland gruppen ”sämre” barn och blir negativt särbehandlad av lärarinnan. Av andra lärare definieras hon senare in bland de arbetarungdomar som inte kommer att läsa vidare och som man inte har några förväntningar på, som därför kallas ”skrapet” och ”maskintuggor”. I Alverfors trilogi är skolan inte en plats som stimulerar till kunskap eller som visar på en annan värld bortom de egna trånga livsvillkoren. Här framställs den mest som en förvaringsplats utan mening i väntan på vuxenlivet. Arbetarungdomarna drömmer om den frihet som väntar bortom skolan, men det som möter dem är som trilogin visar något helt annat: mer eller mindre monotona och hårda arbetsvillkor, begränsad ekonomi och stereotypa könsroller.

Efter avslutad skolgång vid fjorton års ålder, prövar Sparvöga olika typer av fabriksarbeten, men tröttnar snabbt på alla. Hon upplever arbetet som meningslöst och känner besvikelse över att vuxenlivet framstår som så enahanda och instängt. Något liknande upplever hon i de relationer hon har med ett par killar, relationer som bland annat tydliggör det dubbla förtryck flickor och kvinnor ur arbetarklassen är utsatta för. Hon längtar efter ett annat liv och söker tröst genom konsumtion

⁴² Namnet är en dialektal (småländsk) variant av Gertrud.

(främst godis och cigaretter) och genom nöjesindustrins drömbilder, bland annat förmedlade genom veckopressen. En motvikt till allt detta utgörs av Sparvögas skrivande, det enda hon är bra på i skolan, och hon får också ett par texter publicerade, dock utan att detta förändrar hennes liv.

Båda dessa romantrilogier innehåller motiv och teman som anknyter till en arbetarlitterär tradition, vilket det som har skrivits om dessa texter pekat på. Författaren och kritikern Eva Adolfsson har ägnat Inga-Lena Larssons författarskap en essä, där trilogin står i centrum, och Anna Williams har uppmärksammat dess första del, *Vide ung*, i en artikel i *Från bruket till Yarden*, där författaren jämförs med Vilhelm Moberg. I Therese Hellbergs doktorsavhandling behandlas såväl Larssons romaner som receptionen av dem. Medan Adolfsson ser trilogin som en proletär bildningsroman, som också anknyter till en lång tradition av kvinnlig rådgivningslitteratur (Adolfsson 1980: 248, 250 ff.), beskriver Williams den som en sammanbrotsroman (Williams: 110). Båda läsningarna är rimliga, dels beroende på vilket perspektiv man anlägger, dels beroende på att gränserna mellan bildningsdesillusions- och sammanbrotsroman inte är knivskarpa. Man kan också notera att samtliga delar i trilogin i slutet öppnar för nya möjligheter efter det att huvudpersonernas utveckling lett till olika former av kriser och sammanbrott. Genren rådgivningslitteratur är förmodligen även den relevant. Som Beata Agrell visat var den didaktiska bruksprosan en tradition som var viktig i den tidiga arbetarlitteraturen, till exempel för en författare som Maria Sandel (Agrell 2019: 29–30). En rad av de arbetar- och kvinnolitterära motiv och teman som aktualiseras i Larssons och Alverfors texter återfinns också redan hos Maria Sandel, något som det dock inte finns utrymme för att gå in på här.⁴³ Therese Hellberg har bland annat betonat att arbetsskildringar av kvinnliga författare under mitten av 1900-talet i den borgerliga pressen främst bedömdes som kvinnoskildringar (Hellberg 2022: 74) och att den dominerande tendensen i litteraturkritiken var att värdera de kvinnliga författarnas texter i relation till samtida kvinno- och familjeideal (Hellberg 2022: 108). En roman som *Vide ung* kan även tillskrivas värde som upplysande reportage

⁴³ Bland de motiv och teman i romanerna *Familjen Vinge* (1913) och *Virveln* (1913) som Agrell lyfter fram i sina analyser, och som på olika sätt återkommer hos Larsson och Alverfors, kan nämnas fabriksarbetets nedbrytande inverkan såväl fysiskt som moraliskt (särskilt för kvinnor), abort, prostitution, arbetsskador, stress, alkoholism, kriminalitet liksom kommersialismens och individualismens lockelser. Se Agrell 2019: 8, 56 ff.

om sexualmoral och aborter (Hellberg 2022: 77–82). En annan tendens var att tona ner det utmanande i kvinnors texter, en hållning Larssons romaner *Födelsenatt* och *Molnen driver* utmanade (Hellberg 2022: 109, 152, 156, 164 f, 171).

Såväl Adolffson som Williams pekar ut en rad arbetarliterära motiv och teman, av vilka somliga också har en tydlig kvinnlig profil. Det gäller relationen mellan mor och barn liksom kritiken mot männen, något som kopplas till traditionen från Moa Martinson. Eva Adolffson talar om en uppgörelse med en arbetarklasstillvaro som deformerar männen och förnedrar kvinnorna (Adolffson 1980: 248–250). Fattigdom, trångboddhet, monotona fabriksarbeten, upplevelsen av alienation och rotlöshet lyfts fram liksom mer specifikt kvinnliga ämnen såsom abort, prostitution och sexuella trakasserier (Adolffson 1980: 248–250; Williams 2016: 113) Williams tar också upp fram skammen som ett centralt tema i trilogin och som något av ett topos i arbetarlitteraturen (Williams 2016: 110). Skam är även en central tematik i Alverfors Sparvöga-trilogi. Såväl Adolffson som Williams betonar avsaknaden av klasskamp i Larssons romaner och att den solidaritet som förekommer visar sig på ett individuellt plan, främst kvinnor emellan, något som kopplas till 1950-talets så kallade avpolitisering och ökande individualism (Adolffson 1980: 248–250; Williams 2016: 111). Även detta återkommer i Sparvöga-trilogin.

I *Nordisk kvinnolitteraturhistoria*, där för övrigt Inga-Lena Larsson saknas, beskrivs Ann-Charlotte Alverfors Sparvöga-trilogi som ”en fortsättning på Moa Martinsons revidering av litteraturens syn på arbetarkvinnors liv, lust, vrede och krav på kunskap” (Ney 2000: 21) och den knyts också samman med en tradition där kvinnliga författare även reviderar skildringar av lantarbetarkvinnor hos författare som Ivar Lo-Johansson och Vilhelm Moberg (Ney 1997: 1997: 290) Som nämnts ovan anknyter Sparvöga-trilogin också till en annan central tradition i den kvinnliga arbetarlitteraturen, nämligen den som har skam som ett centralt tema. Alverfors huvudperson känner ofta skam, över den egna kroppen liksom över familjen, men också skam över själva skammen. Skammen har tydliga kopplingar till såväl kön som till klass. Skammens motpol är vreden, även den återkommande i romanerna, som exempelvis då Sparvöga reagerar mot skolans klassamhälle.

Det är genom modern och hennes familj, främst då genom morfar, som Sparvöga görs medveten om klassamhället, om arbetarmoral och om arbetarklassens historia, dess fackliga och politiska kamp, även om hon själv ibland känner sig kluven till detta sociala arv för egen del. Det är också då hon lämnat skolan och tar sina första

staplande steg in i vuxenlivet, som hon på allvar blir medveten om det dubbla förtryck hon som ung arbetarkvinna är utsatt för. Om hon i sitt hem delvis kunnat röra sig mellan olika världar, så är hennes plats i samhället, visar det sig, inte på det minsta sätt kopplad till frihet utan i stället präglad av cementerade normer vad gäller klass och kön.⁴⁴

Receptionen

Hur lästes då dessa romantrilogier av den samtida litteraturkritiken och till vilka litterära traditioner knöts de? I vilken utsträckning lästes de som arbetarlitteratur, kvinnlig arbetarlitteratur eller kvinnolitteratur? Det är frågor som står i centrum i detta avsnitt och materialet består av 25 recensioner av Inga-Lena Larsson och 23 av Ann-Charlotte Alverfors.⁴⁵

Eva Adolfsson berör helt kort receptionen av Larssons storstadstrilogi. Hon konstaterar inledningsvis att den första romanen, *Vide ung*, dels blev en försäljningssuccé och dels prisades av tidskriften *Frihet* som arbetarskildring. Kritikernas mottagande beskrivs som välvilligt och entusiastiskt, särskilt den inlevelsefulla skildringen av den unga kvinnliga huvudpersonen, medan de två följande romanerna, *Födelsenatt* och *Molnen driver*, fick ett mer kritiskt mottagande. Det gäller särskilt den sista, som har prostitution som huvudtema (Adolfsson 1980: 256 f.). Denna bild av receptionen har visst fog för sig, men än tydligare är att trilogin redan från början är föremål för högst skiftande beskrivningar och omdömen. Det

⁴⁴ I en text om Jan Fridegård i det tredje bandet av *Författarnas litteraturhistoria* för Ann-Charlotte Alverfors en fiktiv dialog med huvudpersonen i dennes självbiografiska romantrilogi om Lars Hård. Denne beskrivs som ”en trotsig djävul” och det alverforska jaget fortsätter: ”Jag känner mig hemma i din trotsiga kärleksfulla verklighetslabyrinth” (Alverfors 1978: 199). Hon försäkrar också att dennes berättelse ännu är aktuell, inte minst vad gäller arbetsvillkor och erfarenheter av arbetslöshet: ”Det är en annan slags fattigdom och misär som breder ut sej. Den luktar inte längre, men galopperar fram lika skoningslöst som lungsoten på sin tid” (Alverfors 1978: 201). I en intervju ett par år tidigare talar hon om klasskänsla som en viktig utgångspunkt för sitt författarskap: ”Mycket av det som jag berättar om handlar just om den ekonomiska kampen, om att känna sig förnedrad, att man inte är lika god som en ann” (Svenningsson 1975).

⁴⁵ Uppgifter om recensionerna är hämtade ur *Svenskt författarlexikon* respektive *Svenska tidningsartiklar*. Fokus ligger på riks- och storstadstidningar, som utgör huvuddelen av det samlade recensionsmaterialet.

gäller såväl dess innehåll och verklighetsanknytning (psykologisk och realistisk trovärdighet) som dess litterära kvaliteter (eller brister på sådana).

I de tidningar och tidskrifter som har anknytning till arbetarrörelsens olika organisationer är det en återkommande synpunkt att Inga-Lena Larssons romaner har stort värde som sociala dokument och realistisk verklighetsskildring och som därför ofta anbefalls till studier och diskussion bland arbetarrörelsens medlemmar och organisationer (Hedström 1952; Kälvestam 1951; Ring 1951; Fröier 1952).⁴⁶ Då Birger Norman recenserar *Vide ung*, önskar han att denna ska komma att läsas av ”varje klubbist” (Norman 1951). För honom är romanen ett vittnesbörd ”om svensk fattigdom av modell 1951”, som samtidigt understryker behovet av fortsatt folkbildning inom arbetarklassen. Dessa exempel ur arbetarpressen kan relateras till den didaktiska läsart som bland andra Beata Agrell visat har djupa rötter inom arbetarlitteraturen och arbetarrörelsen sedan slutet av 1800-talet (Agrell 2019: 13 ff, 29 ff.). De är också det tydligaste uttrycket för att Larssons trilogi av och till sätts i en arbetarlitterär kontext. Utöver detta görs det även ett par mer direkta kopplingar till namngivna arbetarförfattare, även om dessa kopplingar inte är särskilt omfattande och sällan utvecklas. Någon gång beskrivs författarens storstadsskildringar som en kvinnlig motsvarighet till Per Anders Fogelströms (Sandblad 1951), *Vide ung* jämförs med Jan Fridegårds *Offer* (Forsell 1951) och vid ett tillfälle förs Inga-Lena Larsson samman med Maria Sandel. Det båda författarna säga ha gemensamt är ”den underliggande känslan för kvinnornas, särskilt arbetarkvinnornas värnlöshet” (Lindberger 1951). Ivar Harrie ser Inga-Lena Larsson som en arvtagerska till 1930-talets arbetarlitteratur, som en i raden av ”väldokumenterade vittnesbörd om grått vardagsliv i arbetarklassen”, här med inslag av ”drypande känslsamhet”. Det är en litterär strömning Harrie menar är passé genom 1940-talets litteratur och dess strävan att vara ”mer ’sophisticated’” (Harrie 1952). Hos Harrie blir anknytningen till en arbetarlitterär tradition något som sänker det estetiska värdet av Larssons romantext (i det här fallet *Födelsenatt*).

De kritiker som är mest positiva till Inga-Lena Larssons romaner och som tydligast betonar deras litterära kvaliteter, främst då deras realism och psykologiskt

⁴⁶ Även bland andra kritiker finns, som även Hellberg (2022: 77–82) påpekat, en tendens att lyfta fram Larssons romaner som viktiga sociala dokument oavsett vad man i övrigt anser om deras estetiska kvaliteter, exempelvis Forsell 1951; Forsell 1952; Söderbergh 1951.

inträngande skildringar, (något som uteslutande gäller de två första romanerna i trilogin) är samtidigt de som särskilt lyfter fram deras kvinnoperspektiv. Det gäller i synnerhet Gunnel Vallquist som recenserade *Vide ung* och *Födelsenatt*. Det gäller även Örjan Lindbergers recensioner av dem liksom Henrik Sandblads av den första.⁴⁷

Gunnel Vallquist börjar med att lyfta fram att *Vide ung* är en storstadsskildring ur en flickas perspektiv, något som skiljer den från liknande berättelser: ”Åtskilliga hårdkokta herrar har tidigare givit sina synpunkter på problemet” (Vallquist 1951). Hon fokuserar sedan på huvudpersonens historia, som kulminerar med en skildring av en illegal och livshotande abort, ”som till och med för läsaren är nära nog outhärdlig”: ”Veras tillvaro är ohyggligt grym – och hon är bara en av många i samma situation” (Vallquist 1951). På detta följer en beskrivning av Larssons realism och det unika med denna roman:

Människor och miljöskildringen är utförd med en realism som omspannar ett sällsynt rikt register, från den ohyggligaste brutalitet till den skiraste poesi – ty Veras verklighet innehåller allt detta. Ett sådant register hos en författare är ovanligt [- - -] Därför är den verkliga realismen också en så sällsynt företeelse (Vallquist 1951).⁴⁸

Avslutningsvis beskrivs *Vide ung* som ”ett mänskligt och litterärt dokument som man inte kan gå förbi” (Vallquist 1951). Vallquists recension av *Födelsenatt* ger en liknande bild även av denna roman, med den skillnaden att författaren nu sägs ha ett ”ännu skickligare litterärt handlag” (Vallquist 1952).

Örjan Lindbergers och Henrik Sandblads recensioner av *Vide ung* har stora likheter med Gunnel Vallquists. Det är Sandblad som jämför Larssons storstadsskildring med Fogelströms och även han betonar kvinnoperspektivet, verklighetsförankringen och realismens nyansrikedom och bredd. Linderberg lyfter även han särskilt fram kvinnoperspektivet och verklighetsförankringen. Romanen beskrivs som ”en betydande konstnärlig produkt” med viktiga inslag av sexualupplysning samtidigt som den ses som uttryck för en ”sammällsmoderlighet” (Lindberger 1951). Om

⁴⁷ Liket andra recensenter är han dock mycket kritisk till *Molnen driver*, som han beskriver som ”motbjudande” sensationsinriktad, i avsaknad av alla konstnärliga ambitioner och utan intresse ens som socialt reportage (Sandblad 1953).

⁴⁸ Detta kan jämföras med de kritiker som fränkänner Inga-Lena Larssons romaner alla estetiska kvaliteter. Se exempelvis Forsell 1951, Nylander 1953, Söderbergh 1953.

receptionen av Inga-Lena Larssons trilogi kan man utifrån ovanstående genomgång säga att det är då arbetarlitterära och kvinnolitterära sammanhang aktualiseras som romanerna värderas som högst, men att de sällan kopplas samman med andra författare, texter eller litterära traditioner. Det har också framgått att då de arbetarlitterära aspekterna aktualiseras är det främst genom att texterna ges relevans i en didaktisk tradition med gamla rötter inom arbetarrörelsen.

Receptionen av Ann-Charlotte Alverfors trilogi är i jämförelse med mottagandet av Inga-Lena Larssons mer enhetlig i fråga om beskrivningar och värderingar. Dessa romaner provocerar inte heller kritikerna på samma sätt som särskilt den sista av Larssons tre romaner gör. En av de oftast återkommande beskrivningarna av Sparvöga-trilogin är att den är präglad av humor, värme, ömsinhet och kärlek vad gäller miljö och människor trots deras olika brister. Även romanernas språk kommenteras ofta, men här går meningarna isär. Å ena sidan finns det de som anser att Alverfors språk ibland blir överlastat (särskilt metaforiken) och schablonartat,⁴⁹ medan andra menar att det är kongenialt med romanernas människor och miljöer. En kritiker beskriver debutromanens språk som rikt och kraftfullt och som ett instrument författaren ”använder mycket behärskat” (Hammarström 1975), en annan menar att språket gör *Sparvöga* till ”en så beundransvärd konstnärlig prestation” (Olofsson 1975). Då Lars-Olof Franzén recenserar trilogins avslutande del, *Snabelros*, betonar han språkets styrka, särskilt dess förmåga att kombinera närhet och distans, liksom hur det utvecklas genom trilogins olika delar så att det speglar huvudpersonens utveckling och relation till sin omvärld (Franzén 1977).

Även romanernas berättarperspektiv, med den uppväxande flickan som dominerande fokalisator, kommenteras av och till och ger upphov till lite olika bedömningar. En kritiker framhäver att detta berättarperspektiv gör *Sparvöga* till ”en ganska ovanlig debutroman” (Andersson 1975), medan en annan ser det som romanens både styrka och svaghet, eftersom barnets perspektiv på händelserna lämnar en del oförklarad för läsaren (Zetterström 1975). Ytterligare en kritiker är av rakt motsatt uppfattning: då huvudpersonens perspektiv överskrids mister berättelsen i trovärdighet (Bromander 1976). Samma kritiker återkommer till berättarperspektivet i den tredje delen, *Snabelros*, och tycker att det åter behandlats mer konsekvent och därmed underlättat för läsaren att identifiera sig med

⁴⁹ Det gäller exempelvis Bromander 1976; Carlson 1976; Andersson 1977.

huvudpersonen (Bromander 1976). En ytterligare kommentar ges av Björn Håkansson, som lyfter fram berättarperspektivets dubbelhet i samma roman: huvudpersonens perspektiv dominerar men här finns även en vuxen berättare närvarande, som på nytt betraktar händelserna – ”nu på distans, genomskådande och ironisk” (Håkansson 1977).⁵⁰

Nästan samtliga kritiker ger ganska utförliga referat av romanernas handling med fokus på huvudpersonens upplevelser och utveckling samtidigt som den självbiografiska bakgrunden betonas liksom förankringen till en konkret miljö, ett namngivet småländskt brukssamhälle. Romantrilogin läses samtidigt som en klassmedveten uppväxtskildring som sätter de sociala relationerna i centrum och termer som ”klassroman” och ”proletärroman” förekommer som beteckningar då romanerna beskrivs.⁵¹ Detta sker dock utan att de knyts till någon arbetarlitterär tradition.⁵² Möjligen kan man säga att Björn Håkansson gör detta indirekt, då han beskriver hur författaren i sin skildring av huvudpersonens liv och miljö drivs av ett sökande efter ”sanning”, något som ”paradoxalt nog” gör berättelsen ”skarp och avslöjande som samhällskritik” (Håkansson 1977). Att avslöja sanningen om samhället, i all dess osminkade verklighet, genom berättelsen om en enskild individ har ju varit ett mönster i den proletära bildningsromanen alltsedan Maxim Gorkij och ett mönster som ofta återkommit i den svenska arbetarlitteraturen.

Till sist ett par avslutande ord utifrån Maria Bergom-Larssons recension av *Hjärteblodet*. Den innehåller till att börja med flera typiska drag i Alverforsreceptionen. Berättarglädjen betonas liksom ömsintheten och den språkliga vitaliteten, också förmågan att smälta samman existentiella och sociala perspektiv. Även klassmedvetande lyfts fram. Bergom-Larsson ser dessutom romanen som uttryck för en tid då urbanisering, kommersialism och kulturimperialism ännu inte satt sin prägel på samhället. Som framgått ovan (avsnittet ”Romanerna och den

⁵⁰ Detta är berättargrepp som präglar flera av 1930-talets självbiografiska proletära bildningsromaner, till exempel Moa Martinsons Mia-trilogi. Se Witt-Brattström 1988: 230 ff.

⁵¹ Se Andersson 1975; Håkansson 1975; Zetterström 1975; Carlsson 1977.

⁵² Den enda gång Alverfors placeras in i ett större litteraturhistoriskt sammanhang, är då Tommy Hammarström för samman henne med författare som Sven Delblanc, Kerstin Ekman och Bunny Ragnerstam och som exempel på vad han kallar den episka romanens återkomst efter 1960-talets formexperiment (Hammarström 1976).

arbetarlitterära traditionen”) kommer den tonåriga Gertrud att använda olika former av populärkultur liksom konsumtionsvaror som en flykt undan besvikelser i såväl arbets- som kärlekslivet, aktiviteter som står i kontrast till hennes intresse för litteratur, läsning och skrivande. Här kan man se hur det dubbla berättarperspektivet som kombinerar närhet och distans fungerar: förståelse för flickan Gertruds behov och längtan samtidigt med den vuxna berättarens utpekande av kommersialismen som ett slags opium för folket. Denna kritik är på många sätt typisk för 1970-talet, men den finns samtidigt hos en tidig arbetarförfattare som Maria Sandel.⁵³

Avslutning

Utgångspunkten för denna artikel var kvinnliga arbetarförfattares relation till den arbetarlitterära traditionen och frågan om en sådan kan beläggas i Inga-Lena Larssons och Ann-Charlotte Alverfors romantrilogier liksom frågan om den eventuella närvaron av en sådan tradition lyfts fram receptionen av dem. Analysen har visat att såväl Larssons romaner från början av 1950-talet som Alverfors från mitten av 1970-talet motiviskt och tematiskt kan kopplas till främst en kvinnlig arbetarlitteraturtradition och särskilt då till författare som Maria Sandel och Moa Martinson. En annan anknytning till tidigare arbetarlitteratur sker genom intertextualitet, något som denna artikel endast snuddat vid genom att påpeka att de olika kvinnoödena i Larssons romaner kan ses som variationer av Martas historia i Ivar Lo-Johanssons *Kungsgatan*, ett samband som redan aktualiseras i inledningen av *Vide ung*. Intertextualiteten i Alverfors romaner har inte alls berörts men i dessa texter är den ett viktigt inslag och aktualiserar såväl litteratur som film och populärkultur, något som kräver en egen analys. Det gäller även berättartekniken i de två trilogierna och en analys av den skulle förmodligen finna ytterligare anknytningspunkter till tidigare arbetarlitteratur.

Då det gäller receptionen finns det som framgått ovan tydliga skillnader vad gäller de två författarnas romaner, särskilt i hur man relaterar dem till arbetar- respektive kvinnolitteratur. I fråga om Inga-Lena Larssons romaner så är den dominerande tendensen att i första hand se dem ur ett individualistiskt och psykologiserande perspektiv, även om kritikerna också lyfter fram dem som antingen didaktiskt värdefulla eller moraliskt provocerande sociala dokument. Få kritiker lyfter fram

⁵³ Se Agrell 2019: 56, 65.

klassperspektivet i dem eller beskriver dem som arbetarlitteratur – det är de kvinnliga huvudpersonernas utsatthet som kvinnor som står i centrum för kritikernas uppmärksamhet, inte de hårda samhällsvillkor som är relaterade till klass. Då det gäller Ann-Charlotte Alverfors Sparvöga-trilogi däremot är det nästan lika vanligt att betona klassperspektivet som att lyfta fram den som en berättelse om en flickas och ung kvinnas utsatthet på grund av kön. Inte heller här sätts dock romanerna i relation till en arbetarlitterär tradition, något som blir särskilt påfallande eftersom en sådan pekar ut genom en rad av romanernas intertexter.

Källor

- Adolfsson, Eva 1980. ”Man unnar sina döttrar lite bättre! Om Inga Lena Larssons storstadstrilogi”. I *Livstycken: om kollektivets röster, varuvärldens myter, kvinnans liv och dikt*. Stockholm: LiberFörlag: 246-262.
- Agrell, Beata 2019. *Maria Sandel och folkbildningen: Inte bara vett och vetande – Bildningens betydelse i Maria Sandels författarskap*. Stockholm: Maria Sandel sällskapet.
- Alverfors, Ann-Charlotte 1975. *Sparvöga*. Lund: Cavefors.
- Alverfors, Ann-Charlotte 1976. *Hjärteblodet*. Stockholm: Bonniers.
- Alverfors, Ann-Charlotte 1977. *Snabelros*. Stockholm: Bonniers.
- Alverfors, Ann-Charlotte 1978. ”Ge dig inte, om så själva fan kommer i bil en dag’: Om Jan Fridegård”. I Ardelius, Lars & Gunnar Rydström, *Författarnas litteraturhistoria 3*. Stockholm: Författarförlaget: 198–201.
- Hellberg, Therese 2022. *Vanära, fattigdom och dubbelarbete. Om kvinnors plats och värden i folkhemmet i romaner och krönikor 1940-1955* (Diss. Malmö). Malmö: Malmö universitet.
- Jonsson, Bibi 2016. ”Det negativa klassmärket”. I Agrell, Beata, Åsa Arping, Magnus Gustafson & Christer Ekholm (red.), *”Inte kan jag berätta allas historia?”. Föreställningar om nordisk arbetarlitteratur*. Göteborg: LIR.skrifter: 185–197.
- Larsson, Inga-Lena 1951. *Vide ung*. Stockholm: Wahlström & Widstrand.
- Larsson, Inga-Lena 1952. *Födelsenatt*. Stockholm: Wahlström & Widstrand.
- Larsson, Inga-Lena 1953. *Molnen driver*. Stockholm: Wahlström & Widstrand.
- Nilsson, Magnus 2006. *Arbetarlitteratur*. Lund: Studentlitteratur.

Ney, Birgitta 2000. "Alverfors, Ann-Charlotte". I Möller-Jensen, Elisabeth, Lone Finnich & Anne-Marie Mai (red.), *Nordisk kvinnolitteraturhistoria 5. Liv och verk*. Malmö: Bra böcker: 21.

Ney, Birgitta 1997. "En annan tid – ett annat språk". I Möller-Jensen, Elisabeth, Unni Langås, Anne-Marie Mai, Anne Birgitte Richard, Maria Schottenius & Lisbeth Larsson (red.), *Nordisk kvinnolitteraturhistoria 4. På jorden: 1960-1990*. Höganäs: Bra böcker: 289-290.

Svenningsson, Levi 1975. "Vem är du, Ann-Charlotte?", I *Arbetet*, 21.9.

Williams, Anna 2014. "Dagsverke, dröm och demokrati: Exempler Vilhelm Moberg och Inga Lena Larsson". I Jonsson, Bibi, Magnus Nilsson, Birthe Sjöberg & Jimmy Vulovic (red.), *Från Bruket till Yarden. Nordiska perspektiv på arbetarlitteratur*. Lund: Absalon: 105-115.

Williams, Anna 2002. "Kungsgatans moderna tider", *Tillträde till den nya tiden. Fem berättelser om när Sverige blev modernt*. Stockholm/Stehag: Symposion: 25-65.

Williams, Anna 1997. *Stjärnor utan stjärnbilder. Kvinnor och kanon i litteraturhistoriska översiktsverk under 1900-talet*. Stockholm: Gidlund.

Witt-Brattström, Ebba 1988. *Moa Martinson. Skrift och drift i trettioalet*. Stockholm: Norstedts.

Recensioner

/Vide ung/

Forsell, Lars 1951. *Dagens nyheter* 11.10.

Hedström, Birgitt 1952. *Morgonbris* (6): 26-28.

Kälvestam, Anna-Lisa 1951. *Tiden*: 570-572.

Lindberger, Örjan 1951. *Vi* (50):8.

Norman, Birger 1951. *Frihet*: 25-26.

Ring (sign.) 1951. *Arbetet* 15.11.

Sandblad, Henrik, 1951. *Göteborgs Handels- och sjöfartstidning* 20.10.

Söderbergh, Bengt 1951. *Expressen* 12.10.

Vallquist, Gunnel 1951. *Bonniers Litterära Magasin*: 703-704.

V.N. (sign.) 1951. *Svenska Dagbladet* 10.12.

Zetterholm, Tore 1951. *Idun* (50): 12.

/Födelsenatt/

Forsell, Lars 1952. *Dagens Nyheter* 29.9.

Fröier, Lennart 1952. *Arbetet* 13.12.

Harrie, Ivar 1952. *Expressen* 6.10.

Lindberger, Örjan 1953. *Vi* (12): 21.

Stolpe, Sven 1952. *Aftonbladet* 12.11.

Vallquist, Gunnel 1952. *Bonniers Litterära Magasin*: 707.

V. N. (sign) 1952. *Svenska Dagbladet* 13.10.

/Molnen driver/

Carlsson, Stig 1953. *Folket i bild* (4): 12, 39.

Forsell, Lars 1953. *Dagens Nyheter* 22.9.

Norman, Birger 1953. *Bonniers Litterära Magasin*: 695–696.

Nylander, Carl 1953. *Idun* (41): 27.

Sandblad, Henrik 1953. *Göteborgs Handels- och Sjöfartstidning* 1.10.

Stolpe, Sven 1953. *Aftonbladet* 26.10.

Söderbergh, Bengt 1953. *Expressen* 22.9.

/Sparvöga/

Alexandersson, Eric S. 1975. *Göteborgs-Posten* 9.11.

Andersson, Urban 1975. *Svenska Dagbladet* 10.9.

Bromander, Lennart 1975. *Arbetet* 21.9.

Hammarström, Tommy 1975. *Expressen* 18.11.

Holmquist, Bengt 1975. *Dagens Nyheter* 28.11.

Håkansson, Björn 1975. *Aftonbladet* 30.8.

Olofsson, Tommy 1975. *Göteborgs-Tidningen* 2.10.

Zetterström, Margareta 1975. *Bonniers Litterära Magasin*: 334–335.

/Hjärteblodet/

Alexandersson, Eric S. 1976. *Göteborgs-Posten* 3.11.

Andersson, Urban 1976. *Svenska Dagbladet* 22.10.

Bergom-Larsson, Maria 1976. *Dagens Nyheter* 23.10.

- Bromander, Lennart 1976. *Arbetet* 22.10.
- Carlsson, Lennart 1976. *Göteborgs-Tidningen* 23.10.
- Hammarström, Tommy 1976. *Expressen* 23.10.
- Hansson, Inga-Britt [Immi Lundin] 1976. *Bonniers Litterära Magasin*: 369–370.
- Håkansson, Björn 1976. *Aftonbladet* 22.10.
- /Snabelros/**
- Alexandersson, Eric S. 1977. *Göteborgs-Posten* 4.11.
- Andersson, Urban 1977. *Svenska Dagbladet* 8.11.
- Bromander, Lennart 1977. *Arbetet* 4.11.
- Carlsson, Lennart 1977. *Göteborgs-Tidningen* 3.11.
- Franzén, Lars-Olof 1977. *Dagens Nyheter* 4.11.
- Hammarström, Tommy 1977. *Expressen* 14.11.
- Håkansson, Björn 1977. *Aftonbladet* 7.11.

Sårbarhet i det framväxande folkhemmet

– Arbetarkvinnans kropp i Inga Lena Larssons *Vide ung*

Vera Ydrefelt

Arbetsförfattaren Inga Lena Larsson (1907–1987) gav mellan 1945 och 1959 ut sju romaner. Under sin karriär uppmärksammades hon som en social författare med styrkan att skildra livet sådant det är. Hennes avtryck i den arbetarlitterära kanon har dock varit svagt. För allmänheten är hon idag en okänd författare och hennes författarskap uppmärksammades inte av den litteraturvetenskapliga forskningen förrän 1980. Då ägnar litteraturvetaren Eva Adolfsson Larsson ett kapitel i sitt verk *Livsstycken. Om kollektivets röster, varuvärldens myter, kvinnans liv och dikt* (1980). Larsson får även en plats i Lars Furulands och Johan Svedjedals översiktsverk *Svensk arbetarlitteratur* från 2006 och 2014 studerar litteraturforskaren Anna Williams tre av Larssons romaner i artikeln ”Dagsverke, dröm och demokrati. Exempler Wilhelm Moberg och Inga Lena Larsson”. Därefter lyfts Larssons författarskap fram i media- och kommunikationsvetaren Therese Hellbergs avhandling *Vanära, fattigdom och dubbelarbete. Om kvinnors platser och värden i folkhemmet i romaner och krönikor 1940–1955* från 2022. Att Larsson länge blev översedd kan kopplas till de ämnen hon vågade beröra i flera av sina romaner, ämnen som först idag är accepterade inom den arbetarlitterära forskningen. Sex, illegal abort, sexuella övergrepp och prostitution blottläggs – teman som på Larssons tid var tabubelagda. Arbetarkvinnliga erfarenheter placeras i centrum av berättelserna vilket forskningen idag uppmärksammar och intresserar sig för.

Den tidigare forskningen lyfter fram Larssons starka skildringar av arbetarkvinnans villkor. Adolfsson studerar Larssons romaner *Vide ung* (1951), *Födelsenatt* (1952) och *Molnen driver* (1953). Romanerna läser hon som ”proletära bildningsromaner”

där läsaren får följa en ”ung arbetarflickas väg” från ”omedvetenhet” och ”total utsatthet” till insikten om att hon måste ”ta sitt liv i egna händer” (1980: 248). Även Williams skriver om dessa romaner och påtalar den ”svarta samhällsbild” som framställs och hur skildringarna blottlägger konsekvenserna av ”ett samhälle byggt på klasskillnader och kvinnlig underordning” (2014: 110). De tidiga femtiotalromanerna analyseras också i Hellbergs avhandling, tillsammans med romanen *Vattenpass* från 1950. Hon närmar sig dessa utifrån ett feministiskt perspektiv där föreställningar om nationell identitet och medborgarskap är fonden för hennes läsningar. Vidare uppmärksammar Hellberg skildringarna av moderskap i *Vattenpass* och *Födelsenatt* och menar att en bild framträder av ”allmoge- och arbetarkvinnors brist på alternativ annat än att gifta sig och skaffa barn” (2022: 141). Hellberg studerar även skildringen av illegal abort i *Vide ung* och hur denna skildrar arbetarkvinnors fastlåsta position i ett patriarkalt klassamhälle. Med denna artikel vill jag fortsätta det samtal som den tidigare forskningen har påbörjat och via ett sårbarhetsperspektiv visa hur Larsson inte bara ger utrymme åt utsatthet utan även agens.⁵⁴ Vad jag menar är kraften i Larssons tidiga femtiotalromaner är hur den arbetande kvinnan i mellankrigstiden gestaltas både som ett offer och som en aktör. Larssons kvinnor befinner sig i stark utsatthet och sårbarheten finns uttalad på textens yta, men den har en aktiv funktion för berättelserna och protagonisterna. Sårbarheten skapar en rörelse mellan de gestaltade kvinnorna och deras omgivning och driver berättelserna framåt.

För att tydliggöra hur sårbarhet gestaltas hos Larsson och vad den gör med de skildrade kvinnornas situation och agens har jag här valt att fokusera på romanen *Vide ung*. Jag undersöker hur sårbarhet skildras i romanen och hur huvudpersonens erfarenhet av sårbarhet ger utrymme för agens. Men innan jag kommer in på romanen vill jag först klargöra min teoretiska ingång till sårbarhet och begreppen kvinna, kropp och klass.

⁵⁴ Artikeln baseras på min masteruppsats ”Agerande skörhet. Kropp och sårbarhet i arbetarförfattaren Inga Lena Larssons romaner *Vattenpass*, *Vide ung* och *Födelsenatt*” från 2022.

Teoretisk bakgrund

Min tillnärmning till sårbarhet är emotionsteoretisk och fenomenologisk och grundar sig i Sara Ahmeds diskussion i *The Cultural Politics of Emotion* från 2004 samt Toril Moïs essä ”What Is a Woman? Sex, Gender, and the Body in Feminist Theory” från 1999. Det betyder att mitt fokus ligger på sårbarhet som generativ och som en kroppslig erfarenhet.

Moi utgår från Simone de Beauvoirs fenomenologiska förståelse av begreppen kropp och kvinna. Kroppen ser hon som formad av både naturens och kulturens domän och hon argumenterar för att det inte går att dra en tydlig gräns mellan dessa därför att kroppen är mångtydig. Kroppen präglas av båda sfärerna, samt av alla andra erfarenheter en människa har genom livet. Kroppen är en *situation* – ett begrepp som Beauvoir enligt Moi använder för att undvika det klassiska motsatsförhållandet mellan subjekt och objekt (1999: 65). ”Att se kroppen som en situation betyder [...] att hänsyn tas till både den specifika kroppen och meningen den konkreta kroppen har för en situation, ’situated’, individ” (Ydrefelt 2022: 21). Kroppen är alltså i sig en situation och vårt perspektiv på världen, samtidigt som den alltid befinner sig i ett samspel med omgivningen och med andra situationer som kroppen genom livet befinner sig i (Moi 1999: 68). När Moi talar om ”levd erfarenhet” så ska det förstås som vår erfarenhet av *alla* situationer kroppen genomgår i livet.

To analyse lived experience is to take as one’s starting point the experiencing subject, understood as always situated, always embodied, but also as having a dimension of freedom. Subjectivity is neither a thing nor an inner, emotional world; it is, rather, our way of being in the world. (Moi 1999: 81)

Subjektiviteten är förkroppsligad, vilket är en viktig utgångspunkt för hur Beauvoir förstår vad en kvinna är:

For Beauvoir, then, the question is not how someone of any sex becomes a woman, but what values, norms, and demands the female human being – precisely because she is female, comes up against in her encounter with the Other (society). In order to understand what it means for the individual woman to encounter the Other, we must investigate her concrete lived experience. (Moi 1999: 79)

För att förstå vad det betyder att vara kvinna i en viss kontext så måste man alltså studera hennes konkreta levda erfarenhet.

Även Ahmed har ett fenomenologiskt perspektiv och närmar sig känslor utifrån deras intentionalitet – de alltid är riktade på eller handlar om något. Belysande för att förstå hur hon närmar sig känslor är att hon inte frågar sig vad känslor *är* utan snarare vad de *gör*, vilket understryker att hon ser känslor som inte enbart boende ("reside") i subjekt utan även som generativa – de skapar effekter utanför den erfara kroppen. Hon skriver att känslor inkluderar "(re)actions or relations of 'towardness' or 'awayness'" i mötet med objekt, alltså att de på olika sätt orienterar oss till eller emot någon eller något (2014: 8). "Emotions, in other words, involve bodily processes of affecting and being affected, or to use my own terms, emotions are a matter of how we come into contact with objects and others" (2014: 159). I min analys tar jag fasta på den här kontakten och den rörelse som den skapar. Med hjälp av Ahmed vill jag alltså belysa att sårbarhet kan ses som generativ och därför inte ska förstås som en passiv position. Men med detta sagt, att vara sårbar innebär tveklöst olika grader av utsatthet. Genom våra liv är vi på olika sätt beroende av vår miljö och andra människor för att överleva, vilket gör oss sköra och mottagliga för lidande. I den bemärkelsen är alla människor sårbara, men i samhället är vissa grupper mer sårbara än andra. Upplevelsen av sårbarhet påverkas av faktorer som ras, kön, sexualitet och klass och gör även något med vårt handlingsutrymme. Men under de senaste åren har sårbarhetsforskning även lyft fram sårbarhet som en öppning för agens och motstånd. Nämnas kan antologin *Vulnerability in Scandinavian Art and Culture* från 2019 där sårbarhet definieras som en position som *gör* – "we show how vulnerability as a lens *does* something", "it mobilizes, puts in motion, is generative, and is not merely referring to passive positions" (Dancus, Hyvönen & Karlsson 2019: 7).⁵⁵ Sårbarhet kan alltså ses som skapande av rörelser mellan personer i det privata och mellan individer och samhället och det är detta jag tar fasta på i min läsning av *Vide ung*.

Klass är ett mångfacetterat begrepp vars tillnärmning varierar beroende på analysens syften, men grundläggande kan begreppet sägas användas för att belysa "strukturell ojämlikhet, relaterad till tillgången till makt och ekonomiska resurser" (Sohl 2014: 95). Klass kan alltså ses som en strukturell position inom det kapitalistiska systemet

⁵⁵ Denna tillnärmning till sårbarhet har även det pågående forskningsprojektet "Engaging Vulnerability" vid Uppsala universitet, där flera discipliner studerar sårbarhet utifrån tanken att det är en produktiv position – "[a] state that *does* something". Se forskningsprojektets hemsida: <https://www.engagingvulnerability.se/about/>.

som påverkar vårt handlingsutrymme, men som sociologen Lena Sohl lyfter fram i sin avhandling *Att veta sin klass. Kvinnors uppåtgående klassresor i Sverige* (2014) så har den feministiska kritiken av ett alltför snävt manligt fokus på klass visat att klass också måste ses som en levd erfarenhet (109). Hon skriver: ”Att kapitalismens logiker är avgörande för att förstå hur klassjämligheter skapas och omskapas står inte i motsats till att förstå hur människors subjektiviteter skapas inom detta system” (Sohl 2014: 121). Det ena behöver alltså inte utesluta det andra och i min tillnärmning till klass så är det särskilt den levda erfarenheten jag vill lyfta fram därför att den är i centrum av skildringen i *Vide ung*. Men i analysen tar jag även in kontextuella faktorer som är centrala för att förstå den sårbarhet som skildras och som därav även har betydelse för de skildrade kvinnornas position i arbetarklassen.

Den klassbestämda kvinnliga sårbarheten

Vide ung utspelar sig i arbetarnas Stockholm under mellankrigstiden. I romanen möter vi föräldralösa Vera och får följa hennes kamp för att behålla värdigheten i en tillvaro av ensamhet och fattigdom. Det är en socialrealistisk skildring av ett liv präglad av osäkerhet både vad gäller arbete och bostad, och läsaren tas med in i påvra uthyrningsrum och karamellfabrikens enformiga och själlösa arbete. Efter ett kort förhållande med en man hon egentligen inte älskar blir Vera gravid och genomför en illegal abort som nästan tar hennes liv. Anna Williams kallar Larssons tidiga femtiotalsromaner för ”sammanbrotsromaner” och skriver att skildringarna ”tvingar protagonisterna till den mörkaste botten” (2014: 110). Det är en talande beskrivning av *Vide ung* som avslutas med att Vera är nedbruten och tyngd av ”förtvivlan, skam och skuld” (Larsson 1951: 293). Mörkret och utsattheten är högst närvarande genom hela romanen och den är knuten till Veras position som kvinna och arbetarklass. Men vad som sticker ut i gestaltningen är att i den sårbarhet som skildras finns det alltid ett utrymme för agens. I det följande kommenterar jag fyra passager som illustrerar aktörskapet, sårbarhetens relationella karaktär samt hur kroppsligt kännbar den är. Det är när Vera förstår att hon är gravid; när hon sedan genomgår en illegal abort i en källare intill ett pannrum; när hon efter ingreppet håller på att förblöda; och när hon sedan hamnar på sjukhus. För att belysa den sårbarhet som gestaltas i dessa passager ges dock först en kort kontextuell bakgrund.

Som nämnts utspelar sig *Vide ung* under mellankrigstiden som något förenklat kan ses som tiden för när den svenska välfärdsstaten börjar växa fram. Det är en tid

präglad av reformer där en av tankarna var att utjämna ekonomiska skillnader mellan människor. Bland annat infördes behovsprövade barnbidrag 1935, och 1937 fick särskilt behövande mödrahjälp och moderskapspenning. Värt att nämna är även att nativiteten under 30-talet gick ned. 1934 gavs makarna Alva och Gunnar Myrdals verk *Kris i befolkningsfrågan* ut, där de slår larm om att Sverige slog rekord i nativitetens minskning i Europa, vilket bidrog till att en befolkningskommission tillsattes i syftet att utreda hur staten kunde bidra till att fler barn skulle födas. Direkt relaterade till befolkningsfrågan och av relevans för att förstå *Vide ung* är även de reformer som genomfördes vad gällde sexualpolitik. 1938 avskaffades lagen mot preventivmedelsupplysning och samma år fick Sverige sin första abortlag där laglig abort kunde genomföras av medicinska, eugeniska eller humanitära skäl. I praktiken fick få kvinnor aborter beviljade och det skulle dröja fram till 1946 innan ett socialmedicinskt lagtillägg gjorde det möjligt för läkare att i högre grad ta hänsyn till sociala orsaker såsom fattigdom. Före 1938 kunde kvinnor som genomförde abort dömas till fängelse från en månad till två år, medan medhjälpare fick mellan sex månader till två år (Lennerhed 2002: 28). Den här kontexten är central för att förstå den sårbarhet som gestaltas i *Vide ung*.

Sårbarhetens rörelser – mannen

Varför har jag inte fått mens? Varför kommer det inte? Skulle haft det i går eller i dag.
Jag har väl aldrig –

Kan väl inte vara så att –

[...]

Oro och ängslan började sitt grävningsverk i henne, från timme till timme, dag till dag. Vakna på morgonen, nej det hade inte kommit. (Larsson 1951: 219)

När Veras mens inte kommer blir hon mer och mer orolig och måste till slut berätta för Age, mannen hon träffar, att hon är med barn. Det första han säger är att hon måste ”ta bort det”, det ”gör ju varenda tjej” (Larsson 1951: 220). Han fortsätter:

– Du får väl snacka med tjejerna på jobbet som kanske vet nån som kan ta bort. Sånt där brukar väl tjejer fixa själva, sånt kan väl inte en annan – fan i *bellvete* vikken *jävla* otur att du skulle bli på tjokken! Du *måste* greja bort det! (Larsson 1951: 220)

Vad den här passagen illustrerar är hur Age tar avstånd från Vera. Med sina ord distanserar han sig och lägger på så vis hela ansvaret för graviditeten på henne. Han försöker även avdramatisera ingreppet genom att säga att massor av ”tjejer gjort det” och att det nog inte är så ”farligt” (Larsson 1951: 221). Med hjälp av Ahmeds tankar om hur känslor kan leda människor till varandra och mot varandra menar jag att Age genom att röra sig bort från Vera ökar hennes sårbarhet. Vad jag senare kommer visa är att den här rörelsen inte bara finns i det privata, mellan individer, utan även mellan det privata och offentliga. I den här passagen gestaltas Ages negativa känslor som får konkreta verkningar i Veras liv. Som man kan han förneka sitt ansvar; det kan inte Vera eftersom fostret växer *i* hennes kropp. Vad hon står inför är att antingen låta graviditeten fortgå eller försöka avsluta den, något författaren och essäisten Adrienne Rich kommenterar i *Of Woman Born. Motherhood as Experience and Institution* från 1976:

A man may beget a child in passion or by rape, and then disappear; he need never see or consider child or mother again. Under such circumstances, the mother faces a range of painful, socially weighted choices: abortion, suicide, abandonment of the child, infanticide, the rearing of a child branded ‘illegitimate’, usually in poverty, always outside the law. [...] Whatever her choice, her body has undergone irreversible changes, her mind will never be the same, her future as a woman has been shaped by the event. (Rich 1976: xiv)

Rich beskriver graviditetens konsekvenser när den inträffar utanför äktenskapet och att de val modern står inför är starkt påverkade av samhällets syn på graviditeten. Men i citatet används ordet ”choice”, vilket visar att trots den sårbarhet kvinnan är i finns – om än avskuret, präglad av patriarkala strukturer – aktörskap. I *Vide ung* illustreras agensen när Vera efter samtalet med Age försöker framkalla missfall. Hon badar bastu tills hon svimmar, lyfter så tungt så att det blixtrar framför ögonen, sitter med fötterna i het senapsgröt och sticker till slut upp skaftet till en sked i slidan. ”I rasande förtvivlan stod hon på golvet och rände upp skaftet gång på gång” (Larsson 1951: 229). Detta vittnar helt klart om den desperation Vera befinner sig i men visar även att hon försöker hantera den omöjliga situation hon har hamnat i – att framkalla ett missfall är svårt och abort ännu inte legaliserat.

Veras försök att framkalla ett missfall misslyckas. Till slut är det Age som desperat lyckas få tag i en man som kan genomföra en olaglig abort, vilket accentuerar den sårbarhet Vera befinner sig i.

Sårbarhetens rörelser – abortören

I abortsituationen är Vera ensam med mannen som genomför ingreppet och är därför helt utlämnad. Mannen leder henne in till ett rum bredvid pannrummet i källaren på ett höghus. Att aborten är illegal understryks av miljöskildringen som signalerar att det som borde genomföras på ett sjukhus i sterilitet nu görs i det fördolda. På ett bord står en otömd askkopp och ingreppet genomförs på en ottoman.

– Så där jävla sjåpig får ni väl inte vara heller. Ni har välan brett ut benen förr va? Ut med benen så man kommer åt!

Han bände isär hennes ben, drog ut handen och höll i hennes knän, drog henne närmare ljuset, han måste ju undersöka henne som han sa. Där låg hon flämtande, med benen utspärrade, utlämnad under hans blickar. Hon lade huvudet bakåt, åt sidorna, sträckte sig som om hon kunnat undkomma det, andades kort i små stötar. (Larsson 1951: 255)

[...]

Han lade tillbaka den rykande cigarett i askkoppen, drog isär hennes ben igen och kom med speglöret, försökte få in det, men det tog emot. Hon började svettas.

– Trångt. Ni har tydligen inte varit med om mycket ni.

Han reste sig, letade efter nånting och fick tag i en ask med vaselin som han smorde på utsidan av spegeln.

– Isär med benen, nu går det nog bättre.

Och han förde in och vred och tryckte på så att spegeln till sist satt där.

Vera låg på rygg under behandlingen och var inte med och inte någon annanstans. Hon hettade av blygsel och skam, darrade av rädsla, svettades av det utspärrade, det som spärrade ut henne naken inför en främlings ögon. (Larsson 1951: 255–256)

Citaten är illustrativa för det visuella språk Larsson använder i *Vide ung* som tvingar läsaren att se det Vera utsätts för. Sårbarheten i situationen accentueras av mannens nonchalans och oförmåga att förstå Veras rädsla. Verben ”bände” och ”drog” visar att han med våld tvingar hennes ben isär medan orden ”utspärrade” och ”utlämnad” vittnar om Veras upplevelse. Hon ligger blottad, med sitt underliv exponerat i ljuset från lampan och mannens behandling blir ett övergrepp hon försöker ”undkomma”. Att mannen röker under det som i romanen benämns som ”behandlingen” förstärker den känsla av utsatthet som passagen skildrar. Det finns en hänsynslöshet och arrogans i mannens handlande, i hur han tvingar in instrument i hennes kropp och med ord som ”sjåpig” nedvärderar henne. Orden ”var inte med och inte någon

annanstans” vittnar om att Vera är i en traumaupplevelse som gör att hennes jag inte är ”med” medan hon kroppsligen i allra högsta grad är i rummet. Hon darrar, svettas och rodnar. Hon är inte där men känner ändå skam, vilket visar på en viktig dimension av Veras upplevelse av abortsituationen. Hon skäms inte bara för att hon blottar sitt kön för en främmande man, hon bär även på en kollektiv skam där kvinnan bär på skulden för vad hennes kropp utsätts för. Skammen bär på så vis på olika dimensioner och är illustrativ för att Veras levda erfarenhet är präglad av klass och samhällets förväntningar på henne som kvinna, vilket jag i det följande kommer illustrera.

I Ahmeds emotionsteori är känslor som nämnts mer än bara en inre privat upplevelse. Känslor genererar affekter och empati och är på så vis verksamma mellan människor; de är alltså inte bara något som känns i den enskilda kroppen. Som jag visade i det förra avsnittet är sårbarhet något som erfars i kroppen hos den utsatta, men den är även intentional och har på så vis effekt även utanför denna kropp. I citaten utsätts Vera för mannens vårdslöshet, och detta ökar på så vis hennes sårbarhet och gör en redan utsatt situation än mer prekär. Men abortörens handlande representerar även rörelsen i det offentliga – i politiska beslut och normativa ideal som har konkreta verkningar i det privata, för Veras situation. Moi skriver belysande att den fenomenologiska upplevelsen av kroppen alltid är ”historically situated, always engaged in interaction with ideologies and other social practices” (Moi 1999: 59). Hur Vera upplever abortsituationen är alltså präglad av samhällets syn på sex, äktenskap, abort och vad en kvinna är.

Även om både abort och preventivmedel diskuterades under mellankrigstiden, går det inte att komma ifrån att abort sågs som problematiskt. Anledningarna är flera. Som nämnts gick nativiteten på 30 talet ned, och det fanns därför en politisk önskan om att det skulle födas fler barn. I ljuset av detta blir modern viktig för staten och i förlängningen även för nationsbyggandet. Eugeniska idéer var under den här tiden starka och ”dåliga gener” skulle hindras från att reproduceras, vilket förvisso betydde att oönskade kvinnor skulle hindras från barnafödande; men i folkhemmets föreställning om det goda hemmet skulle även arbetarklassen inkluderas och fattigdom och sociala problem reformeras bort (Hellberg 2022: 121). Man utgick ifrån att längtan efter att bli mor var en del av kvinnans natur och därför var det samhällets uppgift att ge kvinnor – om än enbart ”rätt” kvinnor – möjlighet till ett gott moderskap. Idéhistorikern Lena Lennerhed som i flera verk har granskat vår

aborthistoria skriver att aborthistorien rör synen på liv och kropp, och att den är intimt förknippad med kvinnosyn och föreställningar om moderskapets betydelse för kvinnor (Lennerhed 2008: 11; Lennerhed 2017: 15). Synen på modern – ”kvinna vars mål och centrala uppgift i livet är att vara mamma” – har gjort att moderskap i abortdebatten framhölls som det ”riktiga” och ”normala” för kvinnan (Lennerhed 2008: 11). Men centralt för att förstå Veras skam är även att hon blir gravid utanför äktenskapet, vilket är särskilt problematiskt för en fattig arbetarkvinna. Det var svårt att försörja ett barn som ensam kvinna, och moraliskt levde den fördömande synen på utomäktenskapliga förbindelser kvar. I befolkningskommissionens slutbetänkande syns även att man politiskt menade att äktenskapet var den bästa formen för moderskapet: ”Befolkningskommissionen har även i åtskilliga tidigare betänkanden starkt understrukit äktenskapets grundläggande betydelse för samhället” (SOU 1938:57, s. 102). Samtidigt menade kommissionen att den sociala vanära ogifta kvinnor försattes i var ett samhällsproblem, och i riksdagen debatterades frågan som ett problem för nationen, då det ledde till färre födda barn och fler illegala aborter (Hellberg 2022: 136–137). Synen på den sociala vanäran som drabbade ogifta kvinnor från politiskt håll var alltså kantad av dubbla budskap (Hellberg 2022: 137).

Att vilja ta bort ett foster och att ha utomäktenskapliga förbindelser som leder till en graviditet var skambelagt, oavsett klass, men för en kvinna i arbetarklassen tillkommer ännu en dimension. Sociologen Beverley Skeggs skriver i *Formations of Class & Gender* (1997) att gränsen mot att anses så kallat ”lössläppt” var tunn, och att bakgrunden är synen på arbetarna som en grupp i samhället som har sämre moral och därav behöver uppfostras (41–55). Arbetarklassen sågs som ett hot mot den rådande ordningen, vilket gjorde att man såg utbildning av mödrarna som central, då de skulle uppfostra kommande generationer. Skeggs analys bygger på en brittisk kontext som på olika sätt skiljer sig från den situation Sverige befann sig i under mellankrigstiden, men utifrån de eugeniska idéer som var starka fanns det även här föreställningar om arbetarklassens moral. Hellberg skriver att en så kallad ”eugenisk klassföreställning” debatterades av svenska läkare under 1920-talet och att föreställningen om arbetarklassens sämre gener syns litterärt (2022: 120–121). Veras klasserfarenhet är alltså central för att förstå den skam hon upplever, men förklarar även varför hon befinner sig i just den där källaren. Hon har inte kontakter eller råd att betala en kunnig abortör. Lennerhed skriver talande att abortfrågan är ”en kvinnofråga men också en klassfråga” (2008: 59). Hon fortsätter:

De dödsfall jag sett omtalas i pressen synes nästan alla vara kvinnor ur arbetarklassen, och de fällda abortörernas klassbakgrund var ofta densamma. [...] Det finns [...] starka skäl att anta att kvinnor med pengar kunde få relativt säkra, om än illegala aborter utförda, medan fattiga kvinnor utsatte sig för risker. (2008: 59)

För en kvinna från arbetarklassen är handlingsutrymmet begränsat och det fångas med tydlighet i *Vide ung*. Krasst framför berättaren att mannen som gjort Vera gravid får tag på en abortör som kallas "Rövarn" som ska "ha hundra kronor och en liter konjak" – "det var billigt, fanns dom som tog flera hundra" (Larsson 1951: 250). Ändå framställs Vera aldrig som helt utan agens. Från det att hon upptäcker att hon är gravid till det att hon utför aborten så skildras hennes utsatthet och hennes försök att hantera situationen. Försöken att framkalla missfall är ett exempel, men även att hon faktiskt tar sig till abortören är ett tecken på aktörskap. Innan hon kommer till den källare där ingreppet utförs utsätts Vera för ett sexuellt övergrepp som gör henne traumatiserad. Övergreppet sker för att hon behöver en konjaksflaska i tillägg till pengar för att betala för aborten, något Age vägrar ge henne. Konjaksflaskan får hon i stället av en "gubbe" i utbyte mot att hon tar på hans snopp. Hon är alltså traumatiserad redan innan, men tar sig ändå till platsen för mötet med abortören.

Allt i henne hade sjunkit ned till botten, utan vilja, utan tankar, stelnad, bara hjärtat dunkade dovt, svårt att andas. Men hon måste resa sig och gå. Den ena sekunden kändes det omöjligt, den andra sekunden omöjligare att sitta kvar där hon satt, den tredje sekunden stod hon på golvet, rafsade åt sig paketet och rusade ut genom dörren och ut i porten. (Larsson 1951: 250)

Vera lyckas uppbåda viljekraft för att komma hemifrån, samtidigt som skildringen tydligt understryker att hon är nedbruten.

I romanen skildras Vera som ett offer för patriarkala strukturer och som tydligt begränsad av sin position i arbetarklassen samtidigt som Larsson också visar fram hennes förmåga att agera. Detta kan knytas till Lennerheds analys i verket *Historier om ett brott. Illegala aborter i Sverige på 1900-talet* (2008):

Historien om de illegala aborterna är fyllda av offerretorik. I den offentliga debatten utmålades kvinnor som offer för giriga smutsabortörer, som offer för skrupelfria män som gjort dem gravida och smitit från sitt ansvar, eller som offer för ett samhälle som nekade dem rätten till säkra aborter. Utan tvekan levde många kvinnor under svåra omständigheter, men det betyder inte att de saknade vilja och förmåga att handla. Till exempel att göra en abort. (Lennerhed 2008: 60–61)

Bilden Lennerhed ger stämmer väl med skildringen av Vera. Hon faller offer för en ”skrupelfri” man, en smutsabortör och samhällets normer, men gör, som Lennerhed skriver, ändå valet att göra en abort.

Sårbarhetens rörelser – väninnan

Efter aborten ligger Vera ensam i sitt uthyrningsrum. Värkar plågar henne och hon har feber och blöder. Att aborten är olaglig gör att Vera inte vågar be om hjälp och att väninnan Kicki, när hon kommer, tvekar att ringa efter ambulans.

Vad kunde hon göra, annat än att sitta hos henne, hålla henne i hand och trösta, ge henne lite vatten, torka svetten ur hennes panna? Det behövdes en läkare, det förstod Kicki. Läkare i ett sådant fall – hur skulle det bli? Men tänk om Vera låg och dog? (Larsson 1951: 262)

Kan man ringa efter ambulans? Törs man göra det, kan man göra det? Han hade sagt att vi inte fick ringa efter läkare om hon skulle jämra sig aldrig så. Han har gjort fel förstås den idioten. (Larsson 1951: 274)

Citaten visar att Veras sårbarhet sipprar över också på Kicki och att samhällets syn på abort gör något med både Vera och Kicki. Kicki hamnar i en situation där hon är rädlös. Hon vill hjälpa men är fastlåst mellan vad lagen säger, abortörens hot och väninnans dödssjuka kropp. När hon till slut springer ut för att ringa efter en ambulans kan hon inte, när den kommer, följa med till sjukhuset.

Ambulansmännen som var vana vid att någon närstående följde med till sjukhuset såg förvånade efter henne. De visste ju inte att hon inte kunde följa med och försöka förklara nånting, varken vågade eller kunde. Bara för henne att vänta, ängslas och vänta. (Larsson 1951: 275)

Kicki uppåddar kraften att ringa efter hjälp, men riskerar straff om hon följer med Vera. Hennes hjälplöshet syns tydligt i citaten och understryks av de frågor hon ställer sig själv i ett försök att fatta ett beslut. Det är också här hennes förmåga att handla formas. Hon blir en del av Veras utsatthet men handlar utifrån den positionen genom att trotsa lagen och abortörens ord. Men hennes aktörskap illustreras också som ilska.

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! (Larsson 1951: 276)

Skulle dom inte buras in, karlarna, dom ansvarlösa knölarna, va? Jo, det skulle dom – tvingas att jobba hårt tjugu timmar om dygnet och varenda öre skulle ges åt kvinnorna, så att dom åtminstone kunde få vila opp sig en tid efteråt. Minns väl hur man fick släpa sig till jobbet, det rann blod från stolen ner på golvet i pölar, värkar så man satt dubbelvikt. Man hade inte råd att vara borta en dag, och ingen fick märka nånting hemma. Vem fan brydde sig om det – ? Ingen ens om man låg och dog, dom sticker svansen mellan benen och håller sig undan, jävla arslen. (Larsson 1951: 283)

Här framträder kritik mot könsmaktsordningen, men i berättelsen får Kicki även funktionen som ett universellt språkrör för arbetarklasskvinnornas situation, och enligt Williams så föregrips de krav på fri abort och delat ansvar som under 1960-talet fick allt starkare fäste (2014: 111). Kritiken Kicki framför visar även hur hon motsätter sig den offerposition samhället placerar henne i. Trots sin sårbarhet, eller snarare på grund av den, gör hon motstånd vilket är just vad man argumenterar för i antologin *Vulnerability in Resistance* från 2016. I introduktionen framhävs att sårbarhet är en av förutsättningarna för utövandet av motstånd och att sårbarhet är en aktiv position (Butler, Gambetti & Sabsay 2016: 1–11).

Sårbarhetens rörelser – läkaren

När Vera hamnar på sjukhus gestaltas – liksom i abortskildringen – rörelsen mellan det offentliga och privata och hur sociala normer har konkreta verkningar i Veras liv och kropp. Läkaren förhör Vera och utsätter henne för en mängd frågor om vem som gjort henne gravid och vem som utfört aborten. ”Vad skulle hon svara? Hon hade inga ord, med förseglad mun låg hon på rygg på en smal bår i operationsrummet” (Larsson 1951: 277). Under en halvtimme pressar läkaren Vera för att berätta, och när hon inte svarar blir han arg.

– Egentligen skulle ni få ligga, skulle inte ha någon hjälp. Hit till sjukhuset kommer ni – den ena efter den andra, blödande halvdöende, förstörda av klåpare med smutsiga fingrar. Men tiger det gör ni allihop, både om abortörerna och era ynkliga kräk till karlar, som tvingat er till det. Sen får vi läkare ta emot er och försöka lappa och göra vad vi kan efter såna där jävlar. (Larsson 1951: 278)

Läkarens vrede riktar sig mot männen som gör kvinnorna gravida och mot de illegala abortörerna, men raseriet riktas framför allt mot de kvinnor som låtit sig bli gravida och sedan hamnat hos ”klåpare”. Vera avpersonifieras och blir representant för arbetande kvinnor i allmänhet och läkarens ilska lyfts aldrig till en strukturell nivå där det är klassamhället som står bakom att kvinnorna överhuvudtaget hamnar på

sjukhus. Det kan relateras till den skam Vera upplever under själva aborten – som kvinnan i arbetarklassen bär hon på skulden för vad hennes kropp utsätts för.

Läkaren får inte de svar han önskar och bestraffar sedan Vera för att hon genomfört en illegal abort genom att utföra en skrapning utan bedövning. Som läsare tvingas man – genom Larssons ingående beskrivning – se den brutalitet Vera utsätts för.

Läkarens ansikte var bistert medan han drog på sig gummihandskarna. Sen tog han instrumenten – spegeln först, sen en liten skopa med långt skaft såg det ut som –

Han körde in skopan och vevade runt runt med kraftiga tag.

Vera vrålade och skrek.

– Så, nu är det över.

Han slängde instrumentet så att det klirrade, tog lugnt av sig handskarna.

– Något fel på lungorna tycks ni inte ha. Och inte *där* heller nu. (Larsson 1951: 279)

Liksom i passagen som skildrar den illegala aborten framställs läkarens ingrepp som ett övergrepp. Även här är det ett instrument som tvingas in i Veras kropp, in i det mest intima. Att läkaren efter skrapningen slänger ifrån sig instrumentet men ”lugnt” tar av sig handskarna framhäver även en maktdimension som gör passagen särskilt svår att läsa. Läkaren framställs som en auktoritet med tolkningsföreträde över hur den sjuka kroppen ska behandlas och bakom hans handlande finns samhällets syn på den kvinnliga kroppen, varav en särskilt viktig aspekt är den normativa synen på moderskap. I *Making Sense of Motherhood. A Narrative Approach* (2005) skriver sociologen Tina Miller att moderskap som institution är historiskt, socialt, kulturellt, politiskt och moraliskt format. Moderskapsinstitutionen formar kvinnors upplevelser av att vara kvinna, och hon menar att kulturella föreställningar om kvinnors önskan att bli mödrar är så mäktiga att de påverkar kvinnor vare sig de blir mödrar eller ej (Miller 2005: 3). I Hellbergs analys av den här passagen berörs inte specifikt moderskap, men hon framför en annan viktig poäng. Som tidigare nämnts så togs det inte hänsyn till sociala skäl i den abortlag som infördes 1938. Tanken var att fattigdomen och därmed de sociala orsakerna skulle byggas bort av samhället, men, som Hellberg understryker, så skildrar Larsson en verklighet där fattigdomen för arbetarkvinnor inte är bortbyggd och att oönskade graviditeter enbart drabbar kvinnor (2022: 194–195).

Avslutning

Gestaltningen av Veras abort och behandlingen på sjukhuset efteråt kan tolkas som ett avskräckande exempel för hur det kan gå om man har osäkra sexuella relationer, vilket Hellberg påtalar (2022: 195). En liknande tanke finns hos Adolfsson som kallar *Vide ung* för en proletär bildningsroman och menar att den har ett speciellt syfte, inriktad på en bestämd publik: "Läsaren är den unga flickan på väg ut till ett eget liv i storstaden, avsikten är att varna och vägleda" (1980: 250–251). I min läsning ser jag romanen som en del av en arbetarlitterär tradition att vilja dokumentera och blottlägga klassamhället. På så vis kan romanen ses som en del av ett större samtal där texten kritiserar rådande ordning. *Vide ung* blir genom sin socialrealism en kommentar till en samtid där klass var avgörande för vilken trygghet och välfärd man kunde få. Genom det kvinnliga perspektivet visar Larsson även läsaren att den arbetande kvinnan på grund av sitt kön är i en särskilt utsatt position.

I *Vide ung* är kvinnan det centrum ur vilken berättelsen växer fram. Den arbetande kvinnans situation visas fram, och som läsare får vi se henne som både utsatt och aktör. Detta nyanserar bilden av arbetarklassens kvinnor och manar oss att revidera den offerretorik som gärna tillskrivs kvinnor som befinner sig i utsatthet på grund av sitt kön och sin klassstillhörighet. Det är också det jag menar är styrkan i Larssons författarskap, att hon låter oss se den arbetande kvinnan som sårbar men aldrig passiv.

Källor

- Adolfsson, Eva 1980. " 'Man unnar sina döttrar lite bättre!' . Om Inga Lena Larssons storstadstrilogi". I Adolfsson, Eva, *Livsstycken. Om Kollektivets röster, varuvärldens myter, kvinnors liv och dikt*. Stockholm: Liber Förlag: 246–262.
- Ahmed, Sara 2014. *The Cultural Politics of Emotion*, Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Butler, Judith, Zeynep Gambetti & Leticia Sabsay 2016. "Introduction". I Butler, Judith, Zeynep Gambetti & Leticia Sabsay (red.), *Vulnerability in Resistance*. Durham & London: Duke University Press: 1–11.
- Dancus, Adriana Margareta, Mats Hyvönen & Maria Karlsson 2019. "Mobilizing Vulnerability in Scandinavian Art and Culture". I Dancus, Adriana Margareta, Mats Hyvönen, & Maria Karlsson (red.), *Vulnerability in Scandinavian Art and Culture*. New York: Springer International Publishing, e-bok, <https://link.springer.com/book/10.1007/978-3-030-37382-5> (hämtad 12.06.24): 1–15.

- Hellberg, Therese 2022. *Vanära, fattigdom och dubbelarbete. Om kvinnors platser och värden i folkhemmet i romaner och krönikor 1940–1955*. Diss. School of Arts and Communication Dissertation Series. Malmö: Malmö universitet, institutionen för konst, kultur och kommunikation. <https://www.diva-portal.org/smash/get/diva2:1689348/FULLTEXT01.pdf> (hämtad 12.06.2024).
- Larsson, Inga Lena 1951. *Vide ung*. Stockholm: Wahlström & Widstrand.
- Lennerhed, Lena 2008. *Historier om ett brott. Illegala aborter i Sverige på 1900-talet*. Stockholm: Bokförlaget Atlas.
- Lennerhed, Lena 2017. *Kvinnotrubbel. Abort i Sverige 1938–1974*. Möklinta: Gidlunds förlag.
- Lennerhed, Lena 2002. *Sex i folkhemmet. RFSUs tidiga historia*. Hedemora & Uppsala: Gidlund.
- Miller, Tina 2005. *Making Sense of Motherhood. A Narrative Approach*. Cambridge & New York: Cambridge University Press.
- Myrdal, Alva & Gunnar Myrdal 1934. *Kris i befolkningsfrågan*. Stockholm: Bonnier.
- Moi, Toril 1999. "What Is a Woman?" Sex, Gender, and the Body in Feminist Theory". I Moi, Toril, *What is a Woman? And Other Essays*. Oxford: Oxford University Press: 3–120.
- Rich, Adrienne 1977. *Of Woman Born. Motherhood as Experience and Institution*. New York: Bantam Books.
- Skeggs, Beverley 1997. *Formations of Class & Gender: Becoming Respectable*. London, Thousand Oaks & New Delhi: SAGE Publications.
- Sohl, Lena 2014. *Att veta sin klass. Kvinnors uppåtgående klassresor i Sverige*. Stockholm: Bokförlaget Atlas.
- SOU 1938: 57 *Slutbetänkande angivet av Befolkningskommissionen. [Elektronisk resurs]*. Stockholm: Nord. bokh. i distr. <http://urn.kb.se/resolve?urn=urn:nbn:se:kb:sou-1378838> (hämtad 12.06.2024).
- Williams, Anna 2014. "Dagsverke, dröm och demokrati. Exemplen Vilhelm Moberg och Inga Lena Larsson". I Jonsson, Bibi, Magnus Nilsson, Birthe Sjöberg & Jimmy Vulovic (red.), *Från Bruket till Yarden. Nordiska perspektiv på arbetarlitteratur*. Lund: Absalon: 105–115.
- Ydrefelt, Vera 2022. *Agerande skörhet. Kropp och sårbarhet i arbetarförfattaren Inga Lena Larssons romaner Vattenpass, Vide ung och Födelsenatt*. Masteruppsats. Uppsala universitet, litteraturvetenskapliga institutionen. <https://www.diva-portal.org/smash/get/diva2:1668161/FULLTEXT01.pdf> (hämtad 12.06.2024).

Arbetarlitteraritet i Eyvind Johnsons historiska romaner

– några exempel

Hanna Aspegren

Eyvind Johnson (1900–76) formulerade sig i en självbiografisk skiss utgiven 1932 på följande sätt om sin livsinställning som 18-åring: ”[Proletariatets] värld var min, jag kände glädje över dess framgångar och raseri över dess motgångar. [...] Det fanns ett samöde utanför vilket den, som hörde dit eller slutit sig till det, inte kunde komma.” (Johnson 1992: 21). Johnson kom själv från ett arbetarhem utanför Boden: hans föräldrar hade följt utbyggnaden av järnvägsstambanan norrut. Som fjortonåring började han själv att arbeta och blev, med egna ord, ”helt proletär, grovarbetare”, vilket gav honom ”lugn, tillförsikt och säkerhet. Det var hårt och gott arbete. Man höll på avlöningskvällen pengar som betydde svett och glädje i sin hand.” (Johnson 1992: 20).

Somliga av dessa livserfarenheter har Johnson skildrat i den delvis självbiografiska *Romanen om Olof*, som utkom i fyra delar under åren 1934–37. I romansviten får läsaren följa Olof Perssons uppväxt under villkor som var snarlika hans egna förhållanden. Men då böckerna kom ut hade Johnson sedan länge lämnat det grovarbete han ägnade sig åt i sin ungdom. Bland de romaner som Johnson skrev under andra hälften av sitt liv, är det också en annan tematik som oftast i förstone står i förgrunden, utifrån den mera humanistiska författarposition han kom att utveckla i synnerhet i samband med andra världskriget. Har då också klassperspektivet försvunnit? Den frågan står i centrum i denna artikel, med exempel från romanerna *Molnen över Metapontion* (1957), *Några steg mot tystnaden* (1973) och *Hans nådes tid* (1960).

Arbetarlitteraturen är, menar Beata Agrell, ”en erkänd litteraturhistorisk tradition, som i Sverige är särskilt stark.” (Agrell 2017: 33). Men att på ett definitivt sätt avgränsa den arbetarlitterära tradition eller tydligt bestämma dess karaktäristik är samtidigt enligt Agrell inte helt lätt (Agrell 2017: 33). Jimmy Vulovic har också lyft fram att arbetarlitteraturen under den period då Eyvind Johnson etablerade sig som författare också ofta prövade nya former (Vulovic 2009: 27 ff.).

Magnus Nilsson lyfter fram hur arbetarlitteraturen också ständigt förändras utifrån en ny samhällskontext. Detta kan leda till nya tolkningsmöjligheter utifrån en ny tid: traditionen kan därmed hos Nilsson ses som ”an ever-changing phenomenon existing within a vast field potentialities and possibilities, rather than as an essentialist or reified category.” (Nilsson 2017: 96). Det är också utifrån denna utgångspunkt som Nilsson föreslår en bredare förståelse av begreppet arbetarlitteratur (Nilsson 2017: 119). Det rör sig inte minst om ett tolkningsarbete av det föränderliga arbetarklassbegreppet som forskaren bör ge sig i kast med. Vulovic uppmärksammar också att Johnsons romankaraktärens egen klasstillhörighet och identifikation framställs som ”något svårdefinierat och föränderligt” (Vulovic 2009: 89): den egna rollen är inte nödvändigtvis alltid utstakad på förhand och den kan även förändras under livets gång.

Kan det då ligga ett värde i att läsa även Eyvind Johnsons historiska romaner som arbetarlitteratur? Beata Agrell föreslår att sättet på vilket arbetarlitteratur betraktas och definieras bör breddas, i syfte att inbegripa fler typer av texter, där klassperspektiv är relevanta. Agrell lanserar ett begrepp som hon kallar *arbetarlitteraritet* som ett metodiskt hjälpmedel att utforska dessa texttyper:

Arbetarlitteraritet tänker jag mig som en dynamisk aspekt av vilken text som helst, som till någon del skildrar lönearbetare utan makt och status i ett klassperspektiv. Arbetarlitteraritet kommer till synes inte främst som en given egenskap i den språkliga texten, utan mer som en rörlig funktion hos den språkliga *handling* som texten utför. (Agrell 2017: 35 f.)

Agrell menar att med en arbetarlitterär blick kan man få syn på aspekter som inte uppmärksammas med en konventionell tolkning av en text, nämligen dess klasskaraktär. Genom att ta på sig arbetarlitterära glasögon kan man, enligt Agrell, frammana ett aspektskifte som, med Jacques Rancières ord, ”synliggör det som var osynligt” (Agrell 2017: 36) Agrell hänvisar till Viktor Sklovskijs tankar om ”konsten som grepp” där litteraturen fungerar som ett sätt att motverka vår slentrianmässiga,

automatiserade varseblivning, och menar att just klassaspekten kan främmandegöras med hjälp av en sådan läsart. Särskilt givande kan, enligt Agrell, studier av texter där ”konkurrerande klassperspektiv stöter samman” vara (Agrell 2017: 37).

En arbetarlitterär läsning av *Molnen över Metapontion* (1957)

Hos Johnson uppstår ett sådant konkurrerande klassperspektiv i den historiska romanen *Molnen över Metapontion*. I romanen flätas olika tidsplan samman, den av det andra världskriget märkta svensken Klemens Decorbies resa till Metaponto i Syditalien på 1950-talet varvas med berättelsen om poeten och filosofen Themistogenes resor i samma trakt på 400-talet f. Kr. Båda dessa män har på ett oväntat och smärtsamt sätt blivit änklingar. Romanen behandlar – utifrån tidsmässigt åtskilda berättelseplan – eviga frågor som den enskildes ansvar för våld och maktmissbruk, vad frihet innebär, hur vi alla är beroende av historien och tiden vi lever i. Romanen är alltså skiktad i olika nivåer och flera röster förmedlar handlingen. Frågan om vem som berättar i de olika avsnitten, och ur vems perspektiv handlingar och upplevelser skildras har betydelse för tolkningen av romanen. Vid en arbetarlitterär läsning – där klass och makt har en central plats – blir det relevant att utreda vems röster som får höras i texten och på vilkas språk berättelsen skildras. Som Sverker Göransson har noterat i sin analys av berättartekniken i romanen kan en mångstämmig text tillskjuta flera perspektiv: ”vad som ’verkligt’ hände kommer vi inte åt, men vi kan försöka se det från så många olika håll som möjligt för att på så sätt närma oss sanningen.” (Göransson 1962: 70).

I romanen finns det en jag-berättare, även om denne är skild från författaren och enbart förekommer mycket sparsamt. Denne menar sig enbart ha berättarens och i någon mån tillrättaläggarens roll: ”Jag anser inte att jag – det jag som nu nämns för första och enda gången i den här berättelsen – kan ha annan roll i sammanhanget.” (Johnson 2008: 15). Göransson har vidare lyft fram att berättar-jagets ställning också innebär ett slags inskränkning eftersom berättaren därmed inte alls är allvetande inom fiktionen (Göransson 1962: 82). Utöver denne översta, vetenskapliga berättare förekommer även ett antal olika ”källskrifter” (som Göransson väljer att kalla *fiktionsplan* för att därigenom närmare betona det rent fiktiva i uppspaltningen) – förutom Decorbies sammanställande anteckningar från 1950-talets mitt, ingår även professor J-P Lévy's berättelse om Themistogenes, troligen sammanställd under åren före andra världskriget. Lévy återberättade fragment ur denna berättelse för Decorbie

då de båda bortförts till ett tyskt fångläger. Manuskriptet kom att lånas ut till Decorbie av Lévy's änka efter kriget. Lévy's sammanställning "Themistogenes' resa. (Som den kunde ha varit.) En teori av J. P. Lévy" bygger i sin tur – i fiktionen – på Themistogenes autentiska anteckningar från 370-talet före Kristus, bland annat om ett besök hos godsägaren Hagnon. Men klassperspektivet bryts i och med att även Hagnons slav Issositen får en plats i berättelsen. Avsnitten om honom är skrivna i tredje person, men skiftar i intensiva skeden till första person: "Han reste sig, öppnade munnen för att skrika [... ut sin vanmakt] mot havet. Men han tog tillbaka sina ord, sväljde dem, de sjönk ner i hans strupe, hans bröst. Jag är ju ensam, jag är ju den som är ensam." (Johnson 2008: 98).

Som Steve Sem-Sandberg har uppmärksammat, är detta ett berättelseplan som tycks märkligt tyst, Issositens perspektiv är "för att använda romanens egen metaforik, ännu inte utgrävt och utforskat." (Sem-Sandberg 2021). Lévy's och Decorbies kommentarer och tillrättalägganden rör Themistogenes och ingen av dem tolkar eller skriver heller om Issositen. "Problemet är att Issositen inte har något språk. [...] trots att han försöker finna de rätta orden får han bara till några vaga, halvt formulerade satser." (Sem-Sandberg 2021). Positionen känns igen från *Romanen om Olof*, där huvudkaraktären ofta reflekterar kring liknande frågor: Olof vill "söka upp orden för vad man i själva verket visste." (Johnson 1937: 272). Samtidigt "såg han [nu] klart vad han var: en arbetare för vilken hela den förbannade vägen till Vart Förresten? var så satans lång." (Johnson 1937: 271). Issositen delar Olofs klarsynthet, han vet hur hans herre, den rike Hagnon som redan många gånger falskeligen har lovat att frige honom, ser på honom – slaven som tack vare sina stora kunskaper får befalla över andra slavar. Hagnon talar om att herrar och slavar måste hålla ihop – mot fienden och naturkrafter – för att inte gå under, men solidariteten sträcker sig bara åt ett håll och all makt finns koncentrerad hos herren. Issositen är född i frihet, men har inte ens fått behålla sitt namn, Hagnon har kallat sin slav för Issositen helt enkelt därför att denne härstammar från Issos: "Jag som är här, jag som inte ens har fått ett riktigt namn? Jag vill svara, att jag måste få vara ensam med mitt någon enda gång! Ja! Få känna den friheten: att vara ensam, vara mänska, vara för mig själv, vara någon." (Johnson 2008: 97). Frågan om att tilldelas, eller ta sig, ett namn är också ett vidare motiv hos Johnson, och likaså i den svenska arbetarlitteraturen. I *Romanen om Olof* skildras en episod kring just Olofs namn och hans intuitiva beslut att inte "lämna ut sitt namn" (Johnson 1934: 43). När han kommer till gallringsbommen där han får sitt första arbete tvekar han när han blir tillfrågad om sitt namn:

Det var som om han inte velat lämna ut sitt namn till människor han inte kände närmare. Han hade två namn. Ett hade man använt hemma när han var liten. Ett hade de använt i skolan för att det var lättare att säga. Han tog det. – Olof, sade han. – Har du inget efternamn då? Åter tvekade han; det var svårt med efternamnet. Han hade två stycken. Ett som fosterföräldrarnas bekanta använt, ett annat som stod i skolbetyget. Han sade det. Nu var han en människa med namn här. (Johnson 1934: 43)

Sedan Olof hade lämnat det välbekanta har han gett sig själv ett namn, och därmed (åter)skapat sig själv som en annan, kanske i någon mån tagit makten om vem han har framställs som.

Issositen sörjer sitt förlorade namn och reflekterar över sin ofrihet: ”Han räknade tider, han rabblade tyst upp de egna åren, de ägda och halvägda, de som hans sinnen och kropp hade haft en del i, och de var trettiofem eller trettiosex.” (Johnson 2008: 96). I berättelsens början drabbas han av sorg då Mysia, hans livskamrat, ”en slavinna, en slavkinnas dotter utan egentligt namn” (Johnson 2008: 99), dör – till sist övervunnen av den malariafeber som tog många slavars liv i de ohälsosamma sumpmarkerna. De tre protagonisterna Klemens Decorbie, Themistogenes och Issositen förenas därmed i erfarenheter av sorg och förlust. Men som Agrell uppmärksammar, så sker döden på olika villkor hos över- och underklass (Agrell 2017: 37). Vart tar slavar vägen då de dör? I idévärlden hamnar de i Hades, men knappast jämsides sina tidigare herrar. Istället tänkte sig Issositen att Mysia skulle fortsätta att vara ”herrefröjd i den mån hon höll sig ung och frisk, och sen vara sjuk och dömd till evig död i den mån hon var en sjuk och förbrukad slavinna.” (Johnson 2008: 116). Hennes kvarlevor blev dock grundligt begravda, på hennes egen begäran ”jord mot jord”. Begravningsföljet, bestående av Issositen och andra slavar:

sade [Mysias] namn som om det hade varit ett riktigt och som om de själva hade verkliga namn. De trodde just nu, eller låtsades tro, att de hade varit med i ett fint, verkligt och riktigt begravningsståg i laga tid, allt välordnat och som det skulle. [...] På Hagnons gravplats och nästan som en herrskapsgrav. (Johnson 2008: 120)

Issositen vet att slavar i allmänhet helt enkelt försvinner, och endast sällan får riktiga gravar. Är det med ironi eller genuin erkännanshet som han tänker att det är ”genom Hagnons oändliga godhet” (Johnson 2008: 92) som hans Mysia får höra till

undantagen?⁵⁶ Men den mogne författaren Johnson reflekterar också över samhällsförändringar som *de facto* förbättrat levnadsvillkoren för de många i de miljöer där romanen utspelar sig – i resedagboken *Vägar över Metaponto* skildras bl.a. platserna som inspirerade honom till *Molnen över Metapontion*: ”Träskmarkerna har dikats ut. Malarian har skrämts iväg för alltid, anses det. En av Syditaliens osundaste trakter har blivit fullt beboelig. Stora gods [...] har delats upp på smålotter.” (Johnson 1959: 44).

Mysia togs av febern, och samma kväll som hon begravts skickar Hagnon Issositen en ny slavinna, Sybariskan – en flicka som är ”bra i ligget” (Johnson 2008: 122). Som upplyst, modern slavägare tänker han att Issositen ”är en duktig karl, verkligt pålitlig, och jag vill inte att han ska känna sig ensam”. Hagnon funderar inte på hur Sybariskan, som den nya kallas, känner inför att bli Issositens. Och kanske var hennes totala underordning så internaliserad att hon hade svårt att ens inför sig själv formulera en protest? I rollen som slavinna ingick som en självklarhet även uppgifter som sexarbetare. Sybariskan möter i vart fall Issositen med nyoljad hud över bröst som väller fram, osäker på hur hon – Hagnons gåva – kommer att tas emot (Johnson 2008: 121). Och det visar sig att hon också har anledning att frukta Issositen: förbittrad är han nära att ta ut sin ilska på henne, han ”lyfte knytnäven, men slog inte till. Han stod och glodde ner på henne och munnen arbetade med ord som inte kom; så vände han och gick utan att stänga dörren.” (Johnson, 2008: 121). Orden kommer inte, varken för Sybariskan eller Issositen, och just frånvaron av ett fungerande språk är återkommande i Johnsons författarskap. Gestaltningen av dessa karaktärer utan tillgång till ett fullödigt språk skulle kanske också kunna ses som ett slags metalitterär kommentar: Magnus Nilsson anar i sin läsning av Stig Sjödings dikt ”Vandring på bruket” att ett av syftena med dikten har varit att rädda minnet av människor och erfarenheter som annars kanske hade glömts bort:

⁵⁶ Örjan Lindberger har framhållit att Issositens förlust blir till ett vägskaal för honom, eftersom han inte kan foga in Mycias död i ett meningsfullt sammanhang. Han slits itu av sina dubbla tillhörigheter och ifrågasätter sin kunskap och sin bildning – hade det inte varit lättare att bära förlusten om han hade haft en ”blind ande”? (Lindberger 1990: 289). Utifrån Birgit Munkhammars analys av romanen konstaterar Lindberger att Issositens vrede och maktlöshet även uttrycker Johnsons reflektioner kring de norrländska arbetarnas villkor i nöd och förtryck under författarens barndomstid (Lindberger 1990: 286).

Det är inte svårt att förstå det politiska värdet av att rädda minnet av människor undan glömska. Exempelvis kan man ju med visst fog hävda att en historieskrivning som innehåller brukspatroner men exkluderar vanligt folk är ofullständig och odemokratisk och att den dessutom tillskriver människor ur olika samhällsklasser olika värde. (Nilsson 2023: 102)

Man skulle alltså kanske kunna tolka det faktum att Johnson låter röstsvaga karaktärer ta plats i texten parallellt med resursstarka gestalter som ett försök att skildra att tillgången till språket är ojämnt fördelad utifrån ett klassperspektiv. Att kunna uttrycka sig och göra sig förstådd i tal och skrift är i sig ett privilegium.

Issositen saknar ett språk som skulle kunna förmedla hans känslor, och tystnaden runt honom bidrar till hans isolering. Men avsaknaden av ett språk har även tolkats som Johnsons tvivel på att det skulle vara möjligt att språkligt fullt ut gestalta mänskligt lidande. Carin Franzén diskuterar utifrån Thure Stenström den möjligheten i sin läsning av romanen och noterar Klemens formulering av detta både klassmässiga och konstnärliga dilemma: ” ’Ingenting kan du egentligen tala om. Inte ens dig själv. Men stå här och känna.’ ” (Franzén 2012: 147).⁵⁷ Tanken hade lika gärna kunnat vara Issositens, men hade kanske då tolkats som ett uttryck för dennes vanmakt att varken få eller kunna komma till tals kring sina smärtsamma erfarenheter.

Hagnon kan inte heller föreställa sig att den namnlösa slaven har ett eget känsloliv. Han utgår ifrån att Issositen har sammanlevt med Mysia helt enkelt eftersom hon tillfredsställde hans fysiska behov. När Issositen söker upp Hagnon för att meddela att han tackar sin herre, men att han helst vill vara ensam uppstår en tryckt stämning. Hagnon tar illa upp och menar att Issositen är oförsämd: ”Det är en g å v a! sade Hagnon till Syrakusarn [Issositen tänker på Hagnons gäst Themistogenes som just Syrakusarn, min anmärkning]. Och han tar inte emot den – har du hört, Themistogenes! Så är de! Bara för att man är snäll mot dem” (Johnson 2000: 123).

⁵⁷ Det av Franzén refererade citatet, Klemens Decorbies replik, är hämtad ur Eyvind Johnsons *Molnen över Metapontion*, Stockholm, 1957, s. 276. Sidangivelsen överensstämmer inte med den senare utgåvan som jag har använt mig av. Franzéns analys omfattar inte Issositens perspektiv utan fokuserar på Klemens Decorbie och Themistogenes, då hon uppmärksammar romanens alienerade språk som ett tecken på en oförlöst smärta eller ett ofullbordat sorgearbete (Franzén 2012: 146). Franzén spårar vad hon menar måste vara en osäkerhet hos Johnson kring ”litteraturens makt att få grepp om en inre och yttre verklighets smärta”.

Hagnon som redan är drucken vill visa sin beläste gäst vidden av sin tolerans och bjuder Issositen att sitta till bords med dem: "Issositen ska ha vin, sade Hagnon. Stå inte där i blöta kappan, sätt dig, Issosit! Issositen ska ha kakor, han är lessen fast han har fått en present." (Johnson 2000: 123). Hagnons okänslighet inför Mysias död – "en slavinna i Hadesriket, om ens där, någon som gudarna för alltid har vänt ryggen" (Johnson 2000: 128) – spär på Issositens bedrövelse. Han lyder, men hans inre kokar. Utanpå märks dock ingenting och han sätter sig och dricker av vinet och äter av honungskakorna precis som han har blivit beordrad. Men berättaren ger hans inre en röst: "Man visste. Man var en av bjudrätterna på Hagnons bord. [...] Sitta här och låta dem se hur Hagnon i sin godhet lät förvaltarslaven suppa sig full." (Johnson 2000: 127).

I sättet på vilket Issositen talar om sig själv i tredje person kan också en parallell till *Romanen om Olof* spåras. Den unge mannen, arbetaren vid Statens Järnvägar, kämpar liksom slaven Issositen med att upprätthålla sin egen värdighet:

En gång läste man både Strindberg och om folkknykterhet och Fröding [...och om] Odyssevs. Men det var länge sedan. Nu var det nersotat och nerskrotat. Om man höll sej väl med Byberg och andra bastyper så kunde man bli aspirant och få fast. Om – Han läste broschyrer och tidningar, det gick lättare. Orden lade sig tillrätta som en matta, det var bara att stiga ut på den. Man kunde använda alla broschyrorden utan att det slet på hjärnan. (Johnson 1937: 223)

Arbetet i sig alienerar också människorna inför varandra: "När [Olof] träffade någon annan talade han själv om Femtifemman och Åttifyran och dagvecka och nattvecka. Sotiga och oljiga ord, tunga i munnen. Han försökte läsa något, men orden var för besvärliga där med, man var tvungen att gå runt dem, som en råtta vid tvärbranta bergets fot." (Johnson 1937: 223). Johnsons egen bildningsresa har möjliggjort hans skildringar av andra ur de egna leden.⁵⁸

Avsnittet om Issositen kan ses som den typ av främmandegörande som Agrell efterlyser. Plötsligt synliggörs den nästintill stumme, osynlige slaven. Genom hans

⁵⁸ I *Hemligskrivaren* lyfter Birgit Munkhammar fram att det är genom att erövra ett språk som Johnson kan ta steget till en tillvaro som intellektuell. Självt uttryckte han, som Munkhammar observerat, processen långt senare med dessa ord: "De båda språken ropade mot varandra i hans huvud, i hans bröst. Slavskriket, det förvirrade, ett sorgens skrän; och de väl intränade, de dresserade och kunniga orden, vetenskapens ord." (Munkhammar 2000: 159).

blick ser läsaren Hagnons självförhärligande och empatilöshet. Klasskillnaderna mellan den maktfullkomlige Hagnon och Issositen är monumentala – inte ens i döden jämkas de – och till synes fullkomligt statiska. Issositen är maktlös men behåller ett mått av värdighet genom att inom sig bevara en distans till skeendet runtomkring. Issositen påminner sig själv om att inte glömma: inte glömma sitt ursprung, sin frihet eller sina erfarenheter... ”Korsande retoriska strategier exponerar oförenliga livsvärldar och tankeformer [... och förflyttar] läsaren mellan olika positioner som styr varseblivningen och frammanar aspektskiften”, skriver Agrell om Mathilda Roos roman *Hennes son* (Agrell 2017: 42). På ett liknande sätt fungerar textavsnittet om Issositen som ett växelspel mellan ett överordnat och ett underordnat perspektiv. Issositen inser å ena sidan tydligt Hagnons hyckleri men å andra sidan har han svårt att till och med i sina egna tankar dissociera sig från sin herres önsknings: hans beroendeställning gör att han nästintill automatiskt identifierar sig med dennes mål. Att hävda sin frihet, åtminstone på det inre planet, blir till något som han om och om igen måste påminna sig själv om:

Issositen drog handflatan över pannan, knep sig i örsnibben [där slavmärket fanns, min anmärkning] med högra tummen och pekfingeret, tog ett gott tag så att det kändes och blev påminnelse. Jag är inte klok, det är meningslöst, tänkte han. [...] Vi borde ha bättre vind för agnblåsten, tänkte han. Vilka vi? Hagnon borde ha bättre vind för sin säd. (Johnson 2008: 89)

Som ett led i en tydligare självkänedom blir också insikten om att det är bättre att se verkligheten för vad den är. Issositens tankar glider från ett kollektivt ”vi” då han planerar inför skördetiden, till en avklarnad förståelse för att det i själva verket är Hagnon som tjänar på goda vindar och gynnsamt väder. Jorden och dess frukter tillhör inte slavarne. Att den då ändå föder dem som tvingas bruka den åt en annans räkning kan inte vara tillräckligt: Strejkledaren i den av Agrell analyserade fromma romanen av Mathilda Roos varnar för att ”Välgörenhet är ett sätt att binda underklassen ytterligare – inte med yttre påbud utan med ’hjärterötterna’” (Agrell 2017: 40). Att Hagnon i skördetider låter slavarne berusa sig på hans vin, och dansa om kvällarna, ökar inte deras inflytande eller självbestämmande. Att de är tacksamma över att få ta paus i middagsvilan, äta sig mätta och skvallra en stund ändrar inte heller deras tillvaro i grunden. Överklassens lynniga ’hjälp’ genererar tacksamhet och erkänsla men skapar inte rättvisa eller medborgerliga rättigheter, när det strejkledaren i Roos roman istället kräver är rättvisa och att få ”räknas som [...] medborgare.” (Agrell 2017: 40). Just det skulle Hagnons slavar aldrig få göra.

En arbetarlitterär läsning av *Några steg mot tystnaden* (1973)

Som medborgare – åtminstone rent formellt – räknas dock de arbetare som i romanen *Några steg mot tystnaden* några år efter den franska revolutionen var med om att rätta ut vägen utanför byn Village-des-Lanciers. Även denna roman har en flerdimensionell komposition: den är uppbyggd utifrån flera berättarperspektiv och utspelar sig över tre tidsplan från 1477 och framåt. I en samtida del, tidsmässigt bestämd till 1970–73, återfinns en homodiegetisk berättare som sammanställer sin onkel Robert Guenoles historiska efterforskningar och fiktiva berättelser. En av dessa, av Guenole betitlad ”Beskrivningar av verklighet”, i sin tur delvis baserad på vissa anteckningar av den sedan länge hädangångne ättlingen André-Saturnin Colinet-Guenole, handlar om hur denne under tidigt 1800-tal kom att bli inblandad i en mordrättegång efter att flera skelettben lagts i dagen i samband med ovannämnda vägarbete. En av arbetarna, Nicolas Rolin, som var med om att först upptäcka de mänskliga kvarlevorna, påbörjar samtidigt ”ett hemligt kvällsarbete i sin stuga, ett eget protokoll” (Johnson 1973: 333) i syfte att följa utredningen och, i den mån han alls kunde påverka utgången, främja en objektiv rättegång.

Denna komplexitet av skilda röster och perspektiv speglar Magnus Nilssons observation att den individuella protagonisten inom svensk arbetarlitteratur ofta har fått stå i bredd med kollektivet. Den resulterade *mångstämmigheten* utmärker arbetarlitteraturen ”i högre grad än många andra sorters litteratur” (Nilsson, 2006: 156). Johnson låter alltså än en gång röstsvagare gestalter räknas i berättelsen, genom att deras verklighet redovisas parallellt med överklassens skildringar. Även Rolins yngre arbetskamrat Félicien Baratier bidrar med sitt perspektiv: händelserna vid vägarbetet blir en välkommen distraktion i en monoton tillvaro, och en chans att få känna sig betydelsefull inför överheten. Den hierarkiska ordningen är nästintill parodiskt markerad: ”Félicien hade fått äran, förtroendet och, som han själv ansåg, den ganska stora makten att leda de tre, honom nu understålla männen, inte på Förste konsulns direkta order, fastän han fattade och kände sin upphöjelse så, och inte heller på [arbetsledaren] Bouvassins oavvisliga önskan, utan på en vink av Nicolas Rolin” (Johnson 1973: 286). Johnson behandlar denne Baratier och hans bevelsgrunder ganska styvmoderligt, men liksom Gemzøe noterat i sin analys av protagonisten i en novell av Martin Andersen Nexø – ”[han] behandlas alltså med ironi. Men det samme gør den læser, der bliver stående ved denne ironi” (Gemzøe

2014: 51) – så riposterar Johnson med ironi mot den läsare som dömer Baratier alltför strängt:

De tre glodde nyfiket på honom, ett par av dem med öppet hån i miner och blickar: alla såg ut att tvivla på hans rätt att kommendera dem, tre nästan fria, yrkeskunniga medborgare i den enade, nästan jämlika, fria och odelbara Franska Republiken. (Johnson 1973: 286)

Den nya mening som tillskrivs scenen, eller det meta-ironiska plan som, för att tala med Gemzøe, införs av författaren blottlägger klassförtryckets tydliga skrankor och de ojämlika villkor som trots revolutionen alltjämt präglar samhället.

Arbetarnas underordnade position framgår även av hur själva arbetet organiseras. Rolin och Baratier minimerar arbetsinsatserna när deras överordnade är utom synhåll: ”Idag behövdes, trots Förste konsulns befallning, ingen större brådska. De tog det lugnt där de satt och granskade himmeln. Molnen drev mot söder, Félicien Baratier halade upp vinflaskan ur sin matpåse och tog sin andra morgonslurk” (Johnson 1973: 271). Deras erfarenhet av att det kunde vara nödvändigt att hushålla med krafterna speglar vad Agrell konstaterar utgöra ”en klassbestämd habitus: ett internaliserat schema av särskilda vanor, tankestilar, uttrycksätt och beteendemönster, som via klasserfarenheten inristas i arbetarkroppen och lagras i kroppsmindet” (Agrell 2023: 81). Rolin och Baratier visste redan under vägarbetets första dag att de skulle se och höra arbetsledaren Bouvassin långt innan han hann fram efter den gamla vägen, så de skulle inte riskera att bli påkomna med att smita ifrån arbetet. Dessutom kände de sig trygga med att även om Bouvassin, när han väl kom, skulle ”sätta fart på dem genast och kanske hårt” (Johnson 1973: 271) så kunde de till dess ha rätt att ta det lugnt. Men redan nästintill det första spadtaget avslöjades de begrävda benresterna, och trots skräcken de väckte hos männen bestämde de sig för att prata med honom om de obehagliga fynden. De hann ändå med att ta flera raster till innan Bouvassin till slut anlände:

Den välfödde, svettige överhetspersonen hade bråttom. Han klev av hästen bara för att i hast titta sig omkring och ta ett par klunkar vin ur sin fältflaska. – Bra, sade han på sitt strama vis. Jag kommer med de andra på måndag, de ska ha handkärnor med sig och oxar och lastvagnar för stenskravlet och gruset. Och ni vet att det brådskar med det här? Bra! Upp i sadeln, vände skimmeln och så iväg mot Grande-Fontaine och middagen. När han med ett dammoln efter sig försvann i dungen vid nästa vägkrök, satt Nicolas Rolin och Félicien Baratier på var sin passande sten och lät tiden gå ett slag (Johnson 1973: 274)

Orden de hade förberett, samtalet med Bouvassin, gick om intet. Arbetsledaren var inte öppen för tvåvägskommunikation, i hans – liksom i hans underlydandes – habitus ingick inte meningsutbyten dem emellan som en naturlig del. Men så småningom kom fyndets karaktär ändå fram, och teorierna som vad som hänt – den ena mera osannolik än den andra – blomstrade. Det skvallrades en hel del bland ”rykteslyssnare” i både slott och koja. Klassgränserna är dock påtagliga även inför de påkomna benresterna och deras ursprung, och efter det initiala fyndet tog det länge innan flera upptäckter gjordes:

Inte allra minsta skall- eller knotfynd gjordes. Ifall något ovanligt gråaktigt skymtade till under eller efter ett spadtag, så blundade man och ansåg, i viss påverkan av Nicolas Rolin, att det inte var någonting märkvärdigt. Männen [...] ville också slippa att rota i vad herrar Högre myndigheter var ute efter här; och om man grävde och synade vad som kom upp på spadarna alltför noga, fanns alltid risken att man kunde bli *inblandad*. (Johnson 1973: 309)

Den ironiske berättaren här är Robert Guenole, som 1946 fortsätter med sin redogörelse över händelserna 1804–05. Perspektivet skvallrar om ett visst avstånd från de spadar och jordhögar som beskrivs i citatet. Men Guenole är öppen med att det finns mycket som han inte känner till, i själva verket tycks han ha byggt sin redogörelse på mycket knapphändiga anteckningar av André-Saturnin: ”I anledn. av brev fr. Nic. Rolin, söka förbindelse med M. Bouvassin, arb.led. i Vill.Lanc, bor i Grande-Font, gjort ett uttalande till N. Rol. Som innebär att – – – – ’ ” (Johnson 1973: 308). Guenole öppnar upp för möjligheten att allt kanske redan är ”berättat i förväg, av andra, av mig.” (Johnson 1973: 372) och fogar även Bouvassins och Rolins underifrån-perspektiv av rättegången som fynden till sist utmynnade i till sin redogörelse: ”Och myndigheterna?”, funderar Bouvassin i Guenoles redogörelse, ”De ville ha tillfällen att visa att de var myndigheter, men visste inte alltid hur det skulle gå till. De ville framåt, men var inte alltid säkra på vägen till fortsatt framgång. De sökte tillfällen, här fanns kanske ett.” (Johnson 1973: 373). Guenole låter också Rolin, som ”visste rätt mycket om människor och hade tänkt över sina erfarenheter av livet”, reflektera över hur förtryck och fattigdom var ansvariga för de mångas ”stillastående, grå, smutsfuktig[a] eller nerdammad[e] verklighet” (Johnson 1973: 374).

Berättarinstansen låter alltså sin redogörelse färgas av berättelsens subjekt Rolin och åstadkommer en polyfon berättelse. Kanske bör man inte per automatik dra

slutsatsen att även Johnson försöker nyansera framställningen – berättarinstansen är skild ifrån både författarens och berättelsens respektive subjekt men Lindberger har dock samtidigt visat på de många, mer eller mindre tydliga, överensstämmelserna i Eyvind Johnsons och Robert Guenoles liv (Lindberger 1990: 424 ff.). Johnsons solidaritet med de franska vägarbetarna, som den yttrar sig genom Guenoles förmedling, kan antas vara intakt även efter flera decenniers intellektuell verksamhet långt ifrån spadar och arbetsledare. Det var inte heller arbetarnas dom, utan ”Domarens, Åklagarens, Undersökarnas, dåvarande Borgmästarens, Gendarmerichefens, Vakternas, de i handlingarna nämnda Bisittarnas, de av Rätten valda, här löspratande Advokaternas” (Johnson 1973: 444) ansvar att processen slutade i ett justitiemord där fem oskyldiga dömdes till döden att giljotinen än en gång kom till användning den 16 september 1805.

En arbetarlitterär läsning av *Hans nådes tid* (1960)

Även berättelsen *Hans nådes tid* hör till de romaner skrivna av Eyvind Johnson som brukar kallas ’historiska’, och den räknas traditionellt sett inte till den svenska arbetarlitteraturen. Kritiken har istället lyft fram de tidlösa, existentiella frågor den behandlar, den djupa historiska kunskap den vittnar om och det psykologiska porträttet av romanhjäalten. Romanen belönades 1962 med Nordiska rådets litteraturpris med motiveringen att den: ”med gestaltskapande kraft och i en hemlighetsfull, ironisk stil lyfter fram ett stort historiskt stoff till en spegel för vår tid”.⁵⁹ Men romanens huvudkaraktär Johannes Lupigis är även en av Johnsons många klassresenärer. Och konflikten mellan klassresenärens önskan efter gemenskap och den individuella strävan, mellan de egna lojaliteterna och dragningen till något annat har en motsvarighet hos många av Johnsons romankaraktärer. Känslorna av skam och svek mot det egna ursprunget är aktuella även i många samtida klasskildringar.

Kompositionen i *Hans nådes tid* är skiktad, liksom i tidigare diskuterade romaner. Karaktärernas perspektiv kompletterar varandra men inget av dem kan göra anspråk på att omfatta helheten. Förutom Johannes citeras alltså även hans mångåriga vän, krönikören Agibertus men även en namnlös berättare bidrar till den komplexa

⁵⁹ Nordiska rådets motivering till litteraturpriset 1962: <<https://www.norden.org/sv/nominee/1962-eyvind-johnson-sverige-hans-nades-tid>>, hämtad den 2 mars 2024.

strukturen. Göransson har i sin analys av *Molnen över Metapontion* visat på hur användandet av olika synvinklar ökar berättelsens mångsidighet. Han kallar berättartekniken ”filmisk” i det att ”[l]edfigurerna i romanen har ungefär samma funktion som ledfigurerna i en film” (Göransson 1962: 90), de utgör ett försök att dölja berättarjaget och ”osökt etablera övergången mellan partier med olika synvinklar” (Göransson 1962: 90). Det går med fördel att tillämpa denna analys även på berättartekniken i *Hans nådes tid*, men då med särskild hänsyn till de skiftande klassperspektiven.

Från en tillbakadragen uppväxt i Forojuli i langobardernas rike, ett rike som senare besegrades av Karl den store och därefter kom att uppgå i hans kejsardöme, hamnar Johannes till följd av politiska omvälvningar och strider mitt i Europas storpolitik, som diskret sekreterare åt Karl den store. Liksom Eyvind Johnson själv är han en man med många namn och pseudonymer. Johannes Lupigis i tjänsten hos kejsaren, men Johanniperto bland de sina, och bara Perto med sin ungdoms älskade. Johanniperto slits mellan de intellektuella utmaningar och spännande händelser hans arbete skänker honom, och längtan tillbaka till den egna släkten, den enkla tillhörigheten han kände med sina bröder och ungdomens landskap och seder.

På juldagen år 800 är Johannes med när Hans nåde av påven kröns till romersk kejsare. Vid sidan av tar han del av prakten och ädelstenarna som omger honom i Peterskyrkan (den helige Petros kyrka) i Rom – och även han påminner sig om att inte glömma:

Vad [tände ljusgnistorna som reflekterades i ädelstenarna]? Kärlek? Kanske maktlystnad hos någon. [...] Han] viskar till sig själv ord på det gamla språket: Johanniperto, Perto, du är i *fornaccar*, i åkern som är skördad, och du är skyddad av jordens mäktigaste man. Men glöm inte! [...] och jag glömmet, tänkte han. Han hörde sin egen röst från då och från nu åter och åter viska inne i de böner han mumlade: Perto, du har väl inte glömt? Och han svarade genom sången, genom hymnerna i en ny viskning mot det för länge sedan försvunna eller numera djupt dolda: Nej. Allt är kvar. Det vilar. (Johnson 2000: 530)

Johanniperto är i hjärtat alltså kvar hos de sina, han är outsiders som betraktar maktens attribut. *Fornaccar* kommenteras inte närmare, men spåras av Ross Balzaretti tillbaka till termen *fornaci* som under förmedeltiden avsåg ”the use of controlled fire to clear pasture after reaping” (Balzaretti 2013: 25). Johanniperto står mitt i en kontrollerad brand på den åker som han har skördat genom sitt arbete och

sin flit. Han har kommit nära makten, han har tryggt sin tillvaro men priset som han har fått betala har inte varit lågt. Det kulturella avståndet till bröderna – som fortfarande i vuxen ålder var begränsat läskunniga – har vuxit sig så stort att det är svårt att överbygga. Christer Johansson har uppmärksammat att det är fördelningen av det kulturella – och inte det ekonomiska – kapitalet som i första hand påverkar relationerna mellan romanens gestalter.⁶⁰ Johanniperto och hans broder Conald delar en 'brödratystnad' men anar båda redan i ungdomen att deras vägar genom livet kommer att skilja sig åt:

- Med tiden reser jag nog ganska långt bort, sade Johanniperto.
- Du har möjligheter i världen, sade Conald och suckade. Du kan så mycket, så som du har läst och studerat. (Johnson 2000: 125)

Bildningen skiljer på ett avgörande sätt bröderna åt, vilket skulle kunna tolkas som en metalitterär kommentar av det slag som Nilsson idenitifierar under läsningen av Stig Själdins dikter, nämligen litteraturens och de litterära motivens historiska koppling till överklassen – samma grepp som återfinns i *Romanen om Olof*. De givna rollerna – mellan bröderna men även i samhället i stort – kullkastas också i och med imperiets och krigets ankomst. Den som tidigare var självständig och fri att fatta egna beslut, finner sig plötsligt kringskuren och beroende av överhetens påbud:

Bonden dör som bonde när sista kon och sista hästen leds bort av de nya herrarnas ombud och drängar. När han återuppstår ur sin bondedöd efter en dag, en månad eller ett år, är det som soldat i en främmande här eller som träl. Bondebarnen växer ifrån sin frihet in i en ofrihet som de snart vänjer sig vid, och föräldrarna ser det men kan inte hindra." (Johnson 2000: 236)

En gestalt som tvingas in i ofrihet är Johannipertos ungdomskärlek Angila, som under oroligheterna mot sin vilja blir bortgift med Gunderic, en av Karl den stores trogna borgherrar. Redan under den första natten våldtas Angila av Gunderic, varvid hennes ena pekfinger bryts av Gunderic för att efter läkningen stelna i en ständigt pekande gest. Våldtäkterna fortsätter trots att Angila – som antagit namnet

⁶⁰ Johansson associerar Johnsons gestaltning av relationerna till Bourdieus så kallade sociala fält (Johansson 2020: 280). Relationen mellan bröderna präglas sålunda av deras respektive nivå av kulturella kapital. Den begynnande klasskillnaden visar sig i att Conald, trots att han är äldre, börjar betrakta "den yngre Perto som en auktoritet i kraft av dennes litteracitet och skriftliga bildning." (Johansson 2020: 283)

Landoalda som för att bevara sin barndoms oskuldsfullhet – bjuder honom sitt våldsamma motstånd. Hennes underordning är nästintill fullständig, och sinnessjukdomen som hon drabbas av blir också hennes motståndshandling. Gunderics ”tvångsplanterade frukter”, barnen som avlats under våldtäkterna, togs sedan av strömmen eller knuffades i. Indirekt meddelas läsaren att Angila har haft ett finger med i det elaka spelet, trots sin ”skygga kärlek” för dem (Johnson 2000: 334 ff.). När så dödens ritualer vidtar påminns läsaren även i denna roman om att döden ser olika ut för över- och underklass. De två barnen fick sällskap i döden av en barnpiga, men medan de drucknade barnen drogs upp på land blev pigan kvar i Rhodanus vatten: ”vad skulle hon upp mer att göra i detta som hon hade fått lämna” (Johnson 2000: 338). Barnen fick vila ”under ett tungt och välhugget stenblock med vacker och gripande text” medan pigan som föll i strömmen inte fick någon grav alls, ”om inte forellmagarnas grav för att därigenom ge extra smak åt de härliga herreforeller som serverades på herreborden i Lugdunum.” (Johnson 2000: 338) Till pigans minne restes inget monument, men liksom Nilsson noterat avseende Sjödins poesi så vittnar litteraturen om alla ”vanliga människor som drabbas av glömska” (jfr Nilsson). ”Dessutom”, fortsätter Nilsson sin analys som också äger relevans i detta sammanhang, ”kan man iaktta en fokusförskjutning från [...] existentiella till politiska frågor” (Nilsson 2023: 102). Tankarna som kommer till uttryck i avsnittet är Landoaldas. Hennes tankar, nästintill uttryckta som en fragmentarisk medvetandeström, upptar ett längre avsnitt om ett tjugotal sidor i romanen.⁶¹ Vem som egentligen är berättaren här är inte lätt att avgöra: det rör sig säkerligen inte om Johannes Lupigis eller Agibertus, men inte heller om den anonyme berättarinstansen. Men Landoaldas tankar, såsom de återges i romanen, andas bitter ironi och röjer en människosyn som omfattar en självklar och naturlig åtskillnad mellan över- och underklass. Vem är det som upprörs så starkt över att pigans drucknade kropp hamnade i forellernas magar? Vem är det egentligen som vänder sig emot hur pass lite värde Landoalda sätter på hennes liv? I sin analys av *Molnen över Metapontion* skiljer Göransson mellan berättaren EJ och ”författaren och akademiledamoten Eyvind Johnson som borgerlig person”, vilka givetvis är skilda instanser (Göransson 1962: 69). Det är förstås på sin plats att göra detsamma även i detta fall, även om jag menar det nog kan anas att det implicita hatet mot

⁶¹ Landoaldas perspektiv, som återberättas i tredje person men mycket nära hennes snabbt skiftande tankar, inleder del V av romanen, och omfattar sidorna 329–348 i den här citerade utgåvan från år 2000.

klassamhället är Johnsons eget. Och textens solidaritet med Landoaldas pinade pigor är tydligt: den förtryckta borgfrun tar ofta ut sin vrede och bitterhet på borgens tjänstefolk och romanen speglar flera lager av maktstrukturer.

Genom att Johnson här än en gång använder en polyfonisk berättarstruktur, där samma händelseförlopp skildras ur flera gestalters perspektiv, klarläggs också maktens mekanismer. Samma Landoalda som tvingats kuva sig under Gunderic – minnena av den första våldtäkten står tydliga framför henne åtskilliga år efteråt – kunde själv utan eftertanke och regelmässigt använda våld mot dem som stod under henne i rang. I en ordväxling med pigan Inigarda växlar perspektivet plötsligt från den över- till den underordnade. Inigarda som känner skräck och äckel inför borgfrun, och kroppslig rädsla över misshandeln hon anar ska komma, vänder upp kinden redan innan slaget kommer:

Inigarda hade spänt sig mot det som kom, spänt hela kroppen. Slaget var ändå så kraftigt att hon vacklade några korta steg åt sidan. Tur den här gången med, tänkte pigan omtumlad, det tog inte i örat och inte i näsan. Hon är snällare idag. Och örat kan hur som helst [efter tidigare misshandel, min anmärkning] inte bli mer dött än det är. – Gör mig vacker nu, sade fru Landoalda. (Johnson 2000: 352)

Johnson skildrar hur förtrycket normaliseras, samtidigt som Inigarda binds i hjärterötterna av de små omsorger hon omgärdar sin arbetsgivare med, intima handlingar som låter henne ta in Landoaldas mänsklighet och egen utsatthet. Det är i de stunder hon klär henne, sminkar hennes ansikte som åren har gått över, hjälper henne med frisyren och de dyrbara smyckena, som hennes tillgivenhet växer. Hon flämtar av ”alldeles äkta förtjusning då hon skådade sådan prakt och skönhet”, trots att Landoaldas enda reaktion blir att säga åt henne att stänga munnen: ”Det stinker rå fisk ur halsen på dig. Är jag bra nu? Inget som fattas? Nej?” (Johnson 2000: 354). Landoaldas grymhet smälter för Inigarda samman med hennes hjälplöshet och behov av omsorg.

Sammanfattning

Molnen över Metapontion, *Några steg mot tystnaden* och *Hans nådes tid* är alla hemmahörande i den del av Johnsons författarskap som brukar beskrivas som europeisk och historisk diktning. Men med Dag Hammarskjöld kan man ana att de rimligen också har färgats av Johnsons egen uppväxt som arbetarbarn och hans egen

erfarenhet av förtryck och svåra förhållanden. Den 20 december 1957 välkomnade nämligen Hammarskjöld Eyvind Johnson till Svenska Akademien med följande ord: ”[På Eder diktning kan man] i dess helhet tillämpa Era egna ord om de berättelser den unge Olof lyssnat till, när han legat inbäddad i skinnfällor och sett gestalter röra sig framme vid spisen och hört deras röster: ’Det är en sorts sagor som knappast kan komma ur något annat landskap.’” (Lindberger 1990: 298). Kanske är dessa historiska berättelser effektiva sätt för Johnson att komma åt sanningen om det klassamhälle som han själv växte upp i? Med hänvisning till författarens uppgift att i texten skapa ett objektivet korrelerat till den privata upplevelsen, menar Beata Agrell i sin diskussion av arbetarlitteraritet att:

personliga minnen och erfarenheter objektiveras i texten så att en proletär livsvärld gör sig påmint. [...] Dikten sätter fram en livsvärld, som bygger på diktarens personliga erfarenheter, men aktualiserar ett kollektivt predikament eller vidare sammanhang. (Agrell 2023: 78 f.)

Kanske kan Johnsons litterära produktion därmed sägas ha dubbla tillhörigheter: även där texterna inte uttalat hör till arbetarlitteraturen viskar de till den som vill höra om individens klasserfarenhet, motståndskraft och uthållighet. Om den djupt kända rätten att själv få välja sitt liv.

Källor

- Agrell, Beata 2017. ”Arbetarlitteratur och arbetarlitteraritet. Metoddiskussion med tillämpningar”. I Hamm, Christine, Ingrid Nestås Mathiesen & Anemari Neple (red): *Hva er arbeiderlitteratur? Bregrepsbruk, kartlegging og forskningstradisjon*. Bergen: Alvheim & Eide Akademisk Forlag: 33-52.
- Agrell, Beata 2023. ”Kroppsminne och kollektiv erfarenhet. Objektiveringens betydelse för produktionen av arbetarlitteraritet”. I *Scandinavistica Vilnensis* 17 (1): 73–95.
- Balzaretti, Ross 2013. *Dark Age Liguria. Regional Identity and Local Power c. 400-1020*, London: Bloomsbury Academic.
- Franzén, Carin 2012. ”*Molnen över Metapontion*. En berättelse om ett ofullbordat sorgearbete”. I Johansson, Christer & Per Anders Wiktorsson (red.), *Litteraturens arbetare. En vänbok till Per-Olof Mattsson*. Lund: Ellerströms förlag. Sidnummer kan ej återfinnas.

- Gemzøe, Anker, 2014. ”Realisme og myte: To fortællinger i én”. I Jonsson, Bibi, Magnus Nilsson, Birthe Sjöberg & Jimmy Vulovic (red.), *Från Bruket till Yarden. Nordiska perspektiv på arbetarlitteratur*. Lund: Absalon: 47-59.
- Göransson, Sverker 1962. ”Berättartekniken i Eyvind Johnsons roman *Molnen över Metapontion*”. I *Sammlaren* 83, < <https://www.diva-portal.org/smash/get/diva2:1425254/FULLTEXT01.pdf>> (hämtad 20.03.2024).
- Johansson, Christer 2020. *Det materialiserade ordet. Medium och mening i Eyvind Johnsons författarskap*. Göteborg och Stockholm: Makadam förlag.
- Johnson, Eyvind 1934. *Nu var det 1914*. Stockholm: Albert Bonniers förlag.
- Johnson, Eyvind 1937. *Slutspel i ungdomen*. Stockholm: Albert Bonniers förlag.
- Johnson, Eyvind 1959. *Vägar över Metaponto. En resedagbok*. Stockholm: Albert Bonniers förlag.
- Johnson, Eyvind 1973. *Några steg mot tystnaden. En roman om fångna*. Stockholm: Albert Bonniers förlag.
- Johnson, Eyvind 1992. ”Personligt dokument”. I Lindberger, Örjan (red.), *Personligt Politiskt Estetiskt*. Stockholm: Albert Bonniers förlag.
- Johnson, Eyvind (1960) 2000. *Hans nådes tid*. Stockholm: Albert Bonniers förlag.
- Johnson, Eyvind (1957) 2008. *Molnen över Metapontion*. Stockholm: Themis förlag.
- Lindberger, Örjan 1990. *Människan i tiden. Eyvind Johnsons liv och författarskap 1938–1976*. Stockholm: Albert Bonniers förlag.
- Munkhammar, Birgit 2000. *Hemligskrivaren*. Stockholm: Albert Bonniers förlag.
- Nilsson, Magnus, 2017. ”The Making of Swedish Working-Class Literature”. I Lennon, John & Magnus Nilsson, *Working-Class Literature(s). Historical and International Perspectives*. Stockholm: Stockholm University Press: 95–127.
- Nilsson, Magnus 2023. ”Stig Sjödin och minnets politik”, i *Scandinavistica Vilnensis* 17 (1): 97–118.
- Sem-Sandberg, Steve 2021. ”Därför kan Eyvind Johnsons romaner kallas ’historiska’”. *Dagens Nyheter*, 25.12.
- Vulovic, Jimmy 2009. *Ensamhet och gemenskap i förvandling. Vägar genom Eyvind Johnsons och Rudolf Värnlunds mellankrigsromaner*. Stockholm: Carlsson bokförlag.

Kvinnlig arbetarlitteraritet och den danska arbetarlitteraturens kanon

– Tove Ditlevsens *Barndom* och *Ungdom* i dialog med Martin Andersen Nexøs *Ditte Menneskebarn*

Nicklas Freisleben Lund & Magnus Nilsson

Tove Ditlevsen (1917–1976) har, åtminstone sedan genombrottet med romanen *Man gjorde et barn fortræd* (1941, på svenska *Man har gjort ett barn illa* 1942), hört till Danmarks mest kända och omtyckta författare, även om hennes status bland kritiker och litteraturforskare av olika anledningar varit skiftande.⁶² Sedan det tidiga 2010-talet har hennes författarskap emellertid upplevt en markant *revival* både bland läsare och professionella litteraturkommentatorer. Man har rent av talat om en ”Tove-feber” (Gianetti 2017), som tagit sig uttryck i återutgivning av Ditlevsens verk, presentationer av nya texturval och en ström av studier och biografier.⁶³ Därtill kommer teaterpjäser, filmer och TV-program om hennes liv och verk.⁶⁴

⁶² Framför allt fanns det under den danska modernismens genombrotts- och kanoniseringsfas på 1960- och 70-talet en tendens bland litteraturkritiker och andra kommentatorer att nedvärdera Ditlevsens författarskap. Ofta beskrevs det som banalt och traditionellt, och ställdes i motsatsställning till modernismens ”formfrigørelse” (Brostrøm & Kistrup 1966: 316; Jelsbak 2023). Som självbiografiskt orienterad författare upplevdes Ditlevsen också som problematisk i relation till ”det modernistiske ideal om det upersonlige kunstværk” (Jelsbak 2023: 47).

⁶³ Exempel på nyare studier och biografier ges i artikelns redogörelse för den danska receptionshistorien. De nya texturvalen finner man bland annat i *Små hverdagsproblemer* (2018), *Der bor en pige i mig, som ikke vil dø* (2017; hittills utgiven i 13 upplagor) och *Jeg vil være enke og jeg vil være digter* (2015).

⁶⁴ Teaterpjäserna ”*Tove! Tove! Tove!*” (2015) och *Toves Værelse* (2019) har varit stora succéer. Den senare filmatiserades 2023, tre år efter att kollageporträttfilmen *Tove i stykker* (2020) hade premiär. Bland TV-

Även i resten av Skandinavien har Ditlevsens författarskap upplevt en ”renässans” (Lönnlöf 2003), och ute i den stora världen har den självbiografiska romantrilogin *Barndom* (1967), *Ungdom* (1967) och *Gift* (1971) – vilka utanför Danmark ofta kommit att kallas Köpenhamnstrilogin – gjort ett veritabelt ”segertåg” (Nykvist 2021); den har getts ut på ett trettiootal språk och kommit att konsekurerats som en *minor classic* (Jelsbak 2023).

En central figur i Ditlevsens *revival* i Danmark är författaren Olga Ravn. I samband med hundraårsminnet av Ditlevsens födelse sammanställde hon en bästsäljande antologi med hennes dikter: *Der bor en ung pige i mig, der ikke vil dø* (2017). I efterordet – som också publicerats som krönika i dagstidningen *Information* – driver hon tesen att ”Tove Ditlevsen var arbejderforfatter” (Ravn 2017a: 140; Ravn 2017b). Denna tes framställs som en polemisk intervention i den danska litteraturhistorieskrivningen. Enligt Ravn har Ditlevsens skildring av sina kvinnliga klasserfarenheter nämligen ”ikke tidligere blevet anset for at være arbejderlitteratur” (Ravn 2017a: 141).

Ravn hävdar alltså att Ditlevsen – felaktigt – placerats *bortom arbetarlitteraturens kanon*. Hon menar också att detta skulle vara resultatet av en allmän tendens att exkludera kvinnliga erfarenheter och perspektiv från den arbetarlitterära traditionen, särskilt sådana som har att göra med *reproduktivt arbejde*: ”alt det arbejde, der ligger i at reproducere arbejdskraft, ikke bare gro dem af sit eget kød og blod, føde dem og nære dem, men også holde dem rene og arbejdsduelige, at holde hjemmet varmt, lave mad til arbejderen, når han kommer hjem, tage sig af de gamle” (Ravn 2017a: 141).

I denna artikel kommer vi att gå i dialog med Ravns tes, med syftet att utveckla och nyansera både hennes analys av Ditlevsens förhållande till den arbetarlitterära traditionen i Danmark och hennes förståelse av Ditlevsens ”arbetarlitteraritet” (Agrell 2017). Vår analys är både receptionshistorisk och texttolkande. Vi inleder med att granska de kvinnliga författarnas ställning i historieskrivningen om den danska arbetarlitteraturen samt Ditlevsens relation till den arbetarlitterära traditionen. Därpå prövar vi att läsa några av hennes verk som arbetarlitteratur. Med utgångspunkt i dessa läsningar formulerar vi slutligen några allmänna slutsatser om

programmen kan man bland annat nämna Danmarks Radios serie *Kære Tove Ditlevsen* (2020) och ett temaavsnitt om Ditlevsen i programserien *Øgendahl og de store forfattere* (2018).

hur man kan förstå (dansk) arbetarlitteratur som ett fenomen som formats av och aktualiserar såväl köns- som klassförhållanden.

De verk av Ditlevsen vi valt att fokusera på är *Barndom* och *Ungdom*. Förutom att de, som redan påpekats, stått i centrum för Ditlevsens postuma internationella genombrott har de också en utpräglad proletär tematik; liksom hennes nog mest kända roman, *Barndommens gade* (1943, på svenska *Barndomens gata* 1948), skildrar de författarens uppväxt i arbetarklassmiljö på Vesterbro i Köpenhamn.

Ett centralt inslag i våra tolkningar är att jämföra Ditlevsen med Martin Andersen Nexø (1869–1954), som i Danmark och Norden betraktas som en centralgestalt i den arbetarlitterära traditionen (Mattsson 2017; Yde 2019). Att hävda att Ditlevsen hör hemma i denna tradition innebär, bildligt talat, att placera henne i hans närhet. Det gör vi också rent bokstavligt, genom att sätta *Barndom* och *Ungdom* i dialog med Nexøs *Ditte menneskebarn* (1917–1921, på svenska *Ditte människobarn* 1924). Detta föranleds av att det förekommer en tydlig intertextuell förbindelse mellan Ditlevsens självbiografiska romaner och just detta verk av Nexø. Ditlevsen nämner nämligen i *Barndom* att den unga Tove läser och tycker om *Ditte menneskebarn* (2017: 14).⁶⁵

Genom analysen av Ditlevsens självbiografiska barndomsskildringar hoppas vi kunna kasta ljus över frågan om vilken plats och status kvinnliga proletära erfarenheter har i den danska arbetarlitteraturen. Men vi hoppas också att den kan bidra till att lyfta fram den viktiga roll som klass spelar i Ditlevsens författarskap, något som hittills (särskilt i Danmark) inte uppmärksammats tillräckligt.

Kvinnorna och den danska arbetarlitteraturens kanon

Historieskrivningen om den danska arbetarlitteraturen handlar, åtminstone när det gäller perioden fram till 1970, huvudsakligen om män.⁶⁶ Två av de tidigaste större

⁶⁵ *Barndom* är en självbiografisk roman. I denna artikel väljer vi dock att skilja på författaren Ditlevsen och protagonisten Tove.

⁶⁶ Kvinnliga författare spelade viktiga roller i 1970-talets arbetarlitterära uppsving i Danmark, bland andra Grethe Stenbæk Jensen (1925–2009), Dagmar Andreasen (1920–2006), Benthe Østrup Madsen (1931–2017) och Ditte Cederstrand (1915–1984). Fler exempel återfinns i Jutta Bojsen-Møller och Sigurd Kværndrup's *Arbejderlitteratur: Præsentation af 40 danske skribenter* (1981) som innehåller presentationer av 15 kvinnliga författare. Vad gäller frågan om det reproduktiva arbetet och dess status i historieskrivningen om dansk arbetarlitteratur är det viktigt att understryka att 1970-talets danska

studierna – Julius Bomholts *Dansk digtning* (1929) och Eva Hemmer Hansens *Digter og samfund* (1939) – beskriver (och konstruerar) traditionen med i stort sett samma exempel. Det handlar om politiska bondediktare som Johan Skjoldborg (1861–1936) och Jeppe Aakjær (1866–1930) (Bomholt 1930: 95f.; Hansen 1939: 89f.); tidig arbetardiktning i form av kamplyrik och arbetarsång, av exempelvis Ulrik Peter Overby (1819–1879) och Frederik August Hertz (1833–1925) (Bomholt 1930: 188f.; Hansen 1939: 39f., 74–77); den så kallade *rædselsrealismen* (ung. skräckrealismen), representerad av bland andra Edvard Søderberg (1869–1906), Lauritz Petersen (1868–1951) och Lauritz Larsen (1874–1944), av vilka den sistnämnde emellertid inte erkänns som ”Arbejderforfattere i Ordets egentligste Forstand” (Bomholt 1930: 190f.; Hansen 1939: 78–82); samt de första ”riktiga” arbetarförfattarna, exempelvis Harald Bergstedt (1877–1965), Oscar Hansen (1895–1968), Frederik Andersen (1890–1974) och, naturligtvis, Nexø (Bomholt 1930: 313f.; Hansen 1939: 151f.).

Det är alltså genomgående män som står i centrum. I Bomholts *Dansk Digtning* nämns dock ett fåtal kvinnor som bidragit till arbetarlitteraturens utveckling. Bland annat kopplas Marie Bregendahls (1867–1940) novell ”Ved Lars Skræders Sygeseng” (1902) till ”den socialt betonede Bondedigtning”, och därmed åtminstone till arbetarlitteraturens förhistoria (Bomholt 1930: 117). Vidare omnämns Caja Rude (1884–1949), Elja B. Lauritzen (pseudonym för Ellen Kristensen, f. 1898, dödsår okänt) och Gudda Behrend (1880–1946) helt kort, men i positiva ordalag, i slutet av kapitlet ”Arbejderdigtningen efter 1914” (Bomholt 1930: 336).

Under 1970-talet och första halvan av 1980-talet upplevde arbetarlitteraturforskningen en högkonjunktur i Danmark. Då reproducerades ofta huvuddragen i den ovan beskrivna traditionen, där centralgestalterna är män och kvinnorna ges

arbetarlitteratur inte bara speglade kvinnornas intåg på arbetsmarknaden från och med 1960-talet, utan också just reproduktivt arbete (och därmed kvinnligt dubbelarbete). Sådant arbete är exempelvis ett centralt motiv i Stenbæk Jensens genombrottsroman *Konen og æggene* (1973) och i Østrup Madsens *Konflikt* (1977). Det ges också stor uppmärksamhet i ett centralt manligt bidrag till periodens arbetarlitteratur: Åge Hansen-Folehavens (1913–1979) *Vi venter på fællesskab* (1974). De kvinnliga författarnas centrala ställning i periodens arbetarlitteratur betonas också i litteraturhistorieskrivningen (se Jørgensen 1979; Kyndrup 1980; Andersen et al. 1985, 572f.; Handesten et al. 2007, 315f.). Årtiondets omfattande arbetarlitteraturforskning inbegriper också flera studier som präglas av intersektionella perspektiv (se exempelvis Hjordt-Vetlesen 1979:145-150; Juncker 1982; Agger 1982; Hørlych Karlsen 1977: 153f.).

perifera roller. Som exempel kan man anföra Svend Andersens *Dansk arbejderkultur* (1982), som fokuserar på perioden 1870–1939. I kapitlet ”Arbejdererindringer” – vilket behandlar arbetarbiografier snarare än skönlitterära arbetarskildringar – ägnas 15 sidor åt ”Proletariske kvindeskæbner og specifikke kvindeerfaringer” (Andersen 1982: 400–415). I skildringarna av skönlitteraturens historia lyser kvinnorna däremot i allmänhet med sin frånvaro.

Det gör de också i Anker Gemzøes översiktsartikel ”Arbejderkultur i perioden 1890–1924” (1977). Där tas frågan om arbetarkvinnan upp, särskilt i avsnittet ”De to familieformer”. Dock bygger framställningen primärt – ett undantag utgör en anonymt utgiven samling av arbetarbiografier, *Raske Fjed: Ti arbejdende Kvinders Livserindringer* (1932) – på texter skrivna av manliga författare som ”Martin Andersen Nexø, Chr. Christensen, Anton Hansen, Peder Hedebøl, Oskar Hansen, A. C. Meyer, Julius Bomholt, Ejner H. Tønnesen, Alfred Petersen, C. N. Hauge, Mikkel Christensen m.fl.” (Gemzøe 1977a: 35).

En snarlik bild framträder i tvåbandsantologin *Arbejderkultur 1870–1924 och 1924–1948* (1979–1982), som redigerades av Gundhild Agger och Gemzøe repektive Ib Bondebjerg och Olav Harsløv. Avsnittet ”Arbejderlitteratur” i den första volymen innehåller 19 signerade bidrag, samtliga skrivna av män. I den andra volymen är Rude representerad med ett utdrag ur novellsamlingen *Skyggebilleder* (1929) och Ragnar Lund (födelse- och dödsår okända) med den litterära skissen ”Lejrlivets glæder” (1926). Dessutom återges några *politiska* texter av Rude, samt av Marie Nielsen (1875–1961) och Ellen Andresen (f. 1931, dödsår okänt). I avsnittet ”Levevilkår og familieformer” (Agger & Gemzøe 1979, 135–255) finner man flera texter – dock oftare sakprosa än skönlitteratur – om och av arbetarkvinnor. Dessa kvinnors villkor lyfts också fram i redaktörernas kommentarer till deras texter (se exempelvis Agger & Gemzøe 1979: 129–130). Även om antologins framställning av den tidiga arbetarlitteraturen nästan helt och hållet fokuserar på manliga författare saknas alltså inte medvetenhet om skillnaderna mellan manliga och kvinnliga klasserfarenheter.

En liknande tendens kan iakttas i del VI och VII av översiktsverket *Dansk litteraturhistorie*, som behandlar perioden 1848–1945. I de avsnitt som explicit tar upp periodens arbetarlitteratur dominerar de manliga författarna. Det betyder emellertid inte att kvinnliga författares klasskildringar förbigås. Exempelvis tas de upp i avsnitten om litteraturens förhållande till 1920- och 1930-talets diskussioner

om sexual- och familjepolitik, samt i presentationer av författare som Thit Jensen (1876–1957), Johanne Buchardt (1903–1948) och, vilket är särskilt intressant i detta sammanhang, Ditlevsen, vars tidiga romaner – *Man gjorde et barn fortræd* (1941, på svenska *Man har gjort ett barn illa* 1942), *Barndommens gade* och *For barnets skyld* (1946, på svenska *En annan man och mor* 1947) – beskrivs som verk som skildrar ”arbejderbørn, bundet til og i kamp med den sociale virkelighed, der er deres samtidig med at de stadig søger efter en kærlighed, der kan bære over alle dyb” (Agger et al. 1984: 606). Dock är det talande att detta görs i kapitlet ”40’ernes kvindelige prosaister”, snarare än i en presentation av periodens arbetarlitteratur.

I dansk litteraturhistorieskrivning avskiljs alltså det man skulle kunna kalla kvinnlig arbetarlitteratur ofta från den arbetarlitterära traditionen. Det får konsekvenser för hur Ditlevsen betraktas. I *Dansk litteraturhistorie* blir hon exempelvis talande nog en kvinnlig författare med klassperspektiv, snarare än en kvinnlig arbetarförfattare.

Ditlevsen och arbetarlitteraturens kanon

Självklart råder det inte total enighet om Ditlevsens relation till arbetarlitteraturen. Vid några tillfällen har hennes författarskap direkt och förbehållslöst kopplats samman med arbetarkultur, arbetarhistoria och den arbetarlitterära traditionen. Ravns efterord är ett exempel på det. Ett annat är den danska författaren Pia Friis Laneths tal om ”Arbejder-Tove”, som hölls vid Gyldendals firande av hundraårsminnet av Ditlevsens födelse (litfix.dk 2017). Man kan också peka på att Jutta Boysen-Møller i sin lärobok om 1970-talets danska arbetarlitteratur föreslår *Barndommens gade* som ”supplerende læsning” (Boysen-Møller 1985: 109). Vidare har utställningen ”Kvindelig” (2023–2025) på Arbejdermuseet i Köpenhamn lyft fram Ditlevsen som en av nio pionjärer ”der gik forrest og længst [i] fagbevægelsen, i politik og i kulturen”, och vid *Festival di Letteratura working class* som hölls i Florens i april 2024 ägnades en 90-minuterssession åt ”La trilogia di Copenaghen di Tove Ditlevsen” (Arbejdermuseet 2024; Edizioni Allegre 2024).

Det finns också exempel på motsatsen: att Ditlevsen explicit frånerkänts hemorts rätt i arbetarlitteraturen. Ett tidigt sådant hittar man i den tidigare omnämnde Bomholts recension av *Barndommens gade*. Bomholt, som sedermera kom att bli såväl socialdemokratisk medlem av folketinget som Danmarks förste kulturminister, var en mycket inflytelserik röst i 1920- och 30-talets diskussioner om arbetarlitteratur i Danmark. I sin inflytelserika bok *Arbejderkultur* (1932) hävdade han att

arbetarlitteraturen ska vara ”samstemt med den Virkelighed, som Arbejderen selv lever og kæmper i”, ”behersket af Oprørskræfter, en sammenbidt Uvilje mod Forfald og Undergang” och skildra människan sedd ”i Sammenhæng med Samfund og Produktionskræfter”, *inte* ”som et isoleret Væsen” (Bomholt 1932: 160–162). Av detta hittade han dock inte mycket i *Barnndommens gade*, som han kritiserade för att dess klasskildring var för negativ och för att författaren fokuserade för mycket på huvudpersonens flykt från den proletära miljön: ”Der er ikke et eneste lille Glimt af Kærlighed i Billedet af Arbejderhjemmet. Tværtimod. Det er gengivet med en Kulde, som om Tove Ditlevsen bevidst vil fraskrive sig enhver Form for Taknemmelighed.” (Bomholt 1947: 215).

Det var emellertid inte bara Ditlevsen som misslyckades med att leva upp till Bomholts normativa krav. I *Dansk digtning* hävdar han faktiskt att det egentligen bara finns en enda (äkta) dansk arbetarprosaist, nämligen Nexø (Bomholt 1930: 231). Genom att ställa sitt författarskap i förbindelse med arbetarrörelsen, menar Bomholt, har Nexø lyckats leverera just den grundläggande *optimism* som enligt honom utgör arbetarlitteraturens kärna.

Bomholts snäva syn på arbetarlitteraturen har fått stort genomslag i Danmark och påverkat såväl den allmänna synen på denna litteratur som forskningen om densamma. Det betyder inte att hans synsätt inte problematiserats och utmanats (se exempelvis Bondebjerg 1979 II: 192–219). Men Bomholts insisterande på att arbetarlitteraturen står (alternativt *bör stå*) i ett nära förhållande till arbetarrörelsens politiska projekt har inte desto mindre blivit norm i historieskrivningen om denna litteratur.

I *Arbejderkultur 1870–1924* definieras begreppet exempelvis som litteratur ”som på forskellig måde og på forskellig vis indgår i den stadige kamp for arbejderklassens konstituering som en selv- og interessebevidst klasse” (Agger & Gemzøe 1982: 326).⁶⁷ Ytterligare ett uttryck för tendensen att betona arbetarlitteraturens nära förhållande till arbetarrörelsens politiska projekt är Andersens formuleringar om att arbetarlitteratur skildrar människan inte bara som ”samfundsbestemt”, utan ”først og fremmest som organiseret klasse” och därmed som (potentiellt) ”samfundsbestemmende” (Andersen 1982 II: 266).

⁶⁷ Därför är det inte förvånande att redaktörerna reproducerar Bomholts avvisande av ”rædselsrealismen”: ”Arbejderlitteratur [...] er disse ’forbryderromaner’ ikke, snarere symptomer på hvorledes repræsentanter for andre klasse opfattede ’arbejderproblemet’” (Agger & Gemzøe 1982: 341).

Ett annat exempel från samma tidsperiod är Bondebjerg och Gemzøes förord till tidskriften *Kultur & Klases* temanummer ”Arbejderlitteratur i Skandinavien” (1982). Där definieras den ”oprindelige historiske kerne i begrebet arbejderlitteratur” som litteratur som produceras av ”arbejderklassens egne folk i direkte tilknytning til og som et udtryk for dens hverdagsliv og organisationer” (Bondebjerg Gemzøe 1982: 7, vår kursiv.). Därefter kritiseras denna definition för att vara för snäv i förhållande till det man ”i historiens løb med rette må opfatte som afledt af denne primære arbejderlitteratur” nämligen *proletär litteratur*, som ”ikke er skrevet af arbejdere, men dog bringer sig i ideologisk berøring med arbejderklassen”, samt *socialistisk litteratur* som ”ikke er snævert knyttet til arbejderklassen, men en samlebetegnelse for en bred strøm af litteratur præget af en socialistisk ideologi” (Bondebjerg Gemzøe 1982: 8–9). Såväl den egentliga arbetarlitteraturen som olika litteraturformer som växt fram ur densamma definieras alltså huvudsakligen utifrån politiska kriterier.

Den i Danmark dominerande förståelsen av arbetarlitteraturen som intimt förbunden med arbetarrörelsens politiska projekt har gjort det svårt att placera Ditlevsen – som inte var aktiv i denna rörelse och inte ägnade den särskilt mycket uppmärksamhet i sina verk – i den arbetarlitterära traditionen. Och när hon väl placerats där har det ofta varit med förbehåll. Någon *typisk* arbetarförfattare är hon inte, har man hävdat, snarare en särpling som avviker från traditionens huvudfåra.

Som exempel kan man nämna det tal som den dåvarande danske statsministern Anker Jørgensen höll vid en minneshögtid i anslutning till Ditlevsens bortgång. Han hyllade henne för hennes skildringar av hur den sociala verkligheten påverkar ”menneskesindet” (Jørgensen 1976). Men samtidigt underströk han att hon har en annan författarprofil än kanoniserade arbetarförfattare som Nexø och Aakjær eftersom man i hennes verk inte finner någon ”agitatoriskt billede” (Jørgensen 1976).

Liknande reservationer hittar man även i senare kommentarer. Niels Kofoed skriver exempelvis i inledningen till *Stil og tema i Tove Ditlevsens forfatterskab* (2013) att hon kan ”sammenlignes med Martin Andersen Nexø”, men betonar också att hon saknar såväl ”hans politiske indsigt” som ”den [...] samfundsmæssige i bredde i skildringen” (Kofoed 2013: 5). I *Tove Ditlevsen som ung* (2004) framhåller Frank Egholm Andersen i kapitlet ”Proletarpige mellem poesi og politik” att såväl ”krisetiderne” som ”arbejderklassens kamp for bedre vilkår” tematiseras i författarskapet (Andersen 2004: 9). Samtidigt understryker han emellertid att ”det var aldrig Toves kamp, og

det blev aldrig hendes projekt. [...] Tove Ditlevsen skrev om de følelser som modsætningerne i samfundet skabte” (Andersen 2004: 9).

I diskussionerna om Ditlevsen som arbetarförfattare betonas ständigt hennes kön. När Jørgensen poängterar att hon visar hur den sociala verkligheten påverkar ”menneskesindet” lägger han exempelvis till att hon särskilt visar hur detta sker ”hos kvinden” (Jørgensen 1976). Och Ravn menar, som visats ovan, att Ditlevsen tematiserar specifikt kvinnliga arbetarerfarenheter.

Denna upptagenhet av författarens kön präglar receptionen av Ditlevsens verk i allmänhet. Det främsta uttrycket för det är att hon ofta kommit att kategoriseras som *kvinnoförfattare*. Allra tydligast görs det i *Dansk kvindelitteratur* (1982). Där framhålls hennes skildring av ”arbejderdøtre”, och hennes insisterande på skillnader mellan livsvillkoren i arbetarklassen respektive ”mellemlaget” (Dalager & Mai 1982 II: 118f.). Samtidigt fokuserar beskrivningen huvudsakligen på sådant som ”kvindeerfaringer”, ”kvinderealisme” och ”den kvindelige livssituation” (Dalager & Mai 1982 II: 122).

En liknande tendens – det vill säga att Ditlevsens klasskildring uppmärksammas, men tillmäts mindre betydelse än hennes tematisering av kvinnliga erfarenheter – återfinns i Anne Birgitte Richards psykoanalytiskt inriktade beskrivning av Ditlevsen i *Køn og kultur: 1930ernes og 1940ernes kamp om køn, kultur og modernitet læst gennem kvindernes tekster* (2005). Kapitlet om Ditlevsen innehåller en läsning av *Barndommens gade* som bland annat visar att *gatan* – som är ett centralt motiv i Ditlevsens författarskap – ”selvfølgelig også [er] et socialt miljø, et københavnsk arbejderkvarter” (Richards 2005: 489). Richards primära intresse gäller dock inte de sociala perspektiven och hennes analys mynnar ut i påståendet att Ditlevsen skrev – utifrån ”en levende erfaring” – ”om det ubevidste, om barndommens, ødipaltrekantens og drifternes betydning” (Richards 2005: 494).⁶⁸

⁶⁸ Richard behandlar även en av de kvinnliga författare som faktiskt tilldelats en central roll i litteraturhistorieskrivningen om dansk arbetarlitteratur före 1970, nämligen den tidigare omnämnda Caja Rude. Kapitlet om henne diskuterar på ett mycket insiktsfullt sätt författarskapets relationer till 1920- och 30-talens socialistiska kulturdebatter. I detta sammanhang är det intressanta emellertid att Rudes författarskap – som kopplas samman med begrepp som ”arbejderkultur” och ”arbejderforfatter” – beskrivs som ett i vilket ”den indignerede og den didaktiske optik” möts som och som utmärks av ett kvinnligt kodat ”didaktisk-litterær[t] projekt”: att skriva fram ”idealet for en arbejderfamilie” (Richards 2005: 379, 403). Detta, menar Richards, skiljer Rudes skildring av arbetarfamiljen från Ditlevsens.

Ett starkt fokus på kön, psykologi och nära relationer präglar också två Ditlevsen-monografier från senare tid: Karen Sybergs *Tove Ditlevsen: Myte og liv* och Jens Andersens *Til døden os skiller: Et portræt af Tove Ditlevsen*, vilka båda kom ut 1997, då Ditlevsen skulle ha fyllt 80. Det är ett symptomatiskt uttryck för den danska Tove-febern att Andersen 2022 gav ut en uppdaterad version av sin biografi, nu med titeln *Ditlevsen: En biografi*. I förordet hävdar han att det som gör henne angelägen i samtiden är hennes roll som ”feministisk kilde til inspiration” för en ny generation författare, att hon är en författare som intresserar sig för ”sex, begær, køn og kropslighed” i ”parforholdet, moderskabet og det borgerlige familieliv”, samt att hennes författarskap föregriper vår tids autofiktion (Andersen 2022: 7–9). Däremot sägs inte någonting om Ditlevsens klassperspektiv – vilket också lyser med sin frånvaro i flera nyare studier av hennes författarskap (se Allen 2022; Rasmussen 2021; Hellberg 2021).

Den internationella receptionen av Ditlevsen på senare år påminner starkt om den danska. Marknadsföringen av henne har utmärkts av en ”atmosfære af kanonrevision og rehabilitering af hidtil undertrykte eller ukendte stemmer” med särskilt fokus på Ditlevsen som en kvinnlig författare av autofiktion som blivit ”underkendt af en mandlig og modernistisk samtid” (Jelsbak 2023:54). Att denna bild av Ditlevsen som kvinnoöförfattare verkligen fått genomslag utomlands kan exemplifieras med Lucy Scholes oerhört positiva recension av *Barndom*, *Ungdom* och *Gift* i *The Paris Review*. I likhet med flera andra kritiker konstaterar hon det uppenbara: att böckerna skildrar författarens proletära uppväxt. Samtidigt spelar klass ingen som helst roll i hennes övergripande karaktärisering av dem: ”Together, the trilogy tells the story of Ditlevsen’s journey as a writer; as a woman, wife and mother; and, most candidly of all in that piercing final volume, as an addict” (Scholes 2020).

Ditlevsen, hävdar hon nämligen, ”har intet projekt” med denna skildring (Richard 2005: 489). Richard har inga ambitioner att bidra till diskussionen om hur arbetarlitteraturen ska förstås, men hennes jämförelse av Rude och Ditlevsen illustrerar den dominerande synen på denna litteratur i Danmark. Rudes skildringar av arbetarkvinnor inkluderas i den arbetarlitterära traditionen med hänvisning till deras tendens och ideologiska förankring medan Ditlevsens föregivna avsaknad av (politiskt) ”projekt” gör att hon placeras utanför samma tradition.

Åter till Ravn – och vidare till Ditlevsen

Syftet med denna artikel är att – i Dialog med Olga Ravn – analysera Ditlevsens förhållande till den arbetarlitterära traditionen och hennes arbetarlitteraritet. Den receptionshistoriska analysen ovan visar att Ravns påstående att Ditlevsen – liksom kvinnliga författare, erfarenheter och klassperspektiv över huvud taget – inte skulle ges någon plats i den danska arbetarlitteraturens historia i Danmark är missvisande. Snarare handlar det om att kvinnliga författare i allmänhet och Ditlevsen i synnerhet blivit föremål för en *relativ marginalisering*.

En viktig förklaring till denna marginalisering är den i Danmark utbredda föreställningen att arbetarlitteraturen skulle vara en agitatorisk-politisk litteratur som står i ett mycket nära förhållande till arbetarrörelsens politiska projekt. Eftersom få kvinnliga författare skrivit sådan litteratur har de betraktats som perifera i den arbetarlitterära traditionen.

En annan förklaring kan vara konkurrens från andra tolkningsparadigm. I Danmark har arbetarlitteraturforskningen saknat både kontinuitet och (med undantag för perioden 1973–1982, då – som tidigare framhållits – denna forskning upplevde ett markant uppsving) genomslagskraft (Lund 2020; 2021). Därför är det föga förvånande att Ditlevsen oftast behandlats ur andra perspektiv än det arbetarlitterära. Som påpekats i receptionsanalysen ovan har exempelvis många kommentatorer främst betraktat hennes som kvinnoförfattare. Jelsbak framhåller i en litteratursociologisk analys av Tove-febern betydelsen av ”en nyfeministisk og politisk agenda”, samtidigt som han även pekar på att ”den selvbiografiske eller autofiktive bølge i det ny årtusindes litteratur” har gjort ”bekendelseslitteraturen stueren igen” (Jelsbak 2023: 50). Kanske är det det starka intresset för kvinno-litteratur/feministisk litteratur i dansk litteraturvetenskap samt samtidens intresse för autofiktion som lett till att Ditlevsens verk inte kommit att betraktas som arbetarlitteratur, snarare än en explicit exkludering av dem ut den arbetarlitterära traditionen?

I artikelns andra del kommer vi att följa Ravns uppmaning och läsa Ditlevsens verk som arbetarlitteratur, med särskilt fokus på hennes skildring av kvinnliga

erfarenheter.⁶⁹ Dock kommer vi att göra detta utifrån delvis andra utgångspunkter än Ravns.

Ravns inkludering av Ditlevsen i den arbetarlitterära traditionen bygger i hög grad på att begreppet arbete utvidgas till att även omfatta reproduktivt sådant, och särskilt reproduktivt arbete som utförs av kvinnor. Det finns goda skäl att göra så. Samtidigt är det problematiskt att Ravn tycks acceptera dikotomin mellan manligt produktivt och kvinnligt reproduktivt arbete. Hennes analys riskerar exempelvis att osynliggöra att Ditlevsens proletära kvinnskildringar, vilket kommer att visas nedan, ofta också handlar om lönearbete. Vidare tycks Ravn bortse från att reproduktivt arbete inte bara utförs av *arbetarkvinnor*, och att det därför utgör en dålig grund för den kvinnliga arbetarlitteraturen.

Ditlevsens arbetarlitteraritet

Som påpekades in inledningen innehåller *Barndom* en skildring av att den unga Tove läser och tycker om *Ditte menneskebarn* (Ditlevsen 2017: 14). Därmed etableras en intertextuell förbindelse mellan Ditlevsens verk och den arbetarlitterära traditionen.⁷⁰ Intressant nog gör Tove dock en tämligen oortodox tolkning av Nexøs roman. Hennes far – en klassmedveten och organiserad arbetare – uppskattar också *Ditte menneskebarn*, men av helt andra anledningar än dottern. Enligt honom är den ”en social roman” (Ditlevsen 2017: 14). Det som får Tove att tycka om romanen är emellertid inte dess skildring eller kritik av sociala förhållanden, utan dess förmåga att ”blødgøre hjerter” (Ditlevsen 2017: 14).

Toves omdöme om *Ditte menneskebarn* hänger väl samman med annat som skrivs om hennes litterära smak i *Barndom*. Bland annat framhålls att det hon uppskattar i litteraturen främst har med formernas skönhet att göra, medan den verklighet som avbildas inte intresserar henne över huvud taget: ”Digte og poetisk prosa bliver jeg grebet af [...], men de ting, der beskrives, lader mig fulstændigt kold” (Ditlevsen

⁶⁹ Det gör också Lise Munk Thygesen i biografen *Tove Ditlevsen var min mormor. En familjehistorie om skam, skæbne og tilgivelse* (2023), där – med författaren och kritikern Johanne Myginds (2023) formulering – ”Tove Ditlevsens liv og værk endelig både [bliver] læst i et klasse- og et kønsperspektiv, som er uløseligt forbundet.”

⁷⁰ I samma riktning pekar det faktum att den unga Tove också uttrycker uppskattning av en annan kanoniserad arbetarförfattare, nämligen Gorkij (Ditlevsen 2017: 18).

2017: 79). Hon säger även följande, i samband med att hon berättar om vilka böcker hon lånar hem från biblioteket: ”Jeg har aldrig brudt mig om virkeligheden, og jeg dikter aldrig om den” (Ditlevsen 2017: 48f).

Tove uttrycker alltså en närmast *romantisk* syn på litteraturen, som står i bjärt kontrast till den sociala och politiska litteratursyn som hennes far (i romanens dieges) och kritiker som Bomholt (i den utom-litterära världen) ger uttryck för. Att hon ändå uppskattar *Ditte menneskebarn* är alltså uttryck för att hon närmar sig Nexø och arbetarlitteraturen från ett annat håll än det som representeras av exempelvis Bomholt. Och därmed utmanar hon den dikotomi mellan det egna författarskapet och den arbetarlitterära traditionen som lanserats av honom och som fått åtminstone viss genklang även hos sympatiskt inställda kommentatorer som Jørgensen.

Intressant nog tycks Toves syn på *Ditte menneskebarn* dock ligga nära Nexøs egen. Formuleringen om att ”blødgøre hjerter” är ju ett direkt citat ur romanen: i dess inledning sägs att Ditte kom till världen för att göra just det och i dess sista mening frågar berättaren om hon lyckats. Att Tove besvarar den frågan jakande tyder på att hon läst *Ditte menneskebarn* på Nexøs premisser. Att hon därigenom hamnar i konflikt med den dominerande idén (representerad i romanen av fadern) om arbetarlitteraturen som en social och agitatorisk litteratur är paradoxalt, och understryker behovet av att vidga förståelsen av denna litteratur.

När man, i Bomholts efterföljd, upphöjer det agitatoriska/politiska till arbetarlitteraturens essens hamnar Ditlevsen, som redan framhållits, ofta utanför arbetarlitteraturens kanon, eller i dess periferi. Samtidigt begränsas arbetarlitteraturens betydelsepotential. Genom att ifrågasätta idén om den politiska agitationen som arbetarlitteraturens enda, eller centrala, modus hoppas vi att vi både kan skapa plats för Ditlevsen i den arbetarlitterära traditionen och synliggöra andra (möjliga) former av arbetarlitteraritet.

Synen på arbetarlitteraturen som en agitatorisk litteratur i allians med den organiserade arbetarklassen kan utan tvekan kritiseras för att ge företräde åt traditionellt manligt kodade erfarenheter. Under lång tid var arbetarrörelsen starkt mansdominerad och dess föreställning om ett politiskt subjekt fokuserade på en förvärvsarbetande, klassmedveten och fackligt/politisk organiserad man. Ett verk som Nexøs *Pelle erobreren* (1906–1910, på svenska *Pelle Erövraren* 1921–1922) kan alltså sägas berätta en huvudsakligen manlig historia. Och eftersom detta verk

konsektreras som ett (arke-) typiskt exempel på arbetarlitteratur har denna litteratur också kommit att definieras på ett sätt som inte lämnar särskilt mycket utrymme för kvinnliga erfarenheter och uttryck av den typ man återfinner hos Ditlevsen och andra kvinnliga skildrare av arbetarklassen.

Att arbetaren definieras som en man har inte inneburit att det inte funnits kvinnliga gestalter i den danska arbetarlitteraturen – men de har tilldelats andra roller. Detta kan illustreras med en jämförelse mellan *Pelle erobreren* och *Ditte menneskebarn*. Medan historien om Pelle beskriver hur arbetarrörelsens kollektiva kamp steg för steg leder till bättre villkor för arbetarklassen handlar berättelsen om Ditte om en individs undergång i ett brutalt klassamhälle. Dessa skillnader har naturligtvis flera olika orsaker – en av de viktigaste är dock att *Pelle erobreren* handlar om en man och *Ditte menneskebarn* om en kvinna. Just för att hon är arbetarkvinna är ju Ditte utestängd från den kollektiva kamp som Pelle viger sitt liv åt. Därför har hon svårt att inta någon annan roll än ett tämligen passivt offer för klassamhällets orättvisor.

Denna tolkning får stöd i *Dansk litteraturhistorie VII*, där det understryks att Dittes kamp handlar om överlevnad, snarare än om politisk frigörelse, och att detta hänger samman med att Nexø skildrar villkoren för arbetarklassens kvinnor (och barn): ”Med alle sine regressive tendenser er [den] alligevel de revolutionære brydningsårs smukkeste litterære udtryk. En universel og samtidig realistisk konkret skildring af proletariske kvinders og børns vilkår i den tidlige kapitalisme – og deres ubegrænsede offervillighed i kampen for at overleve med deres menneskelighed i behold” (Agger et al. 1984:188).

I *Barndom* och *Ungdom* skildras också en *kvinnlig* proletär tillvaro som – precis som Dittes – kännetecknas av alienation från arbetarrörelsens kollektiva kamp och instängdhet i reproduktionssfären. Detta är inte minst uppenbart i den senare av romanerna.

Då *Ungdom* tar sin början har Tove just konfirmerats. Det innebär att hennes barndom är över, och därmed att hon måste börja arbeta för sitt uppehälle. Berättelsen inleds följaktligen med en beskrivning av hennes första dag som hembitråde hos en välbärgad familj och av hennes erfarenhet av att reduceras till ”en person, hvis kropsstyrke de havde købt et bestemt antal timer hver dag for en bestemt betaling. Hele resten af mig var man ligeglad med” (Ditlevsen 2021: 6). Ditlevsen beskriver alltså Tove som någon som i allra högsta grad är medveten om den position

en arbetare intar i den kapitalistiska ekonomin och makthierarkin. Och så skildras faktiskt också Ditte. Även hon är nämligen medveten om att hon exploateras av sin arbetsgivare: ”Det var en selvfølge at alle éns kræfter tilhørte dem” (Nexø 2015: 436).

Även *Ungdoms* struktur präglas av huvudpersonens klasstillhörighet. I huvudsak är den uppbyggd som en utvecklingsroman, där själva utvecklingen dock hela tiden uteblir. Det hänger inte minst samman med det starka fokus Ditlevsen lägger på Toves arbete. Läsaren får följa henne från arbetsplats till arbetsplats, men inte uppåt eller framåt. Hon har nämligen påfallande svårt att finna någon fast plats i arbetslivet – gång på gång säger hon upp sig eller får sparken.

Toves oförmåga att finna sin plats hänger emellertid inte bara samman med hennes avsky inför det slags lönearbete hon som arbetarflicka har möjlighet att få, utan också med en medvetenhet om och ett avståndstagande från den identitet och livsbana som föreskrivs av hennes köns- och klasstillhörighet. Föräldrarna förväntar sig att hon först ska arbeta, därefter gifta sig (helst med en hantverkare) och få barn – det vill säga: bli en arbetarhustru. För Tove är detta emellertid inte särskilt lockande. Tvärt om framstår det liv hon lever – och dess tänkta fortsättning – som präglad av ofrihet och utsiktlöshet.

Medan hennes kritik av tvånget att sälja sin arbetskraft utgör en likhet med många klassiska arbetarromaner är hennes ångest inför framtiden som arbetarhustru inte något särskilt vanligt motiv i den kanoniserade arbetarlitteraturen. Ditte gör ju exempelvis inte uppror mot rollen som arbetarhustru – tvärt om ligger det tragiska i berättelsen om henne i att hon inte förmår *förverkliga* denna roll.

Men Tove gör alltså uppror mot rollen som arbetarhustru – en roll som upprätthålls inom *arbetarklassen* och, i hög utsträckning, även inom arbetarrörelsen – och som omöjliggör det slags självförverkligande hon strävar efter. Detta är inte bara ovanligt inom arbetarlitteraturen, det är också anledningen till att Bomholt placerade henne utanför dess kanon. Han menade ju att problemet med hennes självbiografiska skildringar, och det som ställde dem i motsatsställning till Nexøs verk, var att hon gav en negativ bild av den proletära familjemiljön.

Toves strävan efter frigörelse och självförverkligande kopplas ofta till läsning och skrivande. Att hon ägnar sig åt sådant kritiserar av föräldrarna som opassande, med hänvisning till att det gör att hon framstår som underlig, det vill säga skiljer ut sig från sin miljö. Dock är det inte läsning som sådan som är opassande i Toves

barndomsmiljö, det är *flickors* läsning. ”Jeg er sær, fordi jeg læser bøger som min far”, säger hon exempelvis i *Barndom* (Ditlevsen 2017: 12) Och hennes far deklarerar framt att ”[e]n pige kan ikke blive dikter” (Ditlevsen 2017: 18). För Tove är det emellertid just detta förhållande – att litteraturen utgör själva antitesen till hennes existens som arbetarflicka – som utgör dess attraktionskraft.

Drömmen om ett annat liv har ofta lyfts fram som ett av arbetarlitteraturens mest utmärkande drag och många klassiska arbetarromaner – exempelvis *Pelle erobreren* – handlar om unga människor som bryter sig loss från sin miljö för att skapa sig nya, annorlunda liv. I många fall har de frigörelseprojekt som beskrivits i denna litteratur varit kopplade till arbetarrörelsen och dess visioner om att radikalt förändra samhällets sociala, ekonomiska och politiska struktur (även här utgör *Pelle erobreren* ett bra exempel). Det finns emellertid också arbetarromaner där vägen till frigörelse går via litteraturen och drömmen att bli författare. Kända exempel är Ivar Lo-Johanssons (1901–1990) *Godnatt, jord* (1933) och Eyvind Johnsons (1900–1976) *Romanen om Olof* (1934–1937). I verk av kvinnliga arbetarförfattare har det däremot varit ovanligt att (de kvinnliga) protagonisterna lyckas bli författare. Som exempel kan man nämna Moa Martinsons (1890–1964) *Romanen om Mia* (1936–1939), där huvudpersonen, trots sin kärlek till litteraturen stannar kvar i en proletär tillvaro där kultur och estetik ständigt sätts på undantag (se Forsberg Malm 1998: 104–108).

Hos Ditlevsen skildras ett försök till utbrytning ur arbetarklassens livsvillkor – via litteraturen – som är mycket starkt präglad av det faktum att Tove är kvinna. Därför är hennes frigörelsekamp radikalt åtskild från arbetarrörelsens politiska projekt. Den unga Tove är exempelvis närmast allergisk mot politisk diktning. Bland annat känner hon ”angst og skam” när hennes familj sjunger ”socialdemokratiske slagsange” istället för psalmer på julafton (Ditlevsen 2017: 22). De dikter Tove skriver är följaktligen varken sociala eller politiska. Istället är de mestadels sentimentala skildringar av ämnen som är henne främmande. Åtminstone kan det verka så vid en första anblick. Men om man skrapar på ytan framträder en annan bild. Som exempel kan man anföra berättelsen om hur Tove skriver den första dikt hon anser vara ”bra”.

En kväll möter hon en ung arbetslös man, Kurt, som är på väg till Spanien för att kämpa som frivillig i inbördeskriget. Den dikt som Tove skriver efter det romantiska mötet är ett porträtt av en mors elegiska tal till en dödfödd dotter. Ändå hävdar hon att dikten faktiskt har med Kurt att göra. Den har ”ingen umiddelbar forbindelse med Kurt. Alligevel ville jeg ikke have skrevet det, hvis jeg ikke havde mødt ham”

(Ditlevsen 2021: 88). Detta uttalande etablerar, trots allt, en förbindelse mellan Toves erfarenhetsvärld och hennes skrivande. Även om detta skrivande representerar antitesen till den egna verkligheten är det också sprunget ur densamma.

Denna idé tematiseras ofta i Ditlevsens självbiografiska texter. I dikten ”Barndommens gade” (som ingick i samlingen *Lille verden* (1942), vilken gavs ut året före romanen *Barndommens gade*) betonas exempelvis att denna gata är hennes ”væsens rod”, och att dess ”rytme” och ”klang” alltid kommer att harmoniera med hennes väsen (Ditlevsen 1996: 58-61). Dikten ger återklang också i *Barndom*: ”Istedgade er barndommens gade, hvis rytme altid vil banke i mit blod, og hvis stemme altid vil nå mig og være den samme” (Ditlevsen 2017: 28).

För Ditlevsen är skrivandet alltså på en och samma gång nära förbundet och oförenligt med hennes proletära uppväxt. För att kunna bli författare måste hon lämna den barndomens gata som format henne. Detta har både kulturella och ekonomiska orsaker. Dels fördöms kvinnors skrivande i den proletära miljön, dels saknas där de ekonomiska förutsättningarna för att ägna sig åt litterärt skapande. Som Tove säger i *Ungdom*: ”Og jeg vil så gerne selv eje min tid i stedet for altid at sælge den” (Ditlevsen 2021: 167f). Biljetten ut är ett äktenskap med redaktören för en litteraturtidsskrift. Detta innebär både ett socialt (och ekonomiskt) avancemang och att Tove får tillträde till ett samhällsskikt där litteraturen hålls högt, och där det inte är tabu för en ung kvinna att dikta.

I likhet med Nexø och många kanoniserade arbetarförfattare använder sig Ditlevsen alltså av utvecklingsromanen för att beskriva en kamp för frigörelse från klassförtryck. Men, till skillnad från många av arbetarlitteraturens manliga hjältar går vägen till frihet för Tove inte via arbetarrörelsen, utan via äktenskapet. Dock handlar det inte om vilket äktenskap som helst – utan om ett som för henne ut ur den proletära miljön. Dessutom framställs denna lösning inte på något sätt som okomplicerad – *Ungdom* slutar faktiskt med att hon önskar sig ensamhet (Ditlevsen 2021: 172). Och i trilogins sista del, *Gift*, beskrivs Toves äktenskap som rent helvetiska.

Barndom och *Ungdom* handlar alltså inte enbart om kön, utan även lika mycket om klass, som utgör en helt central faktor i berättelsen om Toves uppväxt och hennes väg till författarskapet. Att detta så ofta förbisätts – eller inte i tillräcklig grad betonats – beror, menar vi, på att romanernas klassperspektiv inte enbart är av det slag som

man finner i (den kanoniserade, manliga) arbetarlitteraturen utan även har andra dimensioner, som gör att de skiljer sig från den i Danmark dominerande synen på arbetarlitteraturen som en politisk/agitatorisk litteratur. Och dessa dimensioner är, menar vi, kopplade till det faktum att Ditlevsen skildrar och diskuterar kvinnliga proletära erfarenheter.

Frigörelse, kön och estetik

I *Ditte menneskebarn* beskriver Nexø hur det kapitalistiska samhället är fientligt mot människan, hur det förhindrar hennes utveckling. Detta kan illustreras med Dittes hunger efter ”næring for sit menneskevæsen” (Nexø 2015: 422). Toves far har alltså rätt när han säger att *Ditte menneskebarn* är en social roman, eftersom Nexø skildrar de negativa existentiella konsekvenserna av ett specifikt samhällssystem.

Nexøs samhällskritik skulle kunna betraktas som ett slags socialistisk humanism, besläktad med (den unge) Marx’ kritik av hur kapitalismen alierar människan från sig själv. I ljuset av analysen ovan skulle vi dock vilja hävda att människan för Nexø kommer i två varianter: män respektive kvinnor. Detta har framhållits av Gemzøe (1977b: 105f) som menar att Nexø har en idé om att mannen representerar Kultur (förnuft och utveckling) medan kvinnan representerar Natur (moderskapet).⁷¹

När Ditte söker ”næring for sit menneskevæsen” försöker hon därför förverkliga sig som *kvinn*a – som moder, maka etc. Det är också denna form av självförverkligande som Tove erbjuds i *Barndom* och *Ungdom*. Men för henne representerar den kvinnoroll som är möjlig att förverkliga i den proletära miljön inte någon frigörelse. Och den andra vägen till frigörelse som presenteras i arbetarlitteraturen – den som går via arbetarrörelsen – är stängd för henne. Därför söker hon frigörelse via en tredje väg, nämligen litteraturens. Och det betyder i sin tur att hon måste bryta med sin ursprungsmiljö.

Detta innebär emellertid inte nödvändigtvis att Ditlevsen bryter med den arbetarlitterära traditionen. I likhet med Tove lider exempelvis även Ditte av att

⁷¹ Nexøs skildringar av kvinnor har blivit föremål för kritik, bland annat i Elise Andersens *Pelle Erobreren: En analyse med hovedvægt på symbolbrug og kvindebillede* (1983: 109f.). I sin studie av Nexøs huvudverk problematiserar Gemzøe också – om än kortfattat – Nexøs etablerande av den ”ubodelige naturgivne forskel mellem kønnenes væremåde” och hävdar att romanens implicita kritik av kampen för kvinnans frigörelse präglas ”ideologisk fadhed” (Gemzøe 1975: 90).

hennes värld präglas av ”foragt for alt, hvad der var pænt og anstændigt” (Nexø 2015: 248). Med andra ord plågas också hon av kulturella förhållanden i arbetarklassen. Och precis som Tove får hon genom estetiska upplevelser åtminstone en glimt av en annan värld: ”Mest av alt i skolen holdt Ditte af sangtimerne. [...] Læreren sluttede altid skoledagen med en sang, og første gang Ditte hørte det fulde kor af de mange stemmer, blev hun overvældet og brast i gråd” (Nexø 2015: 91). Att en snarlik scen förekommer i *Barndom* gör det svårt att inte undra om Ditlevsen medvetet lagt sig nära Nexøs skildring av Ditte: ”Jeg går i anden klasse, og jeg vil skrive salmer, for de er det smukkeste, jeg ved. På min første skoledag sang vi: Gud ske tak og lov, vi så dejligt sov – og da vi kom til ’nu som fuglen frisk, rask som havets fisk, morgensolen skinner gennem ruden’, blev jeg så lykkelig og bevæget, at jeg brast i gråd” (Ditlevsen 2017: 19).

Den frigörelse genom kultur och bildning som Tove och Ditte eftersträvar skildras också av Nexø i hans memoarer, exempelvis i beskrivningen i *Vejs Ende* (1939, på svenska utgiven som del av *Minnen* 1945) av hans studier vid en folkhögskola:

For én, der kom fra det fysiske Slid med dets ørkesløst lange Arbejdsdag, var her nok at glædes ved og føle sig tilfredsstillet af. Man var ikke længer kun uden for det hele eller rettere neden under det, var ingen Kuli men et menneske med en egen Mening om Tilværelsen og begyndende Udsyn over den. Den store Glæde ved at tilegne sig laa jo her! (Nexø 1999: 450)

Precis som hos Ditlevsen beskrivs här kultur och bildning som en väg till frigörelse – och som en erövring av en mänsklighet som förvägras arbetaren i ett kapitalistiskt samhälle.

Frigörelse genom estetiska upplevelser och konstnärlig verksamhet är ett centralt tema hos en av de mest inflytelserika rösterna i diskussionerna om litteraturens politiska funktioner på senare år: den franske filosofen Jaques Rancière. I artikeln ”Good Times or Pleasure at the Barriers” hävdar han att de arbetare som i Paris kring 1850 hängav sig åt diktande utmanade makten, inte genom diktningens innehåll eller form, utan genom att de gav sig in i en sfär till vilken de tidigare inte haft tillträde: Det som gjorde arbetardiktarna farliga var att de, genom att bli författare, inte bara frigjorde sig från ”work which had become unbearable”, utan även från ”the unbearable role of the worker-as-such” (Rancière 1988: 50).

Rancières argumentation är inte oproblematiserad. Inte minst är det besvärande att han tycks reducera det klassförtryck arbetare utsätts för i kapitalistiska samhällen till ett slags kulturell stigmatisering. I *The Nights of Labour* skriver han rakt ut att det inte är det kapitalistiska produktionssättet, utan ”the judgement of the dominant class”, som placerar arbetarna i en underordnad ställning, och att arbetarklassen därför ”first of all” är ”a caste constituted by the decisions of its masters” och ”kept in servitude by their gaze” (Rancière 2012: 263). Men även om arbetarklassen inte kan reduceras till en kast är det uppenbart att de orättvisor den utsätts för inte heller kan reduceras till enbart den kapitalistiska exploateringen.

Huvudpersonen i *Barndom* är ett offer för orättvisor som genereras av det kapitalistiska klassförhållandet, men hon är också utsatt för ett kulturellt förtryck. Till skillnad från i fallet med de parisiska arbetarna som Rancière beskriver är detta förtryck emellertid inte bara något som kommer utifrån, från andra klasser; det har sitt ursprung i patriarkala strukturer som inte minst upprätthålls av arbetarna själva. Faderns budskap att en kvinna inte kan bli författare är ett utmärkt exempel på det. Därmed blir erövrandet av litteraturen en motståndshandling, på samma sätt som för de skrivande arbetarna i Paris på 1800-talet – *med en viktig skillnad*: medan de parisiska arbetarna gjorde uppror mot en arbetar-roll som huvudsakligen kom *utifrån* försöker Tove bryta mot en föreställning om arbetarkvinnan som i mycket hög grad *internaliseras* i arbetarmiljön.

Även om man, som sagt, kan vara skeptisk till Rancières idealism kan man inte bortse från att han beskriver ett slags klasskamp av ett annat slag än den vi vanligen associerar med arbetarrörelsen och arbetarlitteraturen, men som faktiskt tematiseras i både Ditlevsens och Nexøs skildringar av arbetarkvinnor. Vi hoppas att vårt synliggörande av detta kan leda till en förändrad syn på såväl Ditlevsens och Nexøs verk, som på den arbetarlitterära traditionen. Inte minst hoppas vi att den kan möjliggöra en ökad öppenhet för *olika former av arbetarlitteraritet*, inklusive sådana som kopplas till proletära kvinnoerfarenheter.

Ditlevsen skriver i *Barndom*: ”Engang vil jeg skrive alle de ord ned, der gennemstrømmer mig. Engang skal andre mennesker læse dem i en bog og undre sig over, at en pige alligevel kunne blive dikter” (Ditlevsen 2017: 19). Idag är det väl få som förundras över att en kvinna – eller ens en kvinna med bakgrund i arbetarklassen – kan bli diktare.

Avslutning

Ovan har vi visat varför Ditlevsen marginaliserats i den arbetarlitterära traditionen i Danmark. Vi har också försökt bryta denna marginalisering genom att analysera arbetarlitteraturen i *Ungdom* och *Barndom*.

Vi menar, för det första, att vår läsning av *Barndom* och *Ungdom* som arbetarlitteratur synliggör den viktiga – men relativt förbisedda – roll som klass spelar i romanerna. En arbetarlitterär optik synliggör helt enkelt centrala aspekter av verken.

För det andra visar läsningen på blinda fläckar i den arbetarlitterära optiken i Danmark. Inte minst har tematiseringar av kvinnliga arbetarklasserfarenheter hittills inte uppmärksammas i tillräcklig utsträckning i arbetarlitteraturforskningen. Därmed blir vår artikel en plaidoyer för ett starkare intersektionellt perspektiv i denna forskning.

För det tredje anser vi att ett insisterande på att Ditlevsen ska tillerkännas en plats i den arbetarlitterära traditionen kan motverka en reifiering av densamma. Arbetarlitteraturens historia har alltid präglats av förändring och variation. En snäv och exkluderande definition av denna litteratur riskerar att osynliggöra detta och att göra begreppet irrelevant när klassmhället förändras.⁷²

Källor

- Adolfsson, Eva, Tilda Maria Forselius, Enel Melberg och Ebba Witt-Brattström (red.) 1981. *Vardagsslit och drömmars språk: Svenska proletärförfattarinnor från Maria Sandel till Mary Andersson*. Enskede: Hammarström & Åberg.
- Agger, Gunhild 1982. "Tradition og forandring - en analyse af Elsker elsk og Stammerne". I *Kultur og Klasse*, 42: 12–44.
- Agger, Gunhild & Anker Gemzøe (red.) 1982. *Arbejderkultur 1870–1924*. Köpenhamn: Medusa.
- Agger, Gunhild et al. 1984. *Dansk litteraturhistorie VII*. Köpenhamn: Gyldendal.

⁷² Vi vill tacka de externa granskarna av denna text för deras grundliga och konstruktivt kritiska kommentarer till den första versionen av denna text.

- Agrell, Beata 2017. "Arbetarlitteratur och arbetarlitteraritet: Metoddiskussion med tillämpningar". I Hamm, Christine & Ingrid Nestås Mathisen & Anemari Neple (red.), *Hva er arbeiderlitteratur? Begrepsbruk, kartlegging og forskningstradisjon*. Bergen: Alvheim & Eide Akademisk Forlag: 33–52.
- Allen, Julie K 2022. "Tove Ditlevsen's Witness of Trauma as a Source of Hope". I *Humanities*, 11 (5): 122–134.
- Andersen, Elise 1983. *Pelle Erobreren: En analyse med hovedvægt på symbolbrug og kvindebillede*. Aarhus: Arkona.
- Andersen, Frank Egholm. 2004. *Tove Ditlevsen som ung*. Frederiksberg: Her&Nu.
- Andersen, Jens 2022. *Ditlevsen: en biografi*. Köpenhamn: Gyldendal.
- Andersen, Michael Bruun et al. 1985. *Dansk litteraturhistorie VIII*. Köpenhamn: Gyldendal.
- Andersen, Svend. 1982. *Dansk arbejderkultur, I–II*. Aarhus: Aarhus Universitet.
- Arbejdermuseet 2024. Udstillingstekst, *Kvindeliv*.
- Arping, Åsa 2021. *Att göra klass: Nedslag i svensk samtidsprosa*. Göteborg & Stockholm: Makadam.
- Barlyng, Marianne & Lise Bostrup 1982. *Arbejderlitteraturen til debat*. Köpenhamn: GEC Gad.
- Bojsen-Møller, Jutta (red.) 1985. *Du hører fra os. En præsentation af dansk arbejderlitteratur 1970–1983*. Köpenhamn: Dansklærerforeningen.
- Bojsen-Møller, Jutta & Sigurd Kværndrup (red.) 1981. *Arbejderlitteratur. Præsentation af 40 danske skribenter*. Köpenhamn: Samleren.
- Bomholt, Julius 1930. *Dansk digtning. Fra den industrielle revolution til vore dage*. Köpenhamn: Forlaget Fremad.
- Bomholt, Julius 1932. *Arbejderkultur*. Köpenhamn: Forlaget Fremad.
- Bomholt, Julius 1947. *Før Uvejret. Tredivernes Bøger*. Köpenhamn: Gyldendal.
- Bondebjerg, Ib 1979. *Proletarisk offentlighed, I–II*. Köpenhamn: Medusa
- Bondebjerg, Ib & Anker Gemzøe 1982. "Arbejderlitteratur – proletarisk litteratur". I *Kultur og Klasse*, 42: 5–11.
- Bondebjerg, Ib. & Olav Harsløf (red.) 1979. *Arbejderkultur 1924–48*. Köpenhamn: Medusa.
- Brostrøm, Torben & Jens Kistrup 1966: *Dansk litteraturhistorie 4*. Köpenhamn: Politikens Forlag.

- Ditlevsen, Tove 1996. *Samlede digte*. Köpenhamn: Gyldendal.
- Ditlevsen, Tove 2017. *Barndom*. Köpenhamn: Gyldendal.
- Ditlevsen, Tove 2021. *Ungdom*. Köpenhamn: Gyldendal.
- Edizioni Alegre 2024. "Festival di Letteratura working class 2024 – Il programma".
<https://edizionalegre.it/notizie/festival-di-letteratura-working-class-2024-il-programma/>
 (hämtad 28 maj 2024).
- Forssberg Malm, Anna 1998. *Kollisioner: Aksel Sandemose som outcast och monument*.
 Stockholm/Stehag: Symposion.
- Gemzøe, Anker 1975. *Pelle Erobreren. En historisk analyse*. Köpenhamn: Vintens Forlag.
- Gemzøe, Anker 1977a. "Arbejderkultur i Danmark i perioden fra 1890 til 1924". I *Kultur & Klasse*, 31: 31–61.
- Gemzøe, Anker 1977b. "Almueradikalismen og det revolutionære moderskab. En analyse af Martin Andersen Nexøs Ditte Menneskebarn" I Holmgaard, Jørgen (red.), *Analyser af danske romaner*. Köpenhamn: Borgen: 7–101.
- Gianetti, Carla Rafella 2017. "Tovefeber og genudgivelser: 70'er-litteratur hitter igen." DR.
<https://www.dr.dk/nyheder/kultur/historie/tovefeber-og-genudgivelser-70er-litteratur-hitter-igen>
 (hämtad 28 september 2023).
- Handesten, Lars et al. 2007. *Dansk litteraturs historie 5*. København: Gyldendal.
- Hansen, Eva Hemmer 1939. *Digter og samfund*. Köpenhamn: Forlaget Fremad.
- Hellberg, Sherilyn Nicolette 2021. "A Chaos of Faces: Expressions of Despair in Tove Ditlevsen's Ansigterne", I *Scandinavian Studies*, 93 (1): 96–113.
- Hjørdt-Vetlesen, Inger-Lise 1979. "Moderskabet – det uforløste modbillede i 30'ernes kvindelitteratur." I Bay, Carl Erik & John. Chr. Jørgensen (red.), *Litteratur og samfund i mellemkrigstiden*. Köpenhamn: Gyldendal: 144–172.
- Hørlych Karlsen, Hugo. 1977. *Udbrud. Afsøgninger i litteratur og samfund 1986–1977*.
 Köpenhamn: Rhodos.
- Jelsbak, Torben 2022. "L'esthétique de la vulnérabilité: Auto-analyse et stratégies narratives dans La Trilogie de Copenhague de Tove Ditlevsen". I *Nordiques*, 42: 1–18.
- Jelsbak, Torben 2023. "A Danish Genius of Madness': Tove Ditlevsens comeback og globale gennembrud som litteratursociologisk case". I *Passage*, 38 (89): 43–59.
- Jonsson, Bibi 2014. "Vem talar till – och skriver för – arbetarklassens kvinnor? Om klassidentitet, klassmedvande och emancipation hos trettioalets kvinnliga författare". I Jonsson, Bibi & Magnus Nilsson & Birthe Sjöberg & Jimmy Vulovic (red.), *Från Bruket till Yarden: Nordiska perspektiv på arbetarlitteratur*. Lund: Absalon: 83–92.

- Jonsson, Bibi 2016. "Det negativa klassmärket – Föreställningar om kvinnors sexualitet hos Moa Martinson och Elsie Johansson". I Agrell, Beata & Åsa Arping & Christer Ekholm & Magnus Gustafson (red.), *"Inte kan jag berätta allas historia?" Föreställningar om nordisk arbetarlitteratur*. Göteborg: LIR 185–198.
- Jonsson, Bibi 2017. "Vrede som ideal och ideal vrede i kvinnlig arbetarlitteratur." I Hamm, Christine & Ingrid Nestås Mathisen & Anemari Neple (red.), *Hva er arbeiderlitteratur? Begrepsbruk, kartlegging og forskningstradisjon*. Bergen: Alvheim & Eide Akademisk forlag: 239–251.
- Juncker, Beth 1982. "Kvindekamp, klassekamp og puritanisme". I *Kultur & Klasse*, 42: 70–112.
- Jørgensen, Anker 1976. "Tale ved mindefest for Tove Ditlevsen torsdag den 8. April 1976 i Folkets Hus". Arbejderbevægelsens arkiv og bibliotek, København.
- Kofoed, Niels 2013. *Stil og tema i Tove Ditlevsens forfatterskab*. Charlottenlund: ABC Publishing.
- Kyndrup, Morten 1980. *Dansk socialistisk litteratur i 70'erne*. Århus: Akademisk Forlag.
- Litfix.dk 2017, "Tove 100 år // fødselsdagsfest på Gyldendal" (blog). www.litfix.dk, 22.12. <https://litfix.dk/2017/12/22/tove-100-ar-fodselsdagsfest-pa-gyldendal/> (hämtad 16 juni 2024).
- Lund, Nicklas Freisleben 2020. "Towards the Light, into the Silence: Danish Working-Class Literature Past and, Perhaps, Present". I Lennon, John & Magnus Nilsson (red.), *Working-Class Literature(s): Historical and International Perspectives II*. Stockholm: Stockholm University Press: 49–81.
- Lund, Nicklas Freisleben 2021. "Samtidslitteratur, arbejderlitteratur". I *Arbejderhistorie: Tidsskrift for historie, kultur og politik* (1): 76–104.
- Lönnlöf, Sebastian 2023. "Öppnade mammans pärm – avslöjade övergreppen". I *Svenska Dagbladet*, 16.9. <https://www.svd.se/a/4o82oG/hemlig-parm-avslojade-svart-familjehemlighet> (hämtad 30 september 2023).
- Mattsson, Per-Olof 2017. *Martin Andersen Nexø: Den nordiska arbetarlitteraturens pionjär*. Lund: Ellerströms förlag.
- Mygind, Johanne 2023. "Endelig bliver Tove Ditlevsens liv og værk både læst i et klasse- og kønspektiv". I *Information*, 23.6. <https://www.information.dk/kultur/anmeldelse/2023/06/endelig-tove-ditlevsens-liv-vaerk-baade-laest-klasse-koenspektiv> (hämtad 16 juni 2024).
- Nexø, Martin Andersen 1999. *Vejs Ende*. København: Borgens Forlag.
- Nexø, Martin Andersen 2015. *Disse Menneskebarn*. København: Gyldendal.

- Nilsson, Magnus 2006. *Arbetarlitteratur*. Lund: Studentlitteratur.
- Nykvist, Karin 2021. "Varför vill alla läsa Tove Ditlevsen just nu?". I *Sydsvenskan*, 26.12. <https://www.sydsvenskan.se/2021-12-26/varfor-vill-alla-lasa-tove-ditlevsen-just-nu>. (hämtad 30 september 2023).
- Rancière, Jacques 1988. "Good Times or Pleasure at the Barriers". I Rifkin, Adrian (red.), *Voices of the People: The Social Life of "La Sociale" at the End of the Second Empire*. New York & London: Routledge Kegan & Paul: 45–94.
- Rancière, Jacques 2012. *Proletarian Nights: The Workers' Dream in Nineteenth-Century France*. London: Verso.
- Rasmussen, Anders Juhl 2021. "Spaces of psychosis and poetics in Tove Ditlevsen's novel 'The Faces'". I *Synapsis*. <https://medicalhealthhumanities.com/2021/08/09/the-long-read-spaces-of-psychosis-and-poetics-in-tove-ditlevsens-novel-the-faces/> (hämtad 30 september 2023).
- Ravn, Olga 2017a. "Efterord". I Ditlevsen, Tove (red. Olga Ravn), *Der bor en ung pige i mig, som ikke vil dø*. København: Gyldendal: 137–146.
- Ravn, Olga 2017b. "Tove Ditlevsen var arbejderforfatter". I *Information*, 25.11. <https://www.information.dk/kultur/2017/11/tove-ditlevsen-arbejderforfatter> (hämtad 30 september 2023).
- Richard, Anne Birgitte 2005. *Køn og kultur. 1930ernes og 1940erne kamp om køn, kulturmog modernitet læst gennem kvindernes tekster*. Köpenhamn: Museum Tusulanum.
- Scholes, Lucy 2020. "Re-Covered: A Danish Genius of Madness". I *The Paris Review*. <https://www.theparisreview.org/blog/2020/12/09/re-covered-a-danish-genius-of-madness/> (hämtad 30 september 2023).
- Yde, Henrik 2019. *Nexø: Martin Andersen Nexøs liv og værk*. Köpenhamn: Lindhardt og Ringhof forlag.

Del 3

Utanför eller bortom arbetarlitteraturens kanon?

Arbetarrörelsens kampdikt som förebild och förlaga för nazisternas.

– Exemplet Ossiannilsson

Bibi Jonsson

Det kan förefalla i högsta grad omotiverat att anförna nazistisk litteratur i samma andetag som arbetarlitteratur, men det är i själva verket högst motiverat; det finns nämligen påtagliga likheter dem emellan, i synnerhet vad gäller kampdiktningen. Tonläget i den nazistiska rörelsens kampdikt synes lika intensivt uppfordrande som i arbetarrörelsens i enlighet med insikten om att kampdikt kräver brösttoner. I det följande diskuterar jag dessa överensstämmelser med utgångspunkt i den nazistiska kampdikt som jag ägnat min studie *Dikt i brunt* (2023). I den behandlar jag nationalism och nazism i parnassens marginal och föreslår en rad förklaringar till likheterna (Jonsson 2023). Jag är inte den första att uppmärksamma dessa likheter mellan kampdikten i motstående politiska läger. Litteraturvetaren Jimmy Vulovic framhåller i sin studie av ideologisk lyrik från 2013 att åtskilligt förenade den lyrik som tjänstgjorde i den nazistiska rörelsen och i arbetarrörelsens lyrik. Han förklarar det med det faktum att grunddragen i den tidiga arbetarlyriken helt enkelt överfördes till kamplyriken i de nazistiska leden på tjugo- och trettioalet (Vulovic 2013: 169–172).

Även om innehållet givetvis skilde sig åt rörelserna emellan, framstår kampdikten som likartad i fråga om form och retorik betingade av appellfunktionen. Den manar till handling genom slagord, paroller eller sång. Poesins muntlighet förklarar dess lämplighet att samlas kring. I dikter av traditionellt snitt finns en tydlig takt, och taktfasthet är ett måste såvida kampdikten skulle sjungas under marscher och parader. Rimmen underlättar memorerandet och tilltalet ”vi” samlar de marscherande kollektivt i gemenskap. Till och med överfördes stundtals värdeord och metaforer från arbetarrörelsen till den nazistiska rörelsen. Som exempel tog

nazisterna ordet *socialist* i beslag och utnämnde sig själva till de enda verkliga socialisterna. ”Vi socialister” hos arbetarrörelsen byttes hos nazisterna utan större åthävor ut mot ”Vi nationalsocialister”. Att metaforerna övertogs avslöjar namnen på de rivaliserande ungdomsförbundens tidningar; socialdemokraternas *Stormklockan* respektive nazisternas *Stormfacklan* lyder till förväxling lika. Stormarna anspelar i nazisternas lyrik både på fienden och på de egna leden. Redan tidigare hade stormar anförts för att manifesteras kamp och styrka, vilket bekräftas av titeln på Ernst Jüngers självbiografiskt färgade krigsskildring från 1920: *I stålstormen*. Storm nyttjades som metafor från stormtrupperna som den tyska krigsmakten satte in i slutet av det första världskriget till den folkstorm som kommenderades ut för att strida i det andras slutskede (Klemperer 2006: 279). Titelmetaforn i Per Engdahls debutsamling *Stormsvept* (1935) anspelar på något ”stormsvept” som något hastigt berört av storm. Engdahl, som representerade de nazister som betecknade sig som nysvenskar, står fram som en av flera nazistledare som också profilerade sig som poeter. Som Engdahl tog även andra diktare i rörelsen stormmetaforn i bruk: ”Stormsång” samt ”Rödjarstorm” lyder titlarna på två dikter publicerade i *Nationen* 1926. Denna tidskrift företrädde så kallade nationella sammanslutningar och initierades föregående år av den antisemitiska tidningsmannen Elof Eriksson, vilken tillskrivits pronazism eller åtminstone ”nära kontakter med Nazityskland”.⁷³ Både nationalism och antisemitism, som skulle utgöra viktiga beståndsdelar i nazismen, representeras i tidskriften, som framstod som ett nazistiskt organ till och med i tiden före nazismens verkliga genombrott: Rödjarstormen, eller röjarstormen mer prosaiskt uttryckt, tränger i dikterna undan ”judasfingret”, ”judasgnyet” eller ”judashopen” och banar väg för ”det svenska” (Osignerad 1926; FUOCO 1926).

Dessa likheter i fråga om form och retorik förklarar till dels varför diktning ur den ena rörelsen så till synes reservationslöst kunde figurera i den andra så som då Helmer Grundströms ”Vintermorgnar” publicerades 1931 i *Nationell Tidning*, organ för Sveriges Nationella Förbund. Eftersom Grundström förknippats med arbetarrörelsen och hänförts till arbetardiktare, ter sig uppdykandet i ett organ som förbundits med nazism oförmodat, särskilt som hans dikt ”Förgängelsen” likaledes presenterades i samma organ tre år senare. Symptomatiskt nog berörs inte dessa bidrag i en biografi om Grundström från 2006 (Grundström 1931; Grundström

⁷³ Tidskriften inspirerades av tyske Julius Streichers starkt antisemitiska organ *Der Stürmer*. Den fras som citeras i texten om Elof Eriksson härrör ur *Nationalencyklopedin*.

1934; Balgård 2006). Att associeras med nazism har komprometterat diktare och uteslutit dem ur litteraturhistorien. Förutom dikternas publiceringsplats talar emellertid inte någonting för att Grundström skulle ha övergivit sin ursprungliga ideologiska position och omfunktionerats så som vissa andra faktiskt gjorde.

Omfunktioneringarna framstår också som en viktig förklaringsgrund till överensstämmelserna mellan de olika rörelsernas kampdikt. Den tyska litteratur- och kulturvetaren Sabine Hake förklarar i fråga om den tyska kamplyriken att poeter från arbetarrörelsen överförde och anpassade såväl sin ideologiska hållning som sin diktning till de normer som etablerats efter nazisternas maktövertagande. I en artikel från 2021 behandlar hon diktning av de tyska poeterna Heinrich Lersch och Max Barthel (Hake 2021: 67–86). Båda har beskrivits som proletärdiktare, men omfunktionerades till nazismen på tidigt trettioal. De rörde sig alltså ideologiskt från vänster till höger enligt min utgångspunkt att betrakta nazismen som stående till höger på en imaginär politisk gradskala. Detta betraktelsesätt har satts ifråga, och jag kommer själv att diskutera dessa positioner i vänster- och högerled längre fram. Lersch var född samma år som Adolf Hitler, 1889, och tillhörde de så kallade frontgenerationerna, det vill säga de generationer som stridit i första världskriget, och har betecknats som både soldatdiktare och arbetardiktare, men också mer specifikt som nazistisk diktare. I detta sammanhang fungerar arbetarrörelsens dikt som en förebild för nazisternas genom enskilda omfunktionerade diktare; samma diktare figurerade helt enkelt i både rörelser.

Även i Sverige fanns många omfunktionerade, vilket historikern Johan Stenfeldts studie *Renegater* (2019) vittnar om. Nils Flyg omfunktionerades från kommunism till nazism och Sven Olov Lindholm åt andra hållet, men först flera decennier senare (Stenfeldt 2019). Båda var själva diktare och partiledare: Lindholm för Nationalsocialistiska Arbetarepartiet, de så kallade Lindholmarna, och Flyg för Socialistiska Partiet eller Flygsocialisterna. Dessa grupperingar har betraktats som mer radikala i den nazistiska rörelsen som omfattade både konservativa och radikaler. Som ett belägg för sin radikalitet omnämner Lindholm i *Svensk Frihetskamp*, sitt politiska testamente i bokform från 1943, Karl Gustav Ossiannilsson som en diktare som inspirerade honom i hans tidiga ungdom (Lindholm 1943: 35). I egenskap av medlem i socialdemokratiska partiet och ledare för dess ungdomsförbund debuterade Ossiannilsson vid sekelskiftet nittonhundra som en arbetarklassens hjälte, men redan med *Barbarskogen* (1908), med undertitel *En berättelse i klasskampens tecken*, hade han gjort upp med socialdemokraterna. Då diktaren gjorde sin första

omfunktionering och anslöt till de så kallade nationella i Sveriges Nationella Förbund på trettioalet hade den förberetts sedan lång tid tillbaka. ”Barbarskogen rymde mer kritik, än socialdemokraterna kunde bära.” Detta domslut faller en av diktarens försvarare, Folke Griph, i en artikel i *Nationell Tidning* 1938 i samband med att Ossiannilssons omfunktionering åter aktualiserades efter att boken utkommit i en ny upplaga trettio år efter dess ursprungliga utgivning. I organet redan året före insinuerar samme skribent att orsaken till omfunktioneringen var att arbetarrörelsen inte tålt Ossiannilssons nationalism: ”Man har låtsat förståelse för hans nationella åskådning.” Denna beskriver Griph högtidligt som diktarens ”hjärtas lära, den sociala nationalismen”. Med denna kategorisering, om än angiven i omvänd ordning som social nationalism, inordnar han Ossiannilsson bland nationalsocialismens sympatisörer (Griph 1938; -e-h. [Griph], 1937). Kategoriseringen synes inte alltför långsökt. Vid denna tid verkade diktaren i den nazistiska rörelsens press också som recensent och skribent.

Som explicit bekräftelse på att Ossiannilssons ideologiska omfunktionering fullbordats tillägnade han den tyske ledaren en hyllningsdikt med titeln ”Hitler” i *Nationell Tidning* 1938. I mångtaliga strofer återberättar hans diktjag ledarens historia från barndomen till det politiska genombrottet. Livsberättelsen liknas vid ”en saga” och upphöjs som sådan till ”ett strålande äventyr”. I dramatiska stegringar förflyttas Hitlers liv från misär och fattigdom till triumf. Andra strofen inleds i sagastil: ”Det var sig en fattig ungersven, som for till främmande / land / och där måste utstå mycken nöd i trollmäns bojor och band”. Så inträffar en vändning och två rader ur åttonde strofen lyder: ”Men när Adolf Hitler brusade ut – för de första lyssnande sju –, / då anade alla gnistan, som ej tindrar och släcks i ett nu” (Ossiannilsson 1938). Oaktat inte lika panegyriskt som till den tyske ledarens ära skaldade Ossiannilsson även till den italienskes i ”Mussolini” i sin samling *Hjärtat sjunger* (1927). Dikten publicerades sexton år senare, 1943, i *Den Svenske Folksocialisten*, Lindholmarnas partiorgan. Diktaren lovordar fascistledaren i tio strofer med stigande intensitet. I diktens anslag sammanförs som i dikten om Hitler stilmässigt högt och lågt så som i raderna: ”Hell Benito Mussolini, den som räddade skutan, / var du!” (Ossiannilsson 1943. Se även Ossiannilsson 1927).

Stilblandningen i dessa hyllningsdikter överensstämmer med pekoralets skiftning mellan högt och lågt. I *Sverige-Tyskland*, organ för Riksföreningen Sverige-Tyskland, vilken räknats till pronazistiska föreningar, utdömer i analogi en anonym skribent

Ossiannilssons hyllning till Hitler som ”ett jämmerligt pekoral” (Osignerad 1950). Utöver att i detta fall bedömas som jämmerligt har pekoralet haft lågt anseende som genre, vilket adderar till skärpan i kritiken. Som bekant omfattar pekoralet en poesi vars stil bedömts vara alltför högtravande för sitt ämne. Diktens form och innehåll synes likväl i detta fall stämma överens med övriga lovsånger till ledaren, varför den inte i jämförelse utmärker sig som ett pekoral, med reservation för att all dikt utformad i den nazistiska rörelsen skulle kunna klassificeras som sådan. Den omständighet att Ossiannilssons hyllning förkastades i rörelsens egen press ger likväl emfas åt omdömet om denna dikt. Av allt att döma var inte detta negativa omdöme förhärskande i rörelsen, vilket diktens återkomst i en minnesskrift till Hitlers ära från 1959 vittnar om (*Titanen från Braunau* 1959: 8–12).

Utöver genrespecifika drag betingade av bruksaspekten och enskilda omfunktionerade diktare får överensstämmelserna en ytterligare förklaring i förhållandet att båda rörelserna i brist på egen litterär tradition lånade förlagor och mönster från befintlig religiös diktning. Joel Hägglund, mer känd som Joe Hill, omvandlade populära väckelsesånger till kampsånger med inspiration från sin frireligiösa bakgrund. Så gjorde i förlängningen också Ossiannilsson. Den elfte strofen i hans hyllning till Hitler redogör för maktövertagandet med en religiös retorik: ”Och av sju blev det sjuttio miljoner, av miljonerna blev det ett folk, / som häpet och hänfört lyssnade till sina egna aningars tolk / och förlänade tolken sin enade makt och gjorde en målarsven / till en mästars like”. I dessa rader upphöjs ”svennen från Braunau” i nivå med en gudasänd frälsare (Ossiannilsson 1938). Carl Ernfrid Carlberg, ledare för det pronazistiska Samfundet Manhem, förgudligar den tyske ledaren på liknande vis. I ”Historiens dom” i *Vakna svensk!* (1934) lovprisar han honom i direkt tilltal: ”Hell, Hitler, du gudasände, / av mörkmakten lyst i bann!” (Carlberg 1934).

Den nazistiska rörelsen övertog inflytandet från den religiösa lyriken både förmedlat via arbetardikten, som ju hade ett äldre ursprung, och direkt utan mellanhänder. Den antologi med kristen-nationell lyrik som Sveriges Kristliga Krigsmannaförbund utgav 1941 vittnar om det senare förfarandet. I denna bidrog nämligen välrenommerade psalmförfattare i egenskap av präster eller ämbetsmän med uppsatta positioner huvudsakligen inom Svenska kyrkan. Påtagligt i antologins dikter är korsbefruktningen mellan kristet och martialt. Redaktören Olle Arbmans ”Svenskar, svenskar!” ekar av metaforer från krigets sfär så som i den allittererande raden:

”Sluten samman svärd vid svärd.” Raderna ”Runtom hårda strider stånda” respektive ”Sveriges här och flotta vaka” anslår likartat martiala stämningar. I fraserna ”väpnad, villig, viljefast” och ”vreda vapen” stegras intensiteten genom alliterationerna. En av de andra diktarnas ”På vakt” vänder sig till ”Du kristne kämpe!” med maningen tryckt med kursiver: ”*Lystra! Lyd! Giv akt!*”, medan en annans ”Tredje Korståget” inleder lakoniskt med en rad som andas förberedelse till strid: ”Rassel av vapen. Hästarna gnägga.” (*Kristen-nationell lyrik* 1941). Som hos Carlberg framträder i själva verket den religiösa ansatsen påtaglig hos många av rörelsens diktare, även om det sakrala inte sällan reduceras till en stilistisk och retorisk funktion. På motsvarande vis som arbetarrörelsens diktare lånade ord och begrepp från den religiösa sfären utan att anamma dess fromhet eller andliga innebörder gjorde många av den nationalsocialistiska rörelsens. Per Engdahls diktjag i ”Bön under kamp” i *Nationell Tidning* 1938 beveker i slutraden ”räck mig Din värja, o Herre, / vapnet, som smitts på ett kors!” (Engdahl 1938). Ett mer flagrant exempel utgör en dikt av signaturen K K:son Svensk publicerad i *Den Svenske Folksocialisten* 1944, i vilken det kollektiva diktjaget ber ”Gud, give oss en man för alla, / en *svensk*, som kan svänga en påk!” (K. K:son Svensk 1944). I signaturen Svecus ”Låt oss samlas åter” i *Nationen* 1930 ber diktjaget i högtidliga ordalag om gudomligt stöd för att skydda den nordiska rasen i en regelrätt bön: ”Nordiskt ren vår stam förblive / ljus och rättfram. Herren give” (Svecus 1930). Gunnar Henningssons ”Folkbön” i *Nationell Tidning* 1933 utgör en omdiktning av ”Fader Vår”, i vilken Herren åkallas med kampretorik: ”Giv oss vårt dagliga bröd, / krossa förtälets dolk” (Henningsson 1933).

En ytterligare förklaring till överensstämmelsen utgörs av det faktum att nazisterna övertog och omarbetade arbetarrörelsens mest sjungna kampsånger och gjorde dem till sina. I *Svensk frihetskamp* kommenterar Lindholm dessas bruksfunktion i så kallade sångarstrider: ”Det har några gånger förekommit, att våra medkämpar under bråkiga möten lyckats överrösta många gånger större skaror av demokrater, som stämt upp Internationalens toner. Vi sjöngo en ’nazistsång’ på samma melodi”. Möjligtvis avser han med ”nazistsång” sin egna version av ”Internationalen” med titeln ”Arbetar-Nationalen”. ”Upp, trälar uti alla stater, / som hungern bojer lagt uppå” motsvaras i denna av ”Arbetare, bedragna bröder” ”än finns för oss ett fosterland”. Texten kom att ingå i hans samling *Sånger och dikter* (1934), vilken lanserades i form av ett enkelt häfte i fickformat för att alltid finnas till hands; texterna sjöngs eller lästes vid partiets sammankomster, utflykter och marscher (Sven Olov 1934). Carlberg utmanar i sin tur med en alternativ variant i ”Nazi-

Nationalen” i *Storma Sodom!* samma år. ”Ut med Juda ur riket! / In med Svea igen!” lyder de inledande raderna i denna omdiktning (Carlberg 1934).

I sin analys av Lindholms parti i *En idé större än döden* (2014) understryker historikern Victor Lundberg att tillvägagångssättet att omforma befintliga texter i forskningen betraktats ”som ett uttryck för nazisternas taktlösa och provokativa attityd men kan, menar jag, också ses som en mycket symbolisk, överlagd och ideologisk handling” (Lundberg 2014: 103). Jag menar att annekteringen av arbetarrörelsens sånger stämmer till fullo överens med nazisternas attityd även på andra områden. I lika mån som de lånade politiska idéer från skilda håll för att formera sin världsåskådning övertog de kulturella uttrycksformer. Nazisterna annekterade också populära sånger skriva av Evert Taube eller sjungna av Edvard Persson och mer seriösa eller ceremoniella melodier så som hyllningar till fanan. Dels omvandlade de Taubes ”Fritiof Anderssons paradmarsch” till ”Femtekolonnarens paradmarsch” (P Koral 1949), dels omformulerade de Ossiannilssons sång ”Sveriges flagga”: ”Flamma stolt mot dunkla skyar” löd i *Sverige Fritt* 1944 ”Flamma eld mot himmel blå!” i en hyllning till hakkorsfanan med solkorset (A. W. Rosell 1944). I det seanre fallet blev Ossiannilssons nationalistiska sång, tillkommen som ett beställningsverk inför firandet av den första svenska flaggans dag 1916, nazistisk genom omdiktningen och publiceringen i det nazistiska organet. *Sverige Fritt* lanserade sig 1934 som organ för Förbundet Svensk Folkgemenskap. Organets titel anspelade på en förment ideal situation då fosterlandet befriats från judar och marxister.

Min sist föreslagna förklaring synes mest provokativ, åtminstone ur arbetarrörelsens perspektiv. Den handlar nämligen om ansatserna att likrikta rörelserna ideologiskt. I sin studie ifrågasätter Victor Lundberg det bland forskare tidigare vedertagna argumentet att Lindholmarna tog bestämt avstånd från arbetarklassen. Som stöd åt sin hypotes om detta nazistiska parti som ett presumtvt arbetarparti, åtminstone i dess tidigare konstituerande påtagligt mer radikala fas på tidigt trettiotal, dristar sig Lundberg till att på ett opaginerat försättsblad citera just partiledarens ”Arbetarsång”. Förutom i samlingshäftet publicerades den i *Industriarbetaren*, organ för Nationalsocialistiska Industriarbetarförbundet (Lundberg 2014). Under senare decennier har flera forskare anslutit till denna reviderade uppfattning om nazistpartiernas ideologiska inriktning och betonat att nazismen inte så entydigt – som tidigare hävdats – främst attraherade medelklassen. Nazisterna strävade i själva

verket efter att annektera arbetarklassen och rekrytera anhängare från den. För att åstadkomma detta övertog de arbetarrörelsens anda av förbrödring. Arbetaren underförstods vara en man, och arbetarmannen utgjorde främsta mål för Lindholmarna enligt Lundberg, som betonar att nazisterna också övertog arbetarrörelsens maskulina normer eller manschauvinistiska anda (Lundberg 2014: 122). I Lundbergs efterföljd understryker Johan Stenfeldt Lindholms positiva inställning till arbetarna under hans tidiga politiska karriär då hans radikalitet var större än under den senare: "För Lindholm var arbetaren en kraftigt idealiserad gestalt." (Stenfeldt 2019: 182). Nazisterna sade sig vara svurna fiender till arbetarrörelsen, men idealiserade arbetaren, men också arbetet som abstraktion: "Där är hymnerna till arbetets ära", försäkrar recensenten i *Nationell Tidning* igenkännande om Ossiannilssons diktsamling från 1943, *Frihetssången* (F. Gh. [Folke Griph] 1943). Redan på trettioalet publicerade detta organ hans "En visa om arbetet" och "Arbete" samt "Ungdomsmarsch", som manar "Fram i arbetets här" (Ossiannilsson 1931a; Ossiannilsson 1931b; Ossiannilsson 1934).

Enligt denna reviderade historieskrivning eftersträvade Lindholmarna inledningsvis att närma sig den kroppsarbetande mannen på bekostnad av den småborgerlige medelklassman eller förment feminiserade tjänsteman som från början utgjort en avsevärd del av nazisternas anhängare. De ville helt enkelt återupprätta en föreställd genuin, handlingskraftig och nationell maskulinitet, som hotades när allt fler moderna män fastnade i en förödande vek, urlakad, pacifistisk och feminin tjänstemannatillvaro. Nazisterna försökte därför locka grovarbetarna och hantverkarna – och till och med bönderna, som inte sällan stått emot arbetarna så som stad stått mot landsbygd. Motsättningen mellan folkets olika grupper måste med nödvändighet överbryggas för att folkgemenskapen skulle kunna realiseras. För att motverka denna motsättning ställer Lindholm gruvarbetare och bönder jämsides då han i "Bröder från hyttor och gruvor" förenar just dessa bröder från hyttor och gruvor med "Bröder där plogen går" (Lindholm 1934). I "Män från slätten och havet", publicerad i *Den Svenske Nationalsocialisten*, inbegriper en annan diktare redan i titeln implicit fiskare bredvid bönderna (Knape 1948). I "Arbetets dag" i samma organ omfamnar ytterligare en annan diktare män vid plog, hyvel och städ jämte män vid skrivbord och disk som "bröder av svenskarnas ätt" (Folke 1945). Med referenser till kontor och handel utsträcker sig beteckningen arbetare utöver den traditionella grovarbetaren. På samma sätt gör Carlberg i Manhems samlingsång, i vilken diktjaget konstaterar att "Manhems män" samlats och med

det ”sluten är folkringen vida”. Dess bredd markeras genom att såväl arbetare och bönder som skrivare, idrottare, präster och konstnärer införlivas i gemenskapen (Carlberg 1935). Att kvinnorna uteslöts ur denna framstår som givet. Likartat förenar Lindholm i *Svensk frihetskamp* tankens och handens arbetare i ett klassöverskridande: ”I våra led marscherar ingenjören vid grovarbetarens sida.” (Lindholm 1943: 99). Nazisterna föreställde sig att klassolikheterna skulle överskridas och klassamhället ersättas av en folkgemenskap. I en politisk essä från 1910 propagerade den svenske statsvetaren Rudolf Kjellén för en samhörighet på nationell nivå som skulle omsluta folket i sin helhet och överskrida klassgränserna, kort sagt ”en *nationalsocialism* i stället för klass-socialism” (Kjellén 1915: 22). Däri ligger den avgörande skillnaden mellan nazisternas socialism och arbetarrörelsens.

Som för att understödja detta resonemang om de faktiska skillnaderna rörelserna emellan konstaterar Victor Lundberg att Lindholmarna inte lyckades etablera något alternativt språkbruk eller ge nytt innehåll åt begreppen *arbetare* och *arbete*, varför de på det hela taget misslyckades i sina rekryteringsförsök. Avståndet rörelserna emellan ökade också efter hand. Heléne Lööv, historiker och en av de mest namnkunniga svenska utforskarna av nazismen under de senaste decennierna, understryker att Lindholmarna orienterade sig åt höger efter valet 1936, vilket har ansetts representera det politiska genombrottet för nazismen i Sverige och vara nazisternas mest framgångsrika (Lundberg 2014: 138; Lööv 2010). Att Lindholms parti under decenniets fortsatta gång utvecklades i en allt mer reaktionär riktning framgår inte minst av partiledarens revidering av sin ursprungligen radikala inställning till det kapitalistiska systemet. I *Nationalsocialisten* 1930 propagerade han för väpnad kamp mot kapitalet. ”Frihet och Bröd!” manar att låta ”blodet besegra det storkapital, / som gav oss stenar i lön!” (S. L-m. 1930). Ännu i hans samling fyra år senare ingår antikapitalism som ett väsentligt inslag. I ”Bröder från hyttor och gruvor” formulerar diktens jag: ”Världskapitalet begärligt, / Förslavar vårt fosterland, / Förtjäna vilja vi ärligt, / Brödet med skapande hand”. Stämningen stegras och hotet om våld accentueras: ”Penningens drake vi krossa, / Av honom vi taga ej sold, / Den, som på Sverige vill frossa, / Vi möta med starkaste våld”. ”Över svenskarna tornar en mäktig finans / gå till storms mot hans gyllene skans”, vädjar diktjaget i ”Gå till storms”. Likaså ”Svensk morgon” utmålar en bild av Sverige som ”förslavat i räntemagnaternas band” och ”Arbetarsång” uttrycker i Grottesångsanda att ”storfinansens binder folkets bojar / och köper våra liv till evig tid” (Lindholm 1934).

Som en följd av förflyttningen i reaktionär riktning reserverades den anti-kapitalistiska tendensen till den tidiga lyriken.

De tyska nazisterna utgjorde förebild. Under kamptiden hade antikapitalismen utgjort en av grundpelarna hos dem, men de övergav den utan dröjsmål då de kom i regeringsställning och därmed tvingades att vända sin agitationspropaganda i en integrationspropaganda. De svenska nazisterna däremot, åtminstone de på den vänstra flygeln, Lindholmarna, Flygsocialisterna och nysvenskarna, behöll till en början sin antikapitalistiska grundhållning, om än efter hand med dämpad radikalitet för att till sist överge den helt och hållet. Som symptom försäkrar Lindholm i *Svensk Frihetskamp* att partiets kamp mot kapitalismen inte gällde den privata äganderätten eller den fria företagsamheten: ”Kapitalismen innebär för oss den enskilda företagsamhetens *urartning*: osund spekulation, arbetarnas undertryckande, kapitalets orätta utnyttjande till privat maktbildning inom samhället” (Lindholm 1943: 36). Kritiken riktades istället enkom emot judiskt kapital och utgjorde på så vis ett led i nazisternas antisemitiska kamp.

Även om överensstämmelserna mellan arbetarrörelsens kampdikt och den nazistiska rörelsens får en förklaring i diktens bruksfunktion, diktarnas omfunktioneringar, rörelsens lån från religiös lyrik eller av enskilda melodier är de ytterst påtagliga. Eftersom likheterna är ett besvärande faktum måste de ofrånkomligt lyftas upp och synliggöras. Likheterna antyder också varför den tidiga kampdikten numera tycks befinna sig bortom arbetarlitteraturens kanon.

Källor

- A. W. Rosell 1944. ”Fladdra, fladdra du vår fana”. I *Sverige Fritt*, 28.
- Balgård, Gunnar 2006. *Detta är mitt land. Helmer Grundströms liv och diktning*. Stockholm: Leopard förlag.
- Carlberg, Carl Ernfrid 1935. ”Samlingssång i Manhem”. I *Sverige Fritt*, 43.
- Carlberg, Carl Ernfrid 1934. *Storma Sodom!*. Stockholm: Svea Rikes förlag.
- e-h. [Folke Griph] 1937. ”Läs ’Barbarskogen’! Ossiannilssons socialnationella bok i billighetsupplaga”, *Nationell Tidning*, 28.
- Engdahl, Per 1938. ”Bön under kamp”. I *Nationell Tidning*, 19.
- F. Gh. [Folke Griph] 1943. ”Ossiannilssons Frihetssången. Dikter”. *Nationell Tidning*, 46.
- Folke, Nils-Magnus 1945. ”Arbetets dag”. I *Den Svenske Folksocialisten*, 16.

- FUOCO 1926. "Rödjarstorm". I *Nationen*, 8.
- Griph, Folke 1938. "Ossiannilsson och arbetarrörelsen". I *Nationell Tidning*, 21.
- Grundström, Helmer 1934. "Förgängelsen". I *Nationell Tidning*, 1.
- Grundström, Helmer 1931. "Vintermorgnar". I *Nationell Tidning*, 1.
- Hake, Sabine 2021. "Add, Delete, Replace: The Revisionist Project of Workers' Poetry". I *The Germanic Review: Literature, Culture, Theory*, 1: 67–86.
- Henningsson Gunnar 1933, "Folkbön". *Nationell Tidning*, 46.
- Jonsson, Bibi 2023. *Dikt i brunt – nationalism och nazism i parnassens marginal*. Stockholm: Carlssons förlag.
- Kjellén, Rudolf 1915. "Partier och idéer". I förf:s *Politiska essayer. Studier till dagskrönikan (1907–1913)*. Andra samlingen: Samhälls- och författningsspolitik. Stockholm: Hugo Gebers förlag.
- K. K:son Svensk 1944. "I ljuskraftens Nord". I *Den Svenske Folksocialisten*, 22.
- Klemperer, Victor 2006 [ty. orig 1947]. *LTI. Lingua Tertii Imperii. Tredje rikets språk. En filologs anteckningsbok*. Övers. Tommy Andersson Mediehistoriskt bibliotek, 1651-6729: 3. Göteborg: Glänta.
- Knape, Ernst V 1948. "Män från slätten och havet". I *Den Svenske Folksocialisten*, 27.
- Kristen-nationell lyrik* 1941. Uppsala: Sveriges Kristliga Krigsmannaförbund.
- Lindholm, 1943. *Svensk Frihetskamp*. Stockholm: NS-press.
- Lundberg, Victor 2014. *En idé större än döden. En fascistisk arbetarrörelse i Sverige 1933–1945*. Möklinta: Gidlund.
- Lööw, Heléne 2010, "Nazismen i Sverige". I *Populär Historia*, 9.
- Osignerad 1926. "Stormsång". I *Nationen*, 11.
- Osignerad 1950. "Svängningen förbereddes". *Sverige-Tyskland*, 2.
- Ossiannilsson, K G 1931b. "Arbete". I *Nationell Tidning*, 37.
- Ossiannilsson, K G 1931a. "En visa om arbetet". I *Nationell Tidning*, 36.
- Ossiannilsson, K G 1938. "Hitler". I *Nationell Tidning*, 13.
- Ossiannilsson, K G 1927. *Hjärtat sjunger. Nya dikter*. Stockholm: Bonniers.
- Ossiannilsson, K G 1943. "Mussolini". I *Den Svenske Folksocialisten*, 42.
- Ossiannilsson, K G 1934. "Ungdomsmarsch". I *Nationell Tidning*, 2.
- P Koral 1949. "Femtekolonnarens paradmarsch". I *Den Svenske Folksocialisten*, 49.

- S. L-m. 1930. "Frihet och Bröd!". I *Nationalsocialisten*, 8.
- Stenfeldt, Johan 2019. *Renegater. Nils Flyg och Sven Olov Lindholm i gränlandet mellan kommunism och nazism*. Lund: Nordic Academic Press.
- Svecus 1930. "Låt oss samlas åter". *Nationen*, 213.
- Sven Olov 1934. *Sånger och dikter*. Göteborg: NSAP.
- Titanen från Braunau* 1959. Stockholm: Svea Rikes förlag.
- Vulovic, Jimmy 2013. *Reform eller revolt. Litterär propaganda i socialdemokratisk, kommunistisk och nationalsocialistisk press*. Lund: Ellerströms.

Klass och kön i den tidiga kampdikten

– Leon Larsson och Maria Sandel

Ewa Bergdahl

Under de första två årtiondena av 1900-talet växte den svenska arbetarrörelsen. Det var en dynamisk tid med omfattande strejker och lockouter. Klasskampen hårdnade. Inflyttningen till de större städerna var explosiv med medföljande problem som bostadsbrist och lönedumpning. Detta var en tid då klasserna formerade sig och det socialdemokratiska partiet växte. Det gjorde även den socialistiska ungdomsrörelsen. Inom arbetarrörelsen stod striden mellan revolution och reformism. En strid som även tog sig uttryck på kulturens och bildningens område.

Läskunnigheten var utbredd och för att nå ut med budskap och agitation gav man ut en mängd tidningar och småskrifter. 1890 fanns det 12 dagstidningar i Sverige plus ett femtiotal tidningar som kom ut med 1–3 nummer per vecka. Trettio år senare hade antalet dagstidningar ökat till 235 st. (Jonsson 2020: 10 Hadenius 2008: 61–66) Böcker var dyrbara och de låga lönerna medgav inte några större inköp av böcker. Tidningarna vid den här tiden förmedlade inte endast politiska analyser utan publicerade mycket skönlitterära texter – både följetonger, kortare berättelser och dikter, och det var framför allt i dagspressen och i de fackliga förbundens tidningar som arbetarklassens skribenter och författare blev tillgängliga för allmänheten (Wallander 1982: 7–8). Den allra tidigaste arbetarlitteraturen bestod av agiterande dikter ämnade att reciteras på möten eller sjungas till någon välkänd melodi (Mral 1989). När dikterna började tryckas i tidningarna fick den offentliga och manligt konnoterade kampdikten ofta företräde framför de diktyper som publicerades för att locka en kvinnlig publik (Leffler 1999: 49–52). Likafullt skrevs kampdikter även av arbetarkvinnor. I detta kapitel ska jag jämföra Maria Sandels diktning med Leon Larssons, med inriktning på hur förhållandet mellan klass och kön kommer till uttryck.

De första arbetarförfattarna och kampdiktningen

Den tidiga kampdiktningen har dock blivit åsidosatt och utelämnad från både etablerad och arbetarlitterär kanon. Under perioden mellan åren 1900 och 1910 utkom de första prosaverken av svenska arbetarförfattare, och de har väckt större intresse. Dessa arbetarförfattare hade tidigare skrivit proletära skisser (som det kallades), som publicerats i arbetarpresen, men nu kom deras första böcker ut: exempelvis Maria Sandels *Vid svältgränsen* (1908), Karl Östmans *Pilgrimer* (1909), Gustav Hedenvind-Erikssons *Ur en fallen skog* (1910) och Martin Kochs *Ellen* (1911). Litteraturvetare har framför allt ägnat sig åt bokproduktionen, trots att denna inte till närmelsevis hade samma spridning inom arbetarklassen som de prosaberättelser och dikter som publicerades i tidningarna (se dock Nilsson 2021, samt Jonsson i denna volym).

Maria Sandel (1870–1927) och Leon Larsson (1883–1922) var båda arbetare, som skrev såväl berättande prosa som kampdikt. Dikterna publicerades under samma tidsperiod, men i olika tidningar. Deras diktning skiljer sig åt på många sätt och jag ska försöka visa hur. Jag lägger fokus på förhållandet mellan klass och kön, men kommer även in på solidaritet och makt. Även skötsamhet kontra egensinne som framför allt Björn Horgby (1993) men också Ronny Ambjörnsson (1988) har introducerat, är det relevant att fundera över i samband med de bådas diktproduktion.

Maria Sandel (1870–1927) levde under mycket enkla förhållanden i arbetarstadsdelen Kungsholmen i Stockholm, försörjde sig och sin mor med hemstickning och publicerade under sin livstid sex böcker, men hon var även en flitig lyriker (Godin 1994: 123–139; Bergdahl 2020; Lagerberg 2021; Agrell 2019). Hennes dikter förekom i arbetarpresen runt om i Sverige, men framför allt i *Social-Demokraten* – den tidens största arbetartidning där hon stundtals blev publicerad på tidningens förstasida. Sandel debuterade som artonåring redan 1888 med ett antal dikter i emigranttidningen *Nordstjernen* och fortsatte att skriva lyrik fram till några år innan hon dog 1927.

Samtida med Maria Sandel var Leon Larsson (1883–1922). Han var född i Malmö. Modern var änka och hade en stor barnaskara och han fick tidigt bidra till försörjningen. Det tunga arbetet påverkade honom både fysiskt och psykiskt. Familjen flyttade till Stockholm efter att Leon Larsson suttit av ett års straffarbete

anklagad för mordbrand 1899. Något som egentligen inte alls hade handlat om att försöka bränna någon inne utan var ett desperat försök att dölja att han smitit från arbetet och inte kunde redovisa sin veckolön för den stränga modern. Väl inflyttad i Stockholm fick han kontakt med ungsocialisterna och deras ledare Hinke Bergegren (Täckmark 1977; Furuland 1962: 285–287, 294–297; Furuland & Svedjedal 2006: 59–62; Ekholm 2017).

Leon Larssons dikter lästes framför allt upp på ungsocialisternas möten och sammankomster. Deklamationerna var ett vanligt och säkerligen även ett mycket populärt inslag när man träffades. Hans lyrik blev oerhört populär och trycktes regelbundet i ungdomsförbundets tidning *Brand*. Ungsocialisternas förlag Fram gav ut hans dikter i små 10-öres häften och både det första och de två följande dikthäftena utkom i mycket stora upplagor.⁷⁴ Leon Larsson fick alltså se sina diktsamlingar spridas i drygt 30 000 exemplar under en period om tre år och som jämförelse kan nämnas att den upplagestorleken tog det drygt tio år för både Fröding och Heidenstam att uppnå (Jacobs m.fl. 1999: 178). Enligt Lars Furuland och Johan Svedjedal (2006: 59) var Larsson den klart lysande stjärnan bland kampdiktarna under de första åren av 1900-talet. Hans lyriska produktion begränsas dock framför allt till perioden 1904–1911.

Genus, kön, klass

Maria Sandel och Leon Larsson var i första hand klassmedvetna arbetarförfattare, men de kunde inte undgå att ge uttryck åt sina – eller sin tids – föreställningar om genus och kön. Vilka genusföreställningar gällde under denna tid? Och hur förhöll de sig till klasstillhörigheten? Enligt gängse uppfattning var män och kvinnor artskilda: kvinnans egenart var omsorg, foglighet och mjuka känslor; mannens var handling, kontroll och förnuft – mjuka känslor skulle behärskas (Johannisson 1994: 61–64; Tjeder 2003: 41f.). De levde också olika liv: kvinnans sfär var hemmet, mannens offentlighetens:

Under 1900-talets inledning ansågs kvinnans främsta uppgift vara att ta hand om hemmet och uppfostra barn, vilket man menade passade hennes naturligt tilldelade egenskaper såsom tålmodighet, noggrannhet och känslighet. Mannen å sin sida sågs

⁷⁴ *Hatets sånger*, 1906, 10 000 ex + 4 000 ex i en andra tryckning, *Ur Djupet*, 1906, 9 000 ex och *En daires visor*, 1908, 10 000 ex; (se Furuland & Svedjedal 2006: 61, 459).

som familjens representant, som rationell och logisk och skulle vara aktiv i det offentliga livet. (Hammar 2001: 120)

Med industrialiseringen, fabrikkssystemet och arbetsdelningen ändrades rollerna, och klassbestämda idéer om kön utbildades, särskilt om kvinnan: den svaga, ömtåliga, sjukliga, andliga och vackra överklasskvinnan versus den starka, kroppsliga, farliga, smittsamma och osköna underklasskvinnan (Wikander 1991: 14f.; Johannisson 1994: 79–86). Borgerlighetens kvinnoideal kom emellertid att infiltrera även arbetarklassen: ”Trots att man till en början tillskrev överklassens och arbetarklassens kvinnor skilda biologiska regelsystem, var det borgerlighetens kvinnoideal som så småningom skulle anammas också av arbetarklassen” (Johannisson 1994: 16f). Detta sköra estetiska kvinnoideal var ouppnåeligt för en kroppsarbetande kvinna, men därmed befästes också överklassens bild av den grova och vulgära arbetarkvinnan: ”medelklassen bekräftade sina egna klassgränser genom att uppställa ideal som underklassen inte kunde uppfylla” (Ahlbeck-Rehn & Tuohela 2008: 77); tjänarinnor och arbeterskor sågs som ”degenererade och osedliga” (ibid. 2008: 68).⁷⁵ Livsbetingelserna var så vitt skilda att varken män eller kvinnor tillhörande arbetarklassen hade möjlighet att uppfylla borgerliga könsrollsideal. Det var till exempel mycket vanligt att arbetarkvinnor bidrog till familjens försörjning genom att arbeta utanför hemmet; manliga arbetare hade sällan råd att uppfylla rollen som ensam familjeförsörjare. Likafullt var den manliga normen styrande i både över- och underklass.

Samhällsmedborgaren var en man med försörjningsplikt och rösträtt och kvinnan var underställd honom och omyndigförklarad. Äktenskapet blev en politisk institution som bekräftade ordningen. Kvinnor var socialt, politiskt och ekonomiskt underordnade männen och kvinnlighet definierades i motsättning till mansidealet, ofta även inom arbetarklassen. Men även här skapades en klasskillnad: som klasskämpe beskrivs den manliga arbetaren som stridbar, kraftfull, hård, djärv, karismatisk och passionerad – klasshatet kopplades till den proletära manligheten. Indignationen skulle helst ha ett mått av aggressivitet. Detta ideal innefattade även principfasthet, disciplin och offervilja. Det är kanske inte så märkligt att den ungsocialistiska rörelsen, som främst bestod av unga män ur arbetarklassen, hyllade

⁷⁵ Tips från Beata Agrell.

poeter som Leon Larsson, vars kampdikter framför allt ger uttryck åt det brinnande hatet och en otyglad vrede över klassamhället.

Hur var det då med den proletära kvinnligheten – vilka egenskaper hos arbetarkvinnan hyllades inom den framväxande arbetarrörelsen? ”Kvinnofrågan” diskuterades livligt. En ofta återopad bok var August Bebels *Kvinnan och socialismen*, som utkom i svensk översättning 1913 och därefter i ett flertal upplagor. Bebel bejakade kvinnans rätt till arbete utanför hemmet, liksom hennes jämställdhet med mannen i den politiska kampen. Men även Ellen Keys tankar kring moderligheten som bestämmande för kvinnlighet var inflytelserika inom arbetarklassen (Lindgren & Lindgren-Åsbrink 2007: 16). 1896 höll Ellen Key sitt omtalade föredrag ”Missbrukad kvinnokraft”, där hon hävdade att kvinnorörelsen hade förnekat den kvinnliga särarten (Key 1896: 10, 38). Kvinnans starka vårdinstinkter gjorde henne mest lämpad att ta hand om hem och familj. Key lånade begreppet ”samhällsmoder” från Fredrika Bremer och menade att kvinnans uppgift framför allt var barnuppfostran i hemmet eller arbete i vårddyrken och skolor (Key 1896: 188; Carlsson 1986). Sådana ideal var svåra att realisera för arbetarkvinnan (Forselius 1981: 31; Stenberg 2009: 197).

Däremot försökte arbetarkvinnan uppfylla det skötsamhets- och bildningsideal som gällde både kvinnor och män i det borgerliga samhället: inte främst för att uppfylla en kvinnonorm, utan för att påvisa den föraktade arbetarklassens duglighet som medborgare med rätt att rösta och sitta i riksdagen; skötsamheten ingick i rösträttskampen (Agrell 2019: 9f., 25, 27). Denna skötsamhetstendens framträder i både Maria Sandels och Leon Larssons prosaberättelser, medan kampdiktningen har andra syften.

Kampdiktens retoriska bas: värdeladdade känslor

Den tidiga socialistiska diktningen använde sig av såväl form som innehåll hämtat från romantisk och idealistisk poesi: dualismen, stigandet från mörker till ljus, de många metaforerna och den bundna formen (Jacobs m.fl. 1999: 173–174). Centralt i både Maria Sandels och Leon Larssons kampdiktning var emellertid starka värdeladdade känslor, om än av olika slag. Känsloupplevelser må i sig vara flytande och obestämda, men i och med att känslan får ett namn, så förtydligas den så att den både kan upplevas starkare och kommuniceras till andra (Ljunggren 2015: 22). Detta var något som framför allt Leon Larsson använde sig av, men även Maria

Sandel sätter ord på känslor som på så sätt förmedlas till läsaren. Den stora skillnaden mellan dem är att Leon Larssons dikter fokuserar på hat och hämndkänslor riktade mot överklassen, medan Maria Sandel vädjar till läsarnas medkänsla och solidaritet med arbetarklassen. Hatet kunde även användas för att ingjuta en känsla av makt. De utsatta och maktlösa kunde genom hatet på så vis sätta skräck i överklassen (Ljunggren 2015: 101).

Inom arbetarrörelsen formerades tidigt två helt olika strategier när det gällde hanteringen och uttrycken för arbetarklassens vrede. Reformisterna med Hjalmar Branting i spetsen ansåg att vreden och hatet skulle behärskas och sparas tills dessa egenskaper behövdes i kampen (Branting 1887: 31–33). Man förordade därför återhållsamhet och inte ett omedelbart och okontrollerat utlevande av känslorna. Ungsocialisterna däremot spädde på de upprörda känslorna både genom sin agitation och genom spridningen av Leon Larssons med fleras dikter.

Leon Larssons dikt *Stormklockan* ur debutsamlingen *Hatets sånger* (1906) illustrerar den allomfattande och okontrollerade vreden som gäller allt och alla utan undantag. Här är det inte arbetarklassen som ska förändra världen utan ”ett eldhav utan stränder”. Den näst sista strofen lyder:

Låt de heta lågor glöda,
må de härjande föröda
och förintande gå fram!
I ett eldhav utan stränder
skola jordens alla länder
luttras ifrån brott och skam. (Larsson 1906a: 15)

Larsson återkommer ofta till ett slags domedagsscenario. Den gamla världen ska störtas och förintas, och ur askan efter elden – som utgör en symbol för både förintelsen och reningen – ska det nya samhället uppstå likt en fågel Fenix. Elden är en viktig och ofta förekommande metafor i Larssons diktning. Bilden användes ofta, men Leon Larsson var i det närmaste besatt av elden (Axberger 1959). Eldtemat återkommer ständigt. Även andra socialistiska agitatorer som till exempel Axel Danielsson använde gärna eldmetaforen. Elden innebär ett slags förnyande rening och blir då en symbol för det ”livande livet” (Danielsson 1983: 37).

Maria Sandels inriktning på solidaritet och medkänsla framgår tydligt av dikten ”För landet av lidandets törne krönt...” (*Morgonbris* 1915: 1: 6). Den är ett upprop till stöd för Belgiens folk under första världskriget. Redan rubrikens ord om ”lidandets

törne” är ägnad att väcka medkänsla, men anspelningen på Kristi törnekrona aktualiserar också föreställningen om ett *ställföreträdande* lidande, som i dikten tillskrivs det belgiska folket. Denna tanke vidareutvecklas i första strofen:

Om du hjärta i bröstet har, kamrat, som lågar för rättens sak,
om du aktar att knäa för våld som skam, men slungar din hatt i tak
för den, som offerar sitt liv långt förr än han ärelös lever i glans,
som blödande stöder sin fana kär, och kämpar fast knäckt är hans lans.
Du lossar på pungen din,
om mager den är och lätt,
om som en pumpa stinn,
späckad med sedlar tät,
för folket av lidandets törne krönt, folket med stridsmod av guld. –
Din skärv kan måhända försona ett grand, av vårt släktes omätliga skuld.

Här framhävs vår ”omätliga skuld” till de lidande – de strider för oss, i vårt ställe, under svåra umbäranden. Medkänslan blir på så vis kopplad till kravet att ”försona ett grand” av skulden genom solidaritet i handling, nämligen att lossa på pungen och skänka ett bidrag.

Att Larssons kampdikt betonar hat och Sandels solidaritet och medkänsla kan tyckas bekräfta de borgerliga kvinnoideal som till dels trängit in även i arbetarklassen. Men det är inte hela sanningen om deras kampdiktning. Eftersom de båda är socialister, aktiva i arbetarrörelsen, så tillkommer ofta ett klassperspektiv, som rubbar givna könsroller och öppnar fönster mot arbetarens vardag. Som vi ska se kommer ”manligt” och ”kvinnligt” ibland också att korsas, tvärs över könsgränserna. Det är inte heller helt lätt att dra en tydlig gräns mellan kampdiktning och annan social diktning. Följande exempel på deras sociala diktning uttrycker båda tendenserna.

Maria Sandels diktning

I Maria Sandels diktning förekommer tre teman som hon ständigt återvänder till i olika former. Det är likställdheten mellan könen, solidariteten med de förtryckta och klassamhällets orättvisor. Hennes formspråk är oftast berättande och episkt och hon frammanar sällan bilder av strider. I stället målar hon upp scener som illustrerar hennes budskap. I dikten ”Kvinnans plikt” från 1890 låter hon dialogen mellan ett ungt dansade par ge uttryck för hur hon ser på jämställdheten. Vi hör kvinnan harmset protestera när mannen lovar henne en ”dans på rosor”.

Tro ej att jag för livets plikt
och allvar är så blind.
Tro ej att dans på rosor
är kvinnans rätta lott,
att blott åt nöjen ge sitt liv
till livsuppgift hon fått!

Nej, när ditt bröd jag delar
ditt arbete också,
utav din möda hälften mig
med rätt tillkomma må. (Sandel 2021:61)⁷⁶

Mannen spelar här rollen av den borgerlige charmören, som uppvaktar sin ömtåliga ”tärna”, i förhoppningen att hon skall falla för löften om ett liv i rosenrött, utan ”sorg och möda”. Kvinnan svarar utifrån sin proletära klassposition, som här också präglar hennes syn på sin uppgift som kvinna och kamrat. I sista strofen ger kvinnan samtidigt uttryck för den medmänsklighet och omsorg om sin nästa som är så typisk även för klasskämpen Sandel – även om den omtänksamt medkännande hållningen samtidigt är uttryck för en borgerlig-manlig kvinnosyn:

”Att lätta andras bördor,
att hela hjärtans sår,
att delta uti livets strid
så gott som hon förmår,

se det är kvinnans plikter.
Och minns, att ingen blick
har mist sin glans, för att en tår
för nästan falla fick.”

Medkänsla och solidaritet med de svaga och utblottade i samhället uttrycker Maria Sandel i ett stort antal dikter. Många av dem målar upp rumsliga miljöer och omänskliga arbetsvillkor, som dikten ”Tidnings-Linas död”, först publicerad i *Social-Demokraten* 16/12 1922. I elva strofer skildras där en gammal utarbetad kvinna som ligger på sin dödsbädd i fattigkasernen och väntar på att få en mugg vatten från en medkännande granne (Sandel 2021: 47–49):

⁷⁶ Dikten publicerades i emigranttidningen *Nordstjerman* 30 oktober 1890. Maria Sandel vistades i Amerika mellan åren 1887–1890 och försörjde sig som hembiträde men återvände till Sverige 1890.

Tsjuh hoh tjuer vinden i spiselns rör
och flagor av sot över golvet strör.
Det är isbark på rutan i gluggen.
Lina plockar på täcket brått.
Tungan vid gommen re'n länge lått:
"O Herre min Gud, en droppe blott!"
Men torr är botten i muggen

Tvätt-Margeret kommer med vatten, men måste samtidigt trösta den döende, som inte tror sig om att bli insläppt genom himmelens portar. Tvätt-Margeret påminner då Lina om hur hon av kärlek slitit och lidit för sina fem barn och frågar henne hur det kändes "att trava med bladen i nitton år/ på din haltande fot med dess bräck och sår/och den svåra gikten i led och tår?". Linas svar, "Som att gå på spik för det mesta", vittnar med en kristologisk anspelning om hennes såriga fötter och en jordisk osjälviskhet som också hör himmelen till:

"Var tröst, du Lina, din sak står gott,
vad du än felat, om rätt jag förstått,
hos Herran i kärlekens dager.
Gå fram i din stund med ödmjukt sinn
och visa honom foten din!
Den ska tala så för dig att han i sin himmel
dig tager."

Här låter Sandel Tvätt-Margret öppna himmelens portar för den döende – en kanske överraskande gest, eftersom Sandel, liksom många inom arbetarrörelsen, var kritisk mot svenska kyrkan som överhetens representant bland folket. Men arbetarna hade i folkskolan fått en gedigen kristen (ut)bildning och var synnerligen väl bevandrade i de bibliska skrifterna. Bibeln blev därmed ett grundläggande bildningsarv, som arbetarförfattarna ofta återanvände; där ingick även kristna föreställningar om exempelvis himmel och helvete, vare sig de var föremål för tro eller ej (Agrell 2019: 22, 52f.) Det är då betecknande för Sandels inkännande förmåga att hon i denna dikt låter den stackars Tidnings-Lina få den himmelska tröst hon behöver för att kunna dö i frid.

Det tredje genomgående temat hos Sandel är klassorättvisorna som hon kunde iakttä runt omkring sig i vardagen. Arbetarklassen var utestängd från bildning och högre utbildning, saknade rösträtt och barn i fattiga familjer, som i den lilla dikten

”Fattigmärket” (Sandel 2021: 54), blev genom fattigvårdens tilldelning av träskor i stället för läderkängor stigmatiserade:

De kalla mig träskounge, mor,
de ropa det ut från port och glugg.
Längs vårt trappräck, ristat, sig namnet snor,
och i skolan det viskas till mig i mjugg.
Jag gör mig så liten jag kan och lätt
att bliva från gäckande blickar frälst.
Förgäves – ty hånet mig följer tätt.
Ack, mor ej ville jag finnas helst.⁷⁷

Det humanistiska bildningsideal som den reformistiska delen av arbetarrörelsen eftersträvade omhuldade Maria Sandel helt. Det var även förhärskande inom Arbetarnas Bildningsförbund (ABF) men kritiserades skarpt av vänstersocialister som i stället förespråkade ”klasskampsbildning” – ett bildningsideal som tog sin utgångspunkt i Karl Marx’ tes om att människans vara inte bestäms av hennes medvetande utan av hennes socio-ekonomiska villkor (Marx 1943: 1f.). Litteratur och bildning utgjorde därmed i första hand medel för samhällelig förändring, till skillnad från det humanistiska bildningsidealet som lika mycket tog fasta på individens utveckling och andliga mognad. Maria Sandels klassolidaritet medförde att hon kämpade för bildningsmöjligheter för hela arbetarklassen, men så att också den enskilda människans utveckling skulle främjas.

Maria Sandel hade enbart några år i folkskola bakom sig, men hade som vuxen på egen hand lärt sig språk och bildat sig. Bildningen i hennes ögon var intimt förknippad med skötsamhetsidealet. Det gällde att vara nykter och pålitlig och ha kunskaper om samhället och dess drivkrafter. Bildningsidealet framhövdes eftersom arbetarklassen behövde vara rustad för att kunna ta samhälleligt ansvar och delta i de parlamentariska besluten (Ambjörnsson 1988; Agrell 2019). I dikten ”Torparen” (Sandel 2021: 19f.), först publicerad i *Nordstjernan* 19/6 1890, ger hon uttryck för den klassorättvisa som utestängningen från bildningen innebar:

O, varför kan ej kunskap och upplysning fås
för de arma så väl som de rika?
Varför sättes för vetandets lustgård ett lås?

⁷⁷ Dikten publicerades i *Social-Demokraten* 5 november 1903 efter att beslut i stadsfullmäktige tagits om att sluta pricka fattiga skolbarn genom att ge dem träskor.

För att makten ej våldet skall svika.
Ty sänd kunskap i leden de djupa, och
snart över världen skall frihetens ljus lysa klart.

Detta är en rolldikt, där Sandel själv går in i torparens situation. Hon låter honom inte endast uttrycka klagan utan också vrede och hat mot husbonden – ”jag känner hur hatet slår rot i min själ” – som förmenar sonen möjlighet till (ut)bildning och exploaterar sina arbetare, samtidigt som husbonden själv lever i överflöd:

Hur vi träla från barndomens tidiga dar,
tills att krafterna alla oss svika,
vi ha intet, ty allting vår husbonde tar,
sen, utnötte, för nya vi vika.

[---]

Höga skatter vi måste betala, för att
utaf lyx mången lätting må njuta.

Men den dagen skall komma, vet torparen, då ”folkets vilja blir grunden” och förtryckarna ska störtas: ”Ve då tronen! Som hafssand den skall sopas bort./ Ve den krönte! Han ära, hans makt blifver kort./ Blotta tanken derpå sänder fröjd i mitt bröst”. Då kommer sista striden, som han väntar på:

Och jag lyssnar förnöjd till hvar knotande röst,
och jag väntar tills stunden blir inne,
då det ok, som vi bära, skall stolt kastas af,
och vi sänka det djupt i förtryckarnes graf.

Den lidande torparen är beredd; hans klagan omvandlas till stridsrop – och den inkännande rolldikten transponeras till kampdikt.

Som ren kampdiktare skräder Maria Sandel inte heller orden. Redan titeln i dikten ”Gör blankt och skarpt ditt svärd” låter ana klasskämpen i henne. Diktens tilltal riktas här direkt till arbetarklassen med en appell om kamp, mod och klassolidaritet:

Du arbetsman, gör blankt och skarpt ditt svärd,
det under striden fått sig mången ripa,
förhöj dess glans och spänn dess kraft och slipa
dess egg att stå emot på fortsatt färd.

Så lyft din arm och gå emot en värld
att rätt och sanning här på jorden skipa!

Låt icke vankelmodet dig få gripa
och skänk ej rädsans spöke hem och härd.

Nej framåt, arbetsman, mot trådda målet
att en gång se, som uti gyllne drag,
emot dig skimra från det blanka stålet
reflexen från den stolta, sköna dag
då allas lycka blifvit högsta lag
och orättfärdigheten bränts på bålet.

Här är det militanta tongångar: svärd ska slipas blanka och skarpa; arbetaren ska bereda sig att modigt lyfta sin arm mot förtrycket; och i ”det blanka stålet” ska den ”stolta sköna dag” reflekteras, då segern vunnits – ”orättfärdigheten bränts på bålet” och ”allas lycka blifvit högsta lag”. Här är det varken kvinnan eller hustrun som talar, utan kamraten i klasskampen. Dikten, undertecknad endast med ”M.”, publicerades i den socialdemokratiska satirtidningen *Karbasen* 1907, där Sandel medverkade flera gånger. Hennes diktning omspanner alltså ett brett register: från regelrätt klasskampdikt, över kvinnoaksdikt, till inkännande rolldikt och socialskildrande dialogdikt – med växlande könsperspektiv. Som vi skall se uppvisar även Leon Larssons diktning en liknande bredd.

Leon Larssons diktning

Leon Larsson var engagerad i den socialdemokratiska ungdomsrörelsen. Det var en brokig blandning av unga entusiastiska och otåliga människor, framför allt män, som samlades i klubbar runt om i landet. Anknypningen till det socialdemokratiska partiet var svag och man vurmade för aktioner och politisk handling. Larssons debut skedde muntligt genom uppläsningar på möten och sammankomster bland ungsocialisterna. Hans agitatoriska dikter möttes av jubel och hurrarop. I sina tidigaste dikthäften *Hatets sånger* och *Ur djupet* (båda utkom 1906) uppehåller han sig vid raseringen av det gamla samhället. Hatet och vreden över oförrätterna är återkommande och blandas med förakt för utsugarna, men även Larsson beskriver i sin diktning de synbara och plågsamma klassorättvisorna. (Se Furuland och Täckmark enl. ovan.)

Larssons lyriska produktion får så småningom en mer lågmäld och sökande framtoning framför allt efter att han lämnat ungsocialisterna som anklagade honom för att ha angett kamrater. I de senare diktsamlingarna *I ljus och mörker* (1908) och

Törnen och tistlar (1911) har han alltmer övergått till ett centrallyriskt perspektiv där det enskilda jaget tar stor plats. Hans dikter uttrycker här sorg, förtvivlan, maktlöshet och ensamhet och apokalypsen är fortfarande ett återkommande tema. Lyriken ändrar karaktär från uppkäftig kampagitation och får ett mer melankoliskt tonfall (Godin 1994: 77f., 116f.). Men i det tidiga författarskapet utgjorde vreden det alltigenom bärande temat. I den tredje strofen i titeldikten ”Hatets sång” låter det så här:

Min sång skall tona vilt kring gatorna och torgen.
Så vilt som stormens tjut och åskans tunga dån.
Det är en sång om kval, om smärtorna och sorgen.
Ett hämnings skri den är av nödens svultna son.

Föraktet för arbetsköparna är djupt. Allmosor och gåvor från utsugarna uppfattas som förnedrande och förkastligt. Allt eller intet är parollen. I de två sista stroforna i dikten ”Inga nådegåvor” i *Hatets sånger* uttrycks både bitterhet och stolthet;

Vi hata, hata detta rövarsläkte,
som driver tusende till fallets brant.
Och vi förbanna handen din, som räckte
till nödens håla denna stulna slant.

Vi vilja intet utav överflödet
och inga gåvor från de rikas bord;
men vad vi vilja, det är hela brödet,
varenda bit, som alstras av vår jord.

Denna kraftdiktning handlar ofta om manligt kodad kamp, men inte sällan är också kvinnor inbegripna. Så exempelvis är det just militanta kvinnor som dikten ”Petrolöser” handlar om:⁷⁸ Diktaren hyllar deras stridslystna insatser, samtidigt som han låter dem tala i egen sak. Dessa kvinnor är inga liljeblad:

Vi kämpa ej, vi, med kanon och gevär
i slaget där askorna dundra,
vi anlägga elden, som staden förtär,
vi rasa, vi härja och plundra.

⁷⁸ Petrolöser kallades militanta kvinnor under Pariskommunen 1871, vilka, enligt dåtida ryktesbildning, bland annat kastade brinnande fotogen mot den borgerliga regimens offentliga byggnader (”Petrolös”, SAOB 1953, band 20, spalt P 771).

Det skrattades först åt vår kjortelarmé,
den hånades, hären af kvinnor,
nu skrattar man ej, men man ropar sitt ve
mot kåren af svultna tigrinnor.

Denna ”kjortelarmé” hånades, men visar sig bestå av stridslystna tigrinnor, som sprider eld och fasa omkring sig. Just eldmotivet är förstås centralt i denna dikt:

Vår lösen är endast: »Tänd på, tänd på,
slå ned och förinta, förkrossa,
låt eldhafvet högt emot rymderna slå,
må lågorna världen förlossa!»

Samma militanta kvinnosyn kommer till uttryck i den långa kampdikten ”Septembermorden”, först publicerad i den frispråkiga tidskriften *Figaro* i september 1906, men också utgiven som separatträck. Här skildras ett våldsamt upplopp, där ”folket från fattigkvarteren” beväpnat sig och störtar fram på gatorna ”i skrattande vansinne”. Männen ”med svettiga lemmar” och ”muskler likt flätade remmar” är på väg att ”hämta sin blodiga hämnartribut”, och kvinnorna är lika stridslystna:

Och kvinnorna äro ej kvinnor,
nej svultna och vilda tigrinnor
som hungriga längta till blod.
De känna ej kärlek och mildhet,
endast en blodtörstig vildhet
som gifvit dem vansinnigt mod.

Dessa arbetarkvinnor är nu inte längre begränsade av sitt kön; föregivet kvinnliga känslor som ”kärlek och mildhet” är inte för dem; blodtörstiga strider de som ”svultna och vilda tigrinnor”. Diktaren uppmuntrar dem med hänförda tillrop:

”Ni, grändernas rasande kvinnor,
stäm upp eder tjutande sång,
till anfall, ni svultna tigrinnor,
till anfall, med kattlika språng!

Bildspråket kan här synas anknyta till traditionella föreställningar om likheter mellan kvinna och kattdjur (smeksam, lekfull /lömsk, vild), men som framgår av texten i strofen är betoningen inte lagd på ”tigrinnor” utan på det faktum att det just är *kvinnor* som kämpar – att de deltar i klasskampen på samma villkor som männen.

En liknande 'proletär' kvinnosyn framträder i dikten "Min sångmö" (i *Ur djupet*), som sätts fram som en programförklaring för Larssons egen diktning:

Min sångmö är icke som andra,
– en ungmö af kvitter och skratt;
nej, hon är en kvinna från mörkret,
en dotter af kyla och natt.

Sedan följer en beskrivning av det mörker som alltid följt henne och avskilt henne från livets glädjemen. Därför är hennes uppsyn grå och hennes sång dyster:

Så kommer min sångmö med lutan
från tusende sorger och kval;
hon kommer i trasiga kjolar,
i grå och utsliten sjal.

Hon spelar och sjunger till lutan
en dyster och underlig låt;
hon sjunger om mörker och gråhet,
om armod, om smärtor och gråt.

Hon sjunger om de usla villkor hon ser omkring sig. Men därför drivs hon samtidigt av en inre glöd, som kan frambringa militanta kampsånger:

Men stundar det stormtid och ofred
och uppbrott för folket en gång,
då följer hon blodröda fanor,
då sjunger hon stormarnas sång.

Denna "stormarnas sång" framförs dock inte på luta utan på trumma: "och trotsigt hon dundrar på trumma/ när folket till stormningen går", heter det i slutstrofen. Denna sångmö är Larssons musa, och samtidigt han själv; men här besjunger han henne just som proletärkvinna: "en kvinna från mörkret" med starkt klassmedvetande. Gränserna mellan 'kvinnligt' och 'manligt' ligger tydligen inte fast.

Den mer lågmälda ton som präglar Larssons senare diktning innebär en omsvängning som delvis kan förklaras med att han blev utestängd från ungsocialisternas gemenskap efter anklagelser om angiveri. Efter avslöjandet att en bombliga tillfälligtvis uppehållit sig i den lägenhet på Surbrunnsgatan i Stockholm, som han delade med sin bror, anklagades han för att ha röjt bombmännen enkom

för att rädda sitt eget skinn. Han betraktades därefter som en förrädare och avfälling. I diktsamlingen *En dåres visor* (1908), som utkom strax efter hans uteslutning, ger han i ett flertal dikter uttryck för sorg, ensamhet och grämelse, men också ovisshet och tvivel på sina övertygelser. I inledningsdikten ”En dåres grubbel” är diktjaget en sökare som i en närmast Viktor Rydbergsk ökenvandring söker svar på livsfrågorna: ”O sökte jag himlars svar/ på tusende dunkla frågor/ stod dyster och otydbar/ dock skriften i stjärnelågor”. Klasskämpen har blivit en existentiell grubblare, men därmed också en dåre:

Så lever jag dag och natt
i tvivel och grubbel bara
tills hjärnan blir sjuk och matt
av tankarnas vilda skara.

Och levnadens mörka stråt
jag vandrar bland andra dårar
och sjunger en ödeslåt
och glädje, om sorg och tårar.

I ett flertal dikter i de två senare diktsamlingarna uttrycker han maktlöshet, som om han tappat tron på den socialistiska revolutionen. Det är mörka ibland närmast ångestladdade dikter som berättar om övergivenhet och hur drömmar krossas och hopp grusas. I samlingen *Törnen och tistlar* (1911) beskriver dikten ”Stadens hjärta” sådana känslor. Den första strofen lyder:

Så vandrar jag kring min svarta stad
där ständigt jag känner mig ensam,
och intet kan göra mig ljus och glad
ty ingen är mig gemensam.

Tron på klasskamp och klassgemenskap tycks här förlorad. Denne vandrare är inte längre hemma i sin stad; hans ensamhet är bottenlös: inte främst politisk utan existentiell. Borta är all kraftfull manlighet. Även vek melankoli präglar flera dikter. Som till exempel i ”Och klockorna ringa sakta...” (i *Törnen och tistlar*):

Och klockorna ringa sakta
i stjärnornas tändningstid
för alla de skära drömmar
som skändats vid dagens strid.

Och klockorna ringa sakta
och natten blir stor och mörk
och tystnaden går i vemod
fram mellan gran och björk.

Här möter en besegrad och förnedrad kämpe, som ”skändats vid dagens strid”. I dikten ”Det är så tyst och stilla” återkommer samma vemod:

Det är så tyst och stilla
där trött jag i mörkret går,
blott minnena susa sakta
om drömmar från gångna år.

Och i dikten ”En ensam ton” (*I ljus och mörker*) stegras det känslolösa vemodet till tonen från en brusten hjärtesträng. Först ett stilla kvidande: ”O, mitt hjärta hör du ej,/ hör du ingen kvida,/ är det ej en bruten själ,/ som nu slutar lida?” Sedan ett dödsskri:

Det är blott en sträng, som brast
då den sjöng om smärta,
och en sista ton som klang
ur ett brustet hjärta.
O, gråt ej mitt hjärta!

Jämförelser: manlig kvinnlighet, kvinnlig manlighet och proletär dikt Konst

Att jämföra Leon Larssons och Maria Sandels lyriska produktion utifrån ett manligt/kvinnligt perspektiv låter sig göras, men resultatet är inte så givet. Sandels nyktra realism och sansade och mer återhållsamma tonfall kan knappast karaktäriseras som typiskt kvinnligt om vi använder den borgerliga normen för kvinnlighet. Hon använder sällan ett uttalat känslolöst och högstämt språk och hennes diktning saknar helt den melankoliska undergångsstämning som Larsson hänger sig åt. Däremot är hennes motivkrets i sin snävhet kanske mer inriktad mot den kvinnliga sfären. Hon uppehåller sig oftast vid vardagssituationer. Hennes lyrik handlar sällan om den stora omvälvande revolutionerande kampen, snarare om de små stegens väg mot förbättringar eller bara beskrivningar av den verklighet hon ser omkring sig i hemmen och på arbetsplatserna. Där Leon Larsson åtminstone i sina tidigaste diktsamlingar har ett brett perspektiv som innefattar hela världen och hela

mänskligheten, berättar Maria Sandel i stället om vardagliga händelser i den närmaste omgivningen.

Ellen Keys tes om kvinnans roll som "sammhällsmöder" (Key 1896) är henne främmande, eftersom hon ser den dubbla arbetsbörda som kvinnor lider under och hur de många graviditeterna sliter ut dem. Men den uppfattningen delas inte av alla litteraturforskare. Bengt Tomson menar till exempel att Sandel var influerad av Ellen Keys teorier om intimsfären hemmet och moderskapets huvuduppgift för kvinnan (Tomson 1951). Sandel har ett disciplinerat och tidvis klivet förhållande till kärleken, framför allt till sexualiteten, och ger gärna uttryck för en sens-moral i sina dikter när det gäller erotiken och äktenskapet. I dikten "Fia Epistel" som publicerades i skämttidningen *Karbasen* 1902 råder hon unga kvinnor som låter sig förföras av manlig charm att ta sig i akt (Sandel 2021: 67f.). Så här kan det låta:

Visst är han blank och röd om snuten,
nog är han skojsam, käck,
av visor full av gäck,
och klämmer handklaveret oförtruten.
O! Rar han är och täck
i alla flickors hjärtessuckar slutten.

Men fattig är han, flicka lilla,
och har väl knappast råd
att köpa nål och tråd,
om det i dansens yra går så illa,
att tröjan brister, byxens knappar trilla.
På honom må du inga tankar spilla,
drag åt dig kjolens våd,
och säg, din kärlighet var blott en villa.

Vi får intrycket att mannen som skildras är en glad och flirtig gamäng som knappast är ett gott parti för kvinnan. Sandel konstaterar helt krasst att han är fattig. Ekonomin var och är fundamental för livsvalen. I dikten "Kärlek" (i *Social-Demokraten*, 6.10 1923) låter hon den nygifte mannen avslöja sin böjelse för kvinnans goda ekonomiska ställning:

Hur säll hans min, när jag mitt rökverk tände!
Det var som honung för ett bi helt visst.
Sin arm – hans käpp gav mig en törn – han spände
i grytkrok stolt. "Säg ärligt, käre frände,

du älskar henne? sporde jag till sist.

Då blev han vek, mot hjärtat handen lade.
Extatiskt som en frälst när dopet fås.
Han sken i blicken och hans stämma hade
en varmdjup bröstton: ”Ja, o ja”, han sade,
”hon har stenhus – stort – i Västerås.”⁷⁹

Leon Larssons syn på kärlek och sexualitet präglades av den tidens uppfattning om ”den fria kärleken” som Ellen Key varit en av de första att lyfta fram. Keys tanke handlade mer om att kvinnor inte skulle tvingas in i äktenskap och därmed omyndigförklaras utan att kärleken mellan man och kvinna var något som inte var beroende av äktenskapet som institution.

Idén anammades av ungsocialisterna och inte minst av Hinke Bergegren som blev en förespråkare för användande av preventivmedel genom föredraget ”Kärlek utan barn” som han höll i Stockholm på våren 1910. I Leon Larssons diktning finns exempel på såväl den stillsamma trogna kärleken, där diktaren vänder sig till sin käresta och besjunger henne med romantiska ord, liksom innerlig gemenskap med en prostituerad, som tillsammans med diktjaget tömmer brännvinskruset. I dikten ”Sång i Stadsgården” (*Törnen och tistlar*) framställs paret som ynkliga trasproletärer på samhällets botten, men de är jämlikar som respekterar varandra:

”En slinka du, en buse jag,
med blod som sprithett dunkar,
nu går vi ut i vårens dag
att njuta glatt i fulla drag
min brännvinsflaskas klunkar.”

Mannen ser kvinnans sociala förfall, men också att hon inte är skapad för en traditionell kvinnoroll: ”du föddes ej till kökets os/ och ej för spisens aska”. Men som arbetarkvinna måste hon anpassa sig – eller hamna på gatan.

Leon Larssons uppfattning om kvinnan pendlar. Stundtals är hon en revolutionär kamrat och en käresta, men i andra stunder en rasande blodtörstig tigrinna som utan tvekan deltar i blodiga massakrer på borgarklassen – som vi sett i dikten ”Septembermorden”. På grund av diktens våldsförhålligande innehåll beslagtogs den

⁷⁹ Publicerad i Social-Demokraten, 6 oktober, 1923.

och åtal väcktes, men den ansvarige utgivaren friades några månader senare i rätten. Andra stunder kan han skildra kvinnan som ett romantiskt väsen, eterisk, spröd och ren – som i dikten ”O vita, vita blomma” (*En dåres visor*):

O, vita, vita blomma
från ljusa féers land
du är för späd att brytas
och skändas av min hand.

Du står där ren, men smutsas
av vägens sand och grus
och vissnar blott i trånad
till livets sol och ljus.

Denna dikt lyfte litteraturkritikern Fredrik Ström fram i en artikel i tidningen *Morgonbris* 1907 som en av de allra främsta i Leon Larssons lyriska produktion. Å ena sidan betraktar Larsson således kvinnan som oberörbar, vek, känslig och svag; å andra sidan som en stark och kämpande furie. Här blandas borgerskapets och arbetarklassens kvinnouppfattning och här visar Larsson en motsägelsefull uppfattning om kvinnan, som kan tyckas spegla den borgerliga dikotomin ”hora – madonna”; men hos Larsson tycks samtidigt den vulgära horan transponeras till stridskamrat eller olyckssystemer, och den överjordiska madonnan till ett natur- eller sagoväsen – så kanske är det inte ens någon dikotomi?

Det skötsamhetsideal som många inom arbetarklassen omhuldade och förespråkade saknas helt i Leon Larssons dikter. Här är det i stället ”egensinnet” som rå. Människan bör leva ut sina drifter. Det unga diktariet uttrycker en dionysisk livsförbrännande känsla. Allt kommer ändå att förgöras och gå under, så låt oss njuta av det vi har här och nu. Det äldre diktariet snarast sörjer förlusten av samma känsla, berövad allt hopp om framtiden. Denna ödesmättade livsfilosofi delade inte Maria Sandel, som hoppades på socialdemokratin och kampen för ett bättre samhälle och därmed också månade om ”skötsamhet”. Likafullt har även hon skildrat ”egensinne” och förfall med både inlevelse och kritik till exempel i novellen ”Hexdansen” i novellsamlingen med samma namn och i romanen *Mannen som reste sig*. Brännvinsupandet kan hon dock gestalta med en överseende ömsinnet. I dikten ”Dropp, dropp, dropp” från 1920 (Sandel 2021: 73) beskriver hon ett gäng kantstötta individer som ägnar sig åt hembränning på nyårsafton. Det är en burleskt komisk scen som saknar all sens-moral och skötsamheten är lagd åt sidan:

Då började droppet från rörets topp.
O, ljud som från himmelska strängar!
Dropp, dropp i bägare, glas, dropp, dropp ...
Det stod skimmer av Edens ängar
över kammar'n, en gisten grå barack.
Bringen drack så hans svängrem sprack,
John satt eldfängd och skack och drack
och skräppte om fästmör och pengar.

Sammanfattning

Det är svårt att entydigt beskriva Leon Larssons diktning som typiskt 'manlig' och Maria Sandels som typisk 'kvinnlig'. Visserligen finns det i Larssons tidigaste diktsamlingar ett förhållande av kampen och våldet och en stormande segervisshet. Han manar till strid i ett världsformat och väcker hat och vrede. Men det stereotyp maskulina tilltalet övergår efter några år till en sorgmodig bitterhet som blandas med högstämnda, snyftigt romantiska strofer. Den melankoliska känslomässighet som Larsson uttrycker bör snarast uppfattas som uttryck för en borgerlig kvinnlighet.

Maria Sandel hämtar framför allt sina motiv utifrån vardagen i den lilla världen. Hon ser orättvisorna och arbetarklassens elände, men brinner inte av hat. I så måtto är hennes motivkretsar typiskt 'kvinnliga' samtidigt som hennes diktning präglas av en mer förnuftsriktad och rationell syn på klasskampen och framtiden. Här är det snarare 'manliga' drag i diktningen som dominerar. Sandel är genomgående oromantisk. Det känslomässiga hos henne ger mer uttryck för medkänslor och väcker inte hat. Det finns ett undantag, och det är dikten "Till Strejkbrytaren" (även publicerad med titeln: *Förrädaren*) från 1902 (Sandel 2021: 31f.), som är en svidande uppgörelse med klasskampssvikarna.⁸⁰ Dessa ska dock inte straffas med våld utan med "isande stumt förakt", som den sista strofen avslutas med.

De feminina dragen i Leon Larssons produktion består huvudsakligen av en känsloläst retorik som pendlar mellan uppdämt hat och melankolisk sorgsenhet, medan Maria Sandel i sin diktning ger uttryck för en mer sansad och 'manligt' rationell världsuppfattning, där vreden är återhållen och tyglad.

⁸⁰ Dikten publicerades först i *Folkbladet* 2 augusti 1902, men därefter i en rad arbetartidningar mellan åren 1902 och 1912.

Leon Larssons och Maria Sandels diktning kan läsas som tydliga uttryck för de politiska åsikter som de företrädde. Leon Larsson var en revolutionens ungdämling, som så småningom tappade tron på socialismen. Maria Sandel var socialdemokratin trogen hela sitt liv och hoppades tålmodigt på de stegvisa förbättringar som reformisterna inom partiet förespråkade. Deras lyriska produktion speglar därför på varsitt håll tydligt de politiska skiljelinjerna mellan reformismen och den revolutionära ungsocialistiska rörelsen under det tidiga 1900-talet i Sverige.

Källor

- Agrell, Beata 2019. *Maria Sandel och folkbildningen. Inte bara vett och vetande – bildningens betydelse i Maria Sandels författarskap*. Stockholm: Maria Sandelsällskapet. [vetenskaplig utgåva med noter & källförteckning. E-bok, pdf.]
https://mariasandel.files.wordpress.com/2019/12/agrell-b-2019_maria-sandel-folkbildningen-krympt-1.pdf (hämtad 02.12. 2023).
- Ahlbeck-Rehn, Jutta & Kirsi Tuohela 2008. ”Att läka kvinnors själar – Om klass, det sunda arbetet och invalidismens kult”. *IRIG – Kulturhistorisk tidskrift*, vol. 91 (2): 65–84.
- Ambjörnsson, Ronny 1988. *Den skötsamme arbetaren: idéer och ideal i ett norrländskt sågverksamhälle 1880–1930*. Stockholm: Carlssons förlag.
- Axberger, Gunnar 1959. *Diktaren och elden. En Heidenstamstudie*. Diss. Stockholm: Bonniers förlag.
- Bebel, August 1913 (ty. orig 1899). *Kvinnan och socialismen*. Sociologiskt bibliotek, 99. Stockholm: Tidens förlag.
- Bergdahl, Ewa 2020. ”Maria Sandels syn på sig själv som arbetarförfattare”. I Margaretha Fahlgren, Per Olof Mattsson & Anna Williams (red.), *Arbetarförfattaren. Litteratur och liv*. Skrifter utgivna av Avdelningen för litteratursociologi vid litteraturvetenskapliga institutionen i Uppsala, nr 79. Möklinta: Gidlunds: 135–149.
https://mariasandel.files.wordpress.com/2020/09/sacc88rtryck_arbetarfoccc88rfattaren_ewa_bergdahl.pdf (hämtad 13.03.2024).
- Bergegren, Hinke 1910. *Kärlek utan barn*. Föredrag av Hinke Bergegren. Stockholm: Ungsocialistiska partiets förlag.
- Bergegren, Hinke 1904. *Jakten efter själar. En stridsskrift*. Oskarshamn: Oskarshamnsbladet.
- Branting, Hjalmar 2012 (1886). *Hvarför arbetarörelsen måste bli socialistisk*. Stockholm & Malmö: Murbruks förlag. https://murbrukforlag.se/hjalmar-branting_hvarfor-arbetarorelsen-maste-bli-socialistisk.pdf (hämtad 03.03.2024).

- Carlsson, Christina 1986. *Kvinnosyn och kvinnopolitik. En studie av svensk socialdemokrati 1880–1910*. Lund: Studentlitteratur.
- Danielsson, Axel 1983. *Politiska skrifter i urval*. Stockholm: Arkiv förlag.
- Ekholm, Christer 2017. "Arbetarlitteraturen som mindre". I Christine Hamm, Ingrid Nestås Mathisen & Anemari Neple (red.), *Hva er arbeiderlitteratur? Begrepsbruk, kartlegging og forskningstradisjon*. Bergen: Alvheim & Eide Akademisk Forlag: 153–168.
- Forselius, Tilda-Maria 1981. " 'Sjalsadeln och de ystra sinnenas rop'. Kvinnors liv och kärleksvillkor i Maria Sandels texter." I Eva Adolfsson (red.), *Vardagsslit och drömmars språk. Svenska proletärförfattarinnor från Maria Sandel till Mary Andersson*. Enskede: Hammarström & Åberg: 17–51.
- Furuland, Lars 1962. *Statarna i litteraturen. En studie i svensk dikt och samhällsdebatt. Från Oxenstierna och Almqvist till de första arbetardiktarna*. Diss. Uppsala. Stockholm: Tidens förlag.
- Furuland, Lars & Johan Svedjedal 2006. *Svensk arbetarlitteratur*. Årsbok för arbetarnas kulturhistoriska sällskap / Skrifter utgivna av Avdelningen för litteratursociologi vid Litteraturvetenskapliga institutionen i Uppsala, nr 49. Stockholm: Atlas.
- Godin, Stig-Lennart 1994. *Klassmedvetandet i tidig svensk arbetarlitteratur*. Diss utgiven i Litteratur, teater, film, Nya serien, 11. Lund : Lund University Press.
- Hadenius, Stig, Lennart Weibull, Ingela Wadbring 2008. *Massmedier. Press, radio och TV i den digitala tidsåldern*. Stockholm, Ekelids förlag.
- Hammar, Inger 2001. "Kvinnokall och kvinnosak: Några nedslag i 1800-talets debatt om genus, medborgarskap och offentlighet". I Florin, Christina & Lars Kvarnström (red.), *Kvinnor på gränsen till medborgarskap: genus, politik och offentlighet 1800–1950*, Stockholm: Atlas.
- Horgby, Björn 1993. *Egensinne och skötsamhet. Arbetarkultur i Norrköping 1880–1940*. Stockholm: Carlssons förlag.
- Jacobs, Bruno, Sebastian Osario & Fredrik Samuelsson 1999. *Hatets sånger. Tidig svensk socialistisk diktning (1885–1910)*. Stockholm: Vertigo förlag.
- Jonsson, Sverker 2020. *Många tidningar var det. Göteborgspresen under 100 år (1920–2020)*. Malmö: Roos & Tegner förlag.
- Key, Ellen 1896. *Missbrukad kvinnokraft. Naturenliga arbetsområden för kvinnan*. Stockholm: Bonniers förlag.
- Key, Ellen 1909. *Kvinnorörelsen*. Stockholm: Bonniers förlag
- Johannisson, Karin 1994. *Den mörka kontinenten. Kvinnan, medicinen och fin-de-siècle*. Stockholm, Norstedts förlag.

- Lagerberg, Hans 2021. "Maria Sandel – prosaförfattare och poet". I Maria Sandel, *Tunga tider – höga tider. Dikter om kamp och lust*. Urval och kommentarer Hans Lagerberg. Stockholm: Maria Sandellsällskapet: 81–85.
- Larsson, Leon 1906a. *Hatets sånger*. Stockholm: Författarens förlag.
<https://litteraturbanken.se/författare/LarssonLeon/titlar/HatetsSånger/sida/1/etext>
 (hämtad 10.03-2024).
- Larsson, Leon 1906b. *Ur djupet*. Stockholm: A.-B. Arbetarnes tryckeri, Folkets hus.
<https://litteraturbanken.se/författare/LarssonLeon/titlar/UrDjupetDikter/sida/1/faksimil?om-boken> (hämtad 10.03.24).
- Larsson, Leon 1907. *En dåres visor*. Malmö: Tryckeri-aktiebolaget Framtiden.
- Larsson, Leon 1908. *I ljus och mörker. Sånger*. Malmö: Fram.
- Larsson, Leon 1911. *Törnen och tistlar*. Dikter. Stockholm: Bokförlaget Tre kronor.
- Leffler, Marion 1999. *Böcker, bildning, makt. Arbetare, borgare och bildningens roll i klassformeringen i Lund och Helsingborg 1860–1901*. Diss. utgiven i Bibliotheca historica Lundensis 91. Lund: Lund Univ. Press.
- Lindgren, Anne-Marie & Marika Lindgren Åsbrink 2007. *Systrar, kamrater! Arbetarrörelsens kvinnliga pionjärer*. Stockholm: Idé och tendens.
- Ljunggren, Jens 2015. *Den uppskjutna vreden. Socialdemokratisk känslopolitik från 1880- till 1980-talet*. Lund: Nordic Academic Press.
- Marx, Karl 1943 (1859). *Till kritiken av den politiska ekonomin*. Övers. Bertil Wagner. Stockholm: Arbetarkultur.
https://www.marxistarkiv.se/klassiker/marx/till_kritiken_av_den_politiska_ekonomin.pdf
 f (hämtad 10.02.2024).
- Mral, Brigitte 1989. *"Vi ha ej plats för stämningsvers": arbetarkultur och arbetardikt före sekelskiftet*. Stockholm: Arbetarkultur.
- Nilsson, Magnus 2021. *Kampdiktare i folkhemmet. Arbetarpoeten Stig Sjödin*. Stockholm: Verbal förlag.
- Oscarsson, Ingemar 1986 [rec. av]. "Kristina Wallander, 1982: Metallarbetaren och litteraturen: det litterära stoffet i en svensk fackförbundstidning 1890–1978". Diss. Lund. I *Samlaren* 107: 99–104.
- "Petrolös" 1953. SAOB, band 20: spalt P 771.
- Sandel, Maria 1905. "Gör blankt och skarpt ditt svärd". I *Karbasen*, nr 7, 18/2 1905.
- Sandel, Maria 1919. *Hexdansen*. Stockholm: Tidens förlag.
- Sandel, Maria 1923. "Kärlek". I *Social-Demokraten* 6/10 1923.

- Sandel, Maria 1927. *Mannen som reste sig*. Stockholm: Tidens förlag.
- Sandel, Maria 2021. *Tunga tider – höga tider. Dikter om kamp och lust*. Urval och kommentarer Hans Lagerberg, Stockholm: Maria Sandelsällskapet.
- Stenberg, Lisbeth 2009. *I kärlekens namn: om människosynen, den nya kvinnan och framtidens samhälle i fem litteraturdebatter 1881–1909*. Stockholm: Normal. <http://hdl.handle.net/2077/24892> (hämtad 29.02.2024).
- Ström, Fredrik 1907. ”Leon Larssons diktning”. I *Morgonbris*, nr 3: 1–2; 4: 3.
- Tomson, Bengt 1951. ”Maria Sandels feminism”. I *Nordisk tidskrift för vetenskap, konst och industri* 27: 354–364.
- Tjeder, David 2003. *The Power of Character: Middle-Class Masculinities, 1800–1900*. Diss. utgiven vid Department of History, Stockholm: Stockholm University.
- Täckmark, Sven Erik 1977–1979. ”B Leo (Leon) A Larsson”. I *Svenskt biografiskt lexikon*, Band 22: 317. <https://sok.riksarkivet.se/sbl/Presentation.aspx?id=11046> (hämtad 25.05.2024).
- Wallander, Kristina 1982. *Metallarbetaren och litteraturen: det litterära stoffet i en svensk fackförbundetidning 1890–1978*. Diss. Lund: Avdelningen för pressforskning, Litteraturvetenskapliga institutionen, Lund.
- Wikander, Ulla 1991. *Delat arbete, delad makt: om kvinnors underordning i och genom arbetet. En historisk essä*. Uppsala: Department of Economic History, Research Report 28.

Arbeiderlitterær strategi eller filosofisk nødvendighet?

– En tolkning av det melodramatiske i Karen Sundts kolportasjeroman *Manden af Stand, Kvinden af Folket*.

Christine Hamm

Rasmus Landström åpner sin bok *Arbetarlitteraturens återkomst* med å sitere diktet «Kabelskepp» av Harry Martinson. Det modernistiske diktet fra 1931 skildrer sjømenn i arbeid med å utbedre en kabel som gjør det mulig å kommunisere på tvers av Atlanterhavet (Landström 2021: 9). Diktet er skrevet med frie vers, og med sine kontraster – ikke minst kontrasten mellom arbeiderne som strever med kabelen (det materielle) og sjefene som bruker den for å kommunisere – har teksten en fremmedgjørende, og dermed sikkert oppvekkende, effekt på leseren.⁸¹ Samtidig er det ifølge Landström «stämningsskapandet» i teksten som «gör den till bra lyrik» (10). God arbeiderlitteratur er formfornyende og kritisk på samme tid, virker det som Landström mener, når han åpner boken sin slik.

Martinsons dikt er velegnet for Landströms formål. Han vil undersøke det han opplever som «ett av de mest interessanta fenomenen inom den svenska litteraturen under hela 2000-talet» (Landström 2021: 16), nemlig at interessen for arbeidere har kommet tilbake til litteraturen. Det viser seg i rapportbøker om arbeidslivet, der forholdet mellom svenske arbeidere og migranter står sentralt (for eksempel i David

⁸¹ Slik kan man i alle fall argumentere ved hjelp av formalistisk litteraturteori om at litteratur «underliggjør» hverdagslig erfaring og får oss til å se på det vante med et nytt blikk. Denne tenkningen ble blant annet introdusert med Viktor B. Sjklovskijs artikkel «Kunsten som grep» fra 1916 (Sjklovskij 1991).

Ericssons *Taxfree*), romaner om middelklassen på midlertidige kontrakter (som i Elise Karlssons *Linjen*) og kampleyrikk som til dels blir til innenfor fagbevegelsen (for eksempel dikt skrevet av Jenny Wrangborg). Landströms argumentasjon er at de nye utgivelsene knytter an til en arbeiderlitterær tradisjon, som han ser representert spesielt gjennom de kanoniserte svenske forfatterne fra 1930- og 40-tallet, nemlig Harry og Moa Martinson og Ivar Lo-Johansson. Slik får de status både som politisk engasjerte tekster, men også som kunst.

Problemet er at slett ikke all litteratur *om, av og for* arbeidere – for å bruke den mest brukte definisjonen av arbeiderlitteratur – har sett ut som Martinsons dikt om sjøfolk.⁸² Og sjelden har det vært den typen arbeiderlitteratur som arbeidere selv har lest. Selv om mange arbeidere har lest lyrikk og høylitterær kortprosa i tidsskrifter gitt ut av arbeiderbevegelsens organer (Mral 1985), har minst like mange lest melodramatiske bøker utgitt i heftformat – i alle fall gjorde de det før arbeiderlitteraturens gullalder. Denne typen arbeiderlitteratur var skrevet av forfattere som autodidakten og «bonddrängen» Pehr Thomasson (som blant annet skrev en slags svensk *Onkel Toms hytte*)⁸³ og i Norge av den tidligere journalisten Karen Sundt. Hun skrev melodramatiske slektsromaner som hadde fabrikkere og arbeidere i hovedrollene, eller romantiske intrigeromaner lagt til fjerne himmelstrøk, som ble solgt direkte til abonnenter.⁸⁴

Beata Agrell har argumentert for at også den tidlige svenske realistiske arbeiderprosaen skrevet av forfattere som Maria Sandel og Karl Östman har mange melodramatiske trekk. Hun mener at disse arbeiderforfatterne brukte populærlitterære grep for å få frem sitt politiske anliggende (Agrell 2014, se også Åsa Arpings bidrag i denne boken). Heller enn modernistisk litteratur som Martinsons underfundige linjer ble mange arbeidere både før og etter 1900 møtt av melodramatiske passasjer som denne:

– Hvad hadde hun gjort, vaaged sig ud paa Glatisen, det hadde hun. Hvad vilde vel Fruen si? ... Jaget af Tjenesten, det vilde bli hendes Lod... Og var det nu saa sikkert

⁸² Jfr. Furulands definisjon i *Svensk arbetarlitteratur* (Furuland og Svedjedal 2006: 23)

⁸³ Jfr. Åsa Arpings artikkel i denne boken og Magnus Nilsson i *Arbetarlitteratur* (2006: 34).

⁸⁴ Karen Sundt var en uhyre populær forfatter. Willy Dahl opplyser om at *Heltinden paa Kuba* (1898) var særlig populær. Den kom i tre opplag allerede samme år (Dahl 1974: 90).

at Viggo vilde holde sit Løfte?... Ja det vilde han vist; for hun læste kun Ærlighed i hans Øine; men det vilde kanhænde ikke ske inden mange Aar!... (Sundt 1900: 8 f.)

Avsnittet gjengir tankene til tjenestepiken Maria, en av hovedpersonene i Karen Sundts *Manden af Stand, Kvinden af Folket* fra 1900.⁸⁵ Maria er nettopp blitt forlovet med Viggo, sønnen til fru admiral Jessen, som er hennes arbeidsgiver. Maria er skremt over det som har skjedd, at den rike, hyggelige og pene arvingen har fridd, og lurert på om hun kan stole på sin lykke.

Med en fortelleteknikk som narratologen Dorrit Cohn har kalt fortalt monolog (*narrated monologue*, Cohn 1978: 13 f.), gjengir Sundts forteller tankene til Maria; fortelleren formidler hvordan Maria snakker med seg selv. Avsnittet virker teatralisk og overdrevet når Maria stiller ferdig formulerte spørsmål i sitt indre og finner svar, når hun bruker klisjefulle vendinger som «vaaged sig ud paa Glatisen» eller «det vilde bli hendes Lod», og når hun insisterer overfor seg selv at jo visst, Viggo er ærlig. Dette siste vet hun fordi hun har sett «hans Öine», tenker hun. De åpner ifølge Maria for direkte innsyn i hans sjel.

Det ser ut som om Maria med ordene sine knytter an til klisjéen om at øynene er «sjelens speil», noe som ble fremmet i førmoderne litteratur (Synnott 1989). Slik fortolket kan de melodramatiske formuleringene hos Sundt forstås som en del av et eksisterende litterært repertoar, et språk Sundt som andre forfattere ubevisst tyr til. Eller formuleringene kan tolkes som del av en retorisk strategi fra forfatteren, som går ut på å kunne invitere alle lesergrupper inn i arbeiderpolitikken. I så fall er de å regne som bevisste grep forfatteren tar for å nå et bestemt publikum, som antas å ville ha en bestemt type litteratur. Slik jeg vil argumentere for i denne artikkelen, som er viet Sundts roman *Manden af Stand, Kvinden af Folket*, er det imidlertid også mulig å tolke de melodramatiske formuleringene som en filosofisk nødvendighet: Det melodramatiske oppstår som en effekt av en situasjon der den talende tviler på sitt forhold til verden og andre, der hun er usikker i sin eksistensielle posisjon.

For er det ikke nærliggende å tenke at Marias melodramatiske formuleringer skyldes en allerede etablert skepsis hos henne, at hun nemlig slett ikke kan være sikker på

⁸⁵ Den tidligste utgaven av romanen som Nasjonalbiblioteket i Oslo gjør digitalt tilgjengelig, av romanen som opprinnelig ble solgt heftevis, men som så i første omgang ble trykt av G.H. Svensens forlag i Sarpsborg, er av biblioteket datert til 1900. Det finnes to andre utgaver av samme tekst, fra henholdsvis 1905 og 1910.

Viggos kjærlighet? Hennes insistering på Viggos ærlige øyne kan man i tråd med den amerikanske filosofen Stanley Cavells utlegninger om skeptisismen overfor den andre, anse som et resultat av behovet for en ønskefantasi – en fantasi som går ut på å kunne nå den andre mer direkte, hinsides bruk av ord. Fantasien er blitt til som et svar på en underliggende tvil på om man kan vite med sikkerhet om andre menneskers tanker og følelser, siden man jo er avhengig av språklig formidling (Cavell 1982: 468). Og Maria vet at hun ikke kan være absolutt sikker på Viggos intensjoner. Innerst inne må hun ta hensyn til muligheten for at han ikke elsker henne oppriktig – noe som blir forsterket av bevisstheten om klasseforskjellen mellom dem, det faktum at han er en «mann av stand» mens hun er en «kvinne av folket».

Jeg mener at det melodramatiske i Sundts roman peker mot en eksistensiell situasjon som bør forstås i filosofisk lys. Dette vil også kunne oppvurdere melodrama litterært, en sjanger som for mange fortsatt er forbundet med andre trivillitterære sjangre i litteraturforskningen. Mange vil være kjappe med å nedvurdere slike formuleringer som Maria bruker, og dermed også romaner som inneholder dem, som for eksempel Sundts roman. De opplever dem som overdrevne og patetiske, som lite kunstnerisk gjennomtenkte, eller tvert imot som altfor tydelig skrevne med tanke på å skape en klar effekt hos leserne. Derfor er det heller ikke så rart at Landström ikke bruker denne type melodramatisk arbeiderlitteratur som utgangspunkt for sin bok: Den har ikke status i litteraturforskningen, den vil ikke kunne hjelpe den nye litteraturen til anerkjennelse.

Nedvurderingen av melodramatiske formuleringer skjer fortsatt, til tross for at en rekke litteraturforskere de siste tiårene har forsøkt å løfte frem melodrama som en interessant sjanger. Martha Vicinus hører til dem som mener at (viktoriansk) melodrama må undersøkes fordi sjangeren klarte å gi rom for følelser, og særlig i hjemmenes sfære, i en tid da industrialiseringen i stadig økende grad grep brutalt inn i folks privatliv. Den melodramatiske modusen er politisk betydningsfull fordi den viser frem forvirringen og maktesløsheten menneskene følte overfor kapitalismens ødeleggende prosesser (Vicinus 1981). Mer utførlig om den melodramatiske modusen skriver Peter Brooks i boken *The Melodramatic Imagination* fra 1976. Han viser hvordan forfattere som Honoré de Balzac og Henry James brukte sjangeren for å formidle noe de manglet andre ord for, og tolket stilen retorisk. Tilsvarende kan man spørre om den melodramatiske modusen som hviler tungt over Karen Sundts

og andre arbeiderforfatteres tekster, bare må forstås som del av en triviallitterær strategi, som teatralisk effektmakeri? Kan man tenke seg at den påfallende retorikken med sine kontraster og et følelsesladd ordvalg står i en mer direkte sammenheng med den ofte svært realistiske beskrivelsen av arbeidermiljøer i Sundts romaner? Hvordan er forholdet mellom miljøskildring og melodrama i dem?

I det følgende skal jeg først redegjøre for den vedvarende nedvurderingen av Sundts forfatterskap med referanse til det melodramatiske, før jeg kort skisserer den nyere litteraturvitenskapelige og filosofiske debatten omkring den melodramatiske modusen. Deretter vil jeg undersøke den realistiske skildringen av klasseforhold hos Sundt ved å studere romanen *Manden af Stand, Kvinden af Folket* nærmere. Til slutt vil jeg vise at melodramaet der nok ikke først og fremst må ses som en strategi fra Sundts side, men at den er en filosofisk nødvendighet. Undersøkelsen kommer til å vise at det filosofiske potensialet ved den melodramatiske impulsen stemmer godt overens med Sundts prosjekt om å gi arbeiderne en stemme. Melodramaet er en nødvendig del av hennes ønske om å synliggjøre arbeidernes liv, til tross for at – eller nettopp fordi – hun tviler på at hun kommer til å lykkes. Melodramatiske romaner kan på den måten sies å være en like viktig del av den arbeiderlitterære tradisjonen som de kanoniserte, modernistiske tekstene fra «gullalderen».

Nedvurderingen av Sundts forfatterskap

Manden af Stand, Kvinden af Folket, med undertittelen «Skildring fra et norsk Herresæde», kom ut i 1900 under psevdonymet C.J. Næss.⁸⁶ Tittelen lover en romantisk fortelling om et kjærlighetsforhold mellom to som hører til hver sin klasse. Den appellerer til fattige kvinner og deres drøm om å gifte seg rik, men samtidig peker den tydelig mot en klasseproblematikk. Men Sundt forteller også på en realistisk måte om aktuelle stridsspørsmål i arbeidermiljøer i samtiden, som for eksempel hvordan man skal behandle såkalte «skruebrækkere» (Sundt 1900: 782), det vil si streikebrytere. Fordi romanen kombinerer et spennende plot, engasjement for arbeiderbevegelsen og kommentarer til dens historie, med skildringer av

⁸⁶ Utgaven fra 1905 ved samme forlag har samme psevdonym på tittelsiden. I 1910 kom romanen ved C.J. Johansens forlag i Kristiania som *Kjærlighed og Rangforskjel*, da med hennes navn på tittelbladet.

kjærlighet og lidenskap, kan romanen klassifiseres som en populærlitterær hybridroman.⁸⁷

Tanken om at Sundt bevisst brukte trivallitterære sjangre for å fremme sine politiske synspunkter, kan skimtes gjennomgående i de relativt få kommentarer til forfatterskapet hennes. Beth Juncker undersøker Sundts forsøk på å endre kolportasjeromanen fra underholdning til politisk opplysning. Hun argumenterer for at romanen *Arbeiderliv* (1900) inneholder en «politisk biografi» når den gjennom fortellingen om fabrikkieferfamilien og en rekke av dens ansatte skriver den norske arbeiderbevegelsens historie. I romanen gjennomgår Sundt ved å trekke frem enkeltskjebner hvordan venstrebevegelsen splitter seg i ulike posisjoner, som venstreliberalisme, sosialliberalisme og sosialistisk radikalisme.⁸⁸ Men Juncker mener at Sundt ikke lykkes helt, fordi «[k]olportagegenrens krav om spænding og lykkelig slutning bliver overordnet» (Juncker 1982: 111). Det leder til at teksten får en lykkelig slutt, som tvinges frem ved hjelp av eventyraktige tilfældigheter. Ifølge Juncker lider Sundts tekster av en uforløst spenning mellom tilløp til sosialkritikk og realistisk skildring av arbeiderbevegelsen, og tilpasningen til trivallitteraturens sjangerkrav.

En slik kunstnerisk nedvurdering av Karen Sundts forfatterskap – og indirekte også leserne hennes; arbeiderne som ville ha underholdning – ble allerede åpenbar i diskusjonen som utspant seg i 1918, da man i Stortinget diskuterte om Karen Sundt, som da var blitt 77 år gammel, skulle få statsstipend. Debatten endte med at hun fikk stipend, men nettopp ikke som kunstner, men som forfatter av folkelitteratur. Sundt selv hevdet at hun ble glad for støtten ikke bare på sine egne vegne – hun

⁸⁷ I artikkelen «En eventyrromans mission» fra 1993 deler Gunhild Agger 1800-tallets populærlitteratur inn i hovedsakelig fem undersjangre: «Den romantiske roman», «Intrigerromanen», «Den didaktiske roman», «Den historiske roman» og «Melodramaet». Forfatterne likte imidlertid å blande dem. (Agger 1993: 93 ff.)

⁸⁸ Juncker viser videre at kvinneskjebnene underkastes Sundts idealiserte syn, der hun mener at kvinnen skal være sin mann underdanig og at hun må passe sin seksualitet. Engasjementet for arbeiderklassen underkastes et syn på kvinnen som er styrt av religiøse overbevisninger, som skyldtes en personlig kriseerfaring, mener Juncker (1982, 112). Juncker tar opp et viktig emne, for i tillegg til det melodramatiske har Sundts syn på religion vært vanskelig for kvinnelitteraturforskere på 1970- og 1980-tallet. Det er dessverre ikke plass her til å drøfte også dette aspektet ved Sundts forfatterskap, men jeg har planer om å drøfte det i en annen artikkel.

trengte pengene veldig – men også fordi «folkelitteraturen ved denne bevilgning har faat en betydning og en plads som aldrig før» (Sundt 1918: 127). Hun oppfattet det som en politisk seier at hennes romaner skrevet for arbeidere fikk en slik anerkjennelse. I dagspressen måtte hun likevel gjennomgå for å ha fått et «kunstnerstipend» uten å være forfatter. «Sfinx» – dekknavnet for Edle Hartmann, en av de første kvinnelige journalistene og tidligere Kristiania-bohem – skrev i *Aftenposten* 19. mai 1918 at Sundts romaner inneholder for mange følelsesladde scener, for mange «ekte barn», for mange aforismer og for mange bibelord (se Haave 1977: 120). Det er med andre ord Sundts stil og moralisme som Hartmann misliker. Oskar Braaten, som selv kom fra lave kår, forsvarte henne raskt med å påpeke at Hartmann tydeligvis ikke forstår at arbeidere har andre behov enn «feinsmekkere». Han mener at Sundt som andre folkeskribenter sprer mye glede: «Om deres sætninger er lidt snirklede, om deres personer er lidt høitrvende – hvad skader det?» (sitert etter Haave 1977: 121). Braaten foreslår at man ser bort fra den kunstneriske utformingen, så lenge målet om underholdning er nådd.

Som Braatens forsvar tyder på, blir den melodramatiske retorikken, som de andre populærlitterære elementene, oppfattet som noe man bare måtte akseptere. For Braaten gjør de Sundts tekster lettlest, men det viktigste er at Sundt skriver slik for at arbeiderne skal få politisk bevissthet, og ifølge Braaten er hennes romaner mye bedre enn de gjerne oversatte røverromanene som arbeiderklassen ellers leser. Jeg har i en tidligere artikkel om Sundts *Heltinden paa Kuba* fra 1898 tilsvarende vist at forfatteren klarer å introdusere et interseksjonelt perspektiv på kvinner i romanen, når hun blant annet forener den melodramatiske, handlingsmettede intrigeromanen med en roman som skildrer hendelser fra et sted som Cuba, der det finnes mange ulike folkeslag og en tydelig raseproblematikk i tillegg til klasse- og kjønnsdynamikk (Hamm 2023).

En slik argumentasjon – at melodrama må godtas som del av en arbeiderlitterær strategi, så å si – tar særlig hensyn til Karen Sundts biografi. På grunn av hennes tiltakende politiske radikalitet, kombinert med et provoserende privatliv der hun som ugift kvinne levde ut et erotisk forhold, ble hun tvunget til å slutte i jobben som redaktør for *Østlandsposten* og begynte så å skrive kolportasjeromaner (Haave 1977). Hun var desillusjonert og gjennomgikk en religiøs krise, men ga aldri opp å agere for sine hjertesaker, nemlig klassekamp og kvinnekamp. Ifølge Kari Haave tar forfatteren også i de såkalte underholdningsromanene sine hele tiden stilling for arbeiderklassen

gjennom «forfatterkommentarer og personer» (Haave 1977: 56). I boken om Sundt *Foraktet av de store, elsket av de små* mener hun at det er imponerende at Sundt klarte å utgi bøker med så kontroversielt innhold. Det skyldtes sikkert at tekstene ikke ble solgt gjennom de store forlagene og bokhandlerne, men at de ble distribuert direkte til leserne. Sundt klarte på denne måten å unngå de seleksjonsprosesser som preget den litterære institusjonen i hennes tid. Verken hennes radikale meninger eller (melodramatiske) stil, mener Haave, hadde sluppet gjennom andre steder enn i kolportasjesystemet.⁸⁹

Ulike fortolkninger av det melodramatiske

I Sundt-forskningen er melodrama så langt blitt betraktet som en populærlitterær strategi, som Sundt altså selv skal ha brukt bevisst for å fremme sakene hun var opptatt av. Sjangeren forstås som en triviallitterær mal en forfatter kan ta i bruk for å vekke for eksempel engasjement eller forståelse, men den melodramatiske stilen blir ikke sett på som et uttrykk som uvegerlig blir fremkalt av innholdet. I *The Melodramatic Imagination* gjør Peter Brooks opprør mot en slik nedvurdering av melodrama som triviallitterær sjanger i litteraturforskningen. Der går han tilbake til det franske teateret og særlig melodramatikerens Guilbert de Pixérécourt, som skrev utallige stykker til det klasseblandede franske publikumet i årene etter revolusjonen. Han sammenfatter sjangerens tendens til overdrivelse slik:

The desire to express all seems a fundamental characteristic of the melodramatic mode. Nothing is left unsaid; the characters stand on 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. (Brooks 1995: 4)

Som Brooks påpeker, er det sannsynlig at vi i dag møter melodramatiske tekster ikke uten «a certain ironic detachment» (Brooks 1995: ix). Han peker på hvordan kanoniserte romanforfattere fra samme tidsalder som Sundt trengte melodrama for å skrive bøkene sine. Han løfter særlig frem Honoré de Balzac, som i sine romaner om det franske samfunnet på 1800-tallet bruker en retorikk som han overtar fra den

⁸⁹ Haaves bok er en av få vitenskapelige kommentarer til Karen Sundts verk. Andre bidrag er Willy Dahls introduksjonsartikkel om forfatterskapet hennes (Dahl 1974), Liv Gröndahls hovedfagsoppgave som presenterer biografien og litteraturen i en oversikt (1979), og Beth Junckers artikkel om romanen *Arbeiderliv* (1982).

franske melodramatradisjonen. Brooks argumenterer for at Balzac trengte den melodramatiske modusen for å tilføre tilværelsen mening, etter at den hadde blitt tvilsom for moderne mennesker. Brooks skriver at

[i]n considering melodrama, we are in a sense talking about a form of theatricality which will underlie novelistic efforts of representation – which will provide a model for the making of meaning in fictional dramatizations of existence. The nineteenth century novel needs such a theatricality, as we shall see, to get its meaning across, to invest in its renderings of life a sense of memorability and significance. (Brooks 1995: 13)

Brooks mener her at romanforfattere som Balzac – og Henry James – trengte melodramaets teatralitet for å vise til et område han mente var blitt utilgjengelig ellers. Etter at det overordnede transcendentetrossystemet hadde kollapset, kunne man ikke skrive tydelig om det gode og det onde lenger. Nå måtte forfattere ty til tegn, til symbolikk som lys og mørke, og til personer inndelt i skurker og helter, for å få frem moralske verdier. Alt de kunne gjøre, var å peke mot det han kalte det moralsk okkulte: «the domain of operative spiritual values which is both indicated within and masked by the surface of reality» (Brooks 1995: 5).

I boken *Contesting Tears* fra 1996, der Stanley Cavell omtaler filmmelodramaer fra Hollywoods 1940-tall (for eksempel *Gaslight* med Ingrid Bergman), er Cavell like opptatt av en oppvurdering av det melodramatiske som Brooks er. Som Brooks mener Cavell at det melodramatiske er langt mer enn en populærlitterær strategi, men i motsetning til Brooks mener han ikke at opplysningstidens oppgjør med autoriteter er grunnen til behovet for melodrama. Han utarbeider melodramatiske uttrykk som symptom på et underliggende forsøk på å si noe den talende mener er vanskelig å få gehør for. Med referanse til Wittgensteins kommentarer i *Filosofiske undersøkelser* om smerteuttrykk, mener Cavell at melodramatiske uttrykk er symptom på en underliggende tvil på språklige uttrykk. I *Filosofiske undersøkelser* har Ludwig Wittgenstein i § 297 skrevet om reaksjoner mennesker kan få av et bilde av en kjele som avsondrer damp. Noen vil føle seg tvunget til å insistere på at det *må* være kokende vann i bildet av kjelen for at dampen kan forklares. Hvor kommer dette behovet fra? Disse refleksjonene over bildet med tekjelen dukker i tillegg opp når Wittgenstein er i ferd med å undersøke uttrykk for smerte, og hva slags reaksjoner de fremkaller. Noen kan finne på å si at den som hylr i smerte, *må* føle noe, siden uttrykket jo viser det.

Poenget er i begge tilfeller at reaksjonen (den melodramatiske insisteringen) innebærer en forestilling om at situasjonen presser frem behovet for sikker viten. Men da er situasjonen – at noen for eksempel uttrykker smerte – allerede blitt løsrivet fra sin naturlige sammenheng (der vi ville spontant reagere medlidende eller hjelpende, med mindre vi hadde berettiget tvil på at det hele bare er teater). Den naturlige sammenhengen mellom det ytre og det indre har blitt utsatt for skepsis allerede, blitt det som er etterspurt. Den melodramatiske modusen er slik et svar på en allerede etablert skepsis mot at man kan forstå den andre direkte, at man kan se inn i den andres indre – eller at den lidende kan gi direkte uttrykk for smerten sin.

En person som lider av smerte, kan ifølge Wittgensteins utlegning i § 153 for eksempel finne på å dunke seg på brystet og si: «Men den annen kan i hvert fall ikke ha DENNE smerten!» (Wittgenstein 2010: 121). Dette teatraliske uttrykket, den overdrevent teatraliske gesten, må tolkes som et resultat av en allerede etablert forestilling om å være uforstått, isolert og alene. Den lidende har allerede en sterk tvil på at språket kan fortelle den andre om den lidendes innerste opplevelser. Åpenbart føler den lidende at han ikke blir anerkjent i sin smerte, og i hvert fall ikke hvis han må bruke ord som er delt med andre, for å gjøre sine lidelser kjent.

En slik underliggende tvil på språklige uttrykk – og melodrama som et symptom på det – fører Cavell tilbake til et menneskes opplevelser av å ikke ha blitt forstått i viktige saker, av at det ikke ble tatt på alvor da det prøvde å gi uttrykk for sine følelser (at ingen ville være med på å spille språkspillet med ham, så å si). Da kan individet tro at språket ikke strekker til. Språket er imidlertid, ifølge Cavells tolkning av Wittgensteins beskrivelse, bra nok slik det er. Det hører med til den menneskelige konstitusjonen at vi er adskilte, og vi må derfor akseptere at vi ikke kan vite med sikkerhet om andres tanker og følelser. Men nettopp derfor trenger vi språket for å fortelle andre hvordan det står til med oss, og hva vi forstår av den andre. Det er det vi har for å formidle om vårt indre.

Det melodramatiske uttrykket – en overdreven bruk av våre ord – gir en mulighet for et menneske å gjøre noe synlig, som det egentlig tviler på. Stilen vitner om et menneskes fortvilelse over ikke å bli anerkjent for sine lidelser, for eksempel, eller over ikke å bli forstått med sin kjærlighet. Fordi melodrama som sjanger tilbyr et språklig register der denne fortvilelsen kan bli synlig, er melodrama særlig populært blant forfattere som vil løfte frem dem som føler at de lever et ukjent liv. Cavell sammenfatter det slik i *Contesting Tears*:

If, on the contrary, we sense that a certain theatricality is the sign of an inability to mean, to get meaning across, then such writing [= melodrama] comes across 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. (Cavell 1996: 40)

Den melodramatiske modusen dukker opp når et menneske allerede er skeptisk til uttrykket, og når det ønsker å nå frem mer direkte med det det har å si enn det strengt tatt er mulig. Melodramaets popularitet kan forklares med at sjangeren får frem menneskers følelser av å ikke bli hørt, av å ikke ha en stemme.⁹⁰ Det gir stemme til dem som føler de bare eksisterer som spøkelser i samfunnet. Hvis det er slik, blir kanskje Sundts forkjærlighet for melodramatiske intriger og patosfull retorikk forståelig som et nødvendig resultat av hennes forsøk på å vise frem undertrykte, ikke anerkjente mennesker – slik vi kan finne dem i arbeiderklassen, men også blant borgerlige kvinner med politiske ambisjoner. La oss utforske dette nærmere ved å undersøke *Manden af Stand, Kvinden af Folket*.

Melodramatiske kjærlighetsintriger og realistisk miljøskildring hos Karen Sundt

Plottet i den 864 sider lange romanen *Manden af Stand, Kvinden af Folket* (utgaven fra 1900) er som ellers i Sundts kolportasjeromaner flerstrengt og strekker seg over mange år. Handlingen tar til i 1850, på et sted som på folkemunne blir kalt «Grevegaarden», og slutter i Sundts nåtid, det vil si i tiden før unionsoppløsningen i 1905. Fru admiral Jessen, som bor på gården, har to sønner. Den eldste, Arnold, er en skurk og en snobb, mens den yngste, Viggo, er en av bokens helter og en forkjemper for demokratiet. Viggo gifter seg med tjenestepiken Maria, men de kommer fra hverandre gjennom en rekke forviklinger, som inkluderer skipsforlis, Arnolds manipulasjoner og intrigene til en sjalu slektning av Maria, som trakter Viggo etter livet. Maria rømmer og finner et nytt hjem i Danmark, der hun kommer inn i miljøet rundt Askov folkehøyskole, som var bygget på Grundtvigs prinsipper.

⁹⁰ I forlengelse av Beata Agrells artikkel «Arbetarlitteratur och arbetarlitteraritet» kan man også tenke at det melodramatiske slik kan bidra til arbeiderlitterariteten i et verk, når det, med Ranciéres ord, «synliggjör det som var osynligt, den gör [t.ex.] så att de som enbart uppfattades som djur som väsnas istället uppfattas som talande varelser» (sitert etter Agrell 2017: 36).

Gjennom mange omveier finner Viggo frem til Maria, tar henne med til Norge der de grunnlegger høyskolen i Seljord.⁹¹ Viggo er populær og aktiv politisk, og blir etter hvert valgt inn på Stortinget for Venstre.

Andre delen av den lange romanen kretser rundt deres sønn, Alv Jessen. Mens foreldrene blir gamle og bedagelige og mister sin politiske glød, blir han radikal og kjemper for arbeiderne, ikke minst etter selv å ha giftet seg med «en kvinne fra folket», arbeiderklassejenta Kristiane. Ekteparet strides om den rette politiske metoden for å føre politikk, og til slutt blir Kristiane drept som del av et komplott. En sidehandling skildrer livet til bondejenta Annichen Ravn og drøfter forholdene i landsbyen, samt hendelser rundt grosserer Winther og hans politisk aktive datter.

Alle disse sidehandlingene støtter opp om hovedhandlingen gjennom paralleller og kontraster. For eksempel utdyper Sundt gjennomgående motivet om kjærlighet på tvers av klassegrenser og engasjementet for arbeiderkampen. Noen bipersoner, som Marias danske venninne fru Kragballe, forblir i bakgrunnen i romanen, men er likevel viktig for plottet: Etter Kristianes død oppsøker Alv den gamle, nå pleietrengende damen, og møter på hennes slektning, sykepleieren Agathe. Denne blir Alvs nye hustru, og med henne lever han lykkelig ved romanens slutt på høyskolen i Seljord. Begge har da støttet de streikende arbeiderne i Kristiania og gjort mye bra for både tjenestepiker og husmenn. Som lysende forbilder for både vellykket kamp og kjærlighet på tvers av klasser, er de skikkelige helter i romanen.

Med andre ord blir romanhandlingen på ekte melodramatisk vis drevet frem av henholdsvis helter og skurker. Grovt sett kan man si at heltene er å finne blant arbeiderne og deres venner, her særlig høyskolelærerne. Ved siden av sykepleieren Agathe, mureren Syversen, tjenestepiken Maria og Kristiane og bondedatter

⁹¹ Det er ikke tilfeldig at Sundt lar høyskolegrunnleggeren i romanen få navnet Viggo Jessen. Den virkelige folkehøyskolegrunnleggeren i Seljord het Viggo Ullmann, og var sønn til Vilhelmine Ullmann, bror til Ragna Nilssen og oldefar til Liv Ullmann. Pedagogen og politikeren grunnla høyskolen i 1880, etter at han både var medlem i Det norske Samlaget og redaktør for Varden (tidsskriftet Sundt hadde jobbet for som redaktør). I Seljord la han særlig vekt på yrkesfagslinjen, var senere leder for Venstre og stortingspresident. Karen Sundt, som selv fikk sin eneste høyere utdanning sent i livet på folkehøyskolen Sagatun på Hamar, var en ivrig tilhenger av bevegelsen, og holdt livet ut fast ved dens religiøse fundament. I erindringsteksten «Litt om mit liv og mit virke» som hun publiserer i *Nye fortællinger* i 1918, peker hun nettopp på Viggo Ullmanns sentrale rolle i hennes egen utvikling (1918: 119). Med andre ord kjente hun miljøet hun skildret i *Manden af Stand, Kvinden af Folket*, svært godt.

Annichen, er det høyskolelærer Alv Jessen, i første omgang hans far demokrat Viggo Jessen, den frisinnede fru Mathilde og fru Kragballe som er romanens helter. Skurkene finner vi blant embetsfolket og de rike handelsmenn: Fru admiral Jessen og hennes Arnold, grosserer Winther og hans fanatiske datter Antonette, lensmann Vestby og hans sinnssvake sønn, og lensmannen og storbonden Ravn, Annichens far. Disse onde menneskene sikrer at de elskende ikke får hverandre før sent i livet, eller hindrer dem i å bli gamle sammen.

Så langt kan vi holde fast at Sundt, når hun skildrer arbeiderbevegelsen, tyr til et persongalleri som er typisk for melodramaet som sjanger, nemlig klart definerte skurker og helter. Som nevnt tidligere har forskere til vanlig tolket slike melodramatiske innslag som uttrykk for en strategi som gikk ut på å både underholde arbeiderne og forme dem politisk (Haave 1977; Juncker 1982; Hamm 2023). Imidlertid mener jeg at særlig *Manden af Stand*, *Kvinden af Folket* inviterer til en tolkning som tar hensyn til Karen Sundts situasjon som skribent. Med bakgrunn i Haaves biografi tyder mye på at Sundt, etter å ha blitt tvunget til taushet som journalist og redaktør ved tidsskriftet, ble desillusjonert og at hun gjennomgikk en krise. Hun ble så tvunget til å forfatte romaner istedenfor artikler (Haave 1977). Etter disse erfaringene, tvilte hun på om hun kunne formidle sine anskuelser og overbevisninger til andre? Det er i alle fall mulig, mener jeg, å tolke det melodramatiske ved *Manden af Stand*, *Kvinden af Folket* som et symptom for en skepsis mot at hun kunne få leserne sine til å forstå politikken hennes. Hun må ha lurt på, for eksempel, hvordan leserne kunne sympatisere med arbeiderbevegelsen, når arbeidere ikke alltid viste frem positive egenskaper – for de kan jo utnytte hverandre, eller bli streikebrytere?

Det melodramatiske ved Sundts plott kan tolkes i lys av hennes tvil på å nå frem med sitt moralske og politiske budskap, mener jeg. I samme retning kan man tolke det faktum at romanen inneholder mange taler. Disse talene er påfallende synlige i romanteksten som en retorisk sjanger, fordi de bygger på en direkte appell til et publikum. De er et klart teatralisk innslag (forstått som en iscenesettelse av forsøket på å påvirke tilhørerne/leserne direkte). Helten i romanens første del, Viggo Jessen, holder for eksempel i sin ungdom en tale fra en provisorisk talerstol på 17. mai-dagen, som feires utenfor Larvik. Viggo starter talen slik:

Hvad jeg vil sige eder, er dette: Kjæmp for og med Arbeidernes og de underliggende Klassers Kaar. Vor trofaste, kjække norske Arbeider er en Magt i Folket, det er ham, der staar tilrørs med os. Han danner Underlaget i Samfundet. Hvordan skulde det vel gaa de fine Folk uden Kropsarbeidernes Hjælp? (Sundt 1900: 115)

Talen understreker på den ene siden tydelig at Viggo Jessen hele tiden har rettet et blikk mot arbeiderne og de undertrykte i samfunnet. Samtidig tviler han åpenbart på at tilhørerne hans – som er borgerskapet i Larvik, dem Viggo vil at skal kjempe «for og med Arbeiderne» – kan forstå hans ord. De overdrevne, teatraliske formuleringene («vor trofaste, kjække norske Arbeider») viser seg å være en effekt av Viggos tvil på å nå frem til publikumet. På den andre siden inviterer Sundt med den gjengitte talen sine lesere til å reflektere over om borgerne noen gang vil kunne klare seg uten kroppsarbeiderne. Ut fra en redsel for at leserne ikke vil få med seg det politiske potensialet ved romanen hun skriver, gjengir hun Viggos tale med alle hans melodramatiske formuleringer.

De melodramatiske innslagene i romanen kan slik tolkes som en effekt av de forhold som inngår i den realistiske miljøskildringen av romanen. Talene som ellers er innlemmet i romanen, står for eksempel alltid i direkte sammenheng med historiske hendelser på det tidspunktet romanhandlingen har nådd frem til. Den engasjerte kvinnen Antonette, som under sitt opphold i Amerika finner tilbake til sin kristne tro, taler for eksempel slik i «Folkets Hus» i Kristiania mot slutten av 1880-årene:

Arbeidersagen er bleven en Magt, der aldrig vil kunne kues, eller holdes nede. Hvad her bør kjæmpes for, er Retfærdighed Mand mellem Mand og for hvert eneste Individ i Samfundet. Retfærdighed opnaes bedst gennem moralsk Tapperhed og Utholdenhed eller «Seighed», om jeg saa maa udtrykke mig, dog saaledes, at Humaniteten aldrig sættes tilside. (Sundt 1900: 722)

Slike ord kunne virkelig høres i Folkets Hus i Kristiania i Sundts samtid, og talen til Antonette viser at følelsen av å ikke bli rettfærdig behandlet, tvinger frem melodramatisk patos hos de talende. Slik blir den melodramatiske stilen i talen forklarlig gjennom talerens tvil på å bli hørt. Samtidig tyder det rene faktum at talene inngår i selve romanteksten, på et lignende behov for å bli forstått hos forfatteren. For det er ved å la ulike romanpersoner holde taler knyttet til den politiske situasjonen i tidsperioden hun skildrer, at Karen Sundt, som selv i sin tid holdt tale i Arbeidersamfundet, får formidlet sakene sine til leserne, selv om hun tviler på at hun får ordlagt seg slik at hun fremmer saken.

Så langt har vi sett at det melodramatiske plottet som drives frem av henholdsvis skurker og helter, og også de innebygde talene, er teatraliske elementer i romanen som kan tolkes som en effekt av Sundts underliggende tvil på språklig ekspressivitet. Hun hadde tidligere forsøkt seg både som journalist, politisk taler og skribent av opprørske skrifter, men hun så seg til slutt nødt til å livnære seg som forfatter av kolportasjeromaner, slik vi har sett. Det er sannsynlig at hun var usikker på hvorvidt hun kunne nå sitt publikum, om hun fikk argumentert godt nok for sakene sine verbalt. Det er i så måte interessant at hun i forsøket på å nå publikumet direkte, så å si hinsides argumenter ført med verbalspråk, fletter inn et annet medium i romanteksten: sang og folketoner. *Manden af Stand*, *Kvinden af Folket* er i høy grad preget av kjente sanger og sangtekster, som i Sundts samtid ble effektivt brukt til å skape gruppefølelse i religiøs og politisk sammenheng. Romanen er full av allusjoner til deler, eller opptrykk av strofer, fra sanger som jeg antar var kjent for de fleste leserne i Sundts samtid.⁹² Sundt refererer gjerne som en innledning til dem med «den sangen» eller «den kjente sangen», før hun gjengir en tekst som i romanen synges enten i fellesskap, eller av en romanperson, eller huskes på av en person.

Den utstrakte bruken av sangtekster er et videre tydelig melodramatisk element, fordi de er retorisk gjennomarbeidet, men ikke minst fordi Sundt med dem prøver å formidle følelsene til romanpersonene sine tilsynelatende direkte (for å gjøre opp med språkskepsisen). Når hun bruker sangtekster som var veldig kjente, appellerer hun til lesernes fellesskapsfølelse, uten at hun må argumentere direkte for den. Konkret er sangene på den ene siden alltid ment å tydeliggjøre handlingen, og de formidler alltid hva som foregår i en persons indre uten at Sundt må la fortelleren gi en sammenfatning av det. For eksempel tenker Viggo Jessen i romanens kapittel 48 tilbake på sin ungdom. Han lurer på om han har blitt gammel nå og ikke lenger kan regnes som (politisk) kjempe. Han vil gjerne fortsatt kunne tro på seg selv, men må erkjenne at han har «slått av»: «Vist har jeg slaat af, og ved denne Erfaring følte han som et Sting i Hjertet» (Sundt 1900: 448). Deretter går han ut i sideværelset, der hans datter Inger sitter ved pianoet og synger Behrens' sang «Syng kun i din Ungdomsvaar, i din lyse Sommer!» (Sundt 1900: 449). Denne sangen gir med andre

⁹² Det ser ut som om Karen Sundt har forsynt seg nokså bredt av sangtekster fra ulike forfattere, uten at disse blir kreditert. Eksempelvis har hun brukt Jonas Lies «Du ligger rolig, du høie Nord» (542), Jørgen Moes «Arbeidsmand og Arbeidskvinde» (863) og Johannes K. Behrens': «Syng kun i din Ungdomsvaar» (229).

ord uttrykk for samme følelsen som Viggo preges av, nemlig at det er sårt å tenke tilbake på den radikale ungdommen. Derfor er det ikke rart at Viggo merker at «en Taare baned sig stille Vei nedover hans furede Kinder» når han hører Inger synge (Sundt 1900, 449). Men fortelleren formulerer ikke sammenfattende for leseren disse følelsene, de skal bli direkte synlig for henne.

Denne type skildringer – kombinasjon av sangtekst og skildring av emosjoner – kan nok virke litt for overdrevent på noen av dagens lesere, den kan nærme seg det patetiske. Men målet er helt åpenbart at leseren selv skal huske sangen, og via den få et slags direkte innblikk i Viggos følelser. Igjen avslører romanen at Sundt – åpenbart på bakgrunn av egne bitre erfaringer i livet – tvilte på at følelser og overbevisninger kan meddeles andre i et dagligspråk, i et fellesspråk. Hun tyr til teatrale gester, taler og sangtekster for å synliggjøre poengene sine, i håp om å formidle det hun ellers er redd for ikke kan bli mottatt på den rette måten. Samtidig knytter hun slik an til en kultur som ofte har benyttet seg av disse formene – sanger og taler – for å skape fellesskap på tvers av ulike former for barrierer.

Det melodramatiske er ofte synlig i fortellerens formidling av personers tanker, som jeg har vært inne på tidligere. I likhet med Maria – jamfør det innledningsvis omtalte sitatet der Maria plages av tvilen på Viggos kjærlighet – finnes det en rekke personer i romanen som lurer på om de blir anerkjent, om de klarer å gjøre seg forstått. Mange føler seg utilstrekkelige, eller fortviler over sin situasjon, og reagerer med en dramatisk iscenesettelse. I det følgende sitatet gjengis skurken Einar Vestbys tanker i direkte monolog:

Hvorfor knuste jeg ham ikke som en Orm, den gang vi mødtes oppe ved Fossen, og jeg holdt Øksen i Haanden! - - Hugget ham ned, det kunde jeg, og saa kasted hans Lig i Fossen, ingen hadde vidst, hva der var blit af ham!» ... Den unge Mand knyttet sin senefaste Haand i en krampagtigt Tag, saa fortsatte han sin Enetale: «Til Døden hader jeg denne Mand; for han har tatt fra mig Maria, den eneste Kvinde, jeg nogensinde har havt kjær! Men endda skal Maria bli min! (Sundt 1900: 29)

Det er neppe Karen Sundts tanke å vekke medfølelse med Einar. Snarere vil hun skape en forståelse for hvordan han tenker, hvordan han føler at han ble avvist av Maria. Sundt avslører fanatisme og sinnssykdom i Einar; arvingen til den rike gården, og det med å ta i bruk en tydelig retorikk. Det er kombinasjonen av voldsomme følelser, slik de kommer til uttrykk i Einars bildebruk («knuse som en orm») og setningsstrukturen («den gang vi mødtes oppe ved Fossen») som signaliserer at Sundt

lar Einar snakke slik at det skal være forståelig og synlig for leseren hvordan han er. Med denne melodramatiske formuleringen av Einars tanker oppfordrer Sundt leseren til å forstå hvordan onde mennesker drives av lidenskap og hevngjerrighet, og at det blant annet påvirker den politiske utviklingen.

Konklusjon

Den melodramatiske retorikken i Sundts roman *Manden af Stand, Kvinden af Folket* peker ikke mot et «moralisk okkult» område, slik Brooks hevdet var tilfelle hos Balzac. Sundt ser faktisk ut til å vite nokså godt hvem som handler godt og hvem som handler dårlig. Melodramaet er snarere en effekt av hennes tvil på om alle deler hennes forståelse av moral, og på om hun noen gang vil kunne få gehør for sine politiske overbevisninger. Hun hadde gjort erfaringen det er å bli misforstått, hun var blitt fratatt redaktørposten og hun ble latterliggjort som skribent. Likevel kan hun ikke la være å forsøke å formidle sine anskuelser til leserne sine, hun kan blant annet ikke gi opp sitt engasjement for arbeiderne. Den etablerte tvilen på språklig formidling, som viser seg i nettopp overdrevne formuleringer hos personer som Maria, Viggo og Einar i romanen *Manden af Stand, Kvinden af Folket*, avslører en grunnleggende skepsis til om det er mulig å dele politiske meninger med andre. Samtidig stiller den ut et ønske om å bli hørt, tross alt. Melodrama må slik ikke alltid tolkes som en bevisst strategi hos henne, men det kan også ses som en filosofisk nødvendighet, som et resultat nemlig av hennes skepsis mot språklige uttrykk. Samtidig opprettholder hun kampen for arbeiderne, og den oppmerksomme leseren oppfatter det melodramatiske som «arbeiderlitterært» i Sundts verk (jfr. Agrell 2017).

Å tolke melodrama som svar på en skepsis til evnen til å uttrykke seg betyr å oppvurdere skildringer av klasseforhold som finnes i Sundts romaner. Det melodramatiske peker mot en grunnleggende diskusjon om muligheten til å gjøre seg forstått, noe som også er et vesentlig anliggende for mange arbeiderlitteraturforfattere. Men å tolke melodrama i et filosofisk perspektiv bidrar kanskje i neste omgang også til å gjøre forbindelsen mellom den samtidige arbeiderlitteraturen som Landström er opptatt av og den arbeiderlitterære tradisjonen, tydelig. Forfattere som Kristian Lundberg og Johan Jönson er i bøker som *Yarden* (2009) og *Efter arbetsschema* (2008) ofte påfallende melodramatiske i stilen. Det kan tolkes, som det melodramatiske hos Sundt, som en effekt av forfatterens tvil på om det for eksempel er mulig å gjøre seg forstått med skildringer

av et klassesamfunn, forstått av et publikum som langt på vei hører til middelklassen og ikke vil anerkjenne klasseforskjellen (Hamm 2014; Nilsson 2014). Verken hos Sundt, Lundberg eller Jönson gir det god mening å tolke det melodramatiske som et rent strategisk grep, og min lesning av Sundt oppfordrer til å snarere lese det som et svar på filosofiske problemstillinger knyttet til vår viten om andre mennesker.

Kilder

- Agger, Gunhild 1993. «En eventyrromans mission. 'Gøngehøvdingen' i populærfiktionens historie». I *Nordica*, 10: 91–122.
- Agrell, Beata 2014. «Romance och melodram i tidig svensk arbetarprosa. Maria Sandel och Karl Östman». I Hermansson, Kristina, Christan Lenemark & Cecilia Petterson (red.), *Liv, lust och litteratur. Festskrift til Lisbeth Larsson*, Göteborg: Makadam: 145–157.
- Agrell, Beata 2017. «Arbetarlitteratur och arbetarlitteraritet. Metoddiskussion med tillämpningar». I Hamm, Christine, Ingrid Nestås Mathisen & Anemari Neple (red.), *Hva er arbeiderlitteratur? Begrepsbruk, kartlegging og forskningstradisjon*. Bergen: Alvheim og Eide: 33–52.
- Brooks, Peter (1976) 1995. *The Melodramatic Imagination. Balzac, Henry James, Melodrama and the Mode of Excess*. New Haven: Yale University Press.
- Cavell, Stanley (1979) 1982. *The Claim of Reason. Wittgenstein, Skepticism, Morality, and Tragedy*. Oxford: Oxford University Press.
- Cavell, Stanley 1996. *Contesting Tears. The Hollywood Melodrama of the Unknown Woman*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Cohn, Dorrit 1978. *Transparent Minds. Narrative Modes for Presenting Consciousness in Fiction*. Princeton, N.J.: Princeton University Press.
- Dahl, Willy 1974. «Dårlig» lesning under parafinlampen. *Studier over kjøkkenromaner og populærlitteratur som litteraturhistorien har oversett*. Oslo: Gyldendal.
- Furuland, Lars & Johan Svedjedal 2006. *Svensk arbetarlitteratur*. Atlas: Stockholm.
- Gröndahl, Liv 1979. *Karen Sundt. Biografi, forfatterskap, bibliografi*. Hovedoppgave ved Statens Biblioteksskole.
- Hamm, Christine 2014. «'Ett nödbloss i natten'. Melodrama og skeptisisme i Kristian Lundbergs *Yarden* (2009)» I Johnson, Bibi, Magnus Nilsson, Birthe Sjöberg & Jimmy Vulovic (red.), *Från Bruket til Yarden. Nordiska perspektiv på arbetarlitteratur*. Lund: Absalon: 217–228.

- Hamm, Christine 2023. «Interseksjonelle perspektiver i den populære arbeiderlitteraturen. Karen Sundts *Heltinden paa Kuba* (1898) som eksempel» I Anker Gemzøe, Nicklas Freisleben Lund, Magnus Nilsson og Erik Svendsen (red.): *Arbejderlitteratur. Internationale perspektiver og forbindelser*. Aalborg: Aalborg Universitetsforlag 2023: 151–168.
- Haave, Kari 1977. *Foraktet av de store, men elsket av de små. Karen Sundt og forfatterskapet hennes*. Oslo: Gyldendal.
- Hareide, Jorun 1978. «Anmeldelse av Kari Have; *Foraktet av de store, men elsket av de små. Karen Sundt og forfatterskapet hennes*.» *Edda*, 3: 186–187.
- Juncker, Beth 1982. «Kvindekamp, klassekamp og puritanisme. En analyse af Karen Sundt kolportasjeroman, 'Arbejderliv', fra 1902». I *Kultur og Klasse*, 42: 70–112.
- Landström, Rasmus 2021. *Arbetarlitteraturens återkomst*. Stockholm: Verbal förlag.
- Mral, Brigitte 1985. *Frühe schwedische Arbeiterdichtung: poetische Beiträge in sozialdemokratischen Zeitungen 1882-1900*. Uppsala: Skrifter utgivna av Avdelingen för litteratursociologi vid Litteraturvetenskapliga institutionen.
- Nilsson, Magnus 2006. *Arbetarlitteratur*. Lund: Studentlitteratur.
- Nilsson, Magnus 2014. «En ny generation – en förnyad tradition?» *Sammlaren*, 135: 100–128.
- Sfinx (= Hartmann, Edle) 1918. «Hvem er hun?» *Aftenposten*, nr. 245, 19.5.
- Sjklovskij, Viktor B. 1991. «Kunsten som grep». Oversatt frå russisk ved Sigurd Fasting. I Atle Kittang et al.: *Moderne litteraturteori. En antologi*. Oslo: Universitetsforlaget: 11–25.
- Sundt, Karen 1900. *Manden af Stand, Kvinden af Folket. Skildring fra et norsk Herresæde*. Utgitt under psevdonymet C.J. Næss. Sarpsborg: G.H. Svensens forlag.
- Sundt, Karen 1918. *Nye fortællinger*. Kristiania: Olsens Boghandel.
- Synnott, Anthony 1989. «Truth and Goodness, Mirrors and Masks. – Part I: A Sociology of Beauty and the Face.» I *The British Journal of Sociology*, 40 (4): 607–636.
- Vicinus, Martha 1981. «'Helpless and Unfriended'. Nineteenth-Century Domestic Melodrama», I *New Literary History*, 13 (1): 127–143.
- Wittgenstein, Ludwig 2010. *Filosofiske undersøkelser*. Oversatt av Mikkel B. Tin. Oslo: Pax.

Den regionala arbetarskildringen

– Bruk eller begränsning?

Anders Öhman

Det är inte bara för att locka eventuella turister som västerbottniska Hjoggböle tagit sig namnet författarbyn. Det finns även en uppriktig stolthet över att byn fostrat och varit hemvist för fyra författare. Det är författarna Kurt Salomonson, Anita Salomonsson, Per Olov Enquist och Hjalmar Westerlund som förevisas i den permanenta utställningen i byns bönhus. Bönhuset som ju också är bekant från flera romaner av Enquist.

Intressant nog kommer författarna från olika sociala och vad man kan kalla kulturella platser i byn, och i sina respektive författarskap representerar de olika hållningar. Men inte bara det. Deras olika sätt att förhålla sig till sin uppväxt i byn har även påverkat mottagandet av deras verk i den litterära offentligheten. För ett antal år sedan hade jag ambitionen att försöka skriva det jag då kallade ett slags *platsens biografi*, vilket innebar att studera Hjoggböle som en knutpunkt där en rad estetiska repertoarers relation till sociala, kulturella och individuella faktorer blev tydliga.

Den hypotes jag arbetade med då innebar att skillnaderna mellan de olika författarskapen grundlades redan med den uppväxt och den position som de respektive författarna intog i byns sociala och kulturella topografi, nästan som vore deras olika kretslopp predestinerade. De frågor jag ställde var: Vilket förhållande har de respektive författarna till byn och hur påverkar det deras författarskap? Har deras tillhörighet i olika sfärer av byn betydelse för hur de senare kommit att kategoriseras som författare? Vilken är relationen mellan individuell talang och de sociala och kulturella faktorer som formar ett författarskap?

Idag måste jag konstatera att även om frågeställningarna i min undersökning var adekvata, var det en fråga som saknades. Det uppenbara är ju nämligen att trots att

författarnas olika uppväxt i byn har stor betydelse, är det ett faktum att tre av de fyra tidigt flyttar från byn. Det är till och med så att de verkligen strävar efter att så snabbt som möjligt komma bort från byn. Så vad betyder det: att de övergav byn och troligen inte hade en tanke på att återvända? Bara en av författarna gör en motsatt resa. Han kommer från ett samhälle längre inåt landet men anländer till och stannar kvar i Hjöggböle och, kan man säga, gör den till sin, denne är Hjalmar Westerlund.

Det skulle från kanonsynpunkt vara intressant att titta närmare på just Westerlunds författarskap, eftersom han är den av de fyra författarna som är minst känd i den nationella och internationella offentligheten. Trots att de flesta av Westerlunds berättelser handlar om skogsarbete, skogsarbetare och deras familjer, har han mig veterligen aldrig kategoriserats som arbetarförfattare. Han publicerade sex romaner, samtliga utgivna antingen på eget förlag eller på små regionala förlag, och skrev även tre pjäser, varav två uppfördes av Västerbottensteatern medan den tredje gavs som radioteater i lokalradion. Man kan alltså säga att han i sanning var en regional författare som utanför länet Västerbotten inte fick någon större uppmärksamhet. Inte desto mindre sägs det att av alla de fyra författarna som finns utställda i bönhuset i Hjöggböle är Hjalmar Westerlund den som byborna helst läser.⁹³

Jag vill alltså undersöka vad det är som utmärker Westerlunds berättelser till skillnad från särskilt Kurt Salomonson, då Salomonson sedan länge räknats in i arbetarlitteraturens huvudfåra. Vad är skälen till detta? Har Salomonsons romaner möjligen en större existentiell och tematisk räckvidd än Westerlunds berättelser, eller präglas de av en mera medveten estetik? Är Westerlunds berättelser kanske mer att betrakta som ett slags brukslitteratur än Salomonsons – något i stil med Bertolt Brechts *Lehrstücke* – eller har de bara mindre räckvidd? Det är frågor som diskuteras i min essä.

⁹³ De senaste decennierna har det vuxit fram ett ökat intresse för att utforska regional litteratur överhuvudtaget, exempelvis Skånes och Värmlands litteraturhistoria. Jag har själv deltagit i projektet Norrlands litteraturhistoria med en antologi (2001) och en monografi (2004). Dessa skildrar relationen mellan Norrland och södra Sverige ur ett postkolonialt perspektiv, liksom Peter Forsgren (2015). Magnus Nilsson har skrivit en artikel (2016), som kritiserar det faktum att man i Tyskland uppmärksammat arbetarlitteraturen som regionallitteratur från i synnerhet Ruhr-området. Något liknande skulle kunna sägas om Westerlund. Hans romaner har mer kommit att betraktas som regionallitteratur än arbetarlitteratur.

Hjoggböles fyra författare

Hjoggböle är sedan gammalt en tämligen stor by, både till yta och invånarantal, belägen i kustlandet cirka två mil söder om Skellefteå. De fyra författarna fördelar sig på ett geografiskt intressant sätt. Den del av byn man först möter när man viker av från E4:an kallas Sjön, där ett av de första husen är bönhuset och det mytiska gröna huset i vilket Per Olov Enquist bodde med sin mor de första tolv åren av sitt liv innan den lilla familjen flyttade till grannbyn Sjöbotten, sex kilometer närmare Bureå. Nära centrum av byn, i den del som benämns Liden, bodde Hjalmar Westerlund med sin familj, och i den motsatta västra änden av byn, långt bort från centralorten Bureå och E4:an växte syskonen Salomonsson upp.

De fyra författarskapen spänner över ungefär samma tidsperiod av 1900-talet. Den äldste av dem är Hjalmar Westerlund, född 1918, och den yngsta är Anita Salomonsson, född 1935. Kurt Salomonson föddes 1929 och P.O. Enquist 1934. De debuterar vid mycket olika åldrar, Salomonson var 26 år gammal, P.O. Enquist var 27, Hjalmar Westerlund 50 och Anita Salomonsson var 59 år gammal. De fyra författarna tillhörde också olika yrkesskikt i byn.

Per Olov Enquists far var visserligen arbetare i skogen och vid sågen i Bureå, men dog när sonen Per Olov bara var sex månader gammal. Det gjorde att han växte upp som enda barn med sin mor som var lärarinna i byns skola och mycket aktiv i Evangeliska fosterlandsstiftelsen. I egenskap av lärarinnebarn och sin geografiska placering i östra Hjoggböle, kan man nog säga att Enquist var stadd i en ”naturlig” rörelse bort från byn. Hans del av byn gränsade till ett mera urbant centrum. I Bureå fanns affärer och, framför allt, den nyss inrättade realskolan.

Även om Enquists far, som ju dessutom dog tidigt, var arbetare, var det faktum att modern var lärarinna något som borde ha gett honom ett visst kulturellt kapital. Det gjorde att det var om inte självklart så åtminstone tänkbart för honom att gå vidare till realskola och så småningom universitetet i Uppsala. Enquists estetik skulle alltså delvis kunna betraktas utifrån hans geografiska och kulturella gränsposition i Hjoggböle by. På vilket sätt har då denna geografiska och kulturella bakgrund inverkat på hans författarskap?

I *Kartritarna* från 1992 berättar han om hur han som barn ritade kartor över sitt landskap, som blev alltmer fantastiska och olika Hjoggböle som det i verkligheten såg ut. Han skapade tecken för byn och dess omgivningar, men det vara bara han

självt som kunde förstå deras inbördes relationer till varandra. Han skriver att han hade hittat ett slags kods-system för att beteckna byn: ”Kunde man koden kanske det var möjligt att avslöja mig, men ingen kunde, eller ville.” (Enquist 1992: 298)

Möjligen var det blandningen av uppväxten i byn och samtidigt tillhörigheten till ett mera intellektuellt kulturellt system, som gjorde att han kunde omvandla företeelser i byn till ett egenartat konstnärligt chiffer. Verkligheten i byn blev ett slags materialförråd för hans estetik. De ”signalord” som återkommer i flera av hans romaner är exempel på ett sådant material. Det är företeelser som lyfts från myllan i Hjoggböle och sedan laddats med ett mera existentiellt allmängiltigt innehåll, samtidigt som de även bär på en personlig problematik. Det gäller sången i telefonrådarna, de döda kattornas grotta, grodorna som måste skyddas från att hinkas ur kallkällan, likkörtet av den döde fadern etcetera. Det är, för att travestera det Enquist säger i *Kartritarna*, rekvisita i hans romaner som hämtats från byn och liknar byn men som ändå inte är byn. Det är en estetik som har en distanserad relation till byn; den har ett tilltal som inte riktar sig till dem som lever i byn utan till en mer allmän publik.

Syskonen Salomonssons far var, till skillnad från de omgivande bönderna i byn, arbetare och daglönare. Han tog de arbeten han erbjöds även om han framför allt var en duktigt snickare. Anita Salomonsson debuterade tämligen sent i livet 1994 med romanen *Änglabilder*, som sätter den hemarbetande modern i centrum. Som ung kvinna ville Anita Salomonsson ut i världen och vid ett besök på arbetsförmedlingen i Bureå sade hon att hon tog vilket jobb som helst bara hon fick komma bort från byn. Det ledde till att hon först blev affärsbiträde i Västerås. Där såg hon så småningom en annons om folkhögskolan i Vindeln och sedan dröjde det inte länge tills hon tagit socionomexamen vid universitetet i Umeå. Men hon hade också andra drömmar om sitt liv. På äldre dar bestämmer hon sig så för att skriva en roman. Hon hade egentligen skrivit i hela sitt liv, men aldrig fått något färdigt tidigare (Öhman 2006).

I flera av sina romaner berättar Anita Salomonsson om livet på den västerbottniska landsbygden under 1930- och 40-talen. Det är ofta vardagsrealistiska berättelser som kretsar kring spänningen mellan det slitsamma arbetet och drömmen om något annorlunda, om det så bara är fråga om en bokmärkesängel. Med kärleksfull blick skildrar hon förhållanden och människor i deras vardagliga tillvaro, samtidigt som hon ser det hjältemodiga hos den som vågar trotsa och avvika. Hennes romaner

skildrar gemenskapen, för det mesta mellan kvinnor, i vardagsgöromålen. Ofta uppstår en spänning när vardagsrutinerna bryts av skapande ögonblick som plötsligt kan uppträda i det välbekanta. Hennes romaner karakteriseras av en tidsmässig distans. Det hon berättar utspelar sig ofta flera decennier bakåt i tiden, således ett slags historiska romaner.

För Kurt Salomonson var det givet att han skulle följa i faderns fotspår och bli snickare och daglönare. Trots att han enligt byskolans lärarinna hade "läshuvud", fanns det inga ekonomiska möjligheter för familjen att bekosta hans vidare utbildning efter folkskolan. Från 12 års ålder följde han som lärling med fadern på dennes arbeten. Men tidigt gjorde han uppror mot detta, främst genom att skriva. Han väckte faderns vrede genom att köpa en skrivmaskin på avbetalning och började skriva sportreferat och notiser i *Norra Västerbotten*. Så snart han hade möjlighet lämnade han byn för en tillvaro som värnplikting, gruvarbetare, journalist och, så småningom, författare. Att lämna byn var nödvändigt för att undgå den livsväg som annars tycktes utstakad för en arbetarpojke. Det förklarar också att det var med stor ångest och bara sällan som han återvände till byn senare i livet.

Det måste ha krävts en enorm styrka och målmedvetenhet att hävda ett annat livsval på det sätt som Kurt Salomonson gjorde. Det var en styrka som var tvungen att visa sig på alla plan, till och med i de små vardagsdetaljerna. Ett exempel är skrivandet av efternamnet med bara ett s till skillnad från familjens två. Motståndet mot att inordna sig i något förutbestämt går igen som ett tema i de flesta av hans romaner. Detta motstånd har lett till att man betraktat Salomonsons författarskap som uttryck för en individualistisk outsider-hållning. I en genomgång av den unga prosan i början av sextioalet beställd av Socialstyrelsen menar exempelvis just P.O. Enquist att Kurt Salomonson skildrar arbetarkollektivet "utifrån individualistens position" (Enquist 1963). Jag menar att det är att missförstå vad Salomonson syftar till. Snarare är det fråga om en hållning som är nära kopplad till skapandet, inte främst som en estetisk aktivitet, utan framför allt som ett etiskt värde. Varje människa måste våga följa sin kallelse, sina anlag och drömmar, och inte bara det förutbestämda och tvingande, det är det skapande imperativet i Kurt Salomonsons författarskap.

Hjalmar Westerlund skiljer sig alltså från de ovanstående tre författarna. Han var redan i trettioårsåldern när han i slutet av 1940-talet anlände till Hjoeggböle. Vid den tiden hade han en liten familj och kom från Norsjö, nio mil inåt landet från Hjoeggböle sett. I Norsjö hade han arbetat som skogsarbetare, småbonde och

virkesmätare och detsamma gjorde han i Hjoggböle. Det var också den enda förflyttning han gjorde i sitt liv och han blev byn trogen ända fram till sin död 1997. Just att han kom utifrån i vuxen ålder gjorde troligen att det var lättare för honom att anpassa sig till de villkor som rådde i byn. I början av 1950-talet började han skriva och publicera berättelser i *Norra Västerbotten*. En av dessa var *Starrmyrkojan* som Westerlund 1968 gav ut som bok på eget förlag.

Skillnader mellan Salomonsons och Westerlunds arbetarskildringar

Vari består då skillnaderna mellan Westerlunds berättelser och Kurt Salomonsons? För att jämförelsen ska bli så rättvisande som möjligt har jag valt en novell ur Salomonsons novellsamling *Flickan med sagohåret*, eftersom flera av novellerna i denna utspelar sig i en by som skulle kunna vara Hjoggböle eller trakterna däromkring. *Flickan med sagohåret* kom ut 1979 och betraktades som hans återkomst efter en lång period av tystnad som författare.

Den mest iögonfallande skillnaden mellan Salomonsons berättelser och Westerlunds handlar om den närhet och distans som berättaren har till den plats som skildras. I Salomonsons novell "Försågaren" berättas om en kringvandrande timmerman som hjälper bönderna med att såga till plankor och bräder av timmerstockar. Redan i novellens andra stycke när berättaren presenterar försågaren blir det tydligt att han har ett distanserat förhållande till den plats han berättar om:

Han hette Adolf Andersson och hörde hemma någonstans i obyden, det vill säga det som vi i vår instängda avkrok vid kusten kallade obygd, Arvidsjaur- eller Arjeplogtrakten, jag minns inte vilket. (Salomonson 1979: 91)

Det är inte bara så att berättaren har ett tidligt avstånd till den historia han berättar. Novellen inleds exempelvis med raden "För oss byungar..." (Salomonson 1979: 91), vilket låter läsaren förstå att det är ett minne från berättarens barndom som återges. Citatet visar att det också finns ett känslomässigt, värderande avstånd till berättarens uppväxtmiljö; det är en "instängd avkrok", en "obygd", som därför odlar fördomar gentemot andra främmande människor och platser.

I slutet av novellen när berättaren visat att försågaren Adolf Andersson är en individualist som finner ett nöje i att sätta de giriga bönderna på plats, summerar han berättelsens sens moral: "I en slätstruken trakt kunde ett sådant uppträdande

inte undgå att väcka förvåning, förbittring och avundsam beundran, kanske trots allt mest det sistnämnda.” (Salomonson 1979: 97). Att kalla den plats man berättar om för ”slätstruken” visar att det finns en distans mellan berättaren och den plats där berättelsen utspelas. Berättaren har förvisso i sin barndom tillhört platsen, men gör det definitivt inte längre. Det finns därför ett temporalt, socialt och värdemässigt avstånd till platsen.

Jämför man med Hjalmar Westerlunds roman *Starrmyrkojan* finns där inget märkbart avstånd mellan berättare och den plats som utgör spelplanen i berättelsen, varken temporalt eller värdemässigt. Det är som om berättaren själv befinner sig på platsen. Med Hans Ulrich Gumbrecht skulle man kunna säga att Westerlunds roman producerar en närvaro som gör världen konkret och möjlig att nästan fysiskt beröra. Gumbrecht skriver: ”Something that is 'present' is supposed to be tangible for human hands, which implies that, conversely, it can have an immediate impact on human bodies.” (Gumbrecht 2004: xiv). I det inledande stycket i *Starrmyrkojan* presenteras kojan som skogsarbetarna bor i under huggningen på ett sätt som förutsätter nära bekantskap med trakten och dess förhållanden: ”Kojan låg vid en myr, alldeles invid Storberget som reste sig som ett monument i den eljest karga naturen.” Det är alltså inte bara ett berg vilket som helst, utan Storberget i bestämd form.

I romanen kryllar det även av beskrivningar fyllda av facktermer som berättaren tycks förutsätta att läsaren är införstådd med. Det finns därför ingen anledning att förklara termerna:

Timret var obarkat, men props och pappersved var vitbarkat och glänste i solen. Till props och pappersved hade man tagit toppar och mindre träd av respektive tall och gran, som inte höll 6 tum i topp på 15 fot. Dessa var ju lättare än de stora timmerstockarna, och därför gick det bättre att lägga dem överst på lasset. Praktiskt var det också att skilja sortimenten redan vid lastningen, då bruschlaren hjälpte till, ty nere på sjön skulle ju ändå sortimenten läggas på skilda platser. (Westerlund 1968:13)

I Westerlunds berättelse finns inte heller några värderande och avståndstagande omdömen i likhet med Salomonsons ”slätstruken” eller ”instängd avkrok”. Det finns emellertid ett moraliskt drama som romanens handling kretsar kring. Det handlar om rivaliteten mellan de unga skogsarbetarna Ture och Anders. De är bägge förtjusta i kojans kocka, Agda, och då Anders verkar ha fördel hos henne, beslutar sig Ture för att spela honom ett spratt. Han tar 50 kronor från en av de äldre arbetarna i

medvetande om att Anders kommer att få skulden eftersom han varit på friarstråt på natten och kommit sent tillbaka till sin säng. När Ture så småningom avslöjas som den verkliga tjuven leder det visserligen inte till något straff, men det bekräftar att han – som till skillnad från de andra kommer från en grannby – inte tillhör bygemenskapen. En av byns invånare tänker när han träffat Ture som meddelat att han tänker lämna byn: ”Handenna passe int järi byn – lik bra att han gav’ se å!” (Westerlund 1968: 119)

Historien med den stulna femtilappen är emellertid inte någon huvudsak i *Starrmyrkojan*, utan bara en intrigtråd som kring sig samlar en rad historier och skräpningar kring de övriga skogsarbetarnas och deras familjers vedermödor. Det är historien om Elis som får det tunga timmerlasset över sig och bryter benet, historien om Anna-Greta som far omkring med skvaller i alla gårdar eller historien om kockans kärleksval. Det är historier och berättelser som härrör ur platsen och som riktar sig till dem som bebor platsen. Det är således ingen egentlig skillnad mellan karaktärerna i berättelsen och dem som berättelsen riktar sig till. Inte heller finns det något större avstånd mellan berättaren, karaktärerna i berättelsen och de förmodade läsarna.

Ett synbart tecken på detta är Westerlunds bruk av dialekter när romanpersonerna talar. Då berättaren har ordet är det rikssvenska som gäller, men romanen består huvudsakligen av långa partier med dialog mellan de uppträdande personerna varvid deras samtal förs på en skellefte-bondska som kan vara svår att förstå för den läsare som inte har sina rötter i trakten. På det här viset kan det låta när arbetarna diskuterar hur man ska ordna så att den skadade Elis kommer till sjukhuset och Elis önskan att försiktigt meddela nyheten om olyckan för hustrun:

I onner, höre ve ska ordna hænna; du jätt komma dittel doktorn, nu vä dä förste. I tro ve göre sä, att antingen du Gustaf eller n’Ture ränn ham ditti Forsbärje dittel n’Johannes å räing ätter ambulansen. [...] Du, Ture!, sade Elis. Då du kom ham ditti bynom, sä gå du in däri Franses, å tala vä n’Frans håller a’Fina att gå tittel a’Maria och tala om sä skonsamt möjligt, att I ha före ’ill’ mä! (Westerlund 1968:56)

I Kurt Salomonsons novell finns däremot bara undantagsvis dialektala ord och uttryck. När de någon gång används är det ofta för att karakterisera en person, exempelvis när berättarens far använder ett dialektalt uttryck då han anmärker på försågårens ovilja att ta ordentligt betalt för sitt arbete: ”Låta skörta upp sig av bondknäklarna, muttrade han.” (Salomonson 1979: 93). Berättaren har dock en annan uppfattning om försågaren. Det intressanta är att han i sista stund undviker

det dialektala ord som fadern använt för att i stället välja en rikssvensk formulering: ”Är det inte i stället så att Adolf Andersson får bondknäk...jag menar dom han jobbar åt...alltså får dom att dansa efter sin pipa?” (Salomonson 1979: 93). Det är ett språk som både är avståndstagande till fadern och riktat till en bredare krets av läsare och det är inte på samma sätt som Westerlunds språk platsbundet.

Arbetarlitteraturens dilemma: distans och närhet

Skillnaderna mellan Hjalmar Westerlunds och Kurt Salomonsons berättelser ställer en rad frågor beträffande litteraturens, och i synnerhet arbetarlitteraturens, dilemma. Det är ett faktum att Kurt Salomonson, i likhet med många andra arbetarförfattare, såg litteraturen som ett sätt att komma bort från den tillvaro som klasstillhörigheten bestämt åt en.

Genom att skriva om sina erfarenheter av arbete och av att ha vuxit upp i ett fattigt hem i en liten by, kunde han samtidigt som han belyste angelägna samhällsproblem och insikter också skaffa sig en annan tillvaro. Novellerna i *Flickan med sagohåret* bär alla på större existentiella teman. I novellen ”Försågaren” är temat hur kärleken till timret gör att försågaren Adolf inte i första hand tänker på det materiella. I stället är det kärleken till träet som gör att han går sin egen väg och inte bryr sig om de snikna och giriga bönder han arbetar åt. Emellertid blir det ett berättande som kännetecknas av ett avstånd till det som skildras. Det finns en både geografisk och intellektuell/andlig distans till det och dem som skildras. Det är en skildring som inte i första hand riktar sig till dem som bebor platsen.

Hjalmar Westerlunds berättelser är å andra sidan helt infogade i platsen. Där finns inte någon som helst distans utan det är nästan så att berättelserna upprättar ett självtillräckligt och slutet rum. Det är ett berättande som passar väl in på det som Walter Benjamin beskriver i sin essä om berättaren från 1936. Erfarenheter som förs vidare från mun till mun är den källa alla berättare hämtar sitt stoff ifrån, skriver Benjamin. Han urskiljer också två typer av sådana berättare. Den ene är den som varit på en resa och kommer tillbaka för att berätta vad han eller hon varit med om. Den andre är den som stannat hemma, som försörjt sig på hederligt arbete och väl känner till de lokala skrönorna, legenderna och traditionerna (Benjamin 1969:84).

Det är en sådan slags berättare Hjalmar Westerlund är. Walter Benjamin skriver att bland dem som skrivit ner sina berättelser är de bästa de vars versioner skiljer sig

minst från de muntliga berättelserna av de många namnlösa föregångarna. (Benjamin 1969:84) Sådana skrönor, legender och moraliska poänger är Westerlunds berättelser fulla av. Samtidigt går det inte heller att komma ifrån att berättarens distanserade omdöme ”en instängd avkrok” i Kurt Salomonsons novell innehåller en sanning. Dessa två förhållningssätt inrymmer på sätt och vis hela arbetarlitteraturens dilemma.

Avståndet, den kritiska distansen till det skildrade, gör att de människor som skildras antingen inte känner igen sig eller blir upprörda över den värderande och avståndstagande gestaltningen. Emellertid finns det även något inskränkande och okritiskt i den platsnära och identifikatoriska skildringen. Det är berättelser som sällan når ut över den plats i vilken de tillkommit.

Men kanske vore detta regionala gestaltningssätt något att i större utsträckning upptäcka och ha blick för. Åtminstone tror jag att det var något i den stilen Brecht försökte med sina *Lehrstücke*: i dessa skulle det inte vara någon skillnad mellan åskådare och skådespelare. Närsomhelst kunde de byta plats med varandra (Benjamin 1971: 26). På samma sätt finns det i princip inte någon större skillnad mellan berättaren och de berättade i Hjalmar Westerlunds texter. De vilka det berättas om kan närsomhelst bli de som berättar. Kanske skulle man därför kunna säga att Westerlunds berättelser, i likhet med Brechts lärostycken, är ett slags brukslitteratur samtidigt som de, med Hans Ulrich Gumbrechts resonemang, producerar en konkret närvaro. De kan läsas och användas på den plats och i de sammanhang de tillkommit, men till priset av att de bara sällan når bortom dessa villkor och begränsningar.

Källor

- Benjamin, Walter 1969. "The Storyteller" [Der Erzähler]. I Hannah Arendt (red.), *Illuminations*. New York: Schocken Books: 83–109.
- Benjamin, Walter 1971. "Vad är den episka teatern? Andra versionen". I förf:s *Essayer om Brecht*. Övers. Carl-Henning Wijkmark. Lund: Bo Cavefors Bokförlag: 7–28.
- Enquist, Per Olov 1963. "De ungas värld i den moderna prosan". I *Sociala meddelanden*, 61 (4–5): 453—462.
- Enquist, Per Olov 1992. *Kartritarna*, Stockholm: Norstedts.
- Forsgren, Peter 2015. *Norrland som koloni och utopi. Olof Högbergs Den stora vreden, Ludvig Nordström. Petter Svensks historia och berättelsen om Sverige*. Göteborg och Stockholm: Makadam.
- Gumbrecht, Hans Ulrich 2004. *Production of Presence. What meaning cannot convey*. Stanford California: Stanford University Press, s. xiiv.
- Nilsson, Magnus 2016. "Arbeiterliteratur, Klasse und Region: Was die Geschichtsschreibung der Literatur des Ruhrgebiets von der Geschichtsschreibung der schwedischen Arbeiterliteratur lernen kann". I Caspars, Britta, Dirk Hallenberg, Werner Jung, Rolf Parr (red.), *Theorien, Modelle und Probleme regionaler Literaturgeschichte*. Schriften des Fritz-Hüser-Instituts für Literatur und Kultur der Arbeitswelt, 30. Essen: Klartext Verlag: 93–104.
- Salomonsson, Anita 1994. *Änglabilder*. Stockholm: Tiden.
- Salomonson, Kurt 1979. "Försågaren". I *Flickan med sagohåret*. Stockholm: Norstedts: 91–98.
- Westerlund, Hjalmar 1968. *Starrmyrkojan*. Skellefteå: Bo Hildings förlag.
- Öhman, Anders (red.) 2001. "Rötter och rutter". *Norrland och den moderna identiteten*, Rapport från forskningsprojektet Norrlands litteraturhistoria), Institutionen för Litteraturvetenskap och Nordiska språk: Umeå.
- Öhman, Anders 2004. *De förskingrade. Norrland, moderniteten och Gustav Hedenvind-Eriksson*, Stockholm/Stehag: Brutus Östlings förlag Symposion.
- Öhman, Anders 2006. "Hjoggböle". I *Provins* (3): 32–37.

Novellens betydelse för mellankrigstidens autodidakter

– Två exempel

Per-Olof Mattsson

Den som söker i svenska publikationer mellan de två världskrigen kan inte undgå att lägga märke till den rikliga förekomsten av noveller. Det gäller både dagspress och veckotidningar, men även periodika som jultidningar. Frekvensen ökar under 1920-talet för att närmast explodera under 1930-talet.

Det är också under mellankrigstiden som ett stort antal autodidakter, eller arbetarförfattare, etablerar sig som yrkesförfattare. Noveller är kvantitativt sett en mycket större del av deras författarskap än för tidigare arbetarförfattare (Karl Östman, Maria Sandel m. fl.). Det finns intressanta frågor att ställa kring detta fenomen. Vilken betydelse hade novellerna? Var det enbart brödskriveri, som det ofta kallats, eller hade novellerna en betydelse utöver det rent ekonomiska? Vad hade de själva för uppfattning om novellen som genre? Två författarskap, Eyvind Johnsons och Rudolf Värnlunds, är mina utgångspunkter för att börja svara på dessa frågor.

Både Johnson och Värnlund var flitiga novellförfattare. Rudolf Värnlunds första novell trycktes i slutet av 1918 och fram till sin död i februari 1945 publicerade han 307 noveller, varav 154 under 1930-talet. Eyvind Johnson, som också var en flitig författare, skrev 291 noveller från 1920 till 1967, varav 167 under 1930-talet. Båda två debuterade 1924 med novellsamlingar: Johnson med *De fyra främlingarna* och Värnlund med *Döda människor*, följt av *Ingen mans land* 1925. Johnson publicerade sedan tre novellsamlingar under 1930-talet, *Natten är här* (1932), *Än en gång, kapten!* (1934) och *Den trygga världen* (1938), medan Värnlund inte återkom med någon

samling förrän med *Ungar och andra* (1940). De allra flesta av dessa noveller hade redan tryckts i olika publikationer innan de ingick i en samling.

En liten reservation när det gäller antalet noveller. Det dyker då och då upp tidigare inte kända texter av de två författarna. Antalet noveller kan alltså i slutändan öka något. Materialet för beräkningarna kommer ur uppdateringar av mina bibliografier (Mattsson 1988; Mattsson 2000).

När Rudolf Värnlund i början av 1940-talet drabbades av depression skrev han ett antal texter som senare fördes samman som *Rum som jag bott i* (1982). I en av texterna skriver Värnlund att han ”med skäl” kan anses ha varit ”en av de flitigaste arbetarna i litteraturens örtagård” som ”ständigt [hade] nya pilar på strängen” (Värnlund 1982: 16) När det gäller noveller är det verkligen en korrekt beskrivning.

Eyvind Johnson kommenterade i *Vinterresa i Norrbotten* (1955) tiden i Saint-Leu-la-Forêt strax utanför Paris från 1927 till 1930 med att han ”i stort sett” livnärde sig på ”att skriva efterkrigsnoveller till svenska blad” (Johnson 1955: 80).

Det juridiska ramverket

Sverige antog 1919 en lag ”om rätt till litterära och musikaliska verk” (Fredriksson 2009: 198). Den var ett resultat av anslutningen till den så kallade Bernkonventionen som reglerade rätten till översättningar. Det krävde anpassning till det internationella avtalet. En viktig förändring var följande: ”Har författarrätt med avseende på ett verk till någon överlåtits, må denne icke utan särskilt tillstånd av författaren vid verkets mångfaldigande eller offentliga uppförande, utförande eller föredragande förändra verkets form.” (Fredriksson 2009: 200) Den nya lagens utformning innebar ”att författaren hade en given rätt till verket som handelsvara och till den ekonomiska avkastning som det kunde ge”. Den ideella rätten föreskrev också att författaren eller konstnären hade ”rätt att namnges som verkets upphovsman även om den ekonomiska rätten överlåtits till någon annan” samt att ”ingen annan än upphovsmannen hade rätt att göra ingrepp i verkets form eller innehåll”. (Fredriksson 2009: 201)

Det finns anledning att tro att den nya lagen inte slog igenom omedelbart. Exempelvis trycktes en av Eyvind Johnsons tidigaste noveller, ”Sista resan”, i *Social-Demokraten* den 29 september 1920. Knappt en vecka senare även i *Arbetet* (5/10) i Malmö. Två dagar senare fanns en dansk översättning i *Middelfart Venstreblad* (7–

9/10) utan angiven översättare och uppgift att den var hämtad ur *Social-Demokraten*. Det är inte särskilt sannolikt att Johnson blev tillfrågad eller fick betalt för de efterföljande publiceringarna.

Det etablerades nätverk och tidningar som stod varandra nära politiskt lånade gärna av varandra. Johnsons novell ”Fattiga stackare...” är ännu ett exempel. Den trycktes först i *Social-Demokraten* den 16 november 1920 och tre dagar senare i *Arbetet* (19/11)). Därefter dröjde det till den 8 januari 1921 då den trycktes i *Nya Norrland* och ännu lite senare den 18 februari i *Folkbladet* i Vasa i Finland. Alla socialdemokratiska tidningar. Författarens rätt till sin text var sannolikt fortfarande oklar bland redaktörer och andra aktörer.

Den ekonomiska ersättningen

I Johnsons arkiv på Kungliga biblioteket finns en anteckningsbok med uppgifter om inkomster för åren 1927 till 1931, alltså de år som kommentaren många år senare i *Vinterresa i Norrbotten* syftar på. Utifrån de uppgifterna kan man få en ganska bra bild av det ekonomiska utbytet av novellerna.

Honorar för romaner låg för författare som Johnson och Värnlund runt 1 000 kronor. Det var inte ovanligt att en del av honoraret förbrukades i form av förskott. Värnlund brukade dessutom finansiera skrivandet av en ny roman med banklån, vilket innebar att honoraret redan var in-tecknat.

Johnsons anteckningar gör det möjligt att ordna inkomsterna av noveller utifrån olika tidningar och tidskrifter. Johnson skrev mängder av artiklar om fransk litteratur eller resebrev från Berlin eller Paris, och ersättningen för den typen av texter var låg. Tidningar som syndikalisternas *Arbetaren* eller socialdemokraternas tidning i Göteborg, *Ny Tid*, betalade som regel 15 till 20 kronor (”Parisvinter” – 20 kr; ”Kring Goncourtpriset” – 15 kr). *Stockholmstidningen* betalade bättre, hela 50 kronor eller till och med 60 kronor (”Jules Verne på nära håll” – 50 kr; ”Tio år senare...” – 60 kr). Tidskrifternas ersättning kunde variera allt efter ekonomiska förutsättningar. Socialdemokratiska kvinnoförbundets tidskrift *Morgonbris* betalade exempelvis betydligt mindre än den av Sven Stolpe redigerade och av Bonniers finansierade *Fronten* (”Mellan det förflutna och framtiden” – 15 kr; ”Romanens inbillade förfall” – 40 kr).

Det fanns olika informella prisklasser för noveller. En författare med exempelvis den ställning som Selma Lagerlöf hade under mellankrigstiden fick betydligt högre ersättning än Johnson, Värnlund och jämförbara författare. Det fanns även en speciell prisnivå för noveller som antingen var eller kunde antas vara original, det vill säga, inte tidigare publicerade. Det gällde speciellt för de större dagstidningarna. Tidningar som saknade kommersiella drivkrafter som socialdemokraternas huvudorgan *Social-Demokraten* betalade sämre ("Mäster Villon" – 60 kr). De stora dagstidningarna i Stockholm betalade som regel mellan 100 och 150 kronor för en originalnovell ("En rövarhistoria" – 125 kr; "Dolorosa" – 150 kr; "Herr Ovidius" – 125 kr; "Möte med en död man" – 150 kr; "Glada dagar" – 150 kr). *Göteborgs Handels- och Sjöfartstidning* förefaller ha haft en enhetlig summa på 100 kronor för noveller ("Fru Brant och hennes man Kalle" – 100 kr; "Blinde Johannes" – 100 kr).

Ibland var det dock inte alls fråga om original. Med hjälp av reviderade titlar eller en viss bearbetning kunde noveller framstå som original. Det är oklart vem som i praktiken stod för revideringarna. Var det ett smart drag från författarens sida eller var det redaktören som tyckte sig ha en bättre idé för att få titel och text att stämma med varandra? Det kan förstås tänkas att de publikationer som eftersträvade originaltexter var mindre benägna att ändra än de som tryckte texter som inte var det. Författarnas uppmärksamhet var säkert en annan också när det gällde original.

Veckotidningarna blev allt viktigare som avsättning för noveller, men de betalade i regel mindre än de stora dagstidningarna. Kooperationens *Konsumentbladet*, som bytte namn till *Vi* i slutet av 1936, tycks inte ha haft någon fast summa för noveller. Ersättningarna låg 1927 till 1931 som regel mellan 75 och 100 kronor ("J. A. Flint reser hem" – 100 kr; "Historia från Sverige" – 75 kr; "Tragedi i byn" – 80 kr). Omtryck av noveller betalades förstås lägre, även om det ofta förekom att de betecknades som original. Veckotidningen *Löparnisse* som utgavs av en gammal bekant till Johnson och Värnlund, Frithiof Björkman, betalade exempelvis 20 kronor för "gamla" noveller. I det fallet kan man nog räkna med ett slags vänskapspris. *Familjetidningen Smålänningen* tryckte också "gamla" noveller men betalade som regel 50 kronor ("Blinde Johannes" – 50 kr).

Veckotidningar av bättre kvalitet som *Bonniers Veckotidning* eller *Tidens Magasin* betalade 100 kronor för noveller ("Trojas fall" – 100 kr; "Straffet" – 100 kr). Författarföreningens julpublikation *Vintergatan* betalade 150 kronor 1931 för en novell ("Ett förlorat Europa" – 150 kr). Det fanns publikationer som betalade mer.

Ett exempel är *Tidens litterära kalender* som 1928 betalade hela 200 kronor för en novell ("Hos Hagels").

På ett ställe i anteckningarna har Johnson gjort en sammanställning av inkomsterna för året 1931 som slutar på 6 885 kronor. Det inkluderar även stipendier, men också arbete för Radiotjänst och teatrar. Ett försök att utifrån anteckningarna närmare precisera novellernas ekonomiska betydelse för Johnson kan se ut så här:

Dagens Nyheter: 6 noveller – 750 kr

Konsumentbladet: 8 noveller – 800 kr

Stockholmstidningen: 8 noveller – 1 000 kr

Löparnisse: 8 noveller – 160 kr

Social-Demokraten: 1 novell – 65 kr

Göteborgs Handels- och Sjöfartstidning: 3 noveller – 300 kr

Hvar 8 Dag: 1 novell – 70 kr

Familjetidningen Smålänningen: 5 noveller – 250 kr

Idun: 1 novell – 100 kr

Svenska Dagbladet: 1 novell – 150 kr

Vintergatan: 1 novell – 150 kr

Den sammanlagda summan blir 3 795 kronor. Det innebär att Johnsons inkomster år 1931 till cirka hälften utgjordes av ersättning för noveller publicerade i tidningar och periodika. Det finns inga skäl att tro att Värnlunds ekonomiska situation var annorlunda. Båda författarna hade också andra typer av inkomster som dramatiseringar för radioteatern, vilka var relativt väl betalda, eller scendramatik som i Värnlunds fall. I Johnsons fall kunde översättningar också ge en del, som Carl Zuckmayers pjäs *Skomakarkaptenen från Köpenick* (*Der Hauptmann von Köpenick*), som spelades på Vasateatern 1931 i regi av Per Lindberg. Den tycks ha inbringat 500 kronor. Både Värnlund och Johnson fick också betydande summor i form av stipendier. Enligt en statlig utredning 1952 erhöll Johnson 62 250 kronor från 1925 till 1949 och Värnlund 31 500 kronor mellan 1925 och 1944 (*Bokutredningen* 1952: 298–299).

Olika publikationers status

Noveller i pressen hade inte alls samma status som tryckta böcker, men det fanns också skiftande status inom dagspress och veckopress. Författarna kan ha haft egna preferenser, men allmänt hade de stora dagstidningarna i Stockholm, främst *Dagens Nyheter*, *Stockholmstidningen* och *Svenska Dagbladet*, högst status. Inom veckopressen hade de som publicerades av stora förlag, som *Bonniers Veckotidning Idun* och *Vecko-Journalen*, störst prestige. Utöver dessa fanns en fallande skala av publikationer. Det fanns både likheter och skillnader mellan de två författarna när det gäller vilka publikationer de fick sina noveller tryckta i.

Johnson började 1919 sin bana som skribent i anarkistiska och syndikalistiska tidningar. Det blev många artiklar, en hel del dikter, men också en och annan novell, men det är först mot mitten av 1920-talet som han på allvar börjar skriva just noveller.

Värnlund var från början starkt knuten till vänstersocialisternas och senare kommunisternas tidning i Stockholm, *Folkets Dagblad Politiken*. Mellan 1918 och 1924 publicerade han nio noveller där, men han etablerade sig redan i början av 1920-talet i dagstidningar som *Stockholmstidningen*, *Göteborgs Handels- och Sjöfartstidning*, *Svenska Dagbladet*, *Dagens Nyheter* och *Social-Demokraten*.

Det fanns vid den här tiden en tydlig politisk uppdelning mellan konservativ, liberal och socialistisk press. I och med att liberala krafter bidrog till att det som betraktades som arbetarlitteratur införlivades med nationallitteraturen i början av 1920-talet kan man anta att den liberala pressen var mer intresserad än den konservativa av att publicera autodidakterna (Mattsson 2016: 19–34). I materialet finns det också en övervikt för liberala tidningar som *Stockholmstidningen* och *Dagens Nyheter*. *Göteborgs Handels- och Sjöfartstidning* tillhörde också den liberala pressen, men det finns en markant skillnad mellan GHT och Stockholms liberala tidningar. Liberalismen i Göteborg var mer högborgerlig och finkulturell och visade inte alls samma intresse för autodidakterna.

Eyvind Johnson fick tidigt fotfäste i *Stockholmstidningen* och mellan 1920 och 1934 trycktes 43 noveller. Under 1920-talet blir han allt framgångsrikare i övrig liberal dagspress: *Göteborgs Handels- och Sjöfarts Tidning* trycker 19 noveller mellan 1923 och 1934. *Dagens Nyheter* med dess band till Albert Bonniers förlag, som blev hans förlag, tryckte 35 noveller mellan 1925 och 1938. Så gott som alla under

söndagsbilagans rubrik ”Veckans novell”. Just *Dagens Nyheter* hade höga krav på att det skulle vara svenska original av relativt kända författare. Värnlund var för sin del ännu mer framgångsrik med publiceringar i *Dagens Nyheter*, som tryckte 59 av hans noveller mellan 1924 och 1943.

I den konservativa pressen var Johnson inte särskilt framgångsrik. *Norrbottnens-Kuriren* tryckte 5 noveller mellan 1925 och 1939, vilket kan förklaras av hans bakgrund i länet. *Svenska Dagbladet* tryckte bara fem noveller mellan 1931 och 1934, alltså relativt sent jämfört med *Dagens Nyheter* och *Stockholmstidningen*. Värnlund var betydligt lyckosammare med *Svenska Dagbladet*, som tryckte 18 av hans noveller mellan 1923 och 1942. Det kan förklaras med att han tidigt blev skicklig på att skriva klassiska noveller med knorr på slutet. Johnson var ofta mer experimentell, särskilt under 1930-talet, och var därmed inte lika eftertraktad i publikationer med traditionell inriktning.

Samma skillnad är också avläsbar i deras relation till den etablerade, borgerliga veckopressen som var stora konsumenter av noveller. Där var Johnson inte särskilt lyckosam: *Bonniers Veckotidning* tryckte tre noveller 1924 och 1925, *Vecko-Journalen* tre från 1929 till 1944, *Idun* fyra från 1929 till 1937. Värnlund var mycket mer framgångsrik i den svenska veckopressens flaggskepp. Mellan 1924 och 1928, när Bonniers förlag ser honom som en lovande, ung författare, trycks 10 noveller i *Bonniers Veckotidning*. *Vecko-Journalen* tryckte 16 noveller mellan 1925 och 1931. Den mindre kända *Vårt Hem* publicerade tre noveller mellan 1928 och 1932. En av de mest prestigefulla veckotidningarna, *Idun*, tryckte 16 noveller mellan 1928 och 1945. Veckotidningen *Lektyr* tillhörde inte direkt den finare veckopressen men hade ändå en viss betydelse för spridningen av relativt kvalificerad litteratur. Värnlund fick nio noveller tryckta i den mellan 1928 och 1945.

Den folkligare veckopressen

Under mellankrigstiden och ett par årtionden efteråt fanns en folklig offentlighet i Sverige. En rad folkrörelser skapade egna publikationer som ofta fick stor spridning. Deras band till arbetarrörelsen var starka men deras kulturella och litterära inriktning var snarare folklig än inriktad på arbetarlitteratur. Arbetarskildring blev en del av det folkliga där författare som skildrade landsbygd och glesbygd samsades med och i viss mån dominerade över de som gestaltade arbetarmiljöer.

Kooperationens veckotidning *Konsumentbladet/Vi* var under många år landets största veckotidning eftersom alla som var medlemmar i kooperationen fick den varje vecka. Under åren 1926 till 1945 publicerade *Konsumentbladet/Vi* sammanlagt 47 noveller av Johnson, förutom många andra bidrag. Värnlund var också framgångsrik när det gäller *Konsumentbladet/Vi*: mellan 1928 och 1945 trycktes sammanlagt 34 noveller.

Även andra veckotidningar var betydande spridare av just noveller. *Folket i Bild* startade 1934 som veckotidning, senare även som förlag, och kom snabbt att få en stark ställning med sin koncentration på litterära texter. Johnson var flitig medarbetare, och från 1937 till 1943 trycktes 17 av hans noveller. För Värnlunds del blev det 10 noveller mellan 1936 och 1944.

I den folkliga och bredare pressen fanns också veckotidningen *Familjetidningen Smålänningen*. Under några år, från 1929 till 1933, trycktes 15 av Johnsons noveller i den. Under några år från 1929 och framåt publicerades också *Löparnisse*, namnet hämtat från folklustspelet *Värmlänningarna*. Under bara några år, från 1929 till 1932, trycktes 16 noveller av Johnson i tidningen som mot slutet slogs ihop med *Hela Världen*. Även Värnlund fick sex noveller tryckta i *Löparnisse*. Det är inte självklart vem som hjälpte vem i det här sammanhanget. Björkmans olika projekt i tidningsvärlden var inte särskilt lyckosamma. Vid den här tiden, slutet av 1920-talet och början av 1930-talet, var både Johnson och Värnlund etablerade som författare och kunde därmed ge tidningen en viss prestige. De flesta av de noveller som trycktes i *Löparnisse* var omtryck av tidigare publicerade noveller, ibland med modifierade titlar och text.

Arbetarpressen

Den socialdemokratiska pressen var inte särskilt enhetlig, även om man under 1920-talet ofta lånade texter från huvudorganet *Social-Demokraten*. Under 1930-talet blev *Social-Demokraten* relativt ointressant för de unga arbetarförfattarna, liksom regionala tidningar som *Norrländska Socialdemokraten*. *Arbetet* i Malmö avvek dock från mönstret och lanserade under 1930-talet söndagsbilagan *Framtiden* med ett stort utbud av svenska och nordiska autodidakters noveller och dikter. Den utkom på lördagar men var daterad på söndagar – tidningen var sexdagarstidning. *Framtiden* var också namnet på det förlag i Malmö som var starkt knutet till tidningen och som bland annat publicerade böcker av nordiska storheter som Martin Andersen Nexø och Johan Falkberget.

När Johnson blev kritiker i *Arbetet* mot slutet av 1932 sammanföll det med tidningens satsning på bilagan *Framtiden*. Från slutet av 1932 och fram till 1945 tryckte *Arbetet* över 40 noveller av Johnson. De flesta i *Söndagstidningen Framtiden*. Värnlund fick 49 noveller publicerade i *Arbetet* mellan 1922 och 1944. I stort sett samtliga dessa noveller var omtryck av tidigare publicerade texter. Ännu ett exempel på en tidning som tryckte om tidigare noveller är veckotidningen *Folkbladet* med underrubriken ”Tidning för Sveriges arbetande folk”. Den publicerades av socialdemokratiska partiet och bestod huvudsakligen av noveller och politiska och historiska artiklar i samklang med partiets offensiv i samband med övertagandet av regeringsmakten och kampen mot nazismen.

Novellerna i *Folkbladet* var skrivna av författare som i stora drag sympatiserade med arbetarrörelsen. Tidningen publicerades mellan 1932 och 1935. Hela 55 noveller, förutom en hel del artiklar, recensioner och romanen *Stad i mörker* som följetong, av Johnson trycktes under de fyra åren. Värnlund publicerade nästan lika många noveller – 47 – under de år tidningen fanns, förutom några artiklar. Tidningen hade ett starkt ideologiskt innehåll med socialdemokratisk inriktning. Vid den tiden sympatiserade både Johnson och Värnlund med socialdemokratien, men även dess tydliga front mot nazism och fascism tilltalade utan tvivel båda.

Johnson medarbetade flitigt under 1920-talet i *Norrländska Socialdemokraten* och *Ny Tid* med resebrev och artiklar, men båda tidningarna verkar ha haft föga intresse för hans noveller: den förra tryckte bara tre noveller mellan 1923 och 1932, *Ny Tid* fem noveller från 1926 till 1945, med stark tonvikt på de senare åren. Värnlund hade närmare relationer till socialdemokratiens huvudorgan *Social-Demokraten* och fick 22 noveller publicerade mellan 1925 och 1944, förutom en rad artiklar. Dess motsvarighet i Göteborg, *Ny Tid*, tryckte 11 av hans noveller.

Det var först under senare delen av 1930-talet som den fackliga pressen började publicera noveller i större omfattning (Wallander 1992). Värnlund fick 15 noveller tryckta i *Metallarbetaren* 1938 till 1945. Johnson förekom mycket mindre i den fackliga pressen. *Metallarbetaren* publicerade emellertid ”På våren 1938” just 1938, en novell med anknytning till det då aktuella spanska inbördeskriget. Novellen införlivades sedan med novellsamlingen *Den trygga världen* (1940).

Författarnas kritik av arbetarpressen

Det fanns en hel del kritik från författarnas sida av framför allt arbetarpressens noveller. En grupp författare polemiserade 1931 offentligt mot *Social-Demokraterns* chefredaktör Arthur Engberg ("De unga författarna och Social-Demokraten" 1931; Mattsson 2017: 62–64). De menade att innehållet i tidningens söndagsläsning "ohjälpligt sjunkit ner till de så kallade familjetidningarnas nivå, innehållande den läsning för barn och åldringar som för decennier sedan populariserades av *Allers Familjejournal*". Samtidigt solidariserade sig författarna med tidningens roll som arbetartidning.

Eyvind Johnson byggde 1937 vidare på kritiken och innefattade arbetarpressen i allmänhet (*Arbetet* 6/8 1937). Han underströk dess sociala och politiska betydelse: "en politisk och kulturell makt, 'ett ljusets svärd mot mörkret'". I samband med att *Arbetet* firade jubileum ville han emellertid säga något om "ett av den svenska arbetarpressens misstag". Han skisserade det litterära innehållet i en genomsnittlig arbetartidning och räknade upp inte mindre än 31 påhittade titlar på det han uppfattade som typiska texter, särskilt i den lokala arbetarpressen, och sammanfattade så här:

översättningar och "svenska originalberättelser", det är "förvecklingar med lyckligt slut" och "spännande detektivskildringar ur Londons undre värld", "mysterier" utan ända och "intressanta och roande originalföljetonger", den ena "lustigare" och mer "gripande" än den andra.

Titlarna ger ett begrepp om innehållet. Där finns den fattiga men oskuldsfulla arbetarjätan som blir rikt gift med en berömd sångare eller finanshaj som har egen bil eller flygmaskin. Där finns den stackars grevinnan som

"lyser i Paris finaste salonger" men blir kär i och bortförd av en mystisk och grym hindu. Och där finns alla variationerna på Alfred och Amanda och Fingal och Ingeborg; och slutligen den där berättelsen ni vet, den som handlar om den hårda storbonden, som innerst inne är så god, och till slut låter sin dotter få gifta sig med främlingen som kommit till bygden och ingen riktigt förstod förrän han tagit upp femtusen kronor kontant och räddat den trots allt så skuldsatta gården.

Han summerade sina intryck, säkert till många läsares förvåning, med att peka ut den kommunistiska pressen som ett undantag:

Låt oss vara rättvisa och erkänna att det nästan uteslutande är de kommunistiska tidningarna som allvarligt väljer i detta fall: i deras press hittar man genomgående de bästa novellerna och de bästa fortsättningsberättelserna.

Den kommunistiska pressen var inte sen att uppmärksamma lovorden och tryckte om delar av artikeln ("Kommunistisk press har bästa novellerna"). Under några år, 1936 till 1938, tryckte kommunisternas huvudorgan *Ny Dag* också fem av Johnsons noveller, alla omtryck av tidigare publicerade texter.

Trots sina starka sympatier för arbetarrörelsen kunde autodidakterna alltså rikta skarp kritik just mot arbetarpressens inställning till litteraturen. Det fanns emellertid undantag. I arbetarpressen och på andra håll var det vanligt med rubriken "Dagens berättelse". Även om innehållet kunde vara mycket varierat fanns det bland allt det översatta materialet, som Johnson kritiserade, ibland även texter av Värnlund eller Johnson. Syndikalisternas *Arbetaren* hade lite högre ambitioner än de flesta med rubriken, och fem noveller av Johnson publicerades 1923 som "Dagens berättelse" och en av Värnlund 1922.

I den skånska arbetarpressen fanns det en viss samordning av novellpubliceringar. Med *Arbetet* som centrum trycktes samma noveller ofta även i *Skånska Socialdemokraten* och *Kristianstads Läns-Demokraten*. Det fanns också nätverk av dagstidningar i landsorten. Förenade Landsortstidningar uppstod i början av 1930-talet som ett nätverk av borgerliga tidningar och som upphörde först 2000. Det fanns även bild- och textbyråer som sålde färdiga sidor med noveller inklusive illustrationer.

Exempelvis såldes Värnlunds novell "En ensam" 1931 till julbilagor för 17 olika tidningar i det som kallades landsorten. Verksamheten verkar emellertid ha varit i gång tidigare än så. Novellen "En nattlig hambo" trycktes 1928 i julbilagor till inte mindre än 26 tidningar. Han hade senare nära kontakt med Maja Larsson som drev en text- och bildbyrå. Byrån sålde färdiga sidor med illustrerade noveller.

Gamla noveller blir som nya

Det finns ett tidigt exempel på hur Eyvind Johnson lyckades publicera samma historia i två stora tidningar med olika titlar. Novellen "Konduktören" trycktes i oktober 1923 i *Stockholms-tidningen* (14/10). Året därpå, i mars 1924, trycks samma historia med smärre förändringar i texten och en helt annan titel, "Fadern", i

Göteborgs Handels- och Sjöfartstidning (22/3). Fem år senare dyker den upp i *Familjetidningen Smälänningen* (14/10 1929) med ännu en titel ”Dottern” och undertiteln ”En liten historia från Paris”. Ett annat exempel: novellen ”Historia från Sverge” trycks först i *Konsumentbladet* 1928 (7/7) och återkommer i obearbetad form men med titeln ”Hat” i *Göteborgs Handels- och Sjöfartstidning* 1930 (3/5).

Det förekom relativt ofta att noveller bytte titel. I vissa fall kan författaren själv ha bytt titel, men det kan inte uteslutas att redaktörer och förläggare har medverkat. Ett intressant exempel är den novell av Johnson som vi känner som ”Uppehåll i Myrlandet”, ofta omtryckt i antologier och filmad av Jan Troell 1965. Den hade från början titeln ”En man vid namn Kvist” och trycktes ursprungligen i *Dagens Nyheters söndagsbilaga* under rubriken ”Veckans novell” den 30 juli 1933. Redan när den återkommer i novellsamlingen *Ån en gång, kaptten!* 1934 har den blivit till ”Uppehåll i Myrlandet”. En annan novell som helt byter titel är den vi känner som ”En tid av oro för Eugenia” i novellsamlingen *Ån en gång, kaptten!* (1934). Den uppträder från början med titeln ”Riddarens hemkomst” i *Stockholmstidningen* 1928 (29/1).

Ibland kunde ett omtryck med ändrad titel leda till en mycket tydligare relation i förhållande till innehållet. Ett sådant exempel är novellen ”Ett stycke med Kula” i *Dagens Nyheters söndagsbilaga* 1934 (10/6). Den behöll sin kryptiska titel när den trycktes om i *Kristianstads Läns-Demokraten* (14/1) och *Falkenbergs Tidnings lördagsbilaga* (17/10) 1936, men i *Arbetets Söndagsbilaga Framtiden* den 12 juli 1936 fick den en annan titel, ”Resa i malmvagn”, som på ett helt annat sätt återspeglar novellens innehåll. Det är givetvis svårt att veta om det är författaren eller en redaktör som ändrat titeln till det bättre.

Johan Svedjedal noterar samma fenomen även hos Harry Martinson: ”Samma dikt eller prosastycke kunde också publiceras flera gånger i olika tidningar, ibland med ny titel.” (Svedjedal 2022: 7) Det antyder att det sannolikt förekom i relativt stor omfattning.

Utdrag ur romanarbeten blir noveller

Både Värnlund och Johnson använde då och då romanskrivandet för att bryta ut noveller som ibland även anges vara ur manuskriptet till en roman. Värnlunds stora självbiografiska roman *Hedningarna som icke hava lagen* publicerades 1936, men tre

avsnitt trycktes före boken. Det tidigaste, ”Den trasiga gipsängeln”, redan i socialdemokraternas *Julfacklan* 1934. Det framgick inte att de ingick i ett större arbete.

Johnson var betydligt flitigare med att använda romanerna till att också producera noveller. *Romanen om Olof* publicerades i fyra delar från 1934 till 1937 och arbetet gav upphov till inte mindre än 21 noveller. En del av dem har i stort sett oavkortade eller med marginella ändringar blivit en del av romanerna, andra har förkortats eller förändrats. Det tidigaste exemplet är ”Pojken som inte ville ha det bra”, tryckt som ”Veckans novell” i *Dagens Nyheter* 1934 (15/4).

Romanen saknar kapitelrubriker, förutom de insprängda sagorna, vilket gör att de här utbrutna texterna ur ett pågående skrivande kan vara värdefulla i tolkningen av romanerna. Ett exempel på detta är ”Tidig upplevelse”, tryckt i *Bonniers Litterära Magasin* 1934 (nr 6), som blev en del av *Nu var det 1914*. Men en viktig förändring genomfördes. Det jag som berättar i texten har blivit till Olof i romanen. Novellen är alltså ett bevis på hur romanen var tänkt från början. Jagberättelsen byttes mot en berättelse i tredje person. (Lindberger 1986: 306–307)

Det finns ytterligare sex texter som tillhör arbetet med den första delen, *Nu var det 1914*. Den andra delen gav upphov till fyra noveller, den tredje också fyra och den fjärde avsätter hela sju noveller. I några fall framgår det att texten är utdrag ur ett pågående arbete med en roman. Även i efterhand bryts avsnitt ut ur romanerna och förvandlas till noveller. Ett exempel är när *Röda Facklan*, det kommunistiska förlaget Arbetarkulturs ”midvintertidning”, i december 1938 trycker om ett längre avsnitt ur *Slutspelet i ungdom* från 1937 med titeln ”Januari 1919”.

Det finns även andra samband mellan noveller och romaner. I Johnsons fall finns det flera noveller som handlar om huvudkaraktären i romanen *Bobinack* (1932), men som aldrig kom att ingå i romanen (”Bobinack köper Jorden” 1931; ”Bobinack” 1932; ”Borbinack [sic!] har semester” 1938). I kommentaren till en annan novell 1933 meddelar författaren att den ska ingå i en roman under ”något av de kommande åren” (”Privatbrev”). Så blev det emellertid inte. Noveller kunde alltså dels ingå i kommande romaner, dels vara en del av arbetet med en roman men ändå inte ingå i den och slutligen också annonsera romaner som aldrig blev skrivna.

Anpassning

Det ekonomiska beroendet av tidningar och andra publikationer medförde alldeles säkert en viss anpassning av innehållet i novellerna. Johnson började under 1930-talet skriva mer lyriska och experimentella noveller. Värnlund däremot följde, trots en del experiment med novellformen, en mer klassisk novellform där upplösningen består av en överraskning. Han skrev också en hel del psykologiska noveller med barn som en väsentlig ingrediens. De var säkert lättare att sälja än noveller med andra motiv.

Det går, med andra ord, att avläsa förändringar i författarskapen utifrån det stora beståndet av noveller. Romaner publiceras med längre mellanrum och kan kanske ibland signalera abrupta förändringar i motiv, teman och stil, vilka kan vara lättare att avläsa i det ständiga flödet av noveller.

Hur förhåller sig då den här väldiga novellproduktionen under mellankrigstiden till arbetarlitteraturen och dess kanon? Det mesta har mycket litet med arbetarlitteratur i strikt mening att göra vad gäller motiv och karaktärer. Det finns dock en del noveller med tydliga proletära motiv. Värnlund skrev exempelvis inte bara ett drama med titeln *Den heliga familjen* (1932) utan samma år också en novell med samma titel som har nära samband med dramat. Han bröt också 1933 ut en del material ur romanen *Allt börjar på nytt* (1934) med samtida proletära motiv ("Kedjan"; "De onödiga händerna"). För Johnsons del är det främst novellerna ur arbetet med *Romanen om Olof* som tillhör den här kategorin. Trots att proletära motiv är rätt sällsynta i de två författarnas novellproduktion genomsyras de flesta noveller av en socialistisk grundsyn.

Novellernas ekonomiska betydelse för de två författarna är obestridlig. Om man betraktar novellerna ur litterär synvinkel kan de delas upp i två tidsperioder. Under 1920-talet är det uppenbart att båda anpassar sig till olika publikationers förväntningar. Under följande årtionde, 1930-talet, finns en medveten strävan från båda att skriva noveller som tydligare präglas av deras profiler som författare. Det återspeglas också i polemiken med Arthur Engberg och Johnsons skarpa kritik av arbetarpressen.

I Johnsons fall trycks många av novellerna om i tre samlingar mellan 1932 och 1940. Det rör sig just om noveller från den senare delen av perioden. Deras livskraft återspeglas i titeln på den stora samlingsvolymen *Sju liv* (1944). Flera av hans

noveller har också blivit återkommande inslag i antologier, både på svenska och i översättning.

Den här bilden av novellernas betydelse för två författare har implikationer för många av de övriga autodidakterna. Det var förvisso ofta brödskriveri, som det brukar heta, men de har också många intressanta aspekter som kan öka förståelsen av författarskapen. En svensk novellhistorik skulle också visa att båda spelade en betydande roll även som novellister.

Källor

Bokutredningen. Betänkande angivet av särskilda sakkunniga inom ecklesiastikdepartementet 1952. Statens offentliga utredningar 1952: 23. Stockholm: Ecklesiastikdepartementet.

”De unga författarna och Social-Demokraten. En replik till redaktör Engberg” 1931. I *Fönstret* 25/7 (26): 7 (omtr. Artur Lundkvist, *Vandringar bland böcker* 1985. Stockholm: Arbetarkultur: 44–46.)

Fredriksson, Martin 2009. *Skapandets rätt. Ett kulturvetenskapligt perspektiv på den svenska upphovsrättens historia*. Göteborg: Daidalos.

Johnson, Eyvind 1920. ”Sista resan”. I *Social-Demokraten* 29.9.1920: 9–10; *Arbetet* 5.10 1920: 7.

Johnson, Eyvind 1920. ”Den sidste Rejse”. I *Middelfart Venstreblad* (Middelfart, Danmark) 7–9.10.

Johnson, Eyvind 1920–21. ”Fattiga stackare...”. I *Social-Demokraten* 16.11. 1920: 9; *Arbetet* 19.11 1920: 12; *Nya Norrland* 8.1 1921: 4; *Folkbladet* (Vasa, Finland) 18.2 1921: 4.

Johnson, Eyvind 1923. ”Konduktören”. I *Stockholmsstidningen*, söndagsbilagan, 14.10: 6.

Johnson, Eyvind 2024. ”Fadern”. I *Göteborgs Handels- och Sjöfartstidning*, bilagan, 22.3: 3.

Johnson, Eyvind 1925. ”Straffet”. I *Bonniers Veckotidning* 11.7 (28): 9–11, 47.

Johnson, Eyvind 1927. ”Parisvinter”. I *Arbetaren* 11.1 1927: 5.

Johnson, Eyvind 1927. ”Kring Goncourtpriset”. I *Ny Tid* 28.1: 7.

Johnson, Eyvind 1927. ”J. A. Flint reser hem”. I *Konsumentbladet* 19.2 (7): 5–6, 12.

Johnson, Eyvind 1927. ”Mellan det förflutna och framtiden. En betraktelse över böcker”. I *Morgonbris* november (11): 7.

Johnson, Eyvind 1928. ”Hos Hagels”. I *Tidens litterära kalender*. Red. Ivan Oljelund. Stockholm: 41–72.

- Johnson, Eyvind 1928. "Riddarens hemkomst". I *Stockholmstidningen*, söndagsbilagan, 29.1: 6–7.
- Johnson, Eyvind 1928. "Litterära skisser. Jules Verne på nära håll". I *Stockholmstidningen*, söndagsbilagan, 4.3: 2.
- Johnson, Eyvind 1928. "Fru Brant och hennes man Kalle". I *Göteborgs Handels- och Sjöfartstidning*, bilagan, 30.6: 2, 6.
- Johnson, Eyvind 1928. "Historia från Sverge". I *Konsumentbladet* 7.7 (27): 5, 12, 16.
- Johnson, Eyvind 1928. "En rövarhistoria". I *Stockholmstidningen*, söndagsbilagan, 18.11: 6–7.
- Johnson, Eyvind 1929. "Trojas fall". I *Tidens Magasin* 22.2 (4): 38–42, 94–96.
- Johnson, Eyvind 1929. "Dolorosa". I *Stockholmstidningen*, söndagsbilagan, 24.3: 6–7.
- Johnson, Eyvind 1929. "Dottern. En liten historia från Paris". I *Familjetidningen Smälänningen* 14.9 (37): 3.
- Johnson, Eyvind 1930. "Hat". I *Göteborgs Handels- och Sjöfartstidning*, bilagan, 3.5: 7.
- Johnson, Eyvind 1930. "Herr Ovidius". I *Dagens Nyheters söndagsbilaga* 22.6: 2, 15.
- Johnson, Eyvind 1930. "Den yngste". I *Löparnisse* 6.9 (36): 8–9.
- Johnson, Eyvind 1930. "Tragedi i byn". I *Konsumentbladet* 20–27.9 (38–39).
- Johnson, Eyvind 1931. "Mäster Villon". I *Social-Demokratens söndagsläsning* 18.1: II, VII.
- Johnson, Eyvind 1931. "Tio år senare eller Har den sociala satiren värde för nutidsmänniskan". I *Stockholmstidningen*, söndagsbilagan, 22.2: 2.
- Johnson, Eyvind 1931. "Blinde Johannes". I *Göteborgs Handels- och Sjöfartstidning*, bilagan 11.4: 4; *Familjetidningen Smälänningen* 11.7 (28): 2.
- Johnson, Eyvind 1931. "Romanens inbillade förfall". I *Fronten* 15.4 (2): 9–11.
- Johnson, Eyvind 1931. "Möte med en död man". I *Dagens Nyheters söndagsbilaga* 19.4: 2.
- Johnson, Eyvind 1931. "Skomakarkaptenen från Köpenick". Regi: Per Lindberg. Vasateatern, Stockholm Premiär: 22.10. Tyskt original: *Der Hauptmann von Köpenick* (1931).
- Johnson, Eyvind 1931. "Glada dagar". I *Svenska Dagbladet*, söndagsbilagan, 1.11: 1–2, 8.
- Johnson, Eyvind 1931. "Bobinack köper Jordan". I *Konsumentbladet* 14.11 (46): 7, 14.
- Johnson, Eyvind 1931. "Ett förlorat Europa". I *Vintergatan*: 77–81.
- Johnson, Eyvind 1932. "Bobinack". I *Stockholmstidningen*, söndagsbilagan, 9.10: 4.

- Johnson, Eyvind 1933. "Privatbrev". I *Svenska Dagbladet, söndagsbilagan*, 26.11: 2, 1.
- Johnson, Eyvind 1934. "Pojken som inte ville ha det bra". I *Dagens Nyheters söndagsbilaga* 15.4: 2.
- Johnson, Eyvind 1934. "Tidig upplevelse". I *Bonniers Litterära Magasin* (6): 6–20.
- Johnson, Eyvind 1934–36. "Ett stycke med Kula". I *Dagens Nyheters söndagsbilaga* 10.6 1934: 2; *Kristianstads Läns-Demokraten* 14.1 1936: 5; *Falkenbergs Tidnings lördagsbilaga* 17.10 1936: 333–334.
- Johnson, Eyvind 1936. "Resa i malmvagn". I *Arbetets söndagsbilaga Framtiden* 12.7: 7, 10.
- Johnson, Eyvind 1937. "Mystiska X i svensk arbetarpress". I *Arbetet, jubileumsupplaga* 6.8: 14
- Johnson, Eyvind 1937. "Kommunistisk press har bästa noveller. Eyvind Johnson ger från kritik av socialdemokratins tidningar". I *Ny Dag* 10.8: 1, 2.
- Johnson, Eyvind 1938. "Borbinack [sic!] har semester". I *Arbetets söndagsbilaga Framtiden* 6.2: 5–6.
- Johnson, Eyvind "På våren 1938". I *Metallarbetaren* 20.4 (16): 8–10.
- Johnson, Eyvind 1938. "Januari 1919". I *Röda Facklan*: 1–2, 27–29.
- Johnson, Eyvind 1955. *Vinterresa i Norrbotten*. Stockholm: Bonniers 1955: 80.
- Lindberger, Örjan 1986. *Norrbottningen som blev europé. Eyvind Johnsons liv och författarskap till och med Romanen om Olof*. Stockholm: Bonniers.
- Mattsson, Per-Olof 1988. *Rudolf Värnlund. En bibliografi (1918–1984)*. Diss. Acta Bibliothecæ Regiæ Stockholmiensis. XLVIII. Stockholm: Kungl. Biblioteket.
- Mattsson, Per-Olof 2000. Eyvind Johnson. Bibliografi. Acta bibliothecæ R. universitatis Upsaliensis. 36. Uppsala universitetsbibliotek.
- Mattsson, Per-Olof 2016. "Konstruktionen av en svensk arbetarlitterär tradition". I Beata Agrell, Åsa Arping, Magnus Gustafsson & Christer Ekholm (red.), *"Inte kan jag berätta allas historia?"*. *Föreställningar om nordisk arbetarlitteratur*. LIR.skrifter. 5. Litteratur, Idéhistoria och Religion, Göteborgs universitet: 19–34.
- Mattsson, Per-Olof 2017. *Martin Andersen Nexø. Den nordiska arbetarlitteraturens pionjär*. Lund: Ellerströms.
- Svedjedal, Johan 2022. *Harry Martinson erövrar sin publik. En studie i skönlitteraturens bibliometri*. Scripta minora. 27. Bibliothecæ regiae universitatis upsaliensis. Uppsala universitet.
- Värnlund, Rudolf 1932. "Den heliga familjen". I *Göteborgsposten* Jul 17.12 1932: 2.

- Värnlund, Rudolf 1933. "Kedjan". I *Svenska Dagbladet, söndagsbilagan*, 15.1: 1–2, 4.
- Värnlund, Rudolf 1933. "De onödiga händerna". I *Ny Tid, bilagan*, 2.12: 1, 14.
- Värnlund, Rudolf 1934. "Den trasiga gipsängeln". I *Julfacklan*: 40–43.
- Värnlund, Rudolf 1982. *Rum som jag bott i*. Utgivare: Per Holmer. Stockholm: Författarförlaget.
- Wallander, Kristina 1982. *Metallarbetaren och litteraturen. Det litterära stoffet i en svensk fackförbundstidning 1890–1978*. Diss. Lunds universitet: Avd. för pressforskning, Litteraturvetenskapliga institutionen.
- Wallander, Kristina 1992. *Med arbetarna som läsekrets. Fackförbundspressens kulturstoff från 1887 till våra dagar*. Gideå: Vildros.

Fromma berättelser och arbetarlitterär uppbyggelse

– Arbetarlitteraritet bortom kanon

Beata Agrell

Uppbyggelsefunktion brukar primärt tillskrivas fromma berättelser, andaktslitteratur och andra moralpedagogiska eller kristet-religiösa texter, som syftar till att undervisa och fostra läsaren, liksom trösta och ge hopp (Kussak 1988; Hansson 1991; Agrell 2009). Även fiktionslitteratur kan ha uppbyggelsefunktion, som exempelvis John Bunyans *Pilgrim's Progress* (1678) och C. S. Lewis *The Chronicles of Narnia* (1950–56). Arbetarlitteratur brukar inte förbindas med religiös förkunnelse eller andlig uppbyggelse: den har sina rötter i arbetarklassen och dess kamp för rättvisa villkor i denna världen. Den kampen förutsätter dock hopp och tro, som kan driva en engagerad och uthållig praktik, liksom även en solidaritet som enar klassen till kamp eller motstånd. I så måtto behöver också arbetarlitteraturen uppbyggliga inslag och funktioner, och det gällde i särskilt hög grad pionjärtidens arbetarlitteratur 1890–1920, arbetarrörelsens genombrottsår. Arbetarlitteraturen var då, liksom den moraliska och andliga uppbyggelselitteraturen, i hög grad en *brukslitteratur* med *redskapsfunktion*: texterna skulle brukas som medel för ett mål utanför själva läsakten (Hansson 2000: 11; Agrell 2019: 29 f., 116 f.) – inte läsas renodlat estetiskt som autonom skönlitteratur. Brukslitteraturens uppgift var att väcka läsaren till en (moralisk, andlig, politisk, ideologisk och/eller existentiell) övertygelse, livsföring och praktik (Hansson 1991: 26; Agrell 2009: 87–91; Nilsson 2022: 252–254; Ekholm i denna volym). Denna uppgift ställde förstas särskilda krav på texternas utformning.

I det tidiga 1900-talet var både uppbyggelse- och arbetarlitteratur nära förbundna med maktkritiska folkrörelser, vilket – tillsammans med inriktningen på praktisk

tillämpning snarare än distanserad estetisk njutning – medförde att dessa litteraturtyper hade lågt anseende och inte räknades in i den dåvarande skönlitterära kanon (Svedjedal 1993: 397; Agrell 2020; Ekholm i denna volym). Uträknad var också den då växande populärlitteraturen, i synnerhet den så kallade ”smutslitteraturen”, dit också ”proletärlitteraturen” ibland räknades (Boëthius 1989: 27–30; Furuland 1996: 113). Arbetarlitteraturen hade alltså både klassperspektivet, uppbyggelsefunktionen, bruksperspektivet och det ”smutslitterära” emot sig – men utvecklade i gengäld egna litterära strategier. Det är dem jag i detta kapitel vill studera närmare, och då är det särskilt lämpligt att studera arbetarskildringar bortom arbetarlitteraturens vedertagna kanon.

Mer precist är mitt syfte att klargöra samverkan mellan uppbyggelsefunktion och klassperspektiv i arbetarskildring under pionjärtiden, och särskilt vilka litterära strategier och retoriska grepp, ägnade att påverka läsaren, som kommer till användning. Närmast följer en presentation av det första försöket att införliva denna arbetarlitteratur i den allmänna kanon. Därefter diskuterar jag samverkan mellan klasspolitiskt uppbyggliga strategier och konstnärliga grepp i två arbetarskildringar bortom kanon, som producerar vad jag kallar *arbetarlitteraritet* (Agrell 2017: 35 f.). Analysens teoretiska perspektiv är retoriskt och *responseestetiskt*, det vill säga, inriktat på hur arbetarlitteratur förbereder läsandet genom att bygga upp en *appellstruktur* (Iser 1975, 1978; Agrell 2009: 39, 117).

Uppbyggelse, klassolidaritet och textens appellstruktur

Uppbyggelig, enligt SAOB (2011), är ”handlingen l. verksamheten att stärka l. uppfostra ngn i religiöst l. andligt l. moraliskt o. d. avseende.” Uppbyggelse måste alltså inte vara kristen eller ens religiös, utan kan vara fostrande, upplyftande och stärkande inom flera olika områden. Men vad kan i så fall vara speciellt för just *arbetarlitterär* uppbyggelse? Vad kännetecknar den arbetarlitterära uppbyggelse-textens *appellstruktur*, för att tala responseestetiskt?

Appellstrukturen svarar för textens *adressivitet* eller tilltalsfunktion (Bachtin 1997: 234 Agrell 2009: 118). Den byggs upp av retoriska och litterära strategier, ägnade att förbereda och rikta läsarens läsning av texten. Kort sagt: appellstrukturen inriktas på en viss *läsarroll*, en *implied reader* (Iser 1978: 27–38; Agrell 2009: 22, 39–40). Grundläggande i en arbetarlitterär appellstruktur – i vart fall under pionjärtiden – var ett proletärt klassperspektiv med inriktning på att frammana klassmedvetande

och klassolidaritet. Detta var också en uppbygglig uppgift: att göra arbetaren medveten om sin delaktighet i en klass, som lever under liknande samhälleliga villkor, med gemensamma intressen och behov. Kort sagt, uppgiften var att omvandla arbetarnas *klass i sig* till en *klass för sig*, där *solidaritet* kan byggas (Nilsson 2015; Allelin & Davidsson 2018: 197).

Solidaritet utvecklas inom en grupp med gemensamma intressen där kulturella olikheter bryts ned genom en insikt om ömsesidigt beroende. Men klassolidaritet är mer än klassmedvetande. Solidaritet är en kroppslig *praktik*: utan solidaritet kan ingenting *göras*; som ensam individ är arbetaren maktlös och utan hopp (Allelin & Davidsson 2018: 195 f.). Solidaritet är att ”se sig själv i andra”, och klassolidaritet är att i andras materiella situation känna igen sin egen (Liedman 1999). Klassolidaritet närmar sig på så vis den evangeliska tanken att ”älska sin nästa som sig själv”, vilken också återopades inom tidig socialism (Jansson 2014).

Richard Steffen och arbetarlitterariteten

Den första arbetarlitteraturen utvecklades således bortom den allmänna kanon och den litterära institutionen. Men 1921 hände något: inte bara att SAP kom i regeringsställning och kvinnor fick rösta, utan också att arbetarlitteraturen började tränga in i kanon. Det var litteraturhistorikern Richard Steffen som med sin skolantologi över den senaste litteraturen gav särskilt utrymme åt den nya riktning han kallade ”proletärdiktningen” (Steffen 1921). Den skapades av självlärdade författare med proletär bakgrund, skriver han, och innebar något helt nytt i litteraturhistorien – kroppsarbetaren som författare. Tilltaget vållade en het debatt i offentligheten (Furuland 1996; 2006: 22–25; Mattsson 2016: 20–25; 2019: 48–51), men här vill jag stanna vid Steffens egna formuleringar. Proletärdiktningen, skriver han, medförde både en ny motivfär, ett nytt framställningssätt och ett nytt stämningsslag:

Ett starkt och samlat huvudintryck blir, [...]: den dystraste uppfattning av den nuvarande mänskliga tillvarons former och den hänsynslösa naturalism i framställningen härav, som hittills framträtt i världslitteraturen, i förening med en fast tro av ideal anläggning eller, i varje fall, orubblig viljestyrka. (8)

Steffen uppmärksammar de hänsynslöst naturalistiska skildringarna av proletariatets usla materiella villkor av elände, misär och lidande – detta är nytt. Men det verkligt

nya är något annat: att denna proletära naturalism samtidigt präglas av ”en fast tro av ideal anläggning” och ”orubblig viljestyrka”, som härrör just ur eländet. Förtryck föder motstånd, och motståndskraften härrör ur tro på en rättvis sak och hopp om befrielsens möjlighet:

För proletärdiktningen är det närvarande så eländigt och fasaväckande, att någon räddning ej är tänkbar, om man ej kan hoppas på något annat, vare sig detta fattas såsom något evigt, oförgängligt, personligt, med oss själva besläktat, som det gäller för oss att leva oss upp till och in i för att ernå en i alla händelser individuell frigörelse, eller såsom en dunkel ödesmakt, som leder mänskligheten genom vändorna till något stort okänt mål, hägrande i fjärran: en naturalism på en grundval av mystik och metafysik. Detta är om icke det absolut så dock relativt nya i tidens litteratur. (8)

Den råa naturalismen är, enligt Steffen, inte bara ideell utan rent av grundad på ”mystik och metafysik”, och den synpunkten är han ganska ensam om bland litteraturhistoriker. Den antyder dock ett vidgat begrepp om arbetarlitteraturens *litteraritet*, som jag vill spinna vidare på.

I den litterära offentligheten uppfattades arbetarlitteraturen som ensidigt materialistisk, liksom i den tidiga arbetarrörelsen själv, eftersom materiella villkor och kroppsliga behov fokuserades; ”magfrågan”, snarare än ”kulturfrågan”, stod i centrum (Palm 1885; Sundgren 2006: 27, 49 f.). Därför ansågs arbetarlitteraturen oförenlig med så kallat andliga och ideella värden. Men just det förnekar alltså Steffen: proletärdiktningen är i hög grad andlig och ideell, och det just därför att den skildrar orättfärdiga materiella villkor och *samtidigt* pekar mot något bättre – ”något evigt, oförgängligt” eller ”något stort okänt mål”. Steffen talar här i Viktor Rydbergs anda, med en anspelning på både den ljusa idealistiska Jubelfestkantaten (Rydberg 1877; Godin 1994: 78 f.) och de omänskliga materiella villkoren i ”Den nya grottesången” (Rydberg 1891), som ju nådde ut stort, inte minst inom arbetarrörelsen (Furuland & Svedjedal 2006: 67; Hilborn 2014: 76 f., 105–112). Steffens perspektiv närmar sig här en eskatologisk metafysik, men inom tidens arbetarlitteratur kom samtidigt mer realistiska framtidsföreställningar till uttryck, utan metafysiska övertoner (jfr Forsberg i denna volym).

Men arbetarklassen bar ju också på ett kristet bildningsarv. Kristendom med biblisk historia var det största och viktigaste skolämnet, och den kyrkliga katekesen lyftes inte ur läroplanen förrän 1919. Den dåvarande statskyrkan var en överhet som ingen kunde undkomma, men som också inspirerade till kritiskt återbruk av kristna

traditioner och texter (Mral 1989; Agrell 2018, 2019). Henrik Menander gav exempelvis ut *Salmer vid socialdemokraternas julotta: juldags morgon 1908*. Arbetarrörelsen anordnade även egna ”söndagsskolor”, där barnen fostrades till klassolidaritet med proletär katekes och uppbyggliga berättelser (Vulovic 2011). Det kristna arvet ingick också i arbetarförfattarnas litterära repertoar, tillsammans med samtida populärlitteratur i öreskrifter och tidningsföljetonger, folkliga sånger och muntliga skrönor (Agrell 2015: 289 f., 296 f., 2019: 34, 98, 102). Det arvet präglades av den kyrkliga överhetens perspektiv, och var i så måtto förtryckande. Men den grundliga bibelkunskapen kunde också vändas *mot* förtrycket. Exempelvis kritiken av kyrkan och prästerskapet fördes ofta via bibelcitater och allusioner, som visade på motsättningen mellan lära och liv, och den kritiken kunde, som framgått, i sin tur ingå i en from berättelse, en melodramatisk historia eller blandas med kriminalmotiv.

Via självstudier och deltagande i folkrörelsernas bildningsverksamhet utökades efterhand repertoaren, även med valda verk ur den borgerliga litteraturkanon. Viktor Rydberg, August Strindberg, Gustaf Fröding och Selma Lagerlöf stod högt på arbetarbibliotekens lånelistor (Svedjedal 1993: 364 f.). Arbetarrörelsens eget bildningsförbund (ABF) bildades 1912. Bildningshungern var stor och skildrades också med inlevelse i arbetarlitteraturen, exempelvis Maria Sandels *Familjen Vinge* (2009) och *Droppar i folkhavet* (1924) (Agrell 2019).

Arbetarrörelsen var inte heller ensam. Detta var ju de stora folkrörelsernas tid, och de fungerade som kritiska motoffentligheter, vid sidan av etablissemangen. En organiserad arbetare kunde delta även i den kristna väckelsen och nykterhetsrörelsen, och frikyrkliga arbetare kunde också delta i strejker (Palm 1982: 103–113). De olika rörelserna lånade dessutom uttryck, former, ritualer och praktiker från varandra, och brukslitteratur var ett viktigt inslag (Mral 1989; Jonsson i denna volym). Det kunde vara kampdiktning, andaktslitteratur, fromma berättelser och omvändelseromaner. Uppbyggelse framstår som en central brukslitterär kvalitet, och nu vill jag pröva hur uppbyggelsefunktionen förhåller sig till arbetarlitteraturen.

Materialism, idealism, utopism – konflikten mellan medverande och vara (Fredrik Persson)

Tänkvärda exempel på arbetarlitterär uppbyggelse ges i Fredrik Perssons (1880–1935) prosaberättelser. Persson var småbondeson från värmländska finnskogar, blev

journalist i arbetarrörelsen och introducerade bland annat Martin Andersen Nexø i Sverige (Syversen 2014: 215–256; Mattsson 2019: 80–83). Han har ett stort arbetarlitterärt författarskap bakom sig, som dock aldrig slog igenom ens i arbetarlitterära sammanhang och nu har sjunkit i glömska – med ett fåsamt undantag (Nordmark & Blomqvist 2020: 279–281). Hos Persson korsas ett proletärt klassperspektiv med en biblisk-kristen repertoar och bäddar på så vis för begrundande och uppbyggande läsning. Så till exempel i dagboksromanen *Dömda själar* (1909). Dagboksformen markeras av inskrivet datum för varje kapitel, och texten präglas av ett starkt subjektivt tilltal, inbyggt i inre reflexion över lönearbetets och klassamhällets villkor. Berättarjaget arbetar vid en masugn i ett järnbruk och plågas av både det tunga, farliga arbetet och det förtryck arbetarna och hans egen familj utsätts för. Redan inledningsorden uttrycker vrede och sorg: ”Ännu genljuda ångestropen i mitt öra och jag ryser när jag i tankarna går igenom allt som hänt under den senaste tiden.” (7) Han vet inte varför han skriver, men orden uttrycker ett starkt meddelelsebehov:

Varför jag skriver det här! Jag vet det knappast; kanske för att söka lindring i min sorg, kanske af bevekelsegrunder, som ännu äro dolda för den mänskliga fattningen! Alltnog jag måste, ty annars blir det en sådan natt i min själ! (8)

Från dagboksromanens perspektiv riktas det personliga tilltalet till läsaren, som därmed dras in i jagets reflexionsprocess. Genom upprörda utrop manas läsaren också indirekt att ta ställning till övergrepp och orättvisor. Så exempelvis när dagboks jagets fader med våld blir hämtad till hospitalet på grund av en konflikt med patronen:

Tänk att hantera en sjuk på det viset! Kasta sig över honom där han ligger lugnt och stilla i sin säng, riva av honom sängkläderna, tvinga honom med hugg och slag att kläda sig, binda hans händer samman, fösa upp honom i åkdonet och sedan köra med vild fart härifrån. O, vad han skrek och bad, men det var ju så som patron befallt!

Patron är vår lag och vi äro slavarna, som tillbedja i stoftet! (8)

Anklagelsen är moralisk, men samtidigt uttryck för ett klassperspektiv: behandlingen av fadern är ett klassförtryck. Konflikten klasskaraktär markeras ytterligare av att den återkommande reflexionen över faderns öde intensifieras i den fysiska arbetsprocessen – som en återklang från Gustaf Frödings ”Den gamla goda tiden” (Fröding 1894: 57)

[...] aldrig fick jag fred och när jag stod vid den flammande smältugnen, där gnistorna virvlade i knastrande kaskader, då sammanfölla alla de dunkande, väsande, visslande, stönande ljuden, valsarnas dånande rassel, ässjomas sångoch de glödgade järnstängernas metalliska slammer till en enda brusande, sövande symfoni där orden – vad har han gjort, framträdde så skarpt för mitt öra att jag ibland släppte det tunga spettet handlöst mot golvet och såg förfärad på mina mörka, svettiga kamrater. (16)

En midsommarkväll i solnedgången, på väg förbi smedjan, kommer en upplevelse av *andakt* över jagberättaren, med en aning om ett annat liv, en annan värld; men samtidigt väcks hans vrede över de givna villkoren. Här aktualiseras hans bibliska repertoar i en serie reflexioner över klassförtrycket:

[...] över min själ kom en sådan andakt att jag tyckte mig förflyttad till något heligt ställe, det jag stundom drömt om. Till Golgata en vårnatt i påsken, där den stora Nazaréen led martyrdöden, eller till torget i Rom där Giordano Bruno stektes sakta till döds. (23)

Han känner sig som en arbetets martyr, i släkt med Jesus och dem som dött för sin tro; själva den brusande forsen tycks nu, i Internationalens anda, tala om ”slafvarnas trånad till ljuset” (24).⁹⁴ Men den talar också om hur lönearbetets plågor betalar överklassens njutningar:

[...] om heta tårar från svettdrypande män och förbannelser mumlande när ingen hörde. I hundra år väl har här varit slavar; i hundra år väl hade vinet gnistrat i härrgårdens bonade salar medan de jublande skratten rungat över älven till kvidande kvinnor och hungrande barn. Och inne i smedjan väste lågorna mot sotiga tak och hamrarne dånade mot gnistrande smältor, som krökte och vredo sig i smärta. (24f.)

Känslan av andakt är alltså blandad med vrede och klasshat, vilket väcker berättarjagets egen begrundan – ”Ja, det var en sällsam gudstjänst i midsommarnatten” – i rydbergsk grubblarstil, mot hoppet om befrielse ur ”Grottekvarnen”:

Var det icke mig unnat att skåda ljuset? Jag den unge trälen, barn av trälar, ur de utstöttas släkt, skulle jag alltid sucka i natten! Jag grubblade och grubblade; hur skulle jag komma loss; hur skulle jag komma ur Grottekvarnen ut i solljuset; hur skulle jag arbeta mig fram för att finna tillvarons sanning. (25)

⁹⁴ Se Internationalen, strof 2: ”Slav, stig upp för att slå dig fri!/ Från mörkret stiga vi mot ljuset/, Från intet allt vi vilja bli.” (Eugène Pottier, övers. Henrik Menander, 1905)

Ett uttryck som ”tillvarons sanning” hör hemma i en idealistisk tradition, liksom längtan efter ”solljuset”. Hans hopp om befrielse ur Grottekvarnen gäller tydligen både materiella och andliga villkor. Längtan efter ljus betonas flera gånger på dessa sidor och anknyter både till Internationalens hoppingivande ”Mot mörkret stiga vi mot ljuset” och öreskriften *Mera Ljus!* från 1897 – med underrubriken *Några ord till arbetarklassen om själfundervisning* – skriven av arbetarrörelsepoeten K. J. Gabrielsson. Gabrielsson slutar med förutsägelsen att ”arbetarklassens själfbildning” kommer att medföra att ”de egoistiska och för det allmänna bästa likgiltiga herrarna” blir ”distanserade af blusmännen, hvilka drifvas framåt af sin okufliga längtan efter frihet och ljus” (Gabrielsson 1897: 11).

Gabrielssons skrift behandlar kunskapens och bildningens betydelse i kampen mot utsugning och förtryck, och för vår jagberättare har bildningen också ett sedligt värde, som han ofta återkommer till. Han pekar på skillnaden mellan ”den pösande rikedomens demoraliserande utsvävningar” och ”det hungrande folkets vakna strävan efter kunskap och ljus” (151). Han förbannar ”detta samhälle, som är byggt på egoistisk beräkning utan hänsyn till kärlek och sanning!” (155). Det är ”lögnen, hyckleriet, dubbelmoralen, som mer eller mindre direkt är roten till alla brott”, menar han, och vad som krävs är då att ”röja bort brottens samhällseliga orsaker” (202). Denna insikt drabbar honom med särskild kraft, när han, efter att ha flyttat till staden, under en första maj-demonstration erfar hur massan av tågande arbetare manifesterar klassolidaritét:

Historien lär oss att en stor kulturell rörelse aldrig kan kvävas genom maktspråk; den har sin tid, den måste fylla sin mission för att sedan så småningom gå upp i en annan rörelse, framkallad av nya tillstötande orsaker. Samtidens stora sociala kamp kan ej avvärjas ; som en mäktigt framflyttande stormvåg sopar den fram över världen och mörkmännen göra bäst i att hålla sig lugna, ty med grymma domar och bojor kan aldrig en sådan rörelse kvävas. (157 f.)

Han känner historiens vingslag och begrundar dess rörelselagar. Att själv vara delaktig i denna framtidsrörelse griper honom starkt: ”Jag njuter så oändligt att få gå med i detta oemotståndligt framryckande tåg – att få vara en av dem, som vaknat ur mörker och natt, att få skåda mot solen i den unga våren och hoppas på sommarens värmande ljus.” (160) Han utbrister också i en entusiastisk appell till arbetarklassen: ”Proletärer, bröder, vaknen upp till stora dåd, sen emot de blå oändliga vidderna – och vi skola bli världens herrar!” (162)

Skildringen av detta genombrott är arbetarlitterärt uppbygglig på flera sätt. Här gestaltas en personlig kris som löses genom klassolidaritet (den kollektiva individen) och texten får därmed en personlig tilltalsfunktion. Flera typer av retoriska strategier används: både känslomässig beklännelse – gemenskapens lycka (*pathos*); etisk vädjan – det godas seger (*ethos*); och didaktisk upplysning (*logos*) – om historiens lagar och segerns oundviklighet. I den direkta appellen till arbetarklassen blir han också klart agitatorisk. Därutöver använder han ett starkt bildspråk, delvis präglad av kontraster – ”mäktigt frambrytande stormvåg”, ”mörkermän”, ”grymma domar och bojor”, ”mörker och natt”/ ”den unga våren”, ”sommarens värmande ljus”, ”stora dåd”, ”de blå oändliga vidderna”, ”världens herrar”.

Här skulle man kunna tro att jagberättaren vunnits till kampen för arbetarrörelsens sak. Men komplikationer tillstöter, som driver honom på andra vägar. Under trycket av arbetslöshet, förtryck, fattigdom och sjukdom svalnar hans entusiasm. Han upplever han sig som svag och närmast dödsmärkt, fången i idealistiska drömmar utan materiell verklighetsförankring: ”Jag inser nu att jag förr eller senare måste gå under, ty i detta samhälle kan aldrig en människa med kärlek i hjärtat och den oförfalskade sanningens ord på sina läppar, vinna den framgång hon en gång i sina drömmar tänkt sig.” (220 f.) Han känner sanningen om klassförtrycket och hyckleriet men står utanför kampen. Redan från början tycks han drivas av ett messiasmedvetande förbundet med martyrium: ”skall jag bli siaren för mina bröder – – eller skall jag dö!” (80). Romanen slutar rätt nog med hans självmord – efter en utopisk dröm, som vittnar om hans grundläggande idealistiska inriktning:

Jag drömde i natt en underlig dröm. Och jag tackar de makter som gjutit balsam i min sargade själ, ty nu vet jag att efter mig komma *väldiga kämpar med flammande blickar* och *knutna nävar* – kämpar, som skola predika *sanning och kärlek* så att mörkrets makter skola bävande gömma sig och frukta för den stora *vredens dag*. Världen skall flamma blodröd i brand, himlen skall täckas av becksvarta moln, men efter strid kommer frid – ! – efter mörker skall solen skina. Och jag såg i min dröm *den nya världen*, full av *rättvisa och sanning*. (222. Kurs BA)

Här möter ett framtidshopp – men det är inte för honom. Han upplever sig sakna kraft att inom arbetarrörelsen ta sig an de materiella drivkrafter som han väl vet hotar de eviga värden han söker. I det perspektivet framstår denna arbetarkaraktär knappast som någon proletär hjälte eller förebild. Som föremål för arbetarlitterär betraktelse och begrundande läsning torde karaktären däremot vara exemplarisk: han möter läsaren på både ett personligt, politiskt, ideologiskt och andligt plan; och med sin dialektiskt

sökande dagbokstext är han ägnad att frammana arbetarlitterär reflexion som kan driva läsaren längre fram än dagboksjaget själv når.

På flera sätt framträder alltså hos Fredrik Persson här den korsning av naturalism, materialism och andlig strävan, som Steffen tillskrivit ”proletärdiktningen” och ser som dess särskilda nyhetsvärde. Det är en *dialektisk* materialism med en uppbyggelselitterär kvalitet, som i mina ögon framstår som en central aspekt av den brukslitterära arbetarlitteräriteten. Perssons uppbyggelselitterära proletärdiktning hamnade delvis utanför Steffens arbetarlitterära kanon (om än medtagen i författarregistret), men pekade redan då *bortom* kanon, mot arbetarlitterära kvaliteter som kunde utvinnas ur till synes motstridiga litteraturformer.

Fromhet och vinstbegär – en tankeväckande lektion (Axel Danielsson)

En tidig och ganska annorlunda form av arbetarlitterär uppbyggelse finner vi i Axel Danielssons (1863–1899) skönlitterära texter. Född i ett värmländskt arbetarhem blev han en av den svenska socialdemokratins pionjärer och verkade som politiker i SAP, journalist i tidningen *Arbetet* och författare av noveller, skisser, dramer och dikter (Uhlén 1978: 23–28; Andersson 1970). Detta hans skönlitterära författarskap är inte stort, men illustrativt från både arbetarlitterär och uppbygglig synpunkt. Hans viktigaste retoriska redskap är didaktisk ironi med både politisk och etisk funktion. I novellen ”Kors och profit” (1889) angriper han motståndaren med dennes egna medel, i detta fall kyrkokristendom och vinstmaximering. Inlevelsen i dessa för författaren rimligen motbjudande tänkesätt vittnar om grundlig både politisk och biblisk bildning.

Berättelsen handlar om den karriärlystna och penninghungrande ingenjören Fors’ försök att nästla sig in hos storfinansen i syfte att realisera sina planer på ett vinstgivande företag: en strumpfabrik utrustad med nya högeffektiva stickmaskiner (48). Fors – som snabbt bytt namn till det mera kraftfulla *Force* – lyckas intressera den kapitalstarke och girige men ekonomiskt okunnige rentieren Rumpf för sina idéer. Dennes expansionslusta hämmas dock av den kristliga persona som han är mån om att upprätthålla, inte bara i hemmet och sällskapslivet utan också i affärlivet. Det antyds dock att hans fromhet inte vilar på vare sig Kristustro eller nästankärlek, utan på ”fruktan för själen” (51). Varpå denna fruktan berodde visste ingen, men ”den lägre befolkningen” i omgivningen satte den ”i förbindelse med

samlandet af halfmillionen” (51). Därmed antyds, att smutsiga affärer hade skapat rentierens rikedom, varför han nu oroar sig för sin själs salighet. Oron försöker han dämpa genom att synas leva som ”en i allo rättskaffens man, som höll tio guds bud strängt i helgd” (51). Denna hans hycklade kristlighet är helt och hållet lagisk, baserad på otaliga yttre regler och asketiska förbud, men påverkar inte hans samvete – girigheten är densamma. När en av hans hårt hållna döttrar tagit ett eget initiativ och därvid råkat i livsfara, varnar han för helvetet och tar henne under särskild behandling: ”Det blef därpå syndabekännelse, omvändelse, bättring och helgelse i rykande fart, och innan kvällen var rentieren så glad som om diskontoräntan i riksbanken stigit med en hel procent.” (55) Liknelsen antyder att hans högsta glädje härrör från profiten snarare än korset.

Force genomskådar snart Rumpfs hyckleri och klargör då sin egen kristendomsfientliga inställning: kors och profit är oförenliga. Han vill ”utrota kristendomen [...] emedan den lade band på affärsfriheten, gjorde människorna buttra och osällskapliga och bjöd kärlek där det skulle vara kamp för tillvaron.” (59) Kristendomen strider alltså mot moderna grundprinciper som socialdarwinism och liberalism. Som bevis för kristendomens världsvida kraft hänvisar Rumpf dock till Jesu liknelse om hur trons lilla senapskorn efterhand utvecklas till himmelrikets väldiga träd (Mark. 4:30-32). Men Force utvecklar sina lukrativa planer i en annan framtidsvision – om ”fabriksväsendet” – som talar till rentierens innersta förhoppningar. Force ställer kristendom och kapitalism mot varandra och ger samtidigt en klargörande lektion i marxismens politiska ekonomi:

Föreställ er jorden som en jättestor strumpfabrik! Däri ligger ingenting öfverdrifvet, ty fabriksväsendet går redan längre än kristendomen. Hur ginge det då med denna strumpfabrik, om de kristnes grundsatser skulle genomföras där? För att en fabrik skall kunna drivas fordras, som farbror vet, arbetsfördelning, men arbetsfördelningen förutsätter icke kärlek utan makt. I den kristna gemenskapen äro människorna bröder och systrar, på fabriken blifva de klassificerade i olika grader af herravälde och slafveri. [---] Utan denna rangordning blefve det inga strumpor af, ty kapitalisten och teknikern fordra vissa villkor, innan de ställa sig till tjänst. (59.)

Ingenjören påminner här, i sann marxistisk anda, om hur produktivkrafternas utveckling gjort industrialismen och fabriksväsendet till den nya tidens krafter och

pekar på arbetsdelningens betydelse för organiseringen av arbetet.⁹⁵ Arbetsprocessen delas då upp i skilda moment, som sköts av olika arbetare av olika rang, under överinseende av förmän, som i sin tur övervakas av ingenjörer och ytterst kapitalägare:

De sämsta människorna draga och smörja maskinerna och nöja sig med en obetydlig lön, andra mata maskinerna med garn för en litet större lön, åter andra öfvervaka arbetet och slutligen en eller par (Force ville äfven själf vara med), som med sina kapital och hufvuden leda det hela och naturligtvis därför böra ha lejonparten af fabriakens afkastning. (59)

Fabriken organiseras på så vis i en hierarki av "herravälde" och "slaveri", med kapitalägaren i toppen; i kraft av sitt ägande är det också denne som har makten över både arbetsdelningen, arbetsprocessen och avkastningen. Detta profitabla system, menar ingenjören, är helt oförenligt med kristen jämlikhet; ty "kristendomens kalla kärlekshand" dödar alla profitabla initiativ och är därför oduglig som "affärsreligion" – "Hvarifrån skulle fabrikanten få den erforderliga lydnaden och respekten bland sina arbetare, om han icke satte sig öfver religionsskrupler och lade synpunkten högre? (59)

Rumpf invänder att kristendomen alls inte är oförenlig med "verldslig verksamhet", eftersom den jämlikhet Jesus talade om var rent "andlig" och säkert inte ens gällde i himlen: "jag för min del tror på en rangordning äfven där", förklarar han (61). Eftersom Jesus därutöver sagt att "fattige och rike alltid skola finnas på jorden", så har han "naturligtvis också uttalat sitt gillande af rikedomens samlande" (61).⁹⁶

⁹⁵ Däremot närmar sig denna "mystik" i viss mån ett historiematerialistiskt synsätt, sådant det sammanfattas i t.ex. *Kommunistiska Manifestet*: "De produktionskrafter, som stå till samhällets förfogande, tjäna icke mera till att befördra de storbürgerliga egendomsförhållandena; tvärtom hava de blivit allt för mäktiga för dessa förhållanden, de hämmas av dem, och så snart de öfvervunnit denna hämsko, bringa de hela det bürgerliga samhället i oordning och hota den bürgerliga egendomen. De bürgerliga förhållandena ha blivit för tränga att kunna innefatta den av dem framalstrade rikedom." (Marx & Engels 1903: 15) Och vidare: "Men bourgeoisie har icke blott smitt de vapen, som skola bringa henne döden, hon har även frambragt de män, som skola föra dessa vapen – den modärna arbetarklassen, *proletariatet*." (15 f.) Vilket i sin tur motiverar maningen till hopp och framtidstro: "Proletärerna hava i den ingenting annat att förlora än sina kedjor, men de hava en värld att vinna." (41)

⁹⁶ Matt. 26: 11: "De fattiga haven I ju alltid ibland eder, men mig hafven I icke alltid." Men jfr Matt. 6: 19-21, om "rikedomens samlande": "Samlen eder icke skatter på jorden, der mal och rost förstöra,

Dessutom förkunnade Jesus "lydnad för öfverheten", enligt Rumpf, vilket ju passar väl ihop med "lydnaden och respekten" som fabriksarbete kräver. (Här har Rumpf dock fel, eftersom det är Paulus, Rom 13: 1–5, och inte Jesus som ansvarar för den formuleringen.) Efter ytterligare motargument från den diaboliske Force tvingas Rumpf dock välja: "Korset och profiten kämpade en kort strid hos rentieren. Om fabriken varit i gång ändå! Men ännu existerade den endast i denne djäfvuls hufvud. Därför segrade profiten." (62). Penningbegäret tar över, och Rumpf lyssnar hänfört till ingenjörens detaljerade beskrivning av den blivande strumpfabriken. Utsikterna är så lovande att rentierens hänförelse antar himmelska dimensioner:

Samma röst, som nyss skorrat så smärtsamt i hans öra och rifvit upp hans ömmaste känslor, smekte honom nu som en kör af englar. [--] Allt var matematiskt visst och baserat på enkla fakta, och handen som förde passaren med ett så guddomligt behag, syntes herr Rumpf som guds eget finger till jordisk lyckosalighet. (63)

Den förut så diaboliske ingenjören framstår nu som guds medarbetare. Utan svårighet transponerar Rumpf alltså sitt kristna ramverk till profitens och kapitalismens register. När han besegrad och utan omsvep frågar hur stor "profiten" kan bli, får han en lektion om hur mervärde pressas ut ur arbetskraften:

Innan maskinindustrien lägger under sig en affärgren, drar man ut profiten direkt ur arbetarens muskler, det känner farbror till. Man tvingar arbetaren att frambringa en viss mängd värde utöfver det, som hans arbetslön representerar, vanligen en gång till så mycket. På detta sätt blir naturligtvis profiten så mycket större, ju flere arbetare man använder. (63)

Mervärdet är det som överstiger arbetarens lön och därför ligger till grund för profiten; ju fler arbetare, desto större profit. Men den mänskliga arbetaren är samtidigt det stora bekymret: "att smida profit af lefvande kött har i längden sina olägenheter" (63), förklarar ingenjören:

Arbetarne bli sjuka och orkeslösa, och fabrikanten måste bidra till sjukvård, begrafningshjälp och andra onera. [...] Till sist kommer den omständigheten, att

och der tjuftar bryta sig in och stjäla, utan samlen eder skatter i himmelen, der hvarken mal eller rost förstöra, och der tjuftar icke bryta sig in och ej heller stjäla; ty der eder skatt är, der är ock edert hjerta." Obs. den materialistiska avslutningen i närmast protomarxistisk anda – jfr. "Det är inte människornas medvetande som bestämmer deras vara utan tvärtom deras samhälleliga vara som bestämmer deras medvetande." (Marx 1943:2)

arbetaren har vissa naturliga ovanor, såsom att sofva, äta o. s. v., hvilka naturligtvis inkräkta på hans arbetstid, som affärsmässigt sedt borde utgöra tjugufyra timmar om dygnet. Allt detta sammanlagdt gör, att profiten sällan kan skrufvas upp till mer än hundra procent. (63 f.)

För att kunna producera mervärde, så måste arbetarens grundläggande fysiska behov tillgodoses, vilket kostar pengar. Bäst vore därför om den mänskliga arbetaren kunde ersättas med en maskin – och just sådana produktionsmedel har nu produktivkrafternas utveckling öppnat för. Ingenjörer har nu uppfunnit ”ett sätt att göra kapitalet nästan fullkomligt oberoende af arbetarnes tyranni”:

Sålunda uppkom maskinen. När den lefvande handen icke ville foga sig i lydriad under kapitalet, utan var förmäten nog att lyfta sig från arbetet för att slå sin herre, så blef hon helt enkelt entledigad af döda händer. Maskinens underbara hemlighet ligger just däri, att den ersätter människohanden genom en mekanism, en hand af stål, en hand utan mage, som vill ha mat, utan nerver, som känna stryk, utan känslor, som revoltera mot förtryck. Sådana händer behöfde kapitalet, och vetenskapen uppfylde dess önskan. (64)

Maskinen saknar mänskliga känslor och behov, lyder order, bråkar inte, och är därför en bättre affärsidé. Inte minst har den större arbetskapacitet, och den aspekten har nu ingenjören tagit fasta på: ”Vill man göra profiten stor, måste man därför inskränka antalet händer.” (65) Han har uppfunnit en maskin som ersätter *tio* arbetares händer. De nya maskinerna behöver inte ens vanliga arbetare – ”stora och friska karlar, som äta upp vår profit”; nej man måste ”hushålla med Guds gåvor”, påpekar ingenjören fromt. Därför har han förbättrat maskinerna så att ”den dummaste och svagaste människa kan sköta dem lika bra som den starkaste och skickligaste.” Planen är att ”låna upp ett antal gummor” från fattighuset att sätta vid maskinerna; det ”gör ingenting hur gamla de äro, maskinerna skola tvinga dem att vara flinka som sjuttonåringar” (65)

Här tvekar Rumpf ett ögonblick och undrar om inte denna ordning strider mot gemenskapstanken i Apostlagärningarna. Men ingenjören viftar bort invändningen med hänvisning till att denna bibeltext av en viss ”Farrar” bevisats vara ”oäkta” – ”och sedan fans intet hinder i vägen för realiserandet af hans driftmetod” (66).⁹⁷ När

⁹⁷ Möjligen åsyftas här den då välkände teologen och bibelforskaren Frederick William Farrar (1831–1903), vid denna tid flitigt översatt till svenska (54 verk i Libris). Han ansågs liberal och anklagades för

metoden dessutom sägs generera ”200 procent” i vinst, så är de kristliga hindren övervunna. Inte så att profiten har ersatt korset, utan profiten har snarare *assimilerat* korset i kapitalismen som en ny religion. Rumpf kan stärka sin fromma persona just genom att öka sin profitkvot: Jesus har ju, enligt hans bibeltolkning, ”uttalat sitt gillande af rikedomens samlande”. En hög profitkvot kan då rentav ses som tecken på gudomligt gillande. Genom denna ideologiska transponering kan Rumpf befrias från sin ”fruktan för själen” och samtidigt bli allt rikare. Berättelsen slutar med förbrödning och salighet för de nya entrepenörerna – i samma stund som en av Rumpfs döttrar (vars dygd Force rövat) ”satt på sitt rum och gret öfver sitt fall – ur herrans nåd.” (66). Hennes lagfromhet var – dessvärre – tydligen äkta.

Slutsatser

Vilka uppbyggliga funktioner kan då tillskrivas Danielssons kortberättelse, och hur kommer arbetarlitteraritet till uttryck? Berättelsen är inte helt enkel att genrebestämma; den lånar drag av både den i samtiden kanoniska novellen och skissen och icke-kanoniska genrer som den fromma berättelsen, det pedagogiska exemplet, den politiska satiren och pamfletten. Genom inriktningen på fabriksarbete, arbetsdelning och klassfrågor pekar den också fram mot senare arbetarlitteratur. Texten är både sedelärande och ironisk, didaktisk och tvetydig, agitatorisk och underfundig, komisk och tragisk. Den är på så vis såväl uppbygglig som anstötlig, men på olika sätt beroende på läsarens klassperspektiv.

Berättarens övergripande strategi är att låta två till synes motsatta karaktärer förkroppsliga två olika värdesystem – korset och profiten – som konfronteras med varandra, kilas in i varandra, byter plats och slutligen assimileras. Den karriärhungerige unge ingenjören, som förkunnar modern kapitalistisk socialdarwinism, ställs mot den föregivet fromma gamla rentieren, som håller hårt på lagkristen uppförandekod. Redan från början står det dock klart att båda karaktärerna är lika penninghungeriga; den enda skillnaden mellan dem är att ingenjören saknar moraliska skrupler och talar klarspråk, medan rentierens hycklade fromhet håller tillbaka. Berättelsens dynamik utvecklas i en stegrad konfrontation mellan motsatser, som till sist tycks uppgå i varandra. Den oheliga förening av

irrlärlighet vad gällde bl.a. helvetesläran (se Farrar 1882:1, 10); veterligen dock icke angående Apostlagärningarnas kanonicitet.

kristendom och kapitalism som kontrahenterna till sist landar i verkar dock, som vi sett, bygga på självsvåldig bibeltolkning, falska uppgifter och framför allt omätlig profithunger.

Ingenjörrens beskrivning av fabrikssystemets oförenlighet med evangelisk kristendom förtydligar motsättningen mellan arbete och kapital, men sätter fram den från kapitalets synpunkt. Där framhålls, som framgått, motsättningen mellan kapitalets makt och kristen kärlek, fabrikssystemets hierarki och den kristna församlingens gemenskapen. Evangelisk kristendom är förvisso oduglig som ”affärsreligion”, men den hörsamhet, disciplin och lydnad under överheten som Rumpfs lagiska version innefattar är tvärtom gynnsam.⁹⁸

I denna berättelse är det emellertid fråga om två olika sorters tilltal: (den intradiegetiska) dialogen mellan ingenjören och rentieren, å ena sidan, och å andra sidan (den extradiegetiska) berättarens tilltal till (den extradiegetiska) läsaren. Berättartilltalet är ironiskt-ambivalent, både vad gäller korset och profiten: responsen – anstöt eller gillande – avgörs av läsarens klassperspektiv. Ingenjörrens (intradiegetiska) framställning anpassas efter adressaten-rentierens inriktning, intressen och behov: å ena sidan hans fromma persona, å den andra hans girighet och penningbegär. Genom att framhålla kristendomens gemenskaps- och jämlikhetsideal som oförenliga med affärsliv och profitmaximering, så gör han rentieren osäker. Han beskriver dels en evangelisk kristendom som ter sig främmande för rentierens lagkristendom; dels en vinstdrivande affärsmoral som ter sig lockande, men först verkar oförenlig med rentierens fromma persona. På så vis hamnar denne i en omöjlig valsituation, som hotar hans självbild från flera håll. Från textens, berättarens och läsarens synpunkt är tilltalsfunktionen däremot omvänd: just det som *lockar*

⁹⁸ I samtiden markerades den evangeliska kristendomens affärsmässiga oduglighet av att just sådana värden anammades inom den tidiga kommunismen. Exempelvis Per Götrek, som översatte *Kommunistiska manifestet* till svenska redan 1848, hävdade att ”kommunismen är ett nytt namn på en gammal sak: kristendomen” (Rosenberg 1948: 14; äv. Jansson 2014). Götreks och annan socialistisk religionskritik riktades inte mot kristendomen som sådan, utan mot statskyrkan och prästerskapet som del av överheten (Rosenberg 1948: 37 f. Hilborn 2014: 63 f.). I sekelskiftets fromma berättelser kan, som nämnts, arbetare ofta rentav vända bibelord mot hycklande präster och en förtryckande kyrka, som inte lever som den lär. Inte minst Danielsson själv angrep kyrkan och prästerskapet som klassförtryckets handgångne (Rosenberg 1948: 48 f.), väl medveten om de förvanskningar som makthavarna utsatte de kristna texterna för.

rentieren är ägnat att tvärtom *stöta bort* en proletär läsare. Textens klassmässiga appellstruktur är alltså flerbottnad och beroende av läsarten.

På liknande sätt med spänningen hos Fredrik Persson mellan materialism och idealism, realitet och utopi, klass och individ: hans plågade jagberättare glider mellan perspektiven. Richard Steffens läsning av proletärförfattarna tar fasta på de senare alternativen, men textens dubbla appellstruktur blottlägger själva konflikten. Just denna sorts tankeväckande komplexitet finner jag både uppbygglig och arbetarlitterär – och den gömmer sig inte sällan i texter bortom arbetarlitteraturens kanon.

Källor

- Agrell, Beata 2009. "Mellan raderna? Till frågan om textens appellstruktur". I Staffan Thorson & Christer Ekholm (red.), *Främlingskap och främmandegöring: förhållningsätt till skönlitteratur i universitetsundervisningen*. Göteborg: Daidalos: 19–148.
- Agrell, Beata 2015. "Genre and Working Class Fiction". I Sune Auken, Palle Schantz Lauridsen, & Anders Juhl Rasmussen (red.), *Genre and...* Copenhagen Studies in Genre 2. Valby: Ekbåtana: 286–327.
- Agrell, Beata 2017. "Arbetarlitteratur och arbetarlitteraritet. Metoddiskussion med tillämpningar. I Christine Hamm, Ingrid Nestås Mathiesen & Anemari Neple (red.): *Hva er arbeiderlitteratur? Begrepsbruk, kartlegging og forskningstradisjon*. Bergen: Alvheim & Eide Akademisk Forlag: 33–52.
- Agrell, Beata 2018. "Christian philanthropy, or political class struggle? Imaginations of Socialism and Christianity in Swedish prose fiction of the early 1900s". I Stefan Arvidsson, Jakub Benes & Anja Kirsch (red.), *Socialist Imaginations. Utopias, Myths, and the Masses*. Abingdon, Oxon & New York: Routledge: 116–166.
- Agrell, Beata 2019. *Maria Sandel och folkbildningen. Inte bara vett och vetande – bildningens betydelse i Maria Sandels författarskap*. Stockholm: Maria Sandelsällskapet, 2019. https://mariasandel.files.wordpress.com/2019/12/agrell-b-2019_maria-sandel-folkbildningen-krympt-1.pdf (hämtad 03.02.2024).
- Agrell, Beata 2020. "Att konstruera en arbetarförfattare. Maria Sandel i litteraturkritiken". I Margaretha Fahlgren, Per Olof Mattsson & Anna Williams (red.), *Arbetarförfattaren. Litteratur och liv*. Skrifter utgivna av Avdelningen för litteratursociologi vid litteraturvetenskapliga institutionen i Uppsala, nr 79. Möklinta: Gidlunds: 27–41.

- Allelin & Davidsson 2018. "Om klassolidaritet och gränsdragningar". I *Fronesis* 2018 (58–59): 195–209. <https://fronesis.nu/wp-content/uploads/2021/03/FR05812.pdf> (hämtad 02.10.2023).
- Andersson, Kenth-Åke 1970. "Socialistisk litteratursyn: Axel Danielsson". I *BLM* 1970 (10): 667–674.
- [Bibeln] *Nya testamentet enligt normalupplagan af den af Kongl. Maj:t godkända nya öfversättningen jemte Psaltaren enligt Kongl. Bibelkommissionens öfversättning år 1878.* (1885). Stockholm: Evang. fosterlandsstiftelsen.
- Boëthius Ulf 1989. *När Nick Carter drevs på flykten. Kampen mot "smutslitteraturen" i Sverige 1908–1909.* Stockholm: Gidlunds.
- Bachtin, Michail M. 1997 (ry orig. 1952–53; tr. 1979). "Frågan om talgenrer". Övers. Helena Bodin. I Eva Hættner Aurelius & Thomas Götselius (red.), *Genreteori*. Lund: Studentlitteratur: 203–239.
- Danielsson, Axel 1899. "Kors och profit". I *Genom gallret. Skizzer på vers och prosa.* Stockholm: G. Walfrid Wilhelmsson: 45–66.
<https://litteraturbanken.se/författare/DanielssonAx/titlar/GenomGallret/sida/3/faksimil?om-boken> (hämtad 15.02.2024).
- Fröding, Gustaf 1894. "Den gamla goda tiden". I förf:s *Nya dikter*. Stockholm: Bonniers: 57.
- Furuland, Lars 1996. "Fejden 1921 om proletärdiktning. Ett kapitel ur arbetarlitteraturens historia." I Dag Hedman & Johan Svedjedal (red.), *Fiktionens förvandlingar. En vänbok till Bo Bennich-Björkman*. Skrifter utgivna av Avdelningen för litteratursociologi vid Litteraturvetenskapliga institutionen i Uppsala, nr 33: 108–121.
- Furuland, Lars & Johan Svedjedal 2006. *Svensk arbetarlitteratur. Årsbok för arbetarnas kulturhistoriska sällskap 2006/* Skrifter utgivna av Avdelningen för litteratursociologi vid Litteraturvetenskapliga institutionen i Uppsala, nr 49. Stockholm: Atlas.
- Gabrielsson, K. J. 1897. *Mera ljus: några ord till arbetareklassen omsjälkundervisning* / af K.J. Gabrielsson. Stockholm: Folkupplysningsföretaget.
- Gelfgren, Stefan 2003. *Ett utvalt släkte. Väckelse och sekularisering – Evangeliska Fosterlandsstiftelsen 1856–1910.* Diss. Skellefteå: Norma.
- Godin, Stig-Lennart 1994. *Klassmedvetandet i tidig svensk arbetarlitteratur.* Litteratur Teater film, Nya serien 11. Diss. Lund. Lund: Lund University Press, 1994.

- Hansson, Stina 1991. *Ett språk för själen. Litterära former i den svenska andaktslitteraturen 1650–1720*. Skrifter utgivna vid Litteraturvetenskapliga institutionen vid Göteborgs universitet 20. Göteborg.
<https://litteraturbanken.se/författare/HanssonS/titlar/EttSpråkFörSjälen/sida/1/faksimil> (hämtad 13.09.2023).
- Hansson, Stina 2000. *Från Hercules till Swea. Den litterära textens förändringar*, Skrifter utgivna av Litteraturvetenskapliga Institutionen vid Göteborgs universitet, 39, Göteborg.
<https://litteraturbanken.se/författare/HanssonS/titlar/FrånHerculesTillSwea/sida/1/faksimil?om-boken> (hämtad 13.09.2023).
- Hilborn, Emma 2014. *Världar i Brand. Fiktion, politik och romantik i det tidiga 1900-talets socialistiska press*. Diss. Höör: Agerings bokförlag.
<https://lup.lub.lu.se/search/files/5594192/4353362.pdf> (hämtad 02.03.2024).
- Iser, Wolfgang 1975. "Die Appellstruktur der Texte. Unbestimmtheit als Wirkungsbedingung literarischer Prosa". 1974 (1970). I Rainer Warning (red.), *Rezeptionsästhetik. Theorie und Praxis*. München: Wilhelm Fink Verlag: 228–252.
- Iser, Wolfgang. 1978 (ty. orig. 1976). *The Act of Reading: A Theory of Aesthetic Response*. Baltimore & London: The Johns Hopkins. U.P.
- Jansson, Anton 2013. "Religion as ideology and critique: Per Götrek's Christian communism". I *LIR journal*, 2013 (3): 91–104.
- Kussak, Åke 1982. *Författaren som predikant. Ett frikyrkosamfundets litterära verksamhet 1910-1939*. Skrifter utgivna av Avdelningen för Litteraturvetenskapliga institutionen i Uppsala, 16. Diss. Uppsala. Stockholm: Gummessons.
<http://hdl.handle.net/2077/49726> (hämtad 08.03.2024).
- Liedman, Sven-Eric 2012 (1999). *Att se sig själv i andra. Om solidaritet*. Bonniers.
- Lidforss, Bengt 1908. "Axel Danielsson. En levnadsteckning och karakteristik". I Bengt Lidforss (red), *Urval av Axel Danielssons skrifter med levnadsteckning och karakteristik*. Stockholm: Fram: VII–LXXXIV.
<https://litteraturbanken.se/författare/DanielssonAx/titlar/UrvalAvSkrifter/sida/I/faksimil> (hämtad 15.11.2023).
- Marx, Karl 1943 (1859). "Förord". I förf:s *Till kritiken av den politiska ekonomin*. Övers. Bertil Wagner. Stockholm: Arbetarkultur.
https://marxistarkiv.se/klassiker/marx/till_kritiken_av_den_politiska_ekonomin.pdf (hämtad 26.03.2024).

- Marx, Karl & Friedrich Engels 1903. *Det kommunistiska manifestet*. Översatt 1886 av Axel Danielsson. Översättningen reviderad och fullständigad av Kata Dalström 1903. Tillökad med författarnes förord samt en efterskrift av Hjalmar Branting. Hälsingborg: Socialdemokratiska arbetarepartiets förlag.
<https://litteraturbanken.se/författare/MarxK/titlar/KommunistiskaManifestet/sida/III/faksimil> (hämtad 20.03.2024).
- Mattsson, Per Olof 2016. "Konstruktionen av en svensk arbetarlitterär tradition". I Beata Agrell, Åsa Arping, Magnus Gustafson & Christer Ekholm (red.), "...*inte kan jag väl berätta allas historia?*" *Föreställningar om nordisk arbetarlitteratur*. Lir.Skrifter.5. Göteborg: 19–34.
- Mattsson, Per-Olof 2019. *Martin Andersen Nexø: den nordiska arbetarlitteraturens pionjär*. Lund: Ellerströms.
- Menander, Henrik 1908. *Salmer vid socialdemokraternas julotta: juldags morgon*. Malmö: Tryckeri-A.-B. Framtiden.
- Mral, Brigitte. 1989. "*Vi ha ej plats för stämningvers*": *arbetarkultur och arbetardikt före sekelskiftet*. Stockholm: Arbetarkultur.
- Nilsson, Magnus 2015. "Från klass i sig till klass för sig". I *Clarté* 2015, 85, (1): 30–36.
<http://clarte.se/clarte-pa-naetet/hela-tidskriftsarkivet/92-1-15-klasserna-i-sverige/9205-Fran-klass-i-sig-till-klass-for-sig-92> (hämtad 23.01.2024).
- Nilsson, Magnus 2022. "Arbetarrörelselitteraturhistoria. Mot ett litteraturbegrepp som inkluderar det litterära livet i arbetarrörelsen." I Joakim Glaser m.fl. (red.), *Cross-Sections: Historical Perspectives from Malmö University*. Skrifter med historiska perspektiv, nr 28. Malmö: Malmö universitet: 251–269. <https://www.diva-portal.org/smash/get/diva2:1638840/FULLTEXT01.pdf> (hämtad 03.03.2024).
- Nordmark, Dag & Helene Blomqvist (red.) 2020. *Värmlands museum: en värmländsk litteraturhistoria*, del 1. Värmland förr och nu, 119. Karlstad: Värmlands museum.
- Palm, August 1885. "Magfrågan" [osign.], *Social-Demokraten* 5/11 1885.
- Palm, Irving 1982. *Frikyrkorna, arbetarfrågan och klasskampen. Frikyrkorörelsens hållning till arbetarnas fackliga och politiska kamp åren sekelskiftet*. Diss. Sociologiska institutionen. Uppsala universitet.
- Pottier, Eugène, 1905. *Internationalen*. Öfvers. Henrik Menander. Norrköping: Tryckerifören.
- Rosenberg, Sven-Åke 1948. *Kyrkan och arbetarrörelsen*. Diss. Lund: Gleerups.
- Rydberg, Viktor 1882. "Kantat vid jubelfestpromotionen i Upsala den 6 september 1877". I *Dikter. Första samlingen*. Stockholm: Albert Bonniers förlag: 5–13.
<https://urn.kb.se/resolve?urn=urn:nbn:se:lb-lb501443-faksimil> (hämtad 06.02.2024).

- Rydberg, Viktor 1891. ”Den nya grottesången.” I *Dikter. Andra samlingen*. Stockholm: Albert Bonniers förlag: 51–85. <https://urn.kb.se/resolve?urn=urn:nbn:se:lb-lb501444-faksimil> (hämtad 06.02.2024).
- SAOB/ *Svenska Akademiens Ordbok* 2011. Band. 36. *Uppbygga; Uppbygglig*. Spalt U 404. https://www.saob.se/artikel/?seek=uppbygglig&pz=2#U_U275_160471 (hämtad 20.1.2024).
- Sandel, Maria 1909. *Familjen Vinge och deras grannar. En bok om verkstadsgossar och fabriksflickor*. Social-Demokratens original-följetong. Stockholm, 1909. <https://litteraturbanken.se/författare/SandelM/titlar/FamiljenVinge1909/sida/1/etext> (hämtad 09.02.2024).
- Sandel, Maria. 1924. *Droppar i folkhavet*. Stockholm: Tidens förlag. <https://litteraturbanken.se/författare/SandelM/titlar/DropparIFolkhavet/sida/3/etext> (hämtad 09.02.2024).
- Steffen, Richard (red.) 1921. *Översikt av svenska litteraturen D. 5 Tiden 1900–1920: med register över författarne*. Stockholm: P. A. Norstedt & söner.
- Sundgren, Per 2007 *Kulturen och arbetarrörelsen. Kulturpolitiska strävanden från August Palm till Tage Erlander*. Stockholm: Carlssons.
- Svedjedal, Johan 1993. *Bokens samhälle. Svenska Bokförläggareföreningen och svensk bokmarknad 1887–1943. Volym I*. Stockholm: Svenska Bokförläggareföreningen.
- Syversen, Eva-Marie 2014. *Skogen, hjemmet og veien. Kulturelle erindringssteder i finnskoglitteraturen 1920–1940*. Diss. Universitetet i Agder: Fakultet for humaniora og pedagogikk.
- Uhlén, Axel 1978. *Arbetardiktningens pionjärperiod 1885–1909* (1964). Med efterord av Lars Furuland. Stockholm: Ordfront.
- Vulovic, Jimmy 2001. ”Litteratur för integration av arbetarbarn. Idealism, individualism och nationalism i socialdemokratiska *Solstrålen* 1906–1909”. I *Tidskrift för litteraturvetenskap* 2011 (2): 29–40.

Del 4

Arbetarlitteraritet

i nya genrer och medier

«De flinkeste fagfolka i verden»

– Bildeboken *Hull & Sønn* (2004) som arbeiderlitteratur

Elin Stengrundet & Ingrid Nestås Mathisen

I 1979 arrangerte Landsorganisasjonen i Norge og Tiden Norsk Forlag en barne- og ungdomsbokkonkurranse for å få frem god barnelitteratur med motiver fra norsk arbeidsliv eller arbeidsmiljø. Boken som gikk av med seieren, var Mette og Philip Newths bildebok *Mammaen min er så høy som stjernene* (1980), som handler om en familie der moren er kranfører på en byggeplass. I en omtale av vinnerboken står det at det er «sjelden bøker for barn tar for seg foreldrenes situasjon og arbeidsplassmiljø på en så seriøs og bevisst måte som her» (Norvalls 1981: 333f). Vel 45 år senere er det ikke vanskelig å finne eksempler på bøker med slike motiver. Arbeidere portretteres for eksempel i den svenske klassikeren *Olssons pastejer* (1988, Peter Cohen, ill. Olof Landström), og i Marvin Hallerakers *Høyt over husene* (2007) finner man en kjærlighetslengtende kranfører. Arbeidere er også et yndet motiv i nyere bildebøker som kan kalles klimalitteratur, som Kari Stais *Jakob og Neikob: Stormen* (2019), der man blir presentert for fabrikkieier Spinnvill som med sin spinnville produksjon samtidig legger til rette for miljødeleggelse. Også i pekebøker for barn, som gjerne fremstiller motiver fra hverdags- og arbeidslivet, finner man raskt arbeidere. En slik opplisting er selvfølgelig tilfeldig, og mange flere bøker kunne vært nevnt, men uansett bereder det grunnen for et nytt spørsmål: Hvorfor befinner barnelitteraturen seg i arbeiderlitteraturforskningens randsone?

Barnelitteratur har til nå ikke fått særlig stor oppmerksomhet i arbeiderlitteraturforskningen i Norge. Vender man blikket utover mot Norden generelt, finnes det noen eksempler. Magnus Nilsson argumenterer for at Sven Wernströms bokserie *Trälarna* (1973–1981) «kan beskrivas som arbetarlitteratur» (Nilsson 2017: 79), og i tillegg har Jimmy Vulovic (2011) vist at det innenfor den arbeiderlitterære

tradisjonen er blitt skrevet tekster som har barn som hovedmottaker.⁹⁹ Vulovic trekker i den sammenheng frem *Barntidningen* (1919–1923), som hadde som formål å «bedriva effektiv socialistisk skolning bland arbetarklassens barn» (Vulovic 2011: 55).¹⁰⁰ Tilsvarende eksempler finner man imidlertid ikke når det gjelder forskning på norsk barnelitteratur. Når sant skal sies, har heller ikke arbeideren blitt viet særlig mye oppmerksomhet i barnelitteraturforskningen. Det kan være flere årsaker til dette. På den ene side kan dette forklares med interessen for og utviklingen av de to forskningsfeltene. Samtidig som forskningen på arbeiderlitteraturen og arbeiderlitteraturbegrepet i Norge gikk litt i «dvale» og fungerte reduktivt etter 1970-tallet (Karlsen 2016: 12f), er det først på 1990-tallet at barnelitteraturforskningen etablerer seg og får høyere status i Norge (jf. Mjør 2012). Det kan være at det ikke finnes mange koblinger mellom barnelitteratur og arbeiderlitteraturbegrepet fordi ingen ville skrive barnebøker som kunne knyttes til arbeiderlitteraturbegrepet, eller kanskje fordi ingen ville knytte det antatt reduktive arbeiderlitteraturbegrepet til den stadig mer verdsatte barnelitteraturen.

Uviljen mot å bruke begrepet arbeiderlitteratur i sammenheng med barnelitteratur peker også Magnus Nilsson på i en omtale av Torben Weinreichs bok *Den socialistiske børnebog* (2015). Nilsson spør hvorfor romaner som i Sverige regnes til arbeiderlitteraturen, «bare» blir forstått som sosialistiske av Weinreich. I den sammenheng etterlyser han nettopp koblinger mellom barnelitteraturen og arbeiderlitteraturbegrepet: «Varför man i Danmark inte tycks använda denna beteckning [arbetarlitteratur], och vad som skulle hända om man började använda den framstår som viktiga forskningsfrågor» (Nilsson 2016: 2).

På den annen side kan grunnen til at arbeiderperspektivet ikke har blitt brukt til å lese barnelitteratur med, også ha sammenheng med barnelitteraturforskningens beskjedne interesse for voksne karakterer. I barnelitteraturen er ofte barnet protagonisten og de voksne biskarakterer, noe som har styrt forskningsinteressen.

⁹⁹ I perioden fra 1973–1976 kom det politiske barnebladet *Maurtua* ut i Norge, og tidsskriftet kan sees som del av en radikal kulturpolitisk tendens i samtiden (jf. Tingstad 2006: 146; Birkeland m.fl. 2018: 254). Men det kan legges til at tidsskriftet ikke er blitt gjenstand for forskning i norsk sammenheng.

¹⁰⁰ I tillegg kan vi nevne at i Danmark kom *Børnbogen i klassekampen* ut i 1975 (Barlby red.). Her er man opptatt av hvordan barnelitteratur kan være et politisk redskap. Antologien *Børnelitteratur – klasselitteratur* (Ørn 1976) har som uttalt mål at barnelitteraturen skal «dæmme op for den borgerlige indoktrinering». Disse arbeidene har en klar ideologisk motivering.

Vanessa Joosen bøter på den til nå kanskje manglende forskningsinteressen for voksenkarakterer i barnelitteraturen med boken *Adulthood in Children's Literature*, men hun skriver nettopp: «For a field of research that is so preoccupied with age, the narrative construction of adulthood is surprisingly little explored in children's literature studies» (Joosen 2018: 5). På dette punktet er arbeiderlitteraturforskningen rikere. Der finnes det flere bidrag som fremhever barnets betydning for denne litterære tradisjonen. For eksempel argumenterer Anker Gemzøe for at barnet må ses som «et af de viktigste motiver i nordisk arbejderlitteratur», blant annet fordi barnet utvilsomt rammes hvis foreldrene lever som undertrykte (Gemzøe 2011: 163 og 174). Påstanden om at barnet er et viktig motiv i arbeiderlitteraturen, støttes også av Karin Nykvist (2018), som underbygger påstanden gjennom undersøkelser av barnets betydning i svensk arbeiderlitteratur fra 1930-tallet. Hun mener barn og barndom «are at the center» i denne litteraturen (Nykvist 2018: 303). Hun understreker at dette gjelder litteratur generelt, men det som er nytt i denne litteraturen, er at den forteller fra «the unprivileged point of view of the child» (Nykvist 2018: 303). En annen som undersøker barnet i denne litteraturen, er Sandra Mischliwietz. Hun diskuterer hvordan tekstene konstruerer barndom, og hvilken betydning denne konstruksjonen har i teksten (Mischliwietz 2014a: 2). Hun finner blant annet ut at tekstene viser at identiteten barnekarakterene utvikler, er preget av klassen de befinner seg i (Mischliwietz 2014a: 530). Mischliwietz har også anvendt det samme perspektivet på litteratur fra 2000-tallet (jf. Mischliwietz 2014b).

Samlet sett viser dette at barnet ikke er arbeiderlitteraturen uvedkommende, hverken som motiv eller som mottaker. Det viser imidlertid også at det fortsatt er rom for forskning på barnelitteratur i et arbeiderlitteraturperspektiv, ikke minst når det gjelder norsk litteratur. I denne artikkelen vil vi gi et bidrag til dette gjennom å analysere bildeboken *Hull & Sønn* (2004), skrevet av Frode Grytten og illustrert av Marvin Halleraker. Som vi vil vise i det følgende, fremstiller boken tradisjonelle arbeiderlitterære tematikker i en barnelitterær form.

Bildeboken *Hull & Sønn*

Hull & Sønn er navnet på en fabrikk som produserer hull.¹⁰¹ Fabrikken har gått i arv i generasjoner, men nettopp på dette punktet oppstår det problemer. Den nåværende direktøren, Direktør Hull, har nemlig ikke fått noen sønn, og dermed har han heller ingen å videreføre fabrikken til. Han bestemmer seg derfor for å selge fabrikken. Personene han selger den til, Toppsjefen og Styret, ser ingen verdi i hullproduksjonen, så fabrikken blir lagt ned, og arbeiderne mister jobben. Etter en stund er hullageret tomt, og det går opp for folk utenfor fabrikkkloaket at dette er et problem: Hull trengs jo i verden, og konsekvensene av hullmangelen er store og, for mange, overraskende. For eksempel slipper gamle folk «inn kjeltringer fordi dørene mangla kikkhull» (12). Etter en tid blir også Statsministeren klar over problemet som har oppstått, og på hennes beordring og til stor glede for arbeiderne og øvrig befolkning starter produksjonen opp igjen.

Selv om beskrivelser av konkret arbeid ikke er påkrevd for at noe skal kunne kalles arbeiderlitteratur, ser vi, som handlingsreferatet antyder, at allerede den bærende motivkretsen, det vil si fabrikk, produksjon, arbeidere, Direktør og Toppsjef, knytter boken an til den arbeiderlitterære tradisjonen. Selve produktet som blir produsert, nemlig *hull*, kan riktignok antyde at boken går i en mer filosofisk retning, for hva er et hull, hva er ingenting? I norsk barnelitteratur er en slik tematikk forfulgt i Øyvind Torseters dels surrealistiske *Hullet* (2012), der en mann finner et hull i leiligheten han har flyttet inn i, og tvinges til å forholde seg til hva hullet er, og hvor det kommer fra. Uten å påstå at *Hull & Sønn* avviser filosofiske spørsmål og refleksjoner, mener vi likevel at hullet i denne sammenhengen først og fremst er politisert og koblet til virkeligheten. Dette viser seg også i de visuelle teknikkene som er brukt. Flere steder, inkludert i paratekstene, er det brukt en montasjeteknikk der tegninger av for eksempel arbeidere er lagt på fotografier, gjerne av fabrikken, maskinene og stillas. På den måten fastholdes koblingen til den harde virkeligheten. Det politiske nivået i boken kommer også frem gjennom konkrete motiver, som Statsministeren, og det kommer til uttrykk gjennom språket som er brukt. Grytten skriver vanligvis nynorsk, men i denne boken benytter han radikalt bokmål, som historisk sett er knyttet til arbeiderklassen.

¹⁰¹ Alle henvisninger til *Hull & Sønn* er til Grytten & Halleraker (2004). Vi vil i det videre kun oppgi nummeret på oppslaget. I tillegg vil vi kort bemerke at verbalteksten enkelte ganger har ulik størrelse. I situatene har vi markert de tilfellene der noe skrift er større enn vanlig, med kursiv.

Fra de høye pipene
ryker det døgnnet
rundt. Ovnhuset lyser
gult, mens gasser blir
blandet og brenner med
flakkende flamme. Stadig
nye hull blir støpt i
produksjonshallen.



Figur 1. Grytten & Halleraker (ill.), *Hull & Sønn* (2004): oppslag 3. Gjengitt med tillatelse fra forfatter og illustratør.

Vi er ikke de første som mener at boken først og fremst er politisk. I en omtale av boken karakteriserer Kjell Olaf Jensen (2004) den som «propaganda». Det dreier seg om «god propaganda», understreker han og fremholder at det er greit å lese boken dersom man i tillegg leser annen god propaganda med andre «synsvinkler og innstillinger, for å få et mest mulig komplett bilde av samfunnet». Jensen mener vel her at barn (som voksne) trenger å lese litteratur som i tur favoriserer ulike perspektiv og verdier. Poenget vårt er imidlertid at *Hull & Sønn* utvilsomt har en ideologisk dimensjon i skildringen av arbeidere og arbeidsplass, og det er ikke minst denne ideologiske dimensjonen som gjør at boken tydelig knytter an til den arbeiderlitterære tradisjonen, og som derfor også gjør at den egner seg godt som en inngang til å inkludere barnebøker, særlig bildebøker, tydeligere i arbeiderlitteraturforskningen. Som den videre lesningen vil vise mer konkret, er det kort sagt en marxistisk inspirert ideologi som ligger under. Boken reflekterer marxistiske tanker blant annet fordi den målbærer ideen om, med Marx' ord, «sammenslutning av arbeiderne», som ideelt sett vil føre til klassekamp (Marx 1964: 33). I tillegg finner man paralleller til Marx i bokens vilje til og ønske om å skildre det arbeidet som ofte er skjult, for ifølge Marx vil man først kunne forstå kapitalismens hemmeligheter når man går inn i produksjonssfæren (jf. Marx 1983: 205). Selv om arbeiderlitteratur riktignok ikke *må* være tydelig politisk og ideologisk, og heller ikke marxistisk-inspirert, er dette likevel et trekk ved boken som knytter

den an til tradisjonen, og i det videre vil vi gå boken nærmere etter i sømmene for å avdekke mer konkret hvilke arbeiderlitterære tematikker den aktualiserer.

Kort sagt forteller *Hull & Sønn* leseren mer enn at kapitalister blir oppfattet som skurker fra arbeiderens perspektiv. Den forteller også at arbeidet og arbeideren har en manglende status i samfunnet, og at årsaken til dette er mangefasettert, den forteller at klassekamp er viktig, men ikke selvfølgelig, og til sist diskuterer den også hva som er ideelle maktstrukturer. Det er med denne bakgrunnen vi leser boken som en *arbeiderbildebok*.

Fabrikkarbeidets verdi

En hovedsak i *Hull & Sønn* er, som vi nettopp har antydnet, å synliggjøre fabrikkarbeidets verdi, og at produktet som produseres, er nettopp hull, setter dette i særlig relieff. Hull som fenomen åpner som nevnt for filosofiske betraktninger, men i dette spesifikke tilfellet fungerer hullmotivet ikke minst for å synliggjøre hvordan det vi ser på som ubetydelig i vår hverdag – om vi i det hele tatt legger merke til det – er av stor betydning. Det er kort sagt snakk om en av samfunnets byggesteiner, en tanke som også støttes av baksidepermen, som dekkes av mursteiner. I *Hull & Sønn* tar det da heller ikke lang tid før samfunnet merker hvilke konsekvenser nedleggingen av fabrikkarbeidet har.

Når fabrikkene legges ned, påvirkes med en gang både hverdagslivet, arbeidslivet og fritiden. Oppramsingen av hva og hvem som mangler hull, vil nærmest ingen ende ta, noe som i seg selv synliggjør hvor stor betydning det antatt ubetydelige har. Når arbeidet stilner, kolliderer samfunnet: «Skiskytterne sleit seg ut i strafferundene fordi de ikke fikk hull på blinkene. Ei berømt jazzgruppe slutta å spille fordi trompeteren ikke makta å få ut en tone. Skjorter og bukser uten knapphull sklei av kroppene» (12). På den ene side er dette klart humoristisk, men på den annen side er det også av stor betydning for bokens funksjon. Hullene som ramses opp (i sitatet og ellers), er neppe hull leseren av boken umiddelbart ser for seg, og dermed blir leseren selv gjort oppmerksom på sin egen (potensielle) ignoranse overfor det usynlige arbeidet.

Mangelen på hull får ikke bare konsekvenser for allmennheten. Også de velbemidlede blir påvirket av det, og det går utover Toppsjefen selv: «Toppsjefen og styret ville heller spille golf enn å bruke dagene på en trist hullefabrikk. De suste ut til en *splitter* ny bane utafor byen». Ironien blir komplett når de blir rammet av sine

egne bestemmelser: «De leita og leita halve dagen, men fant ikke et eneste hull» (13). Scenen bidrar til å løfte arbeidets verdi ytterligere. Det arbeidet man ofte ikke legger merke til, kan nemlig *ikke* erstattes av penger. Det usynlige fabrikkarbeidet viser seg med andre ord å være nødvendig også for hovne kapitalister. Det kan ellers nevnes at Toppsjefen i dette oppslaget har visuell leserkontakt mens han står og støtter seg til golfkøllen sin. Rett nok har han på seg solbriller, som øker distansen mellom leser og karakter, men oppslaget gir likevel inntrykk av at Toppsjefen blottstilles for leseren. Leseren har nemlig allerede nådd den innsikten Toppsjefen i dette sekund er tvunget til å nå. Leseren inviteres dermed til å le overlegent av Toppsjefen, noe som også tydeliggjør hvor bokens sympati ligger.

Boken bidrar altså til å vekke alle samfunnslag, men når det gjelder spørsmålet om hvorfor alle er lite oppmerksomme på arbeidets verdi, er boken mer nyansert enn man kanskje skulle tro. Feilen, og dermed årsaken til at det ender med nedlegging og påfølgende kollaps, ligger slett ikke bare hos allmennheten eller kapitalistene. Arbeiderne må ta sin del av skylden, for de er ikke villige til å gjøre arbeidet synlig. Fabrikken er helt lukket for innsyn: «Men bare Direktøren og arbeiderne slipper inn på hullefabrikken. Alt som skjer bak porten, er *strengt hemmelig*» (2, forf.s uth.). I dette tilfellet forankrer illustrasjonen teksten. En streng og skulende arbeider står og vokter inngangen, som attpåtil prydes av et skilt med påskriften «Porten må holdes lukket» (2).¹⁰² Arbeiderne lukker bokstavelig talt porten for samfunnet og bidrar med det til en distanse som må ses som medvirkende til uvitenheten som rår. Illustrasjonens forankring av verbalteksten forsterker i seg selv lukkingen.

Som leser får man imidlertid være med inn i fabrikken, og der avsløres også verdier ved fabrikkarbeidet som går ut over den rene samfunnsnytte. Rent konkret blir det først gjort klart at arbeiderne produserer hull til alle anledninger, før det blir understreket at arbeidet er farlig: «Hull er noe av det skumleste materialet du kan jobbe med» (5). I verbaltekstens beskrivelse av arbeidet skjer så en tiltakende estetisering. Det starter først med alliterasjon: «[G]asser blir *blanda* og *brenner* med *flakkende flammer*» (3, vår uth.). Etter hvert er det som om selve arbeidsrytmen nedfeller seg i språket og bidrar til å gjøre produksjonsarbeidet nærmest til musikk:

¹⁰² Som nevnt reflekterer boken marxistiske ideer, og her er et eksempel. Plakaten og verbalteksten sett under ett alluderer til Marx' utsagn i forbindelse med oppfordringen om å bevege seg inn i «produksjonens skjulte sted», der det, fortsetter han, «står å lese ved inngangen: No admittance except on business» (Marx 1983: 205).

«Hull blir herda. Hull blir laga. Hull blir pakka» og «Små hull. Store hull. Runde hull» (4). Selv om dette på den ene side kan leses som en skildring av det repetitive ved arbeidet, kan det på den annen side også leses som at arbeidet er vakkert i sin taktfaste repetisjon. Det er iallfall ingen andre steder i boken der språket får en slik lyrisk kraft. Arbeiderens feil er imidlertid at dette holdes skjult, og dermed har de også skyld i skjebnen som blir dem til del.

Det er for øvrig heller ikke bare arbeidet som får tilskrevet verdi i boken. Det er klart at boken også løfter frem selve *arbeiderens* verdi. Dette skjer ikke bare gjennom forståelsen av at det de gjør, er viktig og vakkert, og at de er villige til å ofre sikkerheten for å gjøre det. Arbeideren blir også løftet frem som en fagperson med spesifikk kunnskap. Han kan ikke enkelt erstattes av andre, for «[i]ngen andre veit hvordan ordentlige hull blir laga», som det står tidlig i boken (2). Dette kan i utgangspunktet oppfattes som en rent idealistisk påstand, men sannheten i det bekreftes ved at boken senere følger det opp med en faglig beskrivelse av et hull som er blitt produsert. Det er snakk om «et konisk bora prøvehull med hullsirkel på 14,8 centimeter» (17). Faguttrykkene og presisjonen tydeliggjør at fabrikkarbeideren ikke enkelt kan erstattes av hvermannsen. Det videre spørsmålet er imidlertid om arbeiderne selv er klar over sin egen og produksjonens verdi, noe som kunne gjort dem i stand til å kjempe for sin sak.

Klassekamp

Både arbeiderhistorien og arbeiderlitteraturhistorien viser oss at arbeiderne må stå sammen for å oppnå rettigheter og bedre arbeidsvilkår (se for eksempel Mathisen 2019). På dette punktet knytter *Hull & Sønn* an til tradisjonen, for her blir dette fremstilt som en erkjennelse arbeiderne selv må komme frem til.

I *Hull & Sønn* er det tydelig at arbeiderne allerede i utgangspunktet er en samlet tropp som skiller seg fra samfunnet for øvrig. For eksempel blir det med en gang klart at de har de samme vanene: «Hver morra litt før sju kommer arbeidsbussen ned gata. Trøtte arbeidere strekker på seg før de går inn porten hos Hull & Sønn» (1). Den iterative frekvensen styrker oppfatningen om den samlede troppen, og så gjør også illustrasjonen: Den viser at arbeiderne ankommer fabrikkens i flokk. Straks kommer det også frem at de skiller seg fra andre mennesker, for lukten på fabrikkens er det bare denne gjengen som kan holde ut: «For alle andre ville lukta vært kvalmende» (1). Samholdet fortsetter når arbeiderne får sparken. I illustrasjonen kan

man se fire arbeidere hvorav to holder rundt hverandre, og de gjør alle det samme: «Hjemme vaska arbeiderne termoser og matbokser. De fant fram vekkerklokker og slo av alarmene» (10). Arbeiderne hører sammen, de er nærmest én person, noe som også markeres gjennom bokens form: Det er ingen av arbeiderne som blir individualiserte. De opptrer alltid, både i tekst og bilde, som en gruppe. Men samholdet til tross, mangler noe helt sentralt hos arbeiderne, nemlig viljen til opprør.

Når de dyktige arbeiderne på Hull & Sønn får beskjed om at fabrikken skal legges ned, er reaksjonen stillhet: «Preikes i morra, gutter! pleide arbeiderne å si i garderoben. *Nå sa de ingenting*» (10, vår uth.). I oppslaget oppstår det visuell leserkontakt mellom den ene arbeiderens triste uttrykk og leseren, men leseren står utenfor boken og kan ikke ta grep. Arbeiderne fremstår dermed som helt forlatt og uten evne til å gjøre noe. Faktisk forsvinner arbeiderne helt ut av boken: I de seks påfølgende oppslagene blir de ikke nevnt i hverken verbaltekst eller illustrasjoner. Arbeidernes taushet vedvarer også når allmennheten har protestaksjon i gatene. Allmennheten bærer plakater med krav om hull, men arbeiderne hører man ingenting fra. Illustrasjonen avslører også at det ikke finnes arbeidere i rekken av protestanter.

Det er heller ikke arbeiderne som til slutt får fabrikken gjenåpnet. Det er tvert imot statsministeren, som etter å ha fått servert en sveitserost uten hull, blir oppmerksom på oppstandelsene ute i gatene og erklærer at «Vi kan da ikke ha et samfunn *uten hull*» (15, forf.s uth.). Dermed åpnes fabrikken igjen, og de trofaste arbeiderne er straks på pletten: «Arbeiderne forsvant smilende inn porten. Allerede en time seinere steig røyk opp fra pipene» (17). Gjennom store deler av boken fremstår arbeiderne i så måte som lydige, autoritetstro mennesker, som ikke er i stand til å hevde sin egen rett, og det til tross for at de altså er mange og alltid står samlet som én.

I bokens avsluttende oppslag viser det seg imidlertid at arbeiderne likevel har endret seg. Etter at det første hullet er produsert, blir en av arbeiderne intervjuet. Spørsmålet fra journalisten avslører riktignok at *han* fremdeles befinner seg i en ignorant posisjon og uten egentlig innsikt. «Hva føler du nå?», er spørsmålet han stiller arbeideren, og det er strengt tatt et idrettsspørsmål mer enn et arbeiderspørsmål. Det viktigste i denne sammenhengen er likevel at arbeideren fremdeles er taus: «Han var så glad at han ikke visste hva han skulle si» (17). Først på det aller siste oppslaget endrer dette seg. Journalisten forsøker å nedvurdere arbeidet, slik mange gjorde tidligere. Han spør: «Er det ikke rart med så mye jubel for ... et hull? Det er jo egentlig *ingenting*?»

(18, forf.s uth.). Her skjer det endelig en endring: «Arbeideren renska halsen» (18). At arbeideren må renske halsen, antyder i seg selv at dette er første gang arbeideren skal bruke *sin* stemme. Han bruker den for å motsi journalisten: «Det kan jeg godt si. Hos Hull & Sønn har vi alltid visst det: Om det ikke finnes noe som er ingenting, ja, så finnes ingenting!» (18).

Arbeiderens parering av journalisten er flertydig. På den ene side har utsagnet et filosofisk anslag idet det legger opp til spørsmålet om *hva* ingenting er, og hvorvidt man kan se eller erkjenne noe som helst dersom det ikke finnes et ingenting som motsetning. På den annen side kan utsagnet også tolkes i mer politisk retning ved at arbeideren her hevder at deres produserte ingenting er en bærebjelke i samfunnet, noe boken nettopp har vist at stemmer. Det viktigste må likevel være at arbeideren her hevder sin rett, og dette blir også understreket på flere måter. For det første gjennom arbeiderens aktive motsvar, som faktisk også er den første direkte talen fra en arbeider i denne boken.¹⁰³ For det andre er teksten plassert på en åttekantet bakgrunn, og det er kun ett veiskilt som har denne formen, nemlig stoppskiltet. Arbeideren sier altså metaforisk sett stopp. Til sist er det verdt å merke seg at arbeiderens stemme er det aller siste som kommer verbalt til uttrykk i boken. Boken i seg selv lar altså arbeiderens motstand stå som et avsluttende punktum – muligens med en underliggende trussel om streik dersom situasjonen skulle bli uholdbar igjen. I allfall føler leseren seg sikker på at *disse* arbeiderne ikke lenger vil ta sin hatt og forlate arbeidsplassen uten protester dersom situasjonen skulle gjenta seg.

Arbeiderne i *Hull & Sønn* gjennomgår altså en betydelig utvikling når det gjelder spørsmålet om klassekamp. Ikke bare står de opp for seg selv, men de klarer endelig å gi et svar på hvorfor arbeidet er viktig. Tidligere i boken, når Direktøren gir kjøperne en omvisning på fabrikken, blir han spurt om hvorfor de egentlig lager hull. Direktøren svarer at de gjør det fordi det «er verdens *fineste* jobb!» (8, forf.s uth.). Å arbeide for arbeidets skyld er ingen god begrunnelse for å beholde fabrikken. I slutten av boken klarer imidlertid arbeiderne å gi et bedre svar på spørsmålet. De har, kan man si, nådd innsikt i sitt eget produkt, og dermed ser de også sin egen verdi, som de nå er klare for å kjempe for. Det viktigste i akkurat denne sammenhengen er

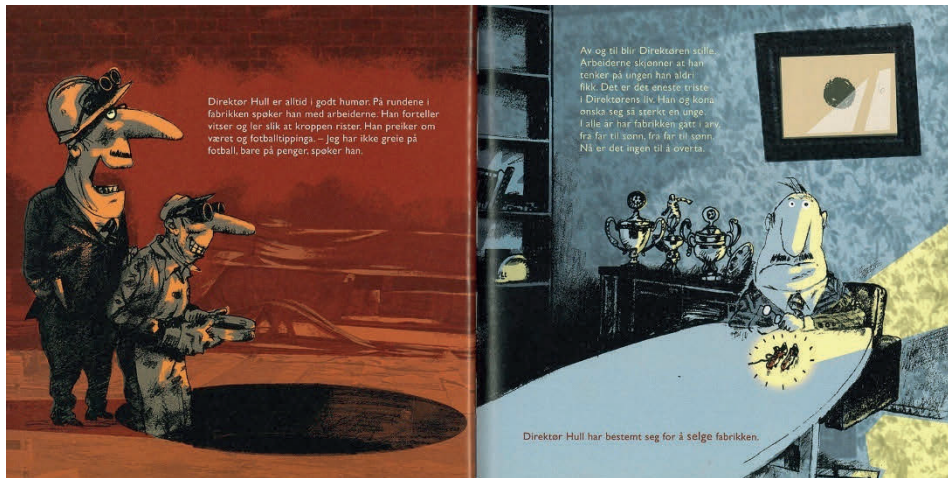
¹⁰³ Riktignok finnes det en annen replikk, nemlig på oppslag 10 der det står følgende: «- Preikes i morra, gutter! pleide arbeiderne å si i garderoben». Dette er imidlertid ikke direkte tale, men indirekte tale først og fremst formidlet gjennom fortelleren.

imidlertid at boken markerer at samhold ikke er nok: Aktiv protest er en vel så viktig ingrediens i en vellykket klassekamp.

Maktstrukturen på fabrikken

Selv om arbeiderne, som vi har sett, er fraværende i store deler av boken, er relasjonen mellom arbeiderne og Direktøren sentral. Boken behandler med andre ord spørsmål knyttet til makt og maktstrukturer, noe som må regnes som et arbeiderlitterært tema. I denne boken behandles temaet dessuten på et relativt innfløkt vis, noe som kommer frem allerede på bokens fremside.

Fremsiden fremstiller et mørkt hull på hvit bakgrunn, og inni hullet er hodet til direktøren og hodet til en arbeider. Leseren ser tilstrekkelig av Direktørens overkropp til å skimte en hvit skjortekrage og et mørkt slips. Ved siden av finner man hodet til en av arbeiderne, men sammenlignet med den prominente plassen som er blitt Direktøren til del, får arbeideren langt mindre plass. Leseren kan kun skimte to øyne som så vidt titter over kanten av hullet. Illustrasjonen gir flere tolkningsmuligheter dersom man knytter det til spørsmålet om makt. På den ene side kan den peke mot at det er den slipskleddede direktøren som er den sentrale karakteren å følge i denne boken. Denne forståelsen støttes også av tittelen *Hull & Sønn*, som jo leder leserens oppmerksomhet mot bedriftseiernivået. Hull er ikke bare beskrivelsen av det som lages på fabrikken, det er også direktørens navn, og påhengen «& Sønn» kjenner man igjen fra næringsvirksomheter som er av slik størrelse at den kan videreføres i slekten. I et metaperspektiv gir boken dermed Direktøren makt ved å antyde at det er hans utvikling eller perspektiv som er det viktigste. Direktørens fremtredende plass, på bekostning av arbeideren, kan på den annen side tolkes som at det er maktforholdet mellom disse to som er kjernen i boken. Når man leser videre i boken, finner man at disse to nivåene henger sammen med hverandre: Direktørens privatliv er kort sagt av stor betydning for relasjonen mellom Direktør og arbeider, noe som kommer frem dersom man tar utgangspunkt i spørsmålet om hvem som egentlig er Sønn i *Hull & Sønn*.



Figur 2. Grytten & Halleraker (ill.), *Hull & Sønn* (2004): oppslag 6. Gjengitt med tillatelse fra forfatter og illustratør.

Det mest åpenbare svaret på hvem som er sønn i *Hull & Sønn*, er at det er barnet Direktøren ikke får. Sorgen dette skaper, får da også en sentral plass i både verbaltekst og illustrasjon. Førstnevnte innvier leseren i Direktørens private og eksistensielle utfordringer:

Av og til blir Direktøren stille. Arbeiderne skjønner at han tenker på ungen han aldri fikk. Det er det eneste triste i Direktørens liv. Han og kona ønska seg så sterkt en unge. I alle år har fabrikkene gått i arv, fra far til sønn, fra far til sønn. Nå er det ingen til å overta. (6)

Illustrasjonen viser direktøren som sitter alene ved enden av et langt bord på kontoret sitt. På en hylle står det en rekke pokaler, og i en ramme over Direktørens hode henger et stort bilde av et hull. Rommet er altså fylt opp av markører for en del av tingene Direktøren har oppnådd i livet. Samtidig løfter illustrasjonen frem det han ikke har oppnådd: Foran seg har direktøren et par fotballske i barnestørrelse. Inn fra vinduet faller det lys på skoene, som en følgespot på en scene, og leserens blikk kan derfor ikke unngå å se skoene. Fremhevingen understreker også hvor stor sorg dette vekker hos Direktøren, som på sin side stirrer hjelpeløst og tomt på leseren. Direktørens sorg er imidlertid ikke viet plass for å sette han i sentrum på bekostning av arbeiderne. Den er derimot viet plass for å synliggjøre hvilken betydning arbeiderne egentlig har for Direktøren. Dette underbygges også av at oppslaget der

Direktørens sorg kommer til uttrykk, er det eneste oppslaget som er tydelig todelt: Den venstre siden viser en illustrasjon av Direktøren inne i fabrikkens munter passiar med en arbeider, mens den høyre siden altså viser frem den sorgtunge Direktør Hull. Slik antyder boken selv at disse to tingene bør ses i sammenheng. At de to sidene bør ses i sammenheng, blir ellers også løftet frem gjennom fargebruken i verbalteksten: Teksten nederst på høyre side henter farge fra venstre side, og det er den eneste gangen i boken dette estetiske grepet blir brukt.

Handlingen fortsetter med at Direktøren tar konsekvensene av mangelen på en arving. Han selger ikke de ubrukte barneskoene, som i Hemingways ultrakorte novelle, «For sale. Baby shoes. Never worn». Direktøren beslutter derimot å selge fabrikkens, som skulle blitt overtatt av sønnen.

Setningen som røper at Direktøren velger å selge fabrikkens, er som nevnt rød. Dette signaliserer ikke bare at setningen er betydningsfull, men også at valget er knyttet til fare. Riktignok er salget kanskje en økonomisk logisk beslutning, men ikke desto mindre begår Direktøren her to feil. Den ene er at han ikke klarer å forutse hvilke konsekvenser dette har for fabrikkens og arbeiderne. Direktøren blir da også fremstilt som en heller naiv type. Dette blir tydelig blant annet når han tar imot Toppsjefen og Styret etter salget. Han overser faretegnene som er åpenbare for leseren: I oppslaget er verbalteksten plassert i en rød trekant, altså et varselskilt. Dessuten har de besøkende sleik og hestehale, noe som ytterst sjelden er tegn på godhet i barnelitteraturen. De har også ryggen vendt mot leseren, og de inviterer dermed ikke til innlevelse og nærhet, men til distanse. Direktøren er til sammenligning tegnet liten, og han er rammet inn i gule tagger som gjør at det virker som om det skinner fra han. Han er også omkranset av et tapet med plantemønster, noe som leder tankene mot naive romantikere. Dynamikken mellom Direktøren og de tre kontrollørene viser at også Direktøren er plassert i et makthierarki. Samlet sett fremstår han som en liten, naiv person i møte med utpekulerte kapitalister, og selv om det åpenbart ikke er av vond vilje, begår han likevel en feil når han ikke ser konsekvensene av salget.

Den andre og viktigste feilen Direktøren gjør i denne sammenhengens, er at han ikke har vært oppmerksom på betydningen arbeiderne har hatt for han personlig. Et annet svar på spørsmålet om hvem som er Sønnen er i *Hull & sønn*, kan nemlig være at det er arbeiderne (eller i det minste at de er substitutter for sønnen han aldri fikk). Dette er en innsikt som på salgstidspunktet er fjern for Direktøren selv, men det er samtidig

en innsikt boken har lagt opp til. Allerede den nevnte forsidepermen etablerer en form for far-sønn-relasjon ved at Direktøren er tegnet som fysisk større enn den lille arbeideren, og arbeideren kan også minne om et barn som knapt rekker opp. En tilsvarende visuell strategi blir repetert første gang relasjonen mellom Direktøren og arbeiderne blir eksplisitt visuelt etablert på handlingsplanet. I oppslag 6 (jf. figur 2) er direktøren plassert bak en arbeider som står halvveis nede i et hull og derfor fremstår som fysisk mindre. Hvis man legger godviljen til, kan det dessuten se ut som om arbeideren kjører bilbane: Det han holder i hånden, kan minne om en spillkontroll, mens bakgrunnen kan minne om en bilbane. Direktøren fremstår på sin side som en far som har glede av å bivåne «sønnens» lek/arbeid.

At forholdet mellom Direktøren og arbeiderne har et familiært preg, blir også tydelig ved at relasjonen mellom dem ikke er preget av politikk og ideologi, snarere tvert imot. Direktøren spøker med arbeiderne, og han «forteller vitser og ler slik at kroppen rister» (6). Som det kommer frem av sitatet over, kjenner dessuten arbeiderne til Direktørens sorger og kvaler. I tillegg fremstår Direktøren som en omsorgsperson overfor arbeiderne. Mens den nye sjefen spinner ned gata i luksusbilen sin etter at han har erklært fabrikken for nedlagt, forsøker Direktøren, som det står i verbalteksten, å trøste arbeiderne (jf. 9). Dette blir forankret i illustrasjonen, der han omsorgsfullt holder hånden på skulderen til den ene av dem. Relasjonen mellom Direktøren og arbeiderne er med andre ord preget av nærhet og intimitet som snarere minner om et far-sønn-forhold enn en relasjon mellom arbeidsgiver og arbeider.

Etter salget går så Direktøren inn i en vanskelig og ensom tid. I oppslag elleve befinner Direktøren seg i et tomt, stort fabrikklokale. Rommet er innrammet av en skygge, og omrisset av et fabrikkvindu danner konturene av et gitter. Slik forsterker omgivelsene Direktørens opplevelse av tomhet og vitner muligens om at han kjenner seg isolert. På oppslaget er Direktøren selv avbildet to ganger. Først er han ute i lyset med bøyd hode og hendene på ryggen, og på neste side er han i mørket, i skyggene fra fabrikkveggene, og kikker opp. Han går så å si inn i tungsinnet, og når han kikker opp, er det liksom han leter etter både mening og mennesker. Den stengte fabrikken ser med andre ord ut til å medføre en følelse av eksistensiell tomhet hos Direktøren, og kanskje er han i ferd med å nå den eksistensielle innsikten om at arbeiderne på fabrikken er mer for han enn kun ren arbeidskraft. I allfall er det klart at relasjonen mellom Direktøren og hans ansatte

har et familiært preg. Spørsmålet er så hvordan relasjonen utvikler seg i løpet av boken, og i den sammenhengen settes maktspørsmålet tydeligere i spill, for at tonen mellom Direktøren og arbeiderne er gjennomgående vennlig og respektfull, betyr nemlig ikke at relasjonen er frigjort for makt.

Både som (metaforisk) far og som arbeidsgiver er Direktøren i en maktposisjon over arbeiderbarnet, og det finnes også tegn i boken på at asymmetrien ikke er helt oppløst. Under inspeksjonen fra eksterne aktører kommer det frem at arbeiderne synes det er ubehagelig, og de føler at inspektørene «puster dem i nakken». De blir urolige, nervøse og gjør feil, fordi: «Hos Hull & Sønn var ingen vant til å bli passa på» (8). Men dette stemmer kanskje ikke helt. På første oppslag, når arbeiderne går gjennom porten til fabrikkens, kan man nemlig skimte en dresskledd mann i kontorvinduet i andre etasje på fabrikkens. Direktøren kan altså sies å holde øye med arbeiderne og arbeidet. Forskjellen dreier seg sannsynligvis heller om at Direktøren har bedre strategier for å føre tilsyn enn inspektørene, og strategiene gjør at arbeiderne opplever at Direktøren gir dem tillit. Leseren vet imidlertid at Direktøren holder oppsyn med dem. Han har kontroll uten å kontrollere.

Utviklingen i relasjonen skjer i bokens avslutning, og det man er vitne til, er ikke bare en politisk vekkelse hos arbeiderne. Sett i lys av den familiære maktstrukturen, er det også snakk om arbeidernes utvikling fra barn til selvstendige voksne. Dette er i det siste oppslaget særlig markert ved Direktørens endrede posisjon og følelsesuttrykk. Der han blant annet på bokens fremside ruver over arbeiderbarnet, har han nå tatt et skritt tilbake. Oppslaget viser en arbeider som står lengst fremme i bildet og stolt holder opp et hull mens han som nevnt blir intervjuet av fjernsynet. Bak han står fire andre fabrikkarbeidere som holder hendene i været, eller selvtilfreds støtter seg på hoften. Direktøren er plassert litt på siden og i bakre rekke, og han tørker en tåre bak brilleglasset. Han er rørt over arbeiderne som han har oppdratt til å kunne stå opp for seg selv og altså er blitt voksne. I tillegg kan man merke seg at Direktøren selv ikke sier et ord, men nettopp lar den nå modne arbeideren snakke selv. Man kan også spekulere i om Direktøren nå har funnet ut hvem han kan gi fabrikkens til.

Inntrykket av modning og fullstendig harmoni kan riktignok svekkes noe dersom man tar bokens avsluttende kolofonside i betraktning. Der ser vi en arbeider som løper etter et hull på avveie. I familiekonteksten kan det tolkes som at hullene er som barn for arbeiderne, som må passes på og følges opp av arbeiderne som nå selv er i

foreldrerollen, eller det kan vise oss at arbeiderne fortsatt kan være uforsiktlige barn som selv trenger å være under Direktørens styring.

Å introdusere familiestrukturen som ramme i historien bidrar for det første til å fremheve den familiære nærheten og samholdet mellom arbeiderne og Direktøren, og i den sammenheng understreker den også den manglende politiske bevisstheten hos arbeiderne. For det andre bidrar familiestrukturen til å legitimere modningen arbeiderne går gjennom fordi den gjøres til en parallell til barnets utvikling til å bli en mer selvstendig og fri voksenperson. For det tredje, og kanskje viktigst når det gjelder spørsmålet om maktstrukturer, antyder Grytten og Halleraker gjennom denne fremstillingen at den ideelle maktstruktur er familiens struktur, og den ideelle leder er Direktøren, som blir etablert som en vennlig farsskikkelse. En tydelig forelder, som med glede og omsorg støtter sine barn og lar dem utvikle seg og ta eierskap mens han selv trer tilbake, fremstår her som en god modell for lederskap.

Arbeiderbildebøker for barn

Det er ikke vanskelig å argumentere for at *Hull & Sønn* kan og bør bli lest som arbeiderlitteratur. Når alt det er sagt, er det kanskje ikke åpenbart at dette er en *barnebok*. Det er da også påfallende at boken ikke inneholder et eneste barn, verken i verbaltekst eller i illustrasjoner. Samfunnet i boken består kun av voksne. Vi mener likevel at boken taler til barneleseren. Arbeiderne går gjennom en modning og blir selvstendige, og nettopp dette er ikke bare en fortelling om arbeiderkarakteren – det taler også til barneleseren. Boken kan sies å fortelle barnet om veien til å bli voksen. Barnet skal utvikle seg til å bli et modent selvstendig menneske, og de voksne vil ikke bli borte, bare ta noen steg tilbake og tørke gledestårer over selvstendigheten barnet finner. Det kan gjerne innvendes at det ikke er utpreget progressivt å presentere arbeidere som *barn*, slik vår lesning får frem at Grytten og Halleraker gjør i boken *Hull & Sønn*. Generelt betraktet kan det være en nedlatende fremstillingsmåte, men i denne sammenheng er det en relevant strategi i henvendelsen til barneleseren. Boken balanserer med andre ord mellom hensynet til barneleseren og ideologi, og i dette konkrete tilfellet er det det førstnevnte som vinner fram. At boken henvender seg til en barneleser, blir for øvrig også klart gjennom flere av referansene og motivene i boken. Et eksempel er de konkrete referansene i beskrivelsen av et samfunn uten hull, som nettopp bidrar til å gjøre historien tilgjengelig for barneleseren:

«Fuglekasser mangla inngang. Smultringer hadde ikke hull i midten. Brus var umulig å få ut av flaskene» (12).

Vårt siktemål er imidlertid ikke å løfte frem bare denne ene boken som relevant for arbeiderlitteraturforskningen. Med denne artikkelen ønsker vi å argumentere for at koblingen mellom bildebøker for barn og arbeiderlitteraturperspektivet bør forfølges ytterligere. Riktignok finnes det kanskje ikke så mange bildebøker for barn som setter i spill arbeiderlitterære problemstillinger like eksplisitt som *Hull & Sønn*, og som dermed kan karakteriseres som arbeiderbildebøker. Tar man utgangspunkt i Beata Agrells begrep arbeiderlitteratitet, som hun utvikler med tanke på hvordan man kan studere klasseforhold i tekster som ikke tradisjonelt sorteres som arbeiderlitteratur, men «som til någon del skildrar lønarbetare utan makt och status i ett klassperspektiv» (Agrell 2017: 35), vil vi si at rommet åpner seg. Det er åpenbart at det finnes en rekke bildebøker der barnekarakterer på ulikt vis må forholde seg til arbeiderklassen. Det kan for eksempel være at de selv vokser opp i en arbeiderfamilie, eller at de forholder seg til personer som tilhører arbeiderklassen.

Å vie dette mer oppmerksomhet er viktig ikke bare for å utvide materialet i arbeiderlitteraturforskningen. Det kan også bidra med nye perspektiver i denne forskningen, for som enkelte forskere har pekt på, blir ikke alltid det konkrete arbeidet vektlagt i arbeiderlitteraturen for voksne. Det er snarere arbeidernes fritid som blir fremstilt (jf. Nilsson 2006: 65). *Hull & Sønn* skiller seg åpenbart fra denne tendensen, og hvis det er slik at det er en generell tendens i barnelitteraturen at det konkrete arbeidet får større plass, kan dette bidra til nye innsikter når det gjelder arbeiderlitteratur generelt. Til sist men ikke minst viktig å undersøke barnelitteraturens arbeiderlitteraritet fordi barnelitteraturen kan være det første møtet en leser har med motiv- og temakretser vi tradisjonelt knytter til arbeiderlitteraturen, og det må være sentralt å undersøke hvem og hva barneleseren møter.

Kilder

- Agrell, Beata 2017. «Arbetarlitteratur och arbetarlitteraritet. Metoddiskussion med tillämpningar». I Hamm, Christine, Ingrid Nestås Mathisen & Anemari Neple (red.), *Hva er arbeiderlitteratur? Begrepsbruk, kartlegging og forskningstradisjon*. Bergen: Alvheim og Eide akademisk forlag: 33–52.
- Barlby, Finn (red.) 1975. *Børnebogen i klassekampen*. Danmark, u.o.: Tiderne skifter.
- Birkeland, Tone, Gunvor Risa & Karin Beate Vold 2018. *Norsk barnelitteraturhistorie*. Oslo: Samlaget.
- Cohen, Peter & Olof Landström (ill.) 1988. *Olssons pastejer*. Stockholm: Rabén & Sjögren.
- Gemzøe, Anker 2011. «Barnet i nordisk arbejderlitteratur. Nu og før». I Jonsson, Bibi, Magnus Nilsson, Birthe Sjöberg & Jimmy Vulovic (red.), *Från Nexø till Alakoski. Aspekter på nordisk arbetarlitteratur*. Lund: Absalon: 163–176.
- Grytten, Frode & Marvin Halleraker (ill.) 2004. *Hull & Sønn*. Oslo: Spartacus.
- Halleraker, Marvin 2007. *Høyt over husene*. Oslo: Mangschoug.
- Jensen, Kjell Olaf 2004. «Hull & Sønn». <https://www.barnebokkritikk.no/hull-sonn/> (hentet 29.09.2023)
- Joosen, Vanessa 2018. *Adulthood in Children's Literature*. London: Bloomsbury Publishing.
- Karlsen, Ole 2016. «'Et par sko'. Innledende bemerkninger». I Diesen, Even Igland, Ole Karlsen & Elin Stengrundet (red.), *Stempelslag. Lesninger i nordisk politisk litteratur*. Oslo: Novus: 9–21.
- Marx, Karl 1964. *Det kommunistiske manifest*. Oversatt av Trond Hegna. Oslo: Tiden norsk forlag.
- Marx, Karl 1983. *Kapitalen. Kritikk av den politiske økonomien. Første bok. Kapitalens produksjonsprosess*. Oversatt av Erling Kielland & Stein Rafoss. Oslo: Forlaget Oktober.
- Mathisen, Ingrid Nestås 2019. *Arbeiderkroppen. Individ og kollektiv i Nini Roll Ankers og Kristofer Uppdals prosa* [diss.]. Bergen: Universitetet i Bergen.
- Mischliwietz, Sandra 2014a. *Att uppfinna ord. Kindheit als Strategie der Weltaneignung in der schwedischen Arbeiterlitteratur der 1930er Jahre* [diss.]. Münster: MV Wissenschaft.
- Mischliwietz, Sandra 2014b. «'Finns det inga arbetare?' Klass, genus och barndom i den aktuella svenska arbetarlitteraturen». I Jonsson, Bibi, Magnus Nilsson, Birthe Sjöberg & Jimmy Vulovic (red.), *Från Bruket til Yarden. Nordiska perspektiv på arbetarlitteratur*. Lund: Absalon: 191–204.

- Mjør, Ingeborg 2012. «Barnelitterære ryggmargsrefleksar. Innspel til forskingshistorie – perspektiv på forskning og kritikk». I *Barnelitterært forskningstidsskrift*, 3 (1).
<https://doi.org/10.3402/blft.v3i0.20084>
- Newth, Mette & Newth Philip 1980. *Mammaen min er så høy som stjernene*. Oslo: Tiden Norsk Forlag.
- Nilsson, Magnus 2006. *Arbetarlitteratur*. Lund: Studentlitteratur.
- Nilsson, Magnus 2016. «Torben Weinreich, *Den socialistiske børnebog*, Roskilde universitetsforlag 2015». I *Barnelitterært forskningstidsskrift*, 7 (1).
<http://dx.doi.org/10.3402/blft.v7.31874>
- Nilsson, Magnus 2017. «Skildringen av arbetarklassen i Sven Wernströms *Trälarna. 1900–talet*». I Andersson, Maria & Elina Drunker (red.), *Mångkulturell barn- och ungdomslitteratur. Analyser*. Lund: Studentlitteratur: 73–87.
- Norvalls, Helge 1981. «Newth, Mette: Mammaen min er så høy som stjernene. Av Mette og Philip Newth [...]». I *Bok og bibliotek*, 48 (4): 333–334.
- Nykvist, Karin 2018. «The Small People in the Big Picture. Children in Swedish Working-Class Novels of the 1930s». I Aasgaard, Reidar, Marcia Bunge & Merethe Roos (red.), *Nordic Childhoods 1700–1960. From Folk Beliefs to Pippi Longstocking*. New York: Routledge: 303–317.
- Stai, Kari 2019. *Jakob og Neikob. Stormen*. Oslo: Samlaget.
- Tingstad, Vebjørn 2006. *Barndom under lupen. Å vokse opp i en foranderlig mediekultur*. Oslo: Cappelen.
- Torseter, Øyvind 2012. *Hullet*. Oslo: Cappelen Damm.
- Vulovic, Jimmy 2011. «Kommunistiska berättelser för barn. Materialism kollektivism och internationalism i *Barntidningen* 1919–1923». I Jonsson, Bibi, Magnus Nilsson, Birthe Sjöberg & Jimmy Vulovic (red.), *Från Nexø till Alakoski. Aspekter på nordisk arbetarlitteratur*. Lund: Absalon: 55–66.
- Ørn, B. 1976. *Børnelitteratur – klassekultur. En arbejdsbok*. Kongerslev: GMT.

Arbetarklassens mödrar i svensk ungdomslitteratur 1900–1999

Margaretha Ullström

I barn- och ungdomslitteraturen fokuseras naturligtvis de unga. Deras föräldrar tillhör deras värld men tecknas långt ifrån alltid i helporätt. Ofta kan de vara mer eller mindre frånvarande. Det hindrar inte att såväl närvarande som frånvarande föräldrar bör uppfattas som väsentliga för romanernas ideologiska framtoning. I teckningen av litterära karaktärer återfinns bakomvarande ideologiska ställningstaganden. Den frånvarande fadern i romaner som utspelar sig i arbetarklassmiljö gestaltas exempelvis ofta som alkoholiserad och misslyckad (Romøren & Stephens 2002: 216 ff.). Själva bilden av fadern som suput har i litteraturen för unga läsare en lång karriär bakom sig som bärande metonym för hjälplös underklass (Reimer 2008: 5 ff.).

Men vad med modern? I jämförelse med fadern ter sig bilden av henne mer sammansatt. Inom 1900-talets svenska ungdomslitteratur understryks överlag betydelsen av kvinnans frigörelse vid förverkligandet av ett demokratiskt samhälle och som en kärna i det svenska folkhemmet. Frågan är då i vilken mån gestaltningen av kvinnans frigörelseprojekt även gäller de kvinnor som framställs som mödrar, i synnerhet inom arbetarklassen. I denna artikel gör jag reda för svaret på denna fråga i några olika gestaltningar av arbetarklassmödrar från svensk ungdomslitteratur under skilda delar av 1900-talet, nämligen i Emil Norlanders *Anderssonskans Kalle* (1901), Laura Fitinghoffs *Barnen från Frostmoffället* (1907), Hjalmar Wallanders *Två Stockholmspojkar och några till* (1921), Elisabeth Kuylenstierna-Wensters kvartett om Monika och Doris (1923, 1924, 1925, 1926), Martha Sandwall-Bergströms Oskarssons-trilogi (1952,1953,1954), Ann Mari Falks *Lisbeth* (1971),

Gunnel Beckmans *Försök att förstå* (1971), Katarina von Bredows *Syskonkärlek* (1991) och Peter Pohls *Man kan inte säga allt* (1999).

Dessa titlar undersökte jag även i min avhandling *Folkhemsideologi i svensk ungdomslitteratur. En 1900-talsstudie* (Ullström, 2022), men då huvudsakligen ur ett annat perspektiv än det jag här valt att renodla.

Kvinnors kamp för lika rättigheter och lika värde har under det föregående seklet återkommande bekämpats mer kraftfullt än många andra frågor av konservativa krafter. Den var intensiv i Sverige under de första decennierna av 1900-talet. Vid seklets inledning höll den konservative högerpolitikern och riksdagsmannen Rudolf Kjellén kraftfulla tal mot allmän och lika rösträtt i riksdagen (Hagerman 2019: 172). Till kvinnlig rösträtt var han kategoriskt avvisande, liksom mot varje tanke på kvinnligt inflytande över Sveriges offentliga angelägenheter (Lagergren, 1999:108). Som motkraft till tidens jämlikhetssträvanden formulerade han idén om en politik för nationell samling (Lagergren 1999:115). Vid samma tid framträdde samhällsdebattören Ellen Key i den könspolitiska debatten. Hennes uppfattning att kvinnan kompletterar mannen, utgjorde ett uttryck för den framväxande medelklassens könskomplementära ideal. Keys idéer inverkade på hur kvinnans frigörelse framställdes i 1900-talets litteratur, särskilt i litteratur som främst vände sig till kvinnor (Lindén 2012). Det är befogat att anta att denna debatt även gav avtryck i den samtida svenska ungdomslitteraturen.

Vid analysen av framställningen av mödrar från arbetarklassen i ungdomslitteratur använder jag mig framförallt av Beverley Skeggs teorier om *respektabilitet* som klassmarkör. Hon använder begreppet som redskap för att förstå hur subjektivitet konstrueras. Det innefattar ”omdömen som har att göra med klass, ras, kön och sexualitet, och olika grupper särskiljs genom deras möjligheter att ge upphov till, motsätta sig och uppleva respektabilitet” (Skeggs 2000:11). I projektet följer hon under tolv år 84 vita arbetarklasskvinnor varav tre år helt ”ägnats åt deltagande observationer” (Skeggs 2000:10). Studien genomfördes i nordvästra England från mitten av 1980-talet till en bra bit in på 1990-talet. Hennes forskning ingår i en feministisk etnografisk tradition, där det är centralt att noggrant redovisa de metodologiska processer som utgör studiens kärna. Hon förankrar sina resonemang i feministisk och kulturteoretisk teori. Begreppet visade sig i min avhandling fungera väl som analysredskap även i studiet av ungdomslitteratur.

Även Pierre Bourdieus teori om människors tillgångar i former av ekonomiskt, socialt och kulturellt kapital är oundgänglig för mina resonemang. Det är först genom det symboliska kapitalet som de övriga kapitalformerna blir maktfaktorer (Skeggs 2000; Bourdieu 1984;1995). Med stöd av Bourdieus teori kan man förstå skillnader mellan människor från skilda sociala grupper. Stil och smak inom en rad områden som kläder, musik och heminredning bottnar i klasstillhörighet. Det kulturella kapitalet erövrar genom bildning via familj och utbildningsinstitutioner (Bourdieu 1984: 77ff; 534f.). Denna typ av kulturella klassmarkörer är frekventa i ungdomslitteraturens gestaltning av samhällen.

Arbetarklassmodern

Rösträttskampen var i början av 1900-talet kärnan i en demokratisk process, där Sverige 1921, förhållandevis sent, sist bland de nordiska länderna, genomförde allmän och lika rösträtt även för kvinnor. I början av seklet utkom två verk tydligt riktade till unga läsare som fått klassikerstatus inom svensk barn- och ungdomsboksutgivning, nämligen Emil Norlanders *Anderssonskans Kalle* (1901), och Laura Fitinghoffs *Barnen från Frostmoffället* (1907). Författarna till dessa verk arbetar med skilda strategier i sin gestaltning av mödrar från arbetarklassen.

I Emil Norlanders *Anderssonskans Kalle* understryks arbetarkvinnornas oduglighet som mödrar. Ett sådant förminskande genomsyrar boken. Romanen publicerades i en tid då kampen för allmän och lika rösträtt genljöd i samhället och företräder en samhällsdiskurs som värjer sig mot arbetarklassens frammarsch, fastän miljön och ramverket runt boken skapar illusionen av ett realistiskt återgivet stockholmskt fattigkvarter.

Här representeras vuxenvärlden runt Kalle av fula försupna skvallerkärringar från arbetarklassen. På detta sätt ifrågasätter Emil Norlander egentligen alla kvinnors rättigheter utan att samtidigt explicit trampa på framstående kvinnliga borgerliga rösträttsaktivister. Bourdieu belyser hur skillnaden mellan samhällsgrupper och människor inte består av harmlösa olikheter utan är föremål för en, ibland subtil kamp, dem emellan (Bourdieu 1984; 1995). Att ta avstånd från, ibland rentav med vämjelse, de andras smak och vanor, innebär samtidigt ett skydd för den egna smaken som etablerad norm. Därför kan man även med utgångspunkt från såväl Bourdieus teori om dialektiken mellan smak och avsmak som Skeggs syn på vikten av att åtnjuta respektabilitet, hävda att Norlanders roman är ett uttryck för hur medelklassen

tenderar att förstärka en positiv bild av sig själv genom att förlöjliga den av arbetarkvinnor. På detta sätt ”distanserar sig medelklassen från arbetarklassen” (Skeggs 2000:9). Därigenom ifrågasätts även arbetarkvinnornas förmåga att ta ansvar för samhället.

Den sadism som husmödrarna i hyreshuset utövar mot Kalle, är nog i grövsta laget för moderna läsare. Lydia Wistisen poängterar att ”straffen framstår som normbrytande”, men romanen skrevs vid en tid, då barnaga, även grov sådan, fortfarande var tillåten i Sverige (Wistisen 2017: 48). En modern läsare uppfattar därför med all sannolikhet straffen som mer groteska än en läsare i romanens samtid. Romanen skildrar till exempel hur modern, Anderssonskan, ”tog fatt i ett löst stolsben, så de fanns så godt om tockna, å så vände hon den rundaste delen av Kalle till, å så bankade hon åsta å skulle nog ha hållit på än, om inte den valpen till pojke knyckt till, så att modern for ut genom hålet i väggen för andra gången” (Norlander 1901: 40). Därefter rusar Kalle rakt in i nästa kvinna, Petterssonskan, som fortsätter aga honom tills nästa kvinna som likt ett gatlopp i sin tur tar över. Det normbrytande som Wistisen understryker, handlar möjligen om att dessa arbetarkvinnor handlar våldsamt och okontrollerat. Därmed är dessa kvinnor rimligen även olämpliga som mödrar. Och underförstått – olämpliga att påverka det svenska samhället genom att erhålla den medborgerliga rätten att rösta.

Konversationen kvinnorna emellan är genomgående starkt karikerad. Men karikatyren grundlägger en bild av dem. Med hjälp av den utformas i själva verket det förakt för kvinnor som präglar romanen. Arbetarkvinnorna skildras som oförmögna att uppfostra sina söner och de dricker i smyg som fallet är med den löjeväckande Pilgrenskan. Dessutom understödjer romanen myten om att kvinnor är oförmögna att samverka, eftersom de konstant ger varandra skarpa verbala dolkhugg.

Romanens genomgripande kvinnoförakt kan framstå som paradoxal vid en tid, då kvinnors kamp för medborgerliga rättigheter på samhällsarenan framträder så starkt. Det är därför nödvändigt att söka förstå den just i relation till de samtida klassmotsättningarna där den samtida demoniseringen av arbetarkvinnor ingick som en del. Birgit Peterson betonar att det inom överklassen under 1800-talet fanns en föreställning om arbetarklassen som hotfull: ”Rädslan för underklassen blir nästan till en psykos” (Pettersson 1983: 268). Samtidigt finns där också, framhåller Peterson, en uppfattning om arbetarklassen som oansvarig och obetänksam. Birgitta Skarin

Frykman har undersökt hur borgerligheten beskrev arbetare i dagstidningar under 1800-talet slut. Hon visar att arbetarkvinnorna betraktades som "försufliga" och "njutningslystna" (Skarin Frykman 1990: 95ff.). Det fanns också i slutet av 1800- och början av 1900-talen en spridd uppfattning att arbetarklassens unga kvinnor var okunniga (Hirdman 1992: 50). Frågan inställer sig om Norlanders förlöjligande av arbetarklassens kvinnor i själva verket handlar om en reaktion mot arbetarkvinnornas deltagande i den kvinnliga rösträttsrörelsen?

Den brittiska litteraturforskaren Ann Alson poängterar för sin del att när en arbetarklassfamilj är representerad i barn- och ungdomslitteratur, betraktas den oftast ur ett medelklassperspektiv. Det är logiskt nog eftersom litteraturen uppstått i denna miljö och ursprungligen främst var avsedd för medelklassens barn och unga (Alson 2008: 3).

Laura Fitinghoffs sociala indignationsroman för välbärgade barn, *Barnen från Frostmofjället*, är ett svenskt exempel på detta förhållande. När romanen inleds är arbetarmodern redan död av svält. Det tidiga 1900-talets ungdomslitterära texter inbegriper ofta en eller båda föräldrarnas frånvaro (Nikolajeva 2004: 134). Trots moderns frånvaro spelar hon en avgörande roll i skildringen. Det är minnet av hennes uthållighet, tålmod och förtröstan på Gud som håller barnen vid liv. Den frånvarande modern är därför paradoxalt nog en ständigt närvarande dominant.

Här startar den sociala nöden en kedja av händelser som leder till att modern dör av svält. Kvar finns hennes sju barn, av vilka den blott 13-åriga Ante som äldst får axla huvudansvaret för de yngre. De nordliga breddgradernas kyla breder ut sig och skapar den fond mot vilken barnens svårigheter och kamp tar spjörn och blottlägger de fattiga barnens duglighet och pliktmedvetenhet. Dessa egenskaper leder, tillsammans med barnens förnöjsamma förtröstan på Gud, till att de blir väl mottagna i stugorna, dit de kommer under färden, för att finna ett hem och en utkomst. Ett stråk av vildmarksromantik, löper genom hela skildringen parallellt med den oändligt fromma tacksamhet som genomsyrar historien. Anspråkslösheten kombineras med bilden av den idealiserade modern och tilliten till religionen. Den fattiga ska vara nöjd med sin lott och inte trängta efter de rikas prakt. Den frånvarande modern utgör den fostrande drivkraften i romanen. Trots sin fysiska frånvaro är hon en synnerligen levande förebild för hela barnskaran vad gäller tålmodighet och storebror Ante som är i förälders ställe, påminner ofta sina yngre syskon om moderns uppfattningar (Nilson 1968: 115ff.) Minnet av hennes

orubbliga gudstro blir ett stöd i kampen för överlevnad. Hon har inpräntat i dem att Gud vakar över de sina, och hon har även lärt dem en rad psalmer de drar sig till minnes. Inför Gud är alla lika och när tiggerbarnen möter prästgårdsbarnen skapar psalmen ”Morgon mellan fjällen” den samhörighet mellan fattig och rik som förutsätts bidra till nationens välgång. Förnöjsamhet, starkt förknippad med religiositet, är den goda arbetarmoderns ansikte i litteratur för unga läsare i inledningen av 1900-talet.

Med Norlanders respektive Fitinghoffs gestaltningar av mödrar från arbetarklass inleds en räkka av framställningar som löper under hela 1900-talet, där modern från arbetarklassen skildras som antingen oduglig och okunnig eller som strävsam och duglig. I det följande ska jag visa hur dessa två grundläggande bilder varieras.

Respektabel och lovprisad

I *Två Stockholmspojkar och några till* möter läsaren två tonårspojkar som är på väg in i vuxenlivet. Det är Nisse Johansson och hans kamrat Kalle Andersson. Genom namngivningen apostroferar författaren *Anderssonskans Kalle* och texten går i vissa stycken i tydlig polemik mot Norlanders gestaltning. Detta gäller särskilt synen på mödrar från arbetarklassen. Den ideologiska skillnaden mellan Norlanders *Anderssonskans Kalle* och Wallanders *Två Stockholmspojkar och några till* framträder klart genom böckernas gestaltning av arbetande kvinnor. Den ene förlöjligar textens arbetarmödrar medan den andre lovsjunger dem.

Förnöjsamhet kännetecknar dock inte den goda modern i Hjalmar Wallanders tappning. Wallander framhäver respektfullt arbetarkvinnans strävan efter respektabilitet genom renhet och ordning i hemmet. I berättelsen återfinns några för ungdomslitteraturen unika passager om arbetarkvinnors situation i Stockholm. Nisses mor, fru Johansson, presenteras med värme och förståelse av berättaren: ”För det första går inte en fattig, utsliten, snart fyrtioårig kvinna ur hjälphus och i hjälphus dag ut och dag in med samma briljanta lynne som en ung, vacker dam till de första balfestligheterna under högsåsongen” (Wallander 1921:55). Nisse iakttar sin mor och tycker synd om henne. Han vill verkligen inte att hon ska gråta och slita ont för hans skull (Wallander 1921: 116).

Wallander brottas i sin roman med förhållningssättet till kvinnor och deras emancipation, men på en punkt, när det handlar om människors lika värde, är han

tydlig: arbetarkvinnan som sliter är lika mycket värd som överklasskvinnan. Nisse Johanssons mor är strävsam, håller det egna hemmet rent och prydligt och månar om sin respektabilitet. Hon är på sitt sätt kraftfull och energisk trots att hon är sliten. Förnöjsamhet är ingenting för henne, utan hon fortsätter kämpa med båda fötterna stadigt placerade i stadens jordmån.

Strävsam men utsliten och orkeslös

1920-talet är ett omtumlande decennium i svensk bokutgivning för unga läsare. Det är ett relativt utforskat decennium vad gäller barn- och ungdomslitteratur, men de nedslag som jag här presenterar, visar att samhällsdebatten om demokrati och kvinnlig frigörelse satt sina spår i litteratur för unga läsare.

Aktuella kvinnoemancipatoriska frågeställningar genomsyrar Elisabeth Kuylenstierna-Wensters ungdomsromaner. De ingår i det tidiga 1900-talets samtal om kvinnans ställning i samhället, familj, och äktenskap. I hennes romankvartett från tjugotalet om två unga flickor, professorsdottern Monika Vibe och städerskans dotter Doris Andersson, möter läsaren ett tidigt exempel på en kvinnlig klassresenär, dottern till hjälprun Kristin Andersson. Kvartetten består av följande titlar: *Liten blir väl stor. En berättelse för unga flickor* (1923), *Monika Backfisch. Berättelse för unga flickor* (1924), *Studentklassen, ungflicksroman* (1925) och *Monica och Doris. En berättelse för flickor* (1926). Romanerna utkom i mitten av 20-talet och tillhör de allra tidigaste svenska ungdomsböckerna med en ung flicka från de arbetande klasserna i en framträdande roll. De fyra böckerna bildar tillsammans en utvecklingsroman. I romankvartetten gestaltas två kontrasterande familjer: en högreståndsfamilj, där föräldrarna lämnar sin dotter för att själva utforska världen, och arbetarfamiljen med den utslitne, sjuklige fadern. Doris mamma Kristin, städerska och hjälprun hos familjen Vibe, är mån om sin respektabilitet och håller det egna hemmet skinande blankt. Måhända fattig, men hel och ren, som det brukade heta. Hon är ett tidigt exempel i svensk ungdomslitteratur på de strävsamma, men utslitna arbetarklassmödrarna som återkommer gång på gång i litteratur som är öppen för de aktuella samhällsförändringar som sker under perioden.

Överklassflickan Monika är en omhuldad och försiktig ung flicka från ett burget hem, medan kamraten, Doris, städerskans dotter, skildras som handlingskraftig och kavat. Redan i den första boken, *Liten blir väl stor*, presenteras flickornas ojämlika

förhållande inom ett ömsesidigt beroendeförhållande. I andra delen *Monika Backfisch*, följer Doris med som Monikas sällskap och hjälpande hand, när hennes familj reser till en lyxig semesterort vid havet. I den tredje delen har flickorna flyttat hemifrån och läser till studentexamen. I fjärde delen skildras hur Doris efter hemkomsten från Amerika försörjer sig som lärarinna och kulturrecensent i hemstaden. Ett centralt tema i romankvartetten, liksom i den samtida kontexten, är det pågående samtalet om betydelsen av utbildning och bildning för kvinnor. När frågan gäller arbetarkvinnor sker diskussionen särskilt i kombination med frågan om respektabilitet.

I romanerna om Monika och Doris är det möjligt att iakttä hur klass och kön i 1900-talets inledning formas inom skönlitteratur för unga. Till skillnad från det samtal om äktenskap, kvinnans situation inom familjen och kvinnlig emancipation som förs i vuxenlitteraturen runt sekelskiftet 1900, diskuterar ungdomsromanerna från seklets tre inledande decennier kvinnans emancipation utifrån tillgång till och möjlighet att utbilda sig. Åsa Arping poängterar att mödrar i några av 2000-talets uppväxtskildringar för vuxna betonar utbildningens betydelse som framgångsfaktor i livet (Arping 2008). Respektabilitet framstår redan vid 1900-talets inledning som grundläggande för konstruktionen av klass och utgör ett nyckelord vid gestaltningen av arbetarklassen i romankvartetten. Skeggs poängterar att "[r]espektabilitet har alltid varit en klassmarkör och en klassbörda, ett riktmärke att sträva mot" samt "[a]tt inte vara respektabel är att ha lågt socialt värde och svag legitimitet." (Skeggs 2000:10)

För arbetarklassen är respektabilitet under hela dess historiska existens betydelsefull. Hon påpekar samtidigt att den även blir "en egenskap hos medelklassindivider som definieras mot massorna". (Skeggs 2000:11)

Romankvartetten utspelar sig framförallt i Lillestad, småstaden där de båda flickorna växer upp. Kontrast och polarisering är verkningsfulla medel i gestaltningen av de sociala skillnaderna. Företeelser som boendeförhållanden och språkanvändning kontrasteras i romanerna liksom kropp och kläder.

Familjen Wibes hem är till skillnad från den spartanskt inredda arbetarbostaden slottsliknande: baler ordnas i stora salen och där finns ett välsorterat bibliotek. Med sina tolv rum är det ett styvt arbete att hålla det skinande blankt, något som Doris mamma Kristin bidrar till. Kristin tillhör den kategori kvinnor som vid denna tid

kallades hjälpfru. Dessa saknade fast anställning men anlätades tillfälligt för att utföra det dessutom sämst betalda tyngsta arbetet (Kyle 1992: 97).

Bilden av arbetarhemmet är alls inte färgad av den stereotypa bild som växer fram redan från 1900-talets första decennier som varande dystert, smutsigt och trångbott; däremot anknyter den tydligt till ett förnöjsamhetsideal. Fastän arbetarbostaden är spartanskt inredd, är där skinande rent, i enlighet med arbetarklassens skötsamhetskultur. För arbetarfamiljen framstod just hemmet som en samlingsplats för nära och kära, och ett tryggt rum i en otrygg värld. Mamma Kristin är noga med att hem och barn ska vara respektabla. Respektabilitet var centralt att uppnå för arbetarklassens kvinnor, därför att de så ofta beskylldes för att vara nöjeslystna, odugliga eller ibland rent av farliga. Beverley Skeggs konstaterar inledningsvis att "[r]espektabilitet är ett av de mest utmärkande tecknen på klasstillhörighet" (Skeggs 2000: 9). Arbetarmodern Kristin är förnöjd, dock utan de religiösa undertoner som präglar Fitinghoffs *Barnen från Frostmofjället*: förnöjsamhet är en strategi gentemot borgerskapets nedlåtande attityd, som är kraftigt understruken hos den äldre arbeterskan, men inte en strategi för överlevnad för klassresenären Doris. Hjälpfrun Kristin tar tacksamt emot de smulor som faller från de rikas bord. När dottern Doris blir upprörd över den amerikanske farbroderns njugghet, konstaterar modern att hon själv "då rakt inte [kunde] begripa att det var något ovänligt i svågerns skrivelse. Nej då för allan del, det var ett gentilt anbud" (Kuylenstierna-Wensters 1926: 145). Anbudet gäller ett erbjudande att komma till farbrodern i Amerika.

Bildning och respektabilitet handlar i mycket om borgerliga vanor, traditioner, uppförande och stil. Kuylenstierna-Wenster åskådliggör i sina romaner fenomenet respektabilitet som en del av det bourdieuska symboliska kapitalet. *Borgerskapets sätt att stigmatisera arbetarklassen gestaltas brutalt rättframt, bland annat under en skarp diskussion mellan Monika och hennes mor om sättet att behandla Doris och hennes mamma Kristin. Monika anklagar sin mor: "Lolo, jag tycker inte om att du talar om Doris' mamma så där högt, högt uppifrån! Tror du, drottningen talar så om dig?"* (Kuylenstierna-Wensters 1926: 45).

Modern fångar i sitt svar träffsäkert vad klassresor uppåt kan handla om: "Nej, det tror jag inte. Jag är bildad, som väl är." (Kuylenstierna-Wensters 1926: 45). Bildningens betydelse för klassresor är genomgripande. Att Doris mamma saknar bildning kastar en skugga över klassresenären Doris som trots sin utbildning aldrig kommer att vara tillräckligt bildad i professorskans ögon. Den bildning hon i

professorskans ögon saknar, handlar om små sofistikerade, nästan osynliga detaljer – som Doris själv kommenterar i ett brev hem till fadern i svitens andra del: ”Du kan tro, jag petar med att lägga matbitarna finurligt på gaffelns ryggkotor och sedan gravitetiskt snitsa härligheten i munnen i stället för att ta det i ett nafs, som vi gör hemma” (Kuylenstierna-Wensters 1924: 65).

För Doris mamma handlar respektabilitet om ett jordnära görande. Det är väsentligt att vara respekterad för sin duglighet och därför efterfrågad som skur- och tvättgumma. Därav följer att hennes ”renlighetsiver hade skrubbat skinnet av barnungarna ibland, men den hade också givit dem avsmak för all slags smuts och osnygghet” (Kuylenstierna-Wensters 1926: 145). Betydelsen av respektabilitet framkommer också genom mammans kommentarer, inte minst gällande omsorgen om sonen Harry. Hon uppmanar Doris att se till att Harry har rena och hela strumpor och skjortor för ”det säger jag, att snygg ska en vara både utan och innan, annars är det strunt med moralen” (Kuylenstierna-Wensters 1926: 145). Trots moderns stolthet över sin dotterns läshuvud så är bildning som en del av respektabilitet någonting ouppnåeligt och svårfångat.

Efter ett långt liv med hårt arbete upplöses hemmet på Vikingagatan när fadern dör. Utsliten och trött flyttar arbetarmodern till äldsta dottern för att där tillbringa de sista åren i livet. Kristin hör till de förnöjsamma, strävsamma arbetarklassmödrarna, liksom den kroppsligt utslitna mor Hulda i Sandwall-Bergströms serie från femtiotalet om familjen Oskarsson, ett annat pionjärarbete om livet i en arbetarfamilj. I trilogin ingår *Allt händer hos Oskarsson* (1952), *Aldrig en lugn stund hos Oskarsson* (1953) och *Majken Stolt, född Oskarsson* (1954).

I Oskarssonstrilogin gestaltas storstadens arbetarklassungdom i brytningstiden mellan 1940- och 1950-tal och problematiserar bland annat arbetarflickans självständighetssträvanden. Dessutom diskuteras modernitetens konsekvenser i relation till folkhemmets samhällsomvandling. Redan på första sidan av trilogins första del konstaterar mor Hulda:

Och nu för tiden var det ju gudskelov inte längre någon skam att ha många barn. [...] Det låg något stiltigt och fosterländskt över en talrik familj, och mammorna blev fotograferade i tidningarna med sina telningar omkring sig. Och så var det ju det här nya med barnbidragen. Fastän det var förstås en grämlse för Hulda Oskarsson att bara tre av hennes tolv barn var i den åldern att de fick något med av slevan. (Sandwall-Bergström 1952: 5)

Äldre arbetarkvinnor är sällsynta i ungdomslitteratur. Mor Hulda i Oskarssons-trilogin tillhör ett fåtal som träder fram som egna individer. Hon tillhör den generation arbetarkvinnor som tvingats arbeta utanför hemmet för familjens överlevnad under en tid då folkhemmet fortfarande är i sin linda.

En gång var hon ung och vacker. Genom hårt arbete med tvätt och städning hos andra är hennes kropp nu utsliten. Krafterna sinar och kroppen blir oformlig och böjd. Hulda både beundrar och våndas över sin självsvåldiga dotter Majken, som å sin sida skäms för modern. Kännetecknande för de strävsamma arbetarklass-mödrarna är att de alla håller samman familjerna och hemmen genom hårt arbete.

En medveten politisk inriktning för att möjliggöra för arbetarklassens kvinnor att vara hemmafruar och på så sätt slippa slita ut sig är för handen i början av femtiotalet, och under en kort period var det möjligt även för många arbetarfamiljer att leva på en lön. Folkhemspolitikens inriktning på arbetarklasskvinnor som hemmafruar blev normgivande till den grad att gifta förvärvsarbetande kvinnor ”kallades för ’förvärvsarbetande husmödrar’ i statistik och annat officiellt material” (Hirdman 98: 203ff.; Östberg 1997: 14ff.; Druker 2012: 285ff.) Den liberala kärnfamiljen utvecklades till ideal även inom arbetarrörelsen. Därigenom förstärks den patriarkala ordningen eftersom kvinnornas utrymme begränsas då de blir ekonomiskt beroende av sina män.

Vid ingången till femtiotalet fanns inte någon allmänt uttalad medvetenhet om kvinnans systematiska underordning, utan man och kvinna befann sig på skilda platser i samhällsmaskineriet (Hirdman 1998: 203). Könsmaktsordningen förändrades inte. Hushållsarbetet var i retoriken att betrakta som ett arbete liksom det fostransarbete som vilade på föräldrarna, framförallt modern. Den ”konsument-kompetenta husmodern” upphöjs under femtiotalet till en symbol för svensk nationell identitet (Aléx & Söderberg 2001: 30). 1960 förvärvsarbetade 40% av samtliga kvinnor mellan 15 och 64 år, men endast 28 % av de gifta kvinnorna. 30 år senare lönearbetar flertalet kvinnor (Hirdman 1998: 214).

Denna nygamla kärnfamilj framträder i ungdomslitteraturen med anmärkningsvärd kraft under sextiotalets inledning. Det ideologiskt liberalt färgade familjeidealet passar väl in i ”det idylliska och gammaldags barnboksklimat som råder i början på 1960-talet”, konstaterade Gunnel Beckman i ett samtal med barnbokskritikern Birgitta Fransson (Fransson 2001: 17). I detta perspektiv kan Beckmans skildring av

familjen i *Unga fröken Tova* (1961) betraktas. Där är den lyckliga familjen ett bärande motiv och de gemensamhetsskapande familjeutflykterna sker i ett somrigt medelklassparadis i skärgården.

Arbetarklassens mödrar var regelrätta hemmafruar under en begränsad del av seklet. Från 60-talets mitt debatterades ånyo kvinnans ställning, nu med blicken riktad på "kvinnans diskriminerade ställning på arbetsmarknaden". Svensk ungdomslitteratur återspeglar denna förändring och deltar i praktiken i debatten. Under femtio- och sextiotalsens gyllene folkhemsår tycks så ingen författare längre förlöjliga de arbetande kvinnorna som försupna, slöa och okunniga, likt fallet var i Emil Norlander i *Anderssonskans Kalle* vid seklets början.

Förminskade mödrar

Förminskningen av arbetarkvinnor genom *förlöjligande*, klingar efterhand av och förändras i riktning mot vad jag kallar för ett *förringande*. Förändringen märks redan i ungdomslitteratur utgiven under inledningen av 1970-talet. Förringandet består av en mer eller mindre uttalad antydning om oduglighet och omges gärna av en aura av bristande ansvarstagande och bristfälliga kunskaper. Det bristande ansvarstagandet manifesteras ofta genom missbruk av alkohol. Den underklasskodade alkoholismens återkomst i ungdomslitteraturen drabbar inte enbart papporna utan även arbetarklassmödrarna. Medelklassidealet omfattar ett förakt och en misstro mot en okontrollerbar och odisciplinerad arbetarklass, särskilt mot dem som missbrukar alkohol. Återkommande ledord i *förringandet* tycks "alkoholiserad", "ensamstående", "okunnig" och "nöjeslysten" vara. När modern inte förmår hålla samman hemmet eller missbrukar alkohol återverkar det på gestaltningen av ungdomar i ungdomslitteraturen. Arbetarklassmodern i ungdomslitteraturen gestaltas specifikt i relation till söners och döttrars eventuella tillkortakommanden. Särskilt sönerna riskerar att förfalla till missbruk och kriminalitet men under 1900-talets senare decennier påverkas även flickornas leverne. I utgivningen från 1970-talets inledning möter läsaren den odugliga modern i två titlar av två av den tidens framträdande författare, Ann Mari Falk och Gunnel Beckman.

I Falks roman *Lisbeth* (1971), kämpar visserligen den biologiska modern Miriam för sin dotters bästa men saknar förmåga att skapa ett tryggt hem runt den unga flickan, fjättrad som hon är i en omgivning av alkohol, droger och kriminalitet. Den ibland utåtagerande dottern Lisbeth placeras i ett fosterhem och uppmanas ihärdigt av

modern att inte rymma. Lisbeths eskapader i Falks roman uttrycker visserligen en alienation, men samtidigt har hon en kärleksfull relation till sin biologiska mor. Modern saknar dock det symboliska kapital hon hade behövt för att förändra sitt eget liv och hon är oförmögen att hjälpa sin dotter på något annat sätt än genom att uppmana henne att stanna kvar i fosterfamiljen.

Lisbeths mor är, trots sin utsatthet och sitt missbruk, handlingskraftig vad gäller dottern, medan den ensamstående mamman i Gunnel Beckmans roman *Försök att förstå* är uppgiven och handlingsförlamad. Den trasiga tonårsflickan Monica är nyinflyttad till en lägenhet i hyreshuset hos Ingeborg Lundberg, där Anders är inneboende. Bråken, skriken och porslinkrossandet hos den nyinflyttade familjen avlöser varandra. Både Anders och Ingeborg försöker stödja Monica och hennes mor men förgäves. Monica anklagar modern för faderns självmord och riktar sin vrede och sitt utåtagerande levnadssätt mot henne. Därigenom blir även den frånvarande fadern i högsta grad närvarande. Modern å sin sida brottas med känslor av skuld och skam som passiviserar henne. Trots försök att skapa någon form av försoning mellan mor och dotter är denna inte för handen när berättelsen avslutas.

Förslavade?

Förringandet av arbetarmodern lyser fram i ungdomslitteraturen ända fram till 1990-talets slut. Under seklets två sista decennier blir familjens upplösning tydlig. Och mammorna har bytt skepnad till att vara ensamstående, utslitna, frånskilda mammor, och fortfarande oförmögna att vara förälder. De ensamstående arbetarklasskodade mödrarna sliter hårt för att försörja sig och de sina i Katarina von Bredows *Syskonkärlek* (1991) och Peter Pohls *Man kan inte säga allt* (1999). Under de sena decennierna av 1900-talet ter sig de ensamstående frånskilda kvinnorna så kraftigt förslavade av hårt lönearbete att någon kvinnlig frigörelseprocess är svår att finna. Där finns dock försök att tillbakavisa de normerande uppfattningarna om arbetarklasskvinnors oduglighet. Det sker, menar jag, bland annat i *Syskonkärlek* och *Man kan inte säga allt*.

I den respektabilitetsdiskurs som formar och begränsar arbetarkvinnors liv under 1900-talet är *ansvarstagandet* ett centralt karaktärsdrag. Arbetarmodern har ansvaret för att inlemma sina tonåringar i samhällets sociala normer. En av hennes uppgifter är att överföra respektabilitet och familjeideal till dem, något mamman i *Syskonkärlek* är väl medveten om. Den ensamstående modern försörjer två tonåringar på en lön

från ett låglönearbete inom sjukvården. Ibland när hon arbetar är tonårssyskonen ensamma hemma. Även om skildringen av modern sker genom korta glimtvisa inslag, blir läsaren tydligt varse att det är hon som handfast ingriper, när incest mellan syskonen uppdagas. Eftersom syskonen flagrant bryter mot respektabiliteten och överträder moraliska tabugränser, utgör moderns handfasta och kraftfulla ingripande ett försök att skydda ungdomarna och sig själv mot fördömanden. Genom att de inte utövar den självkontroll och disciplin som krävs för att erövra respektabilitet finns dock ingen nåd att få från modern. Domen blir hård. Moderns ingripande är samtidigt ett bevis på hennes duglighet. Denna markeras även på andra sätt. Dottern Amanda försvarar konsekvent sin mor öppet och rakt gentemot de medelklassnormer som pojkvännen Johan omhuldar. Amanda står upp för sin arbetarklassbakgrund med en ensamstående mor i en argumentation när han fäller en kommentar om att hans föräldrar tyckt att Amanda verkade vara "en sån bra flicka, efter omständigheterna" (Bredow 1991: 155). Kommentaren utlöser ett häftigt ordkrig om hennes uppväxtförhållanden:

Nej men, bli inte arg nu! Jag sa ju att du *inte* skulle skämmas! Det finns massor av skilsmässobarn med mödrar som inte hunnit ta hand om dem. *Du* kan ju inte hjälpa att din pappa gav sig av!

Vaddå gav sig av?! Vilket jävla skitsnack! Min farsa gav sig inte av någonstans! Mamma sparkade ut honom!

Det gör ju inte saken bättre, precis. (Bredow 1991: 155)

När ordkriget ebbat ut, har Amanda försvarat sin mammas rätt till arbete och hyresbidrag gentemot Johan:

Nä nu jävlar!!! Min mamma har betalat skatt i alla år, precis som alla andra! Och hon har ett bra jobb! Vem fan skulle ta hand om din farsa och alla andra rika knösar om det inte fanns personal på sjukhusen?! Inte för att de förtjänar att tas om hand, men i alla fall! Vad i helvete är det din farsa gör egentligen?!

Min pappa har en PR-firma med över sjuttio anställda!

En *Pr-firma*??! Skulle det vara finare att göra en massa reklam än att ta hand om sjuka människor?! (Bredow 1991: 157)

Amandas försvar av modern formulerar en bild av den strävsamma, ansvarstagande arbetarmodern.

Förringandet av arbetarmodern anas även i Peter Pohls *Man kan inte säga allt* (1999), och här visar modern, trots sitt hårda arbete, både kämpaglöd och energi, när det gäller att tillbakavisa polisens anklagelser mot dottern. Därigenom stärks bilden av en självständig, hårt arbetande och kompetent kvinna. Att vara fattig innebär inte, som tidningsartikeln i romanen antyder, att hemmet är dåligt eller att mamman inte är en bra förälder. Sonen Fredrik anser tvärtom att familjen trots sin utsatta situation fungerat. Pohl låter även modern bemöta de indirekta anklagelserna som media riktat mot henne som mor (Pohl 1999: 111). I såväl Bredows som Pohls romaner återfinns på så sätt ett försvar av de arbetande mödrarnas ansvarstagande för sina barn.

En relevant fråga är hur de verk som behandlas i denna artikel förhåller sig till den breda svenska arbetarlitterära traditionen i stort. En försvårande omständighet vid en sådan jämförelse är dock att de ungdomslitterära titlar som berörs inte är valda utifrån eventuell anknytning till arbetarlitteratur. Det handlar snarare om ett urval titlar av produktiva författare från olika decennier i vilka det återfinns mödrar från arbetarklass. Med utgångspunkt i Lars Furulands tre punkter för en möjlig definition av arbetarlitteratur, nämligen litteratur om arbetare och kroppsarbete, litteratur av författare med ursprung i arbetarklassen samt litteratur för arbetare (Furuland, 2006, Nilsson, 2006), kan i mitt urval framförallt Hjalmar Wallanders *Två Stockholmspojkar och några till* särskiljas som tillhörig en arbetarlitterär tradition (Öhrn, 2012), möjligen även Martha Sandwall-Bergströms Oskarssons-trilogi. Fler titlar som motsvarar kriterierna ovan skulle därför behöva undersökas vid en jämförelse. Denna låter sig inte göras här men systematiskt vetande om ungdomslitteraturens gestaltning av arbetarklassens mödrar i relation till de bilder av arbetarklassens mödrar som växer fram i 1900-talets arbetarlitteratur vore en lika manande som angelägen forskningsuppgift.

Sammanfattningsvis har arbetarmodern i 1900-talets ungdomslitteratur åskådliggjorts genom ett ifrågasättande av hennes duglighet. Gestaltningen av arbetarmodern har under seklet skiftat mellan den odugliga, utlevande modern och den strävsamma men utslitna. Den odugliga, utlevande modern gestaltades i seklets inledning genom ett förlöjligande som senare under seklet ersattes av ett förringande. Varken den odugliga, den utlevande eller den utslitna, strävsamma modern från arbetarklassen är bärare av något tydligt frigörelseprojekt. Med undantag för Sandwall-Bergströms Oskarssons-trilogi bärs det kvinnliga frigörelseprojektet i stället

upp av de unga kvinnliga protagonisterna i kontrast till de äldre kvinnliga förebilderna.

Källor

- Aléx, Peder & Johan S derberg (red.). 2001. *Förbjudna njutningar. Sp r från konsumtionskulturens historia i Sverige*. Stockholm: Stockholms universitet.
- Alson, Ann 2008. *The Family in English Children's Literature*. London: Routledge.
- Arping,  sa 2008. "Folkhemmet tur och retur: om klass, kön och utanförskap i tre svenska 2000-talsromaner". I  sa Arping, Anna Nordenstam & Kajsa Widegren (red.), *Moderniteter. Text, bild, k n. En vänbok till Ingrid Holmquist*. Göteborg: Makadam: 21–42.
- Bourdieu, Pierre 1984 (1979). *Distinction: a Social Critique of the Judgement of Taste*, Cambridge, Mass.: Harvard UP: 4.
- Bourdieu, Pierre 1995 (1979). *Distinksjonen. En sosiologisk kritikk av d mmekraften*.  vers. Annick Prieur. Efterordet  vers. av Theo Barth. Oslo: Pax.
- Druker, Elina 2012. "Folkhemmet och den goda husmodern. Skildringar av hemarbete och bostadsplanering i Eva Billows illustrationer". I Christer Johansson & Per Anders Wiktorsson (red.), *Litteraturens arbetare. En vänbok till Per-Olof Mattsson* red. Lund: Ellerströms: 285–294.
- Fransson, Birgitta 2001. "Gunnel Beckman och den feminina realismen". I förf:s *Barnboksv rldar. Samtal med författare*. Stockholm: En bok för alla: 15–23.
- Furuland, Lars & Johan Svedjedal 2006. *Svensk arbetarlitteratur*. Stockholm: Bokförlaget Atlas.
- Hirdman, Yvonne 1992. *Den socialistiska hemmafrun och andra kvinnohistorier*. Stockholm: Carlsson.
- Hirdman, Yvonne 1998. "Kvinnorna i välfärdsstaten Sverige 1930–1990". I Yvonne Hirdman (red.), *Kvinnohistoria. Om kvinnors villkor från antiken till våra dagar*. Stockholm: Utbildningsradion: 203–218.
- Kyle, Gunhild 1992. "Kvinnoliv i staden II". I Gunhild Kyle (red.), *Handbok i svensk kvinnohistoria*. Stockholm: Carlsson: 93–108.
- Lindén, Claudia 2012. "Ellen Key och kärlekens frihet som politik. Kommentar till texter av Ellen Key". I Klara Arnberg, Fia Dundervall och David Tjeder (red.), *K nspolitiska nyckeltexter I. Från  ktenskapskritik till sexualupplysning 1839–1930*. Stockholm/Göteborg: Makadam: 120–124.
- Nikolajeva, Maria 2004. *Barnbokens byggklossar*. Lund: Studentlitteratur.

- Nilsson, Magnus 2006. *Arbetarlitteratur*. Lund: Studentlitteratur.
- Nilson, Margot 1968. *En barnbok som tidsspegel. Laura Fitinghoff's Barnen ifrån Frostmofjället*. Stockholm: Rabén & Sjögren.
- Petersson, Birgit 1983. "Den farliga underklassen". *Studier i fattigdom och brottslighet i 1800-talets Sverige*. Diss. Umeå: Umeå universitet.
- Reimer, Mavis 2008. *Home Words. Discourses of Children's Literature in Canada*. Waterloo, Ont.: Wilfrid Laurier UP.
- Romøren, Rolf & John Stephens 2002. "Representing Masculinities in Norwegian and Australian Young Adult Fiction. A Comparative Study". I John Stephens (red.), *Way of Being Male. Representing Masculinities in Children's Literature and Film*. New York/London: Routledge: 216–233.
- Skarin Frykman, Birgitta 1990. *Arbetarkultur – Göteborg 1890*. Göteborg: Etnologiska föreningen i Västsverige.
- Skeggs, Beverley 2000 (1997). *Att bli respektabel. Konstruktioner av klass och kön*. Övers. Annika Persson. Göteborg: Daidalos.
- Wistisen, Lydia 2017. *Gångtunneln. Urbana erfarenheter i svensk ungdomslitteratur 1890–2010*. Diss. Skrifter utgivna av Svenska Barnboksintitutet. Lund: Ellerström.
- Östberg, Kjell 1997. *Efter rösträtten. Kvinnors utrymme efter det demokratiska genombrottet*. Stockholm/Stehag: Brutus Östlings Bokförlag.

”Vi måste sluta supa”

– Svenska proggtexter som arbetarlitteratur

Per Anders Wiktorsson och Magnus Öhrn

I mitten av 1970-talet stod YTF:s (Yrkestrubadurernas förening) skivbolag utan distributör. YTF kontaktade då SAM-distribution, som distribuerade skivor som gavs ut av så kallade icke-kommersiella och progressiva skivbolag som MNW och Silence. SAM-produktion var övervägande positiva men det fanns ett dilemma. Vissa skivor ur YTF:s katalog, som exempelvis Bengt Sändhs och Rune Anderssons LP *Svenska folkets supvisor* (1975), gav uttryck för en syn på alkohol som var problematisk. I en debattartikel i *Musikens Makt* yttrar sig ”Personalen på SAM-distribution” angående denna skiva:

Vi är inte mot dokumentering av gamla svenska supvisor, men vi tycker att de ska sättas in i ett alkoholpolitiskt sammanhang. Spriten har använts av överklassen till att hålla nere arbetarklassen. Vissa arbetare har t.o.m. fått sin lön i form av alkohol. Spriten har försvagat arbetarklassens kamp för sina rättigheter. Vi anser att denna platta avpolitiserar alkoholproblemen och motarbetar kampen mot drogmissbruk. Den är inte progressiv. (Personalen på SAM-distribution 1975: 18)

Musikens Makt (1973–1981), musikerörelsens viktigaste publikation, utgjorde rörelsens ideologiska kompass och ”pläderade för deltagande, kontroll och engagemang” (Bergman 2011: 141). Ofta diskuteras just relationen mellan musik och alkohol/droger i tidningen. Det tydliga ställningstagandet ovan utgör bara ett av många liknande inlägg och kan sägas representera musikerörelsens officiella inställning till alkohol (och andra droger) i mitten av 1970-talet. Att oreflekterat och utan att kontextualisera tradera en positivt laddad bild av att dricka alkohol – att supa – låter sig inte göras. I alla fall inte med SAM-distributions och *Musikens Makts* goda minne. Om alkohol och berusning ska besjungas måste drickandet samtidigt sättas in i ett klassperspektiv och dess skadliga effekter på arbetarkampen medvet-

andegöras. Syftet med detta kapitel är att med utgångspunkt i en rad låttexter hämtade från olika proggband från 1970-talet – och mot bakgrund av texter i *Musikens Makt* och andra vänsterradikala publikationer – läsa dessa som arbetarlitteratur och diskutera hur klassperspektivet på alkohol gestaltas i dem.

Den restriktiva hållningen till alkohol kommer till uttryck i många låttexter framförda av artister som kopplas till musikämbandet. När drickande aktualiseras sätts det ofta in just i ett ”alkoholpolitiskt sammanhang”. Inte sällan har texterna en didaktisk tendens. Så inleds Motvinds ”Fem fina”, för att nu bara ta ett exempel, med att en ung kille förväntansfullt cyklar till en skolfest med fem klirrande flaskor öl i en påse på styret, men avslutas med en tydlig sensmoral:

På vägen hem från festen när tungan blivit torr
och kroppen riktigt skriker efter sömn
då undrar jag helt stilla om det är så jävla fräckt
att slänga pengar på fem flaskor bärs
(Motvind 1976)

Samma år som YTF söker en distributör ger Fria Proteatern ut skivan *Sånger från Ljugarbänken* som innehåller ”Gällivarevisan”, ett spår som har karaktären av en klassisk snapsvisa och som inleds med följande rader: ”Dänkte på lördag skulle fara in på Gällivare gå Karakkatorg / där pjuta tricka brännvinsvaskan gott som sälva satan voj voj” (Fria Proteatern 1975). (I *Svenska folkets supervisor* ingår den snarlika ”I Gällivare trakter”.) När Fria Proteaterns LP recenseras i *Musikens Makt* samma år framställs dock inte ”Gällivarevisan” som problematisk, tvärtom beskrivs den som ”rolig” (Nydahl 1975: 32). Recensionen ger uttryck för en viss romantisering av den svenska arbetaren och dennes relation till alkohol och låttexten tycks uppenbarligen inte utgöra något större hot mot arbetarklassens kamp. Det verkar således svårt att fullt ut upprätthålla ett entydigt förhållningssätt till snapsvisor. Att ”Gällivarevisan”, till skillnad från *Svenska folkets supervisor*, inte upplevs avpolitiserat alkoholproblematiken har förmodligen att göra med att den framförs av ett etablerat proggband, omges av mer traditionella progglåtar starkt präglade av ett klassperspektiv och dessutom utges på ett oberoende skivbolag (Oktober). På LP-konvolutet signaleras dessutom låtens tillhörighet i en arbetarklasstradition: det anges att texten är skriven av ”timmerkarlen och rallaren Liikavara-Frans”. (När folkmusikgruppen Norrlåtar ger ut en ny version av låten 1983 tillskrivs den dock läraren Helmer Andersson, som också är registrerad som upphovsperson av STIM.)

Den kritik mot att distribuera sånger om alkohol utan klasspolitisk contextualisering som personalen på SAM-distribution ger uttryck för och skivrecensentens positiva och oproblematiske syn på "Gällivarevisan", vittnar om musikärelsens komplicerade förhållningssätt till alkohol. Vi har att göra med ett slags ambivalent vänsterliberal alkoholdiskurs som i hög grad styr hur det är möjligt att yttra sig om alkoholkhaltiga drycker vid denna tid.

Proggen och arbetarlitteraturen

Proggtexten är en populärkulturell uttrycksform, ofta med ett underifrån-perspektiv, och har som sådan ofta marginaliserats i forskningen, inte minst i arbetarlitteraturens historieskrivning. Den svenska proggen växer fram under 1970-talet och är, som exempelvis Johan Svedjedal (2014) och Johan Bergman (2011) betonar, intimt förbunden med den progressiva musikärelsen. Den präglades av en musikalisk spretighet, innefattande "mängder av musikstilar (folkmusik, avancerad friforms-improvisation, amatörisk tutilurmusik, blida visbräkare, ilska rockrävar)" samtidigt som den "hölls samman av att den i hög grad hittade egna former för produktion och distribution" (Svedjedal 2014: 15f.). Musikärelsen i allmänhet och proggtexter i synnerhet genomsyrades av en utpräglad vänsterradikal tendens med rötter i 68-rörelsen: "Den vänsterradikala diskursen innefattade en kritik av kapitalismen och klassamhället, ett ställningstagande för underordnade grupper, antiimperialism, antifascism samt uppfordran till kamp för demokratiska fri- och rättigheter." (Bergman 2011: 140)

Många svenska proggtexter skrivs också ur ett uttalat klassperspektiv. Det finns en tydlig kritik mot klassamhällets orättvisor, ofta genom gestaltningar av motsättningar mellan å ena sidan över- och medelklassen och å andra sidan arbetarklassen. I proggtexterna skrivs fram en idé om vad arbetarklassen är, inte minst via berättelser om typiska arbetare, som exempelvis på Dan Berglunds debut-LP *En järnarbetares visor* från 1975. Detta tematiska fokus på arbetarklass och gestaltning av arbetares liv och leverne uppvisar uppenbara beröringspunkter med traditionell arbetarlitteratur. Visor och skillingtryck – om allt från strejkande murhantlangerskor till orädda rallare och köldslagna arbetslösa – ingår dessutom som etablerade former redan i den tidiga arbetarlitteraturen (*Arbetets ansikten. Arbetardikt i Sverige under ett sekel* 1998: 34 ff.). Proggtexterna präglas i hög grad av det som Beata Agrell benämner *arbetarlitteraritet*, det vill säga de synliggör "en ofta undanträngd aspekt av samhället,

nämligen dess klasskaraktär” (Agrell 2017: 36). Och om arbetardiktning, som Magnus Nilsson föreslår, kan förstås som en kulturell process som är inriktad på den ”litterära produktionen av klass” (Nilsson 2011: 200), är det också självklart att betrakta proggtexter som en del av denna kulturella process.

Klassamhället, det sociala arvet och vikten av nykterhet

Många proggtexter är lojala med den kamp mot alkohol- och drogmissbruk som musikälskaren saluförde i *Musikens Makt*. När alkohol och berusning aktualiseras har texterna ofta en sedelärande tendens, en typ av didaktisk impuls, vilken återfinns som ett stråk i många former av litteratur, från folksagornas *cautionary tales* (”Stories or poems giving warning about the dangers of foolish behaviour”, Hahn 2015: 113) till arbetarlitterära skildringar av författare som Maria Sandel och Moa Martinson, där gestaltningar av alkoholiserade makar och fäder fungerar som avskräckande exempel.

I låten ”Vidsel–Sthlm, Enkel” av Bättre Lyss (från LP:n ... *till den sträng som brast, än att aldrig spänna en båge* 1975) berättas historien om uteliggaren Sture, där ett kollektivt vi betraktar honom som *den andre*, som någon man kan känna sympati med men som ändå får förkroppsliga ett levnadsöde att ta avstånd ifrån: ”Vi kan se honom i en port / till en verklighet som är fjärran vår”. Stures alkoholmissbruk framställs som en flykt från ”vår” verklighet. Orsaken kopplas till socialt arv – Stures alkoholmissbruk är helt enkelt en effekt av klassamhällets orättvisor: ”Han tar en klunk för att fly en stund / men han kommer ingen vart [...] Han är samhällets börda / formad av miljön”. Den sista strofen slutar med undergång:

Man säger att han valt sitt liv
men så är det inte alls
Han dricker mycket alkohol
men får tårar i sin hals
För att dämpa ångesten lever han
på T-sprit utan bröd
han är stark, men vintern kall
och idag är Sture död
(Bättre lyss 1975)

Många proggtexter som, likt denna, gestaltar alkoholproblematiken kan ses som konkreta yttringar av musikälskarens officiella alkoholdiskurs. I *Staten, supen och*

systemet (2008) skriver Lennart Johansson om hur det under 1970-talet etableras en ny attityd gentemot alkoholkonsumtion inom vänsterradikala kretsar som musikrörelsen:

Nymoralismen fick stort utrymme inom de framväxande och politiskt inflytelserika progressiva rörelserna; ett ökat politiskt engagemang färgat av en vänsterretorik om samhällets möjlighet att hjälpa och styra individers beteende inte minst inom det socialpolitiska området. [...]

Alkoholpolitiken blev nu [under 1970-talet] en del av en bredare drogpolitisk agenda och missbruket tolkades i en mer övergripande social- och samhällspolitisk kontext. Alkohol- och drogmissbruk sågs som uttryck för klassamhällets orättvisor och de förtryckta och marginaliserade människornas verklighetsflykt från hopplöshet och underkastelse. (Johansson 2008: 398)

Det vi/dom-perspektiv som strukturerar historien om Sture varierar på olika sätt i proggmusikens texter. Ibland beskrivs den marginaliserade arbetaren med alkoholproblem i ett närmast parodiskt skimmer, som Lasse, i Mora Träsks låt "Lasse och Inga" (*Play off* 1980), gruppens sista skiva som proggband. Liksom hos Sture är Lasses alkoholism en produkt av socialt arv, och när lönekuvertet kommer framställs han som en veritabel slav under buteljen:

Lasse har fått löning och han känner sig så fri
firar alltihopa med en kvarting eau-de-vie
Sveper fyra bärsa, renat och Egri
sen ut och stuffa, vad roligt det ska bli
Sen drar han på sig jackan, sen ramlar han omkull
han ligger där han ligger för Lasse är så full
(Mora Träsk 1980)

Denna låt utgör också ett exempel på hur olika alkoholsorter används för att signalera klasstillhörighet. Lasse, arbetaren, dricker "bärsa", billig sprit som eau-de-vie och renat, och om han dricker vin är det inte årgångsvin utan det härtappade vinet Egri, på 1970-talet ett av de billigaste på Systembolaget. Han kontrasteras mot Inga, en uttråkad hemmafru som är gift med en välavlönad VD och som "söker tröst i en flaska fin Martell". Klasskillnaderna till trots är de lika olyckliga och det slutar illa för dem båda: Lasse blir arbetslös och "suput" medan Inga, som tycks ha ett mer utvecklat socialt skyddsnät, hamnar på ett "nervhem":

Aldrig har dom träffats och lika bra är det
Men nåt har dom gemensamt, nåt som gått på sne

Tillsvidare så kör dom i gamla vana spår
Tar sig ett par stadiga när ångesten blir svår
Inga far på nervhem när krafterna är slut
Lasse sumpar jobbet och slutar som suput
(Mora Träsk 1980)

Ett annat sätt att variera berättelsen om drickande människor, utan att lämna vi/dom-perspektivet, är apostroferingen av ett drickande du där sångjaget självt serverar goda råd. Ett exempel på denna moraliserande attityd är Lars Aldmans ”Och hör du” (*Nånting har hänt* 1977):

Och hör du lilla Eva, du som har en ledig kväll
Och sitter på en krog med hunger i varenda cell
Vad ger du dej själv för chanser när dom dödar dej
med drömmarna och ruset?
Du borde nyktra till, innan dom släcker ljuset
(Aldman 1977)

Med ett nedlåtande tilltal (”lilla Eva”) framställs här återigen den drickande individen som en produkt av yttre faktorer, men lika mycket som en individ som själv antas kunna lösa problemet med hjälp av tillnyktring.

I en del proggtexter om alkohol återfinns ett mer inkluderande, solidariskt tilltal, även om moralen är minst lika (över)tydlig. Det handlar ofta om texter där sångjaget (ibland ett vi) självt är delaktig i händelserna och delar liknande existensbetingelser med dem som det sjungs om. Inte sällan rör det sig om texter som aktualiserar ungdomliga aktiviteter (snarare än arbete och arbetare). Röda böners låt ”Diskoteksjakt” (*Röda böner* 1976) utgör ett talande exempel på detta tilltal.

Inne i lokalen
var det tjockt av rök och damm
Rockmusiken skallade
och jag, jag kände skam
För spriten bara flödade
Jag tänkte, detta är förödande
Hörni tjejer och killar
är det detta som vi gillar?
(Röda böner 1976)

I denna textpassage underförstås kopplingen mellan rockmusik och en mer drog- och alkoholliberal hållning. Den negativa bilden av diskotek – själva rummet för

drickandet – som texten förmedlar är vanligt förekommande i proggtexterna, men också i många artiklar i *Musikens Makt*. Dessa dansetablissemang framställs här närmast som syndens nästen, med fokus på det ymniga drickandet och diskoteksägarnas profithunger. Artikeln ”Slaget på Diskoteket” visar hur denna retorik, som alltså fångas upp av band inom proggrörelsen, kan ta sig uttryck: ”Man frågar sig bara, vad har dom här ägarna för uppfattning om sin publik egentligen? Är det bara ett pack som ska fyllas med öl och mjölkas på pengar så snabbt som möjligt?” (Musikgruppen Ariman 1974: 14)

I ”Da’n efter” av Kurres kapell (*Kurres kapell* 1979), ett band med kopplingar till SSU, ges det uttryck för ett tämligen jämlikt tilltal mellan musiker och arbetare. På LP-konvolutets framsida ses bandet med Bolidenfabriken i bakgrunden och på omslaget signaleras gruppmedlemmarnas tillhörighet till arbetarklassen genom att vars och ens eget yrke anges: någon är anrikningsarbetare, en annan elektriker, en tredje byggnadsarbetare. I ”Da’n efter” förmedlas ett sångjags tankar efter en fyllefest – ”med pannan mot ändringen / så tömdes mina bekymmer ut” – och avslutas med ett slags ”upp till kamp”-appell i nykterhetens tecken:

Men när man super så ger man fan i allt
Men när man super så ger man fan i allt
ja, man skiter i att kämpa
när det blåser kallt

Storfinansen vill ha dig drogad
var och varannan helg
så glöm alla bekymmer
varsågod och svälj

Vi måste sluta supa medan tid ännu är
problemen löses ej när du alkohol förtär
(Kurres kapell 1979)

Sensmoralen ligger helt i linje med övriga exempeltexters, men med ett tydligare underifrån/vi-perspektiv. Lösningen på de problem som beskrivs är att arbetarna håller sig nyktra. Man kan inte göra revolution om man är full, knappt ens verka för en reformistisk samhällsförändring i socialdemokratisk anda.

Staten och produktionen av skötsamma arbetare

Proggtexterna och musikrörelsen kan i någon bemärkelse sägas göra gemensam sak med den svenska staten, som under perioden 1970–1985 förde en mycket aktiv politik i syfte att minska alkoholkonsumtion i landet (höjd skatt på starksprit, lördagsstängt på systemet, förbud mot mellanölsförsäljning i dagvaruhandeln med mera). När den föga proggiga gruppen Trio me' Bumba fick i uppdrag att förse Systembolagets måttlighetskampanj med en egen låt, "Spola kröken" (1971), innehöll den rader som "Det är ganska ute / nu att dricka sprit / Livet på en pinne är / när man låter bli." (Trio me' Bumba 1971) Låten saknar förvisso klassperspektiv och aktualiserar inte heller sociala orättvisor men andemeningen är den samma som i många av musikrörelsens texter: sluta supa!

Den skötsamhets- eller nykterhetsdiskurs som tar sig uttryck i proggtexterna kan även spåras till såväl tidigare statliga alkoholrestriktioner som till arbetarrörelsens egen tradition. Införandet av motboken (1917–1955) utgjorde ett försök från statens sida att reglera tilldelning av sprit till landets invånare, inte minst i syfte att säkerställa att arbetarna höll sig nyktra (Lenneman & Forsberg 2012: 123). Ambitionen att få arbetare att avstå från alkohol utgör också ett viktigt inslag i den tidiga arbetarrörelsens historia. Det arbetarideal som skrivs fram mellan raderna i proggtexterna påminner om det som Ronny Ambjörnsson kallar den skötsamme arbetaren, "ett människoideal som succesivt tar form i loge- och fackföreningsprotokoll. Begreppet är alltså att betraktas närmast som en idealtyp, en abstraktion" (Ambjörnsson 1988: 72). Proggtexterna producerar på ett liknande sätt ideala, nyktra arbetare.

Den svenska musikrörelsen under 1970-talet påminner dessutom om de nordiska folkrörelserna kring förra sekelskiftet. I artikeln "Klassgränser, kulturblandning och nya läsarter" lyfter Agrell fram hur det inom folkrörelserna skapades egna plattformar som fungerade som motoffentligheter till den etablerade politiska och kulturella offentligheten (Agrell 2008: 94). En likartad utveckling kan sägas gälla för musikrörelsen, vars verksamhet konsoliderades via plattformar som skivutgivning på oberoende bolag (MNW, Nacksving, Oktober, A-disc med flera), egna distributörer (som SAM och Plattlangarna), publikationer (som *Musikens Makt*) och ett stort nätverk med egna spelställen runt om i landet inom ramen för Musikforum.

Agrell beskriver vidare hur den tidiga arbetarlitteraturen omförhandlar rågången mellan politik och kultur och därmed bryter upp gränsen mellan estetik, ideologi

och didaktik. Något som i sin tur ledde till att det folkbildande och tankedrivande draget blev en viktig faktor såväl i arbetarrörelsen som i arbetarlitteraturen (Agrell 2008: 95). En liknande process kan även sägas gälla 1970-talets musikämbel, även om den didaktiska tendensen är mer direkt: den predikar för arbetarklassen inte bara i syfte att få arbetarna att bli medvetna om orsakerna bakom klassamhällets orättvisor utan också i syfte att disciplinera dem och producera nyktra, skötsamma arbetare.

Men musikämbelns offentliga alkoholdiskurs alstrar likaså olika former av motdiskurser. Den heterogena samling av musikstilar som sammanförs under proggens paraply präglas av inneboende spänningar. Alla stilar och riktningar låter sig inte lika lätt (själv)censureras. Rocken är av tradition intimt förknippad med alkohol, ska inte det kunna få komma till uttryck? Den svenska folkmusiken har sina rötter i en bondekultur där alkohol var ett givet inslag vid olika festligheter, ska inte det kunna skildras? Och är det inte, trots allt, möjligt att skildra en (måttligt) drickande svensk arbetare på ett positivt sätt?

Rockens roll

Till de mest inflytelserika grupperna vid proggmusikens framväxt i början av 1970-talet hör Träd, gräs och stenar från Stockholm och Älgarnas trädgård från Göteborg, båda sprungna ur den drogliberala psykedeliska musiken med kopplingar till hippierörelsen. Gärdesfesterna fungerade dessutom som en motsvarighet till Woodstockfestivalen och rockens credo ”sex, drugs & rock’n’roll” utgjorde en vital del i detta musikaliska och kulturella arv. Under decenniets första år kunde svenska proggband rätt oproblemiskt skriva texter om alkohol och berusning. Gudibrallan sjöng, utan några moraliska betänkligheter, om att dricka sig full på surrogatsprit i ”T-doja” (1971), där sångjaget till varje pris måste berusa sig och därför ”jagar spänken hela dan” och dessutom gärna delar med sig till andra (Gudibrallan 1971). Omslaget till Acke & Gurras LP *Äppeltripp* (1972) pryds av ett tecknat äppelträd och ett antal stora äpplen varav ett rymmer en damejeanne. Titellåten börjar: ”Äppelträd, ja vi har pallat ifrån grannens äppelträd / en massa frukt, som vi förädlat till ett vin, / som man blir tänd av, och känner sig så fin”, och härefter skildras en fest där deltagarna skålar i äppelvin, blir allt fullare och ”dansar runt i ett saligt äppelrus” (Acke och Gurra 1972).

I mitten av 1970-talet, när musikämbelns mer dogmatiska förhållningssätt gentemot alkohol krockar med rockens av tradition mer tillåtande, uppstår friktion. Inte minst när det gäller bandens framträdande på scen och inspelningar i musikstudior. I en

artikel i *Musikens Makt* 1974 ifrågasätter exempelvis Håkan Lahger värdet av att fortsätta med Gärdesfesterna: ”För mej kändes det som när jag ser en gammal reprisfilm i TV för tredje eller fjärde gången.” (Lahger 1974: 2) Han reagerar också på det svensk-amerikanska bandet Wedge: ”Åtminstone ett band gjorde från scenen ohöjd öl & haschpropaganda.” (Lahger 1974: 2) I ett senare nummer samma år går Wedges svenska ombud i svaromål:

Visst tar de sig en öl vid tillfälle. Och det Håkan Lahger syftar på är antagligen att en av killarna höjde en ölburk på Gärdet och sa nånting i stil med ”drick och var glada” (på engelska). Men att dricka öl t.o.m. på en scen är ju inte precis Wedge ensamma om. (Hulthen 1974: 2)

Ordväxlingen illustrerar hur musikerörelsens alkoholpolitiska visioner krockar med rockmusikens scenpraktik. När samme Lahger långt senare i *Proppen. Musikrörelsens uppgång och fall* (1999) drar sig till minnes sin artikel, skriver han: ”Av debatterna i *Musikens Makt* att döma var det snudd på jordens undergång om någon smuttade på en pilsner på ett Musikforum. Jag har själv skrivit nedlåtande om ett band som skålat med publiken under en Gärdesfest. Vi betedde oss som en nykterhetsloge emellanåt.” (Lahger 1999: 43) Här knyter en av *Musikens Makts* spärrvakter själv an till folkföreningsrörelsernas ”nykterhetsloge”: båda önskade att arbetarklassen (och i musikerörelsens fall även den vänsterradikala medelklassen) skulle uppträda nyktert.

Rock är dessutom en musikgenre som under 1970-talet är föremål för en infekterad debatt inom musikerörelsen. Är den progressiv eller ej? Debatten kulminerar i rockmotståndarnas stridsskrift *Folket har aldrig segrat till fiendens musik* (1977), där rocken framställs som både borgerlig och reaktionär. I sitt bidrag ”Kan Folkrepubliken Sveriges nationalsång bli en rocklåt?” söker Anders Johansson sticka hål på några av de argument som lyfts fram av rockförespråkarna:

Man talar om att ”omfunktionera” rockmusiken – vanligtvis genom att förse den med ”progressiva” texter och titlar. Exempel på sådana musikgrupper är Motvind, Nationalteatern, Nynningen, Björn Afzelius, Mobben m fl, och särskilt kretsen kring skivbolaget Nacksving i Göteborg. Dessa grupper går ofta långt i det direkta ”övertagandet” av den amerikanska rockmusiken. [...] Man måste ställa frågan vad det är dessa grupper vinner ungdomen för, och om de överhuvudtaget står för något progressivt. (Johansson 1977: 13f)

Till rockmusikens ”fel” eller icke-progressiva egenskaper räknas inte bara att den är amerikansk, kommersiell och borgerlig, utan också dess koppling till alkohol och

andra droger. (Att exempelvis Motvind i låtar som "Fem kalla" problematiserar ungdomars drickande och sätter in öl-drickandet i ett klassperspektiv, tycks inte ha någon större betydelse i sammanhanget.)

Trots avståndstagandet dyker det ibland upp oreflekterade referenser till alkohol i *Musikens Makt*. Det gäller inte minst när olika proggband beskriver sin vardag som musiker. I tidningens första nummer skriver exempelvis Anders Melander i Nationalteatern om bandets första skivinspelning, *Ta det som ett löfte* (1972): "Ibland höll vi på hela natten till frukostdags, ibland gick hela dagar utan att någonting blev inspelat. Då skrev vi nya texter, repeterade, mixade, sov, åkte båt, drack pilsner, tränande in nya instrument." (Melander 1973: 11) Här antyds ett rockstjärneliv i det lilla i svensk tappning. Nationalteatern har heller inga problem med att sjunga om öl i sina texter och ibland också ge uttryck för en viss kritik av vänsterns nykterhetsiver. I "Spisa", på LP:n *Barn av vår tid* (1978), skildras ett öl-drickande ungdomsgång och när polisen tar en av dem beskriver denne sig som oskyldig genom att hävda: "Jag är med i IOGT" (detta ordenssällskap som krävde total nykterhet och som tog avstånd från allt som hade med alkohol att göra). I slutet av låten används bruket av alkohol även som en akt av motstånd mot det rådande samhällssystemet: "jag gick in och tog min plats, / uti rättvisans palats / och öppna en ölburk", direkt följt av ljudet av pyset efter en ölring som avlägsnas (Nationalteatern 1978).

När Mikael Wiehe intervjuas om inspelningen av Hoola Bandoola Bands första skiva, *Garanterat individuell* (1973), berättar han: "Vi drack en oändlig massa mellanöl medan vi spelade in. Kunde bli en sex-sju burkar om dagen. Vi stod där och sjöng och lirade och drack." (Lahger 1999: 25) I Gunilla Thorgrens *Grupp 8 & jag* (2003) omnämns att grupper som Nationalteatern och Hoola Bandoola Band bodde hemma hos henne när de spelade in sina skivor på Musikknätet i Waxholm (MNW). Thorgren verifierar bilden av öl-drickandet utan att peka ut någon, och ur ett kvinnligt perspektiv: "Men jag tror att jag i musikälsningen fick rykte om mig att vara en riktig satkärning. Det gällde inte alla grupper, men i en del musikgrupper dracks det mycket öl och röktes hasch. Jag förbjöd spritfester och rökning av hasch i mitt hus." (Thorgren 2003: 110) När Wiehe långt senare intervjuas om proggen 70-tal blir konflikten mellan musikernas vardag och den politiska visionen tydliggjord: "Att dricka sig full, att tända på, var att ta, att välja en individualistisk lösning på samhälleliga problem. Man skulle inte fly, varken genom att titta på dåliga program på tv [...] eller genom att suppa, eller annan verklighetsflykt. Man skulle

vända sig om, och sätta fötterna i marken och ta strid för ett bättre samhälle.” (K-Special 2001) När Hoola Bandoola Band sjunger om att ”Benke kör med mellanöl, / för att skolan är så trist” (”Andersson & co”, *På väg* 1973) och kritiserar Lagen om tillfälligt omhändertagande med formuleringar som ”Ta dig en pilsner men aldrig två / det kan se ut som att du har svårt att gå” (LTO-tangos”, *Fri information* 1975) framträder den kluvenheten.

Förutom att öldrickande var ett naturligt inslag vid rockkonserter, skapandeprocesser och skivinspelningar, hittar man också exempel på hur alkoholen blir en integrerad del av vissa gruppers turnéliv. I ett reportage i *Musikens Makt* om gruppen Samla Mammans Manna finns ”Några dagboksanteckningar” där man får följa med bandet på turné under fem dagar. Den fjärde dagen handlar om en spelning på diskoteket Barbarella i Växjö:

Asmaxat diskotek med helsvängig inredning och störtskön, kompressorstyrd dunkadunkamusik. Ljudstyrkan ligger hela tiden fastlåst på samma nivå. Efter en stund börjar jag få ont i huvudet, men ägaren bjuder på öl. [...] Efter ett tag börjar publiken greppa Mannas musik och det slutar med jubel och extranummer. Vi dricker öl, konkar förstärkare och bor på motell. (”Samtal med Samla ...” 1974: 4)

På ett av fotografierna som illustrerar artikeln avbildas dessutom medlemmar i bandet när de dricker just öl. (I artikeln ges en betydligt mer positiv bild av diskoteket som arena jämfört med den bild som framträder i exempelvis Röda bönor ”Diskoteksjakt”.)

I Samla Mammans Mannas turnébeskrivning återfinns flera motiv som är gängse i det man kan kalla turnélåtar. Det är en typ av texter som är relativt vanliga i olika populärkulturella sångtexter från 1970-talet, exempelvis Landslagets ”Turnélåten” (1973) och Magnus Ugglas ”På turné” (1977), där det ofta förekommer just alkohol (”och röka och pippa och suppa och rapa / och halstrat och grillat och bira och rödtjut”, som det heter hos Ugglas). Det finns få proggtexter som skildrar turnélivet lika explicit. Ett band som Norrbottens järn parodierar – och kritiserar – i och för sig myten om rockband på turné i ”Sara Violent & Glassbreakers” (1975): ”Hallå, hallå, alla djävla bönder / Här kommer vi / Som super och slår sönder [...] Sjuk i huvet, 5 promille / Knark och brännvin varje dag” (Norrbottens järn 1975). Ett undantag utgör dock Ensamma hjärtans ”Bullshit Blues” (1978), som skildrar proggsenen i Göteborg på ett närmast dokumentärt sätt. I *99 Progglattor* lyfts den fram som en låt som åldrats med behag tack vare sin ironi och humor: ”Bullshitblues,

en härligt tradig trad-blues, om en (typisk?) [k]väll i Götet, gå på Sprängkullen (ett av musikälsarens flitigaste musikställen), träffa Nicke Ström från Nynningen, och Solen Skinner från Stockholm och Totta står på scen och sjunger Dylan.” (Eriksson m.fl. 2006: 192) Förutom detta genomsyras låttexten av alkohol, exempelvis konstateras det att ”alla lukta öl” och att ”vi svepte alla flaskorna och drunkna i musiken” (Ensamma hjärtan 1978).

I den ovan nämnda stridsskriften mot rockmusikens existensberättigande, *Folket har aldrig segrat till fiendens musik*, drabbas inte minst Nationalteatern av en förödande kritik. I Thomas Nydahls artikel ”Nationalteaterns lilla värld” slår skribenten fast sin syn som på ett bra sätt summerar rockens problematiska position inom musikälsaren: ”Var och en som bevistat en konsert med Nationalteatern kan ju konstatera att de lyckas piska upp en allmänt hysterisk ’pundar’-stämning, där påtända och berusade ungdomar skriker efter att få höra ’Bängen trålar’ för att den är så ’djävla cool’.” (Nydahl 1977: 29)

Folkets musik och den drickande arbetaren

Vad lyfter skribenterna fram som alternativ till ”fiendens musik”, den från USA importerade rockmusiken? I antologin slår man ett slag för en mer inhemsk genre, nämligen folkmusiken:

Den svenska folkmusiken har liksom folkmusiken i andra länder skapats i nära samband med nationernas seder och språk. Den har skapats för att ge uttryck för det arbetande folkets liv, tankar och känslor. Den har skapats för att uttrycka känslor och tankar i samband med arbetet, festerna, motsättningarna i samhället, de viktigaste händelserna i livet. (Johansson 1977: 17)

Folkmusiken skrivs här in i ett klassperspektiv då den sägs ge uttryck för ”det arbetande folkets liv, tankar och känslor”. *Musikens Makt* lyfter också fram och diskuterar olika typer av folkmusik, med betoning på att det är just ”folkets” musik. När Bengt Eriksson i ett nummer från 1973 recenserar några folkmusikskivor formulerar han sig på följande sätt om Skäggmanslagets LP *Kniviga låtar tillägnade länsman i Delsbo* (1973): ”Skäggmanslagets musik är oerhört levande. Och ett mycket fint bevis för att ’folkets musik’ som vi försöker jobba fram har en av sina kraftigaste grunder i den svenska folkmusiken.” (Eriksson 1973: 22)

Men även den svenska folkmusiken, ofta instrumental, signalerar på olika sätt ett bejakande av alkohol, inte minst hos Skäggmanslaget. Den LP som föregår *Kniviga låtar tillägnade länsman i Delsbo* bär exempelvis titeln *Snus, mus och brännvin* (1971), ett slags svensk ”folklig” variant av rockens ”sex, drugs, and rock’n’roll”. På skivans konvolut återfinns dessutom ett svartvitt fotografi föreställande några av medlemmar ur Skäggmanslaget som sitter och dricker öl i solskenet utanför vad som förefaller vara en ladugårdsvägg.

Uttrycket ”snus, mus och brännvin” har tydligt manliga konnotationer, vilket inte är helt ovanligt i sammanhanget. Men när det gäller just folkmusikens gestaltningar av alkohol återfinns även kvinnliga tolkningar och perspektiv. På Andra Bullars debut-LP från 1979 finns exempelvis en intressant version av den traditionella folkmelodin ”Jag blåste i min pipa”:

Å brännvinet vi super får pojarna betala
Men ölet vi dricker betalar vi ju själva
Trall ...

Prästen han predikar om dryckenskap och frosseri
Han är oss alla lika, han super han som vi
Trall ...
(Andra Bullar 1979)

I denna låttext finns inget ovanifrånperspektiv utan här gör folkmusiken skäl för sitt namn: det ”vi” som talar kommer från ”folket” och bejakandet av alkohol förstärks genom en närmast karnevalisk detronisering av kyrkans representant. Folkmusiken, som skapats för att ”ge uttryck för det arbetande folkets liv, tankar och känslor” uppträder närmast som en motdiskurs mot den restriktiva syn på alkohol som kommer till uttryck i bland annat *Musikens Makt*.

Proggtexter gestaltar ibland också arbetaren med en flaska sprit som attribut, utan några moraliska pekpinna men inte sällan på ett lite nedlåtande sätt. Fria Proteaterns låt ”Balladen om Rune Henry Johansson” (1975) handlar om en arbetares ”omvändelse”. Från att ha svurit åt en demonstrant börjar han så sakteliga övertygas om orättfärdigheten i USA:s krig i Vietnam och lägger en slant i en av FNL:s bössor. Hans mognadsprocess kantas av klassmarkörer: han bor i Rågsved, kör PV och röker en krokig Bill. Balladen avslutas:

Idag är Vietnam befriat på folkets första maj
och Johansson köpte en kvarting rent och drog på sin bästa kavaj
Han gick med oss andra i ledet, Rune Henry Johansson
Han är en mänska som du och jag, han var med och tog Saigon
(Fria Proteatern 1975)

Även om Rune Henry, med sin nyinköpta ”kvarting”, upptas i demonstrationståget, gestaltas han samtidigt med en viss distansering: arbetaren Johansson förenas med ”oss andra”, det måste till och med betonas att han är ”en människa”. Rune Henry, med sin ”kvarting”, framstår här som en stereotypisk representant för arbetarklassen, närmast som ett exempel på den klichébild av den ”farliga” industriarbetaren som hade etablerats redan i mitten av 1800-talet och i enlighet med vilken arbetaren betraktades som en råbarkad suput utan vare sig större intellekt eller särskilt välutvecklat känsloliv (Boëthius 1989: 250–280). Arbetarens ”egensinniga” beteende kan, som Björn Horgby påpekar, ses som en effekt av den genomgripande samhällsomvandling som sker under 1800-talet, mer specifikt sammanstötningen mellan ”urbana yrkeskulturer” och ”en agrar folkkultur”. Detta var något som hos delar av arbetarklassen ledde fram till en speciell livsstil med rötter i förkapitalistiska förhållanden och som bland annat tog sig uttryck i våld och alkoholkonsumtion (Horgby 1993: 38f.). I kapitlets inledande citat från personalen på Sam-distribution hävdas att ”[s]priten har använts av överklassen till att hålla nere arbetarklassen” – uppenbarligen kan kombinationen alkohol/arbetare också användas för att litterärt reproducera en klichébild av arbetaren.

Det bör påpekas att den stereotypa bilden av arbetaren – ofta i kombination med en romantisering av densamme – som förekom inom musikämbandet också blev föremål för intern kritik. I en artikel om Fria Proteatern i *Musikens Makt* 1973 skriver Peter Mosskin:

I något slags krav på enkelhet och folklighet har sångerna blivit plattare och lamare. Man anar en outtalad uppfattning – som fortfarande seglar omkring inom delar av nyvästern – att den svenska arbetaren har rutig skjorta, bär keps, röker Greve Hamilton och får ett milt uttryck i ansiktet varje gång han hör dragspel. (Mosskin 1973: 11)

Och, kan man tillägga, klär sig i finkavaj och dricker ”en kvarting rent” vid högtidliga tillfällen, som ”på folkets första maj”.

Livet är en fest – eller inte

Nationalteaterns ”Livet är en fest” (1974), som här ska diskuteras som ett avslutande exempel på musikälskarnas ambivalenta inställning till alkohol, utgör en av de mest ikoniska rocklåtarna i svensk populärmusikhistoria. Dess status som klassiker manifesteras exempelvis av att LP:n med samma namn finns med som en av *Tusen svenska klassiker* (2009) och att låttiteln också gett namn åt Sveriges Radios programserie om svensk pop- och rockhistoria om 60 avsnitt som sändes första gången 1999–2000.

Låten ingick ursprungligen i pjäsen *Livet är en fest* som skrevs 1971, med premiär efterföljande år. Den hamnar sedan på LP:n med samma namn 1974, en skiva som blir en stor försäljningsframgång och utgör en av proggmusikens bestående höjdpunkter. Aktörerna i låten är tre arbetarungdomar – det talas exempelvis om arbete som ”kneg” – och de dricker sig fulla (på grogg och vin) efter arbetsveckans slut. Texten knyter på ett ställe – ”drick min broder, drick” – an till Carl Michael Bellman och därmed till (snaps)traditionen att sjunga vissa av hans visor under intagandet av alkohol. Låten följer därutöver ett narrativt mönster baserat på berusningens olika stadier – från förfest (”vi grundade med groggen”), via krogbesök (”vi satte oss i baren”) till berusningens efterdyningar (”jag spydde i en rännsten”) – ett mönster som återupprepas i Peps Persons ”Rus” (1976) och flera andra sånger som handlar om alkohol och berusning under decenniet.

När ”Livet är en fest” diskuteras i boken *99 Progglattor*, beskrivs den som en ”rocklåt som väl egentligen ska vara ett varningens ord, men istället blev den perfekta grundarlåten för fredagsfirandet, och det var också så den användes, långt utanför vänster och musikälskarskretsar”. (Eriksson m.fl. 2006: 116) Även i Nationalteaterns egen historieskrivning påpekas att ”Livet är en fest” har fått en närmast motsatt betydelse till den ursprungliga intentionen: ”Låten, som sedermera har blivit till en formidabel partylåt, ingick som en av fem nyskrivna låtar i ungdomspjäsen.” (Jakobsson & Wahlqvist 2018: 190)

När ”Livet är en fest” lyfts bort från sitt initiala sammanhang börjar den leva ett eget liv. Berövad sin ursprungliga kontext, en pjäs där låten fungerar som en musikalisk gestaltning av några arbetarungdomars hopplösa flykt in i fredagsfyllan, förvandlas den rätt snart till just en ”partylåt”. Ett tidigt exempel på denna transformationsprocess återfinns i ungdomstidningen *Rundsnack* (utgiven av tidningsförlaget

Semic), där låttextern trycks (och sprids) i nummer 10, 1975. I samma nummer ges Nationalteatern också utrymme att förklara sig under rubriken ”Vi är inget knarkgäng!”:

Det verkar som folk missuppfattat syftet med vår skiva ”Livet är en fest”. Tycker att det är en häftig sak med flummiga texter och tror att vi är ett knarkgäng som bara kom på idén att göra en skiva! Dom har inte förstätt våra texter!! (Arhammar 1975: 24)

Här understryks hur intentionen bakom låttextern i pjäsen redan efter något år, som fristående rocklåt, blir tämligen irrelevant. Den samhällskritiska och ironiska dimensionen i texten har ersatts av en mer bokstavlig förståelse: livet är verkligen en fest och fyllan värmer sannerligen bäst. Receptionen av texten avviker därmed tydligt från musikärens officiella förhållningssätt visavi alkohol och fylla. Delar av musikären är heller inte sena att reagera. I *Folket har aldrig segrat till fiendens musik* understryker följaktligen Thomas Nydahl kategoriskt: ”Vi måste helt enkelt titta på deras texter, så som de tar sig ut, inte vilket syftet var när de skrevs.” (Nydahl 1977: 29)

Långt senare, i radioserien *Livet är en fest*, får låtens textförfattare Ulf Dageby möjlighet att förklara låtens bakgrund. Han beskriver då hur det gick till när han skrev låtar till Nationalteaterns pjäser:

Och då kom Peter Ahlqvist till mig och sa att ”här ska vi ha en låt och den ska handla om det och det” och till och med att det skulle vara den och den sensmoralen på slutet. Fast det protesterade ofta jag och Anders (Melander) emot, det är därför det inte blev så moraliskt. *Livet är en fest* slutade inte med en sensmoral, det slutade ju med att den här lilla killen ligger i rännstenen och har druckit för mycket. Och inte har han någon tjej med sig hem heller, så det var ju inte en så kul kväll. (*Livet är en fest* 2001: 204)

Som visats ovan har många alkoholrelaterade proggtexter en tydligt varnande karaktär och slutar ofta med ett uppfordrande imperativ, som ”Vi måste sluta supa”. I ”Livet är en fest” är denna varnande funktion indirekt. Det okommenterade exemplet på elände – den överförfriskade ynglingen som kastar upp i rännstenen – riktar sig till den som *vill höra* budskapet. Det rör sig alltså om en indirekt meddelelse som möjliggör en begründande läsning, men som publik och delar av musikärens representanter uppenbarligen väljer bort att bejaka. Imperativet i ”Livet är en fest” framstår därför som det diametralt motsatta – ”drick, min broder, drick” – och slutet öppnar dessutom för ett fortsatt drickande:

Sen stängde dom och vi gick hem, vår fredagsdröm var slut
Jag spydde i en rännsten, blev utskälld av en snut
Men glöm din värk i hjärtat och glöm ditt kneg min vän
För snart så är det fredag, då försöker vi igen
(Nationalteatern 1974)

Texten till "Livet är en fest", dess förhistoria och reception, aktualiserar på ett tydligt sätt klassperspektivet på alkohol och den ambivalenta synen på alkohol inom proggrörelsen. Den utgör ett slags skärningspunkt för alkoholdiskursens inneboende spänningar. Å ena sidan är texten en kritik av ett orättvist klassamhälle där berusningen fungerar som en eskapistisk tillflyktsort bort från en vardag full av meningslöshet och utan framtidsutsikt, å andra sidan bejakas samtidigt den verklighetsflykt som alkoholen erbjuder arbetarklassens ungdomar som ett sätt att utvärda sakernas tillstånd.

Källor

Litteratur

- Agrell, Beata 2008. "Klassgränser, kulturblandning och nya läsarter: estetik, didaktik och ideologi i svensk arbetarlitteratur c:a 1910". I Zilliacus, Claes, Heidi Grönstrand & Ulrika Gustafsson (red.), *Gränser i nordisk litteratur*. Åbo: Åbo Akademi: 93–102.
- Agrell, Beata 2017. "Arbetarlitteratur och arbetarlitteraritet. Metoddiskussion med tillämpningar". I Hamm, Christine, Ingrid Nestås Mathisen & Anemari Neple (red.), *Hva er arbejderlitteratur? Begrepsbruk, kartelegging og forskningstradisjon*, Bergen: Alvheim & Eide Akademisk Forlag: 33–52.
- Ambjörnsson, Ronny 1988. *Den skötsamme arbetaren. Idéer och ideal i ett norrländskt sågverksamhälle 1880–1930*. Stockholm: Carlsson.
- Arbetets ansikten. Arbetardikt i Sverige under ett sekel* 1998. Lars Furuland (red.). Stockholm: En bok för alla.
- Arhammar, Anders 1975. "Vi är inget knarkgäng!". I *Rundsnack* (10).
- Ariman (Musikgruppen) 1974. "Slaget på Diskoteket". I *Musikens Makt* (4).
- Bergman, Johan 2011. "'Den järnhårda lönelagen'. Om proggen – politik på marknadens villkor". I Bergman, Johan, Mikael Byström & Nikolas Glover (red.), *Sign O'The Times. Introduktion till populärmusik som historia*. Lund: Studentlitteratur: 139–159.

- Boëthius, Ulf 1989. *När Nick Carter drevs på flykten. Kampen mot "smutslitteraturen" i Sverige 1908–1909*. Hedemora: Gidlunds.
- Eriksson, Bengt 1973. "Svenska folkmusik". I *Musikens Makt* (3).
- Eriksson, Bengt, Mia Gerdin, & Stefan Wermelin 2006. *99 Proggplattor*. Stockholm: Alfabet.
- Gradvall, Jan m.fl. 2009. *Tusen svenska klassiker. Böcker, filmer, skivor, TV-program från 1956 till idag*. Stockholm: Norstedts.
- Hahn, Daniel 2015. *The Oxford Companion to Children's Literature*. Oxford: Oxford University Press.
- Horgby, Björn 1993. *Egginne och skötsamhet. Arbetarkulturen i Norrköping 1850–1940*. Stockholm: Gidlunds.
- Hulthen, Ingela 1974. "Falskt om Wedge". I *Musikens Makt* (12).
- Jakobsson, Lars Jacob & Peter Wahlqvist 2018. *Nationalboken. Den enda sanna skrönan om Nationalteatern*. Stockholm: Vulkan.
- Johansson, Anders 1977. "Kan Folkrepubliken Sveriges nationalsång bli en rocklåt?". I *Folket har aldrig segrat till fiendens musik. Musikpolitiska artiklar*. Stockholm: Oktoberförlaget: 13–17.
- Johansson, Lennart 2008. *Staten, supen och systemet. Svensk alkoholpolitik och alkoholkultur 1855–2005*. Stockholm: Brutus Östlings bokförlag Symposion.
- Lahger, Håkan 1974. "Gärdesfesten – som en gammal reprisfilm för fjärde gången...". I *Musikens Makt* (8).
- Lahger, Håkan 1999. *Proggen. Muskrörelsens uppgång och fall*. Stockholm: Atlas.
- Lenneman, Eva & Lars Forsberg 2012. *Mellan skål och vägg. Sjuttiofem nedslag i svensk sprithistoria förmedlade av Spritmuseum*. Stockholm: Spritmuseum.
- Livet är en fest* 2001. Anders Löwstedt (red.). Stockholm: Ordfront.
- Melander, Anders 1973. "Nationalteatern". I *Musikens Makt* (1).
- Moskin, Peter 1973. "Mascots – NJA-gruppen – Fria Proteatern...". I *Musikens Makt* (4).
- Nilsson, Magnus 2011. "Arbetarlitteratur, teori, politik. Utkast till ett marxistiskt program för forskning och undervisning om svensk arbetarlitteratur". I Jonsson, Bibi, Magnus Nilsson, Birthe Sjöberg & Jimmy Vulovic (red.), *Från Nexø till Alakoski. Aspekter på nordisk arbetarlitteratur*. Lund: Absalon: 199–208.
- Nydahl, Thomas 1975. "En ljugarbänk med kampanja, kärlek och humor". I *Musikens Makt* (11/12).

Nydahl, Thomas 1977. "Nationalteaterns lilla värld". I *Folket har aldrig segrat till fiendens musik. Musikpolitiska artiklar*. Stockholm: Oktoberförlaget: 26–31.

Personalen på SAM-distribution 1975. "YTF valde CBS framför SAM". I *Musikens Makt* (nr. 8)

"Samtal med Samla Mamma's Manna" 1974. I *Musikens Makt* (5).

Svedjedal, Johan 2014. *Ner med allt? Essäer om protestlitteraturen och demokratin, cirka 1965–1975*. Stockholm: Wahlström & Widstrand.

Thorgren, Gunilla 2003. *Grupp 8 & jag*. Stockholm: Nordstedts.

TV-program

K-Special 2001. *Progg I–II*, SVT.

Skivor

Acke & Gurra 1972. *Äppeltripp*. G-Produktion.

Aldman, Lars & Haffsorkestern 1977. *Gud hjälp!*. Nacksving.

Andra Bullar 1979. *Andra Bullar*. Silence.

Berglund, Dan 1975. *En järnarbetares visor*. Proletärkultur.

Bättre lyss 1975. *Till den sträng som brast än att aldrig spänna en båge*. Musiklaget.

Ensamma Hjärtan 1978. *Ensamma hjärtan*. MNW.

Fria Proteatern 1975. *Sånger från Ljugarbänken*. Oktober.

Gudibrallan 1971. *Gudibrallan II*. Silence.

Hoola Bandoola Band 1973. *På väg*. MNW.

Hoola Bandoola Band 1975. *Fri information*. MNW.

Kurres kapell 1979. *Kurres kapell*. A Disc.

Landslaget 1973. *Öden och äventyr*. EMI.

Mora Träsk 1980. *Play Off*. MTM.

Motvind 1976. *Känn dig blåst*. Nacksving.

Nationalteatern 1974. *Livet är en fest*. MNW.

Nationalteatern 1978. *Barn av vår tid*. MNW.

Norrbottens järn 1975. *Drömmarnas värld*. Manifest.

- Norrlåtar 1983. "Ko över Sarek"/"Gällivarevisan" (singel). Manifest.
- Person, Peps 1976. *Droppen urholkar stenen*. Sonet.
- Röda bönor 1976. *Röda bönor*. MNW.
- Skäggmanslaget 1971. *Snus, mus och brännvin*. Sonet.
- Sändh, Bengt & Rune Andersson 1975. *Svenska folkets supvisor*. YTF.
- Trio me' Bumba 1971. "Spola kröken"/"Vänliga små ord" (singel). EMI/Columbia.
- Uggla, Magnus 1977. *Varför ska man ta livet av sig när man ändå inte får höra snacket efteråt*. CBS.

Influencerböcker som arbetarlitteratur?

– Arbete och ideologi i en samtida genre

Gustav Borsgård

Under de senaste åren har drömmen om att försörja sig som influencer – det vill säga att bli en nätpersonlighet med följarskara på sociala medier – blivit allt vanligare bland barn och unga (Bäckman 2020; Törner 2018). Varför det har blivit så är inte särskilt svårt att förstå. Som influencer har man teoretiskt sett en möjlighet att göra karriär av det nischade område som man själv intresserar sig för och kan uppnå kändisstatus inom en mer eller mindre begränsad krets. Tillvaron som influencer erbjuder möjligheten att slippa såväl arbetslöshet och lönearbete som fleråriga högskolestudier med tillhörande lån. Dessutom är tröskeln till att försöka slå igenom som influencer relativt låg eftersom en rad sociala medier kan fungera som kostnadsfria plattformar för att sprida digitalt innehåll. Har man talang och tur kan detta så småningom rendera reklamintäkter, gratisprodukter, merchandise och bokkontrakt.

Marknaden för det sistnämnda, det vill säga böcker skrivna av influencers, är något som har vuxit explosionsartat i Sverige under de senaste åren (se exempelvis Berntsson 2016; Nilsson 2016; Lundell 2017; Löwengrip 2017; Karlsson 2018; Lundell 2018; Dietz 2019; Warg 2019; Hallström 2021). Genremässigt innebär dessa böcker vanligen en blandning mellan självbiografi och självhjälpsbok, där huvudpersonen med humor och självironi delar med sig av sina triumfer och bakslag. Relativt vanligt är också att skildra framgångens baksidor i form av psykisk ohälsa, nätmobbing eller utbrändhet – svårigheter som huvudpersonen får under kontroll genom yrkesframgångar, terapi eller positivt tänkande. Med andra ord drivs

böckerna ofta framåt dramaturgiskt av ett strukturellt problem, som övervinns med individualiserade verktyg (Borsgård 2019).

Därutöver handlar böckerna en hel del om arbete, om hur det är att vara en ung entreprenör, fast besluten om att undkomma lönearbetets monotoni. På så vis röjer böckerna såväl samtida arbetsvillkor som den typ av ideologi som får influencertillvaron att framstå som ett lockande alternativ till dessa villkor. Böckerna kan dels ge en bild av det själsdödande lönearbetet före den frigörande influencertillvaron (Lindgren 2016; Forni 2016), dels ge en bild av det arbete som influencertillvaron i sig innebär i form av arbetsbelastning och socialt nätverkande (Redgert 2017; Bico 2018). Mot denna bakgrund är jag i denna text intresserad av att undersöka hur arbete skildras och hur ideologi kommer till uttryck i influencerböcker. Vad synliggörs om man provar att läsa böckerna som arbetarlitteratur?

Jag har i denna text valt att fokusera på fyra böcker, hälften skrivna av män och hälften av kvinnor, nämligen Daniel Redgerts *Vem fan är han??* (2017), Mirza Bicos *Hej, jag heter Mirza och jag är influencer (men du kanske känner mig som @ellentvshow)* (2018), Therése Lindgrens *Ibland mår jag inte så bra* (2016) och Michaela Fornis *Jag är inte perfekt, tyvärr* (2016). Tematiskt delar jag upp böckerna som framgångssagor (Redgert 2017; Bico 2018) respektive undergångsskildringar (Lindgren 2016; Forni 2016), även om de nämnda undergångsskildringarna i slutändan också blir ett slags framgångssagor i och med att huvudpersonerna lär sig att dra nytta av sina motgångar. I min läsning av böckerna kallar jag huvudpersonerna vid förnamn, men det tål att understrykas att det jag uttalar mig om inte är de biografiska författarna, utan om ”Daniel” eller ”Therése” såsom de framträder i texterna. Avrundningsvis diskuterar jag huruvida det är möjligt eller produktivt att läsa influencerböcker som en samtida form av arbetarlitteratur.

Framgångssagan

De två böcker som jag inledningsvis diskuterar, Redgerts *Vem fan är han??* och Bicos *Hej, jag heter Mirza och jag är influencer (men du kanske känner mig som @ellentvshow)*, kan karaktäriseras som framgångssagor i så måtto att de tecknar en övervägande positiv bild av tillvaron som influencer. Även om böckerna medger att influencerns väg mot framgång är både krokig och mödosam, så framställs den som

ett rimligt och förnuftigt sätt att söka ekonomisk och personlig frigörelse – åtminstone för den som är beredd att lägga ned en hel del arbete.

Vem fan är han?? handlar om Daniel, en ung man från Örebro, och hans envisa försök att slå sig fram i Stockholms medievärld. Här återfinns skildringar av hur Daniel trängs med andra lycksökare med osäkra anställningar i andrahandslägenheter i Stockholms förorter, liksom riktiga skildringar av just arbete, från Daniels första jobb på en snabbmatsrestaurang till hans senare praktikplatser på diverse reklamkontor. Eftersom Daniels praktikplatser är lågavlönade är han därtill tvungen att kombinera arbetet med att jobba kvällar och helger på nattklubb. Skildringarna av slitgörot på snabbmatsrestaurangen framstår inte som väsensskild från skildringarna av slitgörot på reklamkontoren – båda framställs som medel för att nå ett högre mål, som i det här fallet innebär att bli en kraft att räkna med i Stockholms medie- och kändisvärld. Daniel noterar och värdesätter varje litet steg han lyckas göra för att ta sig uppåt i den stockholmska hierarkin. Boken präglas av ett målinriktat kalkylerande av handlingsalternativ, liksom ett uppmärksamt kartläggande av sociala relationer:

Efter noggrann kartläggning stod det klar att det var PR de flesta av Petra Tungårdens kompisar jobbade med när de inte bloggade. Efter att ha gått tillbaka i bloggarkiven insåg jag att de var personerna som låg bakom evenen, pressresorna och gratiskläderna det alltid skrevs om. Frenetiskt började jag gå igenom alla Stockholms PR-personers instagramkonton och deras liv var inte heller så pjåkiga. De verkade äga sina egna lägenheter, åt lunch på stan med kunder och hängde med sina bloggande bästisar. Jag gick in på Hemnet för att se hur mycket de hade köpt sina lägenheter för, och sedan kollade jag på Nordeas hemsida och gjorde en kalkyl för vad räntan på deras lån låg på och på så sätt räknade jag ut ungefär hur mycket en PR-konsult tjänade: cirka 28 000 kronor i månaden. Varje natt från och med då drömde jag om alla saker jag skulle kunna göra ifall jag tjänade 28 000 kronor i månaden (Redgert 2017: 102)

Daniels beräknande blick på omvärlden ger onekligen ett cyniskt intryck, men i *Vem fan är han??* är denna typ av cynism inget beklagansvärt karaktärsdrag, utan ett eftersträvansvärt och nödvändigt ideal. Eftersom medieprofilen Alex Schulman boken igenom lyfts fram som en förebild är det också rimligt att tänka sig att den cynism som genomsyrar boken avsiktligt syftar till att åstadkomma ett slags ”chockverkan”, i stil med Schulmans uppmärksammade blogg under det sena 00-talet (Kalmteg & Hernadi 2007). *Vem fan är han??* är i hög grad tänkt att fungera som en illusionsfri självhjälpsbok för den som vill lyckas i Stockholm och erbjuder

därför läsaren explicita råd om att inte ha några inre moraliska konflikter, att använda alkohol som en social dörröppnare och att ställa sig in rätt hos rätt personer. Genom karriärmässiga avvägningar går det också upp för Daniel att hans homosexuella läggning, som han under unga år skämts så mycket för, kan fungera som en valuta i den kändisvärld han ger sig in i. Med Crystal Abidin kan man hävda att boken på så vis tecknar en förtjänstfull bild av så kallat *visibility labour*, det vill säga arbete i form av självframställning, utfört för att framstå som lyckad och framgångsrik för rätt personer och därigenom stärka sitt kontaktnät (Abidin 2016). Denna blick på andra människor gör uppenbarligen de sociala relationerna förtingligade: ”Jag samlade på mig personer, på samma sätt som jag samlat Pokémonkort några år tidigare” (Redgert 2017: 51).

Men trots att boken inte bara är öppen med, utan snarast koketterar med cynisk individualism och kallhamrad nyliberal entreprenöranda, så innehåller den ett tämligen känsligt öga för klass. Daniel spanar ständigt efter klassmarkörer, ryser inför människor med så kallad ”offentlig sektor-frisyr” och lägger märke till företeelser som fiskbensparkett, Filippa K-kläder och att löjromspizzan på Brillo kostar 316 kronor (Redgert 2017: 18). Med vämjelse minns Daniel området som mamman till en av hans barndomskamrater bodde i:

Bilarna som stod på parkeringarna runt skola och höghus var små och lackade i starka färger under en tid då de flesta nyproducerade bilar gick i silver eller mörkare färger som svart eller mörkblått [...] Den stora, bruna hörnsoffan i skinn är anledningen till att jag än idag inte klarar av att sitta i vare sig hörn- eller skinnsoffor. Lägenheten luktade rök och var full av plastväxter. Hon hade också en sådan där praktisk plastduk på köksbordet som var lätt att torka av om hon råkade aska på den (Redgert 2017: 21 ff.).

Daniels minnesbild dryper av klassförakt, vilket förstås är möjligt att tolka som ett utslag av omedveten rädsla för att själv hamna i en liknande situation. Daniel lägger inte ut texten kring sin egen klassbakgrund och det nämns endast i förbifarten att fadern tidigare arbetat som fotograf, men att han omskolade sig till ingenjör för att ”satsa på något som skulle ge oss barn en bättre ekonomisk framtid” (Redgert 2017: 22). Daniel tillhör således inte det samhällsskikt som likt barndomskamratens mamma behöver gå på socialbidrag, men inte heller det skikt som med lätthet kan ”få” en bostad av sina föräldrar. Vilken av dessa grupper som Daniel sympatiserar med står dock fullständigt klart. I *Vem fan är han??* handlar vägen till framgång i hög grad om ett medvetet arbete med självframställning för att hamna i sammanhang

som utstrålar framgång, vilket är något som upptar Daniel redan under de tidiga tonåren då han förgäves drömmer om att komma in på rätt ”snobbskola” (Redgert 2017: 17–20). Även om tonårens drömmar om snobbskolan går om intet är *Vem fan är han??* i slutändan en framgångssaga. I det sista kapitlet visar det sig att Daniels slit har lönat sig och han blir omhändertagen av Schulman-familjen, som har fungerat som ett slags hägring boken igenom.

Mirza Bicos *Hej, jag heter Mirza och jag är influencer (men du kanske känner mig som @ellentvshow)* handlar i sin tur om huvudpersonen Mirzas arbete med humorkontot @ellentvshow på plattformen Instagram. Mirza föddes i Ronneby som son till föräldrar som flydde från Jugoslavien under Bosnienkriget och som, enligt Mirzas berättelse, snart fann sig till rätta i det svenska samhället: ”Kulturskillnaderna är trots allt inte så stora. Och både min mamma och pappa fick ganska snabbt jobb på ett företag i en liten by som heter Lamnhult” (Bico 2018: 8). Tonmässigt präglas boken av lättsamhet och gott humör, samtidigt som den ger en förhållandevis icke-romantiserad bild av vad det faktiskt innebär att leva på reklamintäkter från ett sociala medier-konto. Det framgår att Mirza lägger 10–12 timmar varje dag om året för att leta innehåll till och uppdatera sitt instagramkonto, men även den tid som inte specifikt ägnas åt kontot fångas av detta arbete:

Jag följer väldigt många amerikanska serier, allt från Grey’s Anatomy till Game of Thrones, och det är faktiskt inte bara för att jag vill ha nåt kul att titta på då och då. Eftersom serierna har så många tittare och därmed ofta är trendsättande på sociala medier, blir det liksom en del av mitt jobb. Jag måste hålla koll och vara snabb på att snappa upp aktuella saker. Det finns liksom alltid någon scen i en serie som jag kan skapa ett meme utifrån (Bico 2018: 13).

För Mirza innebär tillvaron som influencer att arbete och fritid i hög grad tenderar att flyta ihop. Å ena sida är detta kanske både följdriktigt och eftersträvansvärt – en av dragningskrafterna med att bli en influencer är, som jag nämnde inledningsvis, att det gör det möjligt att skapa en lönsam karriär av det egna fritidsintresset. Å andra sidan infriar det Theodor Adornos och Max Horkheimers profetia om att rekreationen i det moderna samhället kommer att likna arbetet i allt högre grad eftersom båda underställs samma ekonomiska maskineri (Adorno & Horkheimer 1944/2012: 144). Eller som Taylor Brydges och Jenny Sjöholm uttrycker det angående arbetsvillkoren för en offentlig nätpersonlighet:

While a blogger may describe cutting back on work at times, they appear to still always be working in some way; a fact that is reflective of the precariousness, commodification and accessibility of this type of work. Therefore, while this type of digital labor may appear to offer flexibility and freedom, work is also highly individualized and omnipresent (Brydges & Sjöholm 2019: 129)

Som Brydges och Sjöholm nämner finns det en särskild form av otrygghet ("precariousness") som är förenad med denna typ av arbete, som i Mirzas fall blir tydlig genom att han ständigt måste bevaka humorkontots besöksstatistik för att se vad som "fungerar" och inte. En intressant aspekt av Mirzas historia är att namnet på hans konto, @ellentvshow, kommer sig av att han till en början postade memes från den amerikanska komikern Ellen DeGeneres teveprogram, men med tiden omvandlade det hela till ett mer allmänt humorkonto. Mirza beskriver hur han vid ett tillfälle provade att ändra namn till @mirzatvshow, men kvickt fick ändra tillbaka eftersom han började tappa följare i en rasande fart. Trots att Mirzas försök att döpa kontot efter sig själv därmed misslyckades, är han noga med att understryka att "oavsett om du vill det eller ej representerar du i alla stunder ditt varumärke" (Bico 2018: 18).

Uttryckt med andra termer ägnar sig Mirza åt det Brooke Erin Duffy och Emily Hund refererar till som en form av *digital brand labour*, som innebär en form av arbete som suddar ut gränser mellan arbete och fritid och som i hög grad påverkas av antalet följare och klick (Duffy & Hund 2015). Som Magdalena Petersson McIntyre beskriver det: "Forces and pressures on individuals to be quick off the mark, sensational, and attractive to corporate sponsors multiply online when every click can be measured, every piece of data mined" (Petersson McIntyre 2019: 58). Att tillvaron som influencer är förenad med en särskild form av otrygghet blir Mirza varse vid det tillfälle då han postar ett skämt som tolkas som misogynt av hans följare och som leder till att han riskerar att bli persona non grata i nätoffentligheten (Bico 2018: 69–74). Mirzas berättelse är dock i slutändan en framgångssaga som mynnar ut i att huvudpersonen startar aktiebolag och börjar föreläsa för ungdomar om hur man lyckas som influencer. Lättsamhet och gott humör präglar som nämnts denna bok, men en kort passage där Mirza problematiserar influencerns individuella frihet sticker ut: "Vi spelar alla spelet på Youtubes, Facebooks, Instagrams, Snapchats och Twitters spelplan. Vi har inte den egentliga makten utan det har de som äger plattformarna" (Bico 2018: 134). Noterbart är att Mirza här inte bara påpekar var den egentligen makten ligger, utan också att han använder pronomen "vi" för att

referera till det maktlösa kollektiv som, med marxistisk terminologi, inte äger produktionsmedlen.

Undergångsskildringen (som framgångssaga)

Jag går nu över till min andra kategori av influencerböcker, som består av Therése Lindgrens *Ibland mår jag inte så bra* och Michaela Fornis *Jag är inte perfekt, tyvärr*. Lindgrens *Ibland mår jag inte så bra* handlar om Therésés resa mot att bli en influencer, som tog fart när hon var sjukskriven från en tjänst som mediesäljare med provisionsbaserad lön. Som dotter till en framgångsrik egenföretagare berättar Therése om hur hon hela sitt liv har varit extremt prestationsinriktad, vilket så småningom resulterade i utbrändhet: ”När dagisfröknarna frågade oss barn vad vi ville bli när vi blev stora var mitt svar ’jag vill köpa saker billigt och sedan sälja dom dyrt, som pappa gör’” (Lindgren 2016: 43). I boken återfinns en inlevelsefull och kroppsnära skildring av hur en ångest- och depressionsproblematik växer fram av att befinna sig långt ner i hierarkin som mediesäljare med osäker anställning:

Nu var det fyra minuter kvar tills samtliga mötesdeltagare skulle sitta samlade runt konferensbordet, stressade och ointresserade. Hur skulle det se ut om jag inte ens fått projektorn att fungera, eller om min ljusblå skjorta fått mörka fläckar av svett? Jag öppnade min presentation men kände inte igen första sidan. Inte andra eller tredje heller. Vad var det jag skulle presentera nu igen? Vilken byrå var jag på? Någoting var allvarligt fel – halsen knöt sig så jag tvingades kippa efter luft, jag mindes inte var jag befann mig, hjärtat rusade och jag kunde inte längre känna mina ben. Händerna skakade och det var nu som ett blinkande stroboskop framför ögonen. Svart en sekund, sedan såg jag, svart en sekund igen, sedan såg jag (Lindgren 2016: 28)

Att den fysiska kroppen har en mycket tydligare framskriven plats i de två senare böckerna jag tar upp, som är skrivna av kvinnor, är möjligen typiskt ur ett genusperspektiv. Om kroppen framstår som relativt osynlig hos Redgert och Bico så är den hos Lindgren någoting som kan gå sönder, och som dessutom kan bli utsatt, vilket visar sig i skildringen av hur Therése blir våldtagen en midsommarnatt (Lindgren 2016: 56–61). Skildringen av våldtäkten är självutlämnande, men som Karolina Dmitrow-Devold påpekar kan också detta sätt att dela med sig av privata erfarenheter och måla upp sitt liv som dysfunktionellt vara en framgångsrik strategi för en influencer (Dmitrow-Devold 2017). Som nätpersonlighet gjorde sig Therése ett namn genom att producera innehåll som handlar om smink och skönhetsvård, vilket Brydges och Sjöholm refererar till som *aesthetic labour*, det vill säga en form av

arbete där kroppen är en vara som ska visas upp och beundras. Utom symbiosen med skönhetsindustrin är detta enligt Brydges och Sjöholm ett arbete som tenderar att dra näring ur det faktum att följarna får möjlighet att glänta på influencerns privatliv: "Aesthetic labour online requires the constant negotiation of individual and bodily dispositions, and the unveiling of private and personal spaces in the name of one's business and professional life" (Brydges & Sjöholm 2019: 133).

Ibland mår jag inte så bra innehåller ett tydligt framskrivet budskap som handlar om att slå av på takten och vara snäll mot sig själv, inte minst som överpresterande kvinna. I slutraderna berättar Therése om att hon i dag har nått en plats där hon känner sig starkare och mer säker på sig själv, vilket innebär att undergångsskildringen trots allt vänds till ett slags framgångssaga (Lindgren 2017: 138). Ideologiskt sett kan budskapet beskrivas som ett uttryck för en individorienterad, liberal feminism, som handlar om att själv ta makten över sitt liv och inte se sig som "ett offer för olyckliga omständigheter, utan [...] att se mina motgångar som utmaningar" (Lindgren 2017: 123). Vidare handlar budskapet mycket om att upprätta en mer inklämmande relation till den egna kroppen. Mot slutet av boken framför Therése ett slags lovsång till den kropp som föll sönder under trycket av all prestationshets:

Min fantastiska kropp, som sprang ut ur våldtäktsmannens lägenhet trots att psyket var i chock [...] Min kropp, som kämpat på trots att jag i perioder inte gett den tillräckligt med mat utan i stället misshandlade den med alkohol och koffein [...] Min fina kropp, som fungerat när allt inuti varit trasigt. Hur har jag mage att nedvärdera den kroppen? (Lindgren 2017: 132)

Om det i Lindgrens bok alltså finns en medvetenhet om arbetets inverkan på kroppen, så är det en mer antagonistisk relation mellan kropp och intellekt som skrivs fram i Michaela Fornis *Jag är inte perfekt, tyvärr*. Fornis bok, som presenterar sig som en "handbok om ångest", handlar om huvudpersonen Michaela som föddes in i "en helt vanlig medelklassfamilj" men som drogs med drömmar om att göra något större av sitt liv (Forni 2016: 9, 21). Liksom för Therése slutar denna prestationsinriktade jakt på framgång med att Michaela drabbas av utbrändhet och även här finns inlevelsefulla skildringar av såväl panikångestattacker som frilansvillkor. Michaela berättar bland annat om hur hon som mediesäljare arbetade 80 timmar i veckan och inte tog ut semester under flera års tid.

Men även om arbetsvillkoren som frilansande mediesäljare berörs i boken, så upptas den i högre grad av en annan typ av arbete, nämligen arbetet med det egna jaget: ”lyckan måste man hitta inom sig själv. Det är ett arbete” (Forni 2016: 11). Om det hos Lindgren görs vissa ansatser att lyfta utbrändhet och psykisk ohälsa till ett samhällsproblem så är det individualiserade lösningar som yoga, mindfulness, terapi och positivt tänkande som förordas av Michaela. Psykisk ohälsa råder man bot på genom att ”kontrollera sin hjärna”, genom att ”äga” sin ångest, genom ”självkontroll” (Forni 2016: 165, 13, 81). Rent konkret innebär detta bland annat att man bör skapa så kallade ”moodboards” för att få överblick över sitt känsloliv och lättare kunna spalta upp sina framtidsdrömmar (Forni 2016: 19).

Vad är det då för typ av ”arbete” Michaela refererar till? En vanlig tendens inom influencerböcker är att se på det egna livet som ett lukrativt investeringsobjekt (Borsgård 2019). Utifrån Michel Foucaults teorier kan detta beskrivas i termer av ”the self as enterprise”, det vill säga ett synsätt där det egna jaget betraktas som ett företag som det är möjligt att administrera och kontrollera (Foucault 1978–1979/2013; Kelly 2016; McNay 2009). Ur det perspektivet ägnar sig Michaela åt olika former av självdisciplinering, som Foucault beskriver som det nyliberala subjektets tekniker för att ”styra sig själv” i enlighet med en internaliserad politisk rationalitet. Även om *Jag är inte perfekt, tyvärr* kan beskrivas som en undergångsskildring om att hinnas i kapp av jakten på framgång, så vänds den i slutändan till en framgångssaga eftersom även flykten från prestationshetsen ironiskt nog görs till en prestation. Om sin själsliga resa säger Michaela att hon ”[s]ka övervinna detta breakdown, den här ångesten, det här livet. Och längs vägen ska jag lära känna mig själv till 100 procent” (Forni 2016: 123). Så sett inbegriper Michaelas självupplevda ansvar att vara ”perfekt på alla sätt” även detta att *inte* vara perfekt (Forni 2016: 14).

Christina Scharff skriver om hur det nyliberala, entreprenöriella subjektet behandlar tävling som någonting som inte bara är riktat mot andra, utan också mot det egna jaget (Scharff 2016). Det entreprenöriella subjektet vänder begär efter förändring till självkritik, snarare än kritik riktad mot den socialpolitiska sfären. Detta innebär bland annat, skriver Scharff, att så kallat positivt tänkande blir ett medel för att hantera de grymmare aspekterna av marknadsekonomi. Men trots att Fornis bok handlar så mycket om att genom positivt tänkande kontrollera sitt mående finns den fysiska kroppen hela tiden närvarande som objekt, som det avvisade som likväl tränger sig på. Det visar sig i partier ur texten där förklaringsmodellerna och språket

kommer till korta. Michaela talar prövande om ”känslor som är omöjliga att beskriva. Något vreds om, något förlorades, tappades bort” (Forni 2016: 114). Vid ett annat tillfälle berättar hon om hur ”[d]et känns som att någon sitter på mitt bröst. Jag vet inte hur jag bättre ska förklara det...” (Forni 2016: 116).

Textpartier som dessa är möjliga att tolka som ett slags kroppens språklösa revansch, som skildringar av en alienation som har att göra med bristen på överensstämmelse mellan subjektets disciplinerande självtekniker och den utsatta, fysiskt verkliga kroppen. Intressant i sammanhanget är att notera valet av organiska metaforer när Michaela skildrar sitt mående. Michaela beskriver sig själv som en ”växt” som inte har blivit vattnad och hennes ångest liknas vid ”en stor jävla val” (Forni 2016: 118, 125). Kroppen tycks med andra ord ha svårt att hänga med på den resa mot självförverkligande som dikterats av intellektet. Martin Hartmann och Alex Honneth skriver i artikeln ”Paradoxes of Capitalism” om hur idén om självförverkligande får konsekvenser som visar sig just i form av ökad depression och andra former av ohälsa (Hartmann & Honneth 2006). Vid ett tillfälle i Forns bok är det som om Michaela är denna förklaring på spåren: ”Jag försöker lugna ner mig men kroppen vill inte lyssna. Hjärtat dunkar hårt. Jag säger åt mig själv att allt kommer att bli bra imorgon, på ett eller annat sätt, men min kropp vet någonting annat. Den vet sanningen” (Forni 2016: 30).

Influencerböcker som arbetarlitteratur?

Är det då möjligt, eller produktivt, att läsa influencerböcker som en samtida form av arbetarlitteratur? Det beror förstås på vad man menar med begreppet. Man kan inleda diskussionen med att sätta texterna i relation till Lars Furulands välkända definition av arbetarlitteratur som litteratur skriven *av, om och för* arbetare (Furuland & Svedjedal 2006: 21–31). Det är en definition som till viss del stämmer in på influencerböcker, som skrivs av influencers, handlar om influencertillvaron och som syftar till att bidra med tips till aspirerande influencers. Yrkesidentiteten utgör kort sagt böckernas gemensamma nämnare. Samtidigt avviker texterna från Furulands definition på så vis att en influencer inte är en arbetare i traditionell mening – det vill säga en arbets säljare eller löntagare – utan en småföretagare och entreprenör. Samtida villkor för lågstatusarbeten synliggörs dock i flera av böckerna genom att de beskriver arbetslivet innan influencertillvaron tog vid. Det kan röra sig om osäkra anställningar som mediasäljare (Lindgren 2016; Forni 2016), om påhugg som

snabbmatspersonal eller om att knacka dörr som försäljare av dammsugare (Redgert 2017; Lundell 2018). Kritiken mot dessa former av arbete är ofta skarp, medan själva influencertillvaron utmålas som ett förvisso krävande, men i slutändan frigörande uppbrott från lönearbetets villkor. Det är just genom att lämna det själsdödande lönearbetet som det unika och egenmäktiga subjektet i dessa böcker tillåts träda fram i sin egen rätt, vilket påminner en del om hur författarvärvet utmålas som en frigörelse från lönearbetet i den kanoniserade arbetarlitteraturen.

Som Magnus Nilsson (2006: 14–23) och Beata Agrell (2017) har visat kan Furulands definition av arbetarlitteratur problematiseras ur flera olika perspektiv. Nilsson lyfter exempel på arbetarförfattare med borgerlig klassbakgrund och ställer därtill frågan om hur man ska klassificera texter av arbetarförfattare som inte primärt handlar om arbete. Agrell påpekar i sin tur att Furulands definition alltid har varit svår att tillämpa fullt ut, i synnerhet sedan många nya lågstatusarbeten tillkommit utöver det typiska industriarbetet. Om man utgår från de perspektiv på arbetarlitteratur och arbetarlitteraritet som har arbetats fram av Nilsson (2006: 25) och Agrell (2017: 35f.) är det emellertid fullt möjligt att närma sig influencerböcker *som* arbetarlitteratur. En läsart som är inriktad på arbetarlitteraritet som en rörlig funktion i texten blir så sett ett alternativ till att söka fastslå arbetarlitteraturens essens. Agrell beskriver arbetarlitteraritet som ”en dynamisk aspekt av vilken text som helst, som till någon del skildrar lönearbetare utan makt och status i ett klassperspektiv” (Agrell 2017: 35), vilket texterna som jag har analyserat som nämnts ger flera exempel på.

För denna text har det också varit angeläget att närmare undersöka vad det är för typ av arbete som huvudpersonerna väljer att ägna sig åt i stället. I syfte att synliggöra olika aspekter av en influencers arbetsvillkor har jag aktualiserat flera begrepp, nämligen *visibility labour* (Abidin 2016), *digital brand labour* (Duffy & Hund 2015), *aesthetic labour* (Brydges & Sjöholm 2019) och ”the self as enterprise” (Foucault 1978–1979/2013; Kelly 2016; McNay 2009). Dessa begrepp betecknar inte sinsemellan exkluderande företeelser, utan är i hög grad överlappande och kännetecknande för yrkesgruppen som sådan. Gemensamt för yrkesgruppen är det genomsläppliga förhållandet mellan arbete och fritid, fokuset på nätverkande och självframställning, otryggheten gällande långsiktig försörjning samt den mer konkreta tidsåtgång som administrationen och uppdateringen av kontot tar i anspråk. Att likheterna mellan det arbete som utförs av olika typer av influencers är större än skillnaderna är någonting som poängteras av Emily Hund, som

argumenterar för att influencers såom *cultural labourers* skulle ha mycket att vinna på att organisera sig kollektivt (Hund 2023).

Kollektiv organisering försvåras dock av en viktig aspekt som också tydligt skiljer influencerböckerna från delar av den kanoniserade arbetarlitteraturen, nämligen att böckerna saknar klassmedvetande. Om man förhåller sig till Nilssons diskussion kring definitioner av arbetarlitteratur kan man konstatera att författarnas klassbakgrund är spretig, att det inte är böcker som receptionsmässigt brukar uppfattas som arbetarlitteratur och att uttryck för solidaritet eller klasslojalitet lyser med sin frånvaro (Nilsson 2006: 14–23). Ideologiskt sett präglas böckerna i stället av en starkt individorienterad, nyliberal mytologi (Scharff 2016). Jaget blir i dessa böcker en form av företag som man har att arbeta med och investera i. Detta företag kräver ingen chef eftersom det entreprenöriella subjektet antas fungera som sin egen. Eller som Louise McNay uttrycker det: ”individual autonomy is not the opposite of or limit to neoliberal governance, but rather lies at the heart of disciplinary control through responsible self-management” (McNay 2009: 56). Även de ”undergångsskildringar” jag har behandlat i denna text tjänar ideologiskt sett ett uppbyggligt syfte då de visar prov på det entreprenöriella subjektets förmåga att gå starkt ur problem som har strukturella och socialpolitiska orsaker (Scharff 2016: 8).

Samtidigt går böckerna i hög grad att läsa som böcker *om* arbete. Lästa som samtida arbetsskildringar ger de en värdefull och av allt att döma rättvisande bild av hur det är att arbeta under osäkra förhållanden och oskäligen villkor. Den undergenre av influencerböcker som jag har valt att kalla för ”undergångsskildringen” tecknar de långsiktiga konsekvenserna av dessa arbetsvillkor genom dess skildringar av kroppslig utsatthet, sjukskrivning och utbrändhet. Men också i den första undergenren jag har tagit upp, ”framgångssagan”, finns partier som i någon mån komplicerar böckernas ideologiska självförståelse. Dessa partier kan vara ganska explicita, som när Mirza i det korta stycket jag har återgivit ovan tecknar ett ”vi” som är den förfördelade parten när det kommer till de sociala mediernas ägarförhållanden och maktfördelning (Bico 2018: 134). De kan också framträda mer indirekt, som i Daniels skärskådande blick på olika klassmarkörer – en blick som inte kan kallas för klassmedveten eller solidarisk, men inte heller för klassblind. På tvärs mot ideologin om jagets egenmakt och unicitet synliggör Redgerts bok också hur obetydlig Daniel är i sig, hur villkorad och beroende av sociala kontakter hans resa mot att bli en influencer har varit, vilket lismande och självupppoffrande arbete som framgången har krävt. Ur det perspektivet

är svaret på den fråga som är titeln till Redgerts bok – *Vem fan är han??* – helt enkelt ”vem som helst”, så länge man är beredd att följa den cyniska framgångsmanual som boken erbjuder.

Källor

- Abidin, Crystal 2016. ”Visibility Labour: Engaging with Influencers’ fashion brands and #OOTD advertorial campaigns on Instagram”. I *Media International Australia*, 161 (1): 1–15.
- Adorno, Theodor & Max Horkheimer 1944/2012. *Upplysningens dialektik*. Översättning: Lars Bjurman & Carl-Henning Wijkmark. Göteborg: Daidalos.
- Agrell, Beata 2017. ”Arbetarlitteratur och arbetarlitteraritet. Metoddiskussion med tillämpningar”. I Hamm, Christine, Ingrid Nestås Mathisen & Anemari Neple (red.), *Hva er arbeiderlitteratur? Begrepsbruk, kartlegging og forskningstradisjon*. Bergen: Alvheim & Eide Akademisk Forlag: 33–52.
- Berntsson, Nellie 2016. *Jag är Nellie*. Stockholm: Bonnier Carlsen.
- Bico, Mirza 2018. *Hej, jag heter Mirza och jag är influencer (men du kanske känner mig som @ellentvshow)*. Stockholm: Pug Förlag.
- Borsgård, Gustav 2019. ”Prekariatets arbetarlitteratur?”. www.aftonbladet.se/kultur/a/rAbwRl/prekariatets-arbetarlitteratur (hämtad 14.04.2023).
- Brydges, Taylor & Jenny Sjöholm 2019. ”Becoming a personal style blogger: Changing configurations and spatialities of aesthetic labour in the fashion industry”. I *International Journal of Cultural Studies*, 22 (1): 119–139.
- Bäckman, Madeleine 2020. ”Drömmer du om att bli influencer? Här är nackdelarna”. www.svt.se/nyheter/inrikes/drommer-du-om-att-bli-influencer-har-ar-nackdelarna (hämtad 14.04.2023).
- Dietz, Margaux 2019. *Your best life*. Stockholm: Bookmark.
- Dmitrow-Devold, Karolina 2017. ”Performing the Self in the Mainstream. Norwegian girls in blogging”. I *Nordicom Review*, 38 (2): 65–78.
- Duffy, Erin & Emily Hund 2015. ”’Having it all’ on Social Media: Entrepreneurial Femininity and Self-Branding Among Fashion Bloggers”. I *Social Media + Society*, 1 (2): 1–11.
- Forni, Michaela 2016. *Jag är inte perfekt, tyvärr. Om ångest, oro och konsten att vara snäll mot sig själv*. Stockholm: Lava.

- Foucault, Michel 2013. *Biopolitikens födelse. Collège de France 1978–1979*. Översättning: Sven-Olov Wallenstein & Gunnar Holmbäck. Hägersten: Tankekraft.
- Furuland, Lars & Johan Svedjedal 2006. *Svensk arbetarlitteratur*. Stockholm: Atlas.
- Hallström, Mikael 2021. *Förbjuden kärlek*. Enskede: Bazar.
- Hartmann, Martin & Axel Honneth 2006. "Paradoxes of Capitalism". I *Constellations*, 13 (1): 41–58.
- Hund, Emily 2023. *The Influencer Industry. The Quest for Authenticity on Social Media*. New Jersey: Princeton University Press.
- Kalmteq, Lina & Alexandra Hernadi 2007. "Schulman fick nog av sin egen blogg". www.svd.se/a/7b486525-5e12-3069-bec8-f3f381e2b5de/schulman-fick-nog-av-sin-egen-blogg (hämtad 14.04.2023).
- Karlsson, Misslisibell 2018. *Ni vann aldrig. Så tog jag mig levande genom högstadiet*. Stockholm: Forum.
- Kelly, Peter 2016. *The Self as Enterprise. Foucault and the Spirit of 21st Century Capitalism*. London; New York: Routledge.
- Lindgren, Therése 2016. *Ibland mår jag inte så bra*. Stockholm: Forum.
- Lundell, Jonna 2018. *PMS-kossan*. Stockholm: Lind & Co.
- Lundell, Joakim 2017. *Monster*. Stockholm: Forum.
- Löwengrip, Isabella 2017. *#Aktiedrottning. Den enkla vägen till att få pengarna att växa (medan du sover)*. Stockholm: Forum.
- McNay, Louise 2009. "Self as Enterprise. Dilemmas of Control and Resistance in Foucault's *The Birth of Biopolitics*". I *Theory, Culture & Society*, 26 (6): 55–77.
- Nilsson, Alexandra 2016. *Hatad och älskad*. Stockholm: Calidris.
- Nilsson, Magnus 2006. *Arbetarlitteratur*. Lund: Studentlitteratur.
- Petersson McIntyre, Magdalena 2019. "Agencing femininity: digital Mrs. Consumer in Intra-Action". I *Journal of Cultural Economy*, 13 (1): 54–72.
- Redgert, Daniel 2017. *Vem fan är han??* Västra Frölunda: Tukan förlag.
- Scharff, Christina 2016. "The Psychic Life of Neoliberalism: Mapping the Contours of Entrepreneurial Subjectivity". I *Theory, Culture & Society*, 33 (6): 1–16.
- Törner, Amanda 2018. "Undersökning: Svenska ungdomar drömmer om att bli influencers". www.dagensmedia.se/medier/undersokning-svenska-ungdomar-drommer-om-att-bli-influencers-6921631 (hämtad 14.04.2023).
- Warg, Ida 2019. *Min egen väg*. Stockholm: Bonnier Audio.

Dokumentär *scrapbook*-estetik, folkbildande retorik och didaktik. – Mats Jonssons serier i ett arbetarlitteraturperspektiv

Annika Olsson

Att tecknade serier är en viktig del av den arbetarlitterära traditionen har konstaterats av flera forskare under de senare åren.¹⁰⁴ Magnus Nilsson, som är den svenska forskare som publicerat mest inom ämnet, har understrukt att många serier, men självklart inte alla, är skapade *av* konstnärer med arbetarklassbakgrund, att de är skapade *för* arbetarklassen och handlar *om* arbetarklassen på olika vis (Nilsson 2020, 2018, 2016). Nilsson har synliggjort hur tecknade serier är intertextuellt relaterade till den klassiska arbetarlitteraturen, men också hur relationen mellan arbetarlitteratur och serier kan beskrivas, bland annat i en artikel om serietecknaren Mats Källblads serieroman *Hundra år i samma klass* (Nilsson 2018), och vilken funktion platsen har i samtida tecknares berättelser (Nilsson 2020). Nina Ernst har i sin avhandling *Att teckna sitt jag* (2017) lyft fram det självbiografiska, och inte minst bildningsromanen, som en central koppling mellan bland annat Mats Jonssons serier och arbetarlitteraturen (Ernst 2017). Och i den uppmärksammade och prisbelönade studien *Att göra klass* (2022) betonar också Åsa Arping att tecknade serier i Sverige har blivit en allt viktigare arena för olika gestaltningar av klass (Arping 2022: 41).

¹⁰⁴ Tack till alla deltagare på konferensen *Nordisk arbetarlitteratur VIII: Arbetarlitteratur bortom kanon*, Karlstad 16–18 november 2022, där denna artikel först presenterades som paper, samt till deltagarna på seminariet 8 mars 2023 om tecknade serier och arbetarlitteratur, som anordnades av Nordiskt nätverk för arbetarlitteraturforskning och Malmö University Comics Hub, Malmö universitet. Tack också till granskarna. Ni har alla bidragit genom era kloka frågor och kommentarer.

I detta kapital vill jag pröva att läsa Mats Jonssons serier som en del av den arbetarlitterära traditionen genom att fokusera på den estetik, didaktik och retorik som präglar många av hans verk. Jonsson är i dag en av de mest kända och etablerade serieskaparna i Sverige och han är också ett namn som återkommande lyfts i diskussioner av relationen mellan arbetarlitteratur och tecknade serier. Jag menar att Jonssons bruk av vad jag vill beteckna som en dokumentär *scrapbook-estetik* i kombination med en folkbildande didaktik och retorik bidrar till att förankra honom både i en serie- och i en arbetarlitterär tradition där det vardagliga och det dokumentära utgör utgångspunkten för det konstnärliga. Genom en analys som tar fasta på både det visuella och det textuella hoppas jag bidra till att synliggöra serieformens unika karaktär, men även illustrera betydelsen av det mångdisciplinära i utforskandet av kategorier som tecknade serier och arbetarlitteratur (Horton & Gray 2022: 2f.). Som Nilsson understryker i en artikel om tecknade serier och arbetarlitteratur: ”En ny arbetarlitteratur [där bland annat tecknade serier ingår] kräver alltså en ny arbetarlitteraturforskning” (Nilsson 2016: 148).

Den tecknade seriens plats och Mats Jonsson som fallstudie

Tecknade serier har under en lång tid haft en självklar plats i det svenska offentliga rummet. Dels genom sin popularitet bland läsarna, som underhållning, satir och konstform, dels genom att konstformen under den andra halvan av 1900-talet och en bit in på 2000-talet också fått representera skräpkultur och olika sorters hot mot samhället och därigenom diskuterats livligt. Gunnar Krantz, serieskapare och professor i visuell kommunikation som också forskar på och undervisar i tecknade serier, formulerar det på följande vis:

Förr i tiden läste alla barn serietidningar. Serier var något som bara fanns. Ungefär som en naturresurs. Man tryckte på en knapp på tryckeriet och så kom serierna ut genom tryckpressen. Serier var lättviktig underhållning för barn och barnsliga vuxna som inte orkade läsa riktiga böcker. Serier var fulla med våld, stereotypa könsroller och imperialism. Serier var fördummande slöläsning. Så tyckte alla! Lärare, bibliotekarier, Konsumföreståndare. Alla? Nej inte riktigt alla. En tapper liten skara höll populärkulturens fana högt. (Krantz 2011: 24)

1950-talets moralpanik kring serier, där Nils Bejerot gick i spetsen med sin *Barn, serier, samhälle* (1955), följdes under 1960- och 1970-talet av en ideologiskt präglad debatt där tecknade serier med Kalle Anka i spetsen fick representera förhatlig

kapitalism och amerikansk kultur-imperialism. Att Göran Palms debattbok *Indoktrineringen i Sverige* (1968) pryddes av ett fotografi av ett litet barn iklädd en skärm med Kalle Anka är en övertydlig illustration av Palms budskap, och synliggör Walt Disneys och den kommersiellt tecknade seriens plats i den svenska offentligheten vid denna tid Att radikala tidskrifter som *PUSS* samtidigt använde den tecknade serien, och särskilt satiren, kreativt kritiskt och vänsterorienterat retade upp andra delar av offentligheten (Olsson 2021). När de politiska vindarna vände på 80-talet blev serier för barn åter rumsrena, och rent utav föredömliga (om serier för barn och *Bamse*, se Magnusson 2005, se även Boëthius 1991). I stället drabbades så kallade serier för vuxna av samhällets moralpanik genom att serieformen, närmare bestämt erotiskt explicita vuxenserier i *Epix* och *Pox* 1984–1992/1993, kopplades till pornografi och obsceniteter. Det blev till och med åtal och tryckfrihetsmål 1989–1990, där åklagaren uttryckligen sa att den springande punkten var huruvida dessa serier var att betrakta som konst eller inte. Förläggaren Horst Schröder frikändes, och Linnéa Lindsköld understryker i en artikel om fallet, att frikännandet vilade på att serieformen nu kunde betraktas som konst, och att konst var något helt annat än pornografi, även om den var dålig (Lindsköld 2020). Samma kriterium var avgörande i det så kallade Manga-målet 2010–2012.

Samtidigt med all denna panik, som Krantz understryker, läste ju i slutet av 1900-talet ”alla barn” serier (även jag såklart), och även många vuxna, och förutom svensk mainstream-serieproduktion av sådant som *Bamse* och *Fantomerna* så växte det gradvis fram en allt större och synligare svensk undergroundscen. Det blev tydligt att det fanns fler konstnärer som arbetade med serieformen än de som varit verksamma i *PUSS*, och det blev också tydligt att nya yngre generationer lockades av de möjligheter som den tecknade serien erbjöd. Där var inte minst starten av förlaget Galago 1979 betydelsefull, men även serieskolan på Kvarnby folkhögskola 1999, seriearkivet i Malmö och Malmö högskolas/universitets olika kurser, ja Malmö generellt, som allt sedan slutet av 1990-talet varit en viktig plats för nya generationer av serieskapare. Gunnar Krantz myntade till och med uttrycket seriestaden om Malmö redan 1999 (Krantz 2023).

Sammantaget har förändringarna inneburit att den tecknade seriens ekosystem idag är helt annorlunda än i slutet av 1900-talet med digitalisering, ökad inhemsk produktion och en marknad som inte enbart domineras av amerikanska kommersiella serier. Samtidigt har den tecknade seriens status i Sverige också

förändrats under denna period. Den har gått från att vara förknippad med barn, ungdom och skräp till att mer och mer bli accepterad som konstform och respekterad vuxenkultur. Katalogen till utställningen *Serier* på Kulturhuset 1986 synliggör denna förvandling (*Boken om serier* 1986), liksom serieforskaren Fredrik Strömbergs översikt *Swedish Comic History* (Strömberg 2010).

Trots att den tecknade serien haft en central plats i den offentliga debatten dröjde det dock relativt länge innan forskare i någon större utsträckning riktade sitt intresse mot konstformen. Den tecknade serien har inte haft en lika självklar plats i det vetenskapliga samtalet som i det offentliga. Den första svenska avhandlingen kom först 2005 med Helena Magnussons *Berättande bilder. Svenska tecknade serier för barn*, och till dags dato återfinns endast 9 svenska avhandlingar i Libris, författade inom olika discipliner. Här liknar i viss mån seriens vetenskapliga öde arbetarlitteraturens, och en relevant fråga att ställa sig är ju om de är relaterade och beror på att både skapare och läsare – liksom själva produkten: litteraturen, de konstnärliga verken – länge betraktats som ”skräp” av en normsättande elit. Det är inte en alltför långsökt tolkning att säga att här tydliggörs den så kallade smakens relation till klass och det som Pierre Bourdieu kallar för distinktion – det vill säga hur värdering och klassificering av konst och kultur också bidrar till att särskilja olika grupper av människor från varandra (Bourdieu 1979). Under de senaste decennierna har dock fältet vuxit starkt, vilket också illustreras av de olika satsningarna på handböcker och serier utgivna av de större etablerade internationella förlagen: *The Secret Origins of Comics Studies* (2017), *Oxford Handbook of Comic Book Studies* (2019) samt de olika titlarna i *Palgrave Studies in Comics and Graphic Novels*, som började utges 2016. I Sverige är det framför allt serier för barn (Magnusson 2005), det självbiografiska (Ernst 2017, Mejhammar 2020), och de svenska feministiska serierna som uppmärksammas av forskningen, men även av media (se t.ex Nordenstam & Wallin Victorin 2019, 2020, 2023). Serieskaparen Liv Strömqvist fick till och med en egen tv-serie tillsammans med akademiledamoten Horace Engdahl: *Liv och Horace i Europa* (2016–2017).

Mats Jonsson, som är i fokus i detta kapitel, är i dag en av Sveriges mest kända och etablerade serieskapare. Jonsson etablerade relativt snabbt ett utrymme i offentligheten och serievärlden genom sina självbiografiskt orienterade album – det första *Unga norrlänningar* publicerades 1998 och hans genombrottsalbum *Hey Princess* 2002 – och sitt redaktörskap på tidskriften *Galago* (2003–2018). Han har

även publicerat barnböcker och gjort sig känd som den inflyttade lantisen som lämnade Stockholm för barndomens Norrland. Att han 2021 blev nominerad till Augustpriset i den skönlitterära klassen för boken *När vi var samer* (2021) måste tolkas som en framgång för både Mats Jonsson och den tecknade serien, men är också ett tydligt tecken i tiden. Den tecknade serien har, som jag beskrev ovan, flyttat in i om inte i det finaste av finrum, så i alla fall i ett av de skönlitterära rummen av stor betydelse på den svenska bokmarknaden. När Johanna Rubin Dranger fick Nordiska Rådets litteraturpris 2023 för sitt verk *Ihågkom oss till liv* (2022) var det ytterligare ett bevis på konstformens statusförflyttning.

Tidigare forskning kring Mats Jonsson har studerat både det självbiografiska och platsens betydelse i relation till faktorer som kön och klass. Nina Ernst har i sin avhandling *Att teckna sitt jag* (2017) och i några artiklar analyserat och diskuterat det självbiografiska i hans verk, bland annat i relation till klass och kön (Ernst 2017; Ernst 2015). Magnus Nilsson har i artikeln ”Ådalens arbetare, Stockholms ärkedelklass och Möllevångens prekariat” synliggjort platsens betydelse i relation till klass i Jonssons serier (Nilsson 2020). Maria Jönsson har skrivit om Jonssons skogsskildring i bilderboken *Monstren i skogen* (Jönsson 2019), och Anna Nordenstam och Margareta Wallin Wictorin har analyserat hur hans serier kan användas pedagogiskt (Nordenstam & Wallin Wictorin 2019). Det finns också några uppsatser som fokuserat på Jonsson: Jacob Habinc har analyserat Mats Jonsson som arbetartecknare (Habinc 2018) och Anna Hultman har studerat bland annat Jonssons självbiografiska berättande (Hultman 2013).

Att jag i detta kapital valt att fokusera på Mats Jonsson och hans album *Mats Kamp* (2011), *Nya Norrland* (2017) och *När vi var samer* (2021) beror både på Jonssons plats i offentligheten och att han explicit i sitt serieskapande ansluter till och vidareutvecklar en stark arbetarlitterär tradition. Ernst understryker att mot bakgrund av att arbetarförfattare rent konkret apostroferas i Jonssons verk så utgör arbetarlitteraturen en central referenspunkt och tradition för honom (Ernst 2017: 173; Nilsson 2018: 2). Och som Habinc konstaterar, att Nina Ernst har ett fotografi på Mats Jonsson läsande Ivar-Lo Johansson på omslaget till sin avhandling är betecknande för hur Jonsson vill läsas, men också för hur han mottagits (Habinc 2018: 4). Att Jonsson samtidigt som han lyfts fram som en viktig del av arbetarlitteraturen arbetar med och utvecklar den tecknade seriens former och berättande är lika tydligt. Jag har dock inte hittat någon studie som enbart analyserar Jonsson som serieskapare

i ett seriehistoriskt perspektiv, det vill säga lägger tonvikten på den tecknade seriens särart och inte minst hur det visuella och textuella samspelar. Detta bekräftar i viss mån den tes som Horton & Gray driver i antologin *Seeing Comics through Art-History*: att konstvetenskaplig metodologi är underutnyttjad inom serieforskningen generellt (Horton & Gray 2022).

Dokumentär scrapbook-estetik

Jonssons estetik är med andra ord tydligt förankrad i flera traditioner. Jag vill beskriva det som att han arbetar med en dokumentär *scrapbook-estetik* – en tradition med rötter i den vardagliga och kommersiella populärkultur som kallas för scrapbooks, men också med nära koppling till do-it-yourself-rörelsen (DIY) där det personliga kan sägas vara politiskt, där varje människa kan skapa och där alla liv är värda att berättas. Denna estetik där bilden är överordnad texten, och där montaget, det vardagliga och det dokumentära är centralt används för att med enkla medel dokumentera det egna livet och skapa familjehistoria. Det är också en form som bygger inte enbart på montage, utan på bricolage, och där du kan använda allt ifrån bilder till föremål, och där du också kan engagera alla sinnen: syn, lukt, känsel och smak. Begreppet dokumentär används här i den vardagliga betydelsen, något ”som återger verkligheten” (*Svenska Akademiens ordlista* 2015), och understryker estetikens koppling till levda liv och platser.

Rent konkret är en scrapbook en bok med tomma vita sidor som du som person fyller med det du vill och det du har till hands för att dokumentera, minnas, skapa en familjehistoria. Det är idag främst en kvinnligt kodad genre som under lång tid varit lågt värderad. Historiskt är den relaterad till allt ifrån professionell informationshantering inom mediabranschen till vardaglig minneskultur och massproduktion med förproducerade album, men den har också en starkt aktivistisk tradition där individen blir mer av en kreatör och en person som tar kommando över den egna historien, som Ellen Gruber Garvey visar i sin studie av scrapbooken i amerikansk kultur (Gruber Garvey 2013, se även Watton 2022). I dagens scrapbook-kultur går det också att se influenser från andra genrer som minnesboken, som gått från att vara elitens genre – stamböcker – till en lågt värderad kvinno/barn-genre: poesiboken. En stambok var en form av minnesbok för främst adliga män där vänner och olika bekanta, gärna bemärkta personer som man träffat på sin bildningsresa, skrev in en hälsning i form av en vers eller en teckning. Stamboken var i bruk mellan

1600–1800. Den så kallade poesiboken nyttjades till en början (1800-talet) främst av de högre ståndens unga kvinnor, men spred sig och kom under 1900-talet att inkludera allt fler (Henriksson 2007). Men utöver minnesböcker finns det också explicita referenser till fotoalbumet, som fokuserat på vardag och familjehistoria (Dahlgren 2009) och till rapportboken, som till skillnad från de övriga är en offentlig genre med fokus på dokumentära berättelser skrivna för att publiceras (Olsson 2002).

Ett viktigt element i en scrapbook är fotografiet, vilket skiljer den från dagboken som genre där ordet och texten är det bärande elementet. Ordningen är också annorlunda: en scrapbook använder sig av tydliga teman och narrativ för att berätta och minnas, till skillnad från dagboken som är kronologisk, dag för dag. Förutom fotografier är det också vanligt att använda andra typer av dokument i scrapbooken: artiklar, biljetter, menyer, men även konkreta delar av en människa: hårlockar, tändar, klädesplagg. Den kan vara metonymisk i ordets bokstavliga bemärkelse, och inte bara metaforisk. Det dokumentära är med andra ord också i högsta grad materiellt och kan involvera flera kroppsliga sinnen än synen, inte minst känsel och lukt. Textens funktion blir i scrapbooken också en annan än i dagboken. Den förankrar, förklarar och reflekterar kring bilderna, tingen och livet enligt en dokumentär logik (Gruber Garvey 2013).

Jonssons verk *Min kamp*, *Nya Norrland* och *När vi var samer* bidrar alla på olika vis till att skapa familjehistoria, och gör detta genom att använda dokumentära grepp och montage/bricolage precis som är brukligt i scrap-böcker. Till skillnad från dagboken är kronologin inte heller rak, utan berättelserna är mer uppbyggda kring olika teman och narrativ, med återblickar och minnen, vilket är det gängse sättet att ordna material på i scrap-böcker. *Min kamp*, *Nya Norrland* och *När vi var samer* innehåller också explicita referenser till fotografi, konkreta foton och ett fotografiskt serietecknande. Alla tre serieromanerna har omslag där fotografiska färgbilder av konstnären/författaren på tre olika platser med direkt koppling till Mats Jonsson själv utgör basen i bilden: På omslaget till *Min kamp* återfinns vi konstnären/författaren stående (med dottern) på en av storstadens gator (den ockrafärgade husfasaden i bakgrunden är signifikativ för Stockholm); på *Nya Norrlands* omslag möter läsaren honom sittande på "ljugarbänken" framför grillkiosken i Bollstabruk och på *När vi var samer* återges han sittande framför en mossbelupen grå kåta inramad av en tecknad ram med titel och samiska tecken.

Enligt Mats Jonsson själv heter kåtan på omslaget inget speciellt, men det är en träkåta som står i Dammbacken. Den flyttades dit av Mats Jonssons pappas kusin Valter på 80-talet, men var den stod dessförinnan eller vem som byggt den finns det ingen information om (Epost-kommunikation med Mats Jonsson 12.01.2024).

Alla tre verken innehåller både tecknade fotografier, som familjefotografierna som möter läsaren på de första uppslagen i *Mats kamp* och *Nya Norrland* och som tydligt förankrar romanerna i fotoalbum och minnesböckernas tradition, och rena fotografier, som det första uppslaget i *När vi var samer* eller fotografiskt återgivna ”autentiska” tidningsurklipp i *Nya Norrland* (Jonsson 2017: 216) eller *Min kamp* (Jonsson 2011: 160). Det fotografiska ramar med andra ord in hela berättelserna och utgör den visuella tröskel som läsaren kliver över och in i berättelsen genom.

”Jag är en kamera” heter till och med prologen i *Mats kamp*, där han berättar hur allt började:

”Kan jag ha varit åtta nio år? / Jag gick ensam runt elljusspåret när jag kom på en ny lek. / Ett tidsfördriv för att bryta tristessen: att jag inte var ensam, att någon ... /... till exempel min kusin Fredrik som var stor och bodde i Nordmalung / ... kunde se det jag såg! / Jag blundade och tänkte 'klick'. / och när jag tittade igen kunde Fredrik se genom mina ögon.” (Jonsson 2011: 6)

Detta fotografiskt präglade serietecknande utmärker sig av att det har en tydlig fotografisk prägel utan att vara super eller hyper-realistiskt. Visst arbetar Jonssons teckningar med överdrifter, accenter och icke-realistiska inslag; de använder den tecknade seriens konstnärliga möjligheter, men utan att överdriva. Jonssons karaktärer har inga superkrafter och utför inga hjältedåd, berättelserna innehåller inga talande djur eller spektakulära miljöer. För många läsare i Sverige representerar Jonssons serieromaner lätt igenkännliga vardagar, fyllda av en ung mans uppväxt, familje- och släktrationer och samtida jobb- och samhällsutmaningar. Det är lätt för läsaren, utan att vara konsthistoriskt bevandrad, att konstatera att serierutan lika gärna kunde varit återgiven i form av ett fotografi från en tidning eller ett fotoalbum (för oss som är äldre och uppvuxna med dessa artefakter som var en viktig del av att dokumentera och skapa familjehistoria) eller från en mobiltelefon eller ett antal stillbilder från en reality-serie (för dem som är yngre).

Jonssons seriealbum innehåller rent konkret inga andra materiella artefakter – det går inte att ta på någon hårlock, ett samiskt spänne eller lukta på trycksvärtan i någon

tidningsartikel. Men de finns där i tecknat format, eller i form av ett fotografi, och bidrar till att skapa känslan av att du som läsare håller en scrapbook i din hand. Nina Ernst framhåller i en artikel om Mats Jonsson och Hanneriina Moisseinens självbiografiska album, just deras bruk av olika dokumentära element: fotografier, tidningsurklipp, kartor och broderier. Ernst betonar att deras bruk av olika konstformer inom den tecknade ramen bidrar till att ge berättelserna autenticitet och intimitet, men också förstärker berättelsernas självreflexiva och fiktiva drag (Ernst 2015).

Samtidigt är det viktigt att understryka att Jonssons estetik är tydligt förankrad i en klassisk serie-tradition som under lång tid främst varit representerad genom olika typer av fanzines (Triggs 2006). Triggs beskriver denna DIY-kultur som präglad av sax och lim – ett grafiskt språk som framför allt signalerar motstånd, bland annat genom att inte följa vanliga och rådande grafiska normer och regler (Triggs 2006: 72f.). Jonsson laborerar med andra ord med olika typer av genre-traditioner, som är relaterade till varandra men samtidigt bär på olika symbolik. Skillnaderna återfinns inte minst vad gäller hur genrerna används, vem som använder dem och därigenom också deras status. Även om fanzine-traditionen också kommer ur en DIY-kultur så är den till skillnad från scrapbooken tydligare kopplad till avant-garde, och delar av den skulle också kunna kopplas till den experimentella litteratur Beata Agrell fokuserar i studien *Romanen som forskningsresa* (1993). Att placera in Jonsson i en dokumentär scrapbook-tradition innebär dock att vi som läsare hamnar i ett konstnärligt universum där alla läsare också är presumtiva producenter, skapare av våra egna universum och våra egna liv, ”konstnärs-kollegor” till Jonsson, inte enbart uttolkare och konsumenter av en professionell seriekonstnärs arbete eller delar av en subkultur. Det ger läsaren agens oavsett klassbakgrund. Här går det också att se en direkt parallell till det som Nilsson lyfter i sin artikel om Källblad: att seriemediet inte enbart lockar unga från arbetarklassen genom att vara symboliskt laddad med protest och antiborgerlighet (”talking back”) utan också är tillgängligt socialt, kulturellt och materiellt. Nilsson citerar den franske serieskaparen Baru (Hervé Barulea) som i en artikel understryker att människor från arbetarklassen, enligt hans erfarenhet, ”had access to the means of comics production” på ett helt annat vis än till andra konstformer, som till exempel film (Nilsson 2018: 7).

Alternativ bildningsgång – klassisk didaktisk och retorisk tradition

Beata Agrell har visat hur den tidiga arbetarlitteraturen bryter upp gränser mellan estetik, ideologi och didaktik, och hur inte minst det folkbildande och predikande draget blev en viktig del i både arbetarrörelsen och arbetarlitteraturen (Agrell 2011, 2016). Jonsson arbetar tydligt i denna arbetarlitterärt starka retoriskt och didaktiska tradition med fokus på arbetarrörelsens historia, dess exempel och språk. Han ger oss explicit klasspräglade och arbetarrörelse-signifikanta berättelser om sin egen och Sveriges historia. Habinc kallar dem till och med agitatoriska (Habinc 2018: 5). Men Jonsson utvecklar också denna tradition genom att lyfta andra aspekter än klass, vilket kan relateras till den tid i vilken albumen utkommer. De serier Jonsson representerar är med andra ord något helt annat än de tecknade serier som orsakade moralpanik och som citatet från Gunnar Krantz refererar till. De är också något annat än de serier som efterlystes av en mer dogmatisk vänster på 1970-talet när de förskräcktes över kapitalistiska och imperialistiska serier (se till exempel Andersen et. al. 1974; Boëthius 1991: 185f).

I Mats Jonssons böcker, och inte minst de tre som är i fokus i denna artikel – *Mats Kamp*, *Nya Norrland* och *När vi var samer* – får läsaren arbetarrörelsens historia och en del av arbetarlitteraturens historia; Sveriges historia i ett tydligt klassperspektiv, men också Sveriges historia i ett perspektiv som tar in relationen mellan olika landsändar i vårt avlånga land, mellan glesbygd och storstad, olika folkgrupper norr/syd, land och stad, urfolk, majoritetsbefolkning, vithet. Det går också att beskriva det som att vi genom albumen får Sveriges historia i ett perspektiv som synliggör både större samhälls- och demografiska förändringar och en individs historia i ett intersektionellt perspektiv.

Jonsson ger läsaren allt detta på flera vis. Historielektionen kommer läsaren till del genom att verken rent konkret, i både text och bild, berättar historier om Sverige, välfärdsstaten, Norrland, arbetarrörelsen, samerna. Detta sker direkt genom de teman berättelserna fokuserar på och kretsar kring: berättarjagets ”kamp” att finna sin plats i vuxenvärlden, Sveriges/Norrlands förvandlingar under industrialismens epok, samernas historia, men också genom de geografiska platser som albumen utspelar sig på och som inte bara bär på en rik arbetarhistoria, utan också är inskrivna i den genom sin plats i historien och genom att figurera som en slags *exempla* i just litteraturen: Södermalm, Ådalen, Midsommarkransen. Nilsson argumenterar för att

just platsen ges en särskild betydelse i samtida arbetarlitteratur. Enligt honom kopplar författarna alltmer samman sina skildringar av klass med just skildringar av specifika platser (Nilsson 2020: 223). Han tolkar detta som ”ett svar på samhällsförändringar som gjort det allt svårare att skapa klassmedvetande och klassorganisation bland arbetare med utgångspunkt i deras arbetsplatser” (Nilsson 2020: 225). Därigenom blir det viktigt att skapa klassidentitet runt något nytt, i alla fall för den som är intresserad av att bidra till samhällsförändring genom medvetandegörande: genom att en klass i sig också blir en klass för sig, för att tala med Karl Marx (Nilsson 2020: 231).

Habinc beskriver det som att Jonsson i *Nya Norrland* varvar det självbiografiska berättandet med något han kallar för ”serieessäer” – avsnitt där han fördjupar sig kring en tematik och på ett personligt vis levererar fakta eller en politisk idé kring något (Habinc 2018: 30). Verken innehåller också, liksom Källblads serier (Nilsson 2018: 3), flera explicita referenser till arbetarförfattare och arbetarlitteratur: *Nya Norrland* inleds med ett citat av Birger Norman, och det talas också om klassiska och moderna arbetarförfattare som Ivar-Lo Johansson (Jonsson 2011: 55), Maja Ekelöf och Kristian Lundberg (Jonsson 2011: 169). Den självbiografiska arbetarlitteraturen både ramar in hans berättande och är en tydlig intertext, som Ernst och Nilsson understrukt (Ernst 2017: 143 ff.; Nilsson 2018: 2). I *Mats kamp* sägs det till och med rakt ut: ”Vad är våra små problem i jämförelse med dem i de självbiografiska rapportböcker jag beundrar så?” (Jonsson 2011:169). Att jag-berättaren Mats själv inte är ”äkta” arbetarklass, utan tillhör någon slags mellankategori, är också något karaktären både krisar och reflekterar över, liksom författaren själv återkommer till i sitt sommarprat den 15 juli 2021: ”Jag var beläst, men inte världsvan.” Just det självreflexiva i relation till klass är också något som präglar Källblads serier, vilket också Nilsson understryker (Nilsson 2018: 3).

Det mesta undervisandet sker dock indirekt genom bildernas visuella berättande och genom dialogerna. Själva samtalen har en utpräglad didaktisk funktion, även när de är reflekterande eller diskuterande, och stöds av de dokumentärt präglade serierutorna. Inte minst de dialoger i vardagen som förs i berättelserna mellan berättarjaget, karaktären Mats, och karaktären dottern – föräldern som uppfostrar, lär sitt barn, lär också samtidigt läsaren – och de mellan berättarjaget Mats och karaktären Vicki (Mats sambo/fru).

De didaktiska samtalen mellan förälder och barn börjar redan i *Mats kamp*, som är det album där dottern föds: ”Din barndom” (Jonsson 2011: 190 ff.). De utgör själva grundstrukturen i *Nya Norrland*: ”berätta för MIG då” säger dottern som en lösning på huvudpersonens berättartekniska bryderier som hindrar honom från att komma loss med skapandet, och som är en del av själva berättelsen: ”du vet väl att jag gillar historia” (Jonsson 2017: 36). De fortsätter i *När vi var samer*, men då mellan berättarjaget Mats och karaktärens far: ”Men pappa ... visste du verkligen inte? / Nej! Ingenting visste jag ... och ingenting vet jag / Men samtidigt är det som ... att jag alltid vetat” får fadern säga till sonen samtidigt som vi i berättelsen redan genom bildrutorna några sidor tidigare fått ta del av faderns barndomsberättelser som tydliggör deras samiska ursprung (Jonsson 2021: 35). Jonsson använder här ännu ett klassiskt berättartekniskt knep. Han låter inte enbart barnet vara innovativare och ibland mer välinformerad än de vuxna, utan låter också läsaren vara mer informerad, och därigenom känna sig smartare, än huvudpersonen, vilket också bidrar till att man som läsare står ut med det emellanåt något förnumstiga och övertydliga berättandet. Didaktiken är inte dold, utan snarare det motsatta, en motor i serieromanerna. Karaktären Vicki, som också är lärare, får till och med ibland stå med pekpinnen och väldigt explicit och direkt undervisa läsaren kring hur ”illa ställt det är med den svenska skolan” (Jonsson 2011: 184f.). Rent visuellt ser hon dock mer fundersam ut än vad själva texten uttrycker, vilket också bidrar till att skapa ett slags ironiskt avstånd till orden – Jonsson laborerar med serieformens möjligheter till dubbla budskap.

Också passager som kan beskrivas som en slags inre monolog, där berättarjaget reflekterar över allt ifrån dagens samhällssituation till den egna historien, bidrar till det konkreta historieberättandet och undervisandet. I kapitel 1: ”Bollstabruk” i *Det nya Norrland* får läsaren faktiska exempel på hur orten Bollstabruk förändrats under berättarjagets livstid genom en inledande sektion som beskriver ”den bästa skyltsöndagen” i Mats barndom till senare nattvandringar genom samhället. Inledningsvis får vi följa pojkens promenad tillsammans med familj och vänner genom det lilla samhället den första söndagen i december 1984. Det är pyntade skyltfönster, fullt med folk på torget, bingo, julbord och julgodis till alla barn samt gratis bio på Folkets hus. Idel glada miner och trygg stämning som understryks av att en av Mats kompisar får konstatera efter att ha sett filmen *Wargames*, att något ”kärnvapenskrig” blir det nog ”inte i Bollsta i alla fall” (Jonsson 2017: 20).

Berättartekniskt nyttjar Jonsson samma bildruta två gånger för att binda/klippa ihop historien som skiftar tid men utspelar sig på samma plats: en där berättarjaget befinner sig stående under stjärnorna vid väggkanten framför vägskylden Bollstabruk med byn i bakgrunden. Det som skiljer bildrutorna, som rent konkret befinner sig på varsin sida i albumet, är åldern på Mats: på ena sidan pojke, på andra sidan vuxen man, och årstiderna, från snörik vinter till barmark (som också kan läsas som tecken på klimatförändring). När läsaren vänt blad – vilket också är en metafor för att gå vidare i livet – och nu följer den medelålders Mats vandring, är det tydligt att Bollstabruk på mindre än en mans livstid förvandlats från en levande hembygd till en spökstad. I princip alla butiker, all service är nedlagd. Husen som i barndomen var fyllda av kommers och liv står tomma eller är rivna. ”Vi hade två banker, tre bensinmackar, fyra kyrkor, ett dussin butiker, vårdcentral, polis och brandkår /Länge sedan nu”, tänker Mats, och kommer till sist till Bollstasågen: ”hjärtat som slår stadigt medan den omgivande kroppen tynar bort / Det har funnits 80 sågverk i Ådalen / Nu finns bara ett, som producerar tiofalt mer” (Jonsson 2017: 28). Berättarjagets vandring genom det egna livet är också en vandring genom den svenska historien, och avslutas med de uppfostrande retoriska frågorna: ”var uppstår Sveriges välstånd? Och vart tar det vägen?” (Jonsson 2017: 29).

Svaren går naturligtvis att finna i själva berättelsen. Och som den didaktiske berättare Jonsson är återfinns inte enbart dessa svar, utan svaren på de flesta av frågorna som ställs i berättelserna innanför albumens pärmar. De tecknade serieromaner som Jonsson står bakom erbjuder en alternativ bildningsgång som är fullt tillräcklig i sig själv, och som, enligt Habinc, tydligt ställer sig på glesbygdens och arbetarens sida (Habinc 2018: 34). Nilsson understryker att Jonsson kan ses som en serieskapare, som vill bidra till att läsaren förstår den egna klasspositionen och de klassintressen som formar både samtida och historiska samhällen. Han menar att Jonsson arbetar i en klassisk tradition med att skapa klassmedvetande, men måste göra det på ett nytt vis på grund av att tiderna är helt annorlunda (Nilsson 2020: 241). Om detta är tydligt i de tidigare verken så blir tendensen än tydligare i den Augustynomimerade *När vi var samer*. Här använder sig Jonsson än mer av explicita referenser och fakta i form av kartor, referenser till tidningsartiklar, den samiske författaren Johan Turis bok om samers liv och livsförhållanden från 1910 (sv. övers. 1917), och den svensk-samiska poeten Linnea Axelsson. Jonsson arbetar energiskt för att vi som läsare ska förstå att hans serieberättelser är mer pålitliga och mer fylliga i bruket av konkreta fakta än tidigare serier, som till exempel den svenska klassikern om *Barna Hedenhös*

eller de franska klassikerna om Asterix och Obelix. På detta vis ansluter Jonsson till serieformatets rika tradition av att undervisa – den tecknade serien har ju sedan länge använts pedagogiskt och didaktiskt – samtidigt som han befinner sig i en klassisk arbetarlitterär tradition, där litteraturen utgör en alternativ bildningsgång. Mina universitet, skriver Gorkij i den självbiografiska romanen med samma svenska titel, utgörs av litteraturen. Detsamma konstaterar städerskan Maja Ekelöf i sin prisvinnande *Rapport från en skurhink* (Olsson 2002: 247 ff.). På ett vis fyller därför det självbiografiska en annan funktion i dessa berättelser än i klassiska borgerliga bildningsromaner – det finns i dem ett tydligare politiskt ställningstagande i att ta positionen att skriva sitt liv i anspråk, som också blir betydelsefull för läsaren och för förståelsen av berättelsen.

Sammanfattning

I denna artikel har jag argumenterat för att Mats Jonssons bruk av vad jag kallat för en dokumentär *scrapbook-estetik* i kombination med en folkbildande didaktik och retorik bidrar till att förankra honom i en arbetarlitterär tradition där det vardagliga och det dokumentära utgör utgångspunkten för ett berättande som vill bidra till förändring i samhället. Jonssons seriealbum innehåller, som även tidigare forskning visat, explicita referenser till både arbetarlitteratur och arbetarhistoria, men inte minst hans didaktiska och retoriska upplägg bidrar till att han placerar in sig i en klassisk arbetarlitterär tradition. Jonssons bruk av en dokumentär *scrapbook-estetik* utvecklar både den tradition som tecknade serier och arbetarlitteraturen bygger på och innebär också att läsaren dras in i och blir delaktig av en kultur präglad av en mer tillgänglig DIY-rörelse än den avantgardistiska fanzine-kulturen. Vi läsare får därigenom inte enbart Jonssons berättelser utan ges också agens att skapa våra egna familjehistorier, att ta makten över våra egna liv men också över historieskrivningen. För att parafrasera Åsa Arping: serierna producerar inte enbart verklighet och gör inte bara klass, utan även alla oss läsare till potentiella kreatörer och historieberättare. Det är bara att ta fram saxen och limmet och börja klippa och klistra.

Källor

- Agrell, Beata 1993. *Romanen som forskningsresa. Forskningsresan som roman. Om litterära återbruk och konventionskritik i 1960-talets nya prosa*. Göteborg: Daidalos.
- Agrell, Beata 2011. "Proletärförfattare, klassmedvetande, religionen och demokratiseringen av parnassen". I Jonsson, Bibi, Jimmy Vulovic & Magnus Nilsson (red.), *Från Nexø till Alakoski. Aspekter på nordisk arbetarlitteratur*. Absalon: skrifter / utgivna vid Litteraturvetenskapliga institutionen i Lund, 29. Litteraturvetenskap, Språk- och litteraturcentrum, Lunds universitet: 25–34.
- Agrell, Beata 2016. "Religion och föreställningen om arbetarlitteratur. Exemplet Mathilda Roos". I Agrell, Beata, Åsa Arping, Christer Ekholm & Magnus Gustafson (red.), *Inte kan jag berätta allas historia?* Föreställningar om nordisk arbetarlitteratur. Göteborgs universitet: LIR-skrifter: 215–226.
- Andersen, Lissi Ørvad m.fl. 1974. 3 opl. *Tegneserier. En ekspansionshistorie*. Kongerslev: GMT.
- Arping, Åsa 2022. *Att göra klass. Nedslag i svensk samtidsprosa*. Göteborg/Stockholm: Makadam förlag.
- Boëthius, Ulf 1991. "Från könsrollsforskning till genusanalys: Könsorienterad forskning kring ungdomars läsning". I Fornäs Johan, Ulf Boëthius & Sabina Cwejman (red.), *Kön och identitet i förändring*. Stockholm: Brutus Östlings Bokförlag Symposion AB: 173–217.
- Bourdieu, Pierre 1979. *La distinction – critique sociale du jugement*. Paris: Les éditions de minuit.
- Dahlgren, Anna Näslund 2009. "Fotoalbum och arkivpraktiker: ett medieperspektiv på bildsamlingar" i *Rig* (3): 65–78.
- Ernst, Nina 2017. *Att teckna sitt jag. Grafiska självbiografier i Sverige*. Diss. Lund. Malmö: Apart förlag.
- Ernst, Nina 2015. "Authenticity in Graphic Memoirs: Two Nordic Examples". I *Image & Narrative*, 16 (2): 65–83.
- Gruber Garvey, Ellen 2013. *Writing with Scissors: American Scrapbooks from the Civil War to the Harlem Renaissance*. New York: Oxford University Press.
- Habinc, Jacob 2018. *Arbetartecknaren: Svenska serieromaner som arbetarlitteratur*. Masteruppsats. Avdelningen för litteraturvetenskap, SOL-centrum, Lunds universitet. <https://lup.lub.lu.se/luur/download?func=downloadFile&recordOid=8953144&fileOid=8953145> (hämtad 27.05.2024).

- Haglund, Elisabet & Johan Andreasson (red.) 1986. *Boken om serier! Katalog till utställningen SERIER!*, Kulturhuset, Stockholm. Stockholm: Hammarström & Åberg.
- Henriksson, Blanka, 2007. *Var trogen i allt. Den goda kvinnan som konstruktion i svenska och finlandssvenska minnesböcker 1800–1980*. Diss. Åbo: Åbo Akademi.
<http://urn.fi/URN:ISBN:978-951-765-385-5> (hämtad 27.05.2024).
- Gray, Maggie & Ian Horton (red.) 2022. *Seeing Comics through Art History. Alternative Approaches to the Form*. London: Palgrave Macmillan.
- Hultman, Anna 2013. "Jaget i grafisk form. En studie av självframställning i svenska serieromaner". Masteruppsats. Språk och litteraturcentrum, Lunds universitet.
<https://lup.lub.lu.se/luur/download?func=downloadFile&recordOID=3806564&fileOID=3806638> (hämtad 27.05.2024).
- Jonsson, Mats 2011. *Mats Kamp*. [Serieroman.] Stockholm: Ordfront Galago.
- Jonsson, Mats 2017. *Nya Norrland: en serieroman*. Stockholm: Galago.
- Jonsson, Mats 2021. *När vi var samer*. Stockholm: Galago.
- Jonsson, Mats 2024. E-brev till Annika Olsson, 12.01.2024.
- Jönsson, Maria 2019. "Barnen, orden, skogen". *Provins* (nr 1):46–49.
- Krantz, Gunnar 2011. *Största möjliga allvar*, Göteborg: Optimal Press.
- Krantz, Gunnar 2023. "Invigningstal Världar i tryck, 11 december 2023:
<https://gunnarkrantz.se/> (hämtad 07.01.2024).
- Lindsköld, Linnéa 2020. "So bad it should be banned. Judging the aesthetic of comics". I Erlandson, Erik, Jon Helgason, Peter Henning & Linnéa Lindsköld, *Forbidden Literature: Case studies on censorship*. Göteborg: Kriterium: 89–109.
- Magnusson, Helena 2005. *Berättande bilder. Svenska tecknade serier för barn*. Diss. Stockholm: Makadam.
- Mejhammar, Kristina Arnerud 2020. *Självsyn och världsbild i tecknade serie : visuella livsberättelser av Cecilia Torudd, Ulf Lundkvist, Gunna Grähs och Joakim Pirinen*. Diss. Strängnäs: Sanatorium förlag.
- Nilsson, Magnus 2016. "En ny arbetarlitteratur?". I Agrell, Beata, Åsa Arping, Christer Ekholm & Magnus Gustafson (red.), *Inte kan jag berätta allas historia? Föreställningar om nordisk arbetarlitteratur*. Göteborg: LIR skrifter: 131–152.
- Nilsson, Magnus 2019. "Working-class comics? Proletarian Self-Reflexiveness in Mats Källblad's Graphic Novel Hundra år i samma klass". *I Journal of Graphic Novels and Comics*, 10 (3): 368–380.

- Nilsson, Magnus 2020. "Ådalens arbetare, Stockholms ärkedelklass och Möllevångens prekariat: Plats och klass i två samtida svenska arbetarserieromaner". I Wiig, Marianne & Ola Alsvik Sted (red), *Stad, fiksjon og Historie. Hvordan former litteratur steder – og hvordan former steder litteratur?* Oslo: Skrifter fra norsk lokalhistorisk institut ved nasjonalbiblioteket, 46. Oslo: Nasjonalbiblioteket: 225–245.
- Nordenstam, Anna & Margareta Wallin Wictorin 2019. "Tecknade serier. Ett medium för klassrummet. I Lindell, Ingrid & Anders Öhman (red.), *För berättelsens skull: modeller för litteraturundervisningen*. Stockholm: Natur och kultur: 139–167.
- Nordenstam, Anna & Wallin Wictorin, Margareta, 2020, "Tecknade serier som feministisk aktivism. Kvinnor ritat bara serier om mens och Draw the Line", *Tidskrift för litteraturvetenskap*, vol 50 (2–3): 97–112.
- Nordenstam, Anna & Margareta Wallin 2023. "Climate Activism – Contemporary Swedish Feminist Comics". *Journal of Graphic Novels and Comics*, 14 (5): 735–747.
- Olsson, Annika 2002. *Att ge den andra sidan röst. Rapportboken i Sverige 1960–1980*. Diss. Uppsala. Uppsala universitet.
- Olsson, Annika 2021. "Groteska kroppar i folkhemmets Sverige. PUSS opassande estetik och retorik 1968–1974". I *Tidskrift för litteraturvetenskap*, 51 (1–2): 139–152.
- Rubin Dranger, Joanna 2022. *Ihågkom oss till liv*. Stockholm: Albert Bonniers förlag.
- Strömberg, Fredrik 2010 [2003]. *Swedish Comics History*. Malmö, The Swedish Comics Association. Malmö: The Swedish Comics association (Seriefrämjandet).
- Svenska Akademiens ordlista* 2015. <https://svenska.se/saol/?id=0502157&pz=5> (hämtad 26.5.2024).
- Triggs, Teal 2006. "Scissors and Glue: Punk Fanzines and the Creation of a DIY Aesthetic". I *Journal of Design History*, 19 (1): 69–83.
- Turi, Johan 1917 [samiskt orig. 1910]. *Muittalus samid birra. En bok om lapparnas liv*. Utg. Emilie Demant Hatt. Övers. Sven Karlén & K.B. Wiklund. Stockholm: Wahlström & Wistrand.
- Watton, Cherish 2022. "Suffrage scrapbooks and emotional histories of women's activism". I *Women's History Review* Volume, 31 (6): 1048–1066.
- Öhman, Kristina 2023. *Ett tjejligt rum. Tidningen Starlet 1966–1996*. Diss. Möklinta: Gidlunds förlag.

