

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 kvinnolitteratur (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 understrukt 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 emblematiske 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 alienerad 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 könsmonster.

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 sammanbrottsroman (Williams: 110). Båda läsningarna är rimliga, dels beroende på vilket perspektiv man anlägger, dels beroende på att gränserna mellan bildnings- desillusions- och sammanbrottsroman 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 kvinno- och familjeskildringar (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 Adolffsson 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 Adolffsson talar om en uppgörelse med en arbetarklasstillvaro som deformerar männen och förnedrar kvinnorna (Adolffsson 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 (Adolffsson 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 Adolffsson 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 (Adolffsson 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 nämns 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. Lindberg 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 ”sällsynt samhällsmoderlighet” (Lindberg 1951). Om

⁴⁷ Likt 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 Alverfors-receptionen. 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 flicka 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 trettioåret*. 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.