

*Magnus Gustafson, Annika Olsson & Evelina Stenbeck (red.)*

## **Kampen och sårbarheten**

Perspektiv på nordisk arbetarlitteratur

Kampen och sårbarheten



# Kampen och sårbarheten

Perspektiv på nordisk arbetarlitteratur

*Magnus Gustafson, Annika Olsson & Evelina Stenbeck (red.)*

Malmö University  
Kultur och samhälle

Malmö University Studies in Class and Culture 3

Publikationen finns även elektroniskt, se [mau.diva-portal.org](http://mau.diva-portal.org)

Copyright 2026 respektive författare



Omslag: Gunnar Krantz: mopeder, Klara Norra Kyrkogata, Stockholm, 2026

Denna bok har producerats med stöd av Malmö University Press och Åke Wibergs stiftelse.

ISBN 978-91-7877-779-2 (tryckt)

ISBN 978-91-7877-780-8 (PDF)

DOI 10.24834/isbn.9789178777808

Tryck och layout: Media-Tryck, Lunds universitet, 2026



Media-Tryck is a Nordic Swan Ecolabel certified provider of printed material. Read more about our environmental work at [www.mediatryck.lu.se](http://www.mediatryck.lu.se)

**MADE IN SWEDEN** 

# Innehållsförteckning

<b>Prolog</b> .....	9
Från proletärlitteratur till prekaritetslitteratur? Ett inledande samtal <i>Christine Hamm, Nicklas Freisleben Lund, Ingrid Nestås Mathisen &amp; Magnus Nilsson</i>	
<b>Proletar på beatet</b> .....	21
Klasse og sted i Suspekt og Sivas' raplyrik <i>Troels Obbekær</i>	
<b>Folkhemmet som blev ett fuskbygge</b> .....	39
Epik och kritik i Karl Rune Nordkvists roman om Olle <i>Peter Forsgren</i>	
<b>Klassambivalens och aristokratisk aspiration</b> .....	55
Husmetaforen i <i>Howards End</i> och <i>Arv</i> <i>Tiina Rosenberg</i>	
<b>Den gode vaskeren</b> .....	73
Betalt vasking i hjemmet som motiv i to bildebøger for barn <i>Ingrid Nestås Mathisen</i>	
<b>Fattigfolk från landet</b> .....	95
Prekära platser i tidig nordisk arbetarlitteratur: Johan Falkbergets <i>Brennoffær</i> (1917) och Martin Kochs <i>Guds vackra värld</i> (1916) <i>Beata Agrell</i>	

<b>«Der går det vel tretten av oss på dusinet»</b> .....	115
Polsk arbeidsmigrasjon i Mikkel Vikas «Alle vil til Auschwitz» (2016) og Frode Gryttens «YNWA» (2020)	
<i>Ylva Frøjd</i>	
<b>Småbruket i samtidens backspegel</b> .....	133
Bondens prekarisering i Sanna Samuelssons <i>Mjølkat</i> (2023)	
<i>Åsa Arping</i>	
<b>Ibsens skrøpelige borgerskap</b> .....	145
Prekarisering i <i>Et dukkehjem</i> , <i>Vildanden</i> og <i>Hedda Gabler</i>	
<i>Marianne Furumo</i>	
<b>Prekær bitterhet</b> .....	161
I Kristian Lundbergs <i>Yarden</i> og Edouard Louis' <i>Farvel til Eddy Bellegueule</i>	
<i>Sander Jensen Schipper</i>	
<b>Klassifisert sårbarhet?</b> .....	173
Hvordan helsevesenet møter hovedpersonene i Marit Eikemos <i>Team Tuva</i> (2021) og Maria Navarro Skarangers <i>Emily forever</i> (2021)	
<i>Kristin Storhaug</i>	
<b>Prekaritet i Knut Hamsuns <i>Sult</i></b> .....	189
<i>Ommund Mellestrand</i>	
<b>Hvordan skildre prekariatet?</b> .....	199
En narratologisk undersøkelse av Maria Navarro Skarangers roman <i>Emily forever</i> (2021)	
<i>Kamilla Ellingsen</i>	
<b>”den ene arbeteren är lika mycket värderad som den andra, han må arbeta med spaden eller pennan”</b> .....	209
Amerikabrevet som arbeitarlitteratur	
<i>Anna Williams</i>	
<b>Et tolv år gammelt ugandisk kvinne fra Tøyen</b> .....	229
Interseksjonell samfunnsanalyse i barneromanen <i>Hør'a dagbok</i>	
<i>Elin Stengrundet</i>	

<b>Nisse Udd vid vägskälet .....</b>	<b>249</b>
En begrundande läsning av Dan Anderssons novell ”På väg till storskogen” <i>Christer Ekholm &amp; Magnus Gustafson</i>	
<b>En spaning om utsatthet i prekariatet .....</b>	<b>263</b>
Tone Schunnessons <i>Dagarna Dagarna Dagarna</i> <i>Bibi Jonsson</i>	
<b>Adrians väg från bonde till arbetare i Ivar Lo-Johanssons roman <i>Kungsgatan</i> .....</b>	<b>279</b>
<i>Per-Olof Mattsson</i>	
<b>Fattigdommen paa Ord og Penge.....</b>	<b>299</b>
Tove Ditlevsens <i>Barndommens Gade</i> (1943) <i>Frederike Felcht</i>	
<b>Hantverks- och industriarbete i Maria Sandels <i>Familjen Vinge</i> .....</b>	<b>317</b>
<i>Rodrigo Edvard Araújo Silva</i>	
<b>Arbetslitteratur – trots allt .....</b>	<b>335</b>
Therese Bohmans <i>Den andra kvinnan</i> <i>Magnus Nilsson</i>	
<b>Efterord.....</b>	<b>351</b>
<i>Magnus Gustafson, Annika Olsson, Evelina Stenbeck</i>	



# Prolog

Från proletärlitteratur till prekaritetslitteratur?  
Ett inledande samtal

*Christine Hamm, Nicklas Freisleben Lund, Ingrid Nestås  
Mathisen & Magnus Nilsson*

Denna antologi tar sin utgångspunkt i konferensen "*Från proletariat till prekariat? Arbetarlitteraturen och klassambällets förvandlingar*", som arrangerades av forskningsmiljön "Prekariat, prekaritet och prekära liv i skandinavisk litteratur efter välfärdsstatens epok" (finansierad av Vetenskapsrådet, projekt-ID 2022-01839\_VR) i samarbete med Nordiskt nätverk för arbetarlitteraturforskning (NordArb). Nedan samtalar miljöns medlemmar – Magnus Nilsson från Malmö Universitet, Ingrid Nestås Mathisen från Høgskulen på Vestlandet, Nicklas Freisleben Lund från Syddansk Universitet och Christine Hamm från Universitetet i Bergen – med utgångspunkt i det arbete dom utfört under dom senaste tre åren. Hur uppstod idén att rikta blicken mot fenomenet *prekariatet*? Och vad har dom kommit fram till hittills?

MN: Sedan 2010 har NordArb producerat en stor mängd forskning av hög kvalitet som verkligen utvecklat fältet. Jag ville se om det skulle kunna gå att utveckla denna forskning ytterligare genom att anlägga åtminstone delvis nya teoretiska perspektiv. Här passade begreppen prekariat, prekaritet och prekära liv bra. Under dom senaste åren har det nämligen publicerats flera böcker som

handlar om arbete och klass, men som ibland lästs som prekaritets- eller prekariatslitteratur snarare än som arbetarlitteratur. Några svenska exempel är Kristian Lundbergs *Yarden* (2009), Daria Bogdanskas *Wage slaves* (2016), Pelle Sunvissons *Svarta bär* och *Svenska palmen* (båda 2021) och Anders Teglunds *Cykelbudet* (2021). En av NordArbs största styrkor är att medlemmarna kommer från olika länder. Det gör att vi inte sällan har delvis olika perspektiv på de frågor vi studerar – vilket beror på att det faktiskt finns ganska stora nationella skillnader i litteraturen – och att våra diskussioner därmed brukar bli väldigt dynamiska. Därför började jag med att kontakta en dansk och en norsk kollega: Nicklas och Christine.

NFL: Jeg var på daværende tidspunkt – for nu at parafrasere Guy Standing efter hukommelsen – klar til at udføre *work for labour*, det vil sige *my* interesseret i at score forskningsmidler 😊 ... Klart, det er en kækt-kynisk overdrivelse, for jeg var selvfølgelig også motiveret af min interesse i og tidligere arbejde med emnet. Men derfor – det kan vi tale om senere – havde jeg også nogle forbehold overfor konceptet.

CH: Ja, du, Nicklas, du kom jo fra et miljø ved Syddansk universitet der dere havde jobbet en del med prekaritet i videre forstand.

NFL: Ja. Det var (og er i nogen grad stadig) et fokuspunkt på SDU's Centre for Uses of Literature, min arbejdsplads siden 2019. Frem til 2023 var mit officielle fokus dog et andet. Siden 2014 eller deromkring, havde jeg dog været i kontakt og samarbejdet med prekaritets-forskningsmiljøet i Odense. Årsagen var et aldrig realiseret projektforslag om britisk post-Thatcher-litteratur, der introducerede mig til Guy Standings tænkning. Derfor blev 'prekariatet' også indgangsvinklen, da jeg begyndte at interessere mig for klasse og/i dansk samtidslitteratur. Så. Før vores projekt havde jeg anvendt terminologien i en lille håndfuld artikler. Analyserne er jeg stadig ret glad for, men er ikke videre begejstret for deres teoretisering af "prekariat" etc.

MN: Ja, du, Nicklas, var nog den som kunde mest om begreppet prekariatet när vi startade. Och du, Christine, var ju den i NordArb som hade bäst koll på den norska samtidslitteraturen. Dessutom har du specialistkompetens inom flera områden med relevans för det vi ville forska om, exempelvis frågor om litteratur och kön/genus.

CH: Å skulle forske på en gruppe utsatte mennesker ut fra begrep som prekariat og prekaritet var for meg et naturlig steg videre fra min interesse for eldre litteratur skrevet av kvinner, særlig Amalie Skram. Men det ville også gjøre det mulig for meg å følge opp mitt prosjekt om mødre og moderskap i et klasseperspektiv. Som arbeiderlitteraturforskere vet vi alle at emner som seksualitet og moderskap fortoner seg helt ulikt i litterære skildringer av mennesker som befinner seg på bunnen av den sosiale hierarkien enn i litteratur om middelklassekvinner. For eksempel har den norske forfatteren Maria Navarro Skaranger nylig skrevet om en ung mor i *Emily forever* (2021). Emily jobber i en dagligvareforretning, bor i en liten leilighet i en drabantby og er gravid. Barnefaren har innvandrebakgrunn og er ettersøkt av politiet, fordi han har solgt narkotika, begått innebrudd og vært i slåsskamper. Hvordan påvirker denne situasjonen Emilys moderskap? *Emily forever* er en roman som portretterer et klasseperspektiv på den “unge moren”, men fordi Emily er så ensom, ulykkelig og handlefattig og romanen ikke tilbyr klare politiske perspektiver ville man ha vanskelig for å klart klassifisere romanen som arbeiderlitteratur – i alle fall i en norsk kontekst. Romanen skildrer imidlertid helt klart det mange assosierer med en prekær tilværelse. Fordelen med å flytte fokuset bort fra arbeiderlitteratur og over til prekaritet, er kanskje rett og slett at man slipper å skulle definere arbeiderlitteratur.

MN: Du såg også till at vi snart värvade in ytterligare kompetenser.

CH: Ja, det var også naturlig å supplere forskningen på den norske litteraturen med Ingrids pågående arbeid. Hun har doktorgrad i eldre norsk arbeiderlitteratur, men driver nå på med interessant forskning på barne- og ungdomslitteratur. For det slo deg, Ingrid, at der var det mange tematikker man kan knytte til prekaritetsbegrepet?

INM: Ja, i barnelitteraturen blir det for eksempel ofte fortalt om familier der foreldra har vanskar med å få eit stabilt arbeid. Det er klart at foreldres evne og moglegheit til å arbeida har stor tyding for barnets kvardag og livsvilkår. Det er difor høgst interessant og relevant å studera barnets situasjon i både barnelitteraturen og i litteratur for vaksne.

CH: Barn kan på mange måter sies å leve prekære liv: Deres eksistensielle situasjon kan beskrives ut fra Judith Butlers tanker omkring det fundamentalt

menneskelige som ligger i det å måtte møte andre. Et menneske er per definisjon et sosialt vesen og lever ikke alene, men har andres blikk på seg – alle mennesker er dermed prinsipielt utsatt. Samtidig er det også noen, som Butler i essaysamlingen *Precarious life* utdyper, som kan regnes som mer prekære, mer synlige for andre, noe som gjør dem ekstra sårbare. I barnelitteraturen blir dette ofte tydelig i skildringen av barn som blir mobbet eller i alle fall er uglesett fordi deres klassesituasjon skiller dem ut. Dette som viser seg i helt konkrete ting som hvilken type mat de har med seg på skolen (i Norge har vi en tradisjon for “matpakke” til lunsj!), hvilke klær de har på og om foreldrene dukker opp på fellesarrangementer i skolens regi. Jeg synes at din forskning, Ingrid, er spennende fordi den viser at barn kan leve prekære liv uten selv å være arbeidstakere. Samtidig er deres prekaritet jo et direkte resultat av måten arbeidslivet er organisert på, og av at foreldrene befinner seg i en sårbar situasjon fordi de av en eller annen grunn ikke har en god og trygg plass i arbeidslivet. Altså kan barnas prekaritet også forstås som en slags videreutvikling av Standings definisjon: Barnas sårbare tilstand skyldes foreldrenes usikre plassering i arbeidslivet (de har korte kontrakter, dårlig sikkerhet på arbeidsplassen, usikkerhet omkring arbeidsoppgaver osv.). Den sårbare tilstanden til barna gjør samtidig at de er mer utsatte for videre prekarisering, altså at deres tilstand blir forverret.

INM: Ja, det er nettopp det! Om ein for eksempel ser på barnekaraktarar som lever liv som er prega av prekarisering, blir dei gjerne ekspertar på å skjula og dekkja over dei utfordringane dei sjølve og foreldra har for omgivnadane sine. Slik kjem barna uforvarande til å bidra til å forsterka prekariseringa. Det er også interessant å sjå kva for nokre framstillingar av samfunnet barne- og ungdomslitteraturen formidlar. Ikkje minst er det spennande å sjå kva utfordringar dei litterære personane har i møte med arbeidsliv og velferdsstatens ordningar og institusjonar, og vidare kva mogelegheiter bøkene skisserer for dei litterære personane (og lesaren). I den samanheng kan ein jo reflektera over litteraturens didaktiske potensial (både for vaksne og barn). Litteratur kan romantisera, forskjønna og tilsløra utfordringar ved samfunnet, men litteratur kan også synleggjera utfordringar og visa fram løysingar for lesaren, og litteraturen kan invitera til eller påkalla kritisk refleksjon (og somme gonger til og med handling).

MN: Som eksemplet barnlitteratur viser er det ikke alltid lett å applicere alle teoretiske begrepp på alle sorters litteratur. Vår første oppgitt når vi skrev projektplanen blev å finne rett i den terminologiske djungel som termerna prekariat, prekaritet, prekære liv, prekarisering etc. utgör. Vi kom snart fram til å vi tyckte at mycket av den existerande forskningen var terminologiskt vag. Dessutom ansåg vi at den ofta präglades av en vilja till generalisering som bland annat gjorde at den ikke riktigt kunde göra reda för specifikt skandinaviske förhållanden. När man generaliserar gör man ju ofta det utifrån den verklighet man befinner sig i – och lejonparten av den tidigare forskningen hadde utgått från engelske och amerikanske förhållanden. Ett annat problem som vi identifiserade var at spørsmål om arbeid og klasse ikke alltid fikk den oppmerksomhet dom förtjänar – något som säkerligen beror på at vi kom från arbetarlitteraturforskningen og därför var vana at tänka på klasse og arbeid. Detta är saker som vi diskutert sedan starten, og nu börjar vi någ komma fram til något slags klarhet.

CH: Siden vi strevde med alle disse begrepene, syntes jeg på et tidspunkt at det var nødvendig “å føre ordene tilbake fra deres metafysiske til deres hverdagslige anvendelse”, slik Wittgenstein suner i *Filosofiske undersøkelser*, § 116. Jeg mente at vi hadde havnet i en slags ”metafysisk tåke”, fordi vi ville definere begrep, heller enn å forstå hva de betyr i konkrete sammenhenger. Jeg tok da frem litteraturen til den norske forfatteren Cathrine Knudsen, som hadde skrevet bøker som på ulike måter kunne kalles for prekariatslitteratur. I sin første roman *De langtidsboende* (2008) skrev hun om stuepiker, det vil si kvinnelige studenter som jobber på et pensjonat på korttidskontrakter. Stuepikene har dårlige ansettelsesforhold, de har ukurante arbeidstider, får ikke lov til å være syke og det er forbudt å være organisert. Denne beskrivelsen samsvarer i stor grad med hvordan Standing definerer prekariatet, fordi stuepikenes sårbarhet skyldes deres stilling i arbeidslivet. I en senere roman, *Den siste hjelperen* (2018), kommer Knudsen derimot inn på en mer utstrakt prekaritet som også for eksempel skyldes at menneskekroppen er blitt til kapital i en tid der det å arbeide ikke gir nok finansiell avkastning. Denne og andre av Knudsens senere romaner er dystopier som skildrer arbeidshverdagen og livet generelt slik det kan se ut i en nær fremtid. Men poenget var altså at ved å studere disse romanene ble det særlig tydelig at *hva prekaritet betyr* – på hvilke måter man er utsatt på som menneske – kan man

forstå ved å studere en situasjon, som er historisk og geografisk og så videre spesifisert.

MN: Och du, Nicklas, ledde oss snart in på begreppet *prekarisering*, som därefter blivit centralt i våra diskussioner. Kan du förklara vad vi menar med det?

NFL: Klart (og ikke mindst OPLAGT i denne ekstremt autentiske dialog, der blev indledt i Bergen i juni 2025, og som jeg nu korrigerer i november-København). Et resultat af min tidligere forskning var en frustration over begrebernes konceptuelle uklarhed. Derfor har jeg i forbindelse med projektet brugt *meget* krudt på at tænke over, hvad vi egentlig taler om om, når vi taler om prekaritet etcetera (og insisteret på at diskutere det med jer igen og igen, beklager!). Jeg er landet et kompromissøgende sted. “Prekariat” og så videre må beskrives som en uhyre fleksibel paraplyterm, der blandt andet (kan) bruges til at betegne arbejdsmarkedsændringer, nye arbejdsformer, udviklinger i det 21. århundredes kapitalisme, den menneskelige tilstands grundlæggende ontologiske usikkerhed. Men derfor bør man være uhyre præcis og tydelig i sin egen brug af terminologien. Ellers risikerer man, at begreberne bliver tomme ‘placeholders’, der refererer til litterære beskrivelser af alskens usikkerhedserfaringer, som kan være af meget forskellig art og stamme fra ikke-relaterede begivenheder, udviklinger og fænomener. I skrivende stund finder jeg det mest frugtbart at give forrang til det begreb, Magnus fremhæver: *prekarisering*. Inspirationen er det danske studium *Prekarisering – og akademisk arbejde* af Janne Glerup, Birger Steen Nielsen, Peter Olsén og Niels Warring (2018, Frydenlund Academic):

[Prekarisering handler] om, at menneskers samfundsmæssige eksistensvilkår gøres systematisk usikre, den daglige livsførelses kvalitet og niveau samt forventningerne til fremtiden trues, og det bliver vanskeligt, undertiden umuligt, ved egne kræfter at opretholde et værdigt socialt og kulturelt liv på et acceptabelt historisk niveau. Prekarisering har sit centrum i det samfundsmæssige arbejdes indretning og kvalitet, men angår ikke alene arbejdet. Således hører fx også muligheder, rettigheder og sikring i forhold til sygdom, boligstandard, deltagelse i det sociale og kulturelle liv – altså velfærdsrettigheder – med. (s.9)

Det er en bred definition, men stadig foretager den vigtige grænsedragninger. Med et citat fra et af vores interne arbejdspapirer beskriver begrebet “en multikompositionel *samfundsmæssig* proces og dermed *historiske, politisk-*

*institutionelle, økonomiske mv. utviklinger, der producerer eller intensiverer social udsathed og usikkerhed*". Den tilgang præger dermed også indholdet af et begreb som 'prekaritet', der – forstået som et resultat af prekarisering – beskriver *den sociale og økonomiske usikkerhed og marginalisering der er resultat af specifikke systemiske politiske forandringer, der knytter sig til arbejdslivet, men også rækker derudover*. Det er en smallere forståelse, der for eksempel ikke umiddelbart inkluderer den udsathed, der skyldes klima, krig, autoritære regimer eller lignende. At slige fænomener – i form af afledte effekter som flygtninge, immigranter, økonomiske kriser med videre – kan påvirke prekariseringsprocesser er dog åbenlyst korrekt.

CH: Det slo oss også at den skandinaviske litteraturen var spesielt opptatt av mennesker som levde prekære liv – her i Standings forståelse av begrepet. Du, Magnus, hadde jo noen interessante refleksjoner omkring det?

NFL: Et indskud inden Magnus' svar: Christines kommentar er et eksempel på de terminologiske udfordringer, man hurtigt kommer til at bøvle med. I ansøgningsteksten anvendte vi begrebet 'prekære liv', men måske er det mere retvisende at tale om *prekariserede tilværelser*? Sorry, ordet er dit, chef!

MN: Ja, ganska tidigt identifierade vi ett närmast paradoxalt förhållande: att intresset för begrepp och fenomen som *prekariat, prekaritet och prekära* (eller *prekariserade*!) *liv* är mycket stort i Skandinavien, samtidigt som livet i dom skandinaviska länderna på många sätt är tryggare, det vill säga mindre prekärt, än i dom flesta andra delar av världen. Detta tror vi beror på att dom nordiska välfärdsstaterna och arbetsmarknadsmodellerna, som är anledningen till den höga graden av trygghet i vår del av världen, idag upplevs som hotade. Därmed blir prekaritet en symbol för ett större historiskt-politiskt skifte som många i Skandinavien har starka känslor inför.

INM: Politiske ordningar og veldferdsløysingar blir faktisk utforska ganske eksplisitt i ein del av samtidas barnelitteratur. Eit godt eksempel er Ingeborg Arvolas populære barneromanar om Buffy By, der fattigdommen er framtreddande, men trua på sosialdemokratiets løysingar er endå større. Men det blir då tydeleg at (for) stor tillit til systemet og låg kunnskap om rettar og moglegheiter, likevel kan gjera det vanskeleg å orientera seg i ein egalitær velferdsstat. Bøkene feirar sosialdemokratiets verdiar, men viser samtidig fram at verdiane om fellesskap og kollektive løysingar likevel ikkje nødvendigvis kjem det

utsette individet til gode. Litteraturens framstillingar av prekarisering viser at velferdsstaten og velferdsordningar kan forsterka utsette grupper sårbarheit. Sagt på ein annan måte: Litteraturen utforskar samfunnskontrakten. Me ser til dømes ei stor mistru til velferdsstatens tenester, som eksempelvis barnvernstenesten, og det viser seg både i barnelitteraturen så vel som i litteratur for vaksne. Ikkje sant, Christine?

CH: Hm, ja. I den allerede nevnte romanen *Emily forever* er det kanskje ikke Emily selv, men særlig moren hennes, som er redd for barnevernet. Her er vi også inne i en kjent problemstilling fra arbeiderlitteraturen: Hvem er det som får det klassifiserende blikket på seg – jf. Lynette Finchs Foucault-inspirerte bok *The Classing Gaze Sexuality, Class and Surveillance* (1993)? Unge mødre er et godt eksempel her, det ser ut som om statusen “ung mor” ofte bidrar til en kvinnes prekarisering, i den forstand at hun blir gjort til en mottaker av velferdsordninger. Kanskje kan man si at det også er en definisjon vi er i ferd med å teste ut: Er den prekariserte karakteren en person som trenger hjelp? Som påkaller en respons fra staten?

INM: Og i slike komplekse spørsmål er det jo veldig interessant å studera skjønnlitterære framstillingar. Dersom ein er i ein prekær situasjon, kan ein også frykta hjelp. Det som er meint som støttande tiltak, blir opplevd truande fordi det utfordrar det kjente. Dette ser ein jo eksempelvis i Ingvild H. Rishøis roman *Stargate* (2021) og i novellesamlinga *Vinternoveller* (2014), der barna fryktar innblanding frå barnevernet. Frykta for hjelp, og heilt konkret frykta for barnevernet, som viser seg i Rishøis tekstar for vaksne, vert også skildra og utforska i eksempelvis Bjørn Ingvaldsens barneroman *Ikke snakk sant* (2023), Endre Lund Eriksens humoristiske barneroman *Pittbull-Terje og kampen mot barnevernet* (2006) og Neda Alaeis ungdomsroman *På en betingelse* (2023). Ein kan seia at litteraturen skildrar korleis manglande tillit til velferdsstatens insitusjonar og representantar gjer at barn og vaksne i utsette, prekære, livssituasjonar avstår frå hjelp, men paradoksalt nok difor kjem inn i ein yttarlegare meir prekær situasjon.

MN: Men du, Christine, har også sett eksempel på att prekaritet tematiseras som ett specifikt *manligt* problem i en del texter.

CH: Ja, det er interessant! Maskulinitetsforskning har jo ofte referert til Raewyn Connell og hennes ulike maskuliniteter. Der er særlig den hegemoniske maskuliniteten – som er relasjonell, det vil si, ulik for ulike kontekster (for eksempel annerledes på den norske bygden enn i en svensk storby) – som singaliserer et ideal om en mann som har fast arbeid og er i stand til å forsørge en familie. Men det blir i mange nye norske romaner umuliggjort av pågående prekarisering. Så kommer problemene. For mister en mann den faste jobben sin i en roman, kan man ofte observere at den samme mannen også mister kone og barn, eller starter å drikke. Det er forresten uklart for meg om forfattere som Kyrre Andreassen eller Carl Frode Tiller mener at kvinnene virkelig ikke vil være med menn som har mistet jobben, eller om det er mennenes tanke på at kvinnene ikke vil ha dem, som leder til deres ytterligere prekarisering. Poenget er uansett at mennene gjerne begynner å tvile på sin seksualitet og ofte utvikler et alkoholproblem, de finner seg nye partnere, noe som da skaper trøbbel for relasjonen til barna. Det igjen leder dem videre nedover og gjør dem til menn helt på bunnen av samfunnet.

MN: En av dom saker som jag uppskattar mest med vår forskningsmiljö är att vi faktiskt lyckats koppla upp oss mot ett ännu större internationellt nätverk än det nordiska. Bland annat håller vi på att ställa samman en forskningsantologi med titeln *Precarisation Across Literatures*, tillsammans med forskare som studerar exempelvis tysk, spansk, italiensk, amerikansk (USA), grekisk, belgisk och kinesisk litteratur. Samtidigt som vi i vår forskning ställer skandinaviska litteraturer i dialog med varandra försöker vi alltså också etablera dialog med litteraturer i andra delar av världen. Exakt vad detta kommer att leda till vet vi så klart ännu inte, men vi är övertygade om att det blir intressant.

NFL: Et potentiale er i hvert fald, at det udfordrer den universaliserende tilgang, der præger meget af den teoretiske litteratur, hvor prekariatet opfattes som en 'global klasse' eller 'prekaritet' tilgås som et kvasi-almenmenneskeligt vilkår. Det peger tilbage mod ideen om prekarisering. Jeg har tentativt beskrevet det på den måde, at vi forsøger os med et Judith Butler-*take* på Guy Standing = Vi opfatter stigende socio-økonomisk usikkerhed som en global tendens (som Standing), *men* insisterer på at den distribueres ulige (som Butler). Den simple ligning er at, ja, kapitalismen producerer prekariatet, men at den 'formidles' via nationale og regionale systemer og dermed tager form af lokale prekariseringsprocesser. Det

drejer sig, simpelt formuleret om, at prekarisering i Skandinavien *ikke* det samme som i Tyskland, Spanien, Grækenland, Kina, USA og så videre... Og noget af det spændende ved vores materiale er, at vi kan iagttage en uproportional stor optagethed af temaet i en regional kontekst, hvor prekarisering (eller måske konsekvenserne heraf) reelt er ret begrænset og dens effekter er relativt nådige, pga. arven fra den nordiske velfærdsstats-model. En tese er derfor, som Magnus fremhæver, at det gør skandinavisk litteratur særlig sensitiv for prekarisering, fordi vi under 'velfærdsstatens guldalder' har været exceptionelt forskånede fra sådanne processer. Derudover peger litteraturen også på, at prekaritet ligeledes distribueres uligt 'internt' i givne samfundskontekster. Bliver man i den nordiske velfærdsstat, kan man sige, at alle borgere principielt påvirkes af for eksempel besparelser i velfærdsservices, forringelser af sociale ydelser og stramninger i adgangen til dem. Men samtidig er det evident, at det ikke har samme konsekvens for alle. Derfor er jeg også ret forbeholden overfor ideen om prekariatet som en ny klasse. Jeg tror, det er mere frugtbart at sige, at prekarisering intensiverer og forskyder – men ikke annullerer – eksisterende klasseskel (men gør måske også overgangen mellem dem mere porøse?). Det betyder, at hvis processen gennemløber og påvirker hele samfundspyramiden, så er dens konsekvenser hårdest ved bunden. Man kunne også sige: lort har det med at rulle nedad. For vores arbejde har det den konsekvens, at litterære repræsentationer af 'prekarisering' ikke kan begrænses til skildringer af *blue-collar* gig-arbejde, arbejdsløse, det der (u)populært omtales underklassen et cetera. – altså den type litteratur, der mest umiddelbart placerer sig i forlængelse af den arbejderlitterære tradition. Prekaritets-, eller måske rettere, *prekariserings*litteratur er bredere og mere heterogent end det. Det indebærer, at hvis vi samvittighedsfuldt tager udgangspunkt i prekariseringsbegrebet, så kommer vi til at beskæftige os med værker, hvis 'kritik' kan forekomme mere *priviligeret*. I dansk litteratur er 'det prekære' fx ofte blevet forbundet til tekster, der tematiserer forfattere og andre kreative arbejderes vilkår. Den slags kan virke noget mindre væsentligt end for eksempel den relative børnefattigdom, man møder i Ingeborg Arvolas fantastiske børnebogsserie om Buffy By, som Ingrid har introduceret mig til. Men noget af det spændende og produktive ved at tilgå samtidslitteraturen via prekariseringsbegrebet, er at det udfordrer én til at overveje forbindelseslinjer mellem litterære former, motiver og temaer, der ved første øjekast synes forskelligartede og adskilte.

MN: En annan sak som jag tycker är spännande är att vår forskning om samtida skildringar av prekaritet faktiskt börjat kasta nytt ljus på den arbetarlitterära traditionen. Bland annat har vi sett att dagens prekaritetsskildringar påminner en hel del, estetiskt såväl som politiskt, om arbetarlitteratur från tiden före välfärdsstaternas framväxt (detta har arbetarlitteraturforskaren Birthe Sjöberg tidigare påpekat i en artikel om Kristian Lundberg och Maxim Gorkij i en av NordArbs antologier). Det innebär att etablerade idéer om den arbetarlitterära traditionens utveckling kan komma att behöva revideras (och det försöker jag göra i boken *Writing Class: Precarious Labour in Contemporary Swedish Literature*, som skrivits i vår forskningsmiljö och getts ut i samma serie som denna antologi). Arbetarförfattarna har ofta försökt utveckla nya sätt att skriva för att kunna fånga nya "klassverkligheter", inte minst i form av arbetarklassens ökade fackliga och politiska styrka samt ökad välfärd och materiell standard. Men nu tycks äldre estetiska och politiska ideal plötsligt kunna bli relevanta igen, vilket tyder på att prekaritet inte är ett nytt fenomen. Och detta, menar vi, utgör ett viktigt bidrag till forskningen. Många teoretiker hävdar nämligen prekaritet skulle vara just något *nytt*. Exempelvis beskriver Guy Standing prekariatet som en klass som uppstår i samband med framväxten av en "post-Fordistisk" kapitalism, medan Isabel Lorey i boken *State of Insecurity* (2015) argumenterar för att det är de senaste decenniernas nyliberala ekonomiska politik som gjort att vårt samhälle kan idag beskrivas som ett "society of the precarious". Kunskap om arbetarlitteraturens historia kan alltså påverka ens syn på samtiden.

INM: At måten arbeidslivet har vore organisert på, resulterer i usikre, uføreseielege og vanskelege tilhøve for arbeidstakarar, er ikkje noko nytt, nei. For å ta nokre eksempel frå den arbeidarlitteraturen eg kjenner godt, kan ein jo seia at det er eit svært prekært arbeidsliv Kristofer Uppdal skildrar i *Dansen gjennom skuggeheimen* (1919–1924). Der reiser rallarar, lausarbeidarar, landet rundt etter kvar det er arbeid å få og gjennomfører livsfarlege arbeidsoppgåver og dei må skjula at dei eventuelt organiserer seg i fagforeiningar. Tilsvarande skildrar Nini Roll Anker kvinners prekære arbeidsforhold i fabrikkromanen *Den som henger i en tråd* (1936). Der er kvinnene løna med ein urettferdig akkord, dei vert utsette for uføreseielege fabrikkstengingar, og dei manglar sosiale og politiske rettar og mister jobben når dei organiserer seg. I Uppdal og Roll Ankers litteratur kan ein sjå klare motiviske og tematiske parallellar til Kristian Lundbergs forteljingar frå hamnearbeidaranes situasjon i Malmö i *Yarden*. Historisk er litteraturen skriven

på kvar si side av oppbygginga av sterke fagrørsler og velferdsstatar, og ein kan kanskje lesa dagens prekaritets-/prekariseringlitteratur som eit varsko om at for stor nedbygging og utarming av velferdsstat og arbeidarrørsle utfordrar det jamstilte og egalitære samfunnet som har vore etterstreba i dei nordiske landa.

MN: Vi har også fått en del nye perspektiv på frågan om förhållandet mellan författare och dom arbetare dom skriver om. Några kritiker har kritiserat dom som skildrar prekärt arbete för att inte dela det så kallade prekariatets villkor. Som motbild har man ställt upp dom traditionella arbetarförfattarna. Men faktum är att många samtida författare faktiskt har större erfarenheter av prekärt arbete än vad dom klassiska arbetarförfattarna hade av villkoren i den arbetarklass dom skildrade. När Anders Teglund gav ut dagboksromanen *Cykelbudet* – som handlar om så kallat gig-arbete – hade han jobbat som cykelbud i ett och ett halvt år, parallellt med att han arbetat i kultursektorn. Det föranledde några kommentatorer att hävda att hans förankring i det så kallade prekariatet var svag i jämförelse med arbetarförfattarnas förankring i arbetarklassen. Men många klassiska arbetarförfattare var faktiskt inte så väl förankrade i dom arbetarkollektiv dom skrev om som man kan tro. Statarskildraren Ivar Lo-Johansson – som ofta lyfts fram som Sveriges mest typiske arbetarförfattare – var exempelvis aldrig själv statare. Och när han skrev romanen *Traktorn* (1943), som handlar om modernt lantarbete, fick han läsa på ordentligt, eftersom han inte hade några personliga erfarenheter alls av det han ville skildra. Vår forskningsmiljö har alltså inte bara rötter i arbetarlitteraturforskningen, den bidrar också till utvecklingen av denna forskning.

# Proletar på beatet

## Klasse og sted i Suspekt og Sivas' raplyrik

*Troels Obbekær*

Den danske litteraturdebat har de seneste år haft et fornyet fokus på klasse. Glenn Bechs storsælgende lyriske manifest, *Jeg anerkender ikke længere jeres autoritet*, er dedikeret ”*Til klassekampen*”<sup>1</sup> og har sammen med værker af forfattere som Thomas Korsgaard, Morten Pape, Haidar Ansari og Liv Duvå skabt offentlig opmærksomhed på, hvilken betydning ens økonomiske, kulturelle, sociale og geografiske baggrund har for ens livsmuligheder. Aktører i den offentlige debat har især med henvisning til Bech påpeget, at ”klassebevidstheden [har] sneget sig ind i den nye litteratur”, og at ”Det nye er, at litteraturen undersøger klasse gennem den personlige historie”.<sup>2</sup> Men en sådan erklæring om nybrud for den litterære, personlige klassefortælling beror på et snævert og traditionelt begreb om litteraturmediet. Hvis vi tillader, at ikke alene skriftlige former som digte og romaner, men også performativ og musikalsk ordkunst kan anses for litteratur, får vi et bredere og mere sammensat billede af, hvordan klasse fremstilles i samtidslitteraturen. Endda i en særdeles populær afdeling af den.

Især raplyrikken springer i ørene som en genre for fremstilling af klassevilkår. Siden årtusindskiftet har mange af dansk raps mest populære artister været fra den del af byen, de ofte selv kalder *blokken*, og som også er et centralt topos hos

---

<sup>1</sup> Glenn Bech, *Jeg anerkender ikke længere jeres autoritet* (København: Gyldendal, 2022), 5.

<sup>2</sup> Peter Nielsen, ”Det nye er, at litteraturen undersøger klasse gennem den personlige historie”, *Information*, 2023-01-27, [www.information.dk/nyhedsbrev/litteraturnyhedsbrevet/2023/01/nye-litteraturen-undersoeger-klasse-gennem-personlige-historie](http://www.information.dk/nyhedsbrev/litteraturnyhedsbrevet/2023/01/nye-litteraturen-undersoeger-klasse-gennem-personlige-historie)

førnævnte Pape, Ansari og Duvå. Med andre ord artikuleres klasse i samtiden og dens litteratur ofte gennem *stedet*; social ulighed er forankret i rumlige hierarkier.<sup>3</sup> Det er denne teksts udgangspunkt, at raplyrik fra og om blokken er en klasseorienteret ordkunst, der endda kan betragtes som en nutidig fortsættelse af arbejderlitteraturtraditionen, hvis man som Nicklas Freisleben Lund foreslår en relativt bred og inklusiv definition af denne: ”den litteratur, der knytter sig til – primært via skildringen af – det historiske proletariat samt de senere variationer af og ækvivalenter til denne klasseformation, som opstår i takt med den samfundsmæssige udvikling”.<sup>4</sup> Lund begrundet blandt andet definitionen med en ambition om at forstå arbejderlitteraturens udvikling frem til i dag, ikke dens afvikling, ved at lade genren favne flere typer tekster end en ideologisk opbyggelig, klassebevidst og handlingsorienteret litteratur, der ofte forbindes med termen, men som ikke på samme måde findes i dag som i arbejderlitteraturens store årtier i 1930’erne og 1970’erne. Blandt hans eksempler på samtidens fortsættelse af traditionen er sangen ”Proletar (Hvor Jeg Står)” (2007) af rapgruppen Suspekt, der også skal være mit ene analyseeksempel, mens mit andet er Sivas: ”Viva (feat. Højer Øye)” (2014). Suspekt og Sivas er populære artister og kommer begge fra den københavnske vestegn, som i høj grad har været underlagt negative diskurser, stort set lige siden opførelsen af egnens store betonforstæder i efterkrigstiden. Jeg vil undersøge de to nævnte rapnumre som eksempler på genrens placering i samtidens danske klasseorienterede litteratur, herunder rappernes fremstilling af sted, køn, social udsathed, arbejde, individ og kollektiv inden for genrekonventioner om rim, rytme, ordspil og selvførelse.

Min analytiske tilgang tager højde for, at rap kendetegnes ved en intermedial forbindelse mellem lyd og sprog. Dette medfører, at jeg ikke alene undersøger den transskriberede teksts betydningsdannelser ’på papiret’, men hvordan ordene fremføres vokalt i nogle musikalske omgivelser. Særligt karakteristisk for rap – og den litteratur- og musikvidenskabelige forskning i den – er stemmens rytmiske artikulation, *flowet*, i forhold til den musikalske grundpuls, *beatet*, og brugen af

---

<sup>3</sup> Jon Helt Haarder, ”The Precariat as Place A Literary History of the Danish Ghetto”, *Scandinavica* vol. 59 (2020), 29–50, <https://doi.org/10.54432/scand/HOPJ6513>  
Lars Olsen, Sune Caspersen, Jørgen Goul Andersen, Lars Andersen & Niels Ploug, *Rige børn leger bedst. Et portræt af det danske klassesamfund* (København: Gyldendal, 2021).

Christian Steentofte Andersen, ”Københavns herskabeliggørelse. Gentrificeringsfortællinger i dansk samtidslitteratur” (ph.d.-afhandling, Det Humanistiske Fakultet, Københavns Universitet, 2023).

<sup>4</sup> Nicklas Freisleben Lund, ”Samtidslitteratur, arbejderlitteratur?”, *Arbejderhistorie. Tidsskrift for historie, kultur og politik* vol. 1 (2021), 96, <https://doi.org/10.7146/arbejderhistorie.vi1.143176>

rim som lyrisk redskab.<sup>5</sup> I tillæg til denne intermediale betragtning om, hvordan rap er et helhedsudtryk af lyd og sprog, nødvendiggør de analyserede værker og deres respektive forskelle desuden et intersektionelt fokus på, hvordan performancen af klasse interagerer med køn, etnicitet og sted – kategorier, der altid har stået centralt i rapgenren og den internationale forskning i den.<sup>6</sup> Navnlig kendetegnes den del af raptraditionen, som musikforskeren Adam Krims betegner som 'hardcore' og 'reality'-orienteret – herunder gangstarappen – ofte af at hårde sociale vilkår artikuleres gennem en hård maskulinitet.<sup>7</sup> Både køns- og klasseaspektet er knyttet til forestillinger om et bestemt socialt rum – ghettoen, hvori genren har sit (afroamerikanske) ophav.

Formålet med at fokusere på to specifikke værker er at belyse det enkelte udtryks egenart og betydningsdannelse og dermed ikke alene behandle rap og hiphop som en ungdomskultur, et identitetsarbejde eller et socialt talerør, men som en æstetisk interessant genre. På den måde knytter jeg mig til et voksende felt af skandinavisk forskning, der opbygger et begrebsapparat for og analyserer rap som en æstetik og performance.<sup>8</sup> Denne indsats tjener som korrektiv til den traditionelle dominans af sociologiske og kulturanalytiske tilgange i forskningen om rap og hiphop på både skandinavisk og globalt plan.<sup>9</sup> Fordi de værker, jeg har med at gøre, så tydeligt indskrives sig i en offentlig forhandling om blokken som kulturel trope, ser jeg imidlertid en fordel ved at lade den æstetisk eller formelt orienterede analyse støtte

---

<sup>5</sup> Jakob Schweppenhäuser, "Stemmestømme I. Rapbegrebet flow", i *Flytsoner. Studiar i flow og rap-lyrikk*, Even Igländ Diesen, Bjarne Markussen & Kjell Andreas Oddekalv red. (Oslo: Scandinavian Academic Press, 2023), 73–106.

<sup>6</sup> Tricia Rose, *Black Noise. Rap Music and Black Culture in Contemporary America* (Middletown, Connecticut: Wesleyan University Press, 1994). Murray Forman, *The 'Hood Comes First. Race, Space, and Place in Rap and Hip-Hop* (Middletown, Connecticut: Wesleyan University Press, 2002). Ove Sernhede, *AlienNation is My Nation. Hip-hop och unga mäns utanförskap i Det Nye Sverige* (Stockholm: Ordfront förlag, 2022). Imani Perry, *Prophets of the Hood. Politics and Poetics in Hip Hop* (Durham & London: Duke University Press, 2004). I den amerikanske del af forskningen er fokus oftest på 'race' frem for 'etnicitet' i og med den nationale kontekst.

<sup>7</sup> Adam Krims, *Rap Music and the Poetics of Identity* (Cambridge University Press, 2000).

<sup>8</sup> Birgitte Stougaard Pedersen, "Total global: en undersøgelse af sprogspil i dansk rap med stedet som markør" i *Hiphop i Skandinavien*, Mads Krogh & Birgitte Stougaard Pedersen red. (Aarhus Universitetsforlag, 2008), 181–200. Mads Krogh & Birgitte Stougaard Pedersen, "Verbale klask, klagen og klynk. Retoriske strategier mellem hardcore og 'klynke-rap'", *Danish Yearbook of Musicology* vol. 38 (2011), 57–73. Jakob Schweppenhäuser, "Mere lyd! Ny dansk lydlig lyrik" (ph.d.-afhandling, Faculty of Arts, Aarhus Universitet, 2014). Niklas Ilsted Smith, *Ud af rimtågen. Komiske og kosmiske rim i dansk lyrik* (Hellerup: Forlaget Spring, 2016). Even Igländ Diesen, "Når vi svinger inn på Macern gjør vi det på ordentlig!". En studie i norsk raplyrikk" (ph.d.-afhandling, Fakultet for lærerutdanning og pedagogikk, Høgskolen i Innlandet, 2018). Even Igländ Diesen, Bjarne Markussen & Kjell Andreas Oddekalv red., *Flytsoner. Studiar i flow og rap-lyrikk* (Oslo: Scandinavian Academic Press, 2023).

<sup>9</sup> Birgitte Stougaard Pedersen, "Hvor blev beatet af? Centrale positioner inden for akademisk hiphoplitteratur", *Danish Musicology Online* vol. 3 (2011), 5–21.

af kulturelle og sociologiske perspektiver. Jeg betegner derfor min analysetilgang som en kulturelt og socialt kontekstualiserende nærlæsning og -lytning.

De to numre er især valgt, fordi de udgør væsentlige eksempler på strømninger i dansk mainstreamrap efter årtusindskiftet, henholdsvis *stodderrappen* og *gaderappen*. Analyseeksemplerne kan belyse en stilistisk udvikling, der indebærer forskellige betydningsdannelser omkring blokken som klassespecifikt sted. Der er mange andre tendenser i fremstillingen af blokken i de 25 års tid, hvor stedet har stået centralt i dansk rap, ikke mindst en udvikling i genrens kønsrepræsentation: Rappere som Tessa og Yakuza præsenterer omkring år 2020 stilistiske personaer, der kan kaldes 'blokprinsesser', og som med fleksible flows, drilske rim og ofte hårde attituder opstiller en kvindelig position imod den typisk mandlige kodning af genren og af blokken som hiphoptopos. Imens gør mandlige rappere som Artigeardit og Lamin et ryk i retning af maskulin sårbarhed og inderlighed. Disse og andre udviklingsspør undersøger jeg i min ph.d.-afhandling, *Protest og pral. Blokken i dansk raplyrik*,<sup>10</sup> som også danner grundlag for denne tekst, hvor det analytiske fokus altså er på klasse og sted. Før analyserne skitserer jeg kort blokkens historiske og politiske kontekst, og efter analyserne afrunder jeg med en perspektivering af dansk rap til de seneste års fremstillinger af blokken i dansk (skriftlig) litteratur med henblik på at placere raplyrikken i denne sammenhæng.

## Blokken i det politiske landskab

Blokken er ét af mange navne for almene boligområder eller bydele i modernistisk stil, for eksempel Vollsmose, Gellerupparken, Brøndby Strand Parkerne og Albertslund, der især bliver opført i efterkrigstiden som løsning på boligmangel. I 1960'erne udgør betonforstæderne velfærdsstatens stort anlagte utopi, men allerede tidligt i 1970'erne bliver det offentlige blik på blokkene stærkt kritisk.<sup>11</sup> Ord som 'betonslum' og 'ghetto' bliver taget i brug til at betegne den monotone arkitekturs fremmedgørelse og de grupper af enlige forsørgere, arbejdsløse og socialt udsatte, som samles i områderne. Mange ressourcestærke beboere flytter over på det private boligmarked, hvor der er skattefordele ved at købe parcelhus,

---

<sup>10</sup> Troels Obbekær, "Protest og pral. Blokken i dansk raplyrik" (ph.d.-afhandling, Det Humanistiske Fakultet, Syddansk Universitet, 2024).

<sup>11</sup> Mikkel Høghøj, "Between Utopia and Dystopia: A socio-cultural history of modernist mass housing in Denmark, c. 1945-1985" (ph.d.-afhandling, Faculty of Arts, Aarhus Universitet, 2019).

og kommunerne råder over de tomme lejligheder til boligsocial anvisning, for eksempel til indvandrere. Koncentrationen af sociale problemer på blokken og forestillingen om ghettoområder etableres, før beboersammensætningen for alvor er multietnisk, og først fremme i 1990'erne etableres den diskurs om 'ghettoen', som også dominerer i dag, nemlig et alment boligområde præget af sociale problemer affødt af indvandring, især fra muslimske lande.<sup>12</sup>

I sin nytårstale i 2004 anvender daværende statsminister Anders Fogh Rasmussen for første gang ghettobegrebet officielt fra regeringens side:<sup>13</sup>

Mange års fejlslagen udlændingepolitik har f.eks. skabt indvandrerghettoer, hvor mændene er arbejdsløse, hvor kvinderne er isolerede, og familierne kun taler hjemlandets sprog. [...] Og de ser på det danske samfund med foragt. Ghetto-dannelser fører til vold, kriminalitet og konfrontation. Det kender vi fra udlandet. Og det hverken kan eller vil vi acceptere i Danmark.

Den politiske retorik skrues op i 2000'erne, og dette fortsætter i 2010'erne med daværende statsminister Lars Løkke Rasmussens udtalelser om "stenørkener uden forbindelseslinjer til det omgivende samfund" og diverse indsatser mod ghettoisering.<sup>14</sup> Parallelsamfundslisten (kaldet ghettolisten fra 2010 til 2021) angiver, hvilke almene boligområder der er afkoblede fra resten af samfundet, baseret på grænseværdier for uddannelse, indkomst, beskæftigelse og kriminalitet, samt andelen af beboere med baggrund i 'ikke-vestlige lande'. Parallelsamfundsloven fra 2018 fordrer boligsociale og fysiske omdannelser af de områder, som har optrådt længe på listen. Dette indebærer blandt andet nedrivning og privatisering af almene boliger, genhusning af beboere uden for boligområdet og reguleret indflytning, der skal være med til at sikre 'ét Danmark uden parallelsamfund'.<sup>15</sup>

---

<sup>12</sup>Anna Mikaela v. Freiesleben, "Et Danmark af parallelsamfund. Segregering, ghettoisering og social sammenhængskraft: Parallelsamfundet i dansk diskurs 1968-2013 – fra utopi til dystopi" (ph.d.-afhandling, Det Humanistiske Fakultet, Københavns Universitet, 2016).

<sup>13</sup>Regeringen, "Anders Fogh Rasmussens nytårstale 1. januar 2004", hentet 2024-10-01, <https://www.regeringen.dk/aktuelt/statsministerens-nytaarstale/anders-fogh-rasmussens-nytaarstale-1-januar-2004/>

<sup>14</sup>Statsministeriet, "Pressemøde den 26. oktober 2010", hentet 2024-10-01, <https://www.stm.dk/statsministeren/taler/statsminister-lars-loekke-rasmussens-tale-ved-folketingets-aabning-tirsdag-den-5-oktober-2010/>

<sup>15</sup>Regeringen, *Ét Danmark uden parallelsamfund – Ingen ghettoer i 2030* (Økonomi- og Indenrigsministeriet, 2018).

## Suspekt: ”Proletar (Hvor Jeg Står)”

Suspekt er et af Danmarks mest succesfulde live-navne og har blandt andet spillet en solokonzert i nationalstadionet Parken. Gruppen er dannet i Albertslund i 1997 af rapperne Orgi-E (aka Klamfyr) og Bai-D og produceren Rune Rask. De træder ind på en dansk rapscene, hvor der i midt-1990’erne sker et opgør mellem en selvironisk, rollespillende rap og en hård, umiddelbart alvorspræget rap. Til den første fløj hører grupper som Østkyst Hustlers, Humleridderne og Kongehuset, hvoraf især sidstnævnte overfører amerikanske gangstertopoi – som *pimps*, *hustlers* og *ho’s* – til en dansk sammenhæng med tyk ironi. Et af gruppens medlemmer kalder sig ”Ghettosvend” og optræder i sangen ”Kongen af Kvarteret” (1996) i en ironisk iscenesættelse af Aarhus som rum for territoriale kampe: ”I Ghettosvends å alle andre fisk er små / For han er hajen fra ringvejen og til Aarhus H”.<sup>16</sup>

Dette udtryk afføder en reaktion fra rappere, der på mere direkte vis identificerer sig med de amerikanske forbilleders *reality rap* om en marginaliseret urban tilværelse. Blandt disse er Den Gale Pose med frontmanden Jokeren, rappere fra aarhusianske ’ghettoområder’ som Gellerup, Bispehaven og Trillegården – mest kendt er L.O.C. – og altså Suspekt fra den københavnske vestegn. Disse artister iscenesætter sig som ’stoddere’, kendetegnet ved voldelige og seksuelle grænseoverskridelser, hvilket bliver anledning til genreprædikatet stodderrap. Ved at iføre sig dette gamle danske ord for en mand på kanten af samfundet søger rapperne at give et troværdigt (primært hvidt) dansk svar på de afroamerikanske gangsterfigurer.<sup>17</sup> Hvor Kongehuset efterstræber en hiphopautenticitet i deres tekniske *skills* og laver sjov med idéen om en dansk ghettovirkhelighed. Efterstræber stodderrapperne en autentisk forbindelse mellem hårde tekster og hårde liv; attituderne er ikke kun for sjov. I et interview omtaler Suspekt deres positionering i dansk rap således:<sup>18</sup>

---

<sup>16</sup> Kongehuset, ”Kongen af Kvarteret”, på ... *Klarer Ærterne* (RCA/BMG Denmark, 1996).

<sup>17</sup> Mads Krogh, ”Definitionen af en stodder. Radikale tendenser i og omkring dansk stodderrap”, i *Hiphop i Skandinavien*, Mads Krogh & Birgitte Stougaard Pedersen red., (Aarhus Universitetsforlag, 2008), 127–153.

<sup>18</sup> Citeret fra Krogh & Stougaard Pedersen, ”Verbale klask, klagen og klynk. Retoriske strategier mellem hardcore og ’klynke-rap’”, 67.

[Bai-D:] På den første plade var målet [at] den skulle være 100% hardcore, som en fuckfinger til alt det sjove vi ikke kan li' i dansk rap. [Orgi-E:] Du ved selv hvordan dansk rap lød i '98, hvor alt skulle være festligt og klappe-kage agtigt, og man gik så meget op i hvordan folk rimede, historiefortælling.

Især på deres første album, *Suspekt* (1999), knytter gruppen an til amerikansk 'horrorcore', der kendetegnes ved tekster med skrækelementer som mord, makaber vold, galskab og det overnaturlige, samt et lydbillede præget af dystre, rå beats. På de følgende to albums, *Ingen Slukker The Stars* (2003) og *Prima Nocte* (2007), udvides den stilistiske palet med finkede westcoast-beats, jazz, symfoniske elementer og mørke stemninger, der understøtter det groteske tekstunivers, hvor eksplicite fremstillinger af sex også får øget vægt, for eksempel i det populære pornografiske nummer "Kinky Fætter". Både horror- og pornokoderne er træk, der umiddelbart peger ud af den påståede realisme og i retning af et fikcionaliseret univers, altså den "historiefortælling", som Orgi-E ellers tager afstand fra i interviewet ovenfor – en pointe, som jeg vil komme tilbage til.

"Proletar (Hvor Jeg Står)" fra *Prima Nocte* bliver gruppens gennembrudssang. Med sangtitlen genoplives et traditionelt ord fra en klasseanalytisk diskurs, hvilket modsiger 1990'ernes og 2000'ernes udbredte forestilling om, at individets frihed og refleksivitet har afløst relevansen af klasse til at forstå det senmoderne vestlige samfund<sup>19</sup> – en forestilling, der kan spores i den danske stats skiftende syn på de almene boligområder. Ifølge sociologen Troels Schultz Larsen bevæger det boligpolitiske fokus sig i 1980'erne væk fra efterkrigstidens helhedsorienterede tanke om at sikre alle samfundsgrupper en tryk boligsituation imod et område- og individbaseret rationale, der peger på negative selvforstærkende effekter i de almene boligområder, beboersammensætning og etnicitet frem for "forskellige sociale klassers (ulige) adgang til boligmarkedet".<sup>20</sup> Sangens første vers præges af en realistisk modus, idet Orgi-E's jeg beskriver det fastlåste liv på blokken: "Jeg ka' mærk' en stigende trang til at flå huden af / Og vend' lortet på vrangen for ikk' at strande som en ussel karl / Mellem folk badet i remoulade og pomfritter / Forstadens glitter og glamour blandet med dårlig'

---

<sup>19</sup> Gitte Sommer Harrits, *Klasse – en introduktion* (København: Hans Reitzels Forlag, 2014).

<sup>20</sup> Troels Schultz Larsen, "Fra hårde ghettoer til forsømte boligområder: Om anvendelsen af socialvidenskabelig refleksivitet i praksis", i *Socialvidenskab*, Bent Greve red. (Frederiksberg: Nyt fra Samfundsvidenskaberne, 2019), 390.

snitter”.<sup>21</sup> Blokken fremstår som et sted, jeget er nødt til at undslippe, og der udtrykkes en lede ved en livsstil, der består i at flashe de få værdier, man har (”forstadens glitter og glamour”), hvilket skal kompensere for en grundlæggende mangel og udsathed (”dårlig’ snitter” betyder dårlig kokain).

Det er et sted, der ikke alene er økonomisk udsat, men også kulturelt uprilegeret. Jeget er bevidst om ”remoulade og pomfritter” som arbejderklassemarkører, der fra et udefrakommende, dømmende blik fremstår som usund og ufashionabel mad. På den måde er sangens signalement af blokken i tråd med sociologen Beverley Skeggs’ argument om, at det senmoderne samfunds klasseforskelle blandt andet markeres og opretholdes gennem (middel- og overklassens vurdering af) livsstilskoder, forbrug og adfærd.<sup>22</sup> ”Remoulade og pomfritter” konnoterer måske primært en hvid del af arbejderklassen – i et interview omtaler Orgi-E Albertslunds ”white trash-virkelighed”<sup>23</sup> – og sangen skildrer dermed en steds- og klassespecifik hvidhed, der (med et stigmatiserende blik) er frastødende og forkert. I hjemstavnslydsten ”City2musik (Hva Glor Du På)” (2012) fremhæver han dog også blokkens etnisk heterogene klassefællesskab, der samles under prædikatet ’proletar’: ”Perkere, albanere, danskere, tattere / Proletarer med en verden af planer”.<sup>24</sup>

Første vers i ”Proletar” fortsætter med jegets indignation over forholdene på blokken og en vrede mod de bedrestillede:

Træt af at servere de riges røv med luksusvarer  
Eller lange bøffer over grillen til en muggen skar’  
Af farlige folk, der åbenbart er lige så brugt som mig  
Med nul tolerance gemt i ærmet og en duft af nar  
Proletar med det samm’ træningssæt, som konen har  
Fodboldfar går gennem betonørkenen som en dromedar  
Hjem til jordhulen og forbi bulen med vennerne  
Ind fra kulden tilbage til livet, så vi glemmer det

Jeget forbindes med trættende servicearbejde, hvilket stemmer overens med begrebet om en senmoderne serviceklasse, der adskiller sig fra den traditionelle

---

<sup>21</sup> Suspekt, ”Proletar (Hvor Jeg Står)”, på *Prima Nocte* (Tabu Records, 2007).

<sup>22</sup> Beverley Skeggs, *Class, Self, Culture* (London & New York: Routledge, 2004).

<sup>23</sup> Lars Trier Mogensen & Tarek Omar, ”Her er den white trash-virkelighed, middelklassen helst vil glemme”, *Politiken*, 2012-09-15, <https://politiken.dk/debat/art5407738/Her-er-den-white-trash-virkelighed-middelklassen-helst-vil-glemme>.

<sup>24</sup> Klamfyr, ”City2musik (Hva Glor Du På)”, på *Klamfyr* (Universal Music Denmark, 2012).

arbejderklasse ved ikke at have en stærk kollektiv organisering, men mere individualiserede og ustabile vilkår. Serviceklassens arbejde står også i modsætning til den kreative middelklasses jobs inden for kultur, medier og uddannelse og dens ideal om en autentisk og unik livsstil.<sup>25</sup> Sangens proleatarfigur fremstilles som gennemgående jævn, ikke alene i kraft af remouladen, pomfritterne og bøfferne, men også ved at gå i ”det samm’ træningssæt, som konen har”. I førnævnte ”City2musik (Hva Glor Du På)” fremstilles disse kulturelle klassekoder med en mere stolt og drilsk attitude, idet Orgi-E/Klamfyr vrænger ad storbyhipsterens smag for det særegne. I et rått sprog ophøjer han det ordinære og gør indkøbscenteret i Taastrup til et stolt ikon for forstadstilværelsen: ”Ikk’ noget hipsterpis, det’ City2musik / Så lad det lort ligg’”.<sup>26</sup>

Samtidig med, at ”Proletar” på sin vis bekræfter diskurser om blokken som uattraktiv og trøstesløs, ligger der i selve udtrykket en styrkelse af udsigelsespositionen på blokken. Rap har som udtryksform et mere eller mindre eksplicit konkurrenceaspekt, hvor artisten fremhæver sig selv og sin rapstil på bekostning af modstanderen (en anden rapper, en politiker og så videre), i samme bevægelse som denne stil sætter sig igennem performativt. Samtidig har denne selvhævdelse nærmest altid en kollektiv forankring. Som litteratur- og lydforskeren Birgitte Stougaard Pedersen skriver:<sup>27</sup>

Stil er bl.a. central for hiphop i og med, at den samler fællesskabet. Stilen udpeger hvem der er ”for real” (inden for), og hvem der ikke er. Stilen er dog samtidig der, hvor man som rapper brander sig selv, en individuel signatur, der dermed er forskelssættende.

Stilen er ikke bare medium og forudsætning for rapperens promovning af sig selv, men også af det implicite vi. Suspekts proleatarfigur fremstilles godt nok ”som en dromedar” uden agens, men samtidig sker en retorisk styrkelse af proletaren, især gennem Orgi-E’s kraftfulde, vrede stemmeføring hen over det molstemte track og hans evne til at føre det rytmiske flow og billedannelsen fremad med en lang kæde af multirime: ”luksusvar” : ”muggen skar” : ”åbenbart” : ”brugt som mig” : ”duft af nar” : ”proletar” osv. Hvordan denne række ord kan

---

<sup>25</sup> Andreas Reckwitz, *Singulariteternes samfund* (København: Hans Reitzels Forlag, 2019).

<sup>26</sup> Klamfyr, ”City2musik (Hva Glor Du På)”.

<sup>27</sup> Birgitte Stougaard Pedersen, ”Go stil dér! Stil i dansk hiphop som æstetisk, retorisk og sociologisk fænomen”, *Rhetorica Scandinavica* vol. 52 (2009), 42.

forstås som rimforbindelser, kræver en kort indføring i rappens forhold til multirimet (også kaldet flerstavelsesrim). Litteraten Niklas Ilsted Smith indkredser multirimet som ”et rimsæt [der] klinger på to eller flere vokallyde, og derved også over flere stavelser”.<sup>28</sup> Han argumenterer for, at rappens multirim ikke har krav om stavelsesrim (som i flok : blok) eller overensstemmelse i konsonantlyde. Det centrale er en kæde af assonans på to eller flere vokallyde med relativt stor frihed, hvad angår konsonanter og mellemliggende vokaler. Disse fleksible kriterier for, hvad der går an som rim, har at gøre med, at rap som udtryksform er orienteret imod kreativitet på et mundtligt og musikalsk niveau, ikke et formalistisk eller skriftligt. Multirimet (og længere kæder af det) fremkalder typisk respekt inden for genren, fordi det kræver en evne til at skabe en stor tæthed af rim, uden at de virker forcerede eller fortænkte. I eksemplet fra Orgi-E’s vers i ”Proletar” rimes der på vokallyde med ”u/å” og ”a”, og selvom ikke alle de rimende stavelers vokallyde er helt identiske (”proletar” : ”duft af nar”), ligger de tæt nok på hinanden i munden til at skabe et rim inden for genren. Orgi-E’s stilistiske hævde af jeget og viet gennem opvisning af multirim-*skills* kan forstås som en modvægt til Suspekts udtalelse om ellers at være optaget af et realistisk og selverfaret indhold, og ikke om hvordan man rimer. Sangens udsigelse på vegne af blokkens fællesskab er i høj grad betinget af måden, der rappes på (altså stilen og sprogets udtryksside), ikke kun om hvad.

Også andet vers, fremført af Bai-D, kan siges at bevæge sig på grænsen mellem sprogets indholds- og udtryksside, men på anden vis. Verset er mere talenært i ordvalg og rytme og mindre lyrisk stileret med rim og metaforer end Orgi-E’s vers. Der sker en forskydning fra formbevidsthed imod attitude, hvilket i høj grad sætter en hård maskulinitet i scene:

Der, hvor jeg kommer fra, er det tæthed, der binder lortet sammen  
Brødre, der bringer skam og bli’r set på som lortet i faldstammen  
Fordi I bøsser ikk’ ka’ det samm’  
Og på ing’n måd’ har noget at gøre med den fucking målgrupp’, vi prøver at ramm’

Jegets hjemsted forbindes med en broderlig loyalitet, hvilket samtidig indebærer en æreskultur, hvor et fejltrin kan medføre skam og udstødelse. Denne hårde

---

<sup>28</sup> Niklas Ilsted Smith, ”Rim mod rim. Om rimet som poetisk element i dansk battle-rap”, i *Flytsoner. Studiar i flow og rap-lyrikk*, Even Igland Diesen, Bjarne Markussen & Kjell Andreas Oddekalv red. (Oslo: Scandinavian Academic Press, 2023), 235.

maskulinitet sætter sig også igennem i sproget, der er ligefremt, misogynt og homofobisk, og som vendes imod et udenforstående du: ”Jep, jeg er fra Albertslund, din lorteluder / En af gutterne, I elsker at tale dårligt om og samtidig får din hverdag til at smuldre”. Ordvalgene ”bøsse” og ”lorteluder” forekommer umiddelbart oprigtige – i kraft af talesproget som realismemarkør – men må samtidig forbindes med genrens æstetiske tradition for sproglig kamp, attitudedyrkelse og selvpositionering, hvilket ofte indebærer at opstille en kraftfuld persona: ”[...] self-mythologizing is a common means of braggadocio, exalting the individual by making him or her too big for one name alone”, med litteraten Adam Bradleys ord.<sup>29</sup> I den forstand er Suspekts lyriske stemmer både personlige udsigelsespositioner og dramatiserede karakterer (også jævnfør horror- og pornokoderne i bandets øvrige produktion). Det excessive sprog i Bai-D’s vers kan udlægges som majoritetssamfundets værste forestillinger om blokken vendt imod majoriteten selv. Lige så meget som sangen tilstræber en oprigtig og realistisk repræsentation, kan den siges at ville provokere gennem et overdrevent sprog, der skal skabe forargelse hos den pæne middelklasse, netop ud fra denne middelklassens forestillinger om, hvordan mænd taler og opfører sig i Albertslund. Hvis man lykkes med at forarge, har man på vegne af den rå betonforstad vundet det retoriske slag mod middelklassen og styrket det forestillede vi.

”Proletar” er altså kendetegnet ved realityrappens autenticitetsetablering i skildringen af selverfaret urban marginalisering – specifikt Albertslund som et barskt sted for en senmoderne arbejderklasse – og genrekoder for kreativ og provokativ selvpositionering. I kraft af rappens rim- og attitudedyrkelse vender Suspekt det negative blik på blokkens jævne stoddere og proletarer til en styrke og stolthed. Sangens identitetsfællesskab samles således ikke nødvendigvis om et bogstaveligt had mod det omgivende samfund, men om en hårdtslående stil, der ophøjer blokken.

### Sivas: ”Viva (feat. Højer Øye)”

Omkring 2014 sker et gennembrud for en række københavnske rappere, heriblandt Sivas, Gilli, MellemFingaMuzik og Højer Øye (aka Benny Jamz), ikke

---

<sup>29</sup> Adam Bradley, *Book of Rhymes. The Poetics of Hip Hop*, 2. udg. (New York, NY: BasicCivitas, 2009), 155.

mindst med Sivas' storhit "d.a.u.d.a (feat. Gilli)" (2013).<sup>30</sup> Rapperne introducerer en ny stil, typisk kendt som 'gaderap', kendetegnet ved en kreativ brug af multietnolekt og slang og skildringer af et marginaliseret gadeliv, samt i de første år inspiration fra den amerikanske undergenre 'trap' med dens langsomme, elektroniske beats og melodiske autotune på vokalen. Karakteristisk for gaderapperne er deres tilhørsforhold til blokken, for eksempel kommer MellemFingaMuziks medlem Branco fra Albertslund og Sivas fra Brøndby Strand, og deres etniske heterogenitet, som afløser en hidtidig dominans af etnisk danske rappere på mainstreamscenen. Som hiphopskribenten Kristian Karl formulerer det: "Stodderen og spilleren er blevet afløst af gadedrengen og gangsteren. Farvel til Niarn, Jokeren og L.O.C. – og goddag til Branco, Gilli og Sivas."<sup>31</sup> Nok overtager gaderapperne i en vis grad stodderrappernes dominans, men som jeg vil vise, er der både kontraster og kontinuitet i stilretningernes fremstilling af blokken, sådan at etnicitetskategorien ikke skal overskygge det gennemgående klasseaspekt, der kendetegner blokken som trope.

"Viva (feat. Højer Øye)" er åbningsnummeret på iranskfødte Sivas' anden EP, "d.a.u.d.a II". Det indledes med dystre synthflader og et melankolsk "ah" fra Højer Øyes autotunede stemme. Sivas' dybe, ligeledes autotunede stemme rapper det genkommende hook.<sup>32</sup>

Har min flocka med mig  
Min blocka med mig  
De var der med mig  
Lige fra starten med mig  
Nu' de faded med mig  
Ah, de buzzer med mig  
Danmark fucker med mig  
Hel' landet fucker med mig

---

<sup>30</sup> Troels Obbekær, "Gadegangstere og fodgængere. Blokken i nyere københavnsk rap", *Spring* vol. 52 (2023), 95-117.

<sup>31</sup> Simon Lund, "15 skud ændrede hans livsbane: Brancos gadefortællinger er sommerens store danske hitalbum", *Politiken*, 2019-07-27, <https://politiken.dk/kultur/art7293808/%C2%BBDu-kan-helbrede-dig-selv-hvis-du-sp%C3%B8rger-mig.-Og-det-er-d%C3%A9t-jeg-er-i-gang-med-i-musikken%C2%AB>

<sup>32</sup> Sivas, "Viva (feat. Højer Øye)", på *d.a.u.d.a II* (Forbundet Ungdom, 2014).

Viva la revolution  
Viva la revolution  
Viva la revolution  
Vi laver revolution

Nummerets langsomme fornemmelse og dystre, kølige atmosfære sætter rammerne for hookets korte, messende linjer. Epiforen ”med mig” bidrager til at skabe en gentagende, monoton klangfigur mere end et hurtigt og fleksibelt flow i stemmens rytmik. Sivas hylder sin flok på blokken, benævnt som ’flocka’ og ’blocka’ med hans karakteristiske brug af slang og ordleg. I Sivas’ selvfortælling er blokken stedet, hvor han er vokset op og har tilegnet sig et kreativt sprog – det, der har skaffet ham ud af blokken og givet ham landsdækkende succes (”Danmark fucker med mig”). Og trods succesen forbliver Sivas’ jeg loyalt mod hjemstedet. Dette taler ind i hiphoppens autenticitetsbegreb, der, med kulturforskeren Murray Forman, kræver en kontinuerlig, performativ etablering af lokalt tilhørsforhold: “[...] successful acts are expected to maintain connections to the ‘hood and to “keep it real” thematically, rapping about situations, scenes and sites that comprise the lived experience of the ‘hood’”.<sup>33</sup> Ordspillet ”Viva la revolution / Vi laver revolution” sigter således på én gang mod gaderappernes overtagelse af rapscenen og mod en kollektivt orienteret hævde af blokken som identitets- og klassefællesskab.

Ved begyndelsen af første vers introduceres et hårdt beat i lavt tempo. Sivas lægger sig på det med korte, fortættede sætninger og et relativt langsomt, slæbende flow: ”Mama hun er dronning / Papa han er konge / Det’ mit job at tjen’ deres kroner / Jeg ka’ mærk’ de mister troen / Jeg’ den førstefødte søn / Sparket ud af skolen / Min ansøgning de skipper / Viva la førtidspension”. Jeget indtager perspektivet hos en marginaliseret ung mand, der bliver smidt ud af skolen, ikke kan få job – måske på grund af sit mellemøstligt klingende navn – og som derfor ”Lægger planer som Stein Bagger”, altså planlægger et kup af mere eller mindre lovlig slags. Verset anvender et i hiphoppen velkendt motiv om, at fremtiden for unge på blokken enten bygger på rapmusik eller kriminalitet. Mange ’shababs’<sup>34</sup> ender i fængsel: ”Min shabab bag tremmer / Hans shabab bag tremmer”. I jegets tilfælde

---

<sup>33</sup> Forman, *The ‘Hood Comes First*, 180.

<sup>34</sup> På arabisk er ’shabab’ en flertalsbetegnelse for ’venner’ – typisk unge mænd eller en gruppe af både unge mænd og kvinder – men bruges på dansk som slang for en ven og kan optræde i flertalsformen ’shababs’. Jakob Skovgaard-Petersen, *Lille leksikon. Med arabiske ord på dansk* (København: Informations Forlag, 2025).

handler det om at revolutionere rapscenen som en anden Napoleon – ikke at gå den kriminelle vej som den fiktive filmkarakter Tony Montana: ”Kære mor, ikk’ vær’ bekymret / Jeg vil lav’ revolution / Jeg vil ikk’ vær’ Tony Montana / Jeg vil vær’ Napoleon”.

I lighed med Suspekt ovenfor hører vi også i ”Viva” en dobbelttydig udsigelse mellem realisme og stiliseret selvophøjelse. Sivas demonstrerer således en underspillet, legende og humoristisk stil, for eksempel i den kreative brug af autotune som én af de første danske rappere, den klangfulde, indforståede brug af slang og multietnolekt (”flocka”, ”blocka”, ”shabab”), dobbeltbetydningen af at tjene nogens kroner, den smidige omgang med kulturelle referencer og den komiske ordstilling i ”Min ansøgning de skipper”, efterfulgt af et ”Viva la førtidspension”. Det sociale opstigningsmotiv om, at rap er den eneste reelle vej ud af blokken, kan således på den ene side forstås som et realistisk udtryk for marginaliseringserfaringer. Heri ligger en velfærdskritik af, at skole og job – trods den danske velfærdsstats løfter om lighed – ikke er farbare veje til anerkendelse i samfundet, når man er en ung brun mand fra blokken. Dette understøttes lydligt af de autotunede stemmer, hvis anonyme, maskinelle og melodisk-melankolske præg signalerer en fornemmelse af social andethed. Opstigningsmotivet kan på den anden side forstås som styret af genrekoder fra en afroamerikansk ghettokontekst, hvor den sociale udsathed alt andet lige er mere markant end i Danmark. Stedsfremstillingen bærer altså præg af en autenticitetsetablering, der både retter sig imod at være realistisk (’holde det ægte’) og om at være stilistisk original og overbevisende inden for rappen som kunstnerisk tradition. Udsagnet om, at gadelivet og raplivet er de eneste muligheder, kan forstås som en social overdrivelse i et land, hvor der for eksempel er gratis uddannelse, men må også betragtes inden for rammerne af en genre, der sigter mod (overdreven) selvfremsstilling med henblik på stilistisk og retorisk styrke.

I andet vers udfolder Højer Øye en væsentligt anden rapstil end Sivas i og med en mere syngende, patosfyldt vokal: ”Jeg siger til jer, ungdom / Jer, der går rundt sådan / Uden tro på jer selv eller tro på jeres drømme / Ikk’ vent, til det hele er omme / Ikk’ vent, til det’ for sent / Du kan få alt til at ske / Bare ikk’ tro på deres løgne”. Højer Øye rapper som blokkens repræsentant, der har formået at bryde med den sociale baggrund, og som fra denne ’vinderposition’ kan appellere til ungdommen om at trodse marginaliseringen og stigmatiseringen (”deres løgne”).

Heri ligger et udsagn om rap som en bestemt form for arbejde. I selvfortællingen om den succesfulde rapper fra blokken kan selve rappen forstås som en tricksteragtig overskridelse af den sociale position, ikke via regulært, slidsomt arbejde, men via en snedig verbal udtryksform. De fleste rappere giver med deres attitude udtryk for, at ordene kommer til dem så let som ingenting – i modsætning til, hvordan deres lyttere skal holde godt fast for at følge med i sprogbrugen. Men dermed bliver rapperen, der er gået fra *rags* til *riches*, også et billede på, at social ulighed kun kan besvares med det særlige talent og den individuelle indsats. Rappergen har hang til stolte og heroiske overleverfigurer, og selvom blokken hyldes fra rapperens ophøjede position, er opstigningen ultimativt den enkeltes eget projekt.

Dermed er den 'revolution', teksten tematiserer, også anderledes end den kollektive organisering og identitetsdannelse, som den traditionelle arbejdersang opfordrer til og danner ramme om. Dette lader sig afspejle i rappens æstetiske form, der ikke sigter til fællessang, men til den enkelte rappers opvisning af *skills*, dog ofte i et fællesskab, der udgøres af rapkollektiver, og i en flerhed af rapstemmer i samme nummer. Rappens lytterhenvendelse har heller ikke alene en samlende funktion for et afgrænset klassefællesskab, men appellerer til et bredt populærmusikalsk marked. Revolutionen i "Viva" handler således om repræsentation; om Sivas og Højer Øyes hævde af deres egne og derigennem blokkens stemmer, samt bredere set om gaderappens stilistiske ophøjelse af et identitetsfællesskab, hvis etniske andethedserfaringer ikke tidligere har haft samme centrale plads i dansk rap, og hvis sprogstil – multietnolekt og gadeslang – tidligere primært har været fremstillet på nedsættende måder i dansk populærkultur.<sup>35</sup> Gaderappen kan samtidig forstås som en forskydning af – ikke et absolut brud med – stodderrappen hos Suspekt. Blandt forskellene er en bevægelse fra vrede og hård attitude hos Suspekt imod inderlighed hos Sivas og Højer Øye. En forskydning imod rapperens indre, følelsesmæssige rum, der er fortsat i dansk rap om blokken i årene efter, og som viser en spændvidde og udvikling i genrens forhold til kriteriet om autentisk fremstilling af selvet og sociale forhold. Der kan samtidig trækkes linjer mellem artisterne, blandt andet med Højer Øyes appel til at samles på tværs af etniske skel: "Om du er sort, hvid,

---

<sup>35</sup> Pia Quist, "Representations of multi-ethnic youth styles in Danish broadcast media", i *Style, Media and Language Ideologies*, Nikolas Coupland, Jakob Thøgersen & Janus Mortensen red. (Oslo: Novus forlag, 2016), 217–234.

gul eller Café Latte / Bare vi står sammen som en”. Både stodder- og gaderapperne modsiger de seneste cirka 30 års ghettoiseringsretorik, hvor blokken primært forstås som et etnisk specifikt og problematisk sted, ikke et sted formet af samfundsskabt social ulighed.

## Afrunding: At tage navnet på sig

Suspekt, Sivas og andre rappere fra blokken indgår især i den kulturelle forhandling af stedet ved at tale *inde fra* det og tage dets navne og identiteter – Albertslund, Brøndby Strand, ’stodder’, ’shabab’, ’proletar’ – på sig og vende den udsatte position til stolthed gennem et sprogligt overskud. Rapperne taler således både med og imod forestillingerne om ”stenørkener uden forbindelseslinjer til det omgivende samfund”.<sup>36</sup> Hos Suspekt er det med et vredt, indigneret udtryk og en rapstil, der spænder over metaforer og kæder af multirim til selvdramatisering som grove, provokerende stoddere. Sivas udfolder en stil, der lydligt er kendetegnet ved et underspillet, melodisk og maskinel udtryk, og lyrisk er kendetegnet ved korte, fortættede linjer, indforståethed og ordspil, samt klanglig og humoristisk brug af multietnisk slang fra perspektivet hos den marginaliserede unge mand. I forlængelse af rap som en udtryksform, der ofte både vægter autenticitet i tekstens indhold og stil, er begge numre udtryk for en tvetydig udsigelse mellem selverfaret realisme på den ene side og attitudedyrkelse og stilisering på den anden.<sup>37</sup> Dette medfører, at vi ikke entydigt skal betragte teksternes billeder af blokken, som om at rapperne er ’gadens journalister’,<sup>38</sup> men at de *performer* stedet, der i lige så høj grad tager form efter, at rapstemmen skal hævde sig stilistisk og retorisk, som at den skal hævde noget om samfundet. Denne dobbelttydighed – der åbner for en opmærksomhed på, ikke alene hvad der siges, men på hvilke interessante måder rappere siger det – kommer af både at have øre for rap som et kulturelt og æstetisk fænomen.

Betragter man dansk rap i forhold til samtidens øvrige klasseorienterede litteratur, er det bemærkelsesværdigt, at det personlige indefra-perspektiv fra blokken

---

<sup>36</sup> Statsministeriet, ”Pressemøde den 26. oktober 2010”.

<sup>37</sup> Krogh & Stougaard Pedersen, ”Verbale klask, klagen og klynk. Retoriske strategier mellem hardcore og ’klynke-rap”.

<sup>38</sup> Simon Lund, 2024, ”De har tiltrukket sig opmærksomhed fra hele verden. For hvad er det, de har gang i derude i Trillegården?”, *Politiken*, 2024-09-21, <https://politiken.dk/kultur/musik/art9363006/De-har-tiltrukket-sig-opmaerksomhed-fra-hele-verden.-For-hvad-er-det-de-har-gang-i-derude-i-Trillegarden>

etableres i raplyrikken tidligere end i skønlitteraturen. Mens blokken etableres som uironisk trope i dansk rap omkring årtusindskiftet, er det først for alvor med udgivelser som *Yahya Hassan*<sup>39</sup> og Morten Papes *Planen*<sup>40</sup> i 2010'erne, at tidligere perioders udefra-perspektiver hos politikere, nyhedsmedier og middelklasseforfattere får modspil af forfattere, der skriver med afsæt i egne erfaringer fra områderne.<sup>41</sup> En del af de skønlitterære udgivelser rummer et autofiktivt coming-of-age-narrativ, hvor synsvinkelbærerens projekt er at slippe væk fra stedet, ofte i form af den adgangsbillet til den kreative klasse, som selve bogudgivelsen udgør.<sup>42</sup> Dette gælder ikke alene de to førnævnte, men også Haidar Ansaris *Institutionaliseret*<sup>43</sup>. I Geeti Amiris *Glansbilleder*<sup>44</sup> er det snarere litteraturen og læsningen på skolebiblioteket – og i et bredere perspektiv velfærdsstatens institutioner og personale – der åbner fortællingens Geeti for en verden uden for familiens patriarkalske, sociale kontrol. I modsætning til bogmediet er rap som udtryksform anderledes forankret i blokken som kulturelt rum, og rappersens projekt er – modsat de nævnte forfattere – at bevare forbindelsen til blokken, ikke at skrive sig ud af den. Dette betyder imidlertid ikke, at de skønlitterære forfattere ikke også udtrykker identifikation eller sympati med hjemstedet, eller at rappere ikke også er ambivalente over for blokken (som Suspekt i ”Proletar”). Efter 2020 har vi desuden kunnet læse hverdagslige, indlevelselsesfulde portrætter af blokkens liv og fællesskaber uden et mobilitetsmotiv hos Stine Askov, Sara Rahmeh, Liv Duvå og Deniz Kiy.<sup>45</sup> Karakteristisk er alligevel rappens hyldende og nostalgiske forhold til hjemstedet, hvor den succesfulde rapper, der har forladt blokken i kraft af sit særlige talent, kun kan autoriseres som rapper gennem fortsat hyldet af hjemstedet. Dette medfører en performativ fremstillingsform, der trods det fælles indefra-perspektiv adskiller sig fra den ofte autofiktive og socialrealistiske modus hos mange af forfatterne,

---

<sup>39</sup> Yahya Hassan, *Yahya Hassan* (København: Gyldendal, 2013).

<sup>40</sup> Morten Pape, *Planen* (København: Politikens Forlag, 2015).

<sup>41</sup> Jon Helt Haarder, ”Betonhjerterets slag: Blokkene på Blæstegnen svarer igen”, *Nationalt Videncenter for Læsning*, 2023-08-21, <https://videnomlaesning.dk/viden-og-vaerktoej/forskerklummen/2023/betonhjerterets-slag-blokkene-paa-blaestegnen-svarer-igen/>

<sup>42</sup> Jon Helt Haarder, Peter Simonsen & Camilla Schwartz, ”Hvem kan tale for prekariatet – og hvorfor? In the Ghetto med Kristian Bang Foss, Morten Pape, Yahya Hassan, Karina Pedersen og prinsesserne fra blokken”, *Edda* vol. 105 (2018), 185–202, <https://doi.org/10.18261/issn.1500-1989-2018-03-02>

<sup>43</sup> Haidar Ansari, *Institutionaliseret* (København: Gyldendal, 2022).

<sup>44</sup> Geeti Amiri, *Glansbilleder* (København: Lindhardt og Ringhof, 2016)

<sup>45</sup> Stine Askov, *Nøjsomheden* (København: Gyldendal, 2022).

Sara Rahmeh, *Betonhjerter* (København: Alpha, 2023).

Liv Duvå, *Ned fra himlen* (København: Gads Forlag, 2024).

Deniz Kiy, *Blokkene* (København: Gyldendal, 2025).

nemlig med en kraftfuld, pralende repræsentation. Mens dette indebærer en talen stedet op, der undgår offerfortællinger om blokken, viderefører det potentielt også problematiske stereotype forestillinger, især om hård maskulinitet og kriminalitet, der ikke mindst klæber til stedet i politiske diskurser.

Som klasselitteratur er dansk rap om blokken kendetegnet ved en dobbelthed af realisme- og attitudedyrkelse og af individualisme og kollektivism; rappens hang til stærke overleverer bekræfter på sin vis diskurser om, at social ulighed må modsvares med den individuelle indsats og motivation. Men dette gør sig især gældende, hvis vi primært lytter til, *hvad* rapperne siger. Hvis vi også lytter til, *hvordan* de siger det, bliver det tydeligt, at genrens steds- og klassefremstillinger frem for alt handler om opvisning af den overbevisende stil. På egne og fællesskabets vegne.

# Folkhemmet som blev ett fuskbygge

Epik och kritik i Karl Rune Nordkvists roman om Olle

*Peter Forsgren*

De tre första delarna av Karl Rune Nordkvists tetralogi om Olle, *Solens barn* (1982), *Slaktarens hus* (1985), och *Septembers ljus* (1987), skildrar en pojkes uppväxt under mycket fattiga förhållanden i ett litet samhälle i norra Sverige under 1920- och 30-talen. Dessa romaner anknyter till den tradition av proletära bildningsromaner som inleddes 1924 med Ragnar Jändels *Den trånga porten* och som sedan blev en dominerande genre i 1930-talets svenska arbetarlitteratur.<sup>1</sup> Den avslutande delen, *Höstlig resa* (1989), utspelar sig nästan ett halvt sekel senare, närmare bestämt i slutet av 1970-talet. Olle är nybliven pensionär och besöker sin hembygd för första gången på många år, minns sin uppväxt och reflekterar över de förändringar som skett inte bara där utan i samhället i stort. I denna roman finns det en kritisk diskussion av folkhemmets utveckling som anknyter till romaner Nordkvist skrev under 1970-talet såsom *Nattvägen* (1970), *En dag i oktober* (1972) och *Hösten lång* (1977), men också till en rad uttalanden

---

<sup>1</sup> Peter Forsgren, "Den problematiska rollen som arbetarförfattare. Konflikten mellan individ och kollektiv i Ragnar Jändels *Den trånga porten*", i *Arbetarförfattaren. Litteratur och liv*, Margareta Fahlgren, Per-Olof Mattsson & Anna Williams red. (Möklinta: Gidlunds, 2020), 71–83.

av honom i intervjuer och egna artiklar.<sup>2</sup> I alla dessa texter finns kopplingar till en folkhemsproblematiserande tematik inom arbetarlitteraturen som företräds av författare som Folke Fridell, Stig Sjödin och Kurt Salomonsson<sup>3</sup> och där det också finns en särskild tradition som specifikt lyfter fram kvinnors erfarenheter hos författare som Inga-Lena Larsson, Sonja Åkesson och Ann-Charlotte Alverfors.<sup>4</sup>

Syftet med artikeln är att analysera hur Olle-romanen förhåller sig till dessa två traditioner inom arbetarlitteraturen, det proletära bildnings- och frigörelseprojektet respektive folkhemskritiken, en kritik som formuleras *inifrån* arbetarrörelsens olika politiska och fackliga organisationer. Vad innebär det att de två traditionerna förts samman i ett och samma romanverk och vilka betydelser genererar de? Hur kan Olle-romanen förstås i relation till sin samtid, till ett 1980-tal då folkhemmet ofta kritiserades – särskilt från borgerligt och liberalt håll – och alltmer kom att ersättas av ökad individualism och marknadsideologi? Romananalysen består av två huvudavsnitt. I det första, "Folkhemsepik", analyseras de tre första delarna av tetralogin i relation till mellankrigstidens proletära bildningsromaner, i det andra huvudavsnittet, "Folkhemskritik", ställs folkhemskritiken i den avslutande delen dels i relation till andra texter av Karl Rune Nordkvist som tar upp temat, dels till den folkhemska kritiken inom arbetarlitteraturen som berörts ovan. Hur förhåller sig Olle-romanen och författarskapet i stort till denna tradition?

---

<sup>2</sup> Karl Rune Nordkvist, "Författarporträttet: 'Jag måste skriva i hemlighet för det finns redan en skald i kommunen'", *Vi* (1976: 45), 40–41, Karl Rune Nordkvist, "Berättare kommer alltid att stiga fram ur folkdjupet", *LO-tidningen* (1983: 47), 18, Bengt-Ove Andersson, "Karl Rune Nordkvist i septembers ljus", *Provins* (1997: 3), 6–9, Tore Borglind, "Karl Rune Nordkvists författarskap. Det svider gott", *Byggnadsarbetaren* (1981: 15), 22, Tina Engström, "Karl Rune Nordkvist, hälsingeförfattare som skriver om materiell och språklig fattigdom. Social utjämning en utopi – idag växer spräcklyftorna", *Impuls* (1988: 3), 12–13, Bosse Eriksson, "Man måste dra människor fram ur glömskan", *Rallarros* (1983: 4), 29–34, Bertil Jansson, "SFare fick finaste litteraturprisen", *Statsanställd* (1991: 5), 18–19, Rune M. Lindgren, "Jag tillhör generationen som trodde på socialismen", *Statsanställd* (1985: 29), 12–14.

<sup>3</sup> Rolf Blom, *Folke Fridell. Proletärförfattare. Studier i Folke Fridells författarskap fram till omkring 1950* (Diss. Stockholm) (Stockholm: LTs förlag, 1978), 49–55, 89–94, 94–103, Carl-Eric Johansson, *Brutal social demaskering. Kurt Salomonson, bilden av folkhemmet och offentligheterna* (Diss. Tampere 2013) (Möklinta: Gidlunds, 2015), 53–203, 320–324, Magnus Nilsson, *Literature and class. Aesthetical-political strategies of modern Swedish working-class literature* (Berlin: Nordeuropa-Institut der Humboldt Universität, 2014), 37–42, 49–55, Magnus Nilsson, *Kampdiktare i folkhemmet. Arbetarpoeten Stig Sjödin* (Stockholm: Verbal förlag, 2021), 125–130.

<sup>4</sup> Peter Forsgren, "Arbetarlitteraturens stjärnor utan stjärnbilder? De kvinnliga författarna och kanon – exemplen Inga-Lena Larsson och Ann-Charlotte Alverfors", *Arbetarlitteratur bortom kanon. Nordiska perspektiv*, Beata Agrell, Anna Forsberg & Magnus Nilsson red. (Malmö: Malmö University Press, 2024), 113–130, Peter Forsgren, "Ett återbruk av verket. Sonja Åkessons 'Besök på Sandvikens Jernverk' och den arbetarlitterära traditionen", *Tidskrift för litteraturvetenskap* (2017:1), 69–77 och Peter Forsgren, "Kvinnan bortom allfartsvägen. Sonja Åkessons replik till Ragnar Thoursie", *Sammlaren* Vol. 134 (2013), 151–160.

## Folkhemsepi

Olle-romanen börjar:

Stationshuset badade i solljus denna dag och klockan visade på fjorton minuter över tre när persontåget med tabellnummer 412 passerade den södra växeln på bangården. En stund senare kom stinsen ut från sin expedition i sällskap med en stationskarl. På perrongen fanns då ett biträde från den nystartade kooperativa affären, en hund av blandras och banvakt Perssons styvson.<sup>5</sup>

Stationen är en av romanseriens viktigaste platser. Bland annat representerar den och järnvägen för många vägen ut från orten och bygden och drömmen om ett bättre liv någon annanstans. Även Olle kommer till slut att passera stationen på sin väg ut i livet. Själva stationshuset är en social mötesplats och det fungerar ibland även som lokal för politiska möten för dem som är utstängda från andra möteslokaler. Det förvandlas då till ett rum för en motoffentlighet mitt i samhället. Samtidigt är stationsområdet starkt präglad av den hierarki som råder bland dess anställda, alltifrån stinsen till banvakten. Dessa är också medvetna att de tillhör en mycket större och landsomfattande hierarki med en generaldirektör i ledningen. Att veta sin plats och att lyda alla överordnade är något som utmärker de anställda vid järnvägen, men det är också något som genomsyrar den sociala miljö Olle växer upp i. De stora sociala skillnaderna vad gäller makt och pengar gör sig ständigt påmind, inte minst synligt i romangestaltarnas inbördes relationer, men också i hur olika platser beskrivs eller vilken funktion de fyller. Kyrkan och prästgården, skolan, de välbärgades gårdar och handelsbodars liksom skogsbolagens kontor, alla dessa är förknippade med makt och pengar liksom med rätten att styra och ställa i samhället och över enskilda, särskilt över dem som lider brist på makt och pengar. Även den senare gruppen kopplas samman med bestämda platser, såsom till banvaktstugan, där Olle växer upp, och egnahemstorpens i ortens utkant, liksom till den lilla missionsförsamlingen och den svaga konsumentföreningen som länge kämpar för sin överlevnad. Bland dessa platser och människor finns embryon till en motoffentlighet, vars främsta

---

<sup>5</sup> Karl Rune Nordkvist, *Solens barn* (Stockholm: Norstedts 1982), 5. Om hunden heter det att den "var den enda som någon gång visat honom tillgivenhet". Se Nordkvist, *Solens barn*, 11.

rum dock är det Folkets Hus som så småningom kommer att spela en viktig roll i Olles bildningsresa.<sup>6</sup>

Inledningsvis betonas Olles marginaliserade position i samhället: han är son till en ogift mor som lever som oavlönad hushållerska hos en banvakt som ett slags fattigvård för dem båda. I skolan är hans plats längst bak i klassrummet, därför att han är fattig och anses som dum och obegåvad. Han och modern räknas till samhällets allra lägsta skikt och de är ofta föremål för andra människors förakt och maktutövning. Detta markeras bland annat av att de länge inte omnämns med sina namn i texten. I stället används beteckningar som pojken, hushållerskan och liknande. Det är betecknande nog först då moderns liv och anseende väsentligen förbättrats, som hon omnämns med hela sitt namn: Helga Andersson.

## Olle-romanen och 1930-talets proletära bildningsromaner

Det finns en rad anknytningspunkter till 1930-talets proletära bildningsromaner, men också saker som skiljer Olle-romanen från dessa.<sup>7</sup> Till skillnad från de förra är den senare romanen *inte* självbiografisk, även om den bygger på författarens erfarenheter från uppväxten i Ramsjö och Bollnäs i Hälsingland under 1920- och 30-talen. Inte heller bröt dess författare upp från sin hembygd eller från sitt yrkesliv som metallarbetare. Nordkvist anställdes som tjuugoåring vid Statens järnvägars mekaniska verkstad i Bollnäs och behöll detta arbete fram till sin pensionering, även om det förekom perioder då han genom tjänstledighet eller stipendier kunde ägna sig åt sitt författarskap på heltid. Själv beskriver han hur viktigt det varit för hans skrivande att han behållit sin förankring till hembygden

---

<sup>6</sup> Romanens sjunde kapitel har en av ortens handlare som fokalisator. Genom honom ges en överblick av klassförhållandena i samhället och exempel ges på såväl de besuttnas makt som de fattigas utsatthet. Gérard Genette har i *Narrative discourse, An essay in method* (New York: Cornell University Press 1983), gjort en grundläggande distinktion mellan röst och fokalisering. Medan röst refererar till den som talar, refererar fokalisering till den som ser, den utifrån vars perspektiv berättelsen skildras, vilket inte behöver vara identisk med berättarrösten utan tvärtom ofta skiftande. Om fokalisering se Genette, *Narrative discourse*, 185–211.

<sup>7</sup> Karl Rune Nordkvist nämner vid flera tillfällen Eivind Johnsons Olof-roman som en viktig läsupplevelse och inspiration till det egna författarskapet. Gustav Hedenvind-Eriksson är en annan arbetarlitterär föregångare han återkommande pekar ut. Se till exempel Carl-Axel Fall, "Livet är inget jävla nöjesfält", *Vår bostad* (1985: 12), 52–53 och Lars Westman, "Karl Rune Nordkvist får Lilla Nobelpriset", *Vi* (1985: 48), 22–23. Författarens anknytning till tidigare arbetarlitteratur är något som ofta tas upp i receptionen. Se till exempel Engström, "Karl Rune Nordkvist, hälsingeförfattare som skriver om materiell och språklig fattigdom" och Eriksson, "Man måste dra människor fram ur glömskan".

liksom till arbetslivet.<sup>8</sup> Vid sidan av författarskap och arbete var Karl Rune Nordkvist också politiskt och fackligt aktiv och han deltog även i arbetarrörelsens bildningsarbete.

Olle-romanen är jämförelsevis inte heller så fokuserad på sin huvudperson. Till att börja med befinner sig Olle inte bara i samhällets utkant utan även i berättelsens och han omnämns ytterst sällan med sitt namn. Berättelsen är också inriktad på andra personer vars livshistorier delvis är inflätade i Olles – det gäller främst hans mors – samtidigt som de utgör paralleller eller kontraster till hans egen. Det gör att Olle-romanen har drag av kollektivroman, något som särskilt gäller de två första delarna. Det finns dock en rad *likheter* med 30-talets proletära bildningsromaner: kampen för bröd och bildning, en samhällskritik präglad av maktanalys och klassperspektiv, ett fokus på ”sanningen” om de fattigas hårda levnadsvillkor samt en längtan bort och ut i världen, till ett bättre och friare, mer meningsfullt liv. En viktig *skillnad* är dock att Olle-romanen är skriven efter folkhemsepoken, det vill säga efter det att den socialdemokratiska arbetarrörelsen förlorat regeringsmakten 1976, något som direkt avspeglas i dess sista och avslutande del, *Höstlig resa*.

## Olles bildningsgång

För Olles del börjar en förändring till det bättre då en ny lärarinna kommer till skolan. Hon frågar typiskt nog som en av få efter Olles namn då de möts första gången och hon upptäcker snart att han har begåvning och låter honom flytta fram i klassrummet. Än viktigare är att hennes syster tar Olle under sitt beskydd. Trots det stora sociala avståndet utvecklas en vänskap mellan dem som har stor betydelse för Olle: ”Någoting nytt hade kommit in i hans värld, någoting främmande vars mening han inte förstod”.<sup>9</sup> Han blir för första gången sedd som någon annan än en föraktad fattigpojke och han får instrument för att reflektera över sitt och sin familjs liv. Genom henne börjar hans värld vidgas och hans kunskaper växer successivt liksom hans språk. Orden ”var dörrar som öppnades till en för honom okänd värld”.<sup>10</sup> Samtidigt skapar den nya kunskapen en oro

---

<sup>8</sup> Om betydelsen av arbetslivet för författarskapet och de människor och miljöer hans skriver om, se till exempel Åke Jansson, ”Möte med arbetarförfattare. Folkhemmet är ett fuskbygge”, *Röster i radio* (1974:22), 12–13 och Niklas Lindberg, ”Sexton frågor på räls mot Bollnäs”, *Rallarros* (1985: 2–3), 70–72.

<sup>9</sup> Nordkvist, *Solens barn*, 75.

<sup>10</sup> Nordkvist, *Solens barn*, 100.

inom honom, att denna värld kommer att vara stängd för honom, att hans liv på grund av fattigdom redan är utstakat, att han är dömd ”att slita i skogen och sluta i en av socknens järnsängar på fattighuset”<sup>11</sup> eller till ett liv i ”en drängkammare när det blev dags att söka arbete”.<sup>12</sup>

Lärarynnans syster är den första i raden av mentorer som spelar stor roll för Olles utveckling. Samtidigt är de som personer mer eller mindre ambivalenta liksom Olles relation till dem. Lärarynnans syster ser Olle som en vän och beskriver dem båda som ”solens barn och därför kunde räkna med ett långt och lyckligt liv”,<sup>13</sup> samtidigt som hon utnyttjar honom som ett slags betjänt och oförsiktigt nog smittar honom med tuberkolos, vilket leder till att han måste vistas flera år på sanatorium. Å andra sidan är tiden på sanatoriet viktig för hans utveckling, den gör honom mer kunnig och självständig, något som märks då han återvänder därifrån och betraktar modern och hemmet med kritiska ögon. Ambivalensen återspeglas även i romantiteln *Solens barn*, som sannolikt är en allusion på ett drama av Maxim Gorkij med samma namn. Där talar en idealistisk och utvecklingsoptimistisk vetenskapsman om mänskligheten som solens barn på väg mot en ljus framtid. Dramat visar samtidigt hur han ofta har svårt att förstå sina medmänniskor och hur okunnig han är om sitt samhälles skriande klasskillnader och om de fattigas materiella villkor.<sup>14</sup> Något av den ironi som ligger i idén om solens barn återfinns även i Nordkvists roman, eftersom lärarynnans syster är okunnig om eller ointresserad av de delar av Olles liv som ligger utanför deras vänskap. Olle själv har också svårt att uppfatta sig som ett solens barn; ”när han många gånger fått höra från modern att han var en olycka som tvungit henne att flytta till banvaktstugan långt bort från byn, och styvfadern hade liknat honom vid en inälvsmask som åt av hans kropp”<sup>15</sup>.

Vid sidan av pengar och makt finns det ytterligare ett sätt på vilket en individ kan vinna respekt inför sig själv och andra – något som särskilt gäller för de mindre bemedlade – och det är genom hårt arbete och en stark kropp. ”Bara den som

---

<sup>11</sup> Nordkvist, *Solens barn*, 193.

<sup>12</sup> Nordkvist, *Solens barn*, 194. Då Olle som pensionär besöker hembygden samtalar han med en före detta skogsarbetare som har en utsliten kropp. Han reflekterar då över det liv som även kunde blivit hans om han inte lämnat bygden och fått möjlighet att utbilda sig. Se Karl Rune Nordkvist, *Höstlig resa* (Stockholm: Norstedts, 1989), 46–64.

<sup>13</sup> Nordkvist, *Solens barn*, 213

<sup>14</sup> Maxim Gorkij, *Solens barn. Skådespel i fyra akter* (Stockholm: Svenska dramatikerförbundet, 1967 (1905)), 64–73.

<sup>15</sup> Nordkvist, *Solens barn*, 216.

arbetade kunde räkna sig som en riktig människa”,<sup>16</sup> säger Olles fosterfar och hans mor är inne på liknande tankar. Desto viktigare då för den tonårige Olle att han av en man kallad Sprängarn ges möjlighet att arbeta i skogen ett par månader, ett arbete som också markerar hans ökande självständighet visavi modern. Olle ser denna erfarenhet som ett viktigt steg mot vuxenlivet. På arbetet tänker han: ”Han befann sig nu i de vuxnas värld och där fick ingen visa sig trött eller svag”.<sup>17</sup> Genom Sprängarn vidgas hans värld ytterligare: ”Likt Sprängarn skulle han en gång resa ut i världen och aldrig vända tillbaka”.<sup>18</sup> När arbetet avslutats ser Olle det som att han klarat ett svårt prov: ”Det som varit hans kropp hade inte svikit” och av Sprängarn får han veta att han varit ”en bra kamrat”.<sup>19</sup> Väl hemma talar han om för modern att arbetet i skogen ”var det bästa han upplevt”.<sup>20</sup>

Olles tredje mentor, ortens slaktare som även han gett namn åt en av romantitlarna, *Slaktarens hus*, är en förmögen person som är mer fruktad än respekterad för sin rikedom. Han är dessutom en man som flera personer står i ekonomisk skuld till och i relation till dem framstår han ömsom som hjälpare och ömsom som översittare. Samtidigt är han också föraktad av många på grund av sin alkoholism och sitt umgänge med prostituerade. Steg för steg tappar han greppet om sitt liv, blir alltmer förfallen och till slut omhändertagen av släktingar. Han är en av flera personer i romanverket som deklasseras, som olikt Olle sjunker på samhällsstegen och förlorar både makt, pengar och anseende.

Tidigt ser slaktaren Olles fattigdom och sociala utsatthet och sticker då och då till honom mat. Då Olle blivit äldre och kommit i tonåren, får han plats hos slaktaren som ett slags assistent med löfte om ekonomisk hjälp till utbildning, ett löfte som bara delvis infrias. Olle flyttar tillsammans med sin mor in i slaktarens hus. Till skillnad från banvaktstugan är det modern som här är ett bihang till Olle och inte tvärtom. Ju mer slaktaren förfaller, ju starkare knyter han Olle till sig och det ömsesidiga beroendet mellan dem växer. Relationen till slaktaren påminner om den till lärarinnans syster. Den ger honom erfarenheter och kunskaper som är värdefulla för hans utveckling samtidigt som det finns tydliga inslag av underordning och utnyttjande. Av särskild betydelse är en resa till

---

<sup>16</sup> Karl Rune Nordkvist, *Slaktarens hus* (Stockholm: Norstedts, 1985), 80.

<sup>17</sup> Nordkvist, *Slaktarens hus*, 125.

<sup>18</sup> Nordkvist, *Slaktarens hus*, 139.

<sup>19</sup> Nordkvist, *Slaktarens hus*, 185.

<sup>20</sup> Nordkvist, *Slaktarens hus*, 190.

kuststaden Olle får göra tillsammans med slaktaren. Här konfronteras Olles drömmar om staden med en desillusionerande verklighet som också leder till smärtsamma insikter om tidigare okända sidor av vuxenlivet. Samtidigt är han medveten om att arbetet hos slaktaren gör att han slipper den för honom annars utstakade vägen ut i arbetslivet:

För de flesta bypojkar var kolvedhuggningen det första steget in i de vuxnas värld där sägen, yxan och barkjärnet sedan skulle bli deras verktyg så länge benen bar. Vek eller stark, med eller utan drömmar om någonting annorlunda och bättre blev förflyttningen kort mellan skolbänken och gallringsskiftet. Tidigt fick de lära sig att lyfta på mössan för skogsvaktaren och lyssna till dem som visste det mesta om kronans och bolagens makt.<sup>21</sup>

I slutet av *Septembers ljus* befinner sig Olle fortfarande i slaktarens hus, men det blir allt tydligare att han förbereder sig att flytta från orten och för ett annat, mer studieinriktat liv. Han har blivit alltmer självständig gentemot modern samtidigt som han ser hur hon förändrats genom att även hon till slut fått ett bättre liv. Olles bildningsgång är inte slut här, men den senare delen av den, tiden innan han flyttar till Stockholm då hans politiska medvetande utvecklas, den skildras först i *Höstlig resa*, Olle-romanens avslutande och delvis retrospektiva del, där ungdomsårens politiska tro ställs mot den äldre mannens desillusion.

## Moderns historia

Då romanserien börjar är Olle elva år och lika länge har modern levt som oavlönad hushållerska hos banvakt Persson. Sedan hon blivit sviken av barnets far, som lämnat henne före pojken födelse, har hon blivit utsparkad från sitt föräldrahem. Då hon sökt hjälp hos prästen respektive fattigvårdstyrelsens ordförande, har hon behandlats på ett avvisande och förnedrande sätt och den senare mannen har dessutom trakasserat henne sexuellt. Tjänsten hos banvakten har påtvingats henne som ett slags fattigvård och i bygden är hon en föraktad kvinna som befinner sig mycket lågt i den sociala hierarkin och som det dessutom spinns sexuella fantasier kring. Själv har hon en gång drömt om att komma ut i världen, men fått denna dröm krossad av mannen som svek henne. Hon känner

---

<sup>21</sup> Karl Rune Nordkvist, *Septembers ljus* (Stockholm: Norstedts, 1989 (1987)), 69.

sig bunden till platsen så länge hennes son är ett barn, med hyser planer på att flytta när han vuxit upp för att då starta ett nytt liv.

Hennes väg upp från detta bottenläge är kopplad till vrede och till att hon ställer de män till svars som på olika sätt förnedrat henne. Det börjar med en av järnvägens anställda, stationskarl Löw, som är nummer två i den lokala järnvägshierarkin efter stinsen. Han kommer till henne i uniform under förevändning att ge hennes son en tjugofemåring för en tjänst denne gjort honom. Modern genomsådar snabbt hans egentliga ärende, att kan komma för att utnyttja henne sexuellt, och svarar honom med hån och skratt. Detta blir startpunkten för hennes stegvis förändrade position i samhället och väg mot ökad respekt. För Löw däremot blir det tvärtom början på en utveckling som leder till förlust av samhällsposition och respekt. Modern söker upp såväl honom som hans hustru och konfronterar dem med vad han gjort. För Löw går det därefter snabbt utför: skilsmässa, ensamhet och ekonomiska bekymmer, en utveckling som slutar med att han hänger sig på stationsområdet. Konfrontationen med Löw följs av två liknande episoder, där modern gör upp med två andra personer som tidigare gjort henne illa: fattigvårdsstyrelsen ordförande och prästen. Dessa tre scener står fram i romanen, där de fattiga vanligtvis får tåla och lida. Det gör de även berättartekniskt, vilket kommer att beröras i nästa analysavsnitt.

Det är också genom sitt arbete och sin starka kropp modern kommer att förändra bilden av sig själv och vinna respekt från andra. Under en sommar arbetar hon med skogsplantering tillsammans med en grupp kvinnor och män. Hennes kvinnliga arbetskamrater tillhör egnahemstorparna på Myren och det är bland dessa fattiga och av de besuttna ofta föraktade som modern för första gång nämns med sitt namn, först endast förnamnet och därefter hela namnet: "Helga Andersson".<sup>22</sup> Bland arbetskamraterna finns även en före detta sågverksarbetare vid namn Erik Jonsson som Helga utvecklar en allt djupare vänskap med. Genom att lyssna på henne och genom att bemöta henne som en jämlike och utan fördomar, hjälper han henne att distansera sig från sitt tidigare liv: "känslan i det att bli bemött som en fullvärdig människa var tillräcklig för att hon skulle kunna hålla mycket ont i det förgångna på avstånd".<sup>23</sup> "Du är den enda som pratat med

---

<sup>22</sup> Nordkvist, *Septembers ljus*, 85.

<sup>23</sup> Nordkvist, *Septembers ljus*, 103.

mej utan att komma med hån och skitord”,<sup>24</sup> säger hon då deras vänskap utvecklats till kärlek. Genom sitt arbete och genom kärleken till Erik har skogen blivit en plats där hon förändrats: ”Det var där hon givits ett nytt mått som människa”.<sup>25</sup> Erik blir den som förlöser Helga känslomässigt – ”Helga Andersson som inte gråtit sedan hon var barn” – och ett nytt liv som egnahemstorp på Myren börjar för henne tillsammans med honom – ”den stora förändringen i hennes liv”.<sup>26</sup> Helga betraktar den äldre Eriks sneda rygg och glesnande hår: ”Men varken det som var skadat eller åldern betydde någonting i jämförelse med allt han gett henne. Det var ändå han som prisat hennes kropp och stillat den hunger hon känt under år av ensamhet”.<sup>27</sup>

Olles och moderns utveckling sker parallellt genom de tre första romanerna och till att börja med delvis i konflikt med varandra. Olle söker självständighet gentemot henne medan hon skräms av detta liksom av hans strävan efter kunskap. Hon ser en ny individ växa fram som hon inte känner igen och som tycks betrakta henne med kritiska ögon. Det är också först i slutet av *Septembers ljus* som de får en ny relation, en som präglas av förståelse och respekt för varandra.

## Berättarteknik: röst och fokalisering<sup>28</sup>

Det finns inslag i berättartekniken som avspeglar maktförhållandena i samhället: den som äger pengar och hög samhällsposition äger också röst och rätt att tala medan de fattiga och underordnade ska lyda och tåga, något som avspeglas i en rad situationer då personer från olika klasser möts. Här används ofta fokalisering som komplement och än viktigare som kontrast till röst. Ojämligheterna blir än tydligare markerade genom att de överordnade vid en rad tillfällen ses och bedöms – oftast kritiskt – genom de underordnades perspektiv och förmedlat genom berättaren.

---

<sup>24</sup> Nordkvist, *Septembers ljus*, 154.

<sup>25</sup> Nordkvist, *Septembers ljus*, 186–187.

<sup>26</sup> Nordkvist, *Septembers ljus*, 207.

<sup>27</sup> Nordkvist, *Septembers ljus*, 212. Trots sitt utsatta läge i banvaktens hus har hon under alla år värnat sin kropps integritet. Se Nordkvist, *Septembers ljus*, 42. Inte minst konflikten med stationskarl Löw vittnar om detta.

<sup>28</sup> Om röst och fokalisering, se not 6 ovan.

Ett sådant exempel är mötet mellan skolstäderskan och lärarinnan och hennes syster. De senare tar den förras arbete för självklart och visar henne ingen omtanke. Medvetet eller omedvetet demonstrerar de sitt sociala överläge genom att varken bjuda henne på kaffe eller mat under en hel arbetsdag. Städerskan reagerar mycket starkt på detta, men behåller kritiken inom sig själv, väl medveten om klassamhällets orättvisor: ”Förnuftet sa henne att hon borde gå utan att vänta sig något tack eller möjligen en fråga om hon krävde ersättning för det arbete som lagt ner”.<sup>29</sup>

Som barn och fattig är kraven på lydnad och tystnad särskilt påtagliga för Olle. Det finns dock exempel på att han ibland vänder på den givna sociala ordningen genom en självvald tystnad. Det är vid tillfällen då han just anmodas att tala, och hans tystnad blir något som provocerar dem han talar med, däribland hans mor. Vid ett par tillfällen gäller hans tystnad ett par av hans mentorer, lärarinnans syster och slaktaren, som han skyddar från insyn och skvaller.<sup>30</sup>

Det är mot denna dominerande sociala ordning som modern bryter då hon ger sig själv rätten att tala i uppgörelsesscenerna med Löw och hans hustru, fattigvårdsstyrelsens ordförande och prästen. I samtliga fall detroniseras deras maktpositioner och i Löws fall får det katastrofala konsekvenser för hans sociala anseende och liv. Det enda ”kapital” modern ägt är den egna kroppen, var styrka och förmåga till hårt arbete gett henne stolthet, liksom förmågan att värna den från sexuellt utnyttjande. Försvaret av kroppen aktualiseras genom Löws agerande, samtidigt som hennes position som föraktad individ på samhällets botten paradoxalt nog ger henne en viss frihet att handla och tala: ”Eftersom hon ingenting ägde fanns heller ingenting att förlora”.<sup>31</sup> Det är inte bara genom sitt tal hon detroniserar männen. Det sker också genom att hon objuden ta sig in i deras hem, genom att ignorera deras tal och genom att uppträda på ett självmedvetet sätt som av dem uppfattas som respektlöst.<sup>32</sup>

---

<sup>29</sup> Nordkvist, *Solens barn*, 46. Ett liknande exempel är då Ante på Myren möter fattigvårdsstyrelsens ordförande efter att han organiserat en strejk och drabbats av skogsbolagets sanktioner, vilket lett till ekonomisk nöd för honom och hans familj. Han utsätts där för en förnedrande behandling utan möjlighet att protestera annat än inom sig. Se Nordkvist, *Solens barn*, 132–139.

<sup>30</sup> Nordkvist, *Solens barn*, 81 och Nordkvist, *Septembers ljus*, 37.

<sup>31</sup> Nordkvist, *Solens barn*, 123.

<sup>32</sup> Om uppgörelsen med Löw och hans hustru, se Nordkvist, *Solens barn*, 61–69, 121–126, 195–202, 208–217, med fattigvårdsstyrelsens ordförande, se Nordkvist, *Solens barn*, 218–224 samt med prästen, se Nordkvist, *Slaktarens hus*, 55–60.

Olikt ett par andra av romanens gestalter ger inte Olles mor uttryck för någon politisk medvetenhet eller vilja att organisera sig i kampen för ett bättre samhälle. Få av dem ger dock så konkreta exempel på uppror mot samhällsordningen som hon gör och lika få lyckas som hon förändra och förbättra sitt eget liv. Här ligger den största likheten mellan henne och sonen, även om de trots de förändringar båda genomgår aldrig kommer att stå varandra särskilt nära.

## Folkhems kritik

*Höstlig resa* inleds med att Olle återser sin nu döda mors egnahemstorp, symbolen för hennes sociala revansch, och som hon hade hoppats att sonen en gång skulle ta över. Nu står huset övergivet och förfallet, något som också gäller en rad liknande hus i den forna hembygden. Andra har omvandlats till sommarbostäder. Ett viktigt tema i den avslutande delen av Olle-romanen är de stora kontrasterna mellan då och nu, mellan å ena sidan de ofta hårda livsvillkor som en gång rådde och de framtidsdrömmar som fanns, och å andra sidan det nuvarande samhället. Olles hembygd har genomgått stora förändringar, vilket speglar de större strukturomvandlingar landet som helhet genomgått under efterkrigstiden: stationen är nedlagd och inga tåg stannar längre, tungt lastade timmerbilar passerar genom samhället medan forna timmerkojor och flottningskaserner försvunnit, utflyttningen, särskilt av de unga, är märkbar samtidigt som den ekonomiska och politiska makten centraliserats. De maktens olika män vars närvaro var så påtaglig under Olles uppväxt finns nu någon annanstans samtidigt som de grundläggande maktförhållandena i samhället består, även om många fått det bättre materiellt sett.<sup>33</sup> Då Olle besöker moderns forna hem en andra gång, får det förfallna huset bli en symbol både för hans eget liv och för hans förlorade politiska tro:

Och vad var det han vunnit utöver en trygg social ställning. En trygghet byggd på andra människors fattigdom och elände. De många förtryckta han trott sig kämpa för under de år när han ännu tillhört partiet. Nu kan han likna sin politiska tro vid det förfallna huset där endast torftiga rester återstår.<sup>34</sup>

---

<sup>33</sup> Nordkvist, *Höstlig resa*, 5–16, 69.

<sup>34</sup> Nordkvist, *Höstlig resa*, 69.

Då han ser andra lika mörka och tomma hus, noterar han att några numera tjänar som sommarbostäder ”med pråligt utstyrda verandor och kärrhjul monterade som grindar mot vägen. Smaklösa försök att återskapa något av det som funnits i den gamla bondkulturen”.<sup>35</sup> Här och på andra ställen beskrivs relationen mellan då och nu i termer av historielöshet och politisk desillusion. Det gäller i hög grad Olle själv liksom de två personer som en gång betytt mycket för hans politiska skolning: kommunisten Ante på Myren och den socialistiska reformatorn som kallades Pumparen. Ingen av dem får se sina politiska drömmar förverkligade och de lyckas inte ens föra det politiska arbetet vidare genom sina barn.<sup>36</sup> Tematiken aktualiseras även då Olle besöker Folkets Hus, en plats som betytt mycket för honom i ungdomen. Nu fungerar huset främst som café och en och annan biokväll ges. Inga föreläsningar hålls längre och allt färre politiska möten, medan bingokvällar däremot drar fullt hus. Olle betraktar den gamla devisen om frihet, jämlikhet och broderskap och minns kampsångerna och deklamationer av arbetarlyrik under mötena. Här får han också veta hur Pumparen tillbringat sina sista år och hur han predikat för döva öron om nödvändigheten av en samhällsförändring. Den nuvarande föreståndaren konstaterar: ”den fanns ingen som tog honom på allvar”.<sup>37</sup> Tematiken aktualiseras också då Olle besöker det som en gång var fattighuset, men som numera är ett modernt äldreboende. Där träffar han en före detta skogsarbetare, som har så svåra arbetsskador att han sitter i rullstol. Denne beskriver sin tillvaro på följande sätt: ”Men jag får mat tre gånger om dan som sagt och personalen är snäll så jag ska inte klaga”.<sup>38</sup> Mannen, vars kropp blivit knäckt av skogsarbete, har särskild betydelse för Olle, eftersom skogsarbete var vad som hade väntat honom om han inte valt att flytta och studera vidare. Mötet med mannen får Olle att reflektera över hur mycket av ojämlikhet det fortfarande finns i samhället:

---

<sup>35</sup> Nordkvist, *Höstlig resa*, 70.

<sup>36</sup> Nordkvist, *Höstlig resa*, 27, 134–143, 165–180. Trots vad Olle nu också får veta om deras olika misslyckanden och brister, har han fortsatt respekt för deras politiska ideal.

<sup>37</sup> Nordkvist, *Höstlig resa*, 184.

<sup>38</sup> Nordkvist, *Höstlig resa*, 50.

Var det någon från bolaget eller fackföreningen som bett honom skona sin kropp i jakten efter bättre förtjänster. Vem hade varnat honom för de första otympliga motorsågarna och de gifter som spreds genom avgasröken. [...] En förbrukningsvara att överlämna för samhällsvård när den inte längre fungerat. I det avseendet hade inte mycket förändrats till det bättre trots allt tal om människovärde och solidaritet. Skynd av skuggor var drömmen om folkhemmet, den dröm han själv en gång trott på och arbetat för.<sup>39</sup>

Samhällskritiken i *Höstlig resa* anknyter till den kritik Karl Rune Nordkvist tidigare formulerat i en rad artiklar och intervjuer. Den innehåller ett par återkommande teman. Ett är att folkhemmet blivit ett fuskbygge präglad av liberala och småborgerliga värderingar och där de gamla maktstrukturerna fortlever.<sup>40</sup> Ett annat att folkhemmet har blivit ett materialistiskt konkurrenssamhälle präglad av kulturell fattigdom.<sup>41</sup> Ytterligare ett att arbetarrörelsen underskattat kommersialismens och kapitalismens kraft samtidigt som man försummat den politiska och kulturella skolningen av arbetarklassen.<sup>42</sup> Det är en kritik som har flera anknytningspunkter till den folkhemskritiska tematiken hos författare som Folke Fridell, Kurt Salomonsson och Stig Sjödin. Gemensamt har de att de uppmärksammar kvardröjande klassorättvisor i folkhemmet och att de påpekat att välfärdspolitiken inte rubbat maktförhållandena i samhället på något avgörande sätt.<sup>43</sup> Likt hos Nordkvist finns hos framför allt Fridell och Salomonsson även kritik mot att facket blivit alltför involverat i industrikapitalismen och att arbetarrörelsen i så hög grad fokuserat på den materiella välfärden i sitt reformarbete.<sup>44</sup> Det finns dock en punkt där Karl Rune Nordkvist avviker med sin Olle-roman. De tre andra författarna riktade kritik mot 1920- och 30-talens arbetarlitteratur för att vara alltför upptagen av ett förgånget fattig-Sverige och att arbetarlitteraturen därför måste förnyas genom skildringar av det samtida kapitalistiska samhället.<sup>45</sup> Som framgått ovan utgörs en stor del av Olle-romanen just av en skildring av ett äldre

---

<sup>39</sup> Nordkvist, *Höstlig resa*, 56–57.

<sup>40</sup> Se till exempel Andersson, "Karl Rune Nordkvist i septembers ljus", Fall, "Livet är inget jävla nöjesfält" och Åke Jansson "Möte med arbetarförfattare".

<sup>41</sup> Se till exempel Andersson "Karl Rune Nordkvist i septembers ljus", Borglind, "Karl Rune Nordkvists författarskap" och Bertil Jansson, "SFare fick finaste litteraturprisen".

<sup>42</sup> Se till exempel Bernt-Olov Andersson, "En trogen realist", *Klass* (2017: 3), 38–40, Eriksson, "Man måste dra människor fram ur glömskan" och Fall, "Livet är inget jävla nöjesfält".

<sup>43</sup> Blom, *Folke Fridell*, 89–94 och Nilsson, *Kampdiktare i folkhemmet*, 99 och 128–133.

<sup>44</sup> Blom, *Folke Fridell*, 53–54, och Nilsson, *Literature and class*, 52.

<sup>45</sup> Nilsson, *Literature and class*, 55 och Nilsson, *Kampdiktare i folkhemmet*, 108–117.

fattig-Sverige, även om det här inte sker utifrån ett självbiografiskt perspektiv. Det återstår då att fråga sig hur Nordkvists roman kan förstås ur ett arbetarlitterärt perspektiv.

## Metatematiken

Pumparen, en gång en av Olles viktigaste politiska mentorer, lyckas aldrig förverkliga sin dröm om att hålla ett politiskt anförande i Folkets Hus. Vid ett tillfälle försöker han istället att hålla ett tal under en festkväll i Folkets Park. Talet inleds med följande ord: ”Hör upp, kamrater. Jag har något viktigt att säga alla som samlats här i kväll”<sup>46</sup>. Han blir strax avbruten och ett vilt slagsmål utbryter där han blir ordentligt tilltufsad. Händelsen ligger i linje med den politiska desillusion Olle-romanen på många ställen ger uttryck för, särskilt i dess avslutande del. Den illustrerar svårigheterna med att påverka människor politiskt, men kan ur ett metalitterärt perspektiv också förstås som en kommentar till de svårigheter som ibland kan finnas att nå arbetarläsare med arbetarlitteratur.<sup>47</sup> Majoriteten av metakommentarerna som förekommer i *Höstlig resa* pekar dock i en annan riktning. Här understryks vikten av att minnas arbetarklassens historia, av att ge röst åt de som glömts eller tystats men som genom sitt slit lagt grunden till folkhemmet. En annan återkommande tanke är arbetarlitteraturens stora betydelse för att skapa klassmedvetenhet.<sup>48</sup> Romanens Olle har själv hyst en dröm om att likt de stora arbetarförfattarna berätta om sitt och andras liv. Han kommer småningom fram till att den politiska besvikelse han själv och andra upplevt skulle kunna bli hans ämne och bidrag till en samhällsdebatt som åter sätter klassfrågor i fokus.<sup>49</sup> På så sätt kommer romanen till slut själv att förklara varför olika arbetarlitterära traditioner förts samman i den.

Flera gånger aktualiseras frågan om resans syfte: ”vad var det egentligen han sökte”.<sup>50</sup> Varför söka upp döende byar och återvända till en avlägsen tid ”och

---

<sup>46</sup> Nordkvist, *Septembers ljus*, 99.

<sup>47</sup> Författaren betonar vid en rad tillfällen det viktiga med att ge de glömda och tystade individerna röst i sina böcker samtidigt som han pekar på svårigheterna med att nå arbetarläsare. Se till exempel Sven O Bergqvist, ”Med Karl Rune Nordkvist på 50-talets hälsingska barrikader”, *Rallarros* (1983: 4), 5–6, Engström, ”Karl Rune Nordkvist, hälsingeförfattare som skriver om materiell och språklig fattigdom” och Eriksson, ”Man måste dra människor fram ur glömskan”.

<sup>48</sup> Nordkvist, *Höstlig resa*, 20, 35–36, 42–47, 102.

<sup>49</sup> Nordkvist, *Höstlig resa*, 131–132.

<sup>50</sup> Nordkvist, *Höstlig resa*, 96.

människor som inte längre kunde svara på hans frågor”,<sup>51</sup> frågar sig Olle. Då den utslitne skogsarbetaren ställer en liknande fråga, svarar han: ”Det är ju modernt nu att söka efter sina rötter”.<sup>52</sup> Olles svar kan sägas sammanlänka det individuella minnes- och identitetsprojektet med något större: att påminna om arbetarklassens historia och om den kamp för ett mer rättvist samhälle som måste föras vidare.

---

<sup>51</sup> Nordkvist, *Höstlig resa*, 113.

<sup>52</sup> Nordkvist, *Höstlig resa*, 117.

# Klassambivalens och aristokratisk aspiration

Husmetaforen i *Howards End* och *Arv*

*Tiina Rosenberg*

Få sociala dynamiker är så ihärdiga, paradoxala och kulturellt laddade som viljan att vara, eller att framstå som, aristokratisk. I Storbritannien, där aristokratin överlevt både demokratiska reformer och den moderna kapitalismens genombrott, exemplifierar fenomenet ”wannabe-aristokrat” den bestående kraften i klassambivalens. Här fungerar klassambivalens inte bara som en längtan efter materiella ting utan som en strävan efter den livsstil som rikedom gör möjlig. Socialhistoriker som Raymond Williams och Edward Palmer Thompson visade tidigt hur arbetarklassen och medelklassen länge förhandlat sina identiteter i relation till aristokratin, pendlande mellan aristokratisk aspiration och motstånd. Inom kulturstudier har forskare som Ross McKibbin framhållit att det brittiska efterkrigssamhället fortsatt att värdera aristokratiska koder genom mode, språk och livsstilsvarumärken.<sup>1</sup> Aristokratin fungerar därmed som en kulturell mall mot vilken andra samhällsklasser mäter sig och upprätthåller sitt symboliska värde även när den kritiseras eller parodieras.

---

<sup>1</sup> Raymond Williams, *Culture and Society 1780–1950* (New York: Columbia University Press, 1983 [1958]); E. P. Thompson, *The Making of the English Working Class* (London: Penguin Books, 2013 [1963]); Ross McKibbin, *Classes and Cultures: England 1918–1951* (Oxford: Oxford University Press, 1998).

Klassambivalens och aristokratisk aspiration gestaltas insiktsfullt i E. M. Forsters roman *Howards End* (1910) och Matthew López' pjäs *Arv* (*The Inheritance*, 2018).<sup>2</sup> Klassambivalens syftar på den motsägelsefulla hållning en individ eller ett verk kan uttrycka gentemot klassmässig tillhörighet. Begreppet betecknar en dubbel känsla av både identifikation med och distans till olika samhällsskikt; ofta en blandning av begär, skuld och kritisk reflektion inför social rörlighet, privilegier eller brist på dem. Aristokratisk aspiration är i detta sammanhang en längtan efter förfining som betecknar en kulturell och estetisk strävan mot bildning, distinkt smak och socialt erkännande. Den kan förstås som ett uttryck för både bildningsideal och klassmässig ambition – ett begär efter kulturellt kapital i kultursociologen Pierre Bourdieus mening – som samtidigt rymmer insikten om dess exkluderande och hierarkiska natur.<sup>3</sup>

Trots att det skiljer ett sekel mellan dessa verk förenas de i sin beskrivning av hur klasstillhörighet formar och begränsar livsöden. Forsters England vid industrialiseringens höjdpunkt och López post-AIDS-epidemi i New York skildrar socioekonomisk ojämlikhet där rikedom – eller bristen på densamma – klyver både individer och samhällen med djupa personliga och politiska konsekvenser. Det centrala temat arv är särskilt intressant därför att E. M. Forster ärvde sin faster, Marianne Thornton, som gjorde det möjligt för honom att leva utan att behöva ta ett konventionellt arbete, och det gav honom friheten att ägna sig åt studier vid Cambridge, skrivande och resor.<sup>4</sup> Även om kapitlet inte följer någon biografisk linje utgör arvet efter fastern en existentiellt viktig kunskap om Forsters förutsättningar att verka som författare samtidigt som en queer intertextualitet mellan Forster och López gör sig gällande: båda är gayförfattare och López pjäs *Arv* bygger på Forsters roman *Howards End*. Därtill har båda en förkärlek för bildning och kultiverad förfining som också avgör utgången i såväl *Howards End* som *Arv* där humanistisk sensibilitet och emotionell

---

<sup>2</sup> E. M. Forster, *Howards End*. Övers. Maria Ekman (Stockholm: Atlantis, 2016). Se även: E. Forster; *Howards End. The Abinger Edition of E.M. Forster*, Vol. 4, (London: Edward Arnold, 1973); Matthew López, *The Inheritance* (London: Faber & Faber, 2020). Matthew López pjäs *The Inheritance* hade premiär på Young Vic Theatre i London 2018, innan den flyttade till West End's Noel Coward Theatre. Den hade premiär på Broadway på Ethel Barrymore Theatre 2019. Denna upplaga inkluderar revideringar som gjordes för Broadwayproduktionen.

<sup>3</sup> Pierre Bourdieu, *Distinction: Critique sociale du jugement* (Paris: Les Éditions de Minuit, 1979).

<sup>4</sup> E. M. Forster, *Marianne Thornton 1979–1887: A Domestic Biography* (London: Edward Arnold, 1956). Se vidare: Lionel Trilling, *E.M. Forster* (Norfolk, CT: New Directions, 1943), Philip Gardner, *E. M. Forster* (London. Longman for the British Council, 1977) och Nicholas Royle, *E. M. Forster* (Plymouth: Northcote House in Association with the British Council, 1999).

intelligens framstår som de sista utposterna för moralisk hållfasthet i en värld präglad av social splittring.

Mot denna bakgrund undersöker jag hur klassambivalens och aristokratisk aspiration som längtan efter förfining gestaltas i *Howards End* och *Arv* med fokus på hur arv fungerar som struktur för både social reproduktion och möjlig förnyelse. Min tes är att båda verken använder arvet – konkretiserat i de ärvda husen – som en metafor för klassmässig och kulturell fortlevnad där endast den som besitter kulturellt kapital kan bli den ”rätta” arvtagaren. Samtidigt öppnar arvet för en utopisk möjlighet: att föreställa sig en framtid där kulturella värden och gemenskaper överförs bortom ekonomiska och hierarkiska gränser. Arvet erbjuder således inte bara ekonomiskt kapital utan aktualiserar frågan om det kulturella kapitalets avgörande betydelse.<sup>5</sup> I både *Howards End* och *Arv* ärver de som besitter detta kulturella kapital. Arvet – i form av hus – framställs som ett ambivalent fenomen: en kvarnsten som tynger, men också en bärare av transformativa och utopiska möjligheter. Dessa möjligheter ligger i idén om kontinuitet: att något värdefullt förs vidare, inte enbart i form av materiella tillgångar utan även genom kulturella värden, individuella och kollektiva minnen samt visioner om framtiden.

### *Howards End* och *Arv* – en intertextuell dialog

*Arv* är inspirerad av berättelsen och karaktärsdynamiken i *Howards End*, men inte en dramatisering av romanen. Romaner och pjäser erbjuder olika förutsättningar för berättandet. Romaner ger inblick i karaktärernas inre liv och skapar utrymme för introspektion medan dramatik driver genom dialog och handling berättelsen framåt i realtid. Även om López *Arv* är strukturerad kring *Howards End* anknyter den också till amerikansk AIDS-dramatik och betraktas som en fortsättning på Tony Kushners *Angels in America* (1991–1993). Båda pjäser delar ett episkt berättarformat med långa föreställningar som sträcker sig över sju timmar och kräver stort engagemang från både skådespelare och publik. Det episka dramat är en teaterform som i vissa avseenden närmar sig romanen genom sitt berättande och sin komplexa samhällsskildring, men de två är fortfarande distinkta litterära genrer med olika uttrycksformer.

---

<sup>5</sup> Bourdieu, *Distinction*.

*Howards End* fokuserar på de sammanflätade livsödena hos den högborgerliga överklassfamiljen Wilcox, de intellektuella medelklasssystrarna Schlegel och arbetarklassfamiljen Bast. Romanen behandlar frågor om klass, egendom och social förändring där arvet av *Howards End* – ett lantställe – blir en symbol för konflikten mellan gammalt och nytt.<sup>6</sup> Kvinnornas roll i *Howards End* är central som Forsters samhällskommentar och för berättelsens etiska och känslomässiga kärna.<sup>7</sup> Genom de tysk-brittiska systrarna Schlegel – Margaret och Helen – skildrar Forster kvinnors kamp för självständighet, intellektuell frihet och moralisk integritet i ett samhälle dominerat av patriarkala strukturer. Enligt litteraturvetaren Cora Kaplan framstår Margaret Schlegel som romanens moraliska och emotionella kärna.<sup>8</sup> Hon representerar balans, empati och en vilja att överbrygga samhällsklyftor mellan kön, klass och ideologi. Margaret Schlegels relation till Ruth Wilcox och senare till Henry Wilcox blir en symbolisk resa där hon som kvinna navigerar mellan traditionella förväntningar och sin egen autonomi. Trots att Henry försöker kontrollera och marginalisera henne lyckas Margaret till slut få erkännande, inte bara som hans hustru, utan som en person med eget värde, röst och auktoritet. Genom henne framhäver Forster kvinnans potential att verka som moralisk vägvisare och medlare mellan världar.<sup>9</sup>

Helen Schlegel, systemen, är i sin tur mer impulsiv och radikal. Hon ifrågasätter öppet samhällsnormerna och sympatiserar med arbetarklassen, särskilt genom sin relation till Leonard Bast. Hennes revolt mot konventionerna och hennes mod att följa sin övertygelse visar på en annan slags kvinnlig styrka, passionerad, socialt medveten och ifrågasättande. Ruth Wilcox är den tredje viktiga kvinnliga gestalten. Trots att hon i stor utsträckning uppfyller den traditionella kvinnorollen – som mor, maka och förvaltare av hemmet – utstrålar hon en andlig närvaro och en intuitiv visdom som Forster framställer med stor respekt. Det är också hon som först förstår att Margaret är den rätta arvtagaren till *Howards End*, inte i materiell mening, utan som någon som kan bära husets värden vidare.<sup>10</sup>

---

<sup>6</sup> Se exempelvis: Trilling, *E.M. Forster*, Gardner, *E. M. Forster* och Royle, *E. M. Forster*.

<sup>7</sup> Cora Kaplan, "Forster and Women", i *The Cambridge Companion to E. M. Forster*, red. David Bradshaw (Cambridge: Cambridge University Press, 2007), 120–137.

<sup>8</sup> Kaplan "Forster and Women", 120–137.

<sup>9</sup> Kaplan "Forster and Women", 120–137.

<sup>10</sup> Kaplan "Forster and Women", 120–137.

Genom dessa tre kvinnoporträtt belyser Forster olika dimensioner av kvinnlig erfarenhet: den radikala, den empatiska och den traditionella, men han gör det utan att ställa dem i motsättning till varandra. Snarare visar han hur kvinnors roller kan samverka för att skapa ett mer mänskligt och inkluderande samhälle. I en tid då kvinnors rättigheter var starkt begränsade av lagar som exempelvis rösträttsrestriktioner, ekonomisk beroende och sociala normer som tystade deras röster i offentligheten ger *Howards End* dessa kvinnor både plats och tyngd – inte som bifigurer utan som bärare av hopp och förändring. Samtidigt sammanfattas Henry Wilcoxs krassa syn på klass i följande kommentar:

Don't take up that sentimental attitude over the poor. See that she doesn't, Margaret. The poor are poor, and one's sorry for them, but there it is. As civilization moves forward, the shoe is bound to pinch in places, and it's absurd to pretend that anyone is responsible personally. Neither you, nor I, nor my informant, nor the man who informed him, nor the directors of the Porphyron, are to blame for this clerk's loss of salary. It's just the shoe pinching – no one can help it; and it might easily have been worse.<sup>11</sup>

Henry Wilcox säger detta i en konversation där Margaret Schlegel försöker diskutera orättvisor och socialt ansvar, men han avfärdar hennes idealism med detta korta, nästan likgiltiga konstaterande. Det är ett uttryck för Wilcox cyniska och pragmatiska syn på samhället och klasskillnader. Citatet visar tydligt på den klyfta som finns mellan karaktärernas världsuppfattningar, mellan den liberala, intellektuella (övre) medelklassen (Schlegels) och den kapitalistiska, affärsinriktade överklassen (Wilcox). Henry Wilcox avfärdar personligt ansvar för de fattigas situation och betraktar sociala orättvisor som oundvikliga bieffekter av civilisationens framsteg. Hans inställning kontrasterar starkt mot Schlegel-systrarnas idealism och deras tro på individens ansvar för social förändring.<sup>12</sup>

López tar upp centrala händelser och relationer från Forsters roman och överför dessa till en nutida gaykontext i New York. Hans karaktärer är alla män med ett undantag. Även López utforskar i *Arv* temat om överföring, men i form av AIDS-krisens arv och det ärvda traumat mellan gaygenerationer. López byter ut

---

<sup>11</sup> Forster, *Howards End*, kap. 22.

<sup>12</sup> Kenneth Womack, "Only Connecting' with the Family: Class, Culture, and Narrative Therapy in E. M. Forster's 'Howards End'", *Style*, Vol. 31, No. 2. Special issue on Family Systems, Psychotherapy and Literature/Literary Criticism (Summer 1997), 255–269.

Schlegel-systrarna mot ett gaypar, Eric Glass och Toby Darling. Eric, pjäsens emotionella hjärta, fungerar som nutida motsvarighet till Margaret Schlegel i *Howards End*. Både Eric och Margaret är idealistiska och empatiska karaktärer som försöker bilda meningsfulla relationer mellan människor från olika samhällsskikt.

Klasskonflikter skapar dock spänningar mellan karaktärerna. Eric konfronterar sin partner (snart ex-partner) Tobys bitterhet och sina egna komplicerade känslor kring sin ärvda förmögenhet: "You've always treated my money like it was a shameful secret. Like it somehow made me less real."<sup>13</sup> Toby i sin tur väser till Eric: "You get to talk about changing the world because you've never had to survive it" på ett sätt som speglar hans klassvrede och den överlevnadsmentalitet som format honom.<sup>14</sup> Toby har likheter med Helen i *Howards End*. Båda är mer oberäknliga och vårdslösa än sina motsvarigheter (Eric/Margaret) och har kärleksaffärer med människor från arbetarklassen; Toby med Adam och Leo i *Arv*, och Helen med Leonard Bast – en ambitiös men fattig tjänsteman – i *Howards End*. I alla dessa relationer framträder klassklyftor som en grundläggande komplikation som påverkar hur de utvecklas, med teman om makt, tillhörighet och möjligheten till överskridande av samhällsbarriärer.

Henry Wilcox, den rika och konservativa karaktären i *Arv*, är tydligt modellerad efter Henry Wilcox i *Howards End*. Båda är framgångsrika affärsmän som innehar makt och privilegier som representerar spänningen mellan materiell rikedom och känslomässig tillfredsställelse. I *Arv* står Henry Wilcox rikedom och distans till gaygemenskapens känslomässiga och moraliska börda i stark kontrast till arvet efter AIDS-krisen. Han har hållit sig på avstånd till aidsepidemin eftersom han har haft råd att göra det. Han har en komplicerad relation till sin långvariga partner, Walter Poole, en kombination av Ruth Wilcox i *Howards End* och E. M. Forster själv. Walters djupa kärlek till sitt hus på landet och hans önskan att lämna det till Eric, som kommer att uppskatta dess historia och betydelse, är en direkt parallell till Ruth Wilcox relation till lantegendomen Howards End som hon vill lämna över till Margaret Schlegel. Henry ogillar Walters val av arvtagare och säger ironiskt till Eric: "You think your politics make you better than me.

---

<sup>13</sup> López, *The Inheritance*, del 1, akt 1, 40–60. Den citerade repliker är något sammanfattade eller anpassade för tydlighet eller tematiskt fokus eftersom den ursprungliga dialogen är ofta lite längre och inbäddad i samtal.

<sup>14</sup> López *The Inheritance*, del 1, akt 2, 130–140. Den citerade repliker är något sammanfattade eller anpassade för tydlighet eller tematiskt fokus eftersom den ursprungliga dialogen är ofta lite längre och inbäddad i samtal.

But your life depends on the system you pretend to critique.”<sup>15</sup> Henry är iskall, men han har inte helt fel när det gäller Erics privilegierade position som inte helt ovanlig för många vänsterliberala människor från förmögna hem. Eric bemöter Henrys cyniska kritik något senare i pjäsen och säger: “I wanted to believe we were different. That we had evolved. But the truth is, we still live in houses built on other people’s suffering.”<sup>16</sup> Repliken är ett kusligt eko av *Howards End* och en kritik av ärvd rikedom, gentrifiering och historisk glömska.

Pjäsens enda kvinna, Margaret, är inspirerad av Margaret Schlegel i *Howards End*. Hon representerar såväl mödrarna till de söner som förlorades i AIDS som de lesbiska kvinnor som stödde de drabbade under AIDS-epidemin. När staten övergav flera generationer gaymän, liksom sexarbetare och människor med beroendeproblematik, trädde queera grupper – ofta organiserade av lesbiska aktivister – in som omsorgsbärare. Organisationer som ACT UP förenade aktivism med konkret omsorgsarbete: att laga mat, följa med till läkaren, bädda en säng och hålla en hand.<sup>17</sup> Margaret utgör också en bro mellan generationer och hennes berättelse ger en inblick i den smärta och förlust som många mödrar och familjer upplevde under AIDS-åren. Det är ett trauma som än idag präglar queerkulturen.

## Huset i *Howards End*

Både *Arv* och *Howards End* kretsar kring frågan om hur materiella och immateriella arv formar individer och samhällen, och reflekterar över de krafter som reglerar social och klassmässig tillhörighet och exkludering. I *Howards End* är huset en central symbol som används för att utforska teman som arv, klass och familj. Det fungerar både som en konkret plats och som en metafor för nationens själ. Själva huset, *Howards End*, representerar England och dess arv, kontinuitet och spänningen mellan tradition och modernitet. Det är ett konkret arv, men också ett moraliskt och kulturellt sådant.<sup>18</sup>

---

<sup>15</sup> López *The Inheritance*, del 2, akt 1, 190–200. Den citerade repliker är något sammanfattade eller anpassade för tydlighet eller tematiskt fokus eftersom den ursprungliga dialogen är ofta lite längre och inbäddad i samtal.

<sup>16</sup> López *The Inheritance*, del 2, akt 3, 290–300. Den citerade repliker är något sammanfattade eller anpassade för tydlighet eller tematiskt fokus eftersom den ursprungliga dialogen är ofta lite längre och inbäddad i samtal.

<sup>17</sup> Sarah Schulman, *Let the Record Show: A Political History of ACT UP New York, 1987–1993* (New York: Farrar Straus and Giroux, 2021).

<sup>18</sup> Womack 1997), 255–269.

Karaktärernas olika relationer till huset speglar deras samhällsposition och världsbild. Ruth Wilcox har en djup, nästan andlig förbindelse till Howards End. För henne är huset ett heligt band till det engelska landskapet och det förflutna. Hon ser Margaret Schlegel som den rättmätiga arvtagaren, inte juridiskt, utan själsligt. Henry Wilcox, däremot, betraktar egendomar som praktiska tillgångar. För honom är hus något man köper, säljer och förvaltar, ett uttryck för materiell makt och kontroll. Margaret Schlegel, som så småningom ärver huset, symboliserar en möjlig syntes mellan känsla och förnuft, tradition och förändring. Hennes arv av Howards End antyder en framtid där empati och mänsklig förståelse får en central plats.

Romanens berömda motto, "Only connect...", får sitt uttryck i huset. Howards End blir en utopisk plats där människor och idéer potentiellt kan mötas, stad och landsbygd, konst och ekonomi, dåtid och nutid. Huset fungerar som en möjlig bro mellan klassrelaterade världar som annars tenderar att hållas isär. I romanens slut lever Margaret, Helen och Helens barn tillsammans i huset. Howards End står nu som en vision för ett nytt, mer inkluderande England. Barnet, som är ättling till både Leonard Bast (arbetarklass) och Helen (övre medelklass, intellektuell) symboliserar en förening över klassgränser. Huset fungerar, något naivt kan tyckas, som en symbol för hopp genom att det utgör en fysisk och social mötesplats där karaktärerna konfronterar sina olikheter och bryter ner de sociala barriärer som tidigare skiljt dem åt. På så vis blir huset en konkret representation av en vision där maktstrukturer och klasskillnader i viss mån utmanas utan att helt överskridas.

Huset fungerar som en metafor för arv och kontinuitet inom familj och samhällsklass. Det materiella ägandet av fastigheter återspeglar de ekonomiska och sociala strukturer som förstärker klassprivilegier över generationerna. "You see," säger Helen till sin kusin, "the Wilcoxes collect houses as your Victor collects tadpoles. They have, one, Ducie Street; two, Howards End, where my great rumpus was; three, a country seat in Shropshire; four, Charles has a house in Hilton; and five, another near Epsom; and six, Evie will have a house when she marries, and propably a pied-à-terre in the country – which makes seven. Oh yes, and Paul a hut in Africa makes eight."<sup>19</sup> Innan läsaren vet ordet av har Henry Wilcox utan betänkligheter hunnit skaffa sig ett par fastigheter till medan

---

<sup>19</sup> Forster, *Howards End*, 167.

Margaret Schlegels arv komplicerar hennes strävan att överskrida klassgränser. Huset är inte bara en fysisk plats utan också en symbol för klassmässig tillhörighet och de inbygga mekanismer som upprätthåller sociala hierarkier.

Fastighetsbesattheten i *Howards End* kan läsas som en manifestation av den materiella basens primat över den ideologiska överbyggnaden. Ägandet av mark och fastigheter fungerar som ett konkret uttryck för den ekonomiska ordningens exkluderande logik där de besuttna klassernas dominans över produktionsmedlen reproduceras genom kontrollen av rumsliga resurser. Litteraturvetaren Henry S. Turner framhåller att Forster i *Howards End* skildrar relationen mellan kapital och moral genom prylar och föremål.<sup>20</sup> Inte bara kapital ackumuleras inom borgerligheten utan också föremål som ärvs från en generation till en annan:

The Age of Property holds bitter moments even for a proprietor. When a move is imminent, furniture becomes ridiculous, and Margaret now lay awake at nights wondering where, where on earth they and all their belongings would be deposited in September next. Chairs, tables, pictures, books, that had rumbled down to them through the generations, must rumble forward again like a slide of rubbish to which she longed to give the final push and send toppling into the sea. But there were all their father's books – they never read them, but they were their father's, and they must be kept. There was the marble-topped chiffonier-their mother had set store by it, they could not remember why. Round every knob and cushion in the house sentiment gathered, a sentiment that was at times personal, but more often a faint piety to the dead, a prolongation of rites that might have ended at the grave.<sup>21</sup>

Litteraturvetaren Richard Rankin Russel hänvisar till ”Thing Theory” (tingteori) som en analysingång till *Howards End*. Tingteori är ett begrepp som myntades av litteraturvetaren Bill Brown och det handlar om hur vi förstår och relaterar till föremål och ting i våra liv, både i kulturen och litteraturen.<sup>22</sup> Brown undersöker föremåls betydelse, inte bara som objekt med funktion eller materiella värden, utan som saker som bär på sociala, historiska och symboliska betydelser. I teorin om föremål ses dessa ting inte bara som neutrala saker, utan som aktiva deltagare

---

<sup>20</sup> Henry S. Turner, ”Empires of Objects: Accumulation and Entropy in E.M. Forster's *Howards End*”, *Twentieth Century Literature*, Vol. 46, No. 3 (Autumn 2000), 328–345.

<sup>21</sup> Forster, *Howards End*, 146.

<sup>22</sup> Richard Rankin Russell, ”The Life of Things in the Place of 'Howards End'”, *Journal of Narrative Theory*, 46:2 (Summer 2016), 196–222.

i människors liv och förståelse av världen. Dessa föremål har en historia, en berättelse eller en relation till människor och deras fysiska närvaro eller betydelse påverkar människors känslor, tankar och interaktioner. En viktig aspekt av tingteori om föremål är att den också undersöker hur ting blir osynliga eller marginaliserade när de inte längre ses som betydelsefulla, eller hur de kan tas för givna. Till exempel kan ett vardagligt föremål, som en stol eller en kopp, bli osynligt i sin funktion, men det bär ändå på kulturella och sociala värden. Det här perspektivet belyser hur vi kan se på tingens materiella och symboliska värde och deras inverkan på människors liv och på vår förståelse av världen.<sup>23</sup>

I *Howards End* dominerar föremål som skapar den högborgerliga kulissen. Genom att välja att skildra ackumulation genom objekt och deras cirkulation illustrerar Forster inte dess misslyckande eller tillfälliga avbrott utan snarare dess uthållighet, anpassningsförmåga och till och med nödvändighet. Turner menar att Forster inledningsvis separerar berättelsen om ackumulation och förlust i två skilda moraliska sfärer: investeringskapitalism och ett heligt nationellt arv, både personligt och kollektivt, upprätthållet av känsla och minne.<sup>24</sup> Denna åtskillnad gör det möjligt för Forster att entydigt fördöma Wilcoxarna ("Men imperialisten är inte vad han tror eller verkar vara. Han är en förstörare") samtidigt som han humaniserar förlust genom arbetarklasskaraktärer som Basts.<sup>25</sup> Dessa figurer är dock bara substitut, hävdar Turner, platta karaktärer som tillfälligt väcker ånger över kapitalismens mänskliga kostnad. Under tiden förpassas mer politiskt laddade och historiskt korrekta offer för kapitalismen – underklassen och de koloniala subjekten – antingen till osynlighetens avgrund eller utelämnas helt från romanen.<sup>26</sup>

Ur ett marxistiskt perspektiv omdefinierar Forster innebörden av ackumulation, skriver Turner.<sup>27</sup> Det handlar inte längre om produktivt mänskligt arbete eller kapitaltillväxt utan om ett ständigt flöde, en obevlig omkastning av tid och rum.

---

<sup>23</sup> Bill Brown, *Sense of Things: The Object Matter of American Literature* (Chicago: University of Chicago Press, 2004). "Thing theory" bygger på tankar från bland andra filosoferna Martin Heidegger och Bruno Latour. Tingteorin handlar inte bara om saker som fysiska objekt, utan om hur objekt blir *ting* – när de slutar vara självklara redskap och i stället framträder med kulturell eller filosofisk tyngd. Den mest vedertagna och precisa översättningen till svenska är "tingteori", som också anknyter till Heideggers begrepp *das Ding*. Se exempelvis Martin Heidegger, "The Thing", *Poetry, Language, Thought* (New York: Harper Collins, 1971), 174–182.

<sup>24</sup> Turner, "Empires of Objects", 338.

<sup>25</sup> Forster, *Howards End*, 320.

<sup>26</sup> Turner, "Empires of Objects", 339.

<sup>27</sup> Turner, "Empires of Objects", 340.

Det unika med *Howards End* ligger här, menar Turner, att huset representerar en plats utanför modern kosmopolitisk temporalitet och ekonomi, avskild från de ekonomiska krafter som omformar samhället.<sup>28</sup> Det blir både ett förråd för Englands förflutna och en plantskola för dess nationella framtid. Den lurar i romanens utelämnanden: de "otänkbara" fattiga, de tystade koloniala subjekten och de arbetande kroppar som reduceras till karikatyrer. Den framträder i bilderna av oordning: splittrat glas, utspritt blod och fallande böcker. Genom att konfrontera dessa krafter kritiserar Forster inte bara kapitalismen utan blottlägger ett grundläggande villkor för den moderna existensen: kapitalackumulation som en ostoppar, kaotisk och i slutändan destabiliserande process.<sup>29</sup>

## Huset som queer utopi

Husmetaforen i *Arv* är lika central som i *Howards End*, men istället för att byggas av trä och tegel formas den genom berättelser, kärlek och förlust. Dessa element förenar teman som arv, gemenskap, minne och queer identitet som binder samman generationer. I både *Howards End* och *Arv* är huset mer än bara en fysisk plats, det representerar ett slags andligt och emotionellt arv. I *Arv* är det Walter Pools hus i norra delarna av delstaten New York som spelar den centrala rollen, en stillsam, nästan helig tillflyktsort där han tog hand om döende män under AIDS-epidemin. Huset blir en symbolisk fristad, en plats för läkande, och ett förvar för minnen och kärlek. Huset fungerar som en länk mellan generationer, de som dog under AIDS-epidemin och de som överlevde och lever i en mycket annorlunda värld idag.

Walter vill att huset ska gå i arv till Eric, precis som Ruth Wilcox i *Howards End* vill att Margaret Schlegel ska ärva hennes hem. Det är en gest av förtroende, att vilja att rätt person ska föra husets anda vidare. Huset är ett förvar av historia, både personlig och politisk. Att ge bort det eller riva det är att riskera att suddas ut de berättelser, uppoffringar och den kärlek som finns inpräntade i dess väggar. I *Arv* finns en spänning mellan att minnas det förflutna (och hedra det) och att gå vidare. Huset befinner sig mitt i det dilemma. Walters hus fungerar också som en queer utopi, en idealiserad plats för tillhörighet, vald familj och trygghet.

---

<sup>28</sup> Turner, "Empires of Objects", 341.

<sup>29</sup> Turner, "Empires of Objects", 341.

Det står i kontrast till innerstadens hårdare, mer transaktionella miljö. Det blir ett förkroppsligande av den värld som queera män kan skapa för varandra, när de väljer omsorg framför övergivenhet, gemenskap framför isolering. För Eric handlar arvet av huset inte bara om ägande; det handlar om ansvar, att minnas, vårda, bevara och erbjuda skydd åt andra. Huset blir ett moraliskt och emotionellt arv, inte bara en egendom. López omtolkar Forsters centrala metafor på ett kärleksfullt sätt genom att relatera den till den moderna gayferenhetens trauma, motståndskraft och moraliska uppgörelse. Huset, i båda verken, är platsen där det förflutna möter nuet och där möjligheten till läkande och kontinuitet existerar. Det blir ett nav där minne möter framtid, och där valet att ta ansvar för ett arv blir en moraliskt och emotionellt avgörande handling. Det är inte bara en plats utan en hållning till livet, ett ställe för att lyssna, minnas, vårda och skapa plats för andra.

Medan Forsters *Howards End* försöker bryta den traditionella kontinuiteten av arv inom borgerligheten utvidgar López denna idé till att omfatta det emotionella och politiska arvet från AIDS-åren. På så sätt placerar han sin pjäs *Arv* inom genren AIDS-dramatik. Teatern blev då en viktig arena för att bearbeta epidemins inverkan och erbjöd en plattform för sorg, aktivism och upplysning. Tidiga verk, som Larry Kramers *The Normal Heart* (1985) och Tony Kushners *Angels in America* (1991–1993) skildrade de personliga och politiska striderna hos de som påverkades av AIDS och drev fram en ökad offentlig medvetenhet och aktivism. Andra verk, som William Hoffmans *As Is* (1985) och Terrence McNallys *Lips Together, Teeth Apart* (1991), utforskade epidemins personliga dimensioner, medan Paula Vogels *The Baltimore Waltz* (1992), som inte explicit handlade om aids, använde surrealism för att bearbeta den emotionella bördan av epidemin.<sup>30</sup>

Dessa pjäser var inte bara konstnärliga svar på AIDS utan även politiska motståndshandlingar som utmanade samhällets tystnad och stigma. Senare verk, som Jonathan Larsons musikal *Rent* (1996) förde AIDS-berättelser till nya generationer och hyllade motståndskraft och gemenskap inför döden. Det AIDS-relaterade teaterarvet fungerar fortfarande som en påminnelse om epidemins inverkan och den fortsatta kampen för hälsorättvisa och mänskliga

---

<sup>30</sup> Larry Kramer, *The Normal Heart* (London: Nick Hern Books, 2014 [1985]), William Hoffman. *As Is* (New York: Dramatist's Play Service, 1985), Terrence McNally, *Lips Together, Teeth Apart* (London: Penguin, 1991), Paula Vogel, *The Baltimore Waltz and Other Plays* (New York: Theatre Communications Group, 1992), Jonathan Larson, *Rent* (Los Altos, CA: Sheet Music Now, 1997).

rättigheter. *Arv* tillför ett nytt generationsperspektiv där medicinska framsteg har förändrat förutsättningarna, men där kvarstående ojämlikheter i fråga om genus, sexualitet, ras, klass och politisk apati fortfarande präglar samhället. Genom att knyta an till AIDS-drama-traditionen väddar López till publiken att se kampen för HBTQI+-rättigheter som en del av en historisk kontinuitet, en uppmaning som känns särskilt aktuell efter skiftet i den nordamerikanska politiska ledningen i januari 2025.

López pjäs återspeglar också Forsters komplexa relation till sin egen sexualitet. *Arv* börjar faktiskt med att en karaktär kallad Morgan (som var det förnamn Forster använde) dyker upp i en prologliknande scen och är närvarande genom pjäsen. Han fungerar som Vergilius för Dante i *Divina Commedia*, som mentor, guide och inspirationskälla för den unga huvudpersonen. Även om Forster inte är med som en realistisk, aktiv karaktär i pjäsens handling, är hans närvaro symbolisk och metafiktiv. Han är en del av pjäsens inre värld och idévärld. Detsamma kan sägas om *Howards End* som inte explicit behandlar samkönad sexualitet, men ändå gestaltar Forsters erfarenheter som en homosexuell man i garderoben i verkets teman om mänsklig samhörighet och samhällets emotionella splittring. I *Maurice* (skriven 1913, men postumt publicerad 1971) är samkönad kärlek bokens centrala tema och den skildras som både mänsklig och värdig ett lyckligt slut i motsats till tidens normer och förväntningar.<sup>31</sup> Genom att modernisera Forsters verk hyllar López hans arv som en författare djupt engagerad i de moraliska konsekvenserna av social marginalisering, särskilt av dem som lever utanför den heterosexuella normen.

Ett centralt tema i AIDS-dramatik och i *Arv* är den personliga och kollektiva sorg och vrede som gaymän upplevde. Judith Butler kritiserar samhällets avvisande av de drabbade och efterlyser en radikal omformulering av vilka liv som räknas som värdefulla och värda att sörjas.<sup>32</sup> Butlers begrepp ”sörjbara liv” refererar till människoliv som anses värda att erkännas och sörjas, och hen undersöker hur vissa liv, särskilt marginaliserade grupper, värderas annorlunda i samhället. Hen kopplar dessa skillnader till politiska och kulturella strukturer som avgör vems lidande erkänns och vems som går förlorad i tystnad utan att någon nämnvärt

---

<sup>31</sup> E. M. Forster, *Maurice* (New York: W.W. Norton & Co., 2006). *Maurice* skrevs 1913–1914, men publicerades först efter Forsters död 1971.

<sup>32</sup> Judith Butler, *Bodies That Matter: On the Discursive Limits of Sex* (London: Routledge, 1993), 16.

bryr sig.<sup>33</sup> Queerteoretikern Alberto Fernández Carbajal tar upp Butlers tanke och påpekar att *Arv* saknar en radikal omformulering av sörjbara liv eftersom det endast är konventionellt attraktiva och maskulina kroppar som tycks vara ”värda att sörjas”.<sup>34</sup> Han kritiserar pjäsens vithet och belyser dess fascination för att imitera äldre västerländsk gaylitteratur snarare än att lyfta fram erfarenheterna hos rasifierade queerpersoner.

Carbajal kritiserar även López fascination och förkärlek för de brittiska *heritage film*-genren vars främsta representanter var Ismail Merchant och James Ivory. De filmatiserade även *Howards End* 1992 och skådespelaren Emma Thompson fick en Oscar för sin gestaltning av Margaret Schlegel. Denna genre kan förstås som en komplex blandning av förtrollning och distans. Det rör sig om filmer som är fyllda med aristokratisk elegans, stiliga kläder och omhuldade livsstilar och erbjuder en förförlig vision av en värld som är lika oåtkomlig som lockande.<sup>35</sup> Denna tillvaro där mat, kläder och interiörer bär på en noggrant utvald, nostalgisk charm framställs som något av en idealiserad dröm. Men drömmen bär på en dubbelhet genom att spegla en djupgående konflikt, en sammansättning av både klasshat och klassavund.

López, likt Forster, verkar inte bara betrakta detta aristokratiska och högborgerliga liv som ett objekt för beundran utan också som ett objekt för en viss slags kritik. Carbajal påpekar att López är ”besatt av den borgerliga kulturens patina”, vilket innebär att han ser något lockande i det förflutnas elegans som nu är borta.<sup>36</sup> Det är en förlorad värld som han, genom sina verk, försöker återuppväcka, men denna nostalgi är aldrig helt oförfalskad eller okritisk. I stället är det en fascination som samspelar med en känsla av att vara på utsidan av denna värld, en känsla som avspeglas i distinktionen mellan ”vi” och ”dem” där López speglar sin egen klassrelaterade ambivalens och komplexitet.

---

<sup>33</sup> Judith Butler, *Precarious Life: The Powers of Mourning and Violence* (London: Verso, 2004); Judith Butler, *Frames of War: When is Life Grievable?* (London: Verso, 2009).

<sup>34</sup> Alberto Fernández Carbajal, ”Hipsters End: Queer Time, and Imitation versus Authenticity, in Matthew López’s *The Inheritance*, *Journal of Homosexuality*, Vol. 69 (2022) 4.

<sup>35</sup> Merchant Ivory Productions var ett framstående filmproduktionsbolag känt för sina stilfulla och ofta litterära anpassningar, särskilt av brittiska och europeiska romaner. Bolaget grundades av producenten Ismail Merchant och regissören James Ivory, med manusförfattaren Ruth Praver Jhabvala som en central samarbetspartner. Några av deras mest kända filmatiseringar av E. M. Forsters romaner: *A Room with a View* (1985), *Maurice* (1987) och *Howards End* (1992). Se exempelvis: ”Nostalgic (Re)visions of Englishness in Merchant Ivory’s Adaptation of Kazuo Ishiguro’s *The Remains of the Day*”, *Journal of Language* 68 (1), 49–63.

<sup>36</sup> Carbajal, ”Hipsters End”, 4.

Detta är en värld som inte är bara för López som "wannabe aristokrat" att beundra, utan också att åtrå, men samtidigt att förakta. De karaktärer han skildrar, på gränsen mellan utanförskap och beundran, skapar en plats där läsaren och åskådaren kan känna både avstånd och en förtvivlad vilja att vara en del av något större. Här kommer klassambivalensen in i bilden som en kritik av det förtryckande och uteslutande i det högborgerliga livet, men också som aristokratisk aspiration, den ständiga längtan att få tillgång till denna förtrollande värld och de privilegier som den erbjuder. Det är en dynamik som präglar López egen relation till denna "patinerade" högborgerliga kultur: en relation av ambivalens och aristokratisk aspiration där han både vill vara en del av och ändå stå på avstånd från det liv han skildrar.<sup>37</sup>

Carbajals observation att López och Forster delar en besatthet av den högborgerliga kulturens yttre form är därför mer än en estetisk bedömning, det är en återspeglning av en djupare kulturell och social konflikt. Carbajal argumenterar vidare att López, liksom Forster, är besatt av den aristokratiska och högborgerliga kulturen, något som är tydligt i *Arv*, trots dess tematiska anspråk på temat exkludering och inkludering.<sup>38</sup> Såväl *Howards End* som *Arv* gestaltar denna inre splittring, en strävan efter att både vara en del av och att ifrågasätta den aristokratiska och högborgerliga världen. Romanen och pjäsen erbjuder inte bara en möjlighet att utforska klassklyftor utan framför allt ett tillfälle att utforska en komplex relation mellan förtrollning och förakt där Ivory-Merchant-idealen aldrig kan upplevas som helt äkta utan alltid genomfilterade av ett kritiskt – om än klassambivalent – perspektiv.

## Slutsats: Låt den rätta flytta in

Det är tankeväckande att analysera hur E.M. Forster och Matthew López kritiskt skildrar och problematiserar klassambivalens. Trots deras ofta kritiska hållning framträder den bildade borgerligheten ändå som en lockande och en kultiverad version av den verkliga överklassen. Vem kan motstå frestelsen att vandra omkring i skraddarsydd tweedkavajer, djupt försjunken i poesi och filosofiska resonemang medan världen utanför tycks brinna av social oro och politiska kriser?

---

<sup>37</sup> Carbajal, "Hipsters End", 4.

<sup>38</sup> Carbajal, "Hipsters End", 5.

Men den högborgerliga aspirationen mot aristokrati är inte bara en fråga om yttre attribut utan också en önskan att skapa ett rum av skönhet och förfining mitt i den moderna världens kaos. Forster och López, trots sina kritiska perspektiv, fångar denna dubbla lockelse: att både vilja distansera sig från och samtidigt eftersträva aristokratin elegans och kulturella kapital. Detta skapar en klassambivalens där självförståelsen blir en konstant förhandling mellan kritik och beundran, mellan revolt och konformism.

Både *Howards End* och *Arv* visar hur arvet – symboliserat genom de ärvda husen – fungerar som en metafor för klasskulturens kontinuitet och dess ambivalenta roll i att både bevara och möjliggöra förändring. Samtidigt visar analysen att aristokratisk aspiration inte enbart handlar om materiell strävan utan också om en längtan efter kulturell legitimitet och social tillhörighet. Arvet rymmer därför en dubbelhet: det är både ett instrument för social reproduktion och en utopisk möjlighet att föreställa sig andra former av gemenskaper där värden och minnen kan föras vidare bortom klasstillhörighetens och ekonomins gränser. I denna mening representerar arvet en möjlighet snarare än en börda och frågan om vem som får ta emot det blir avgörande. När arvet tillfaller den ”rätta” personen kan det läsas som en form av poetisk eller moralisk rättvisa där något tidigare förvägrat till slut tilldelas. I *Howards End* är Margaret Schlegel den rätta personen och i *Arv* är det Eric Glass. Forster och López har alltså valt de empatiska och kultiverade karaktärerna som rätta arvingar. I *Arv* kan detta tolkas som ett försök att läka historiska – och ofta tystade – trauman medan huset i *Howards End* får en närmast ideologisk funktion som bärare av ett samhällsideal: en plats där olika samhällsklasser och värdesystem samexisterar.

När systrarna Schlegel vid inflyttning i *Howards End* dammar av sina böcker handlar boksamlingen inte endast om inredning eller kunskapsinsamling; huset förvandlas till en kulturell plats där böckerna själva bär på en närvaro av historiska och intellektuella värden.<sup>39</sup> Detsamma gäller husmetaforen i *Howards End* och *Arv*. Hus, böcker och andra föremål, som sammanfattningsvis kan kallas för kulturarv, är noder i en större väv av kulturella och personliga sammanhang

---

<sup>39</sup> E. M. Forster, ”In My Library” i *Two Cheers for Democracy* (London: Edwin Arnold, 1936), 300–304. Se även: E. M. Forster, ”The London Library” i *Two Cheers for Democracy* (London: Edwin Arnold, 1936), 304–308 och E. M. Forster, ”Does Culture Matter?” i *Two Cheers for Democracy* (London: Edwin Arnold, 1936), 100–107. Vidare om E. M. Foster och kultur se: Lionel Trilling, *E.M. Forster* (Norfolk, CT: New Directions, 1943) och Nicholas Royle, *E. M. Forster* (Plymouth: Northcote House in Association with the British Council, 1999).

och fungerar därför som tidsdokument. Forster såg biblioteket som ett sätt att bevara de många rösterna genom historien.<sup>40</sup> På samma sätt kan varje berättelse – liksom varje hus – betraktas som ett slags arkiv där spår av liv och tankar väntar på att bli återupptäckta och omskrivna av dem som kommer efter. Förhoppningsvis gjorde Margaret Schlegel och Eric Glass gott med sina ärvda hus; att de trodde på den utopiska möjligheten att vrida historien åt ett mer empatiskt och människovänligt håll.

---

<sup>40</sup> Forster, "In My Library" samt Forster, "The London Library".



# Den gode vaskeren

Betalt vasking i hjemmet som motiv i to bildebøker for barn

*Ingrid Nestås Mathisen*

«Er dere rike, eller, siden dere skal ha vaskedame?». Spørsmålet faller på det første oppslaget i Anna Fiskes bildebok *Vaskedamen*.<sup>1</sup> Men barnet Lotten svarer troskyldig: «Eh, nei, mamma og pappa blir så slitne av å jobbe, og så er det så mye mas med to barn». Denne korte replikkvekslingen kan sies å invitere leseren til blant annet å reflektere over hvem det er som kan betale for vasking, at det finnes forventninger om hvor rent et hjem skal være, og hvilken verdi og status barn kan oppleve å ha i en familie. Å ha muligheten til å betale for vasking i hjemmet impliserer et økonomisk overskudd, som eventuelt kan leses inn i en klassekontekst. Klassedynamikk blir nok mer eksplisitt utforsket i Uje Brandelius og Clara Dackenberg's bildebok *Hemma hos Harald Henriksson*, der renholdsarbeideren også er en sentral karakter.<sup>2</sup> Den økonomiske ulikheten mellom kvinnen som betaler for vasking, og kvinnen som utfører vaskingen, er sentral i bokas handling.

I denne artikkelen vil jeg se nærmere på hvordan det fortelles om betalt vasking i hjemmet i de to nevnte bildebøkene. I *Hemma hos Harald Henriksson* er vaskingen viktig i plotet, men skjer i bakgrunnen, mens vaskingen i *Vaskedamen*

---

<sup>1</sup> Anna Fiske, *Vaskedamen* (No Comprendo Press, 2015). Alle henvisinger til *Vaskedamen* er til denne utgaven.

<sup>2</sup> Uje Brandelius og Clara Dackenberg, *Hemma hos Harald Henriksson* (Lilla pirat förlaget, 2018). Alle henvisinger til *Hemma hos Harald Henriksson* er til denne utgaven.

er en sentral og mye omsnakket aktivitet. Jeg spør: Hvilken synlighet og status har vasking og vaskeren i de to bildebøkene?

Begge de to kvinnelige renholdsarbeiderne blir, på hver sin måte, skrevet frem som helter. Derfor vil jeg også se på hvilke verdier vaskeren forvalter og formidler. Dette vil jeg avslutningsvis diskutere i sammenhengen med den britiske sosiologen Beverley Skeggs sitt begrep om respektabilitet, som handler om behovet for å fremstå rettskaffen, ren og redelig.<sup>3</sup>

## Barnet, en prekær protagonist?

I denne artikkelen gjør jeg en motivanalyse av renholdsarbeideren i to bildebøker for barn og ser blant annet på betydningen yrkesutøveren og yrkesutøvelsen har for to barnekarakterers forståelse av seg selv.

Det er relevant å legge merke til hvilke yrker som får plass i kunsten og i litteraturen. Hvem blir portrettert? Hva og hvordan blir det fortalt om dem som portretteres? Som forskere bør vi studere med hvilke ord og i hvilken form disse estetiske representasjonene skjer, også i barnelitteraturen. Den kulturen barn omgir seg med, er helt sentral for hvordan barnet forstår ulike funksjoner og sammenhenger i verden. Litteratur er en kilde for barnet ikke bare til å forstå seg selv, sine nære omgivelser og hverdagen, men også til å forme kunnskap om og forståelse av større strukturelle, politiske og kulturelle sammenhenger i samfunnet og verden. I så måte er jeg på linje med Kimberley Reynolds' påstand om at barnelitteratur har et radikalt og omformende potensial. Hun undersøker og kartlegger hvordan litteratur for barn nettopp motiverer til å nærme seg ideer og spørsmål fra nye perspektiver og på en måte som kan føre til endringer.<sup>4</sup>

I flere Fafo-rapporter fra 2010-tallet betones det at renholdsbransjen over tid har tiltrukket seg useriøse aktører på grunn av lav grad av oppfølging og kontroll fra myndighetenes side.<sup>5</sup> Samfunnsforskere peker på at oppslagene om «svart arbeid,

---

<sup>3</sup> Beverley Skeggs, *Formations of Class and Gender: Becoming Respectable* (London: Sage, 1997).

<sup>4</sup> Kimberley Reynolds, *Radical children's literature: future visions and aesthetic transformations in juvenile fiction*. (Palgrave Macmillan, 2007). [https://doi.org/10.1057/9780230206205\\_7](https://doi.org/10.1057/9780230206205_7).

<sup>5</sup> Sissel C. Trygstad, Mona Bråten, Kristine Nergaard og Anne mette Ødegård, *Vil tiltakene virke? Status i renholdsbransjen* (2012). [https://www.fafo.no/media/com\\_netsukii/20286.pdf](https://www.fafo.no/media/com_netsukii/20286.pdf)

Sissel C. Trygstad, Rolf K. Andersen, Bård Jordfald og Kristine Nergaard. *Renholdsbransjen sett nedenfra* 2018 <https://www.fafo.no/images/pub/2018/20675.pdf>

skatteunndragelser, sosial dumping og slaveliknende tilstander har vært mange».<sup>6</sup> I sektoren forekommer det korttidskontrakter og tilsetninger gjennom bemanningsbyrå, og det er et lavtlønnet yrke. Alt dette kjenner vi igjen som trekk ved det Guy Standing betegner som arbeidsutrygghet, som han igjen knytter til prekariatet.<sup>7</sup> I denne artikkelen skal jeg ikke oppholde meg ved diskusjoner om prekariat som en relevant klassebetegnelse, men avgrenser meg til å si at i vår sammenheng er begrepet prekarisering, slik forskerne Janne Glerup, Birger Steen Nielsen, Peter Olsén og Niels Warring beskriver det, relevant:

Prekarisering har sit centrum i det samfundsmæssige arbejdes indretning og kvalitet, men angår ikke alene arbejdet. Således hører fx også muligheder, rettigheder og sikring i forhold til sygdom, boligstandard, deltagelse i det sociale og kulturelle liv – altså velfærdsrettigheder – med.<sup>8</sup>

De skriver også at prekarisering handler om «at menneskers samfundsmæssige eksistensvilkår gøres systematisk usikre».<sup>9</sup> Det prosessuelle og strukturelle som denne begrepsvarianten impliserer, åpner for å se breiere på konsekvensene som arbeidsforholdene fører til. Renholdsarbeidets innretning kan for eksempel ha konsekvenser for arbeidstakerens økonomi, helse, kosthold, levestandard, fritid, bomiljø og så videre. Den prekariseringen som kjennetegner midlertidige, lavtlønnede og utsatte arbeidstakere, preger altså også familien ellers og selvsagt barn i særdeleshet. Barnet, som kan sies å være sårbar og utsatt i en generell, eksistensiell og Butlersk betydning, kan få sin prekaritet forsterket når foresatte er i prekært arbeid, i Standings betydning. Det er vanskelig for barnet å handle på måter som kompenserer for prekariseringen som oppstår som konsekvens av de foresattes tilknytning til arbeidsmarkedet.

I *Hemma hos Harald Henriksson* er hovedpersonen barn av den yrkesutøvende vaskeren, og som vi skal se, er det et viktig poeng i bildeboka å få frem hvilke økonomiske vilkår som kjennetegner barnets liv. I *Vaskedamen* er det ikke en

---

<sup>6</sup> Trygstad, Andersen, Jordfald og Nergaard, *Renholdsbransjen sett nedenfra*. <https://www.fao.no/images/pub/2018/20675.pdf> 7.

<sup>7</sup> Guy Standing, *Prekariatet. Den nye farlige klassen*, Rune Salomonsen overs. (Oslo: Res Publica, [2011], 2014), 39.

<sup>8</sup> Janne Glerup, Birger Steen Nielsen og Peter Olsén og Niels Warring, *Prekarisering og akademisk arbejde*. (Frydenlund Academic, 2018), 9.

<sup>9</sup> Glerup, Steen Nielsen, Olsén og Warring, *Prekarisering og akademisk arbejde*, 9.

familiær relasjon mellom den voksne vaskeren og barnet, men bildeboka antyder at renholdsyrket kanskje går ut over egen helse.

Selv om det er den voksne som er den yrkesutøvende, er det barnet som er protagonisten i begge de aktuelle bildebøkene. Det er barnekarakteren leseren følger, det er barnekarakteren som går gjennom en utvikling eller lærer noe om seg selv, det er hos barnekarakteren sympatien plasseres, og det er derfor denne karakteren leseren ønsker skal lykkes med prosjektene sine. Samtidig skal vi legge merke til barnets blikk på og forståelse av den voksnes yrkesutøvelse, og vi skal se at relasjonen til den voksne renholderen på ulike måter er avgjørende for hvordan barnekarakteren forstår seg selv og sin egen livssituasjon.

## Vaskediskurser

I artikkelen «Precarious, Heroes and the Art of Cleaning: Reading ‘Cleaning Women’» argumenterer Annika Olsson for at det har skjedd et skifte i diskursen om renholdspersonell.<sup>10</sup>

The old discourse is underpinned by the idea that cleaners work hard for their money under precarious conditions but are unable to represent themselves in any sense whatsoever. The new discourse promotes the cleaner as a strong and admirable protagonist, a highly capable individual, a hero who overcomes every obstacle, and who, undoubtedly, can represent herself as well as others.<sup>11</sup>

Olsson studerer ikke barnelitteratur, men et utvalg «popular narratives» med eksempel fra rapportbøker, romaner, film og tv-serier. Utvalget er ikke avgrenset til Skandinavia, og et sentralt poeng hos Olsson er at rengjøring, både som handling og profesjon, nå er mer synlig i kulturen enn tidligere, og at dette er sentralt for både politisk og estetisk representasjon.<sup>12</sup>

La oss ta et historisk tilbakeblikk. Åse Hiort Lervik ser på eksempel fra skandinavisk skjønnlitteratur for voksne fra 1881–1973 i artikkelen «Hushjelper i skandinavisk

---

<sup>10</sup> Annika Olsson, «Precarious, Heroes and the Art of Cleaning: Reading ‘Cleaning Women.’», i *Performative Representation of Working-Class Laborers*, Jennifer Vanderpool and Colin Gardner red. (Switzerland: Palgrave Macmillan, 2024), 81–94. [https://doi.org/10.1007/978-3-031-54880-2\\_6](https://doi.org/10.1007/978-3-031-54880-2_6).

<sup>11</sup> Olsson, «Precarious, Heroes and the Art of Cleaning: Reading ‘Cleaning Women’», 81.

<sup>12</sup> Olsson, «Precarious, Heroes and the Art of Cleaning: Reading ‘Cleaning Women’», 92–93.

litteratur».<sup>13</sup> Olssons påstand om at vaskerens perspektiv har blitt undertrykt i kulturen, kan sies å bekreftes av Lerviks analyser. Lervik kommenterer fremstillinger av hushjelpkarakterer som har blitt skildret som «skyggevesen»,<sup>14</sup> blir nedgradert,<sup>15</sup> blir utnyttet og sett og skildret «utenfra eller ovenfra. De gjennomgår ingen utvikling, de er typer mer enn individer».<sup>16</sup> Lervik peker på at hushjelper og tjenestepiker tidligere har fungert som statister i borgerlige drama, og at den usynligheten som skulle kjennetegne deres virke, også førte til at karakterene ikke en gang ble ført opp på karakterlisten.<sup>17</sup> Arbeidet som tjenestepike og hushjelp var også kjennetegnet av at kvinnene ikke bare hadde solgt arbeidskraften sin, men også fritiden sin, da de arbeidet og bodde samme sted.<sup>18</sup> Dette gjorde at muligheten til å stå opp for rettene sine eller til å organisere seg i et arbeiderfellesskap var svake. Kanskje kan man å si at vaskearbeiderens, og deriblant hushjelpens, posisjon og situasjon historisk har vært kjennetegnet av en utsatthet eller prekaritet som har gjort det vanskelig å inngå i et solidarisk orientert proletariat. Renholderen som arbeider i private hjem, har en ensom eller isolert hverdag som nettopp utfordrer et organisert og konkret (arbeider)fellesskap.

Både Lerviks studie av noe eldre litteratur og Olssons beskrivelse av den gamle vaskediskursen sier oss at vasking har vært en usynliggjort oppgave. Men hvordan ser det ut i samtidslitteraturen? Og mer konkret, hvordan ser dette ut i nyere bildebøker for barn?

## Vaskebøkernes resepsjon

*Hemma hos Harald Henriksson* ble nominert til Augustpriset i 2018. Begrunnelsen for nominasjonen beskriver bildebokas kvaliteter, både når det gjelder form og innhold presist:

---

<sup>13</sup> Åse Hiorth Lervik, «Hushjelper i skandinavisk litteratur», i *Arbeiderklassekvinner i litteraturen: en artikkelsamling*, Anne-Cathirine Andersen, Gerd Bjørnhovde, Ingvild Broch, Åse Hiort Lervik, Astrid Lorenz, Torill Steinfeld og Synnøve des Bouvrie Thorsen red (Tromsø: Universitetsforlaget, 1982) 22–43.

<sup>14</sup> Lervik, «Hushjelper i skandinavisk litteratur», 29.

<sup>15</sup> Lervik, «Hushjelper i skandinavisk litteratur», 29.

<sup>16</sup> Lervik, «Hushjelper i skandinavisk litteratur», 20.

<sup>17</sup> Lervik, «Hushjelper i skandinavisk litteratur», 22.

<sup>18</sup> Lervik, «Hushjelper i skandinavisk litteratur», 24.

Det här är bilderboken som ger ordet klassresenär en ny innebörd då barnet följer med sin mamma på städjobb i ett köpstarkt och politiskt medvetet medelklasshem. Läsaren tas från miljonprogram till medelklassidyll, och in sipprar längtan efter något mer och annat. Bild-berättandet är ekonomiskt och underskruvat, långt från den politiska barnbokens plakatkonst, och tvärtom tillåts barnets blick styra läsningen. Sällan har barnfattigdom skildrats så subtilt och med så utsökt öga för drabbande detaljer.<sup>19</sup>

Omtalen pekar på bildebokas klassesmatikk og bokas politiske potensial og løfter dette frem som bokas styrke.

Selv om bildeboka er relativt ny, har den allerede en forskningsresepjjon. Katarina Åkerholm og Heidi Höglund har gjort en studie der de leser bildeboka med ungdommer.<sup>20</sup> Åkerholm og Höglund er opptatt av hvordan leserne forhandler med det ubestemmelige og komplekse i teksten. Det viser seg at elevene nettopp er opptatt av bokas samfunnsrelevans og politiske brodd og diskuterer klassesmatikken i boka i relasjon til det politiske partiet Sverigedemokraterna.

Lydia Wistisen inkluderer *Hemma hos Harald Henriksson* som en av flere bøker i artikkelen «Har du inga gummistövlar? Fattigdom i 2010-talets svenska bilderbok».<sup>21</sup> Wistisen peker på bildebokas potensial og vilje til «att transformera läsaren», i Kimberley Reynolds' forstand. Hun betoner hvordan bildeboka turnerer fattigdomsmotivet, og argumenterer for at det moralske dilemmaet, hvordan skal man stille seg til barnets tyveri av Harald Henrikssons lekefigur, åpner for ettertanke.<sup>22</sup> *Hemma hos Harald Henriksson* er også i Kristina Hermanssons i materiale i artikkelen «Revolution or diversity?».<sup>23</sup> Hermansson er opptatt av hvordan klasse manifesteres verbalt og visuelt. I sine analyser vektlegger hun det politiske potensialet i bildebokas estetiske strategier. Jeg går i dialog med både Wistisens og Hermanssons analytiske poeng i min egen analyse. Jeg er, som Wistisen og Hermansson, interessert i beskrivelsen av de

---

<sup>19</sup> <https://augustpriset.se/prisnom/2018/>

<sup>20</sup> Katrina Åkerholm og Heidi Höglund. «Möte Med Det Obestämbara: Ungdomars Tolkningsförhandlingar Med Bilderboken *Hemma Hos Harald Henriksson*.» *Acta Didactica Norden* 16 (3), 2022. <https://doi.org/10.5617/adno.8720>.

<sup>21</sup> Lydia Wistisen, «Har du inga gummistövlar? Fattigdom i 2010-talets svenska bilderbok.» *Barnboken* 42: 1, 2019. <https://doi.org/10.14811/clr.v42i0.405>.

<sup>22</sup> Wistisen, «Har du inga gummistövlar? Fattigdom i 2010-talets svenska bilderbok», 9.

<sup>23</sup> Kristine Hermansson «Revolution or diversity? Aesthetic and political manifestations of class in three Swedish radical picturebooks from the 2000s and 2010s» *The Nordic Journal of Aesthetics*, No 60 (2020), 92–115). <https://doi.org/10.7146/nja.v29i60.122843>

sosioøkonomiske variasjonene. Jeg vil i tillegg se på usynliggjøringen og synliggjøringen av det konkrete arbeidet, vaskingen. Det at karakterene inngår i et arbeidsgiver- og arbeidstakerforhold, er en sentral del av verdiforhandlingen i boka.

Anna Fiskes *Vaskedamen* har meg bekjent ikke tidligere blitt gjenstand for forskning, men på *Periskop*, et nettsted for kritikk av kunst for barn og unge, skriver sosiologen Lisbeth Fullu Skyberg og samfunnsgeograf Karl Fredrik Tangen en formidlingsartikkel om vaskings plass i samfunnet og i familien. De peker på at Fiske lar vaskingen bli utgangspunkt for utforskning av eksistensielle spørsmål og begrunner dette med at: «[S]pørsmål om vasking også er spørsmål om moral og samfunnssyn».<sup>24</sup> Slik peker de nettopp på bildebokas svært eksplisitte fremvisning av vasking som oppgave og yrke.

For di Fiske er en etablert forfatter og illustratør, ble boka anmeldt i flere medier da den kom ut i Norge i 2015. *Dagbladets* anmelder Geir Ramnefjell innrømmer at han begynte å lese boka med en viss skepsis: «Jeg var redd for en slitsom og politisk ladet moralfortelling om arbeidsfolk og herre/tjener-relasjoner», men Ramnefjell legger fort til at frykten var ubegrunnet, og han slår fast at Fiske er en ualminnelig begavet illustratør, tegneserieskaper og forfatter.<sup>25</sup> Liv Mossige anmeldte *Vaskedamen* i *Dagsavisen*.<sup>26</sup> Hun kommenterer relasjonen mellom barnekarakteren og renholdsarbeideren, som i *Vaskedamen* er en eldre dame. Mossige vektlegger at Fiske klarer å skildre vanskelige følelser, «ved usentimentalt, men ufravikelig å være på barnets og den gamle kvinnens side». Å legge merke til hvor sympatien plasseres, impliserer også en betoning av fellesskapet mellom barnet og arbeideren. Jeg vil i analysen se nærmere på hvordan Fiske i *Vaskedamen* utforsker hvordan karakterer som på ulike måter er underordnet og nedvurdert, kan anerkjenne og styrke hverandres egenverdi.

## På jobb eller besøk hos Harald Henriksson?

Bildeboka *Hemma hos Harald Henriksson* handler om en jente som gleder seg til å tilbringe dagen i huset til kompis sin, Harald. Å komme seg dit er en hel liten

---

<sup>24</sup> Lisbeth Fullu Skyberg og Karl Fredrik Tangen, «Vask som sivilisasjon» <https://periskop.no/vask-som-sivilisasjon/> publisert: 2015-06-22. Hentet: 2025-11-28.

<sup>25</sup> Geir Ramnefjell, anmeldelse av *Vaskedamen*. *Dagbladet* 2015-05-26 «Vasker reint».

<sup>26</sup> Liv Mossige, anmeldelse av *Vaskedamen*. *Dagsavisen*, 2015-05-13 «Tegnet hverdagsorg»

reise, hun og mora går et stykke til fots, de tar to forskjellige undergrunnsbaner og to forskjellige busser. På veien går de to forbi en lekebutikk der jenta ser en lekefigur som hun ønsker seg, men hun vet at den er dyr og unnlater å nevne figuren for mora. Når de kommer frem til kompisens hus, begynner jenta og Harald Henriksson straks å leke. De leker sammen nesten hele dagen, utenom en liten periode da Harald vil spille dataspill, da leker jenta videre for seg selv. På undergrunnsbanen hjem igjen på ettermiddagen forteller jenta at hun har stjålet en lekefigur fra en bod hos Harald. Mora plasserer figuren utilgjengelig for datteren og sier at hun skal levere figuren tilbake til Harald Henriksson uken etterpå.

Plotet er ganske enkelt, men konflikten forsterkes når man, ved å lese bildene, forstår at mammaen til jenta ikke er på et vanlig, vennskapelig besøk. Mora er på arbeid for å vaske huset til Harald Henrikssons familie. Dette blir aldri uttrykt verbalt, men kommer tydelig frem visuelt. Jenta er jeg-forteller på historiens verbalspråklige nivå, men det visuelle fortellerperspektivet tilbyr leseren mer informasjon enn det jenta har kunnskap om eller evne til å observere eller artikulere. Kristina Hermansson mener jenta kanskje ikke en gang forstår at besøket har sammenheng med arbeidet. «Nevertheless, the narrator seems to lack the knowledge which the reader gathers via the visual presentation: that the children's friendship is steeped in economic relations as the mother is hired to clean Harald's house».<sup>27</sup> Jeg mener jenta kanskje forstår at mora utfører et arbeid i hjemmet til Harald Henriksson, men man kan trygt si at hun ikke forstår eller kjenner til rekkeviddene og konsekvensene av dette, verken relasjonelt, sosialt, økonomisk eller med tanke på makt/avmakt.

Det er tre steder vi ser at mora konkret utfører vaskearbeid. På oppslag fire leker jenta og Harald gjemsel, da kommer mora til jenta opp trappen bærende på en støvsuger. På oppslag syv leker jenta med hunden Felix, da står mora bøyd over en vaskebøtte med gule gummihansker på. Bokstavene på flasken med rengjøringsmiddelet som den vaskende kvinnen holder mellom hendene, ser vi opp-ned, men vi kan skimte bokstavene POV. Dette er en vanlig forkortelse for «point of view». Dette forstår jeg som et signal til leseren om å reflektere over den vaskende kvinnens perspektiv. Man bør spørre seg: Hvordan er hennes perspektiv og situasjon representert og formidlet i boka? Selv om vi altså gjennom bildene

---

<sup>27</sup> Hermansson, «Revolution or diversity? Aesthetic and political manifestations of class in three Swedish radical picturebooks from the 2000a and 2010s», 103.

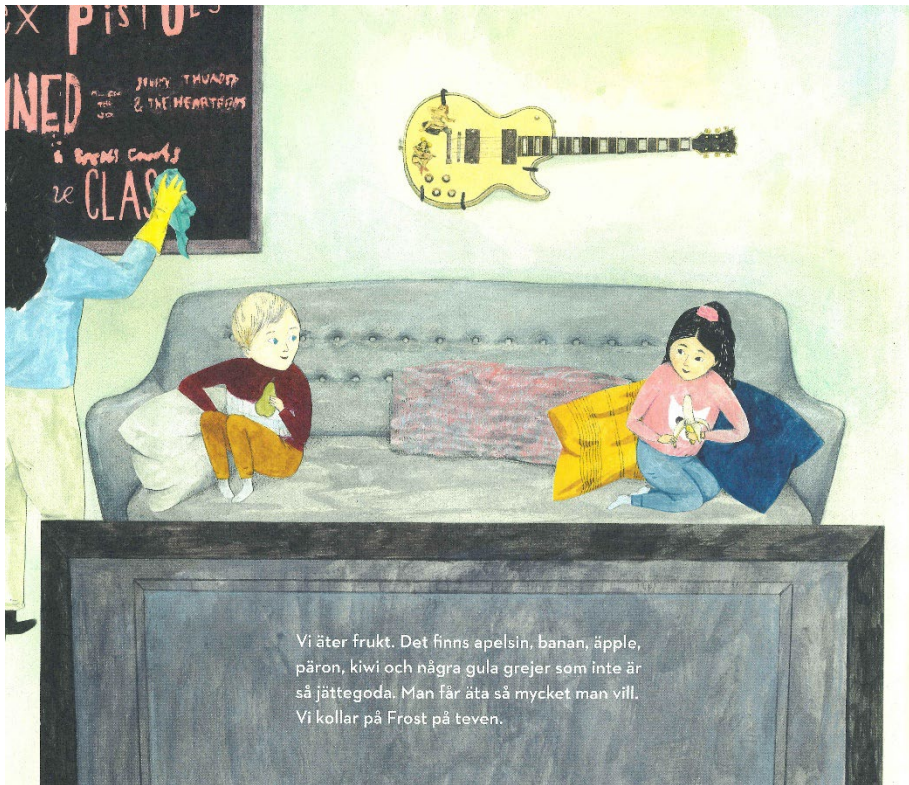
forstår at mora er på jobb hos familien Henriksson, og at arbeidet har konsekvenser for klassesituasjonen til jenta og mora, får vi vite lite om arbeidssituasjonen til mora. Vi vet ikke hvorfor jenta er med mora på arbeid, har de ikke råd til eller rett på barnehageplass? Ut fra boka er det også umulig å vite om hun er fagorganisert, om hun har kontrakt, om hun jobber via et vaskebyrå eller om hun mottar betaling svart. Kanskje de tre bokstavene skal minne oss på at også den vaskende kvinnens perspektiv er viktig.

De tre bokstavene POV kan også leses mer åpent, som en oppfordring til å legge merke til hvem som ser, hvor det fortelles fra, og hva blikket er oppmerksomt på. Altså kan man si at bildeboka oppfordrer leseren til å reflektere over hvordan vasking og vaskeren er synlig eller usynlig i fortellingen.

La oss se nærmere på hva vi som lesere inviteres til å se. Vi følger jenta, jeg-fortelleren, gjennom hennes dag, og det er bare situasjoner der hun er deltagende som er gjengitt. Selv om det er jentas perspektiv som er fremstilt, er det Haralds navn som finnes i boktittelen. Leseren får ikke engang vite navnet til jenta, som er hovedpersonen. Det er da påfallende, nærmest demonstrativt, at Harald i stor grad blir referert til som «Harald Henriksson» gjennom boka, altså med både for- og etternavn. Dette gjør at omtalen av han blir litt formell eller opphøyd. Denne oppvurderingen av Harald starter allerede på fremsiden av boka, der Harald står i døråpningen i huset sitt med ansiktet vendt mot jenta, og da også mot leseren. Vi ser hele han og begge øynene hans. Jentas ansikt ser vi bare fra siden, og hennes blick er rettet mot Harald, noe som da gjør at også leserens blick og oppmerksomhet rettes mot han. Slik blir hennes blick på Harald, på hans liv og situasjon, betydningsfull. Dette forsterker også inntrykket av at han er i en privilegert posisjon i jentas perspektiv så vel som i et allment (klasse)perspektiv.

Det tredje oppslaget der mora illustreres som aktivt vaskende, er oppslag ni. Harald og jenta sitter i hver sin ende av en sofa og spiser frukt og ser på Disney-filmen *Frost*, i bakgrunnen ser vi mora til jenta som tørker støv av en bandplakat på veggen. På plakaten skimter man bandnavnet til punkrockbandet Sex Pistols. Kristina Hermansson skriver om dette oppslaget: «She wipes precisely on the

word ‘class,’ literally and symbolically erasing the word from the supposed progressive identity of the adults paying to have their house cleaned». <sup>28</sup>



Brandelius og Dackenberg, *Hemma hos Harald Henriksson* (2018).

Jeg er enig i at dette er et visuelt signal som inviterer leseren til å legge merke til det som skiller tilværelsen til de to barna fra hverandre og altså gjør at de tilhører ulike samfunnsklasser, og at det er paradoksalt at familien som har råd til å få huset vasket, smykker seg med tilsynelatende progressive symbolske markører. Men er ikke oppslaget ytterligere ladet? Jeg mener fillen som mora tørker støv med, skjuler h-en i ‘the Clash’, ikke s-en i ordet ‘class’. I oppslaget er de mindre bokstavene noe utydelige, men font og design gjør det likevel enkelt å identifisere dette som en gjengivelse av plakaten fra Sex Pistols sin turné i 1976, «Anarchy in

<sup>28</sup> Hermansson, «Revolution or diversity? Aesthetic and political manifestations of class in three Swedish radical picturebooks from the 2000s and 2010s», 105.

the UK tour», der den politiske rockegruppen The Clash er inkludert på plakaten som «Special Guests». Resultatet av den vaskende hånden til mora er uansett at man ser og leser ordet «clas» og tenker på klasse, men at ordet «clash», sammenstøt, spiller med i forståelsen på samme tid. Det er nettopp et klassesammenstøt som skjer mellom de to barna denne dagen. Jenta, jeg-fortelleren, har kanskje ikke innsikt i det eller et språk for å artikulere seg om dette. Likevel synliggjøres forskjellene i barnas liv for leseren. Kristina Hermansson skriver om det aktuelle oppslaget: «Further, the distinction between verbal and the visual text, that is presupposed by the concept of iconotext, is blurred since significant letters within the picture, rather than part of the typically separate text, are being wiped out. In this respect, aesthetic and political radicalness interplay.»<sup>29</sup> Det oppsummerer godt potensialet som ligger i bildebokmediet i denne sammenhengen. Det formmessige grepet, at det bare fortelles visuelt at mora er på jobb, er altså i seg selv en fremvisning av vaskings usynlighet. Men oppslaget med bandplakaten viser at selve vaskingen ikke skjuler klasseforskjeller mellom de som tar jobben som renholder, og de som har råd til å betale for å ha renholder. Og slik er det usynliggjøringen av vaskingen som i denne sammenhengen bidrar til å synliggjøre den.

Vaskingen skjer nesten umerkelig. En ting er at det ikke blir verbalt uttrykt at hele besøket kommer i stand fordi mora i den ene familien skal gjøre en jobb, nemlig å vaske, for den andre familien. Men i de tre oppslagene der vaskearbeidet illustreres, er heller ikke vaskingen oppslagets sentrale aktivitet. Rengjøringen er noe som foregår i bakgrunnen. Også måten barnet forteller om dagen på, tilslører at dette besøket skjer på grunn av en relasjon mellom en arbeidsgiver og en arbeidstager. Ikke på noen av de tre oppslagene der mora er skildret i arbeid, ser leseren blikket hennes. Når hun bærer støvsugeren, ser hun ned, og når hun vasker bildet, står hun med ryggen til. Når hun fyller vann i bøtta, står hun med ryggen bøyd og hodet nedover. Som bildeboklesere ser vi kroppen, men ikke blikket hennes, vi ser situasjonen hun er i, men ikke hennes blick på den.

På oppslag syv er det pause i barnas lek, det er tid for lunsj. Oppslaget viser at Harald og mora hans sitter i stua og spiser spagetti, mens jenta og mora hennes spiser medbrakte brødskeer ved kjøkkenbenken. Mammaen til Harald tilbyr

---

<sup>29</sup> Hermansson, «Revolution or diversity? Aesthetic and political manifestations of class in three Swedish radical picturebooks from the 2000s and 2010s», 105.

dem deres varmlunsj. Hun tilbyr dem derimot ikke å sitte sammen med dem i stua for å spise ved et skikkelig spisebord. Mora til jenta avslår uansett tilbudet om mat, og de to familiene spiser lunsj hver for seg. Dette synliggjør ikke bare avstanden mellom de to familiene, men også hierarkiet mellom den ene mora, som er en arbeidsgiver, og den andre mora, som er en arbeidstaker. Måten jenta og mora trekker seg tilbake til kjøkkenet på, og bort fra Harald og mora hans når de spiser, mimer den usynligheten som kjennetegner vaskearbeidet, og det Annika Olsson kaller den gamle vaskediskursen. Arbeidet skal ikke eksplisitt omtales, og arbeideren skal ikke synes.

Det er en stor forskjell på barnas bomiljø. Jenta sier det ikke direkte, men den lange reiseveien hun og mora har for å komme seg til Haralds hus, synliggjør at den geografiske forflytningen er stor. Vi ser at de forflytter seg fra en bydel med blokkbebyggelse til et sted med eneboliger, dette antydes også på bokas innsidepermer. Som det heter i Augstprisets begrunnelse: «Läsaren tas från miljonprogram till medelklassidyll». Leiligheten som jenta bor i sammen med mora, er møblert med Ivar-reol og Klippan-sofa fra Ikea. Til sammenligning er det kjente designmøbler og -lamper og en materiell overflod i huset til Harald. Jenta sier for eksempel at det er perfekt å leke gjemsel i huset til Harald, «för det finns flere miljoner rum att gömma sig i». Overdrivelsen antyder at jenta er bevisst på at de bor forskjellig. Hun oppdager også et rom hun ikke har vært i før. Det er et rom der familien oppbevarer ting som aldri eller sjeldent er i bruk. Her er treningssaker, slalåmstøvler, dressposer og «en jättestor säck med leksaker. Högst upp ligger en Transformers-gubbe. Precis exakt en sån som jag önskar mej mest av allt i hela världen ...». Lekefiguren er identisk med figuren jenta har sett i et butikkvindu tidligere på dagen. «Det jag önskar mej mest av allt i hela världen är den där Transformers-gubben. Men jag vet att den kostar jättemycket pengar. Så jag tjarar inte ens». Sammenhengen mellom bosituasjon og materielt og økonomisk overskudd blir tydelig. Gjenstanden jenta ønsker seg, men vet at det ikke engang er noe poeng i å ønske seg, ligger glemt og forlatt av Harald, i et rom som er innredet for å oppbevare familiens overflødige saker og utstyr.

Når jeg er interessert i hvilke verdier som formidles om vaskeren, og hvilke verdier vaskeren får muligheten til å formidle, blir denne transformersfiguren sentral. Jenta stjeler nemlig figuren, og hvordan håndterer mora den situasjonen? Mora slår fast at hun skal levere lekefiguren tilbake, og jenta får heller ikke lov til å leke

med den i mellomtiden, altså viser mora at stjeling er galt. Dette er hennes standpunkt til tross for at hun er svært klar over den materielle overfloden hos familien Henriksson. Verken Harald eller mora hans vil trolig merke at figuren er borte før den blir levert tilbake. På siste oppslag skildres forsoningen mellom mor og datter. «När mamma ska natta mej så frågar jag om hon är arg på mej. Mamma tittar på mej jättelänge. Sen säger hon: Nej, jag är inte arg på dej. Sov nu, älskling». Lydia Wistisen tolker moras svar «[...] som att barnet saknar skuld i situationen och bekräftar då tanken att stölden delvis var berättigad».<sup>30</sup> Også Kristina Hermansson betoner at barnets handling fremstilles som uakseptabel, men forståelig.<sup>31</sup>

Jeg syns det er interessant at mora venter, i det som for jenta oppleves som «jättelänge», før hun svarer. Hvordan kan vi forstå denne pausen? Det kan være mange grunner til at det tar tid før mora svarer datteren. Kanskje mora ganske enkelt ikke vet hva hun skal svare. Kanskje vitner moras pause om en sorg over at hun ikke har mulighet til å oppfylle alle jentas materielle ønsker. Kanskje dette handler om hvilke konsekvenser barnets handling har for moras arbeid, men at hun velger ikke å involvere barnet i hele problematikken. Kanskje tar mora en pause fordi hun ikke vil overføre bekymringer for konsekvenser tyveriet kan ha for egen arbeidssituasjon. Kanskje hun må trekke pusten for å skjule sin skuffelse over barnets handling. Alt det vi ikke vet om moras tilsettingsforhold, er aspekt som muligens utgjør en del av moras manglende arbeidsrelaterte trygghet, og som i tillegg kan tenkes å ha betydning for hvordan saken med lekefiguren vil bli behandlet videre. Venter mora «jättelänge» før hun svarer fordi hun kanskje frykter at hun nå kan miste jobben, direkte hos Henriksson eller i et eventuelt vaskebyrå? Kanskje frykter hun et dårlig rykte, som vil gå ut over eventuelle nye jobber. Eller kanskje syns hun det i fremtiden blir vanskelig å ha med jenta på arbeid, og kanskje er det dette mora tenker på, at datteren ikke lenger vil få leke med kompis sin, Harald Henriksson. Det er uansett verdt å merke seg dette paradokset; tilsvarende som at det er «usynliggjøringen» av vaskingen som gjør leseren særlig oppmerksom på vaskingen, vil det at mora gjør opp for tyveriet, avsløre tyveriet for Harald og mora. Dette kan også leses som en parallell til det Åsa Arping påpeker om arbeiderklassens synlighet og usynlighet som et generelt

---

<sup>30</sup> Wistisen, «Har du inga gummistövlar? Fattigdom i 2010-talets svenska bilderbok», 11.

<sup>31</sup> Hermansson, «Revolution or diversity? Aesthetic and political manifestations of class in three Swedish radical picturebooks from the 2000s and 2010s», 106.

poeng. Med referanse til Beverley Skeggs skriver Arping: «I ansträngningarna att inte igenkännas som arbetarklass syns klasstillhörigheten som tydligast».<sup>32</sup>

Men etter tenkepausen, som altså for barnet oppleves som lenge, sier mora at hun ikke er sint, og hun bekrefter i tillegg kjærligheten til barnet sitt ved å kalle henne «älskling». Hvilke verdier er det da mora formidler? På den ene siden kan man si at hun toner ned vanskelighetene jentas handling muligens kan ha for henne som voksen arbeidstaker, men hun formidler noen moralske verdier og ideal som kan ruste jenta i det videre. Kanskje er dette også et uttrykk for at man ikke skal forsøke å skjule og usynliggjøre, verken arbeidsoppgaver, uønskete hendelser eller klassetilhørighet.

Selv om moras stilling som vasker kan være preget av usikkerhet, og selv om arbeidssituasjonen kan bli ytterligere ustabil på grunn av tyveriet, klarer hun å gi barnet sitt trygghet og lærer henne at det er mulig å ordne opp når man har gjort noe galt. Hun står på denne måten opp for datteren. I dette oppslaget, når mora sier god natt, ligger jenta i annen etasje i en køyeseng. Det gjør at mora kan stå og prate med datteren på en måte som gjør at hodene deres i illustrasjonen er i samme høyde. Dette forsterker ikke bare opplevelsen av forsoning mellom dem, men gir også et inntrykk av jevnbyrdighet og fellesskap mellom de to. Der øynene til jenta på bokas fremside er rettet mot Harald Henriksson, er øynene hennes rettet mot mora i det siste oppslaget. Det er en bevegelse fra fortellerens (jentas) oppvurdering av Haralds posisjon i starten av boka, i en retning av en privilegering av moras verdivalg og kjærlighet i slutten. Jenta, som kanskje ikke har lagt merke til eller lagt vekt på moras vasking, ser i alle fall mora som sin allierte.

Mora er ikke protagonisten i denne historien, men hun forvalter og modellerer den gode moralen. Hun lærer datteren at det er galt å stjele, men også at det er mulig å ordne opp etter seg. Mora skal levere tilbake lekefiguren, selv om hun ikke kan vite hva som er konsekvensen av det for sin egen arbeidssituasjon.

I denne boka vises vaskearbeidet frem, men det beskrives eller kommenteres ikke verbalt. Man kan si at boka tematiserer at å forsøke å usynliggjøre vaskearbeidet snarere kan fungere til å synliggjøre det. Fordi vaskingen og vaskearbeidet ikke snakkes om, blir det veldig synlig og viktig. Blikket til jenta, og derfor også leserens, er som vi har sett innledningsvis vendt mot Harald Henriksson, slik blir

---

<sup>32</sup> Åsa Arping, *Att göra klass. Nedslag i svensk samtidsprosa* (Makadam, 2022), 44.

hans privilegerte liv og materielle goder oppvurdert. Jentas sosioøkonomiske situasjon blir ikke, slik heller ikke moras yrkesutøvelse blir det, gitt eksplisitt verbal oppmerksomhet. Men i slutten er det altså barnets fellesskap med mora som vises frem som verdifullt, det er anerkjennelsen av moras moral og tilgivelse som skaper trygghet for barnekarakteren og -leseren.

## Vaskedamen som lærer barnet å vaske

Vaskeren, vaskearbeidet og kunnskap om vasking blir fremstilt som noe nærmest uenevnelig i *Hemma hos Harald Henriksson*. I Anna Fiskes bildebok *Vaskedamen* (2015) er det helt motsatt. Her er yrkestittelen, slik den brukes mellom barna på handlingsplanet, til den mest sentrale voksenkarakteren i historien også tittelen på boka. Som i *Hemma hos Harald Henriksson* er det barnets perspektiv som formidles. I *Vaskedamen* er historien fortalt fra perspektivet til barnet hvis hus blir vasket, dette er motsatt fra *Hemma hos Harald Henriksson*, der perspektivet ligger hos barnet som besøker familien som betaler for renholdsarbeidet. Boka er utformet med tegneserieruter, og så godt som all verbaltekst i boka er lagt til dialoger i snakkebobler. Historien formidles med vekt på Lottens erfaringer og forståelseshorisont. Det er barnet som gjennomgår en utvikling og lærer noe nytt om seg selv. Samtidig skal vi se at også i denne boka er det renholderen som innehar og formidler den gode moralen, vaskedamen Aina er en heltedame. Ainas vaskeaktivitet i hjemmet blir grundig beskrevet, både verbalt og visuelt. Rengjøringen er i forgrunnen i handlingen så vel som i oppslagene, og Lotten blir tydelig inkludert og involvert i arbeidet.

Fiskes bok *Vaskedamen* handler altså om Lotten som bor med mor og far og et eldre søsken. Foreldrene syns at hverdagen er slitsom, og de krangler en del om ryddeoppgavene som skal gjøres i huset. De ansetter derfor en eldre dame, Aina, som skal vaske hos dem hver uke. Aina og Lotten får god kontakt. Aina tar Lotten med i vaskearbeidet i hjemmet, men også på turer i skogen. Aina er en gammel dame og havner etter hvert på sykehus etter et hjerteinfarkt. Lotten får besøke henne, men Aina dør etter et nytt hjerteinfarkt. Dette er selvfølgelig en stor sorg for Lotten, men hun arver forkleet som Aina alltid har brukt når hun vasker. Lotten tar med seg arbeidsplagget og kunnskapen om vasking inn i voksenlivet.

I innledningen av denne artikkelen siterer jeg fra det første oppslaget i boka. En av Lottens venner spør om de er rike siden de har fått seg vaskedame. Lotten avviser det når hun svarer. «Eh, nei, mamma og pappa blir så slitne av å jobbe, og så er det så mye mas med to barn». Kanskje kan man si at boka dermed selv avviser å bli lest inn i en klassekontekst, og at Fiske med denne åpningen sier at å betale for å få hjemmet vasket ikke handler om økonomi og klasse. Samtidig kan denne åpningen leses som et uttrykk for ikke å se sine egne privilegier. Barnet Lotten representerer middelklassen i så måte, som ikke ser og forstår godene som tilfaller henne (slik Harald Henriksson kanskje heller ikke ser privilegiene som tilfaller han). Dersom vi forstår Lottens svar som et eksempel på den gamle vaskediskursen, der vaskingen bare skjer uten at oppgaven, eller den som utfører arbeidsoppgaven, tillegges verdi eller anerkjennelse, skal vi se at den gamle vaskediskursen utfordres i denne boka. I stedet for å avskrive privilegiene sine får Lotten gjennom boka innsikt i verdien av arbeidet som Aina utfører. Like mye som at det innledende sitatet er et utsagn fra et veslevoksnet barn, er det et uttrykk for at Lotten trenger anerkjennelse. Hun opplever seg som en byrde som gjør at foreldrene krangler og blir så slitne at de ikke klarer å holde huset rent. Gjennom å bli kjent med vaskedamen Aina skal Lotten få oppleve å ha verdi, det samme skal handlingen å vaske få.

Renholderen Aina gjør seg flid med å skape en god relasjon til Lotten, hun spør om det passer at hun støvsuger rommet hennes, hun skryter av de fine barbielærne Lotten har og hun ber om hjelp ved å appellere til Lottens kunnskap. I tillegg gjør Aina arbeidet til noe morsomt gjennom små rim: «Simsalabim så går ledningen inn!» og «Nå har vi vasket hele rasket». Også overfor andre styrker hun Lottens verdi og refererer til de to som et «så fint team!».

Barnet Lotten opplever stadig at foreldrene uttrykker hvor slitsomt det er å ha barn. Mens foreldrene på den ene siden opplever det som et arbeid (endatil som en byrde) både å vaske og å tilbringe tid sammen med Lotten, ser det ut til at Aina på den andre siden styrker Lottens selvfølelse på en måte som gjør det konkrete vaskearbeidet til en lek for både seg selv og Lotten. Aina er i stand til å synliggjøre, for Lotten og leseren, at Lotten er verdifull. Hun kan mange ting, hun er gøy å tilbringe tid med, hun lærer seg ting og så videre. På samme måte synliggjør Aina at vasking er en oppgave som er verdifull å beherske. Lotten utbryter: «Jeg skal bli vaskedame når jeg blir stor!». Utsagnet kan leses som en

eksplisitt oppvurdering av renholderyrket og en kjærlighetserklæring til Aina. Parallelt som Aina gir Lotten anerkjennelse ved å inkludere henne i sine aktiviteter og uttrykker glede ved å være sammen med henne, heves statusen til arbeidsoppgaven å vaske.

Akkurat som i *Hemma hos Harald Henriksson* er det mye vi som lesere ikke vet om den voksne karakteren som utfører arbeidet. Det er ikke så overraskende med tanke på at det er barnekarakterenes historie og utvikling som er i sentrum i begge bøkene. Men for oss som interesserer oss for klasse og prekære arbeidsforhold, er det likevel interessant å reflektere over hvem vaskedamen Aina er, og hvilke arbeidsforhold hun har. Hun er jo en eldre dame. Vi ser at hun nærmest går inn i rollen som en bestemor for Lotten når hun både lærer henne å binde blomsterkrans og å riste tepper. Hun er en trygg voksen Lotten kan snakke med, og arbeidet fremstår som meningsfullt og er kanskje noe hun gjør fordi hun liker å komme i kontakt med folk. Men Aina arbeider ikke bare frem til pensjonsalderen sin, hun arbeider helt til hun får hjerteinfarkt og dør. Kanskje har hun stått i lavtlønnsyrker (som renholdsarbeidet jo er et eksempel på) hele livet, og derfor må hun arbeide for å sikre seg pensjon og pensjonspoeng? Om vaskearbeidet er noe Aina gjør av økonomisk nødvendighet eller av sosiale og relasjonelle grunner, er uavklart i boka.

Annika Olsson omtaler, som vi har sett, et skifte i vaskings plass og synlighet i kulturen. Fra å være noe uinteressant har vasking som et profesjonelt virke blitt noe som kan beskrives i detalj. Det er sentralt i narrativet og utgjør en viktig del av karakterbyggingen.<sup>33</sup> Olsson presiserer at renholderne nå ofte fremstår svært kompetente, til og med som helter som er i stand til å representere seg selv så vel som andre.<sup>34</sup> Nettopp en slik fremheving av vasking skjer i *Vaskedamen*. I tillegg til at vaskingen vises frem, blir selve kunnskapen om vasking gjort viktig for protagonistens utviklingslinje. Ferdigheter i og kunnskap om vasking blir et verktøy for at barnet Lotten forstår og holder fast ved sin egen verdi.

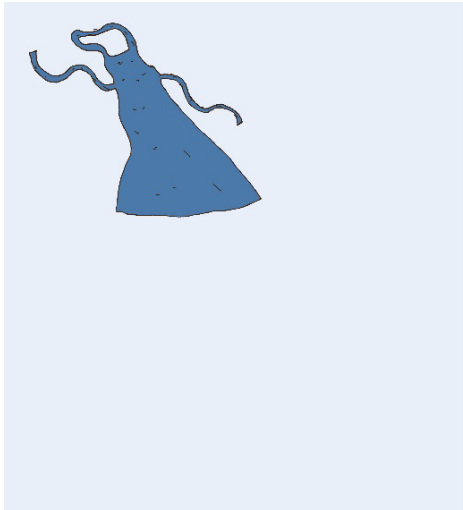
La oss se nærmere på bokas to siste oppslag, der skinner vaskings verdi tydelig gjennom. Det nest siste oppslaget i boka viser et blått forkle på hvit bakgrunn på hele venstre side av oppslaget. Forkleet er Ainas gamle arbeidsforkle, som Lotten har arvet. Båndene, som man bruker til å knyte forkleet rundt kroppen, står ut

---

<sup>33</sup> Olsson, «Precarious, Heroes and the Art of Cleaning: Reading 'Cleaning Women'», 90.

<sup>34</sup> Olsson, «Precarious, Heroes and the Art of Cleaning: Reading 'Cleaning Women'», 92.

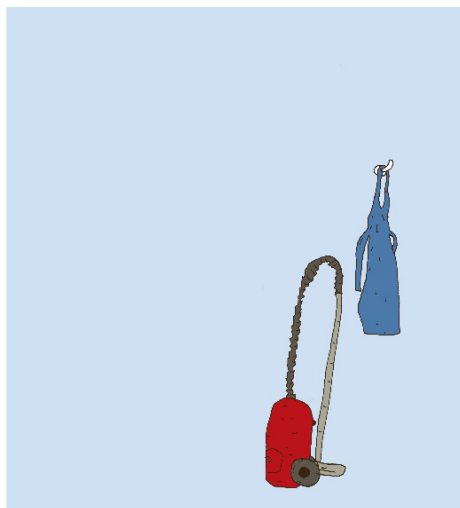
til hver sin side som armer på en kropp og representerer vaskedamen Aina og hennes kunnskap og varme.



Fiske, *Vaskedamen* (2015).

På høyre side i oppslaget har Lotten på seg det samme forkleet, som åpenbart er for stort til henne. En tidsangivelse i venstre hjørne forklarer at dette er en uke etter at Aina døde og Lotten har fått forkleet. Illustrasjonen viser Lotten som rydder og vasker sammen med mora. Lotten har ikke bare kledd seg Ainas arbeidsklær, hun leder også mora i arbeidet, slik Aina ofte har gjort. Hun kommer med et praktisk innspill til mora om at hun må endre innstilling på støvsugeren. Den konkrete kunnskapen hun har fått fra Aina, formidler hun nå videre til sin egen mor. I tegneserieruten under har det gått ti år. En voksen mann med en klut i hånden smiler og sier: «Da har jeg tørket støv inni der, Lotten!». Karakteren som vi forstår er Lotten, men som nå er voksen, svarer: «Flott, pappa!». Hun holder støvsugeren og har stadig på seg det blå forkleet, som hun nå har vokst inn i.

På bokas siste oppslag vises det mer rydding og vasking. En ung mann gir Lotten kompliment for forkleet. «Takk, det er fra hun Aina som jeg fortalte om!». Det at Lotten igjen og igjen ikler seg Ainas forkle, og at hun tydelig har fortalt om Aina, bekrefter betydningen vaskedamen Aina har hatt i Lottens liv.



Fiske, *Vaskedamen* (2015).

I rute nummer to ser vi et barn som sitter på en støvsuger og vil hjelpe til, og Lottens smil viser at det ikke bare er vasking Aina har lært henne. Lotten har også tatt med seg Aina sitt syn på barn som kompetente aktører og kompanjonger. Den tredje ruten på oppslaget forsterker forståelsen av Ainas påvirkning på Lotten. Lotten har her vasket moras leilighet sammen med mora, og sammen sier de Ainas lille slagord: «Hele rasket vasket». Arven fra Aina er med andre ord mer enn et gammelt arbeidsforkle. Lotten lærer videre det hun har lært om vasking fra vaskedamen Aina. Men Lotten fører også videre Ainas anerkjennende og inkluderende praksis i måten hun ser og snakker til barn på. Ved å styrke barnets selvfølelse gjennom å inkludere Lotten i vaskearbeidet, slik Aina gjør, blir ikke bare barnets egenverdi løftet, anerkjent og gitt verdi, det blir også selve arbeidsoppgaven å vaske og dermed også aktøren som vasker.

## Vi vasker ut

I begge bildebøkene som jeg analyserer her, får vaskeren uttrykke gode verdier. I *Hemma hos Harald Henriksson* etablerer mora at det er galt å stjele, og når hun lover å levere lekefiguren tilbake modellerer hun hvordan man ordner opp når

man har gjort noe galt. Hun synliggjør også at tilgivelse er nødvendig og mulig. I *Vaskedamen* er ikke Aina bare er en kompetent og vennlig voksen i relasjonen til Lotten. Det kan også legges til at det er Aina som, når Lotten innrømmer å ha ramponert en nabohage i sjalusi, forstår at Lotten er lei seg og gir en passelig dose med korrigerende, trøst og tilgivelse. Vi kan jo spørre oss, er det ikke nok å være god i arbeidet sitt, når arbeidet er å vaske? Er det spesielt viktig for en kvinne i et lavtlønnsyrke å vise frem god moral?

Beverley Skeggs sitt begrep om respektabilitet, som handler om å inneha rettskaffenhets, er velkjent innen arbeiderlitteraturforskningen.<sup>35</sup> Skeggs er opptatt av at respektabiliteten først og fremst er viktig å bevise når den er truet. Hennes studier viser at arbeiderklassekvinner er særlig utsatte i så måte. I sammenheng med den gode moralen som utvises i *Hemma hos Harald Henriksson*, kan man på den ene siden si at det formidles at det er galt å stjele, et prinsipp som er felles for alle. Det viktig at hun leverer tilbake den stjalne lekefiguren fordi hun som rengjørere i private hjem er særlig avhengig av tillit og derfor må vise seg frem som ærlig og redelig. På den andre siden kan man si, i tråd med Skeggs, at mora opplever det som det påtrengende viktig å levere lekefiguren tilbake nettopp fordi hennes situasjon som renholdsarbeider gjør hennes respektabilitet utsatt.

På samme måte som at den som er underordnet i et arbeidsforhold stiller strenge krav til seg selv for å fremstå som respektabel, kan den som besitter makten, enklere utfordre etablerte normer uten å miste anseelse, omdømme eller posisjon. Denne dynamikken kan vi se antydes på ulike måter i *Hemma hos Harald Henriksson*, for eksempel i beskrivelsen av barnas lek. De to barna ser ut til å leke jevnbyrdig, og de har glede av hverandres selskap. Det er likevel påfallende at de leker «kung og betjänt», der Harald, i rollen som tjener, kysser jentens/kongens fot. Katrina Hermansson påpeker presist om denne scenen: «What Skeggs states figuratively becomes literal in the depiction of the children transforming power relations in their play: '[I]t is only those who are wealthy who can play being poor'». <sup>36</sup> De leker en rollelek der de leker med maktbalansen. Så går de videre til å bygge hytte. Da går de ut av rollene som over- og underordnet hverandre og

---

<sup>35</sup> Beverley Skeggs, *Formations of Class and Gender: Becoming Respectable*. (London: Sage, 1997).

<sup>36</sup> Hermansson, «Revolution or diversity? Aesthetic and political manifestations of class in three Swedish radical picturebooks from the 2000s and 2010s», 106.

inn i igjen i lek med felles prosjekt. Lek muliggjør både rollelek og samarbeid for dem. Jeg tolker denne scenen som en oppfordring til leseren til å legge merke til hvordan alle, bevisst og ubevisst, inngår i strukturelle og relasjonelle maktynamikker.

I begge historiene skrives renholderne frem som helter. Det er mora i *Hemma hos Harald Henriksson* som besitter muligheten til å gjenopprette trygghet for jenta, og det gjør hun. Tilsvarende er det vaskedamen Aina som har mulighet til å lære Lotten at hun mestrer noe, og som formidler til Lotten at hun setter pris på å tilbringe tid med henne. At renholderne er heltene og avgjørende for protagonistenes utvikling og forsoning med egne prosjekter, kan leses som en oppvurdering av renholderen, en karakter som ofte har blitt skjult, oversett og nedvurdert. Samtidig kan det leses som en videreføring av en slik diskurs, for vaskeren er det fremdeles ikke tilstrekkelig å være god i jobben sin som vasker, man må også være i særdeleshet moralsk god. Når renholderen i *Hemma hos Harald Henriksson* og i *Vaskedamen* formidler gode verdier, er det på den ene siden et resultat av at barnelitteratur ofte har en forsonende utgang. På den andre siden kan vi altså i vår sammenheng spørre om ikke behovet for å at vaskeren skal fremstå som moralsk god i barnelitteraturen, kan være et svar på en implisert respektabilitetsvurdering som finnes i allmennheten. Vaskerens godhet kan i så fall sies å skulle kompensere for fordommer mot vaskere og vaskeryrket.

I denne artikkelen ser jeg på hvilken synlighet og status vasking og vaskeren har i de to bildebøkene *Hemma hos Harald Henriksson* og *Vaskedamen*. I *Vaskedamen* nedvurderes innledningsvis barnet så vel som renholdsarbeidet. Begge deler fremstilles som et utmattende ork. Gjennom vaskedamen Ainas måte å utføre renholdsoppgaven på, når hun innlemmer barnet Lotten i arbeidet, heves på samme tid statusen til vaskingen og barnets egenverdi. Lotten opplever å bli sett og anerkjent av den voksnes blick, og hun ser ut til å kjenne glede og mestring ved oppgavene som blir henne til del. Erfaring med vasking styrker med andre ord hennes selvfølelse som verdifull. Samtidig blir den konkrete synliggjøringen og opplæringen av å vaske fremstilt som nødvendig og nyttig kunnskap i seg selv.

Der vasking blir utført, omtalt og oppvurdert i *Vaskedamen*, blir vasking tonet ned i *Hemma hos Harald Henriksson*. Vaskingen skjer i handlingens og oppslagenes bakgrunn. Det er uklart i hvilken grad jenta forstår at besøket skjer på grunn av moras vaskearbeid. Jeg har argumentert for at den usynliggjøringen

av vaskingen som skjer, fungerer synliggjørende for leseren. Bildebokas formgrep legger nettopp opp til at leseren skal bli bevisst på hva som fortelles, og hva som vises frem.

Jeg leser dette som to ulike forhandlinger med det Olsson kaller den nye vaskediskursen. Det er ingen tvil om at de to kvinnelige renholderne står opp for seg selv. I tekstene skjules ikke arbeidet eller verdien i arbeidet de utfører, kanskje snarere inviterer tekstene leseren til å legge merke til nettopp betydningen og verdien av at de vasker.

# Fattigfolk från landet

Prekära platser i tidig nordisk arbetarlitteratur: Johan Falkbergets *Brennoffer* (1917) och Martin Kochs *Guds vackra värld* (1916)

*Beata Agrell*

Den tidiga nordiska arbetarskildringen vid sekelskiftet 1900 präglades ofta av spänningen mellan agrara och urbana livsmönster, vare sig handlingen utspelades på landsbygden eller i staden. Bakgrunden är proletariseringen av bönderna, den stora inflyttning till städerna som kapitalismens inbrytning på landsbygden tvingade fram och det prekära läge som den inflyttade arbetarklassen därmed hamnade i.<sup>1</sup> I detta kapitel vill jag undersöka hur proletära erfarenheter av dessa platser under omvandling skildras i det tidiga 1900-talets arbetarskildring, särskilt hur spänningen mellan agrara och urbana platser och livsmönster kommer till uttryck. Av intresse är då inte minst texternas klassperspektiv: i vad mån präglas karaktärernas förhållande till sina platser av klassförtryck? Och vilka sorters platser är det fråga om? I det sammanhanget kommer jag också att studera hur spänningar mellan agrarsamhällets hierarkiska religiositet och en proletär socialism med kristet-evangeliska övertoner kommer till uttryck.

---

<sup>1</sup> Se t.ex. Christer Winberg, *Folkökning och proletarisering. Kring den sociala strukturomvandlingen på Sveriges landsbygd under den agrara revolutionen*. 2 uppl. (Lund: Cavefors, 1977), t. ex. 269–270.

Här skall jag dröja vid Johan Falkberget (1879–1967) och Martin Koch (1882–1940),<sup>2</sup> författarvänner på var sin sida om Kjølen.<sup>3</sup> Tänkvärda skildringar av platsens och klassens problematik ger Falkbergets *Brennoffer* (1917) respektive Kochs *Guds vackra värld. En historia om rätt och orätt* (1916),<sup>4</sup> romaner med många beröringspunkter, som gör dem intressanta att studera tillsammans. Båda uttrycker ett starkt rättspatos och gestaltar arbetarfrågorna i ett såväl socialt som etiskt-existentiellt perspektiv med en kristen referensram. K. M. Kommandantvold framhäver exempelvis ”den lyriske nytestamentlige tonen hos Martin Koch” som besläktad med Falkberget.<sup>5</sup>

Falkberget och Koch var båda aktiva i arbetarrörelsen, men präglades samtidigt av spänningen mellan klassmedvetande och proletärt engagemang å ena sidan och evangelisk-kristna trosformer och värderingar å den andra. För dem var socialismen det kristna evangeliets förverkligande på jorden, och inom den breda arbetarklassen var kristendom och kyrka en självklar om än problematisk del i livet.<sup>6</sup> Arbetarklassens bildningsarv baserades dock till stor del på bibel och psalmbok, och i sak var det Kyrkans makt som överhetens redskap striden gällde.<sup>7</sup> Hos Falkberget

---

<sup>2</sup> För biografiska uppgifter, se t.ex. Kristian Magnus Kommandantvold, *Johan Falkbergets bergsmannsverden. Mennesker, motiver og symboler. Del I* (Oslo: Aschehoug, 1971), samt Sturle Kojen, *Johan Falkberget – forteller og stridsmann* (Oslo: Aschehoug, 2007). Vidare Hans Granlid, *Martin Koch och arbetarskildringen* (Stockholm: Tidens förlag, 1957).

<sup>3</sup> Kojen, *Johan Falkberget*, 101–102; Kommandantvold, *Johan Falkbergets bergsmannsverden*, 101, 109, 112, 116; Granlid, *Martin*, 86, 87.

<sup>4</sup> Johan Falkberget, *Brennoffer* (Oslo: Aschehoug, 1917); Martin Koch, *Guds vackra värld. Del I–II* (Stockholm: Bonniers, 1916).

<sup>5</sup> Kommandantvold, *Johan Falkbergets bergsmannsverden*, 109.

<sup>6</sup> Kommandantvold, *Johan Falkbergets bergsmannsverden*, 104–109, 112. Om Falkbergets kristendom se vidare Beata Agrell, ”Modernitet, sekularisering och heliga värden. Problem i det tidiga 1900-talets skandinaviska litteratur”, i *Litteraturen og det hellige. Urtekst, intertekst, kontekst*, Ole Davidsen, i samarbete med Kirsten Nielsen, Stefan Klint og Rolf Nørvik-Jakobsen red., 179–201, Acta Jutlandica LXXX:1, Teologisk serie 21 (Aarhus: Aarhus Universitetsforlag, 2005); vidare Karl Klemens Kübler, ”’I to kan utrette store ting sammen’. The narrative reintegration of Protestant thought into Norwegian Labor Movements Discourse in two novels by Johan Falkberget”, i *Forgotten Roots of the Nordic Welfare State in Protestant Cultures*, Thomas Mohnike & Søren Blak Hjortshøj red., 89–106 (Turnhout: Brepols Publishers, 2025). Om Koch och kristendomen, se Erik Sundström, *Radikalism och religiositet. En studie av tidsattityd och idébakgrund i Martin Kochs diktning* (Stockholm: Gumnessons, 1961), 147–148, 169–170., 209–210, 265–266., samt Beata Agrell, ”Christian philanthropy, or political class struggle? Imaginations of Socialism and Christianity in Swedish prose fiction of the early 1900s”, i *Socialist Imaginations. Utopias, Myths, and the Masses*, Stefan Arvidsson, Jakub Benes & Anja Kirsch red., 116–166 (Abingdon, Oxon & New York: Routledge, 2018).

<sup>7</sup> Se översikt i Nils Ivar Agøy, *Kirken og arbeiderbevegelsen. Spenninger, skuffelser, håp*. Tiden fram til 1940 (Bergen: Fagbokforlaget, 2011), samt Sven-Åke Rosenberg, *Kyrkan och arbetarrörelsen* (Lund: Gleerup, 1948), t.ex. 174.

och Koch blev bibelallusioner och kristet-typologiska gestaltungsformer litterära grepp, som användes i arbetarklassens tjänst,<sup>8</sup>

## Platsens problematik: klass, livsvärld och heterotopi

Båda romanerna utspelas under andra hälften av 1800-talet och början av 1900-talet (både före och efter unionsupplösningen 1905). De skildrar hur kapitalistisk industrialism och urban modernitet kolliderar med de agrara och gammaltestamentligt präglade livsvärldar som fattigfolket från landet bär med sig till staden. Dessa livsvärldar hör ihop med de fysiska platser och miljöer som människorna har erfarenhet av: jorden, åkern, stenarna, skogen, vägen, stugorna, kyrkan, och liknande. För de boende är platsen inte bara fysisk-geografisk, utan också förbunden med olika sätt att se, känna, förstå och inte minst handla i världen.<sup>9</sup>

De proletära migranterna från landet – både i verkligheten och i våra romaner – präglades av en särskild platskänsla, förankrad i de erfarenheter, minnen, vanor, förhållningssätt, och traditioner som hörde med till deras agrara livsmiljö och praktik och ingick i deras livsvärld. Plats är ”lived, practiced and inhabited space” och även ”a way of understanding the world”, som Tim Cresswell formulerar det.<sup>10</sup> Det som gör en plats är inte bara dess fysiska struktur eller historiska kvarlevor, utan främst de människor som vistas där och skapar platsens anda, dess *genius loci*. Denna klassiska kliché säger något om detta betydelsespektrum: platsens upplevda – men historiskt och kulturellt impregnerade – stämning eller atmosfär.<sup>11</sup> Denna atmosfär hör till platsen, men tillförs av människor, som handlar och verkar där.<sup>12</sup> Att erfara *genius loci*, förklarar Iva Lokas m.fl., kräver ”a

---

<sup>8</sup> Kommandantvold, *Johan Falkbergets bergsmannsverden*, 127 f. Se vidare nedan, kap. ”Typologisk bibeltolkning och heterotopisk funktion”.

<sup>9</sup> Edward S. Casey, ”Between Geography and Philosophy: What Does It Mean to Be in the Place-World?”, i *Annals of the Association of American Geographers* vol. 91 (2001:4), [683-693] 683, <http://dx.doi.org/10.1111/0004-5608.00266>.

<sup>10</sup> Tim Cresswell, ”Theorizing place”, i *Thamyris/Intersecting: Place, Sex and Race*, vol. 9 (2002: 1), [11–31] 21, samt Tim Cresswell, *Place – a Short Introduction* (Malden & Oxford: Blackwell, 2004), 11.

<sup>11</sup> Iva Lokas, Relja Petrović & Ivana Rakonjac, ”The essence of place: understanding genius loci through phenomenology”, i *On Architecture—Challenges in Design: proceedings/11th International Conference*, December 2023, Belgrade (Belgrade: STRAND-Sustainable Urban Society Association, 2023), [215–224] 220, 221, 222.

<sup>12</sup> Lokas m.fl., ”The Essence of Place”, 220, 221.

shift in focus from the physical and historical aspects of a place to the lived experiences and subjective perspectives of its inhabitants”.<sup>13</sup>

Platskänslan är inbyggd i människornas kroppar och kommer till synes i en särskild social *habitus*, som utvecklats på en specifik geografisk plats i en viss kulturell miljö, skriver Edward E. Casey.<sup>14</sup> En *habitus* i denna mening utageras på en viss plats, men införlivar samtidigt de aspekter som hör med till tidigare levda platser, vilka alla länkas samman av vanemässiga förbindelser.<sup>15</sup> Att förstå och tillägna sig en *habitus* är ingen enkel process, och den som misslyckas löper risk att mobbas eller hamna utanför. Platsen är därför alltid laddad med *makt*. Plats är ”space invested with meaning in the context of power”, som Tim Cresswell skriver<sup>16</sup> En habituerad platskänsla kan emellertid också vara motsägelsefull, det vill säga, samtidigt vara kopplad till andra – tidigare, frammanade eller föreställda – platser i ett spatialt nätverk av platserfarenheter. Den aktuella platsen är då inte längre *en* eller *samma*, utan flera olika på en gång och därmed präglad av en paradoxal platskänsla, som gör den till en *heterotopi*, som Michel Foucault formulerar saken.<sup>17</sup> Detta hans begrepp om heterotopi är notoriskt oklart,<sup>18</sup> men jag skall här något självständigt använda det som en tankefigur till förtydligande av platsproblematikens fenomenologi i våra båda romaner.

Foucaults utgångspunkt är att det faktiska rum som omger oss är heterogent och utgörs av relationer mellan olika unika platser.<sup>19</sup> Heterotopier är platser som reflekterar och bearbetar helt andra platser och därmed samtidigt fungerar som ett slags skapade ”mot-platser”, där andra platser inom en kultur är representerade, utmanade, ifrågasatta, inverterade. Heterotopier är erfarenhetsvärldar, som befinner sig utanför eller bortom alla verkliga platser, även om vissa verkliga platser är särskilt ägnade att frammana heterotypier. Sådana platser är exempelvis fångelser, kyrkogårdar, mentalsjukhus, vilohem, bibliotek, biografier, det vill säga, offentliga

---

<sup>13</sup> Enl. Lokas m.fl., ”The Essence of Place, 220, 221.

<sup>14</sup> Edward S. Casey, ”Between Geography and Philosophy: What Does It Mean to Be in the Place-World?”, i *Annals of the Association of American Geographers* vol. 91 (2001:4), [683-693] 686, <http://dx.doi.org/10.1111/0004-5608.00266>. Se äv. Pierre Bourdieu, om *habitus*, särskilt *Praktiskt förnuft. Bidrag till en handlingssteori*, övers. Gustaf Gimdal & Stefan Jordebrandt (Göteborg: Daidalos, 1995), 19.

<sup>15</sup> Casey, ”Between Geography and Philosophy”, 686.

<sup>16</sup> Tim Cresswell, *Place: an Introduction* (Maiden, Oxford: Blackwell, 2004), 12.

<sup>17</sup> Michel Foucault, ”Of Other Spaces”, övers. Jay Miskowicz, *Diacritics*, Vol. 16 (1986:1) [22-27] 23.

<sup>18</sup> Se diskussion i t.ex. Kelvin T. Knight: ”Placeless places: resolving the paradox of Foucault’s Heterotopia”, *Textual Practice*, 2017, vol. 31 (2017:1) [141-158], 140. <http://dx.doi.org/10.1080/0950236X.2016.1156151>

<sup>19</sup> Foucault, ”Of Other Spaces”, 23.

platser som i sig är slutna, men samtidigt präglas av referenser till helt andra platser och världar. De är *hetero-topier*, eftersom de är åtskilda från alla de platser de reflekterar och hänvisar till.<sup>20</sup> Eftersom heterotopier kan inrymma flera oförenliga platser på en och gång,<sup>21</sup> och därmed är paradoxala, så är de också *fenomenellt* intressanta, det vill säga från upplevelsesynpunkt. Detta gör begreppet användbart för min analys av de urbaniserade lantarbetarnas livsvärld hos Falkberget och Koch.

### *Exempel*

Ett typexempel på denna paradoxalt habituerade platskänsla, som frammanar heterotopier, ges i Falkbergets *Brennoffer*. Där skildras agrarkapitalismens verkningar på landsbygden, som tvingar lantarbetarna till storstaden. Jon Jernblaastr, en huvudkaraktären, är lantarbetare vid Sarastad, i Bjønndalen, vid foten av en fjällsluttning. Jon är utsliten, förnedrad och vill bort, men identifierar sig samtidigt helt med denna plats, dess stränga mentalitet, gammaltestamentliga föreställningar och ålderdomliga traditioner. Han känner sig som ett med jorden, samtidigt som han vill slita sig lös: "Han var et træ med mange og sterke røtter i jorden . . ."<sup>22</sup> Han känner sig "tyk i halsen" vid tanken på att skiljas från denna plats, som i samma stund framstår som ett förlorat paradys: "Ingensteds sang smaafuglene saa vakkert som omkring tunet hjemme. Ogsaa solen sken blankere her end alle andre steder."<sup>23</sup> Hans plågsamma fysiska omgivning präglar också hans inre värld, men är där samtidigt en trygg plats av utopiska dimensioner – eller rättare: en *heterotopi*. Ty den trygga platsen är ju samtidigt ett dystopiskt fångelse, och han känner hur det rycker i kedjorna.<sup>24</sup> Platsen är fysiskt verklig men fenomenellt i konflikt med sig själv – som om den inte hörde hemma där. Denna konflikt skall Jon bära med sig in i storstaden.

På motsvarande sätt hos Martin Koch. Platsens fysiskt identitetsskapande funktion skildras redan i inledningen till *Guds vackra värld*. Där möter vi bergslagsbonden Tomas Eliasson på traditionsenligt nattlig friarfärd till Erika i Velamshytte gård i en annan trakt. Där härskar penningen och järnet är överordnat jorden, i stor kontrast till Tomas egen agrara platskänsla, där jorden,

---

<sup>20</sup> Foucault, "Of Other Spaces", 24.

<sup>21</sup> Foucault, "Of Other Spaces", 25.

<sup>22</sup> Falkberget, *Brennoffer*, 113.

<sup>23</sup> Falkberget, *Brennoffer*, 74.

<sup>24</sup> Falkberget, *Brennoffer*, 114.

marken, ägorna, släkten och traditionen är allt.<sup>25</sup> Bara där känner han sig hemma: ”Där känner han varje liten fläck av marken, varje sten, varje strå och blomma.”<sup>26</sup>

Hos Koch liksom hos Falkberget är hemtrakten inte bara en fysisk plats, utan en hel livsvärld, införlivad med honom själv. Den är kroppsligt förankrad i sinnesförmågor, minnen, ackumulerad kunskap, invanda praktiker, verksamheter och traditioner – men också klasspräglad. Tomas är välbeställd hemmansägare, men Erika är stenrik, dotter till Jan Bengtsson, en kapitalstark bergsman, som har lämnat de agrara traditionerna bakom sig. Dessa är nu även friaren Tomas nu på väg bort från, men ju längre bort han färdas, desto starkare erfar han närvaron av det han lämnat – han färdas som i en heterotopi av dubbla verkligheter.

Rikedomen lockar Tomas, men det moderna brukssamhället oroar. Därför ser han sin traditionsenliga friarfärd som ett sätt att rädda den gamla bondevärlden in i den nya värld han nu är på väg till: ”allt skulle ske som han själv fått lära var rätt att göra till livs lycka, till husfrid och hems grundfasta ordning.”<sup>27</sup> Denna tanke är utopisk, eftersom den bygger ett luftslott, men den är också heterotopisk och paradoxal, eftersom den tvingar samman oförenliga verkligheter på ett och samma ställe. Så blir det nu inte. Agrarkapitalismens entreprenörer tar över hela bygden: Mammon regerar och rätten sätts ur spel. Tomas efterkommande proletariseras och drivs till Stockholms arbetar- och förbrytarkvarter.

## Johan Falkbergets *Brennoffer*

*Brennoffer* är en rätt naturalistisk skildring av jordproletärens väg, från slitet med den karga marken i den norska fjällvärlden till gjuteriarbete i industriarbetarstaden Kristiania.<sup>28</sup> Den gammaltestamentligt klingande titeln ”Brennoffer” syftar på hur arbetarklassen offras på Mammons altare och dess arbetskraft mals ner i kapitalets guldkvarnar, liksom i Viktor Rydbergs grottesång.<sup>29</sup> Vi får följa hur torparsonen

---

<sup>25</sup> Koch, *Guds vackra värld I*, 62.

<sup>26</sup> Koch, *Guds vackra värld I*, 10.

<sup>27</sup> Koch, *Guds vackra värld I*, 11.

<sup>28</sup> Se vidare Carl Lund-Iversen, ”’På gud kapitalens alter’. Individ – klasse – samfund. En analyse av *Brennoffer*”, i *Falkberget nå. Artikler ved hundreårsjubileet*, Turid Barth Pettersen red. (Oslo: H. Aschehoug & co, 1979), 11–48, som framhäver romanens militanta klassperspektiv.

<sup>29</sup> För Rydbergs grottesång i arbetarrörelsen, se t. ex. Emma Hilborn, *Världar i Brand. Fiktion, politik och romantik i det tidiga 1900-talets ungsocialistiska press* (Hörby: Agerings bokförlag), 105–113.

Jon Jernblaestr från Bjønndalen och hans familj går under i Kristianas arbetarkvarter. De offras på ”gud kapitalens” altare åt den urbana industrikapitalismen.<sup>30</sup>

### *Romanens karaktär: proletär undergångsskildring?*

Romanen är komponerad i två delar. Del I, som utspelas i Bjønndalens fjällbygd, är modern Ildris berättelse. Den genomsyras av gammal bondekultur: agrart klassförtryck, jantelag, skamkultur, förakt för svaghet, *et cetera*, men också hembygdskärlek, naturkänsla, folktro och religiös tradition. Allt detta är hos Idri invävt i en gammaltestamentlig föreställningsvärld, präglad av både messianism, klassmedvetande och underkastelse, vrede, hopp och förtvivlan.

Sonen Jon är mycket bunden till både trakten och sin mor, men lider av klassförtrycket och drömmer om ett bättre liv i staden. Han bär dock med sig samma agrara mentalitet och bibliska tankefigurer till moderniteten och det urbana klassamhället som modern. Kulturkrocken blir våldsamt och tragisk. Om detta handlar del II, som utspelas i Kristiania, arbetarstadsdelen Sagene. Jon får arbete i ett gjuteri, men känner sig inte som en industriarbetare. Den individualistiska agrarkultur som präglat honom utesluter klassolidaritet och hindrar honom både från att integreras i arbetslaget och ingå i mänsklig gemenskap överhuvud – inte ens i familjen känner han sig hemma. Och han går under.

Detta är då ingen proletär bildningsroman, utan en undergångsskildring, till synes utan hopp: Jon förblir en främling på den nya platsen, vantrivs, längtar hem, går ner sig i sprit, blir blind efter en arbetsolycka och slutar som livstidsfånge för mord på sin egen vanföra älsklingsdotter. Dessa dystra utsikter tillsammans med Jons brist på klasskänsla gör kanske *Brennoffer* otypisk som arbetarroman, men författarens eget livslånga engagemang i arbetarrörelsen talar mot den läsarten. Samma år som *Brennoffer* gav Falkberget dessutom ut kampskriften *Rott jer sammen!*, som manar till motstånd och klassolidaritet.<sup>31</sup>

### *Platsen, klassen och heterotopierna*

Berättaren i *Brennoffer* skildrar platsen från proletär synpunkt med inriktning på klassförhållandena. Berättelsen börjar vid Sagene gård, där storbonden Tørres

---

<sup>30</sup> Falkberget, *Brennoffer*, 131–132. – en synnerligen talande passage!

<sup>31</sup> Johan Falkberget, *Rott jer sammen* (Kristiania: Det norske arbeiderpartis forlag, 1918).

regerar. Han är en uppkomling, vars släkt av egendomslösa arrendatorer lyckats köpa loss gården, och kapitalisten Tørres vet nu vad som gäller.<sup>32</sup> Han lejer nya arrendatorer med samma dröm och driver ut dem för att röja ny mark i stenrösen och fjällskogar.<sup>33</sup> Men för dem är det kampen för brödfödan som gäller, och hoppet om den egna torvan är långt borta. Tørres driver jordbruk med ålderdomliga metoder, men den urbana industrikapitalismens profithunger har ändå hunnit prägla honom: han ökar produktionen genom att hetsa arbetarna mot varandra.<sup>34</sup> Arbetsbeting och konkurrens splittrar arbetarna och hindrar en solidarisk klassmedvetenhet från att utvecklas

Utöver det ekonomiska förtrycket i Bjønndalen tillkommer också det sociala och andliga: instängdheten i traditioner av lagisk kyrkofromhet, hyckleri, intolerans, social stämpling och förakt för svaghet. Arbetsmoralen är obarmhärtig, och kroppsliga lyten som den vanföra Ildris träfot är skambelagda.<sup>35</sup> Skam och heder är dessutom särskilt knutna till obligatoriska platser som kyrkan.<sup>36</sup> Livet i denna trakt beskrivs som en ”babylonisk fångenskap”, och i det perspektivet framträder industristaden som befrielsens Kaanan.<sup>37</sup> Men inte många förmår flytta, trots rykten om framgång och rikedom i staden.<sup>38</sup>

Till sist bryter dock Jon och hans familj upp i hopp om en bättre framtid i Kristiania. Men där blir allt bara värre. Redan vid ankomsten stöts de bort av själva stadsrummet, inte minst de enorma stenhusen i arbetarkvarteren: ”de store murgårdene med vægger saa tykke som i en grav” liknar inte de små trähus de är vana vid.<sup>39</sup> Känslan av att ligga i en grav förstärks av gatlyktan utanför den kalla bostadens fönster: ”I nat stirret ildøiet derute ret ind i hans ansigt. Og stuen blev til en mørk og dyp grav.” Än mer: ”Hele byen var en eneste urnaadelig kirkegaard. Grav ved grav. Hundrede tusen graver!”<sup>40</sup> Staden framstår tydligen själv som den kyrkogård den innehåller, men är som sådan samtidigt en ”mot-plats” till sig själv som levande – alltså en heterotopi, för att tala med Foucault.<sup>41</sup> Staden framstår i

---

<sup>32</sup> Falkberget, *Brennoffer*, 25–26.

<sup>33</sup> Falkberget, *Brennoffer*, 25–26.

<sup>34</sup> Falkberget, *Brennoffer*, 82.

<sup>35</sup> Falkberget, *Brennoffer*, 17.

<sup>36</sup> Falkberget, *Brennoffer*, 10–11.

<sup>37</sup> Falkberget, *Brennoffer*, 47.

<sup>38</sup> Falkberget, *Brennoffer*, 120.

<sup>39</sup> Falkberget, *Brennoffer*, 139.

<sup>40</sup> Falkberget, *Brennoffer*, 147.

<sup>41</sup> Foucault, ”Of Other Spaces, 25; äv. 26.

det perspektivet som en heterotopi länkad till en annan heterotopi – en ultraparadoxal koppling, som åskådliggör Jons omöjliga läge.

Arbetsituationen är prekär. Jon får tillfälligt arbete på ett gjuteri, men pengarna räcker inte och anställningen är osäker.<sup>42</sup> Arbetet sliter ner honom och berövar honom sömnen; bullret från stöperiet ekar i hans huvud, och elden från smältugnarna bländar honom även när han sluter ögonen.<sup>43</sup> Den enda urbana plats han känner sig hemma på är ett sjaskigt ölhak, befolkat av allsköns dagdrivare, suputer och trasproletärer. Denna plats på samhällets botten är besjälad av en helt annan *genius loci*, en stämning av både äventyr, glömska, vila och ro: ”Sjappen hadde for Jon sin egen stemning. I al sin usseldom var den noget av den store og vide verden, Jon i sin første ungdom hade gaat og drømt om deroppe i skogen omkring Jernblaastr.”<sup>44</sup> Även sjippet framstår då som en heterotopi: en fysiskt verklig plats där livsvärden och praktiker från helt andra platser tränger in – en ”mot-plats” till sig själv.

Utom vantrivsel och usla socioekonomiska villkor drabbas familjen också av själva migrationens problem. Förlusten av agrara rötter och känslan av hemlöshet i staden gör att de längtar tillbaka till den plats de flytt från.<sup>45</sup> De fantiserar och drömmer om de gamla platserna.<sup>46</sup> De försöker till och med överföra förnimmelser från hembygden på sin nya omgivning.<sup>47</sup> Deras faktiska plats fungerar då som ännu en heterotopi. Men det urbana främlingskapet viker inte: nu är det Kristiania som kallas Babylon.<sup>48</sup> Till vantrivseln och alienationen kommer också den ensamhet och isolering som den agrara individualismen och det urbana arbetet bäddat för. Jon är sig själv nog även i nödens stund. När arbetskamraterna på gjuteriet vill dela sin matsäck med Jon, som ingen har, så går det hans ära för när.<sup>49</sup> Han skäms och känner sig ”hundektig”.

### *Typologisk bibeltolkning och heterotopisk funktion*

Den förtryckande kyrkokristendomen från hemtrakten genomsyrar Jon, men det gör också moderns lika stränga, men också *messianska* fromhet. Den är präglad

---

<sup>42</sup> Falkberget, *Brennoffer*, 183.

<sup>43</sup> Falkberget, *Brennoffer*, 146.

<sup>44</sup> Falkberget, *Brennoffer*, 187.

<sup>45</sup> Falkberget, *Brennoffer*, 154.

<sup>46</sup> Falkberget, *Brennoffer*, 189.

<sup>47</sup> Falkberget, *Brennoffer*, 153.

<sup>48</sup> Falkberget, *Brennoffer*, 190.

<sup>49</sup> Falkberget, *Brennoffer*, 140.

på de bibliska moseböckernas berättelse om ökenvandringen mot Kaanans land med frihet för de förtryckta och rättvisa åt de fattiga. Jon minns moderns militanta förkunnelse: ”For det er som jeg tror, det er mot Guds vilje at det er bare nogen faa her i verden som skal ha det godt, og at alle andre skal ha det bare vondt.” [...] Husker du hvordan det gik Israel. De slap at trælle i al evighet i ørkenen. Tilslut fik de komme in i Kanaan. Somme tider er det likesom nogen sier til mig, at det skal gaa os likedan”.<sup>50</sup>

Med stöd av bibliska figurer och mönster opponerar hon sig mot utsugning och förtryck, samtidigt som hon underkastar sig och uthärdar. Med samma tankefigurer söker hon ingjuta motståndsvilja i Jon:

”Var det retfærdig at Tørres Andersen sat med den store Sarastadgaarden og hadde fuldt op av jordisk gods, naar ti byslemænd sat rundtomkring ham borti stenrøsene og slet med fattigdommens plager fra vuggen til graven . . . . Var det ikke Guds mening at alle skulde ha like meget og være glade og ha det godt her paa jorden . . . . Var det ikke ret og billig at en fattigmand med vold og makt tok igjen fra den rike det denne hadde stjaalet fra den fattige . . .”<sup>51</sup>

Den här så kallade typologiska eller *figurala* bibeltolkningen, som Erich Auerbach beskrivit,<sup>52</sup> har viss relevans i den proletära urbaniseringens sammanhang.<sup>53</sup> Den utgör en spatial tankeform, därtill med heterotopisk funktion: genom att överföra eller transponera en händelse från en plats eller ett rumsligt sammanhang till ett annat, samtidigt som båda sammanhangen hålls aktuella, så skapas också ett eget fenomenellt rum att bebo eller vistas i – en heterotopisk livsvärld – där den givna, till exempel sociala, verkligheten kan om/tolkas och tillföras alternativa betydelser. På så vis sammanförs/konfronteras två olika verkligheter inom samma heterotopi.

Den bibliska ökenvandringen mot Kanaans land har visat sig ytterst användbar i både teologisk, litterär och politisk tradition – inte minst inom arbetarrörelsen.

---

<sup>50</sup> Falkberget, *Brennoffer*, 65.

<sup>51</sup> Falkberget, *Brennoffer*, 81.

<sup>52</sup> Erich Auerbach, 'Figura', Erich Manheim trans., i *Scenes from the Drama of European Literature*, Paolo Valesio foreword. Theory and History of Literature, Volume 9. (Minneapolis: Meridian Books, [1959] 1984), 11–76. För Falkbergets typologiska tolkningar, se Kommandantvold, *Johan Falkbergets bergmannsverden I*, 122–123.

<sup>53</sup> Se t.ex. analys av *Brennoffer* i Beata Agrell, ”Modernitet, sekularisering och heliga värden. Problem i det tidiga 1900-talets skandinaviska litteratur”, i Ole Davidsen i samarbete med Kirsten Nielsen, Stefan Klint og Rolf Nøtvik-Jakobsen red., *Litteraturen og det hellige. Urtekst, intertekst, kontekst*. Acta Jutlandica LXXX:1. Teologisk serie 21. (Aarhus: Aarhus Universitetsforlag, 2005), 179–201.

Som agitationskliché återgår den på ett emancipatoriskt mönster som aktiverar en heterotopisk föreställningsvärld med frigörande funktion. I *Brennoffer* använder sig den gamle kristne socialisten Gustaf Sifversjö av ett typologiskt tänkande, som han söker ge en klassmässig materiell bas i samtiden. Silfversjö är en svensk agitator, som kommer till Sarastad och ilsket manar till kamp mot klassorättvisor, med stöd hos både Bibeln och Marx: ”Istedenfor at reise eder og gaa ind i det land som Herren lot Moses se, blev I sittende viljeløse i ørkenens mørke og graate over eders dype elendighet. Se jeg forkynder eder: Frihetens morgen er nær. Vi skimter alt dens lys i østen. Reis eder I lænkebundne, vrist eders halsjern fra eders tørre og hete struper!”<sup>54</sup>

Bristen på gehör gör att dock han tappar gnistan, men utan att mista sin dubbla övertygelse. Likväl anklagar han sig själv och söker en förklaring. Svaret är att han var *ensam*: ”Hvorfor gik ikke du ind i Kanaan, broder Gustaf? Hvorfor! Fordi jeg var *alene*. Og fordi jeg ikke var stor nok til at gaa alene”.<sup>55</sup> Kampen måste vara gemensam, och det kräver att klassmedvetande och klassolidaritet väcks hos den stora massan av arbetare. Men just det saknas både i Bjønndalen och det Kristiania, där den gamle agitatorn till sist tar livet av sig.

Typologiska och bibliskt-kristna förståelseformer präglar genomgående även Jons livsvärld och detta ger ett slags sammanhang i hans tillvaro. Men hans tillämpning av dessa tankefigurer blir alltmer destruktiv, passiviserande och självbestraffande.<sup>56</sup> Sitt elände skyller han på ”grundskaden”: den som han fick redan i Sarastad: ”då du snudde din Gud ryggen.”<sup>57</sup> Han återför alltså sina klassproblem på sig själv och sitt gudsförhållande, och sin prekära ställning på en metafysisk ordning.

När han till sist drabbas av blindhet genom en arbetsskada och inte längre kan bidra till familjens uppehälle, så ger han upp. Han barmhärtighetsmördar sin vanföra älsklingsdotter och döms till fängelse på livstid. Där sitter han isolerad tills en dag hans gamle far från Sarastad kommer på besök. Båda har tunghäfta, men till sist klämmer fadern fram ett välkänt Jesus-ord: ”Kom hit til mig alle I som stræver og bærer tunge byrder, og jeg vil gi eder kvile!”<sup>58</sup> Och romanen slutar:

---

<sup>54</sup> Falkberget, *Brennoffer*, 107–108.

<sup>55</sup> Falkberget, *Brennoffer*, 180.

<sup>56</sup> Falkberget, *Brennoffer*, 94.

<sup>57</sup> Falkberget, *Brennoffer*, 216.

<sup>58</sup> Matteus, kap. 11:28.

Netop de ordene var det han hungret og tørstet efter. Han maatte prøve paa at finde frem til Gud igjen.

Og Jon Jernblaastr skimtet randen av-en ny dag.<sup>59</sup>

Detta slut i en klassmedveten arbetarskildring är svårtolkat, och vi skall återkomma till det. Berättaren säger att de sista orden betyder något för Jon, just här och nu, i fängelset. Orden vittnar om en Gud, som månar om trötta kroppsarbetande människor, som lider – en människa som Jon själv. Här talar inte Lagens utan Evangeliets Gud, som Jon aldrig mött förut. Och orden talar om livet på jorden här och nu, utan utopiska drömmar. Jon får en ljus insikt. Men platsen för den insikten är likväl fängelset – som därmed får drag av en heterotopi. – Hur kan det förstås? Insikten är Jons egen; berättaren sätter fram den utan kommentar. Slutet är öppet – och inbjuder till grundtan.

## Martin Kochs Guds vackra värld

*Guds vackra värld* från 1916 är Kochs mest omfattande men också mest komplexa verk, som spänner över ett halvt sekel och flera generationer. Arbetarromanen är alltså också en släktroman, som i två delar följer människorna från bondebygd och järnbruk i Bergslagen till industrierna i Stockholm. I så måtto kan den också kallas kollektivroman. Som arbetarroman är den dock lite speciell: undertiteln ”En historia om rätt och orätt” utgör en ironisk kommentar till huvudtiteln ”Guds vackra värld”, vilket antyder en etisk-metafysisk dimension, som visar sig inbyggd i klassproblematiken; här syns alltså en släktskap med *Brennoffer*.<sup>60</sup> Koch bygger också in det gammaltestamentliga brännoffer-fenomenet i sin roman: först genom att den ena släktens anfader Tomas offras i en socio-ekonomiskt motiverad mordbrand; sedan genom att agrarkapitalismens framfart i bygden liknas vid idel brännoffer i en allomfattande mammonkult.<sup>61</sup>

För att gestalta denna etisk-existentiella och socio-ekonomiska problematik hämtar Koch dessutom motiv och litterära strategier från populära genrer som kriminalroman, melodram, skandalskildring och folkliga skrönor – en vanlig

---

<sup>59</sup> Falkberget, *Brennoffer*, 282.

<sup>60</sup> I brev till Gustaf Ullmann 20.6. 1915 beskriver Koch den gudstro som strävan efter en ”rättskultur” i *Guds vackra värld* vilar på (Se Granlid, *Martin Koch*, 295).

<sup>61</sup> Koch, *Guds vackra värld I*, 290–291.

praktik inom den tidiga arbetarskildringen.<sup>62</sup> Även berättartekniskt är *Guds vackra värld* speciell, bland annat genom att den annars heterodiegetiske Berättaren kryper in och ur sina karaktärer på ett mer halsbrytande sätt än brukligt i fritt indirekt tal; han smittas av både karaktärerna och de platser han beskriver.<sup>63</sup> Han träder också fram och talar i egen sak: i ett avsnitt, som vi i C.J.L. Almqvists efterföljd kan kalla ”arbetarskaldens natt”, beskriver han sin tunga kallelse till arbetarförfattare.<sup>64</sup> Här aktualiseras då bekännelse- och uppbyggelse-litterära traditioner.<sup>65</sup>

### *Romanens karaktär: agrarkapitalismens anda som släktförbannelse*

Första delen av denna roman utspelas i Bergslagens kombinerade bonde- och bruksmiljö; andra delen huvudsakligen i Stockholm. Ur konflikten mellan en traditionsbunden bondevärld med gammalt bergsbruk, ny agrarkapitalism och urban industrikapitalism uppstår också kollisionen mellan oförenliga livsvärldar och platsbundna habitueringar. Hos Koch rör det sig emellertid inte bara om kampen mellan arbete och kapital, utan också om brottslighet, laglöshet och kriminella livsformer. Denna mångfald gestaltas genom berättelsen om två släkter, förbundna både genom ingifte, blodsband, fiendskap, och därtill en ”släktförbannelse”.

Själva den geografiska platsen, Hobo socken i Bergslagen, har en ödesdiger betydelse. I romanens första stycke beskrivs trakten utifrån klyftan mellan sjöarna norr och söder.<sup>66</sup> Det geografiska avståndet är inte långt, men avgrundsdypt moraliskt sett.<sup>67</sup> Detta moraliska avstånd är i själva verket klassmässigt: vid Norrsjön ”sorgebarnen”, fattiga och trasproletärer som drivs att stjåla; vid Sörsjön välbeställda bönder med ”stora gårdar”.

Själva introduktionen till Tomas ödesdiga friarfärd startar alltså med en både geografisk och symbolisk platsbeskrivning. Det är med frieriet till den rike

---

<sup>62</sup> För populärlitteraturens betydelse i arbetarskildringen, se Beata Agrell, *Maria Sandel och folkbildningen. Inte bara vett och vetande – bildningens betydelse i Maria Sandels författarskap* (Stockholm: Maria Sandelsällskapet, 2019), t.ex. 29–30, 98, 102–103, 115–116.

<sup>63</sup> Se Staffan Björck, ”Färgad berättelse. Om attraktion från stoff till stil i ’Guds vackra värld’”. *Nysvenska studier* 1949 (tr. 1950), 76–99.

<sup>64</sup> Koch, *Guds vackra värld II*, 255–256.

<sup>65</sup> Om arbetarlitteratur och uppbyggelselitteratur, se t.ex. Agrell, ”Christian philanthropy”

<sup>66</sup> Koch, *Guds vackra värld*, 7.

<sup>67</sup> Koch, *Guds vackra värld I*, 7–8. Se även Alexandra Borg, *En vildmark av sten. Stockholm i litteraturen 1897–1916* (Stockholm: Stockholmia, 2011), kap 9.

bergsmannens dotter, som släktförbannelsen träder i kraft.<sup>68</sup> Frieriet motiveras av Tomas, halvt omedvetna, begär efter ett rikt gifte i en bergsmannasläkt.<sup>69</sup> För att få ett ja av bruden krävs att Tomas avskedar drängen Bengt, som varit i hans tjänst sedan barndomen. Bengt är ”oäkta” son till brudens far, som ljugit sig fri från faderskapet. Tomas går dock med på att göra sig av med Bengt. Genom detta svek ådrar han sig en moralisk skuld. I fortsättningen får vi följa hur Tomas och Erikas båda barn ger upphov till två motsatta släktlinjer: den ena med skötsamma arbetare, som engagerar sig i arbetarrörelsen; den andra med trasproletärer, äventyrare och kriminella.

I sak botten dock hela det dystra skeendet i agrarkapitalismens omdaning av bygden och det omätliga vinstbegär som den för med sig. Jordbruket blir bergsbruk, de små hyttorna köps upp av stora järnverksbolag, som exploaterar marken och driver upp produktionstakten, men skickar vinsterna till Stockholm. Resultatet blir dåliga tider för hela bygden.<sup>70</sup> Bruksarbetarna hamnar i ett prekärt läge, värre än på hustavlans tid. De är helt utlämnade åt bolagets godycke.<sup>71</sup> Inte bara arbetarna exploateras, utan också själva platsen och marken de lever på och av.<sup>72</sup> Mammons krafter gör sig nu påmint överallt och införlivas med folktrons dolska andeväsen, som i sin tur införlivas med kapitalismen.<sup>73</sup>

### *Storstaden, fattigkvarteren och heterotopierna*

Den yngre proletariserade generationen drivs till Bergslagens nya bruksstäder eller Stockholm, men där skils de båda Tomassonska släktgrenarnas vägar. De nya platserna påverkar dem i olika riktningar. Bruksmiljöerna är nu helt dominerade av en agrarkapitalism som mer och mer går samman med den urbana bolagskapitalismen i Stockholm.<sup>74</sup> I Stockholm, liksom Kristiania, är det trångt och ogästvänligt för den invandrade arbetaren.<sup>75</sup> I arbetarkvarteren härskar ”den grå stadens” *genius loci* som över ett dödsrike: ”man går in genom en port och tvärs över en gård, som aldrig har varit levande och aldrig kan få något liv, den har bara rensopad, kall cement och nakna, enfaldiga väggar, ingen

---

<sup>68</sup> Koch, *Guds vackra värld I*, 75.

<sup>69</sup> Koch, *Guds vackra värld I*, 75, 92.

<sup>70</sup> Koch, *Guds vackra värld II*, 98.

<sup>71</sup> Koch, *Guds vackra värld I*, 323, 282, 357.

<sup>72</sup> Koch, *Guds vackra värld I*, 261.; äv. del I, 289.

<sup>73</sup> Koch, *Guds vackra värld II*, 96.

<sup>74</sup> Koch, *Guds vackra värld I*, 288–289.

<sup>75</sup> Koch, *Guds vackra värld I*, 146.

död kan vara mera död – man går trapporna upp, den ena efter den andra, det tar aldrig slut [...]” – bilden av den döda staden från *Brennoffer* går igen.<sup>76</sup> Likafullt innefattar sådana kyffen även platser av motsatt karaktär: på ”en vind med svart mörker och många träväggar, som doftar kåda”, finns också ”en vittrappad mur, som alltid är varm”, och ”längst in i smygen finns en dörr”, som öppnas utan att man behöver knacka, och ”en flickröst klingar”.<sup>77</sup> I dessa prekära bostäder söker de unga arbetarna från Hobo bygga upp ett gott hem – ett slags heterotopi mitt i misären.

Andra heterotopiskt präglade platser i romanen framträder inom arbetarrörelsen. Arbetarna samlas varhelst de kommer åt, och till omgivningen hör även heterotopier, som förhåller sig till både agrara och urbana miljöer och värden.<sup>78</sup> Till och med bönhuset blir en heterotopi, där de väckelsekristna väggarna får inhysa en jordisk predikan: om klassolidaritet och rättvisa, men utan gudsförnekelse. Tilltaget väcker dock motstånd: bönhuset är fel plats för världsliga budskap.<sup>79</sup> Svaret blir att den nya förkunnelsen är på allvar och helt i det kristna evangeliets anda. Just bönhuset är faktiskt den rätta platsen:

Det var inte tal om att sätta foten mot Herren Gud, det var väl i stället så, att bland Guds fattiga skulle ske en högre rättfärdighet än den som nu fanns. [---] Guds son hade ju sagt, att alla människor skulle vara som barn av samme fader, och den saken kunde väl var och en vara med om, vilken tro man sedan hade om Gud och de eviga tingen. Att det inte var ställt i världen så som det borde vara, kunde man nog enas om lite var.<sup>80</sup>

Bönhuset framstår på så vis som en heterotopi, där motsatta världar möts och konfronterar tänkandet. Därmed frammanas en begrundan över det sagda, som spänner över flera verkligheter. Ty efter mötet ”gick var och en hem till sig och funderade i stillhet.”<sup>81</sup>

På liknande sätt när socialismens välsignelser öppet förkunnas: ”Då lyssnade man uppmärksamt till allt som sades och gick sedan tyst och stillsamt hem. Folket var hårt och styvt, det visade ingen lust att brinna, men den eld som tändes, slocknade

---

<sup>76</sup> Koch, *Guds vackra värld I*, 273.

<sup>77</sup> Koch, *Guds vackra värld I*, 273.

<sup>78</sup> Koch, *Guds vackra värld II*, t.ex. 342.

<sup>79</sup> Koch, *Guds vackra värld I*, 296.

<sup>80</sup> Koch, *Guds vackra värld I*, 297.

<sup>81</sup> Koch, *Guds vackra värld I*, 293.

heller inte.”<sup>82</sup> Förkunnelsen går hem: det är just på denna plats som socialismen ”först slår rot i Bergslagen”.<sup>83</sup> Uppgiften att väcka *begrundan* är en central aspekt av både kristen väckelse och proletär didaktik.<sup>84</sup> Den inom arbetarrörelsen viktigaste heterotopa platsen är dock kanske det Folkets hus som i *Guds vackra värld* till sist blir byggt:<sup>85</sup> ”huset var så fint att det hette Frihetsborg.”<sup>86</sup> Det huset är arbetarrörelsens egen plats, men det refererar samtidigt till andra platser och världar av skilda slag, både verkliga, konstruerade, önskade, fruktade och föreställda.

I staden är arbetarrörelsen redan etablerad, och drar till sig de ”skötsamma” från den Tomassonska släkten, som i den ser framtiden för sin klass; de andra går bort sig i storstadsdjungeln: arbetar ihjäl sig, hamnar på fattighuset, blir lösdrivare eller inte minst fastnar i kriminalitet och prostitution.

### *Kriminaliteten, fängelset och släktförbannelsen*

Till de kriminella hör Tomas’ och Erikas sonson Frasse Eliasson, även kallad ”Gyllenhielm”, som rör sig mellan Stockholms proletära gränder, prostitutionsnästen i överklassen och olika fängelser, både i och utanför Sverige.

De första gångerna i fängelse lider han av instängdheten, kontrollsystemet och våldet. Här skildras platsens allomfattande inverkan på hans upplevelse- och föreställningsvärld ingående:

Cellen var trång, när han såg upp från sitt arbete, törnade hans blick genast mot hårda, gråa väggar tätt inpå honom runtomkring — och där satt den tunga dörren fast i muren, den var stängd med lås. Därutån hördes smygande steg, dem måste man också lyssna efter — annars kom det som en iskall stråle av förskräckelse, när luckan i dörren plötsligt smälldes upp och någon stirrade in för att se om man arbetade ordentligt.

Bara lyssna noga till varje aning av ljud därutifrån — en vacker dag kommer någon in och mördar honom, om han inte ser upp, man vet hur många fångar som ha blivit mördade i fängelset.”<sup>87</sup>

---

<sup>82</sup> Koch, *Guds vackra värld I*, 294.

<sup>83</sup> Koch, *Guds vackra värld I*, 293.

<sup>84</sup> Se vidare Beata Agrell, ”Gömma det lästa i sitt inre. Fromhet och klasskamp i tidig svensk arbetarprosa”, *Ord&Bild* 2003, nr 4: 66–77.

<sup>85</sup> Koch, *Guds vackra värld I*, 128–129; *II*, 144.

<sup>86</sup> Koch, *Guds vackra värld II*, 368.

<sup>87</sup> Koch, *Guds vackra värld II*, 160–161.

Den ständiga övervakningen kan föra tankarna till Foucaults Panoptikon, även om bevakningen inte sker från ett torn utan från en lucka i dörren.<sup>88</sup> Efterhand blir fängelsekunden Frasse dock mest lik en kritisk hotellgäst, som jämför bekvämligheter i de olika fängelser han hamnar i. Några av dem tycks erbjuda full hotellstandard; andra beskrivs som tämligen hemlika.<sup>89</sup> Till sist blir fängelset hans enda trygga plats – samtidigt som instängdheten, torftigheten och hans självupptagenhet berövar honom livslusten.<sup>90</sup>

Fängelset – enligt Foucault en heterotyp i sig<sup>91</sup> – skildras ofta från insidan, som en egen värld, och framstår då som ett slutet system. Men utsidan kan ta sig in i cellen och aktualisera helt andra lyckligare platser utanför. Då får fängelset heterotopisk karaktär,<sup>92</sup> ett lyckoland som känns outhärdligt.<sup>93</sup>

Den som har suttit på Långholmen en sommar vet vad det vill säga att höra lustresbåtarna gå fram där nere i Mälaren för full musik, det är en tortyr som inte kan liknas vid något annat. Det finns inte en fånge, som inte förstår vad de ljuden berättar.<sup>94</sup>

Det outhärdliga är sinnesintrycken från de fria lyckliga platser som är utom räckhåll. I kontrasten framträder Frasses faktiska plats allt tydligare som helvetisk, och den erfarenheten delar han med andra fångar:

Det är en trång och bottenlös helveteshåla, som man långsamt sjunker ner i, utan att kunna röra ett finger för att fördriva allt det tunga gråa, som stiger upp och slår tillsammans över ens huvud likt dödens vågor, man sjunker allt djupare och djupare, man måste leva hela dagen till slut, det är en fasans tanke — ljuset genom det lilla öppna cellfönstret syns till slut som en liten stjärna högt uppe på himmelen — det blir kvällens rosendager genom gallret — då gråta många starka, vilda män som barn därinne, djupt nere på botten i de

---

<sup>88</sup> Michel Foucault, *Övervakning och straff. Fängelsets födelse*, C. G. Bjurström övers., 5 översedda och ombrutna uppl. (Lund: Arkiv förlag, [1987] 2017).

<sup>89</sup> Koch, *Guds vackra värld*, 261–262, 402–403.

<sup>90</sup> Koch, *Guds vackra värld II*, 171.

<sup>91</sup> Foucault, "Of Other Spaces", 25.

<sup>92</sup> Fängelset är, som nämnts, en av de platser som Foucault framhäver som en heterotopi (Foucault, "Of other spaces", 25).

<sup>93</sup> Koch, *Guds vackra värld II*, 156.

<sup>94</sup> Koch, *Guds vackra värld II*, 156.

djupaste helveteshålor.<sup>95</sup> Ångesten tar över, och självmord blir slutet på Frasses historia: han kastar sig ut från fängelsets fönster.<sup>96</sup>

Därmed fullbordas släktförbannelsen, enligt den agrara berättelsens gammaltestamentliga hämndlogik: den brottsliga sidan har fått sitt straff. Men försoning kräver en syndabock, en martyr, som med oskyldigt blod betalar för hela släktens skuld. Den funktionen får Ester, Frasses änglalika kusin på den ”goda” sidan. Hon våldtas och mördas av två lösdrivare samma kväll som det nybyggda Folkets hus invigs.<sup>97</sup> Här ligger en symbolisk läsart i Kochs evangeliskt proletära anda nära till hands: med Esters oskyldiga död upphör släktförbannelsen och fångenskapen i det lagiska agrarsamhället, samtidigt som invigningen av Folkets hus markerar försoning och en nystart: ”Det gamla är förgånget; se, något nytt har kommit!”<sup>98</sup> nämligen arbetarrörelsen, klassolidariteten och, på sikt – klassarbetet, ”den svenska modellen” och folkhemmet . . .

Men detta är ändå inte slutet på historien.

### *Den evangeliska klasskampen och undersökningens resultat*

I en sista scen samtalar Esters förtvivlade fästman Sven med hennes fader Elias om rätt och orätt i Guds kanske inte så vackra värld och om plikten att kämpa för det goda. Kämpa för det goda kan man göra på olika sätt, efter vilja och förmåga, säger gamlingen, men viktigast är medmänniskan – hon skall komma i första hand. För den kampen finns ett ledord som vi ska ”resa som ett vapen å en sköld mot de onda”. Det vapnet är evangeliskt: ”Allt vad I viljen människorna skola göra Eder, det gören I ock dem!”<sup>99</sup> Och det tar skruv. Sven får nytt hopp, och historien slutar i ljus: ”Och så var han äntligen inne på den fasta väg, som söker sig fram genom skuggor och sol till tindrande snöfjäll i fjärran”.<sup>100</sup>

Detta uppbyggliga slutord är skrivet nästan som en replik till den fjällburna kollegan Falkberget, som ju lät sin *Brennoffer* sluta med ett annat ljusbringande evangeliecitat: ”Kom hit til mig alle I som stræver og bærer tunge byrder, og jeg vil

---

<sup>95</sup> Koch, *Guds vackra värld II*, 156.

<sup>96</sup> Koch, *Guds vackra värld II*, 335.

<sup>97</sup> Koch, *Guds vackra värld II*, 388–389.

<sup>98</sup> Andra Korintierbrevet, 5:17. (*Nya testamentet enligt normalupplagan af den af Kongl. Maj:t godkända nya öfversättningen jemte Psaltaren enligt Kongl. Bibelkommissionens öfversättning år 1878* (Stockholm: Evang. Fosterlandsstiftelsen, 1885).

<sup>99</sup> Koch, *Guds vackra värld II*, 397 f. Se vidare Matteus 7:12. (*Nya testamentet*).

<sup>100</sup> Koch, *Guds vackra värld II*, 398.

gi eder kvile!” Med de orden ”skimtet randen av en ny dag” för Jon i fängelset. Bibelorden tycks alltså ha olika uppbyggelsefunktion för de båda karaktärerna: Jon får en ny gudsrelation som ger tröst och hjälp att uthärda livstidsdomen i fängelset; Sven går ut i världen för att tjäna sina medmänniskor genom att – rimligen – fortsätta sin kamp för arbetarklassens sak. De båda romantexterna vävs in i varandra.

## Slutord

Romanerna *Brennoffer* och *Guds vackra värld* tar sig an den kapitalistiska exploateringen av landsbygden, som medförde den traditionella bonde- och brukskulturens upplösning. Här skildras inte bara en socio-ekonomisk omvälvning och dess mänskliga konsekvenser, som utsugning och prekarisering utan också platsens och rummets flerdimensionella betydelse för en människa, fysiskt, ekonomiskt, socialt, kulturellt, mentalt, andligt... Att klargöra i vad mån och hur karaktärernas förhållande till sina platser präglas av klassförtryck har varit uppgiften för detta kapitel. Undersökningen har visat att romanerna laborerar med olika nivåer och verklighetsdimensioner av plats, från fysisk-geografiska till mentalfenomenella; från givna faktiska platser till utopier, dystopier och heterotopier, liksom med själva erfarenheten av plats. Analysen har förhoppningsvis klargjort att romanerna bygger samman klasserfarenhet med olika verklighetsdimensioner av plats, vilket i sin tur ger utrymme för reflexion och begrundan – både hos karaktärer och läsare.<sup>101</sup>

---

<sup>101</sup> Om begründande läsart, se Agrell, ”Gömma det lästa i sitt inre”, 67–68.



# «Der går det vel tretten av oss på dusinet»

Polsk arbeidsmigrasjon i Mikkel Vikas «Alle vil til Auschwitz» (2016) og Frode Gryttens «YNWA» (2020)

*Ylva Frøjd*

Ifølge litteraturviter Magnus Nilsson er prekære arbeidsforhold et sentralt motiv i den skandinaviske samtidslitteraturen, hvor Kristian Lundbergs roman *Yarden* (2009) antagelig er mest kjent.<sup>1</sup> Lundberg skriver om selvpoplevd prekært arbeid på Malmö havn, og romanen beskrives av Nilsson som en del av ”den nya vågen av svensk arbetarlitteratur”.<sup>2</sup> Nilsson ser en bølge av svensk arbeiderlitteratur i sammenheng med en økt interesse for arbeid og klasse, og ikke minst et søkelys på stadig mer prekære arbeidsforhold i enkelte sektorer og blant noen grupper på arbeidsmarkedet i det post-velferdstatlige Sverige.<sup>3</sup> I litteraturforskning på arbeiderlitteratur,<sup>4</sup> viser begrepet prekær særlig til Guy Standings *The Precariat*:

---

<sup>1</sup> Magnus Nilsson, «Från yttre hot till inhemsk klassverklighet: Arbetslivsprekaritet i två svenska arbetarskildringar», i *Klasse(reise) i samtidslitteratur*, red. Anje Müller og Elin Nesje Vestli (2025).

<sup>2</sup> Magnus Nilsson, «Den nya vågen av svensk arbetarlitteratur», *Arbejderhistorie: Tidsskrift for historie, kultur og politikk*, nr. 1 (2021): 56–75.

<sup>3</sup> Nilsson, «Precarity and Class Consciousness in Contemporary Swedish Working-Class Literature», *Humanities* 12 (2): 2.

<sup>4</sup> Se for eksempel Åsa Arping, *Att göra klass: Nedslag i svensk samtidsprosa* (Göteborg & Stockholm: Makadam förlag, 2022); Christine Hamm, ”Hvem är prekariatet? Sårbare liv i Catherine Knudsens *De langtidsboende* (2008), *Manuell* (2014) og *Den siste hjelperen* (2018)”, *Edda* 110 (2023) 2: 114–27; Haarder mfl, ”Hvem kan tale for prekariatet – og hvarfra?”, *Edda* 105 (2018) 185–202.

*The New Dangerous Class*.<sup>5</sup> Standing bruker begrepet prekariatet om mennesker som på bakgrunn av globalisering, nyliberalismens fremmarsj og velferdsstater i kriser, arbeider og lever prekært. Gruppen kjennetegnes av usikkerhet i arbeidsmarkedet og sårbarhet.<sup>6</sup> Adjektivet prekær knyttes også til Judith Butlers begrep *precariousness* om alle menneskers utsatte liv i globaliseringens medialiserte og krigerske tidsalder.<sup>7</sup> Butler skriver at sårbarhet er et grunnleggende vilkår for det menneskelige og det globale fellesskapet. Sårbarheten er felles, men ulikt fordelt mellom oss.<sup>8</sup> Særlig som resultat av politisk styring, og sosiale og økonomiske forhold, er noen mennesker mer utsatte enn andre.<sup>9</sup>

I denne artikkelen vil jeg undersøke fremstilling av prekaritet i to norske noveller om polsk arbeidsmigrasjon: Mikkel Vikas novelle «Alle vil til Auschwitz» fra novellesamlingen *Nowa Huta* (2016) og Frode Gryttens «YNWA» fra *Garasjeland* (2020). I begge noveller står hovedkarakterene i prekære situasjoner og må balansere arbeidsliv og farsrollen. Det handler om fysisk krevende manuelt arbeid (henholdsvis byggebransjen og fiskefabrikk). Den fysiske smerten som er mest fremtredende i novellene er dog den de opplever som sårbare omsorgspersoner for sine døtre. Hos Vika tematiseres særlig hva man reiser fra, hos Grytten hva man kommer til.

De to novellene kan falle i mange kategorier; det er migrasjonslitteratur, flerkulturell litteratur, og det er arbeiderlitteratur, her forstått som litterære fremstillinger av arbeiderklassen, og da særlig prekære arbeidsforhold. I begge noveller skildres sårbarhet og utsatthet i arbeidsmarkedet med midlertidige avtaler og nulltimerskontrakter. Uansett hvilken merkelapp vi velger å sette på novellene, er de først og fremst skjønnlitterære fortellinger. I likhet med Jon Helt Haarder, Peter Simonsen og Camilla Schwartz, antar jeg her at undersøkelser av prekariatet i samtidslitteraturen, forstått både i Standings sosiologisk-økonomiske og Butlers mer eksistensielle betydning av begrepet, hviler på en antagelse om at skjønnlitteraturen kan være en kilde til innsikt.<sup>10</sup> Vika og Gryttens noveller representerer og konstruerer sårbare polske arbeidsmigranter,

---

<sup>5</sup> Guy Standing, *The Precariat. The New Dangerous Class*. (London: Bloomsbury Academic, 2011).

<sup>6</sup> Standing, *The Precariat*.

<sup>7</sup> Judith Butler, *Precarious Life: The Powers of Mourning and Violence* (Verso, 2004); Jon Helt Haarder mfl., «Hvem kan tale for prekariatet – og hvorfra?», *Edda* 105 (2018): 185–202, <https://doi.org/10.18261/issn.1500-1989-2018-03-02>.

<sup>8</sup> Butler, *Precarious Life*, xiv.

<sup>9</sup> Judith Butler, *Frames of war. When is life grievable?* (Verso, 2016).

<sup>10</sup> Haarder mfl., «Hvem kan tale for prekariatet – og hvorfra?», 187.

og inviterer leseren til litterære opplevelser og erfaringer av hva en slik utsatthet kan innebære. Som Simonsen skriver, kan litteraturen åpne ”nye felter af menneskelivet for vores sansning og forståelse og kan bruges til bedre og mere nuanceret at forestille os, hvad det vil sige at være medlem af prekariatet og opleve prekarisering”.<sup>11</sup> I en bredere forstand, slik det er postulert av flere, gir fortellinger om andres liv øvelse i å forstå andres følelser, situasjon og behov.<sup>12</sup> I min lesning vil jeg særlig undersøke estetiske kvaliteter og hvordan de to novellene fremstiller polske arbeidsmigranter.

I tillegg vil jeg i artikkelen starte med å introdusere noen sentrale funn fra rapporter og undersøkelser om polske arbeidsmigranternes arbeidsforhold i Norge<sup>13</sup> og arbeidsgiveres holdninger til arbeidsmigranter;<sup>14</sup> videre til polsk synlighet i det offentlige rom,<sup>15</sup> samt undersøkelse av mediediskurser om polakker i Norge<sup>16</sup> og av nordmenns holdninger til innvandring.<sup>17</sup> Disse tekstene gir et informativt bilde og kan belyse flere motiver og tematikker i novellene.

## Polske arbeidsmigranter i Norge

Ved inngangen til 2024 bodde det 109 654 polakker i Norge og 17 074 norskfødte med foreldre fra Polen. Polske migranter utgjør den største gruppen i Statistisk sentralbyrås kategorier «innvandring» og «arbeidsinnvandring» (SSB 2022; 2024). Til tross for det store antallet polakker i Norge, er de relativt usynlige i det norske samfunnet, og fremstillinger av polske arbeidere er gjerne endimensjonale og stereotypiske, typisk «blue collar», som her vil si at de har

---

<sup>11</sup> Peter Simonsen, «Prekarisering og prekært arbeidsliv i Helle Helles roman, Ned til Hundene», *Tidsskrift for Arbejdsliv* 19, nr. 1 (2017): 66, 1, <https://doi.org/10.7146/tfa.v19i1.109078>.

<sup>12</sup> Per Thomas Andersen, «Hva skal vi med skjønnlitteratur i skolen?», *Norskleraren* 11, nr. 2 (2011): 20.

<sup>13</sup> Jon Horgen Friberg og Line Eldring, *Polonia i Oslo 2010. Mobilitet, arbeid og levekår blant polakker i hovedstaden*, 2011:27, FAFO-rapport (online) (Fafo, 2011), <http://www.fafo.no/pub/rapp/20218/20218.pdf>; Johanne Stenseth Huseby og Mette Ødegård, *Fagorganisering av arbeidsinnvandrere: tid, tillit og trygghet*, Fafo-rapport no. 25 (Fafo, 2024), <https://www.fafo.no/zoo-publikasjoner/fafo-rapporter/fagorganisering-av-arbeidsinnvandrere-tid-tillit-og-trygghet>.

<sup>14</sup> Jon Horgen Friberg og Arnfinn H. Midtbøen, «Ethnicity as Skill: Immigrant Employment Hierarchies in Norwegian Low-Wage Labour Markets», *Journal of Ethnic and Migration Studies* (ABINGDON) 44, nr. 9 (2018): 1463–78, <https://doi.org/10.1080/1369183X.2017.1388160>.

<sup>15</sup> Toril Opsahl, «Invisible Presence?: Polish in Norwegian Public Space», i *Invisible Presence?: Polish in Norwegian Public Space* (Bloomsbury Academic, 2021), <http://hdl.handle.net/10852/88570>.

<sup>16</sup> Linda Marie Dyrliid, «'Polakken kan'. Narrativer om polske migranternes arbeid og tilhørighet i Norge», *Norsk Antropologisk Tidsskrift* 29, nr. 3–4 (2018): 125–45, <https://doi.org/10.18261/issn.1504-2898-2018-03-04-03>.

<sup>17</sup> Frøydis Strøm mfl., «Holdninger til innvandrere og innvandring 2024», SSB, 24. juni 2024, <https://www.ssb.no/befolkning/innvandrere/artikler/holdninger-til-innvandrere-og-innvandring-2024>.

manuelt arbeid.<sup>18</sup> Dette kan blant annet knyttes til hvordan begrepet polakkarbeid blir brukt når man refererer til visse typer fysisk arbeid.<sup>19</sup> I denne artikkelen brukes begrepet polakk i sin leksikalske betydning, det vil si om en person som kommer fra Polen.

I en undersøkelse av det de kaller «Polonia i Oslo» finner Jon Horgen Friberg og Line Eldring at til dels nye segmenter i arbeidsmarkedet i stor grad er preget av lave lønninger, dårlig arbeidsmiljø og lite jobbsikkerhet. Videre at polske arbeidsinnvandrere i svært liten grad opplever sosial mobilitet i form av overgang til fast ansettelse, selv de som har jobbet i Norge i mange år. Polske arbeidsinnvandrere er spesielt sårbare overfor ledighet og utstøting fra arbeidslivet i nedgangstider.<sup>20</sup> I tråd med Standings beskrivelser av prekariatet som annenrangs innbyggere med færre rettigheter enn øvrige innbyggere,<sup>21</sup> uttrykker Friberg og Eldring en bekymring over at polakker blir et permanent B-lag i norsk arbeidsliv, med svakere beskyttelse og få muligheter for oppadstigende mobilitet.<sup>22</sup>

Arbeidsinnvandringen fra Polen etter utvidelsen av EU og dermed EØS i 2004 skiller seg fra andre former for innvandring til Norge i nyere tid, ikke minst gjennom betingelsene for mobilitet. Tidligere migrasjon var gjerne en engangs og enveis prosess, men innenfor rammen av EUs frie flyt av arbeidskraft, billige flyreiser og tilgjengelig kommunikasjon til hjemlandet, er det ikke lenger en selvfølge at arbeidsmigrasjon innebærer permanent flytting.<sup>23</sup> Det har ganske enkelt blitt enklere å pendle mellom Polen og Norge.

Jon H. Friberg and Arnfinn H. Midtbøen har intervjuet arbeidsgivere i hotellsektoren i Oslo-området og i fiskenæringen i kystområdet i Nord-Norge om deres syn på ferdigheter hos ulike etniske grupper i arbeidsstokken. De finner et sysselsettingshierarki hvor nordmenn blir foretrukket i ledende stillinger, svensker blir foretrukket i serviceyrker (de anses som blide og imøtekommende), mens polakker og litauere blir foretrukket til manuelt arbeid.<sup>24</sup> Arbeidsgivere karakteriserer litauere og polakker som hardtarbeidende:

---

<sup>18</sup> Opsahl, «Invisible Presence?», 111.

<sup>19</sup> Dyrliid, «Polakken kan», 125.

<sup>20</sup> *Polonia i Oslo 2010*, 2011:27, 100–101.

<sup>21</sup> Standing, *The Precariat*, 14.

<sup>22</sup> *Polonia i Oslo 2010*, 2011:27, 101.

<sup>23</sup> Friberg og Eldring, *Polonia i Oslo 2010*, 2011:27, 6.

<sup>24</sup> Friberg og Midtbøen, «Ethnicity as Skill».

The positive standing of Poles and Lithuanians is primarily attributed to their willingness to work hard and do what they are told without complaints. As one manager of a fish factory explained: [Poles and Lithuanians] have such a great work ethic. They are really reliable, they show up when you tell them to, and there are never any complaints if they have to work three hours extra.<sup>25</sup>

Friberg og Midtbøen understreker at selv om arbeidsgivere antagelig reflekterer vilkårlige stereotypier og fordommer, er det viktig å erkjenne at de også reflekterer virkelige forskjeller i ferdigheter, politisk forhandlingsmakt og ulike strukturelle posisjoner i det sosiale systemet.<sup>26</sup> Ansettelse er hovedsakelig basert på oppfatninger, og gruppekarakteristikk har en tendens til å overstyre individuelle egenskaper når jobber tildeles.<sup>27</sup> At polakker anses for å jobbe hardt uten å klage, kan være en annen måte å si at de er enkle å utnytte.

Linda Marie Dyrliid spør om hva som vektlegges når norske aviser skriver om polske arbeidsmigranter, og finner særlig tre diskurser: 1) «Utnyttingsrammen» er saker om hvordan polske arbeidsmigranter er utsatt for utnyttning og sosial dumping, 2) «Arbeidsrammen» er saker med fokus på «den hardtarbeidende polakken» og 3) «Innvandring og velferdsrammen» med saker som tematiserer hva innvandring fra Polen har å si for velferdsstaten.<sup>28</sup> Om sistnevnte skriver Dyrliid at «Gjennom begreper som at penger 'flyter' eller 'strømmer' ut av Norge, etableres et bilde som truer velferdsstaten».<sup>29</sup> Undersøkelser fra Statistisk sentralbyrå viser dog at kun et mindretall i Norge mener at innvandrere flest misbruker velferdsordninger:

I det store og det hele er likevel hovedmønsteret at holdningene til innvandrere og innvandring er positive. Et mindretall mener at innvandrere flest er en kilde til utrygghet eller at de misbruker sosiale velferdsordninger. De fleste er samtidig enige i at innvandrere beriker det kulturelle livet i Norge og at innvandrere gjør en nyttig innsats i norsk arbeidsliv.<sup>30</sup>

---

<sup>25</sup> Friberg og Midtbøen, «Ethnicity as Skill», 1472.

<sup>26</sup> Friberg og Midtbøen, «Ethnicity as Skill», 1474.

<sup>27</sup> Friberg og Midtbøen, «Ethnicity as Skill», 1476.

<sup>28</sup> Dyrliid, «'Polakken kan'», 132–33.

<sup>29</sup> Dyrliid, «'Polakken kan'», 133.

<sup>30</sup> Strøm mfl., «Holdninger til innvandrere og innvandring 2024».

At de fleste nordmenn er enige i at innvandrere gjør en nyttig innsats i norsk arbeidsliv, ser altså ut til å bli underkommunisert i nyhetsdiskursen.

## Forskning på prekære arbeidsforhold i nordisk litteratur

Forskning på skjønnlitteratur om prekære arbeidsforhold i Norden har i Sverige vokst frem som en del av forskning på arbeiderlitteratur. I Danmark bidrar blant annet forskning på samtidslitteratur om underklassen, som selvbiografiske verker om prekær oppvekst, inn i forskningsfeltet om prekaritet.<sup>31</sup> Tilsvarende er blant annet forskning på sosial klasse og klassereiser del av det samme feltet i Norge.<sup>32</sup> Nevnte Nilsson peker på at fremstillingen av dagens arbeidere i svensk arbeidslitteratur i hovedsak gir et sterkt negativt bilde av arbeidslivet:

exemplvis genom att fokusera på arbetsskador, otrygga anställningar, stress, auktoritär arbetsledning, försvagade fackföreningar och bristande sammanhållning mellan arbetare, samt genom att ge uttryck för marxistiskt inspirerade föreställningar om alienation och exploatering.<sup>33</sup>

Generelt er kritiske fremstillinger av prekære arbeidsforhold relativt vanlig i svensk samtidslitteratur, skriver Nilsson, og da spesielt i verk som kan plasseres i en arbeiderklassetradisjon.<sup>34</sup> Nilsson viser til eksempler i en rekke sjangre, som romaner (Kristian Lundbergs *Yarden*, Anders Teglund's *Cykelbudet*, 2021 og Pelle Sunvissons *Svarta bär*, 2021), grafiske romaner (Daria Bogdanskas *Wage Slaves*, 2016), reportasjebøker (Kerstin Fredenholm *Fint hemma*, 2005) og poesi (Anna

---

<sup>31</sup> Se for eksempel Haarder mfl., «Hvem kan tale for prekariatet – og hvorfor?»; Nicklas Freisleben Lund, «De fremtidsløse tager ordet. Klasse, prekariat og velfærds kritik i dansk samtidsprosa», *PASSAGE - tidsskrift for litteratur og kritik*, 2017, <https://tidsskrift.dk/passage/article/view/25229>; Troels Obbekær, «Mellem blod, lort, kollegaer og ledelse: Prekær stil i Kenneth Jensens Tragedie plus tid gange ni og Kristian Lundbergs Yarden», *Passage - Tidsskrift for litteratur og kritik* 35, nr. 84 (2020): 84, <https://doi.org/10.7146/pas.v35i84.124939>; Simonsen, «Prekarisering og præært arbejdsliv i Helle Helles roman, Ned til Hundene»..

<sup>32</sup> Se for eksempel Aasta Marie Bjorvand Bjørkøy, «Generation(s) Superfluous», *Scandinavica* 59, nr. 2 (2020): 73–88, <https://doi.org/10.54432/scand/GJBM9154>; Ylva Frøjd, «Sosial klasse som utenforskap. Elevers litterære samtaler om Maria Navarro Skarangers Emily forever (2021)», i *Åpne dører mot framtiden*, red. Jonas Bakken og Elisabeth Oxfeldt (Scandinavian University Press Universitetsforlaget, 2025), DOI: <https://doi.org/10.18261/9788215071237-25>; Anje Müller Gjesdal og Elin Nesje Vestli, red., *Klasse(reise) i samtidslitteraturen: Skandinavisk, tysk, fransk og italiensk samtidslitteratur* (Universitetsforlaget, 2025), DOI: [Doi.org/10.18261/9788215070926-25](https://doi.org/10.18261/9788215070926-25); Christine Hamm, «Hvem er prekariatet? Sårbare liv i Cathrine Knudsens De langtidsboende (2008), Manuell (2014) og Den siste hjelperen (2018)», *Edda* 110, nr. 2 (2023): 114–27, <https://doi.org/10.18261/edda.110.2.5>.

<sup>33</sup> Nilsson, «Den nya vågen av svensk arbetarlitteratur», 62.

<sup>34</sup> Nilsson, «Precarity and Class Consciousness in Contemporary Swedish Working-Class Literature», 8.

Arvidsdotters *Händer att hålla*, 2022). Han finner blant annet at svenske arbeiderklasseforfattere fremhever heterogeniteten blant de som arbeider under prekære forhold, og at flere av verkene tematiserer hvordan migranter er særlig utsatt. Fortelleren i Lundbergs *Yarden* innser at han er en av «de heldige» sammenlignet med papirløse migranter, muslimske arbeidere og filippinske sjømenn, fordi han selv er svensk, mens Bogdanska viser i *Wage Slaves* hvordan noen asiatiske migranter, i motsetning til svenske arbeidere, er for avhengige av sin arbeidsgiver til å tørre å gå inn i en fagforening.<sup>35</sup> Nilsson argumenterer allikevel for at i Skandinavia og skandinavisk arbeiderlitteratur utfordres Standings skarpe skille mellom arbeiderklassen og prekariatet. Sterkere velferdssystemer og fagforeninger enn i mange andre land demper prekariteten.<sup>36</sup> Dette poenget er særlig relevant i lesningen av Gryttens novelle, hvor de polske arbeiderne samler seg og går til streik for å oppnå bedre rettigheter.

Som nevnt har flere undersøkt prekaritet i arbeidslivet som motiv og tematikk i nordisk samtidslitteratur. Det er imidlertid lite forskning på hvordan polakker og andre øst-europeere representeres i norsk skjønnlitteratur. Et unntak er Karolina Drozdowska ved Universitetet i Gdansk, som undersøker hvordan Øst-Europa og øst-europeere er representert i nyere norsk prosa. Med henvisning til Edward Saids orientalisme-begrep, argumenterer Drozdowska for at det handler om et møte med «Den andre», noe fremmed. Polakker kommer fra bak det tidligere «jerneteppe», et sted skandinavere lenge hadde lite tilgang til og som dermed er noe eksotisk.<sup>37</sup> Drozdowska undersøker fem romaner og Mikkel Vikas novelle «Alle vil til Auschwitz».<sup>38</sup> Hun finner stereotype fremstillinger i verkene av Øst-Europa som et umoderne sted, og øst-europeere som irrasjonelle og fattige. Videre peker hun på at øst-europeere som kommer til Norge blir oppfattet som billig arbeidskraft. Det er mennesker som kommer til landet for å tjene penger gjennom fysisk arbeid, og de kan nærmest anses som en egen klasse, skriver Drozdowska.<sup>39</sup> I Drozdowskas materiale er Øst-Europa først og fremst steder

---

<sup>35</sup> Nilsson, «Precarity and Class Consciousness in Contemporary Swedish Working-Class Literature», 2.

<sup>36</sup> Nilsson, «Från yttre hot till inhemsk klassverklighet: Arbetslivsprekaritet i två svenska arbetarskildringar», 111.

<sup>37</sup> Karolina Drozdowska, «The Others from Across the Sea — Eastern Europeans and Eastern Europe in Modern Norwegian Literature», *Archiwum Emigracji*, 2020, 292, <https://doi.org/10.12775/AE.2020.020>.

<sup>38</sup> Foruten Vikas novelle undersøker Drozdowska to krimromaner: Jørn Lier Horsts *Vinterstengt* (2011) og Gard Sveens *Blod i dans* (2026), samt to romaner: Lars Saabye Christensens *Modellen* (2005) og Nina Lykkes *Nei, og atter nei* (2016).

<sup>39</sup> «The Others from Across the Sea — Eastern Europeans and Eastern Europe in Modern Norwegian Literature», 301.

hvor deler av handlingen utspiller seg, og øst-europeere er de som bor i landene hovedpersonene besøker. Unntaket er Vikas novelle, hvor alle karakterene er polske, og hele handlingen utspiller seg i Polen. Drozdowska er kritisk til hvordan novellen skildrer landets postkommunistiske arv med boligblokker, falleferdige industribygninger og deprimerende landskap.<sup>40</sup> Hun uttrykker en bekymring over at det er arven etter jernteppet som blir stående som det dominerende bildet av Øst-Europa, og at litteraturen dermed forsterker, heller enn å bryte ned, stereotypier.

Videre gjør Hannah Tischmann det hun kaller en postmigrantisk lesning av Eva Sapieżyńskas sakprosa bok *Jeg er ikke polakken din* (2022). Tischmann skriver at Sapieżyńska dekonstruerer stereotype rasismedannende forestillinger om hvordan 'den andre', som her vil si polakkene, er, og at hun stiller seg kritisk til oppfatningen av at det norske samfunnet ikke er basert på klasseulikheter.<sup>41</sup> Ifølge Tischmann argumenterer Sapieżyńska for at det ikke er tydelige kjennetegn som skaper forskjeller mellom nordmenn og polakker. Det virker som om det å være polakk rettferdiggjør en negativ forskjellsbehandling, og som at «Det å sette etnisitet i forgrunnen usynliggjør det sosiale systemet som står bak økonomisk ulikhet og det klassesamfunnet som utvikler seg basert på denne ulikheten. Dette bidrar til oppfatningen av at samfunnet er klasseløst».<sup>42</sup> Både Drozdowska og Tischmann peker dermed på det problematiske i at polakker er 'de(n) andre' i det norske samfunnet og i den norske litteraturen.

## Mikkel Vikas «Alle vil til Auschwitz» (2016)

Mikkel Vikas novelle "Alle vil til Auschwitz" handler om en polsk far som må reise fra datteren, moren og hjembyen, «langt nordover»,<sup>43</sup> for å arbeide. Hans kone har allerede reist til Irland for å vaske hotellrom. Faren ønsker ikke å reise, men det er ikke jobb å få i hjembyen, og han sier han ikke har noe valg. Selve

---

<sup>40</sup> Drozdowska, «The Others from Across the Sea — Eastern Europeans and Eastern Europe in Modern Norwegian Literature», 298.

<sup>41</sup> Hannah Tischmann, «Om funksjonen av klasse i Zeshan Shakars De kaller meg ulven (2022) og Eva Sapieżyńskas Jeg er ikke polakken din (2022): En postmigrantisk lesning av to samtidsskildringer av arbeidsinnvandring», i *Klasse(reise) i samtidslitteraturen*, Books (Universitetsforlaget, 2025), 101–2, <https://doi.org/10.18261/9788215070926-25-06>.

<sup>42</sup> Tischmann, «6. Om funksjonen av klasse i Zeshan Shakars De kaller meg ulven (2022) og Eva Sapieżyńskas Jeg er ikke polakken din (2022)», 103.

<sup>43</sup> Mikkel Vika, «Alle vil til Auschwitz», i *Nowa Huta* (Vigmostad & Bjørke, 2016), 25.

handlingen er på bare noen få timer. Faren forlater leiligheten, kjører gjennom sin lille by og ut til sin gamle arbeidsgiver for å levere noe verktøy. Deretter kjører han videre til flyplassen, hvor han ved avgangen ser ut på langtidsparkeringen.

Vikas tekst har flere typiske sjangertrekk for novellen.<sup>44</sup> Den er kort (8 boksider), har en enstrengt handling som foregår i et kort tidsrom (noen timer), på begrenset plass (kjøreturen fra leiligheten til flyplassen), og med noen få navnløse personer (faren, hans datter, hans mor, hans kone og hans tidligere arbeidsgiver). Novellen er fortalt i samtidig narrasjon. Faren er novellens førstepersonsforteller, og novellen åpner in medias res: «Hendene mine er plutselig så store, hennes kropp så liten».<sup>45</sup> Leseren kastes ikke bare rett inn i handlingen, men også inn i mannens kropp. Den samtidige narrasjonen gir en intens nærhet til det fortalte. Det er flere beskrivelser av farens smerte, som: «Hendene rister, jeg knytter dem sammen, har ikke kontroll, et slags vanvidd herjer i meg. Det er vondt og fremmed [...]».<sup>46</sup> Videre «Det knyter seg i magen. Jeg vil kaste opp» (22) og «Jeg er klam i håndflatene, svett innvendig».<sup>47</sup> Novellen tar leseren inn i et fortettet og sårbart øyeblikk i farens liv.

Faren sier han ikke har noe valg, han må reise for å få jobb slik at datteren skal slippe å fryse. Han gjør som mange før ham:

Jeg har ikke noe valg, sier jeg, som sant er. Jeg vil ikke sette ham [sin tidligere arbeidsgiver] i et dårlig lys, han har ikke villet det slik. Nordover, spør han, tenner en sigarett. Langt nord, sier jeg. Blikket lander i ingenmannsland et sted mellom oss på gulvet. Der går det vel tretten av oss på dusinet, sier han. Man hører historier. En uke på en byggeplass, neste dag ingen jobb. Hele arbeidslag av polakker, sier han, i arktiske strøk, kan du tenke deg.<sup>48</sup>

Arbeidsgiveren uttrykker lite håp om en trygg jobb for hovedpersonen, og han gir uttrykk for at det er for mange polakker som kjemper om de samme jobbene. Novellen tematiserer her funn fra Friberg og Eldring om lite jobbsikkerhet for

---

<sup>44</sup> For en drøfting av sjangertrekk i noveller, se f.eks. Aasta Marie Bjorvand Bjørkøys *Norske noveller*, 2023.

<sup>45</sup> Vika, «Alle vil til Auschwitz», 21.

<sup>46</sup> Vika, «Alle vil til Auschwitz», 21.

<sup>47</sup> Vika, «Alle vil til Auschwitz», 24.

<sup>48</sup> Vika, «Alle vil til Auschwitz», 25–26.

polske arbeidsmigranter.<sup>49</sup> At hovedpersonen allikevel har bestemt seg for å reise, understreker mangelen på valg.

Den lille byen faren forlater er Oświęcim, det polske navnet på det tyskerne kalte Auschwitz, som vi i dag kjenner som nazistenes største konsentrasjons- og tilintetgjøringsleir. Farens uønskede reise fra Oświęcim settes opp som kontrast til alle de som kommer på besøk til Auschwitz, og som i novellen kalles «konsentrasjonsleirturister»:

Få andre er på veien, bortsett fra kolonnene av Caraveller, konsentrasjonsleirturistene. Passasjerene måper seg gjennom landskapet, fra baksetene ser de grusomme opptak, frigjøringen av leirene. Ved hver skorsteinspipe frykter de at målet er nådd, åsdragene bader bestandig i en bedrøvet ettermiddagssol. Historien har gjort dette området nedstemt for all ettertid, i all støyen ruver stillheten. Vi kan ikke alle kjøre holocausttaxi, tenker jeg og kjører forbi dem.<sup>50</sup>

Her knyttes det historiske sammen med nåtiden. Novellen har mange lag med smerte, og ubehagelige kontraster settes opp. Auschwitz er åstedet for noen av krigens verste grusomheter. 1,1 millioner mennesker ble drept i forsøket på å utrydde jøder, polakker og andre folkegrupper. Auschwitz er stedet hundretusener av mennesker aldri fikk forlate. Oświęcim derimot, er hjemstedet for faren i novellen, det han har kjært.

Tittelen «Alle vil til Auschwitz» kan leses med en mørk ironi, og har gjenklang i slutten av novellen: «[...] alt jeg hadde trengt, var en avtale med et eneste hotell, tenker jeg, ett hotell ville holdt. Alle vil til uforliknelige Auschwitz».<sup>51</sup> I Oświęcim betyr Auschwitz arbeidsplasser, de kjører «holocausttaxi» og de besøkende kalles «turister». Turist er et ord vi forbinder med å reise for fornøynsens skyld, og det kan oppleves provoserende når det er snakk om å besøke en konsentrasjonsleir. Ordet «holocausttaxi» oppleves også å ha en bismak, og det representerer hvordan selv dette, tortur og folkemord, nå inngår i kapitalismens logikk, noe å tjene penger på. Sluttfrasen «[u]forliknelige Auschwitz» har den samme mørke ironien som tittelen. For faren er Oświęcim enestående, altså det eneste stedet han vil

---

<sup>49</sup> *Polonia i Oslo 2010*, 2011:27.

<sup>50</sup> Vika, «Alle vil til Auschwitz», 24.

<sup>51</sup> Vika, «Alle vil til Auschwitz», 28.

være. Leseren og menneskeheten, derimot, håper å aldri få se noe som likner på Auschwitz igjen.

I et metaperspektiv åpner det seg også andre tolkningslag. Vi kan spørre om det kan være at leseren skal tenke at dagens Oświęcim og dagens Polen har paralleller til utrydningsleirene. Er migrasjonen av arbeidskraft en utrydning av polakker i sakte film? Og videre, er vi elendighetsturister som lesere av novellen? Beskrivelsene av farens smerte og referansene til Auschwitz gjør novellen følelsesladet og inviterer leseren til å føle medlidenhet og sorg. Ovennevnte Drowdowska kritiserer Vikas novelle for å overdrive protagonistens fattigdom. Hun skriver at den ikke representerer økonomiske realiteter, men den norske konstruksjonen av arbeidsinnvandreres levekår i hjemlandet.<sup>52</sup> Om hun har rett, kan det understøtte en lesning av novellen som litterær elendighetsturisme. Samtidig er farens mentale smerte over å måtte forlate datteren manifestert i en kroppslig smerte som inviterer leseren til gjenkjennelse.

### Frode Gryttens «YNWA» (2020)

Polske Robert Frankowski jobber som fiskefiletør på Sotra. Hjemme i Katowice er datteren og konen med et barn på vei. Frankowskis kolleger ved fiskefiletdiskene er også polske menn, og alle jobber skift, netter og helger. De har faste arbeidslister med turnus i fem uker på fiskemottaket i Norge, og hjem til Polen i tre uker. Arbeidslaget eksemplifiserer dermed den nye formen for arbeidsmigrasjon etter 2004, med pendling heller enn permanent flytting.<sup>53</sup> For Frankowski endrer dette seg da hans kone Agate dør i barsel. Han kjøper et hus til seg selv og de to døtrene i Norge: «Han ville ikkje miste jobben på King Salmon, det var ikkje for mange slike stillingar med såpass god lønn».<sup>54</sup> Fabrikkleidelsen er først fleksibel og lar Robert jobbe kun dagtid, slik at han kan ta vare på døtrene Daniela og Ada, men etter en streik blant de polske arbeiderne, vil ikke lenger arbeidsgiver være fleksibel.

---

<sup>52</sup> Drozdowska, «The Others from Across the Sea — Eastern Europeans and Eastern Europe in Modern Norwegian Literature», 298–99.

<sup>53</sup> Friberg og Eldring, *Polonia i Oslo 2010*, 2011:27.

<sup>54</sup> Frode Grytten, «YNWA», i *Garasjeland. Noveller* (Forlaget Oktober, 2020), 99.

«Og det betyr? spurte Robert. At du må over på nulltimarskontraktar, svarte Bitzer. At vi gir deg timane vi meiner det er behov for, men vi kan ikkje garantere deg så og så mange arbeidstimar kvar veke».<sup>55</sup>

Livet blir vanskelig for Frankowski, særlig da barnevernet henter Daniela og Ada og plasserer dem hos en fosterfamilie. Novellen slutter med at Frankowski vurderer å kaste seg i fjorden fra Sotrabraua, men som i en drøm kommer avdøde Agate og forteller ham at det skal gå bra, en dag kommer han til å kunne ta med seg døtrene tilbake til Polen.

Novellen er på 21 boksider, det fortelles i et hurtig tempo, og handlingen strekker seg over flere måneder. Det er etterstilt narrasjon med en eksternt plassert tredjepersonsforteller. I store deler av novellen er det en ytre fokusering på fokalobjektet Frankowski, slik at novellen fremstår som rene beskrivelser av en rekke begivenheter. Den distanserte tredjepersonsfortelleren gir ingen fortolkning for leseren, men kommer til syne gjennom vekslingen mellom øyeblikksbeskrivelser, og hurtige sprang i tid. Novellens åpning in medias res, er eksempel på en beskrivelse hvor vi går tett på hovedpersonen og hans arbeid på fiskefabrikken:

Då den vesle kom, stod Robert Frankowski ved fileteringsdisken, kutta hovud av laks, skar laus bukbein på laks, skar laus ryggfinnar, drog ut tjukkfiskebeina midt i fileten, la fisken med halen mot seg, skar snitt i skinnet heilt bakarst, vaska fileten under spylaren. Laks etter laks fileterte han mens den vesle kom.<sup>56</sup>

Novellen har en tredelt struktur. I første del og siste del fortelles Frankowskis historie, i den midterste handler det om det polske arbeidslagets streik på King Salmon. Bakgrunnen for streiken er en lønnsøkning til dem som jobber i administrasjonen og salgsavdelingen, men ikke til de polske arbeiderne. King Salmon illustrerer her Friberg og Midtbøens funn fra den norske fiskeindustrien. De skriver at:

---

<sup>55</sup> Grytten, «YNWA», 110.

<sup>56</sup> Grytten, «YNWA», 97.

Both managerial positions and key functions within the fish processing industry are almost exclusively held by native workers. [T]he industry still relies on the substantial input of non-skilled labour to perform tasks related to stacking, slaughtering, filleting, sorting and cleaning. Manual work in the fish processing industry is relatively low paid, and often performed under cold, wet and unpleasant conditions. Strain injuries are common and high rates of sick-leave are considered a major challenge.<sup>57</sup>

Slik er det hos King Salmon, polakkene er «gutane på golvet»,<sup>58</sup> og de er opprørt over at det kun er de norske ansatte som har fått lønnsøkning. Polakkene anser at det er de som gjør jobben, og at de jobber hardere enn nordmennene:

Polakkane meinte at det først og fremst var deira arbeid som hadde lagt grunnlaget for den lønnsauken, det var polakkane som var det bankande hjartet i King Salmon. Kva hadde denne bedrifta vore utan alle som slakta og fileterte og pakka fisk kvar einaste dag, nærmast døgnet rundt. Nordmennene bidrog knapt nok med kremen på kaka. Dette var noko alle visste. Nordmenn var late og ville bare reise på hytta.<sup>59</sup>

Novellen legger seg tett på en oppfatning funnet blant polakker i Norge. Gjennom intervjuer finner Dyrliid at polakker synes de jobber hardere enn nordmenn,<sup>60</sup> og at polske arbeidere oppfatter at de er utsatt for utnytting som en kollektiv opplevelse.<sup>61</sup>

På King Salmon begynner polakkene først å jobbe saktere i protest, deretter er det full streik. Etter 34 dager må ledelsen ved fiskemottaket gi tapt. Det ender med full seier for de polske arbeiderne. En kort stund er livet lysere for vår mann Frankowski, og han begynner å snakke med kollegaer om å organisere seg. Deretter går livet bratt nedover. Formannen sier de ikke har mulighet til å tilrettelegge arbeidsdagen for Frankowski slik at han kan ta vare på døtrene lenger:

---

<sup>57</sup> Friberg og Midtbøen, «Ethnicity as Skill», 1469.

<sup>58</sup> Grytten, «YNWA», 108.

<sup>59</sup> Grytten, «YNWA», 104.

<sup>60</sup> Dyrliid, «Polakken kan», 134.

<sup>61</sup> Dyrliid, «Polakken kan», 138.

Vi er i ein situasjon der vi treng folk som kan jobbe heile tida, folk som kan ta i eit ekstra tak, etter streiken har vi hatt dårlig likviditet, langpendlarane vil jobbe mest mulig, og det finst ei lang liste over folk som vil komme opp frå Polen for å jobbe, ting går ikkje rundt om vi skal ha spesialordningar for kvar einskild arbeidar.<sup>62</sup>

Frankowski kontakter LO, men kommer ingen vei. Det blir nulltimerskontrakt på jobb, og deretter henter barnevernet de to døtrene. Han har mistet alt, og mister også nesten livet.

Frankowski er en mann i sorg i et fremmed land og alenefar til to døtre. Den yngste datteren, bare noen få måneder gammel, gråter og sover dårlig om natten. Frankowski er utmattet og på grensen til sammenbrudd, da han velger en uortodoks løsning: «Ei natt la Robert yngstedottera til brystet. Det var nærmast i desperasjon. Endå ein kveld der Ada ikkje ville roe seg».<sup>63</sup> Ada roer seg, og «ammingen» blir en vane. En ammende far er verken vanlig eller sosialt akseptert. Dette får Frankowski også høre:

Halvt på spøk nemnde Robert Frankowski amminga i lunsjen. Han viste fram ein selfie med seg sjølv og Ada, han tenkte at det ville skape latter. Kva faen, sa kollegaene. Har du puppar? Er du ikkje ein mann? Han innsåg at dei tenkte på ein ammande mann som utelukkande noko fråstøytande, nærmast eit freakshow.<sup>64</sup>

Kollegaene representerer antagelig også noen leseres reaksjon. En ammende far anses som et oxymoron. Selv om vi skulle forstå hans desperasjon, kan det skape fremmede eller ubehagelige bilder i hodet.

Tittelen «YNWA» aktualiseres på flere plan. YNWA er det engelske fotballaget Liverpools motto: *You'll Never Walk Alone*. Tidlig i novellen får vi vite at Frankowski er Liverpool-fan: «Heilt sidan Jerzy Dudek<sup>65</sup> vakta buret der, hadde Liverpool vore hans lag».<sup>66</sup> Et høydepunkt i streiken er når de samles på streikekontoret for å se mesterligafinalen (Champions League) og Salah skårer i

---

<sup>62</sup> Grytten, «YNWA», 109.

<sup>63</sup> Grytten, «YNWA», 102.

<sup>64</sup> Grytten, «YNWA», 102.

<sup>65</sup> Jerzy Dudek er tidligere polsk fotballspiller som sto i mål for Liverpool 2001–2007.

<sup>66</sup> Grytten, «YNWA», 97.

åpningsminuttene.<sup>67</sup> Fotballaget Liverpool er dét engelske laget med flest fans i Norge, og med ca. 50 000 medlemmer er det også klubbens største fanklubb utenfor England. Motivisk kan Liverpool gi en identifikasjon for den norske leseren, og det representerer fotball som noe samlende på tvers av landegrenser. YNWA representerer også hvordan de polske arbeiderne trer støttende til når Frankowski mister konen, og hvordan de står samlet under streiken. Med tanke på Frankowskis skjebne, fungerer tittelen YNWA ironisk. Novellen åpner som nevnt med at han blir enkemann, og mot slutten av novellen tar barnevernet fra ham barna. Frankowski ender alene. Novellen viser hvordan det er mulig å organisere seg og oppnå bedre betingelser når man står samlet. De polske arbeiderne samles i «solidaritet» og «streikevilje». <sup>68</sup> Men den viser også hvordan det er å leve uten sikkerhetsnett. For Frankowski er det ingen velferd i den norske velferdsstaten.

## Avslutning

De to novellene har svært ulik form, men likheter på både motivisk og tematisk nivå. Begge noveller handler om arbeidsmigrasjon fra Polen til Norge, eller til «langt nord» som det står hos Vika, og begge noveller nevner at det er (for) mange polakker som har gjort det samme, eller som ønsker å gjøre det. Begge mennene må forlate kjær familie i Polen for å tjene penger. De to fedrene er ikke bare arbeidere, men også foreldre som strever med avstand, ansvar og omsorgsrollen. Dette gir rom for en mer kompleks fremstilling av mannlige arbeidsmigranter – ikke bare som økonomiske aktører, men som mennesker med relasjoner og omsorgsbehov. Novellene bindes også sammen via referanser til Nowa Huta, et område i Polen. Mikkel Vikas novellesamling, hvor «Alle vil til Auschwitz» er publisert, har tittelen *Nowa Huta*. I Frode Gryttens «YNWA» bor arbeiderne på fiskefabrikken i et boligkompleks som «på folkemunne blei kalla Nowa Huta». <sup>69</sup> Nowa Huta, som betyr «nytt stålverk», ble bygget i 50-årene med stålverk og arbeiderboliger. Som et ledd i en seks-årsplan med sterk påvirkning fra Sovjet, skulle Nowa Huta forvandle regionen til en sosialistisk utopi og gjøre Krakow til

---

<sup>67</sup> Liverpool slo Tottenham 2–0 i mesterligafinalen i 2019. Mohamed Salah skåret første mål i det andre minuttet. Divock Origi skåret det andre målet.

<sup>68</sup> Grytten, «YNWA», 107.

<sup>69</sup> Grytten, «YNWA», 100.

en proletarisk by.<sup>70</sup> I dag er Nowa Huta en bydel i Krakow og anses som et mislykket kommunistisk prosjekt med sine store betongbygninger og nedlagte arbeidsplasser.

I «YNWA» kan vi finne en parallell mellom Nowa Huta som utopisk prosjekt og arbeidsmigrasjonen til Norge. Polakkene diskuterer:

Korfor var dei her? Korfor hadde dei reist nord? Korfor hadde dei entra fly frå WizzAir eller sett seg i varebilar for å kjøre opp hit? Jo, dei hadde tenkt på Norge som paradys. Dei hadde flykta hit frå polsk kaos, frå korrupsjon og krancling. Norge var frisk luft og orden rettferd og velferd. I praksis hadde altså dette løftet om luksus og trygghet bare produsert endelause mengder med arbeid, arbeid, arbeid.<sup>71</sup>

Verken Nowa Huta eller Norge er blitt et paradys for polske arbeidere.

Motivet i begge noveller legger seg tett på typiske fremstillinger av polakker i Norge, som arbeidere med manuelt arbeid,<sup>72</sup> og på nyhetsdiskursen om «den hardtarbeidende polakken».<sup>73</sup> Som vist er det også flere paralleller mellom sosiologiske funn om polakkers arbeidsbetingelser i Norge<sup>74</sup> og motiv og tematikk i de to novellene. Forskning viser også, som nevnt, at polakker oppleves som en usynlig gruppe i Norge.<sup>75</sup> I lys av sistnevnte, kan de to novellene leses som del av en synliggjøring av hvordan det kan oppleves å være polsk arbeidsmigrant, men også mer generelt en synliggjøring av arbeidsmigranter i prekære arbeids- og livssituasjoner.

Selv om novellene tematiserer forhold som også er dokumentert i sosiologisk forskning og mediediskurs, gjør skjønnlitteraturen noe annet enn rapporter og statistikk. I tråd med antagelsen om at skjønnlitteraturen kan være en kilde til innsikt,<sup>76</sup> tilbyr Vika og Gryttens noveller mer enn bare en litterær speiling av polske arbeidsmigranternes situasjon. Novellene konstruerer sårbare karakterer og inviterer leseren til litterære erfaringer av hva en slik utsatthet kan innebære. Der

---

<sup>70</sup> Alison Stenning, «Placing (Post-)Socialism: The Making and Remaking of Nowa Huta, Poland», *European Urban and Regional Studies* 7, nr. 2 (2000): 100, <https://doi.org/10.1177/096977640000700201>.

<sup>71</sup> Grytten, «YNWA», 113.

<sup>72</sup> Opsahl, «Invisible Presence?»

<sup>73</sup> Dyrliid, «Polakken kan».

<sup>74</sup> Friberg og Eldring, *Polonia i Oslo 2010*, 2011:27; Friberg og Midtbøen, «Ethnicity as Skill».

<sup>75</sup> Opsahl, «Invisible Presence?»

<sup>76</sup> Haarder mfl., «Hvem kan tale for prekariatet – og hvorfra?»

forskningen gir oversikt og strukturell forståelse, åpner skjønnlitteraturen for innlevelse og erkjennelse. Simonsen beskriver hvordan skjønnlitteraturens fiktive universer gir oss mulighet til å oppleve verden gjennom andres sanser, tanker og følelser, og dermed få ny kunnskap om hva det vil si å være en del av prekariatet.<sup>77</sup> Skjønnlitteraturen gir oss dermed ikke bare synlighet; Gjennom karakterenes perspektiver og følelsesliv får leseren tilgang til erfaringer som ikke lar seg fange fullt ut i tall og kategorier.

Goethe skal ha sagt i en samtale i 1827 de nå berømte ordene at en novelle er «en inntruffet uhørt begivenhet».<sup>78</sup> Begivenheten omkalfatrer et miljø, en hverdag, et verdisystem eller en norm. For Robert Frankowski i «YNWA» er den uhørte begivenheten at hans kone dør i barsel. For leseren derimot er det ikke uhørt at konen dør (selv om det er tragisk), det skjer helt i starten av novellen og konstateres som et innledende faktum. For leseren kan det uhørte være at Frankowski havner på nulltimerskontrakt, men også at han er en mann som ammer sitt barn. Det kan skape et ubehag og en avstand til Frankowski. I Vikas «Alle vil til Auschwitz» er det uhørte for faren at levevilkårene i Oświęcim tvinger ham til å forlate datteren og byen. Leserens inviteres til å føle medlidenhet med faren, men også denne novellen har elementer som kan skape ubehag, særlig farens tanker om at datteren må holdes unna sigøynerfamilien over gangen,<sup>79</sup> og at han bruker begrepene konsentrasjonsleirer og holocausttaxi. I begge noveller løftes sårbarhet i farsrollen frem som det mest prekære i menneskes liv. Sårbarheten er kroppsliggjort på måter som utfordrer leseren. Novellene forsøker på hvert sitt vis å si noe om hva det vil si å være arbeider, migrant, far og menneske, og de utfordrer leseren gjennom å veksle mellom det allmenngyldige og partikulære, og gjennom opplevelser av empati og ubehag for det fortalte.

---

<sup>77</sup> Simonsen, «Prekarisering og prekært arbeidsliv i Helle Helles roman, Ned til Hundene», 63.

<sup>78</sup> Thomas Bredsdorff, «Struktur og retorik i den klassiske novelle», *Danske studier* 89 (1994): 69. «[d]enn was ist eine Novelle anders als eine sich ereignete unerhörte Begebenheit». Det er den uhørte begivenheten som her skiller novellen fra en fortelling.

<sup>79</sup> Vika, «Alle vil til Auschwitz», 21.



# Småbruket i samtidens backspegel

Bondens prekarisering i Sanna Samuelssons *Mjölkat* (2023)

*Åsa Arping*

Från 1800-talets mitt, via guldålderns 1930-tal och fram tills i dag har svensk arbetarskildring speglat samhällets snabba strukturomvandlingar. Den svenska arbetaridentiteten och arbetarlitteraturen uppstod i och ur lantarbetet. Men vad hände sedan, och vilken plats har lantarbetet i samtidslitteraturen och i arbetarlitteraturforskningen?

I den här artikeln närmar jag mig frågorna genom att diskutera skildringen av landsbygd och arbete i Sanna Samuelssons debutroman *Mjölkat* (2023). Som en röd tråd genom berättelsen löper samhällsförändringarna och minnet av en uppväxt i skärningspunkten mellan lantbrukets vardagssysslor och omvärldens oförståelse, speglad genom klasskamraterna från villakvarteren i staden: ”Vi var dinosaurier”, konstaterar jaget om familjens status under uppväxten. Jag vill dröja vid den cirkulära logik som bildar ett centralt nav i romanen, kopplad till lantbrukets årstidsbundna tillvaro och mjölkproduktionens dygnsrytm, för att se hur romanen turnerar och omförhandlar begrepp som tid, arbete, och tradition. Att rikta blicken mot Samuelssons verk innebär också en möjlighet att reflektera över alternativ till de industri-, omsorgs- och gigsbildningar som senare decenniernas arbetarlitteratur och -forskning framför allt uppehållit sig vid. Avslutningsvis ska jag utifrån begreppen *prekariat* och *prekarisering* pröva romanens bilder av arbetet i småskaligt lantbruk som en erfarenhet präglad av osäkerhet och sårbarhet men

också just som ett oundvikligt arv, med starka rötter i svensk nationell historia. Följande passage ur romanen får fungera som upptakt:

Vi som var småbrukare, arrendatorer, torpare, statare, lantarbetare, pigor, drängar, pängor och drugor, kogubbar. Hur skulle vi kunnat hålla oss kvar. Vi ägde väl ingenting. Vi var lösa i jorden och ändå så djupt förankrade. Vad var det egentligen vi hade. Armarnas rörelser och de hopbitna käkarna. Handens kännedom, ta tag om spenen, kläm åt och dra neråt, upprepa med kinden mot kons länd, den mjuka och varma. Flätor och amuletter. Vi var mjölkträder som vickade och lossade ur jorden alldeles för lätt.<sup>1</sup>

Vilka är det *vi* som åberopas här? Av de kategorier som räknas upp att döma handlar det om människor som saknar egendom och makt, som antingen arbetar åt andra eller på olika sätt är avvikande. Jordbrukets traditionella tjänstefolk, pigor och drängar, inverteras i pängor och drugor, och med det senare etableras ett queert perspektiv (*druga* är ett populärt uttryck för dragqueen, vilket betecknar en man som klär sig i kvinnokläder för att underhålla). Denna brokiga skara beskrivs dessutom som hemmahörande i en dåtid; människorna finns inte längre kvar, de har inte lyckats etablera och rota sig, de har bara haft det egna kroppsarbetet som flyktigt kapital. Samlingen fångar en historisk parentes som inte tycks ha lämnat några varaktiga spår efter sig. I denna samtidsberättelse rymms alltså också minnet av ett förflutet, kopplat till specifika erfarenheter, kunskaper och attribut. Bilden av lossnande mjölkträder väcker associationer till barndom; mjölk är kopplat till amning och diande, och tappade träder förstärker det melankoliska intrycket av något tillfälligt, något övergående, som inte kunnat bestå. Tandömsning kan även symbolisera uppväxt eller förändring. Redan tidigt i romanen upprättas också ett motiviskt samband mellan människa och djur, och mellan olika tider och traditioner.

*Mjölkat* blev en uppmärksammad debut 2023 och recenserades brett. Romanen belönades med Borås Tidnings debutantpris, nominerades till Författarförbundets debutantpris Katapultpriset och tilldelades även Nordens första pris i queer-

---

<sup>1</sup> Sanna Samuelsson, *Mjölkat: Roman* (Stockholm: Albert Bonniers förlag, 2023), 27.

litteratur, Prisma. Samuelssons verk har bland annat jämförts med Ivar Lo-Johanssons *God natt, jord*,<sup>2</sup> och kallats för ”vittneslitteratur om världen av i går”.<sup>3</sup>

## En cirkulär logik

Protagonisten och jagberättaren Ellen har sitt livs första betalda semester och det har just tagit slut med flickvännen Diana. Från storstadens inglasade kontorsskrapa tar hon hissen ner, sätter sig, som på impuls, i den avställda bilen och kör ut på landet i julihettan. Hon återvänder till barndomens mjölkgård, nedlagd och med nya ägare, nu bortresta. Med nyckeln på det vanliga stället tar hon sig in i boningshuset och stannar i flera dagar. Slänger mobiltelefonen i sjön och återknyter till barndomsvännen Max, kvar i granngården. Nu är hagen tom, ladugården låst och griffeltavlorna bredvid kornas bås har blivit en chic inredningsdetalj i det ljusa, nyrenoverade köket. Staketet är vitmålad, ”som på en herrgård”. Ellen blickar tillbaka och rannsakar sitt liv med utgångspunkt i allt som förändrats respektive blivit sig likt, innan hon motvilligt, när de nya ägarna är på väg tillbaka, åter kör tillbaka mot staden.

I *Mjölkat* blandas nykter realism med melankoli och absurdism. Invävt i händelseplanet finns fakta om jordbruk, djurhållning och växtlighet, men även inslag av folketro. Gestaltningen bottenar i ett kreativt bildspråk, med mjölken som återkommande symbol. Det är också framför allt mjölken som bidrar till berättelsens starka kretsloppsmotiv. Här finns en återkommande cirkulär logik som anas redan i titeln: Mjölkat är ett substantiv som härbärgerar ett verb, en aktivitet, som i sin tur är både spatial och temporal. Mjölkningsen sker på en speciell plats, i ladugården, och traditionellt har den skett vid vissa tider, tidig morgon och tidig kväll. Mjölken är kvinnligt kodad och mjölkandet handlar om fysisk överlevnad, om diande. Men i den här berättelsen rymmer mjölken också en annan typ av överlevnad, i betydelsen försäljning och försörjning i det moderna, kapitalistiska samhället. Romanens upptakt lyder: ”Gården är ett slutet system. Den äter sig själv, slukar sina kvarvarande resurser.”<sup>4</sup> Bilden av det

---

<sup>2</sup> Rasmus Landström, ”Recension: ’Mjölkat’ av Sanna Samuelsson”, *Göteborgs-Posten*, 2023-08-14, <https://www.gp.se/kultur/litteratur/litteraturrecension/recension-mjolkat-av-sanna-samuelsson.362dcfe2-eb6d-43b2-8adf-30d50f867674>.

<sup>3</sup> Maria Schottenius, ”Sanna Samuelssons debutroman liknar inget annat”, *Dagens Nyheter*, 2023-08-14, <https://www.dn.se/kultur/sanna-samuelssons-debutroman-liknar-inget-annat/>

<sup>4</sup> Samuelsson, *Mjölkat*, 5.

cirkulära svävar över berättelsen och får sin clou mot slutet, när jaget får syn på en ensam ko som ligger och suger på sitt eget juver: ”Hon behövde inte längre röra på sig, kunde bara ligga där, suga, smälta och producera mjölk för alltid. Hon hade knäckt koden. Hon var en evighetsåtta, slutna, systemet gjort perfekt.”<sup>5</sup> Samtidigt finns något stillastående i bilden, något insulärt. En gård som slukar sina kvarvarande resurser ger inte avkastning, en ko som diar sig själv kommer inte heller att vara lönsam. I passagen etableras en bild av en näring, ett företagande och en livsstil utan framtid. Att kons egenförsörjning lyfts fram för sin perfektion kan också läsas som en ironi, ett slags lång näsa mot vinstmaximeringen. Den här affären går jämnt upp, varken mer eller mindre. För Ellens familj, den lilla människan som haft mjölken som levebröd, är detta förstås en tragedi. I likhet med tusentals andra tvingas föräldrarna sälja och ställa om. Traditionen bryts, och Ellen hamnar i likhet med tusentals andra i staden.

Den cirkulära kretsloppslogiken rymmer också en form av modernitetskritik som ställer land och stad mot varandra. Motsättningen handlar en hel del om uppfattningar av tid och tempo. I studien *Graphs, Maps, Trees: Abstract Models for Literary History* urskiljer Franco Moretti (2005) en förändring i den brittiska landsbygdsskildringen under 1800-talet, som speglar utvecklingen från en cirkulär till en linjär geografi.<sup>6</sup> Den förra är landsbygdens, byns slutna logik. Den senare är den öppna, kosmopolitiska stadens, som en funktion av anpassningen till en modern kapitalistisk ekonomi. Inrymt här finns en sedermera återkommande konflikt mellan det urbana och lantliga med tillhörande uppfattningar om dåtid och samtid, stillastående och aktivitet, tillbakagång och framsteg.

Det fokus på utveckling, industriell expansion och innovation som blivit så formande inte minst för svensk identitet märks också i arbetarhistorien, arbetarlitteraturhistorien och i de normer som formulerats kring dem. Arbetarlitteraturen inleddes som en agrar angelägenhet med lantarbetaren som protagonist och hjälte. Spänningen och motsatsförhållandena mellan stad och land präglar som bekant flera av 1930-talets klassiska arbetarskildringar av författare som Ivar Lo-Johansson, Moa Martinsson, Jan Fridegård och Vilhelm Moberg. Som Anna Williams skriver i studien *Tillträde till den nya tiden: Fem berättelser om när*

---

<sup>5</sup> Samuelsson, *Mjölkat*, 112.

<sup>6</sup> Franco Moretti, *Graphs, Maps, Trees. Abstract Models for Literary History* (London/New York: Verso, 2007 [2005]), 38–39.

*Sverige blev modernt* (2002) handlar det om en kluvenhet inför moderniseringen och industrialiseringen – som visserligen erbjöd frigörande möjligheter men som också kastade ”mörka skuggor över människor och miljö”.<sup>7</sup> Flytten till staden beskrivs i många 30-talsverk som något av en exiltillvaro, en identitetsförlust.

De känslor av alienation och rotlöshet som Williams beskriver är starkt närvarande även i Samuelssons roman: ”Staden hulkade, redo att spotta ut mig, alltid redo att stöta bort mig”,<sup>8</sup> heter det, apropå protagonisten Ellens nuvarande, urbana liv. Staden beskrivs kortfattat och distanserat. Jaget rusar ner från kontoret i en glashiss som visar citys ”fasader och kyrkblänk i solen”, ett skådespel som mest framstår som ett förföriskt bländsken: ”Staden var så vacker, blinkade mot mig med ledsna ögon”. Staden som förförare och förgörare är en välkänd litterär trop, och som vilsen stadsbo från landet har Ellen också många litterära syskon. Adrian och Marta i Ivar Los *Kungsgatan*, Knut Toring i Mobergs svit, jaget i Hamsuns *Svält* eller Elise i Isabell Ståhls *Just nu är jag här*, för att bara nämna några exempel från 1890-talet och fram till nutid. Samtliga präglas av en längtan till praktiskt arbete och en dragning åt det konstnärliga. För Adrian och Marta krossas drömmarna av de grymma villkoren i staden, Knut Toring flyttar tillbaka till ett arrendetorp i hembygden, medan jaget i *Svält* går ut på sjön och även Elise i *Just nu är jag här* byter miljö, lämnar innerstadens prestations- och prestigedrivna medelklassnorm och engagerar sig i läxhjälp och volontärarbete.

Om Ellens nuvarande arbete i staden får läsaren av *Mjölkat* inte veta mer än att det pågår på kontor. Även hon tycks sakna tydligheten i det konkreta, den tydlighet som fanns på gården hemma. Maskinerna, rutinerna. Kanske till och med smärtan: ”Kroppen och allt det där, fysiken som värker och gnisslar. [---] Värkande händer, mjölkningen ger tennisarmbåge, ryggvärk.”<sup>9</sup> Ellen är, som så ofta i nutida skildringar med klassematik, en andragenerationsfigur. Det lantbruksarbete som beskrivs ur hennes perspektiv har framför allt tillhört och utförts av föräldrarna, även om gården också är en familjeangelägenhet, där vissa sysslor är generationsöverskridande och barn ofta hjälper till efter intresse och förmåga. Skildringen präglas av sårbarhet, ekonomisk men också rent fysisk. Moderns händer med självsprickor och förhårdnader. Faderns dåliga hjärta:

---

<sup>7</sup> Anna Williams, *Tillträde till den nya tiden. Fem berättelser om när Sverige blev modernt* (Stockholm/Stehag: Brutus Östlings Bokförlag Symposion, 2002), 13.

<sup>8</sup> Samuelsson, *Mjölkat*, 9.

<sup>9</sup> Samuelsson, *Mjölkat*, 97.

Pappas kropp var en förutsättning för vår överlevnad, alla vindlande vener och artärer. Hur skulle de kunna hålla ihop en hel familj med sina tunna rep, de var för opålitliga. Pappas armar skulle bära allt, alla maskiner, barn, kalvar. Det kunde de inte. Det var uppenbart att det var för tungt.<sup>10</sup>

Föräldrarnas slit beskrivs med barnets blick: ”Pappa plöjer i skymningen, böjd bakåt med huvudet i en onaturlig vinkel. Pappa röd i ögonen, pappa somnar framför tv:n, pappa går upp klockan fem.”<sup>11</sup> Småbruket och den ständiga kampen för att uppnå lönsamhet tår. Fadern beskrivs närmast som en maskin som slits ut och till sist slutar att fungera. Arbetet på gården, momenten kring jordbruk, djurskötsel och mjölkning, bygger på rutiner som inte längre passar in, rutiner som också förutsätter ett föråldrat, cirkulärt sätt att se på tid:

Arbetet är en tideräkning i sig, det som händer varje dag och bara fortsätter hända. Tiden uppstod samtidigt som kapitalismen. Det var då som tågen började gå i tid och människor började bli sena. / Men på gården var det mjölkat som mätte tiden, kornas biologiska behov [...].<sup>12</sup>

Göromålen förknippade med mjölkningen är den styrande principen på gården, samtidigt som kornas kontinuerliga mjölkproduktion, deras ”biologiska behov”, är skapad av människan och integrerade i en kapitalistisk logik. När jagberättaren reflekterar över kornas situation blir dessa närmast att jämföra med ett slags förslavade arbetare. Hon frågar sig varför de inte bara går sin väg: ”Nej, korna stod i ladugården och skämdes frivilligt. De var ju också kvinnor.”<sup>13</sup> Här snuddar berättelsen både vid ett djurrätts- och genusperspektiv, även om romanens återkommande mjölkmotiv snarast bidrar till en sammansmältning eller åtminstone sammanblandning av djur och människa, ibland även växter, djur och människor. Även arbetsmyror betar sig, framhåller berättaren, som bönder. De mjölkar sina ”kor”, bladlösen, och bär dem in och ut ur stacken. Jagberättaren framställer sig själv som en kalv, nyss skild från spenen, och med en kos tarmflora. Hon ingår i det ”vi” som nämndes inledningsvis – den grupp som likt tappade mjölkänder lossat ur jorden. Men hon har också traditionen i sig. Hon kan blommornas namn och jordbrukets årtidsbundna rutiner och

---

<sup>10</sup> Samuelsson, *Mjölkat*, 97.

<sup>11</sup> Samuelsson, *Mjölkat*, 94.

<sup>12</sup> Samuelsson, *Mjölkat*, 97–98.

<sup>13</sup> Samuelsson, *Mjölkat*, 111.

dithörande maskinpark. Ellen är en ung vuxen, men kan också läsas som en representant för den första generationen post-lantbrukare, och för en nation på väg att lämna en tidigare central födkrok och livstil.

## Den hotade gården

Lantbrukets plats i Ellens medvetande lyfts fram som ett internaliserat arv, lika starkt som arbetet eller den obligatoriska heterosexualiteten. När hon återvänder till gården är det också tydligt att hon *regredierar*, går i barndom. Hon väljer att sova i en barnsäng där lakanen har motiv från Disneyfilmen *Frost* och lånar ett glittrigt läppglans ur badrumsskåpet. Hon prövar också tanken att bli grannen och barndomsvännen Max flickvän. Att träda tillbaka till rötterna läggs fram som en möjlig, enkel lösning. Mjölken blir symbolen för detta starka arv, som tycks sitta i generna men som Ellen samtidigt försöker och måste bryta sig loss ifrån. Steget är inte långt till att tolka berättelsen om den vita mjölken som det nostalgiska minnet av en okomplicerad tid, präglad av enhetskultur. En epok som snart är till ända, men också en förändring som kräver avvänjning.

När Ellen gick på gymnasiet såldes mjölkgården och lösöret gick på auktion. Gården var för liten för att bära sig. Att återvända och ta platsen i besittning fungerar som ett försök att bearbeta och acceptera. Minnas. Här skriver Samuelsson in sig i ett litterärt motiv som var vanligt runt förra sekelskiftet och som tidigare beskrivits av bland andra Andreas Hedberg, nämligen uppbrottet från den hotade gården.<sup>14</sup> I *Mjölkat* är gården enligt berättelsens nutidsplan avyttrad och femton år har passerat. Kvar hos Ellen finns en återkommande känsla av dubbel hemlöshet, där inte bara staden utan även landsbygden i hennes ögon blir inautentisk. När jaget återberättar hur hon åkt förbi barndomsgården med den tidigare flickvännen, påpekar hon att denna fascinerats av vad hon uppfattar som en Bullerbyidyll, samtidigt som hon själv snarare bara tyckt sig se en kuliss. Den här typen av motstridiga upplevelser gestaltas även i de berättelser om ett Sverige i förvandling under förra seklet som Williams undersöker i *Tillträde till den nya tiden*. Inte minst i form av motbilder till den falska landsbygdsidyll som nationalromantiken hade formulerat. Williams dröjer bland annat vid de återkommande, lantliga

---

<sup>14</sup> Andreas Hedberg, "Lyckan heter hem. Den hotade gården som motiv i svenska romaner 1899–1915", i Gunnel Furuland et al red. *Spänning och nyfikenhet. Festskrift till Johan Svedjedal* (Möklinta: Gidlunds förlag, 2016), 56–67.

Hötorgstavlorna i Ivar Los *Kungsgatan* och konstaterar att "[l]andet har blivit bild och föreställning".<sup>15</sup> Ellens återbesök på gården drivs av ett sökande efter hemmahörighet, men det hon upplever är snarare förlust och alienering. Ingen verksamhet pågår längre. Mjölkestallarna är tomma, skogen planterad och vildsvinen har tagit över landskapet. "Allt var deras. Men så var också hela landet en jaktpark för adeln. Det var aldrig mer än så. Jorden och dess fördelning är en överspelad fråga. Det har redan hänt, det är förlorat."<sup>16</sup> I passager som denna finns tydliga spår av klassanalys, om än snarast i opposition mot jordbrukets brutala industrialisering, och till försvar för den småskalighet som rationaliseringarna omöjliggjort: "Bara de med kapital kan ackumulera mer kapital."<sup>17</sup>

## Arbetare och bönder

I fonden av Samuelssons berättelse märks också den svenska bondens och lantbrukets fluktuerande status i relation till det framväxande välfärdssamhället. Den seglivade antagonistiska relationen mellan bönder och arbetare kunde i och för sig vara ett rimligt skäl att utesluta en berättelse som *Mjölkat* ur en diskussion som handlar specifikt om det som brukar betecknas som arbetarlitteratur. Men så finns den grundläggande, historiska kopplingen till det lantarbete som präglar 1930-talstraditionen och statarlitteraturen, där lantarbetaren lanserades som tidens nya, moderna hjälte. Detta i kontrast till 1800-talets nationalromantiska våg, som i sin tur hade omformulerat bilden framför allt av bonden. Från stridbar och upprorisk till förnöjsam, rakryggad och idog, vilket motsvarade det stabila ideal som behövdes i en tid präglad av industrialisering, urbanisering och därav orsakad social turbulens.<sup>18</sup>

Arbetarrörelsens skeptiska hållning gentemot självägande bönder grundlades vid 1900-talets början, med en rad lantarbetarstrejker och lönekonflikter.<sup>19</sup> Vid första världskrigets ransoneringsförordningar och under depressionsåren tvingades många arbetare till underbetalt slit under sådd och skörd, vilket ökade aversionen

---

<sup>15</sup> Williams, *Tillträde till den nya tiden*, 35.

<sup>16</sup> Samuelsson, *Mjölkat*, 137.

<sup>17</sup> Samuelsson, *Mjölkat*, 32.

<sup>18</sup> Williams, *Tillträde till den nya tiden*, 34. Se även Lars Furuland, *Statarna i litteraturen. En studie i svensk dikt och samhällsdebatt. Från Oxenstierna och Almqvist till de första arbetardiktarna* [diss.], (Stockholm: Tiden, 1962), 57.

<sup>19</sup> Furuland, *Statarna i litteraturen*, 272–273.

ytterligare.<sup>20</sup> När ransonering åter blev aktuellt under andra världskriget nyanserades den allmänna bilden och bönderna lyftes snarare fram som garantier för nationell trygghet. Sedan följde under 1960-talets effektivisering, centralisering och antiregionalism, då traditionellt lantbruk stämplades som bakåtsträvande, medan fabriksarbetet i städerna förknippades med framsteg och politisk radikalitet. 1970-talet innebar både avfolkning och grön våg. Ökad stordrift och viss småskalighet har sedan dess pågått sida vid sida, på senare år med tillägg av en ekologisk kommersialisering.

Spåren av lantbrukets radikala omvandling och statusförändringar är starkt närvarande i *Mjölkat*, som alltså är djupt rotad i småbrukets specifika problematik. I vissa landsändar, inte minst i södra Sverige, har bönder förknippats med stora ägor, rika jordar och välstånd. I andra trakter har lantbrukare fört en ojämn kamp mot magra, steniga marker, missväxt och svält. Att stora delar av den svenska landsbygden inte kunde föda en växande befolkning bidrog som bekant till att en femtedel av landets invånare emigrerade decennierna runt det förra sekelskiftet, de flesta till USA. Av dem som blev kvar övergick allt fler från torpartillvaro till statarkontrakt och så småningom industri.

Den historiska kopplingen mellan jordbruken och fabriker är således mycket stark. Ändå rymmer de västerländska samhällenas radikala omvandling mot urbanisering och industrialisering, som tidigare berörts, en tydlig polarisering. Landsbygden har omväxlande exotiserats och infantiliserats, vilket i sin tur bidragit till att närmast osynliggöra lantarbetet just som ett *arbete*. På ett plan handlar det om att familj jordbruken kopplas samman med hemarbete. Jämfört med den dikotomi mellan hem och fabrik som den industriella normen skapat är gränserna mellan arbetsplatsen på gården och den egna bostaden betydligt mer oklar. När jagberättaren Ellen i *Mjölkat* tänker tillbaka på skolgången och hennes ansträngningar för att smälta in bland barnen från villakvarteren ser hon gården utifrån, som något suspekt. ”Att man ens visste vad ens föräldrar gjorde på jobbet. Att man i någon mån deltog i arbetet, skrapade koskit, plockade potatis, visste namnet på korna.”<sup>21</sup>

---

<sup>20</sup> Anders Salomonsson, ”Jordbrukare i industrisamhället”, *Populär historia*, 2002–03–13. <https://populärhistoria.se/vardagsliv/arbetsliv/jordbrukare-i-industrisamhallet>.

<sup>21</sup> Samuelsson, *Mjölkat*, 39–40.

Under Ellens uppväxt var föräldrarna mjölkbönder och därmed egenföretagare, vilket åtminstone enligt marxistiskt tänkande placerar dem i en egendoms- och härskarposition. Även om Marx fördjupade sig grundligt i jordbrukets omvandling i det kapitalistiska samhället, var han ganska fåordig om hur lantbrukare bör definieras i klasstermer.<sup>22</sup> De jordägande bönderna betraktade han snarast som en småborgerlig övergångsklass, politiskt konservativ, till och med reaktionär, i sin strävan att bevaka och utöka egendom, och utan klassmedvetande (en klass i sig, men inte en klass för sig).<sup>23</sup> Som utsatta för kapitalistiskt tryck riskerade de dock att "falla ner" i proletariatet och kunde därför utgöra en viktig allianspartner för de industriarbetare som skulle driva revolutionen. Andra ekonomiska debattörer har argumenterat för att just jordbruk skiljer sig från övrig industriell produktion, vilket också påverkar dess roll i en kapitalistisk logik. Den brittiske agrarekonomen C.S. Orwin lyfte i sin studie *The Future of Farming* (1930) fram en rad specifika förutsättningar som gör att jordbruk inte på samma sätt som andra industriföretag kan effektivisera eller anpassa sig till efterfrågan. Beroendet av årstider och väder, svårigheten att snabbt ställa om till annan produktion, snabba på den eller tillfälligt pausa tillverkningen är några av dem. Dessutom kan inte bönder sätta priset på sina varor eller organisera sig på samma sätt som arbetare.<sup>24</sup> Ellens familj i *Mjölkat* ägde tidigare en gård, men jordbruksmarken arrenderades ut till ett angränsande lantbruk, eftersom den var för liten för att bära sig. Romanen berör visserligen inte föräldrarnas fortsatta försörjning, men det troligaste scenariot skulle i ett nutida sammanhang vara att de efter försäljningen av gården flyttade till staden för att verka inom något arbetar- eller lägre tjänstemannayrke. Berättelsen uppehåller sig i stället vid den utsatthet som präglade familjen under Ellens uppväxt. Avslutningsvis vill jag därför pröva vad det kan tillföra analysen att betrakta deras situation som del i en pågående prekarisering av det svenska lantbruket.

## En process av marginalisering

Lantarbetets plats i den moderna klassanalysen är knappast enkel. Även om *Mjölkat* handlar en hel del om arbete kan den varken sägas vara skriven om, för eller av

---

<sup>22</sup> Claudio J. Katz, "Marx on the Peasantry: Class in Itself or Class in Struggle?", *The Review of Politics*, vol. 54 (1992:1), 50–71. doi:10.1017/S0034670500017186

<sup>23</sup> Se exempelvis Karl Marx, *Louis Bonapartes adertonde Brumaire*, (Göteborg: Proletärkultur, 1981 [1852]), 140–145.

<sup>24</sup> C.S. Orwin, *The Future of Farming* (Oxford: Clarendon Press, 1930), 13–19.

arbetare, för att anknyta till Lars Furulands klassiska om än omdiskuterade definition av arbetarlitteratur.<sup>25</sup> Och även om romanens berättarjag då och då ger prov på klassmedvetenhet förblir hennes och föräldrarnas klasstillhörighet svårfångad. Här kan prekariatsbegreppets bredare fokus på social utsatthet och sårbarhet öppna nya tolkningsvägar. Det småskaliga jordbruket i *Mjölkat* – föräldrarnas slit och deras fruktlösa försök att uppnå lönsamhet – framträder som ett historiskt och samtidshistoriskt prekariat – en omöjlig ekvation i tillväxtsamhället. Ekonomen och utvecklingsforskaren Guy Standing, som lanserade ett sedermera flitigt anlitat men också omtvistat prekariatsbegrepp 2011, lyfter fram prekariatet som en ny framväxande samhällsklass.<sup>26</sup> Standing skriver inte specifikt om lantbruk, men nämner säsong- och migrantarbetare som del i den växande grupp som sammantaget bildar nutidens prekariat. Begreppet rymmer en politisk sprängkraft och agens i hur det formulerar en möjlighet för individer att *samlas*, något som kan rymma både ett löfte och ett hot. Det inbördes heterogena prekariatets krav på förbättringar kan i bästa fall leda till solidaritet med den globalt växande skara människor som inte tillerkänns fullvärdigt socialt och politiskt medborgarskap genom att de nekas tillträde till arbetsmarknad, välfärdsinstitutioner och påverkansmöjligheter. Men utanförskapet kan också resultera i en frustration som riskerar att fångas upp av populistiska missnöjesrörelser. Standing vill med sin variant av prekariatsbegreppet ytterst bidra till social förändring.

En litteraturvetenskaplig analys av samtidslitteratur med klasstematik behöver en dynamisk förståelse av sociala skeenden som pågående, och i ständig rörelse. Här kan *prekarisering* (precarity) i betydelsen *en process av marginalisering* eventuellt fungera klagörande.<sup>27</sup> Som antropologen Maribel Casas-Cortés påpekat fungerar prekarisering som något av en begreppsmässig verktygslåda.<sup>28</sup> Snarare än en uttömmande och exakt beskrivning av rådande samhällsvillkor erbjuder den en utgångspunkt för vidare diskussion som kan leda både till kunskapsutveckling och politisk handling. Det begreppet därmed eventuellt saknar i precision, vinner det

---

<sup>25</sup> Lars Furuland, "Arbetets ansikten i arbetarlitteraturen", *Arbetarhistoria*, vol. 1–2 (1984: 29–30), 14. Se även Furuland, *Statarna i litteraturen*, 14.

<sup>26</sup> Guy Standing, *The Precariat. The New Dangerous Class* (London: Bloomsbury Academic, 2011).

<sup>27</sup> Dan Hirslund, "Prekarisering i et nationalt og globalt perspektiv. Mellem usikkerhed, udsathed og udstødelse", i Daniel Hirslund et al red. *Prekarisering uden grænser* (Roskilde: University Press, 2019), 11–35. Se även Standing, *The Precariat*, 16.

<sup>28</sup> Maribel Casas-Cortés, "A Genealogy of Precarity: A Toolbox for Rearticulating Fragmented Social Realities in and out of the Workplace", *Rethinking Marxism*, vol. 26 (2014:2), 221. doi: <https://doi.org/10.1080/08935696.2014.888849>

enligt Casas-Cortés i användbarhet och förmåga att fånga upp och beskriva just social förändring.

Prekarisering handlar om hur olika grupper stegvis förlorar förankring eller nekas inkludering i samhälls- och välfärdsdiskursen. Ur ett sådant perspektiv blir, för att återvända till *Mjölkat*, den småskaliga svenska mjölkbonden särskilt utsatt. Romanen aktualiserar en rad exempel på sårbarheter, som alltför låga ersättningsnivåer per liter mjölk, uteblivna banklån eller nekad kompensation från försäkringsbolag samt psykisk och fysisk ohälsa. Att misslyckas med sitt livsverk innebär stress och oro. För dem som inte förmår upprätthålla lönsamhet i takt med ökade rationaliseringar och storskalighet, uppfylls varken bondeidealets betoning på oberoende eller marknadens krav på konkurrenskraft. Tvärtom riskerar dessa lantbrukare att förlora såväl försörjning som identitet.

Samuelssons berättelse visar hur det småskaliga lantbruket saknar sakpolitiska kanaler och vägar bortom de som nutidens kommersiella krafter stakat ut – antingen industriell stordrift och massproduktion med snäva vinstramar eller Bullerbydidyll med närproducerade ekoprodukter för köpstark och miljömedveten övre medelklass.

Ingen av dessa vägar erbjuder, enligt den världsbild som framträder i romanen, en hållbar lösning på lantbrukets och samhällets, i förlängningen även planetens, utmaningar. Inte heller bidrar de till förståelse eller bearbetning av den omvälvande livsförändring som under det senaste halvsekleet drabbat i storleksordningen 100 000 hushåll när jordbruksföretag har lagts ner.<sup>29</sup> I den meningen fungerar *Mjölkat* både som samtidsanalys och som en kritisk påminnelse om en tid, en tradition och ett tidigare sätt att leva som är på väg att försvinna, och vad det betytt för de direkt berörda och i förlängningen för en hel befolkning: ”Vi var mjölkttänder som vickade och lossade ur jorden alldeles för lätt.”

---

<sup>29</sup> Enligt Jordbruksverket fanns år 1970 drygt 155 000 jordbruksföretag i Sverige. År 2024 var siffran drygt 55 000. Se Jordbruksverket, Jordbruksverkets statistikdatabas: ”Jordbruksföretag och areal efter storleksgrupp. År 1927–2004”.

[https://statistik.sjv.se/PXWeb/pxweb/sv/Jordbruksverkets%20statistikdatabas/Jordbruksverkets%20statistikdatabas\\_Aldre%20statistik\\_Langa%20tidsserier/HISTA05.px/table/tableViewLayout1/?loadedQueryId=ce4dd702-1631-4192-974f-32b1017e115e&timeType=from&timeValue=0](https://statistik.sjv.se/PXWeb/pxweb/sv/Jordbruksverkets%20statistikdatabas/Jordbruksverkets%20statistikdatabas_Aldre%20statistik_Langa%20tidsserier/HISTA05.px/table/tableViewLayout1/?loadedQueryId=ce4dd702-1631-4192-974f-32b1017e115e&timeType=from&timeValue=0) hämtad 2026-01-09.

# Ibsens skrøpelige borgerskap

Prekarisering i *Et dukkehjem*, *Vildanden* og *Hedda Gabler*

*Marianne Furumo*

I 1885 holdt Henrik Ibsen en tale til arbeidernes fanetog i Trondheim. Her utpeker han *kvinner* og *arbeidere* som essensielle i statens, stortingets og pressens arbeid for ”de uunværligste individuelle Rettigheder”:

Der må komme et *adeligt* Element inn i vort Statsliv, i vor styrelse, i vor Repræsentation og i vor Presse. Jeg tænker naturligvis ikke paa *Fødselens* Adel og heller ikke paa *Pengenes*, ikke paa *Kundskabens* Adel og ikke en Gang paa *Evnernes* eller paa *Begavelsens*. Men jeg tænker paa *Karakterens* Adel, paa *Viljens* og paa *Sindets* Adel. [...] Det vil komme til os med vore Kvinder og med vore Arbejdere.[...] Det er det, jeg haaber paa og venter paa, og den vil jeg virke for og skal jeg virke for hele mit Liv, alt hvad jeg kan.<sup>1</sup>

Denne agiteringen for arbeidernes samfunnsposisjon er fraværende i Ibsens dramatik. Det er nok mer nærliggende å si at han vier sin penn til et borgerskap som i all hovedsak er ”seg selv – nok!”.<sup>2</sup> Selv om Ibsen tematiserer problemer knyttet til både kjønn og sosiale vilkår, kan han vanskelig omtales som arbeiderdikter. I motsetning til en vanlig forståelse av arbeiderlitteratur<sup>3</sup>, synes

---

<sup>1</sup> Henrik Ibsen, «Tale til arbejdernes fanetog i Trondheim, 14. Juni 1885» (Dagbladet, 1885–06–16). I Henrik Ibsens skrifter, digital utgave (HISc), versjon 1.5 (Oslo: Univeritetet i Oslo, 205).

<sup>2</sup> Henrik Ibsen, *Peer Gynt* (Oslo: Det virtuelle Ibsensenteret, 2025 [1867])

[https://www.ibsen.uio.no/DRVIT\\_PG%7CPGht.xhtml](https://www.ibsen.uio.no/DRVIT_PG%7CPGht.xhtml) 48.

<sup>3</sup> Lars Furuland og Johan Svedjedal, *Svensk arbetarlitteratur* (Uppsala, Atlas 2006), 23.

Ibsens dramatik å være skrevet både *av, om og for* borgerskapet. Likevel fremstilles Ibsens borgere som spesielt utsatt for prekarisering, nettopp i kraft av sin sosiale posisjon.

I *Et dukkehjem*<sup>4</sup>, *Vildanden*<sup>5</sup> og *Hedda Gabler*<sup>6</sup> vektlegges *fortidens* betydning for den dramatiske *nåtiden* gjennom retrospeksjon. Som lesere og tilskuere blir vi slik vitne til grunnleggende historiske prosesser som omtrent uten unntak etterlater de dramatiske personene i usikre og sårbare situasjoner. Prekærbegrepene har de siste tiårene fått økt oppmerksomhet i litteraturforskningen, blant annet gjennom Judith Butlers og Guy Standings arbeider. Butlers sårbarhetsbegrep betegner ontologisk en *tilstand* som er felles for alle mennesker. Vi er sårbare fordi vi er født i en kropp som trenger næring, pleie og beskyttelse for å overleve.<sup>7</sup> Samtidig understreker Butler at sårbarhet er "politically produced, unequally distributed through and by differential operation of power".<sup>8</sup> Denne ulike distribusjonen av sårbarhet ser Standing som forhøyet i en global og nyliberal økonomi, og han utpeker i sin bok fra 2011 *prekariatet* som en ny, utsatt samfunnsklasse.<sup>9</sup> Med dette peker han på sammenhenger mellom endringer i klassesamfunnet og økonomiske og sosiale sårbarheter. Martin Bak Jørgensen vektlegger at prekaritet som *tilstand* er resultat av strukturelt funderte *prekariseringsprosesser*.<sup>10</sup> Når jeg i det følgende leser slik prekarisering inn i Ibsens 1800-tallsdramatik forutsetter jeg, i tråd med for eksempel Vivek Chibber, at kapitalismen som samfunnsform øker risikoen for prekaritet, blant annet av den enkle grunn at "the flow of income and wealth is preponderantly captured by a narrow economic elite".<sup>11</sup> Under kapitalismen realiseres prekaritet ulikt når aktører handler for å sikre sine økonomiske og sosiale posisjoner.

I Ibsens samtidsdramaer blir klassesamfunnets endringer i siste halvdel av 1800-tallet tydelig tematisert. Når for eksempel Nora forlater dukkehjemmet i siste akt

---

<sup>4</sup> Henrik Ibsen, *Et dukkehjem* (Oslo: Det virtuelle Ibsensenteret, 2025 [1879])

[https://www.ibsen.uio.no/DRVIT\\_Du%7CDuht.xhtml](https://www.ibsen.uio.no/DRVIT_Du%7CDuht.xhtml)

<sup>5</sup> Henrik Ibsen, *Vildanden* (Oslo: Det virtuelle Ibsensenteret, 2025 [1884])

[https://www.ibsen.uio.no/DRVIT\\_Vi%7CViht.xhtml](https://www.ibsen.uio.no/DRVIT_Vi%7CViht.xhtml)

<sup>6</sup> Henrik Ibsen, *Hedda Gabler* (Oslo: Transit, 2018 [1890])

<sup>7</sup> Judith Butler, *Precarious Life. The Power of Mourning and Violence* (London: Verso Books 2005).

<sup>8</sup> Judith Butler, *Rethinking Vulnerability and Resistance*. (Durham/London: Duke University Press, 2016), 5.

<sup>9</sup> Guy Standing, *The Precariat. The New Dangerous Class*. (London: Bloomsbury Academic, 2011).

<sup>10</sup> Martin Bak Jørgensen: «Precariat – What it Is and Isn't – Towards an Understanding of What it Does», *Critical Sociology* 42 (7–8) (2016): 096. DOI: <https://doi.org/10.1177/0896920515608925>

<sup>11</sup> Vivek Chibber, *The Class Matrix. Social Theory after the Cultural Turn*. (Cambridge/London: Harvard University Press, 2022), 15.

og går ut i natta i møte med en udiskutabelt prekær eksistens,<sup>12</sup> er det i kjølvannet av prosesser som bunner i hennes kjønns- og klassetilhørighet, i tillegg til ektemannens usikre arbeidsforhold i et liberalkapitalistisk og konkurranseorientert samfunn. I første akt går ekteparet gode økonomiske tider i møte. Helmer skal snart tiltre en direktørstilling i Aksjebanken. I en samtale med venninnen Kristine Linde fryder Nora seg over utsiktene til en sikrere økonomi: ”Å, du kan tro, vi glæder os! Han skal tiltræde i banken allerede til nyttår, og da får han en stor gage og mange procenter. Herefter kan vi leve ganske anderledes end før, – ganske som vi vil”.<sup>13</sup> Pengebekymringer, ekstraarbeid og ugunstige arbeidstider fremstilles videre i denne samtalen som årsaken til at Torvald ble syk, og at legene rekvirerte en kostbar syden-reise. Det ser med andre ord ut til at ekteparets klassetilhørighet fremstilles som bakgrunn for Noras falskneri av lånepapirer.

Hedvigs skjebne i *Vildanden* fremstilles også som resultat av fortiden. Hennes farfars fall fra kapitaleierklassen til noe som minner om Marx’ og Engels’ filleproletariat<sup>14</sup> mefører at familien er økonomisk avhengige av Ekdals tidligere forretningspartner Werle i dramaets nåtid. Når Gregers Werle påtar seg ”livsoppgaven” å fortelle Hjalmar Ekdal noen sannheter om grunnlaget for hans ekteskap og familieliv, blir den realiserte sårbarheten fatal. Hjalmar tvinges til å se omfanget av sin økonomiske avhengighet, og hans allerede skrøpelige selvforståelse som far og forsørger blir rasert: ”Nu føler jeg det så nagende sikkert, – den fattige fotograf oppe i loftslejligheden har aldrig været noget helt og fuldt for hende. Hun har bare så listelig sørget for at stå på en god fod med ham så længe til tiden kom”.<sup>15</sup> Det er sannheten om økonomisk avhengighet og tilkortkommenhet i konkurranse med Hedvigs biologiske far som ryster grunnvollene i Hjalmars selvbilde, og som får ham til å betvile om Hedvig ville velge livet sammen med ham, framfor et liv med den rike grosserereren. På et spørsmål adressert til Gregers om han tror Hedvig ville ofret et slikt liv for ham, svarer Hedvig med et dødelig skudd fra loftsrommet.

I *Hedda Gabler* figurerer fortiden – Heddas overklassebakgrunn med ridehester og livrétjenere – som motivasjon for at det umake ekteskapet mellom henne og Jørgen Tesman er kommet i stand. Tesmans småborgerlige og økonomisk usikre bakgrunn

---

<sup>12</sup> Anna W. Stenport, ”The Sexonomics of *Et dukkehjem*: Money, the Domestic Sphere and Prostitution” (*Edda* 4/06, 2006), 249.

<sup>13</sup> Ibsen, *Et dukkehjem*, 12.

<sup>14</sup> Karl Marx og Friedrich Engels, *Det kommunistiske manifest* (Oslo: Forlaget ny dag, 1975 [1848]), 26.

<sup>15</sup> Ibsen, *Vildanden*, 117.

medvirker til at Jørgens tante "Julle" inngår kompaniskap med assessor Brack. Assessoren, som tilhører Heddas sosiale sjikt, men som ikke har til hensikt å binde seg i ekteskap, hjelper tante Julle med å sikre passende møbler til ekteparets villa. I en samtale mellom Brack og Hedda i andre akt kommer dessuten assessorens motivasjon for å engasjere seg i etableringen av det Tesmanske hjem til uttrykk. Han gir til kjenne at alt han vil, er "at ha' en god og fortrolig omgangskreds, hvor [han] kan være til tjeneste med råd og dåd". På Heddas spørsmål om det er mannen i huset han vil være venn av, svarer Brack fortrolig: "Opriktig talt, – helst af fruene", før han innrømmer at han kunne tenke seg "et sådant trekantet forhold"<sup>16</sup>. *Hedda Gabler* kan forstås som et drama som iscenesetter klassesamfunnets forandringer slik det gjør seg gjeldende for en etter alderen gifteklar kvinne fra en fallende aristokratisk overklasse idet hun gifter seg inn i småborgerskapet.

I både *Et dukkehjem*, *Vildanden* og *Hedda Gabler* gir altså fortidens materielle vilkår forklaringskraft til den sosiale sårbarheten på nåtidsplanet. Det sosiale hierarkiet i de tre dramaene fluktuerte over tid, noe som synliggjøres gjennom retrospeksjon. Hierarkiet spenner fra embedsmannsoverklassen i Heddas *fortid*, til gamle Ekdals utsatte eksistens som løsarbeider i dramaets *nåtid*. De gifte kvinnene i dramaene har liten økonomisk og juridisk autonomi, siden de både i overført og materiell betydning *tilhører* sin ektemann.<sup>17</sup> For dem realiseres sårbarheten først i den grad de ønsker å frigjøre seg fra ektemannens maktovertak. Et eksempel på at prekaritet ikke utgjør en kontekstuahengig tilstand i Ibsens dramaer, er hvordan Heddas bakgrunn i en beskyttet overklasse iscenesettes som hennes kanskje vesentligste utsatthet. I et klassesamfunn i endring er sosiale posisjoner stadig konkurranseutsatt, noe som høyner risikoen for sosial sårbarhet. Denne opplevelsen av risiko synes påtakelig i Ibsens borgerskap.

## Borgerskapets interne kamp om posisjoner

I *Det kommunistiske manifest* fremstiller Marx og Engels borgerskapets fremvekst, og de kaller sin samtid "borgerskapets epoke".<sup>18</sup> I et tekstparti som beskriver borgerskapets historiske rolle, legger forfatterne vekt på menneskelige relasjoners nye varekarakter. Borgerskapet har, i følge forfatterne, ikke "latt noe annet bånd

---

<sup>16</sup> Ibsen, *Hedda Gabler*, 74.

<sup>17</sup> Stenport, *The Sexonomics of Et dukkehjem*, 343.

<sup>18</sup> Marx og Engels, *Det kommunistiske manifest*, 10.

tilbake mellom menneskene enn den nakne egeninteresse og den følelseløse ”kontante betaling”, og den samme klassen har ”revet det rørende sentimentale sløret vekk fra familieforholdet og redusert det til et rent pengeforhold”.<sup>19</sup> Siden det nye borgerskapets eksistens avhenger av en stadig utskiftning av produksjonsredskaper og produksjonsforhold, bidrar det til en vedvarende usikkerhet som er et kjennemerke for ”borgerskapets epoke”, der Marx og Engels hevder at ”[a]lle faste, inngrodde forhold med hele sitt tilheng av gamle hevdvunne forestillinger og synsmåter oppløses, alle nydannede forhold foreldes før de kan forbene seg”.<sup>20</sup>

I Norge vokste både borgerskapsklassen og den moderne, kapitalistiske pengeøkonomien frem i Ibsens samtid. Sparebanker som tilbød kortsiktige lavrisikolån dukket opp på 1820-tallet. I 1880-årene hadde handelsborgerskapet ekspandert, noe som førte til opprettelsen av de første kommersielle bankene, hvis viktigste formål var maksimering av profitt, slik at sparepenger kunne omformes til kapital.<sup>21</sup> Tidligere normer og rammer for sosialt liv vakler med andre ord i 1870-90-årenes Norge, og tradisjonelle autoriteter er i fritt spill hos Ibsen. Leger er forfyllede eller angrepet av sykdom etter sine fedres skjørlevnet. Prester kan en ikke stole på. Sannheter skjules, trekkes i tvil og åpenbares uten at ”det vidunderligste” skjer.<sup>22</sup> Dyrking av fortidens skjønnhets- og æreskulturer marginaliserer og dreper, mens en iskald jurist ser forbløffet på selvmordsofferet og sier ”halvt afmæktig” tilbakelent i en stol: ”Men, gud sig forbarme, – sligt noget *gør* man da ikke!”<sup>23</sup>

I Ibsenforskning og -kritikk fra siste halvdel av 1800-tallet fram til i dag, hersker det stort sett enighet om at Ibsens realistiske samtidsdramaer inngikk i den politiske samtidens radikale frigjøringsprosjekter. Litteraturens rolle var i tråd med Georg Brandes’ idéer om at en levende litteratur må sette ”Problemer under Debat”.<sup>24</sup> Rent teknisk gjorde Ibsen dette ved både å gjengi ytre virkelighet, og ved å gi en ”fortettet fortolkning av de mønstre og krefter som gjorde at menneskene var

---

<sup>19</sup> Marx og Engels, *Det kommunistiske manifest*, 14.

<sup>20</sup> Marx og Engels, *Det kommunistiske manifest*, 15.

<sup>21</sup> Lars August Fodstad, ”Economic Extensions in Space and Time: Mediating Value in Pillars of the Community and A Doll’s House”, (*Ibsen Studies*, 2020:2), 110–153.

<sup>22</sup> Henrik Ibsen, *Et dukkehus*.

<sup>23</sup> Henrik Ibsen, *Hedda Gabler*, 189.

<sup>24</sup> Georg Brandes, Hovedstrømninger i det 19de Aarhundredes Litteratur (Danmarkshistorie.dk, 1872) [Georg Brandes om hovedstrømninger i 1800-tallets litteratur, 1871 – Danmarkshistorien | Lex](#)

sørgelig fornøyde med sin uvitenhet, sine illusjoner og sin ufrihet”.<sup>25</sup> Et etterlatt inntrykk i den tidlige Ibsenresepsjonen er at samtidsdramaene først og fremst avkler det som smaker av ufrihet og tvang, og dermed utpeker den individuelle friheten som ideal.

De siste tiårene har flere Ibsenforskere interessert seg for hvordan Ibsen tematiserer kapitalisme og pengeøkonomi. Alisa Zhulina kaller for eksempel Ibsens samtidsdramaer *kapitalteater* ("theatre of capital"), og retter oppmerksomheten mot at guddommelig rettferdighet ("divine justice") i Ibsens realisme er erstattet med "the restless logic of the market".<sup>26</sup> Sårbarheten i Ibsens persongalleri kan i følge Zhulina leses som immanent kritikk av økonomisk politikk i samtiden. I en lesning av *De unges Forbund*, interesserer Klaus Müller-Wille seg for krisen i den politiske forestillingsevnen, og han viser hvordan Ibsen i dette tidlige dramaet foregriper fremstillingen av penger som symbolsk makt.<sup>27</sup> Også Lars August Fodstad har interessert seg for hvordan pengeøkonomien tematiseres hos Ibsen, og peker blant annet på at samtidsdramaenes fellesnevner er "motifs of economy and money".<sup>28</sup>

Franco Moretti kaller Ibsens samtidsdramaer for "the poetry of capitalist development", og hevder at dramaene undersøker finanskapitalismens "bold shaping of the future"<sup>29</sup>. Moretti ser Ibsens konsentrasjon om konflikter innad i borgerskapet som kritikk av en ny, dominerende klasse. Fordi livet står på spill, blir konfliktene i følge Moretti "ruthless, or dishonest; [...] but seldom actually illegal".<sup>30</sup> Dette gjør i følge Moretti at tvilsomme handlinger i samtidsdramaene karakteriseres av at de befinner seg i en juridisk og moralsk gråsoner. Også hos Moretti er sammenhenger mellom Ibsens borgerskaps interne kamper, og denne samfunnsklassens økende dominans i siste halvdel av 1800-tallet, sentral. Det er denne konteksten som i Ibsens dramaer fører til løgner og maskespill: "You can't be honest in the future tense – which is the tense of the entrepreneur. [...] honesty

---

<sup>25</sup> Erik Bjerck Hagen, *Hvordan lese Ibsen? Samtalen om hans dramatik 1879–2015* (Oslo: Universitetsforlaget, 2015), 15.

<sup>26</sup> Alisa Zhulina, "The Invisible Stage Hand; or, Henrik Ibsen's Theatre of Capital" (*Theatre Survey* 59:3, 2018), 387.

<sup>27</sup> Klaus Müller-Wille, "Spidsborgere i Blæst" – Henrik Ibsen's *De unges Forbund* and the Crisis of the Radical Political Imaginary" (*Ibsen Studies*, 17:2) 87–113.

<sup>28</sup> Fodstad, "Economic Extensions in Space and Time", 110.

<sup>29</sup> Franco Moretti, "The Grey Area. Ibsen and the spirit of Capitalism" (*New Left Review*, 2010), 129.

<sup>30</sup> Moretti, "The Grey Area", 118.

needs firm facts, which 'speculating' – even in its most neutral etymological sense – lacks.<sup>31</sup>

I det videre gjør jeg noen nedslag i *Et dukkehjem*, *Vildanden* og *Hedda Gabler* med håp om å vise hvordan prekaritet realiseres i en liberalkapitalistisk kontekst, der borgerskapet kjemper om posisjoner seg imellom. Jeg forsøker først å vise hvordan *hjemmet* fremstilles som mulig beskyttelse mot økonomisk og sosial sårbarhet, både gjennom hvordan det er innrettet, og gjennom hvordan det omtales. Videre ser jeg nærmere på hvordan tale om økonomi, gjeld og fordringer blottstiller realisert prekaritet i det jeg har kalt Ibsens skrøpelige borgerskap.

## Illusjonen om hjemmets beskyttende kraft

Henrik Ibsens realistiske dramaer inneholder alltid detaljerte beskrivelser av scenerommene, og hjemmene personene lever livene sine i utgjør i alle tilfeller en skjør beskyttelse mot en sosial omverden som truer med prekarisering. *Et Dukkehjem* åpner med å beskrive Helmers hjem som ”hyggeligt og smagfuldt, men ikke kostbart indrettet”. At det ikke er kostbart, men likevel smakfullt henleder oppmerksomheten mot smaksbegrepet, noe som forsterkes av beskrivelsen av stuens dekor, der det er ”[k]obberstik på væggene. En etagère med porcellængenstande og andre små kunstsager; et lidet bogskab med bøger i pragtbind”.<sup>32</sup> Dette signaliserer en måtelig velstand, men kanskje også at beboerne vil markere en klasseidentitet de ikke er i besittelse av, men ønsker å oppnå.

Det er gjennomgående i dramaet at husets herre er opptatt av at hjemmet skal være «skjønt» og «smukt». Blant annet er Torvald lite begeistret for Kristine Lindes strikketøy av rent estetiske årsaker, og foreslår at hun heller skal brodere, fordi “det er langt smukkere: ”Vil De se; man holder broderiet således med den venstre hånd, og så fører man med den højre nålen således ud i en let, langstrakt bue; ikke sandt?”.<sup>33</sup> Mye kan tyde på at Torvalds ”smak” setter standard for ekteskapet. I en samtale med Kristine Linde avslører Nora at dersom hun hadde hatt nok penger,

---

<sup>31</sup> Moretti, ”The Grey Area”, 130.

<sup>32</sup> Ibsen, *Et dukkehjem*, 5.

<sup>33</sup> Ibsen, *Et dukkehjem*, 75.

ville hun bruke dem til ”at kunne have det smukt og nydeligt i huset, alting således, som Torvald sætter pris på det”.<sup>34</sup>

Dette smakfullt innredede hjemmet får i Torvalds tale mot slutten av dramaet en håpefull rolle, der det figurerer som en beskyttelse mot trusler utenfra: ”Å, hvor vort hjem er lunt og smukt, Nora. Her er ly for dig; her skal jeg holde dig som en jaget due, jeg har fået reddet uskadt ud af høgens klør [...]. Lidt efter lidt vil det ske, Nora; tro du mig”.<sup>35</sup> Her synes med andre ord både rommene, møblene, de rimelige kobberstikkene og hyllen med porselensgjenstander å skulle tjene som beskyttelse mot den truende sårbarheten på utsiden. Når Torvald maner frem dette bildet av hjemmet som beskyttelse er det selvsagt for sent, og han fremstår både komisk og utidsmessig der han henger igjen i sin poetiske tale mens Nora gir seg fornuftens prosa i vold.

*Vildanden* beskriver to kontrasterende hjem. I første akt følger vi Hjalmar Ekdal i selskap til ære for den hjemvendte Gregers Werle i grosserer Werles herskapelige hus. Her beskrives først et ”[k]ostbart og bekvemt indrettet arbejdsværelse”. I det et middagsselskap er i ferd med å avsluttes, beskrives omgivelsene i stuen, sett gjennom en ”[å]ben fløjdør med fratrukne forhæng på bagvæggen”. Bak disse fratrukne forhengene, ”en stor elegant stue, stærkt oplyst af lamper og armstager”.<sup>36</sup> Disse siste scenehenvisningene peker mot Werles høye sosiale status og store rikdom, og kontrasteres i beskrivelsen av familien Ekdals loftsleilighet i andre akt. Hjalmar Ekdals stue fungerer som fotostudio for den lille fotografibedriften kona Gina driver sammen med ham, noe som understrekes i sceneanvisningen før andre akt:

Forskellige fotografiske apparater og instrumenter står opstillet hist og her i rummet. Ved bagvæggen, til venstre for dobbeltdøren, står en reol, hvori nogle bøger, æsker og flasker med kemiske stoffer, forskellige slags redskaber, værktøj og andre genstande. Fotografier og småting, som pensler, papir og lignende, ligger på bordet.<sup>37</sup>

Her, som i Werles hus, befinner et rom nummer to seg i bakgrunnen, skjult bak ”en bred dobbeltdør, indrettet til at skyde til siderne”. Selv om denne skyvedøren

---

<sup>34</sup> Ibsen, *Et dukkehjem*, 19.

<sup>35</sup> Ibsen, *Et dukkehjem*, 85.

<sup>36</sup> Ibsen, *Vildanden*, 5.

<sup>37</sup> Ibsen, *Vildanden*, 25.

er lukket idet andre akt starter, blir Werles rikelig utstyrte selskapsstue ironisk speilet av dette loftsrommet, som vi snart får se er fylt opp av høner, duer, kaniner og en såret, vill and. I motsetning til grossererens hjem, der det finnes et dedikert ”arbeidsværelse”, foregår arbeidet hos Ekdals i oppholdsrommet. Dette hjemmet fremstår dermed med lavere sosial status enn den smakfullt innredete stuen i *Et dukkehjem*, og står samtidig i grell kontrast til skillet mellom arbeidsrom og selskapsrom i grosserer Werles bolig.

Der det *smakfulle* og det *vakre* er understreket i *Et dukkehjem*, fremheves det *lune* og *hyggelige* som beskyttende i *Vildanden*. Det som truer, er det uhyggelige. Etter at Hjalmar har kommet hjem fra selskapet, og Hedvig først blir synlig skuffet over at han har glemt å ta med noe godt, glatter hun over farens selvrettferdige reaksjon ved å forsøke å gjøre det hyggelig:

HEDVIG Far, skal jeg ikke sette ind en flaske øl?

HJALMAR Nej aldeles ikke. Der behøves ingen ting for mig. – (standser)

Øl? – Var det øl, du talte om?

HEDVIG livlig Ja, far; dejlig friskt øl.

HJALMAR Nå, – når du endelig vil, så kan du jo gerne sætte ind en flaske.

GINA Ja, gør det; så skal vi ha' det hyggeligt.<sup>38</sup>

Hjalmar markerer også en tydelig grense mellom omverdens uhygge og hjemmets hygge når Gregers Werle vil tvinge ham til å se sannheten om sitt eget familieliv i øynene: ” jeg er slet ikke vant til den slags samtaler; i mit hus snakker man aldrig til mig om uhyggelige ting”.<sup>39</sup> Det er også påfallende at de turene Hjalmar tar seg utenfor hjemmets lune hygge, i selskap, på spasertur og på byen med naboene, både hver for seg og sammen gjør ham sårbar for Gregers’ skjebnessvangre ”rettskaffenhetsfeber”.

I *Hedda Gabler* kommer det nygifte ekteparet Tesman hjem til en nyinnkjøpt villa, og scenehenvisningene beskriver et interiør som speiler Heddas klassebakgrunn i norsk embedsmannsstand på 1800-tallet, med ”[e]t rummeligt, smukt og smagfuldt udstyret selskabsværelse, dekoreret i mørke farver”.<sup>40</sup> Som i de to scenebeskrivelsene i *Vildanden*, legger Ibsen også her inn et betydningsfullt rom i

---

<sup>38</sup> Ibsen, *Vildanden*, 35.

<sup>39</sup> Ibsen, *Vildanden*, 66.

<sup>40</sup> Ibsen, *Hedda Gabler*, 9.

bakgrunnen. Dette rommet er møblert med ”en sofa, et bord og et par stole. Over denne sofa henger portrettet af en smuk ældre mand i generalsuniform.<sup>41</sup> Boligen er både innkjøpt og møblert mens ekteparet har vært på bryllupsreise. Den materielle rikdommen synes solid, med ”selskapsværelse” og et portrett av en general på veggen. Det ser med andre ord ut til å være duket for et sosialt sikret samliv i en bolig egnet for å ”holde hus”, som Hedda sier.

Allerede i første akt blir det imidlertid klart at den materielle sikkerheten er fremskaffet på usikkert grunnlag. Boligen er kjøpt på Jørgen Tesmans fremtidsutsikter til et professorat i historie, og inventaret har Jørgens tante fremskaffet ved å stille sine egne oppsparte midler som sikkerhet. Tidlig i dramaet blottlegges også tantens småborgerlige klassebakgrunn i forbindelse med møbleringen, da hun spør tjenestepiken Berte om hvorfor hun har tatt varetrekkene av møblene. Til dette svarer Berte at ”Fruen sa’e jeg skulle gjøre det. Hun kan ikke like varetræk på stolene, sa’ hun”.<sup>42</sup> Tantens overraskelse over at de skal bruke selskapsstuen til daglig understreker klasseforskjellene mellom ekteparet.

Boligen har Tesman-familien skaffet til veie på bakgrunn av at Hedda skal ha sagt til Jørgen at hun alltid har drømt om å bo i villaen. Når Hedda i en samtale med assessor Brack avslører at hun bare sa dette til Tesman for å ha noe å snakke om, blir tantens økonomiske offer kontrastert med Heddas likegyldighet. I motsetning til i de to andre dramaene, synes verken Jørgen eller Hedda Tesman å finne noen egentlig beskyttelse i det hjemmet de deler. Tesmans trygghet er allerede sikret gjennom tantens nærmest selvutslettende omsorg for ham, mens det Hedda har trodd at hun trengte for å kunne leve et liv etter sin egen smak, viser seg å være lite egnet til å beskytte henne mot den leden og etter hvert desperasjonen hun er preget av, kanskje først og fremst i kraft av sitt kjønn og den sosiale nødvendigheten av å binde seg til en mann, et hjem og en familie.

I løpet av dramaenes forløp viser det seg at den beskyttelsen hjemmet skulle gi – i form av sin skjønnhet, sin hygge eller sin storhet – endrer karakter. Når Torvald etterlates alene, gir hjemmet ikke lenger ly. Når Hedvig på oppfordring fra Gregers ofrer ”det dyreste hun eier”, omformes mørkeloftet fra hyggelig hobbyrom til

---

<sup>41</sup> Ibsen, *Hedda Gabler*, 9.

<sup>42</sup> Ibsen, *Hedda Gabler*, 12.

skrekk-kabinett, og Hedda ender livet sitt i det rommet som mest av alt er et minnesmerke over fortidens sikre tilhørighet i embedsmannsstanden.

## Penger, gjeld og fordringer

I mange – om ikke alle – Ibsens dramaer uttrykkes en fornemmelse av *skyld*. Begreper om gjeld og økonomisk evne til å løse inn gjelden opptrer i mange tilfeller både i materiell og metaforisk betydning, noe som gir slik tale en ambivalent valør. Det er et kjennetegn ved flere av de dramatiske personene at de satser mye på fremtidsutsikter som viser seg å svikte, noe som peker mot det blant annet Moretti omtaler som spekulasjonskapitalismens logikk.

Noras tale om at noe er ”vidunderlig” henger i førstningen sammen med Torvalds nye stilling og deres økonomiske fremtidsutsikter, men etter hvert brukes denne beskrivelsen også om Noras håp om at Torvald påtar seg all skyld for henne. Dette håpet faller i grus, slik det går frem i denne replikken fra siste akt: ”aldrig faldt det mig med en tanke ind, at du kunde ville bøje dig under dette menneskes vilkår. Jeg var så usvigelig viss på, at du vilde sige til ham: gør sagen bekendt for hele verden”.<sup>43</sup> Julie Tesman har satset alle sine oppsparte rentepenger på nevøens fremtidige professorstilling, under forsikring fra assessor Brack om at det bare er en ”formsag”.<sup>44</sup> Med andre ord står både Nora og Julie Tesman i gjeld til en utlåner i dramaenes nåtid. Når det gjelder familiene Werle og Ekdal, stiller det seg annerledes. Det uklare i fedrenes forretningsfortid – det vil si hvorvidt Werle var medskyldig i ”ulovlig hogst” – bidrar til at det forblir uforklart hvorvidt grosserer Werle ”betaler” for sin dårlige samvittighet, for eksempel ved å ha gamle Ekdal i arbeid, og gjennom å ha finansiert Hjalmars utdanning.

Av de tre dramaene peker *Hedda Gabler* seg ut med relativt lite tale om penger og gjeld. Likevel etableres tidlig et usikkert materielt premiss som Jørgen og Hedda skal bygge familielivet sitt på. For å sikre Jørgen Tesman en kone som passer hans akademiske utsikter, har tante Julle sørget for finansielle løsninger. Når Jørgen blir bekymret for tantens økonomiske situasjon etter at han får vite om dette, trøster hun ham: ”Ja, ængst dig aldrig for det, min gut. – Møblerne og alle tæpperne har

---

<sup>43</sup> Ibsen, *Et dukkehjem*, 90.

<sup>44</sup> Ibsen, *Hedda Gabler*, 21.

jeg desuden gi't sikkerhed for".<sup>45</sup> Dette beroliger ikke Jørgen, siden han kjenner tantens økonomiske situasjon: "Sikkerhed? Du? Kære tante Julle, – hvad slags sikkerhed kunde du gi'?"<sup>46</sup> Hun legger videre frem motivasjonen sin for å hjelpe det nygifte ekteparet: "Har jeg da nogen anden glæde i denne verden end at jævne vejen for dig, min kære gut? Du, som hverken har havt far eller mor at holde dig til. Og nu står vi ved målet, du!"<sup>47</sup>

Siden det ikke ville vært nødvendig å skaffe til veie noen økonomisk sikkerhet kun for Jørgens akademiske karriere, må *målet* hun snakker om være ekteskapet med Hedda Gabler. Denne menneskelige eiendelen vil gjøre Jørgens sosiale status enda sikrere. En kone med en god stamtavle, for å si det litt vulgært, tar seg godt ut sammen med en professortittel i historie: "Nej, men tænke sig til at du er ble't en gift mand, Jørgen! – Og så, at det blev dig, som gik af med Hedda Gabler! Den dejlige Hedda Gabler!"<sup>48</sup> For Hedda blir likevel dette arrangementet dråpen som får begeret til å renne over når hun i samtale med Brack får vite hvordan det står til med de økonomiske forholdene: "Ja, der har vi det! Det er disse tarvelige vilkår, jeg er kommet ind i –! (går henover gulvet) Det er dem, som gør livet så ynkeligt! Så rent ud latterligt! – For så er det".<sup>49</sup>

Hedda ser ut til å ha inngått ekteskap av sosiale hensyn, for å unngå skandalen. Når hun innhentes av virkeligheten blir den tesmanske småborgerligheten likevel ikke til å bære. Idet hennes ungdomsflamme Ejlert Løvborg entrer scenen, blir hun minnet om en samforstand hun ikke har med ektemannen. Hennes virkelighetsflukt og estetisering har en parallell i Ejlert Løvborgs manuskript, som skal handle om "fremtidens kulturgang". Verken Heddas begreper om "vinløv i håret" eller Ejlerts fremtidsprosjeksjoner tilhører den prosaiske virkeligheten de lever i. Som motstand mot den utsatte situasjonen hun befinner seg i, har likevel ikke estetiseringen og idealiseringen noe å stille opp med, verken mot Tesmans arkivfetisjisme eller Bracks juridiske trusler om å avsløre hennes medvirkning til Ejlert Løvborgs død.

På tross av sin historiske sosiale overlegenhet, og sine forsøk på å kontrollere menneskene rundt seg, er det til slutt Hedda som blir taperen i det borgerlige spillet

---

<sup>45</sup> Ibsen, *Hedda Gabler*, 11.

<sup>46</sup> Ibsen, *Hedda Gabler*, 11.

<sup>47</sup> Ibsen, *Hedda Gabler*, 12.

<sup>48</sup> Ibsen, *Hedda Gabler*, 16.

<sup>49</sup> Ibsen, *Hedda Gabler*, 47.

som er orkestret av Julie Tesman og assessor Brack. Heddas kontrollforsøk fornærmer tante Julle, skremmer Thea Elvsted og dreper (om enn indirekte, og kanskje ved et vådeskudd) Ejlert Løvborg. Den tesmanske omsorg sikrer både Jørgens og, antakelig, Thea Elvsteds sosiale og økonomiske fremtid. I den grad Jørgen Tesmans tante har hatt til hensikt å bruke Heddas overklassestatus til å kaste glans over nevøens fremtidige professortilværelse, viser klassesamfunnets forandringer seg også i den forsiktige småborgerens risikovilje med tanke på å bruke både egne og andres ressurser instrumentelt for å sikre etterslektens sosiale status.

I *Et dukkehjem* er ett av Torvalds mange kjælenavn på Nora ”spillefugl”, det vil si en som sløser med penger. Når hun ber ham komme og se hvilke julegaver hun har kjøpt til barna, svarer han: ”Købt, siger du? Alt det der? Har nu lille spillefuglen været ude og sat penge overstyr igen?”<sup>50</sup>. Nora mener de kan unne seg å bruke penger fordi Torvald straks skal tiltre som direktør i aksjebanken, men Torvald er ikke enig: ”Å, ved du hvad, ødsle kan vi ikke.”<sup>51</sup>

Torvald har advokatutdanning, og yrket hans beskrives av Nora som usikkert. Det ser ut til at hun forstår advokatyret som en virksomhet som krever særlig høy moral for ikke å skli ut i kriminelle bigeskjefter. Den tidligere omtalte lykkelige forandringen i økonomiske omstendigheter gjør at Nora ser fram til et bekymringsfritt liv: ”Ja, for det er dog dejligt at have dygtig mange penge og ikke behøve at gøre sig bekymringer. Ikke sandt?”<sup>52</sup> Denne talen om dyktig mange penger og frihet fra bekymringer endrer seg selvsagt når gjelden hennes til Krogstad blir avslørt for Kristine Linde. For å betale ned gjelden, forteller hun, har hun måttet påta seg arbeid: ”Ja, med småting, med håndarbejde, med hækling og med broderi og sådant noget; (henkastende) og med andre ting også”<sup>53</sup>. Hun forteller med andre ord om et arbeidsliv hun har holdt skjult, og videre at hun har brukt inntektene til å betale ned gjelden hun har pådratt seg.

Torvalds dårlige helse og sykdom setter Nora i sammenheng med en sårbarhet i arbeids- og pengeforhold. Hun forteller Kristine Linde at Torvald sluttet i den opprinnelige stillingen sin da de ble gift:

---

<sup>50</sup> Ibsen, *Et dukkehjem*, 6.

<sup>51</sup> Ibsen, *Et dukkehjem*, 6.

<sup>52</sup> Ibsen, *Et dukkehjem*, 13.

<sup>53</sup> Ibsen, *Et dukkehjem*, 13.

Der var ingen udsigt til befordring i hans kontor, og så måtte han jo tjene flere penge end før. Men i det første år overanstrengte han sig så aldeles forfærdeligt. Han måtte jo søge alskens bifortjeneste, kan du vel tænke dig, og arbejde både tidligt og sent. Men det tålte han ikke, og så blev han så dødelig syg. Så erklærte lægerne det for nødvendigt, at han kom ned til syden.<sup>54</sup>

Det synes som en selvfølge at ekteskapet gjør det nødvendig for Torvald å øke inntekten sin. Det er heller ikke så merkverdig, med tanke på at det borgerlige ekteskapet innebar at ektemannen skulle forsørge både kone og barn. Hva som ligger i ”alskens bifortjeneste” er ikke lett å si, men kanskje dreier det seg også om slikt arbeid Nora forsikrer Kristine om at Torvald ikke ville påta seg, nemlig ”andre forretninger enn de som er fine og smukke.”<sup>55</sup> I *Et dukkehjem* er ektefellenes tale til hverandre så full av omskrivninger at det ikke kan være utenkelig at Torvald ikke har vært syk i det hele tatt, men har måttet komme seg avgårde av juridiske årsaker. Uansett vitner dette om et liv fylt av økonomisk usikkerhet. Kombinert med behovet for å leve et anstendig liv slik det høver seg i borgerskapet, fører klassetilhørigheten til et gjensidig maskespill som setter genuine relasjoner på spill.

Når Noras kreditor, saksfører Krogstad, entrer scenen, synes det ikke som om han først og fremst er interessert i pengene. Det han vil, er å bli gjenopptatt og anerkjent i det gode selskap:

Det er ikke bare for indtægtens skyld; den er det mig endogså mindst om at gøre. Men der er noget andet [...]. De ved naturligvis lige så godt som alle andre, at jeg engang for en del år siden har gjort mig skyldig i en ubesindighed.<sup>56</sup>

Når Nora ikke lykkes i å overtale Torvald til å gi Krogstad en stilling i banken, skrus plottet i dramaet til. Pressmiddelet Krogstad bruker for å drive inn gjelden, er først og fremst rettet mot Torvald. Rett nok er det en pengegjeld som setter konflikten i gang, men denne gjelden er også en moralsk gjeld. Dersom Torvald og Krogstad tidligere har vært kumpaner, kan Torvald være så ”solvent” han bare vil, rent økonomisk. Gjelden han skylder dreier seg om en fortid han forsøker å legge

---

<sup>54</sup> Ibsen, *Et dukkehjem*, 13.

<sup>55</sup> Ibsen, *Et dukkehjem*, 12.

<sup>56</sup> Ibsen, *Et dukkehjem*, 29.

bak seg. Kanskje på samme måte som det har lyktes grosserer Werle i *Vildanden* å gå fri fra skyld ved å la gamle Ekdal få unngjelde.

I *Vildanden* er likevel talen om penger, gjeld og fordringer mer ambivalent og abstrakt enn i *Et dukkehjem*. Her fremstår en *gave* – en skadekutt and – som symbol for de almissene grosserer Werle skjenker familien Ekdal. Gamle Ekdal får gjøre skrivearbeid mot lønn, og han mottar også sprit som vederlag for tjenestene sine. Hjalmar Ekdals utdanning og ekteskap – ja til og med hans datter – kan tolkes som gaver fra grosserereren. Når hun på sin side mottar et gavebrev fra grosserer Werle i anledning 15-årsdagen sin, er dette brevet en direkte årsak til at Hjalmar skyver henne fra seg.

Gregers Werles idealisme – det vil si hans uttalte ønske om å gjøre Hjalmars liv til et mønstergyldig liv i sannhet – ender med en høy pris. Idealismen omtales i en økonomisk metafor som ”den ideale fordring”,<sup>57</sup> og doktor Relling advarer om at denne fordringen er en trussel mot Hjalmars sårbare familieliv: ”De er atter igen kommet ind i en husmandsstue med den ideale fordringen; her bor ikke solvente folk her i huset”.<sup>58</sup> De økonomiske metaforene ”fordring” og ”sølvens” brukes her om autentisitet som eksistensielt anliggende. Likevel er det klart at det økonomiske fallet i Ekdal-familiens fortid er et materielt premiss for den prekære eksistensen de fører i dramaets nåtid.

Når Hedvig har mottatt gavebrevet fra Werle, lyder et ekko av Gregers Werles økonomiske metaforikk i Hjalmars munn, idet han avviser datteren med henvisning til ”de ideale krav”, og omtaler sannheten om Hedvigs herkomst som en ”mangeårig gældsfordring”<sup>59</sup> det vil bli vanskelig å innfri. Her settes kravene – eller fordringene – opp som forsørgerens motpart. Det er dyrt, kunne en kanskje si, å betale for et sant liv. Likevel er Hjalmar her på overflaten villig til å betale den prisen det måtte koste, helt til Ibsen trekker ham ned fra idealenes tinder og byr ham på brød og smør. Da får de økonomiske metaforene en komisk klang: ”[o]gså legemet gør stundom sine krav gældende”.<sup>60</sup>

---

<sup>57</sup> Ibsen, *Vildanden*, 68.

<sup>58</sup> Ibsen, *Vildanden*, 105.

<sup>59</sup> Ibsen, *Vildanden*, 91.

<sup>60</sup> Ibsen, *Vildanden*, 114.

## Ibsens skrøpelige borgerskap

En kunne spørre seg hvorfor en forfatter med så klare radikale overbevisninger som i talen til arbeiderne i Trondheim, der han lover å virke for arbeidernes stilling hele sitt liv, velger å vie sin diktning til et borgerskap som i all hovedsak er ”seg selv – nok!”. At borgerskapsklassen i Ibsens samtid prekariseres i møte med en ny økonomisk og sosial virkelighet, betyr ikke at det ikke fantes mennesker som levde under mer prekære forhold – for eksempel industriarbeiderklassen.

Likevel har jeg forsøkt å anvende prekærbegrepene på Ibsens borgerskap, og på den måten utvide anvendelsen av disse i litteraturvitenskapelig sammenheng. I et brev til sin forlegger Frederik Hegel, datert andre september 1884, vedlegger Ibsen manuset til *Vildanden*, og skriver dette om de dramatiske personene han har skrevet om: ”[m]enneskene i dette stykke er, trods deres mangehånde skrøbeligheter, dog ved denne langvarige daglige omgang med dem blevne mig kære”.<sup>61</sup> Ved å blottstille borgerskapets skrøpelighet slik Ibsen gjør det i *Et dukkehjem*, *Vildanden* og *Hedda Gabler*, viser han samtidig hvordan de er tvunget til å forsøke å holde sårbarheten fra livet i en ny, liberalkapitalistisk virkelighet.

---

<sup>61</sup> Henrik Ibsen, Brev til Frederik Hegel (Oslo: Det virtuelle Ibsensenteret, 2025 [1884]).  
[https://www.ibsen.uio.no/BREV\\_1880-1889ht%7CB18840902FH.xhtml](https://www.ibsen.uio.no/BREV_1880-1889ht%7CB18840902FH.xhtml)

# Prekær bitterhet

I Kristian Lundbergs *Yarden* og Edouard Louis' *Farvel til Eddy Bellegueule*

*Sander Jensen Schipper*

I boken *Prekariatet* (2014, norsk oversettelse) skriver Guy Standing at økt arbeidsledighet og utrygge jobbsituasjoner i den italienske byen Prato førte til en voksende bitterhet<sup>1</sup>, som henger sammen med følelsene av [s]inne, angst, anomi og fremmedgjøring<sup>2</sup>. Bitterheten rotfestet seg i det voksende prekariatet, ikke bare i Italia, men også i «mange andre gamle industriområder i Europa og Nord-Amerika».<sup>3</sup>

Å bli klar over denne typen følelse er særlig viktig, fordi de, som også fenomenologen Sara Ahmed utarbeider i boken *The Cultural Politics of Emotions*, bidrar til politiske prosesser. Langt på vei ser det ut som om prekariatets reaksjoner, inkludert politiske demonstrasjoner og preferanser ved valg, kan finne en forklaring i den psykiske opplevelsen av klasse. Av den grunn kan det være viktig å studere hva slags emosjoner som skildres i bøker som omhandler prekariatet.

I det følgende argumenterer jeg for at Kristian Lundbergs *Yarden* (2009) og Edouard Louis' *Farvel til Eddy Bellegueule* (2015) viser frem bitterhet, og at vi

---

<sup>1</sup> Guy Standing, *Fra Prekariatet: den nye farlige klassen*, Rune Salmonsens overs., (Oslo: Res publica, [2011] 2014), 26.

<sup>2</sup> Standing, *Fra Prekariatet*, 55.

<sup>3</sup> Standing, *Fra Prekariatet*, 28.

gjennom en analyse av dem kan lære noe verdifullt om forholdet mellom denne spesifikke følelsen, prekariatets situasjon og ulike typer politiske reaksjoner. Disse to romanene hører til de viktigste litterære skildringene av prekariatets erfaringer. Jeg ønsker med denne teksten å undersøke hvordan bitterheten blir synlig for leseren, og hvilke forklaringer teksten gir for den. Å forstå sammenhengen mellom følelser og politiske reaksjoner gir innsyn i erfaringer av sosial marginalisering. Analysen av dem gir derfor verdifull innsikt i sammenhengen mellom prekariatets livsopplevelse og deres sosiale situasjon.

I *Yarden* skriver Lundberg innledningsvis at han er bitter og lei: «Jag kan inte tvinga honom [min son] att äta mina bittra druvor; kan inte få honom att förstå [...] att man inte längre orkar och ända måste fortsätta».<sup>4</sup> Metaforen «*bittra druvor*» peker mot fortellerens erfaring av en prekær livssituasjon. Det ligger implisitt i formuleringen at fortelleren *har* vært tvunget til å spise disse bitre druene, som kroppsliggjør følelsene hans. På samme måte som bitre druer blir skarpe og ubehagelige, blir også fortelleren det.

Mangelen på rettigheter i møtet med usikkert og tungt arbeid<sup>5</sup>, gjør han ikke først og fremst aggressiv, men også melankolsk. Sammen framvises aggresjonen og sorgen/melankolien som bitterhet i en reaksjon på prekær avmakt.

I siste kapittel av den selvbiografiske fortellingen *Farvel til Eddy Bellegueule* skriver den franske forfatteren Eduard Louis at «jeg [var] litt bitter, sjalu på disse unge menneskene som kunne dele slike ting med familien sin».<sup>6</sup> Følelsen av bitterhet er gjennomgående i bokens skildring av Eddys oppvekst, og oppstår når han ikke finner aksept for egen legning i en familie preget av fattigdom og lav kulturell kapital.

Så langt er *Yarden* blitt lest som en kommentar på sosial mobilitet. Litteraturviter Magnus Nilsson skriver at boken er den viktigste svenske arbeiderromanen i nyere tid.<sup>7</sup> Gjennom flere publikasjoner undersøker han romanens estetisk-

---

<sup>4</sup> Kristian Lundberg, *Yarden: en berättelse*, (Stockholm: Brutus Östlings bokförlag Symposion, 2009), 43.

<sup>5</sup> Lundberg, *Yarden*, 36.

<sup>6</sup> Édouard Louis, *Farvel til Eddy Bellegueule*, Egil Halmøy overs. (Oslo: Aschehoug, [2014] 2015), 166.

<sup>7</sup> Magnus Nilsson, "Precarity and Class Consciousness in Contemporary Swedish Working-Class Literature", *Humanities* vol. 12 (2023:28), <https://doi.org/10.3390/h12020028>.

politiske kvaliteter og hvordan den setter ord på prekære arbeidssituasjoner.<sup>8</sup> Utover dette har anmeldelser og forskning undersøkt bokens selvbiografiske aspekter<sup>9</sup>, og bokens stil, som det melodramatiske uttrykket.<sup>10</sup>

Mye av resepsjonen til *Farvel til Eddy Bellegueule* er knyttet til skildringen av klasseforståelse. Den norske oversettelsen utløste en omfattende debatt som startet da forfatteren Kjartan Fløgstad beskrev boken som en «demonisering av arbeiderklassen», der Louis forkaster farens arbeiderklasse for å «gjenoppstå [...] til evig liv i det borgerlige».<sup>11</sup> Utsagnet vekket sterke motreaksjoner.<sup>12</sup> Debatten har blitt undersøkt av Kristian Sandberg, Kjerstin Aukrust og Ingrid Mathisen.<sup>13</sup> Videre har litteraturforskere undersøkt romanens narrasjon, og opplevelsen av skam.<sup>14</sup>

I den grad forskningen har interessert seg for følelsene skildret av Lundberg og Louis, er det altså først og fremst skyld og skam som har fått oppmerksomhet. Likevel vil jeg trekke fram bitterhet som en nøkkel for å forstå hvordan prekære livssituasjoner preger individets selvoppfatning og relasjoner til andre.

---

<sup>8</sup> Magnus Nilsson, "The Representation of Class in Post-Industrial and Multicultural Sweden: Aesthetic-Political Strategies in Kristian Lundberg's *Yarden*", *New Dimensions in Nordic Culture and Society* (2016), 230–246; Magnus Nilsson, "Från statarnas ombudsman till turist i prekariatet? Om arbetarlitterära representationsmodeller", *Samlaren: tidskrift för svensk litteraturvetenskaplig forskning* 144 (2023), 58–80, <http://urn.kb.se/resolve?urn=urn:nbn:se:mau:diva-66035>; Nilsson, "Precarity and Class Consciousness in Contemporary Swedish Working-Class Literature".

<sup>9</sup> Bruno Villani, "Autobiography as a narrative of a transformation in *Yarden* by Kristian Lundberg", i *Forme di narrazione autobiografica nelle letterature scandinave / Forms of autobiographical narration in Scandinavian literatures* Massimo Ciaravolo et al., red. (Firenze: Firenze University Press, 2015), 277–295; Knut Hoem "En selektiv selvbiografi", *NRK*, 2011–03–18, <https://www.nrk.no/anmeldelser/yarden-1.7554036>.

<sup>10</sup> Christine Hamm, "Ett nödbluss i natten' Melodrama og skeptisisme i Kristian Lundbergs *Yarden* (2009)", i *Från bruket till Yarden: nordiska perspektiv på arbetarlitteratur*, red. Bibi Jonsson et al. (Lund: Språk- och litteraturcentrum, Lunds universitet, 2014), 205–215.

<sup>11</sup> Kjartan Fløgstad, *Etter i saumane: kultur og politikk i arbeiderklassens hundreår*. (Oslo: Gyldendal, 2016).

<sup>12</sup> Vigdis Hjorth, "Tung symbolsk vold, Fløgstad?" *Morgenbladet*, 2016–05–18.

<https://www.morgenbladet.no/ideer/tung-symbolsk-vold-flogstad/9309774>; Édouard Louis, "Hva er postmarxistisk venstreside?" *Morgenbladet*, 2016–05–20. <https://www.morgenbladet.no/ideer/hva-er-en-post-marxistisk-venstreside/9312111>.

<sup>13</sup> Kjerstin Aukrust og Kristian Lødemel Sandberg, "Arbeiderklassen, Édouard Louis og Kjartan Fløgstad. Et kritisk tilbakeblikk på debattene rundt *Farvel til Eddy Bellegueule* i Frankrike og Norge". *Norsk litteraturvitenskapelig tidskrift*, vol. 21 (2018:2), 140–160; Mathisen, Ingrid Nestås. (2017). "Eit sentralt forskningsspørsmål: Kva er arbeidarlitteratur? I *Hva er arbeidarlitteratur?* red. Christine Hamm, Ingrid Nestås Mathisen, Anemari Neple, (Oslo: Alvheim og Eide, 2017), 9–29.

<sup>14</sup> Robert Kusek, "The Author Disappearing? Authorial 'Surrogates' and Contemporary Self/Other Writing in Selected Works by Annie Ernaux, Édouard Louis, and Rachel Cusk", *Avant* vol. 12 (2021:1), 1–15; Robert Kusek, "The Author Disappearing? Authorial 'Surrogates' and Contemporary Self/Other Writing in Selected Works by Annie Ernaux, Édouard Louis, and Rachel Cusk", *Avant* vol. 12 (2021:1), 1–15.

## Bitterhet i *Yarden*

Lundbergs selvbiografiske skildring starter *in medias res*, og speiler den omveltende livsendringen fra etablert og anerkjent forfatter til timelønnet havnearbeider. Overgangen til en prekær tilstedeværelse vekker bitterhet i form av følelsene sorg, sinne og avmakt: «Jag har en bitter smak i munnen. [...] Allt det jag rör vid; [...] förvandlas och försvinner. Det finns alltför många dagar i mitt liv där jag lever utan hopp». <sup>15</sup> Dette passer godt overens med definisjonen fra interaksjonsdesignerne Isabella Poggi og Francesca D'Errico, som skriver at kombinasjonen av sinne, sorg og avmakt er utgangspunktet for opplevelsen av bitterhet:

Bitterness is a negative emotion in between anger and sadness: like anger, it is caused by a sense of injustice but also entails a sense of impotence which makes it similar to sadness. Often caused by betrayal, it comes from the disappointment of an expectation from oneself or others with whom one is effectively involved, or from a disproportion between commitment and actual results. <sup>16</sup>

Som nevnt trekker også Standing fram disse følelsene som sentrale i møtet mellom prekære liv, sosiale situasjoner og arbeid. På *Yarden* blir tilværelsen beskrevet som uutholdelig. Allerede innledningsvis skriver Lundberg: «Helvetet är också vi». <sup>17</sup> Metaforen tydeliggjør hvordan arbeidet oppleves som smertefullt og endeløst, noe han utdyper ved å skrive: «Helvetet är inte bara en plats; det är också det avstånd som växer mellan oss. Att vända bort blicken. Att veta och ändå inte agera». <sup>18</sup>

I Lundbergs skildring er helvete en intens følelse som blir iboende hos Lundberg, samtidig som det forteller om en allmenn tilstand hos arbeiderne på havna. Helvete sakter tiden, og isolerer arbeiderne fra omverdenen. Senere blir arbeidslivet beskrevet som fysisk tungt og utmattende, som fører til sykdom, søvmangel, og eksem. <sup>19</sup> Men helvete, slik Lundberg beskriver det, er også en

---

<sup>15</sup> Lundberg, *Yarden*, 26.

<sup>16</sup> Isabella Poggi & Francesca D'Errico, "The Mental Ingredients of Bitterness", *Journal on Multimodal User Interfaces* vol. 3 (2010:1), 79–86, <https://doi.org/10.1007/s12193-009-0021-9>.

<sup>17</sup> Lundberg, *Yarden*, 26.

<sup>18</sup> Lundberg, *Yarden*, 26.

<sup>19</sup> Lundberg, *Yarden*, 26.

mellommenneskelig apati. Begrepet dekker derfor både en psyko-fysisk tilstand og en sosial struktur.

Frasen «Helvetet är också vi» er også en referanse til Jean-Paul Sartre «Hell is other people», fra dramaet *No Exit* (1944). Her beskriver Sartre hvordan andre menneskers blikk og vurderinger begrenser frihet, fordi man alltid må forholde seg til deres oppfatninger. Gjennom dramaet søker Sartre å vise at mental lidelse kan være verre enn fysisk tortur. Lundberg bygger videre på Sartre og retter fokus mot maktstrukturer, der «de andre» ikke bare begrenser, men aktivt undertrykker og fremmedgjør oss. Sett i lys av Sartre understreker Lundberg at helvete eksisterer i relasjon med andre, og hvordan de lavest rangerte i et hierarkisk arbeidsliv opplever seg selv gjennom majoritetens blikk som avhumaniserte og ufrie.<sup>20</sup>

Samtidig kommer Lundberg med en kritikk av Sartre, og understreker at helvete ikke bare konstrueres av blikket til «de andre». Helvete er også «vi», det er en kroppslig tilstand som oppstår som produktet av de andres blikk. Sartres forståelse av helvete som relasjonelt, kan ikke sammenliknes med kroppslig belastende arbeid, mener Lundberg.

Helvete fører også til en «avhumanisering», som er direkte knyttet til arbeidssituasjonen: «Jag vill tala om arbetet som avhumaniserar oss, som gör oss till ting bland ting».<sup>21</sup> Metaforen illustrerer Lundbergs følelse av å være styrt av ytre krefter, uten kontroll over egen skjebne. Arbeidsforholdene og de påkjenningene han møter, forsterker en følelse av tilfeldighet og uunngåelighet, noe som kan føre til en pessimistisk oppfatning av hans egen fremtid. Dette understreker hvordan usikre arbeidsforhold og manglende autonomi kan påvirke en persons livssyn og kontroll over eget liv. Noe Lundberg understreker ved å skrive «Hur mycket måste man förlora innan man blir mänsklig?».<sup>22</sup> Spørsmålet kobler tap av autonomi til tap av menneskelighet. Her ligger det en underliggende aggresjon mot et system som avhumaniserer. Det er en frustrasjon over at livet styres av ytre krefter, og at individet ikke har evne til å påvirke sin egen skjebne.<sup>23</sup>

---

<sup>20</sup> Lundberg, *Yarden*, 129.

<sup>21</sup> Lundberg, *Yarden*, 97.

<sup>22</sup> Lundberg, *Yarden*, 129.

<sup>23</sup> Christine Hamm påpeker noe liknende i teksten «Et nödbluss i natten» (2014), hvor hun skriver at reduksjon og ensomhet tvinger Lundberg til å komme med teatraliske eksistensbevis i form av melodramatiske ytringer. Hamm, «Ett nödbluss i natten' Melodrama og skeptisisme i Kristian Lundbergs *Yarden* (2009)», 210–211.

I tillegg til sinnet som Lundberg erfarer, oppstår det en sorg når han erkjenner at ulikhet ikke bare er økonomisk, men også psykologisk. Frihet, som burde være grunnleggende, er utilgjengelig for Lundberg. I stedet er han «fastlåst i ett øde som jeg selv inte kan bemästra».<sup>24</sup> Dette emosjonelle perspektivet understreker at klasse er en subjektiv opplevelse, der individets plass i samfunnet måles gjennom opplevd autonomi og muligheten til å styre sitt eget liv.

Sorgen over tapet av det menneskelige understrekes av tekstens poetiske språk. Gjennomgående i boken blir gjentakelser brukt som et estetisk grep. Den konstante språklige repetisjonen gir teksten en rytmisk monotoni, som forsterker inntrykket av en gledesløs tilværelse. Dette framhever Lundbergs fastlåste og melankolske sorg.<sup>25</sup> Det gjentakende språkmønsteret lar leseren bli dratt inn i Lundbergs tankegang og framviser sorgen han ønsker å formidle.

I *Yarden* skildrer altså Lundberg en tilstedeværelse som beveger seg mellom sinne, sorg og avmakt. Sammen vitner de tre følelsene om bitterhet, som kommer til uttrykk i Lundbergs gjentatte fremstillinger av arbeidet som avhumaniserende og i de retoriske spørsmålene som retter kritikk mot de sosiale og politiske strukturene som former hans liv. I lys av Ahmed kan man argumentere for at avhumaniseringen i første rekke bryter med et heteronormativt, maskulint hegemoni.<sup>26</sup> Avhumaniseringen gjør dermed den prekære arbeiderkroppen til normbrytende og plasserer Lundberg utenfor normfelleskapet, noe som forsterker Lundbergs opplevelse av avhumanisering og utenforskap.<sup>27</sup>

Sinnet og sorgen knyttet til avhumaniseringen forsterkes av politiske og økonomiske strukturer som preger arbeidsmarkedet og svekker autonomi og trygghet for dem som befinner seg nederst i hierarkiet. På den måten blir bitterheten et uttrykk for en kritisk holdning mot et system som oppleves grunnleggende urettferdig og nedbrytende.

Spenningen mellom tekstens individ- og systemperspektiv skaper en form for dobbelt blikk: Lundberg ser både hvordan arbeidet knekker mennesker, og

---

<sup>24</sup> Lundberg, *Yarden*, 129.

<sup>25</sup> Dette minner om Julia Kristeva forståelse av melankoli som et affektivt grunnlag for både språk og kunstnerisk skaping: den springer ut av tapserfaringen, og fremstår som en sorg som ikke lar seg fullt ut symbolisere (Kristeva 1994). Språket oppstår nettopp i dette gapet som et forsøk på å gi form til fraværet.

<sup>26</sup> Sara Ahmed, *Queer Phenomenology: Orientations, Objects, Others* (Durham: Duke University Press, 2006), 66.

<sup>27</sup> Sara Ahmed, *The Cultural Politics of Emotion*, 2. utg., NED – New edition (Edinburgh: Edinburgh University Press, 2014), 103.

hvordan politikken som former arbeidslivet legitimerer dette.<sup>28</sup> Dermed blir ikke bare bitterheten en reaksjon på egne arbeidsforhold, men et uttrykk for en bredere systemkritikk, rettet mot samfunnsstrukturer som både former og begrenser handlingsrommet til mennesker i prekære arbeidssituasjoner. Bitterheten fremstår derfor i møtet mellom frustrasjonen over egne erfaringer og den bredere politiske utviklingen han står i.

## Skam og bitterhet i *Farvel til Eddy Bellegueule*

I den selvbiografiske romanen *Farvel til Eddy Bellegueule* skildrer Édouard Louis utgangspunktet for sin egen personlige klassereise fra et barnlig perspektiv. Louis, tidligere Eddy Bellegueule, vokste opp i Nord-Frankrikes arbeiderklasse. Som tittelen avslører handler *Farvel til Eddy Bellegueule* om å kvitte seg med eksistensen av Eddy Bellegueule, den fattige «soperen»<sup>29</sup>, til fordel for en ny identitet som en homofil middelklassemann.

Som vist innledningsvis skriver Louis at han er bitter i siste kapittel i *Farvel til Eddy Bellegueule*. Følelsen av å være «litt bitter, sjalu på disse unge menneskene som kunne dele slike ting med familien sin»<sup>30</sup>, registrerer han mens han venter på resultatet av en opptaksprøve til teaterlinjen på gymnaset. Med en oppvekst preget av arbeiderklassens utfordringer i Nord-Frankrike, var det ingen selvfølge at han skulle komme så langt som å søke seg til teaterutdanning, særlig siden andre søkere mottok langt mer støtte i hjemmene sine.

Klassereisen setter også et premiss for bokens narratologi, hvor det er en interessant relasjon mellom forfatteren og tittelpersonen.<sup>31</sup> Eddy fremstår som et opplevende «jeg», mens Louis i utgangspunktet er et fortellende «jeg». Dette skillet gir leseren innsikt i emosjonene som ligger til grunn for fortellingen, som kommer frem når Louis reflekterer over sitt tidligere liv og sin egen utvikling.

De to fortellerstemmene representerer ulike følelser. Eddy opplever i hovedsak skam og sorg over sin egen avmakt og livssituasjon. Bitterheten synliggjøres først

---

<sup>28</sup> Lundberg, *Yarden*, 36.

<sup>29</sup> Louis, *Farvel til Eddy Bellegueule*, 15.

<sup>30</sup> Louis, *Farvel til Eddy Bellegueule*, 166.

<sup>31</sup> Slike undersøkelser har blitt gjort av litteraturviterne Robert Kusek, Moritz Heß og Achim Würker. Alle understreker at romanen har en noe kompleks relasjon mellom forfatteren Louis og tittelpersonen Eddy.

når Louis kommenterer handlingen på et metanivå, der sinnet over den samme avmakten kommer fram.

I boken *Queer phenomenology* skriver Ahmed at begrepet skeiv (queer), viser til kroppslige opplevelser av å ikke tilhøre normen.<sup>32</sup> Annerledesheten som ligger i skeivhet viser derfor til et større fellesskap av alle kropper som ikke er normfølgende.<sup>33</sup> Dette danner et emosjonelt fellesskap som krysser tid og rom<sup>34</sup>, og som forholder seg til en felles opplevelse av stå i opposisjon til normfellesskapet. Sinnet til Louis resonerer med fellesskapet av «skeive kropper» og setter likhetstegn ved hans egen kroppslige skeivhet og den skeivheten som ble markert med brennhjern i antikken. Sinnet til Louis oppstår som en konsekvens av dette langvarige overgrepet, på seg selv og på historien til folk som han selv.

På grunn av feminine trekk får ikke Eddy innpass i samfunnet,<sup>35</sup> og utsettes for systematisk vold og hets av medelever og voksne: «Jeg hørte til stadighet ordene tilgjort og femi rundt meg, i munnene på de voksne - ikke bare på skolen, ikke bare fra de to guttene. De var som barberblad; når jeg hørte dem, skar de i meg i flere timer, dager, og jeg gjentok dem for meg selv om og om igjen».<sup>36</sup>

Her ser vi en metonymisk forskyving fra «barberblad» og «skar i meg» til en skildring av smerte. Sammenlikningen av ukvemsord med barberblader kroppsliggjør krenkelsene, så de framstår som materielle. Ordene får derfor fysiske kvaliteter som sidestiller verbalt hat med fysisk tortur. Ordene «tilgjort» og «femi» representerer ikke bare en krenkelse, men har en virkning lenge etter at de er uttalt. De fortsetter å «kutte» lenge etter at Eddy har hørt dem, noe som understreker skadens varighet.

Hatet fra omverdenen fanger Eddy, fysisk og mentalt. Motivet om å være fanget kommer fram på flere måter. Først og fremst er Eddy fanget i sin egen legning. Han er omgitt av forventninger om å begjære det «riktige» kjærlighetsobjektet, og bli den «rette» typen mann. I et forsøk på å passe inn prøver Eddy flere ganger

---

<sup>32</sup> Ahmed, *Queer Phenomenology*, 66.

<sup>33</sup> Ahmed, *Queer Phenomenology*, 70.

<sup>34</sup> Ahmed, *Queer Phenomenology*, 65.

<sup>35</sup> Louis, *Farvel til Eddy Bellegueule*, 22.

<sup>36</sup> Louis, *Farvel til Eddy Bellegueule*, 67.

å endre sin egen væremåte og seksualitet. Likevel innser Eddy at han aldri vil kunne endre legning,<sup>37</sup> noe som igjen gir en opplevelse av sorg og skam.<sup>38</sup>

Også steder handlingene utspiller seg understreker hvordan Eddy er fanget. Boken åpner med en skildring av vold<sup>39</sup>, som skjer i en tom korridor uten mulighet for å rømme.<sup>40</sup> Her lar han spytt renne inn i munnen, selv om han kunne ha fjernet det, fordi frykten for å provosere de to guttene gjør han passiv. Korridoren blir derfor en metafor på hvordan Eddy fysisk og emosjonelt blir isolert fra fellesskapet, som understreker Eddys avmakt som synliggjør det utvegløse i livet hans. Denne voldsscenen blir et hverdagsritual i Eddys liv.

Frykten for å bli sett av de andre understreker skammen hans. Ved å internalisere volden gjennom passivitet, lar Eddy frykten for konfrontasjon og ydmykelse styre han. I tråd med Ahmeds teori kan skammen Eddy opplever sees som et resultat av å ikke møte samfunnets idealer, noe som forsterker hans opplevelse av tap og utilstrekkelighet.<sup>41</sup> Tapet av autonomi og identitet kan også leses som en dyptgående sorg. Sorgen kan derfor forstås som en følelsesmessig respons på smertens og skammens vedvarende effekt. Denne sorgen er både eksistensiell og sosial, og handler om tapet av trygghet, tilhørighet og muligheten til å framstå som individ.

Fortelleren reagerer på vold og avmakt med følelsene skam og sorg, men også med sinne. Reaksjonen fremstår som resultatet av den intellektuelle bearbeidelsen av erfaringen, der Eddy forsøker å forklare, og selv forstå, det sosiale systemet som tillot og opprettholdt krenkelsene. På den måten er ikke sinnet en umiddelbar reaksjon, men en måte å bearbeide opplevelsene på.

## Bitterhet som uttrykk for prekarisering

I motsetning til proletariatet har ikke prekariatet en felles politisk front, eller lettdefinerbare markører. Prekariatet er forstått som en svært heterogen gruppe

---

<sup>37</sup> Louis, *Farvel til Eddy Bellegueule*, 141.

<sup>38</sup> Skammen knyttet til Eddys legning har blitt nøye undersøkt, blant annet av Chaterine Humble i *Playing someone else* (2017) og Elisabeth Zerofskys *I Always Write With a Sense of Shame* (2020). Begge tekstene knytter skammen implisitt opp mot sorg eller en følelse av tap. Likevel er dette underliggende, og ikke temaer i artiklene.

<sup>39</sup> Louis, *Farvel til Eddy Bellegueule*, 11.

<sup>40</sup> Louis, *Farvel til Eddy Bellegueule*, 31.

<sup>41</sup> Ahmed, *The Cultural Politics of Emotion*, 143.

med ulike former for økonomisk og sosial utrygghet.<sup>42</sup> Standing bruker følelsen bitterhet for å finne en fellesnevner for prekariatet.<sup>43</sup> Dette ser vi også i lesningen av de to selvbiografiske romanene.

Lundberg skildrer et liv preget av tungt arbeid, utmattelse og smerte. Bitterheten hans retter seg mot det økonomiske systemet og arbeidsvilkårene, som fratar han autonomien og avhumaniserer han til en «blant ting». I *Farvel til Eddy Bellegueule* blir bitterheten tydeliggjort i hvordan Eddy forholder seg til homofobien som retter seg mot ham, i et samfunn preget av prekariatet. På denne måten tydeliggjør begge romanene hvordan bitterhet kan være en affektiv bearbeiding av både personlig og strukturell urett.

*Yarden* gir leseren et innblikk i hvordan klasseforskjeller internaliseres, ikke bare som økonomisk urettferdighet, men som en emosjonell og psykologisk byrde. Bitterheten vokser som en reaksjon på avmakt og undertrykkelse, noe som gir en dyptgående sorg over tapet av autonomi. Følelsen av maktesløshet er essensiell i Lundbergs beskrivelse av klasse. Her møtes Lundbergs og Standings forståelse av prekariatet: «[Prekært] arbeid er instrumentelt (noe de gjør for å leve), opportunistisk (noe de må ta som det kommer) og prekært (utrygt)», dets «smerte viser seg i en alarmerende økning i selvmord og sosiale lidelser».<sup>44</sup> Både Lundberg og Standing understreker klasses tilhørigheten som en subjektiv opplevelse, der arbeideren er underlagt en sosial-økonomisk kontroll som fjerner muligheten for autonomi.

Når Eddy er «[...] bitter, sjalu på disse unge menneskene som kunne dele slike ting med familien sin»<sup>45</sup>, viser han en bitterhet i møtet med en «overklasse». Møtet med denne klassen tydeliggjør hans egen avmakt og vekker både sorg og sinne. Noe liknende ser vi i *Yarden* der Lundberg gjennomgående snakker om «klasshat».<sup>46</sup> Klassehatet viser hvordan Lundbergs tilværelse blir kuert av en annen gruppe. På havna *Yarden* er dette skillet tydeligst i møtet mellom arbeiderne og sjefene. Lundberg legger også vekt på relasjonen mellom seg selv som vokste opp fattig, og den fraværende faren som var rik. Disse skillene vises som dikotomiske motsetningsforhold, og beskrives med ord som: *klasstillhörighet*, *klasskamp*,

---

<sup>42</sup> Standing, *Fra prekariatet*, 32–33.

<sup>43</sup> Standing, *Fra prekariatet*, 28.

<sup>44</sup> Standing, *Fra prekariatet*, 44, 50–51.

<sup>45</sup> Louis, *Farvel til Eddy Bellegueule*, 166.

<sup>46</sup> Lundberg, *Yarden*, 78, 93, 96.

*klasshat*. Det er tydelig at Lundberg dyrker dette skillet, og retter hatet sitt mot klasseforskjeller: «Vi för inte klasskamp. De gör. De som redan äger».<sup>47</sup>

I begge tilfellene ser vi at bitterheten oppstår i møtet med en «overklasse», eller i Louis' tilfelle også mobberne som definerer en undertrykkende gruppe. Dette tydeliggjør at den prekære bitterheten ikke bare er en reaksjon på undertrykkelsen, men også markerer prekariatet i kontrast til andre klasser. Her er det likheter til Sarah Ahmeds teorier som viser hvordan følelser bidrar til å definere grupper, og skape felleskap.<sup>48</sup>

Jeg vil derfor argumentere for at bitterheten forener prekariatet som gruppe. Nettopp fordi det er affektive bevegelser (hva vi trekkes mot og hva vi skyver fra oss) som etablerer og opprettholder prekariatet som sosialgruppe. Her er det selve sirkulasjonen av affekt som, sammen med sosial og strukturell undertrykkelse og utenforskap, binder mennesker sammen i det heterogene fellesskapet som danner «prekariatet».

Mellom aggresjonen rettet mot et klassesystem, og sorgen over sin egen maktesløshet, finner man bitterhet over tilværelsen. Bitterheten er ikke bare en tilstand, men en definisjon av Lundbergs eksistens som blir avgjørende for å forstå Lundbergs prekære livssituasjon. Det samme kommer fram i *Farvel til Eddy Bellegueule*. Eddys familie tilhører «den farlige klassen», en prekarisert arbeiderklasse. Standing skriver at prekariatet «vil føle redsel og frustrasjon, noe som kan få dem til å lange ut mot virkelige og innbilte årsaker til sitt lodd i livet».<sup>49</sup> Alle personene i *Farvel til Eddy Bellegueule* har en slik holdning. I bokens første del «Picardie», kommer det fram at hjembyen Hallencourt er preget av vold, fattigdom, lav utdanning, rasisme og homofobi.

Bitterheten tydeliggjøres når fortelleren hos Louis kommenterer handlingene som Eddy opplever. I disse partiene kommer både sinnet og sorgen fram som reaksjoner på vold og avmakt. Louis er bitter over det livet han ble tvunget til å oppleve. Bitterheten oppstår ikke først og fremst i møte med dem som plager han direkte, men med det større samfunnet som tillater og opprettholder de homofobe holdningene.

---

<sup>47</sup> Lundberg, *Yarden*, 53.

<sup>48</sup> Ahmed, *The Cultural Politics of Emotion*, 9.

<sup>49</sup> Standing, *Fra prekariatet*, 65.

Begge romanene fremhever hvordan bitterhet kan sees som en respons på sosial og økonomisk ulikhet. I lys av Ahmed tolker jeg derfor bitterheten til Lundberg og Louis som en reaksjon på egen klassebevissthet i møte med andre klasser. I løpet av *Yarden* kommer det fram at Lundberg var et fattig barn, for deretter å bli en vellykket forfatter.<sup>50</sup> Senere gikk han tilbake fra en trygg hverdag til en prekær livssituasjon, preget av lav og usikker inntekt og manglende jobbsikkerhet: «Jag byter social miljö. Det är en slags hemkomst. Klassresan är en baklängesresa nu».<sup>51</sup> Her uttrykker Lundberg en sorg over den tapte posisjonen som i utgangspunktet skulle gi han trygghet. Ved å skildre klassereisen som en «baklängesresa» formidler han opplevelsen av klassereise som en illusjon, en midlertidig opplevelse som ikke førte til stabilitet, men til et kontinuerlig fall. Slik beskriver han en ambivalens overfor denne «hjemkomsten» til arbeiderklassen, et sted han ikke lenger identifiserer seg med, men samtidig opplever som det eneste hjemmet han har hatt.

Når jeg her løfter fram bitterhetens betydning i prekariatslitteratur, er det for å understreke at litteratur gir stemme til erfaringer av sosial marginalisering, og følelser det fremkaller, samtidig som at muligheten for politisk reaksjon fremmes av forfattere i neste omgang. Å forstå hvordan bitterhet formes i møte med prekære livssituasjoner, er avgjørende for å gripe den affektive dynamikken i disse tekstene. Bitterheten fungerer ikke bare som et uttrykk for personlig frustrasjon, men også som en emosjonell respons på strukturell ulikhet, og denne emosjonen får slik politisk betydning. Ved å løfte frem bitterheten, åpnes det for en dypere forståelse av hvordan litteratur gir stemme til erfaringer med sosial marginalisering, og hvordan slike følelser inngår i bredere samfunnsmessige spenninger.

---

<sup>50</sup> Lundberg, *Yarden*, 72.

<sup>51</sup> Lundberg, *Yarden*, 31.

# Klassifisert sårbarhet?

Hvordan helsevesenet møter hovedpersonene i  
Marit Eikemos *Team Tuva* (2021) og  
Maria Navarro Skarangers *Emily forever* (2021)

*Kristin Storhaug*

Med et verdensbilde fokusert på skillelinjer og splittelse, er det lett å miste av syne at vi tross alt har mer som binder oss sammen enn ikke. Marit Eikemo minner oss på disse forbindelsene i *Team Tuva*,<sup>1</sup> når hun viser oss de ulike menneskene som utgjør laget til Tuva. Når det hele rundes av med Tuva og presten som takker hverandre for kaffen de har tatt sammen over telefon,<sup>2</sup> blir vi sittende med denne påminnelsen. Kaffen symboliserer det betydningsfulle vennskapet som har oppstått dem imellom.

Fellesskapsfortellingen til Eikemo er i det hele rørende og oppløftende, men det er noen menneskeliv som ikke inkluderes i denne fortellingen. Da jeg leste *Emily forever* av Maria Navarro Skaranger like etterpå, var det slående hvor ulikt Emilys fellesskap så ut fra Tuvas, om hun engang hadde et.<sup>3</sup> Uten et slikt fellesskap som er skildret i *Team Tuva*, er vi langt mer sårbare, enten skadene er fysiske, psykiske, økonomiske eller sosiale. Denne sårbarheten kan både forsterkes og dempes, noe velferdsstaten spiller en avgjørende rolle i.

---

<sup>1</sup> Marit Eikemo, *Team Tuva* (Samlaget, 2021).

<sup>2</sup> Eikemo, *Team Tuva*, 175.

<sup>3</sup> Maria Navarro Skaranger, *Emily forever* (Forlaget Oktober, 2021).

Ved å se komparativt på de to romanene, som begge ble utgitt i 2021, blir vi gjort oppmerksomme på hva som skiller de liknende, men ulike erfaringene, og hvordan ulikhetene mellom de to kvinnene oppstår og reproduseres.<sup>4</sup>

*Emily forever* handler om Emily på 19, som har en baby på vei og en barnefar, Pablo, på avveier. Hun blir innkalt til møter med politiet, jordmødre og helsearbeidere, mens moren hennes håper de slipper barnevernet. I *Team Tuva* følger vi Tuva gjennom et par dager. Hun har nettopp mistet moren sin og møter ulike folk hun har tatt kontakt med, som advokaten som skal hjelpe henne med å ordne med arven, presten og legen. Tuvas lag består, som Emilys, av ulike profesjonelle som er brikker i den norske velferdsstaten. Men det er én avgjørende forskjell, som jeg har behov for å kommentere: Der Tuva er kaptein for sitt lag, blir Emily ofte plassert på sidelinjen av sitt.

I tillegg til noe lignende tematikk, deler de to romanene en del strukturelle likhetstrekk. Begge tekster vil belyse et kvinneliv ved å la henne møte ulike mennesker, særlig ansatte i ulike velferdsinstitusjoner. For eksempel møter begge kvinnene jussen: Tuva i form av advokaten som skal hjelpe henne med morsarven; Emily i form av politikvinnen som gjennomfører avhøret hun er innkalt til i forbindelse med Pablos forsvinning. Boligen er også sentral i begge verk. Tuva eier en såkalt Grung-villa, på minst to etasjer, mens Emilys bolig er liten og mørk – og eies av noen andre. En kunne også sett på utdanning, familie og øvrig nettverk, interesser, trygdetjenester og arbeidsplass, for å nevne noe.

Jeg avgrensner her analysen min til møtene med helsevesenet, da det er disse møtene som aller tydeligst viser kontrastene mellom romanene og kvinnene. Så hva skjer når Tuva og Emily samhandler med dem de møter? Hvordan møtes de av helsevesenets representanter, og hvilke sosiale og økonomiske konsekvenser har disse møtene for Emily og Tuva?

Mekanismene som omgjør menneskelige møter i velferdsstaten til prekarisering og ulikhet, mener jeg kan forklares ved å se nærmere på sårbarhetsbegreppet. Ifølge Judith Butler er mennesker iboende sårbare. I *Precarious Life: The Powers of Mourning and Violence*,<sup>5</sup> utforsker hun hvordan vi forholder oss til egen og

---

<sup>4</sup> Kritikerne trakk fram klasse og materielle forhold som sentrale tema i både *Emily forever* og *Team Tuva*. Morgenbladets kritiker skreiv for eksempel om *Emily forever* at: «[f]orfattarens blikk for classeskilnadens materielle detaljer er kanskje på sitt beste i årets roman» (Vikingstad 2021). Om *Team Tuva* hevdet NRKs kritiker at den inneholdt «[t]reffsikre observasjonar med snev av sosiologisk undersøking» (Norheim 2021).

<sup>5</sup> Judith Butler, *Precarious Life: The Powers of Mourning and Violence* (Verso, 2004).

andres sårbarhet og den gjensidige avhengigheten som følger. I møte med andre mennesker åpner vi for spørsmål ved selve vår rett til å eksistere. Om spørsmålet besvares med avvisning eller anerkjennelse, blir avgjørende for hvordan vi forstår og hvordan vi finner mening i egen eksistens.<sup>6</sup> Denne gjensidige avhengigheten blir tydelig også i de skandinaviske velferdsøkonomiene, som beskrevet i Dan Hirslunds «Prekarisering i et nationalt og globalt perspektiv – mellom usikkerhet, udsathed og udstødelse».<sup>7</sup> Selv om sårbarheten er universell, varierer graden og skaden. Staten kan beskytte, for eksempel ved å sikre at en har mat på bordet uavhengig av funksjonsnivå, men den kan også skape og reproducere.<sup>8</sup> En prosessuell forståelse av prekarisering vektlegger den menneskelige erfaringen av å måtte omstille seg til mer usikkerhet, utsatthet og utstøting.<sup>9</sup> Det trenger derfor ikke dreie seg utelukkende om prekære arbeidsforhold, men også om forholdene og institusjonene *rundt* arbeidslivet.

Vi ser disse forholdene fra et spesifikt utsiktspunkt. Fortellerne er helt sentrale for hvordan vi opplever de to romanpersonene og situasjonene deres, og det er derfor nødvendig for oss å forstå hvordan de skiller seg fra hverandre. Både *Team Tuva* og *Emily forever* har en autorial forteller, men når vi ser nærmere på fokalisering og distanse, viser det seg at de to fortellerne er svært ulike. Selv om vi får mye informasjon om personene *rundt* Tuva, er fokuset stadig på hvordan det er nettopp Tuva som har fått dem til å se noe i et nytt lys, reflektere eller handle. *Team Tuva* har en skiftende forteller og fokalisering, men med et tydelig mønster. Vi får aldri direkte innblikk i hennes tanker, bare de andres. Vår vurdering av Tuva blir dermed farget av den som til enhver tid eier narrativet, sammen med situasjonen de befinner seg i. Psykologen vil for eksempel få et annet inntrykk av henne enn den personlige treneren, men de setter begge sitt preg på vår forståelse. Tuva forteller tilsynelatende åpenhertig om hva hun tenker og føler. Sammen med observasjoner og vurderinger utenfra kan vi danne oss et ganske tydelig bilde av hvem hun er.

Også i *Emily forever* ser vi stort sett hovedpersonen utenfra, men vi får likevel noe intern fokalisering, med referanser til hva hun *kanskje* tenker. Til tross for den

---

<sup>6</sup> Butler, *Precarious Life: The Powers of Mourning and Violence*, 133.

<sup>7</sup> Dan Hirslund, «Prekarisering i et nationalt og globalt perspektiv - mellom usikkerhet, udsathed og udstødelse», i *Prekarisering uden grænser* (U Press, 2020).

<sup>8</sup> Hirslund, «Prekarisering i et nationalt og globalt perspektiv - mellom usikkerhet, udsathed og udstødelse».

<sup>9</sup> Hirslund, «Prekarisering i et nationalt og globalt perspektiv - mellom usikkerhet, udsathed og udstødelse», 13.

tidvise interne fokaliseringen, er karakteriseringen av Emily langt mindre tydelig. På romanens første side står det «Emily (Em? Eller Emma, kanskje?) våkner med lyset, det er seint til å være henne».<sup>10</sup> Her ser vi en forteller som stadig vekk kommer med henvendelser til leseren og som er usikker på hva som faktisk er tilfelle, som med navnet. Vi er ikke helt sikre på hva hovedpersonen heter engang, selv om fortelleren bestemmer seg for å gå for Emily, med Em som kallenavn. Videre står det: «Se på henne, liggende med en pute mellom beina og den ene hånda på magen [...]».<sup>11</sup> Vi blir eksplisitt invitert til å se på henne. Invitasjonene til å betrakte Emily minner om når programleder David Attenborough forteller om dyrelivet på TV: «To save energy, it spends most of it's time hanging around half-asleep [...] It's time for another nap».<sup>12</sup> Når vi leser disse uttalelsene om Emily allerede på første side, opplever jeg det som om fortelleren prøver å lokke oss til å se henne som et dyr i en dyrepark vi observerer og lar oss underholde av, men ikke samhandler med. Fortelleren i *Emily forever* er ikke i fortellingen, men står stort sett over og betrakter, og inviterer oss til det samme; ovenfra og ned.<sup>13</sup> Slik forsterker fortellerstemmen holdninger som kommer til syne i noen av møtene vi skal se nærmere på snart.

Den samme distansen har vi ikke til Tuva. Når fokaliseringsinstansen er de ulike personene i fortellingen, ser vi henne i større grad som et medmenneske. Selv om personene hun møter står i en maktposisjon i de aktuelle situasjonene, er de langt mer likestilte – som gjør at også vi som lesere samhandler med henne i større grad. Den sceniske framstillingsmåten gjør også at vi har liten grunn til å tvile på hva som faktisk skjer. Vi får vite hva som sies, ikke hvordan fortelleren tolker det som sies, slik som er tilfellet i *Emily forever*. I *Emily forever* blir selv den ytre handlingen uklar, med en forteller som fabulerer, ombestemmer seg og legger ord, og verdier, i munnen på folk. Vi må derfor stille spørsmål ved fortellerens pålitelighet.<sup>14</sup> Det oppstår flere situasjoner hvor vi ikke umiddelbart vet om noe blir sagt høyt eller bare tenkt, hvem som tenker hva og om det som fortelles er

---

<sup>10</sup> Skaranger, *Emily forever*, 7.

<sup>11</sup> Skaranger, *Emily forever*, 7.

<sup>12</sup> *Life of Mammals*, regissert av David Attenborough, aired 2002, om BBC Earth.

<sup>13</sup> Emily risikerer å bli dehumanisert når hun ikke får representere seg selv, ifølge Butler: «[T]hose who have no chance to represent themselves run a greater risk of being treated as less than human, regarded as less than human, or indeed, not regarded at all» (2004, 141).

<sup>14</sup> Kamilla Ellingsen har gjort en mer omfattende analyse av denne fortelleren i artikkelen "Hvordan skildre prekariatet? En narratologisk undersøkelse av Maria Navarro Skarangers roman *Emily forever*" (2021). Ellingsen har vurdert som upålitelig, fordi den blant annet viser begrenset kunnskap og tydelig subjektivitet. Hun mener den upålitelige fortelleren bidrar med klassifiserende holdninger (2026).

antagelser eller sannhet. Vi blir som lesere utfordret i våre forhold til kvinnene: Hvordan skal vi forstå erfaringene deres når de ikke får representere seg selv?

Tuvas økonomiske og sosiale situasjon ser innledningsvis ut å være bedre enn Emilys. Hun er en tobarnsmor på 45 år som møter åtte representanter fra velferdsstaten og andre gode hjelpere, alle med egne kapitler. Hun drar blant annet til tannlegen en gang i året, trener med personlig trener og går i terapi. Tuva vurderer egen situasjon slik: «Vi er skilde. Eg kom veldig godt ut av det. Eg fekk alt: bil, hus, møblar, alle tinga og bilda».<sup>15</sup> Selv om hun er skilt, som for mange kvinner betyr forverrede økonomiske vilkår, sitter hun igjen med en del verdier. Om jobben hennes vet vi bare at hun kan ha hjemmekontor og at hun har velferdspremisjoner. Hun har også vært student på et tidspunkt. Det er derfor nærliggende å lese henne som typisk middelklassekvinne, eller som en person tilhørende det Guy Standing refererer til som *salariatet*, hvor man har goder som pensjon, betalte ferier og tjenestefordeler, ofte subsidiert av staten.<sup>16</sup> Tuvas materielle forhold er altså ikke utpreget prekære.

Emily er gravid og har nettopp blitt forlatt av Pablo. Hun bor på Østkanten i Oslo og jobber på Kiwi.<sup>17</sup> Det er litt uklart nøyaktig hvilket arbeidsforhold hun egentlig har, men jordmoren sier til Emily at «hun kan ikke være høygravid i tredje trimester og jobbe fulltid i en butikk (!)»<sup>18</sup> og lurur på hvorfor hun ikke har tatt ut sykemelding. Emily «tok bare færre vakter på jobb, fordi hun var sliten og kvalm»,<sup>19</sup> som kan tyde på at det ikke er en kontraktsfestet, fast fulltidsstilling. Jordmoren uttrykker at hun syns dette var et dumt valg: «Ja vel, sier jordmora, spørers hvor mye foreldrepenger du får da».<sup>20</sup> Emily har tilsynelatende ingen utdanning utover videregående, og hun måtte begynne å tjene sine egne penger mens klassevenninnene fremdeles ble forsørget hjemme.<sup>21</sup> Arbeidsmarkedet som da er tilgjengelig for henne, er lavtlønnet og uforutsigbart. Emilys økonomiske situasjon er åpenbart langt mer utrygg enn Tuvas. Men bidrar møtene i velferdsstaten til å demme inn for den sårbarheten kvinnene opplever, enten den

---

<sup>15</sup> Eikemo, *Team Tuva*, 37.

<sup>16</sup> Guy Standing, *Prekariatet - den nye farlige klassen*, Norsk oversettelse: Rune Salomonson (Res Publica, 2014), 33.

<sup>17</sup> Kiwi er en norsk dagligvarekjede.

<sup>18</sup> Skaranger, *Emily forever*, 26.

<sup>19</sup> Skaranger, *Emily forever*, 26.

<sup>20</sup> Skaranger, *Emily forever*, 26; Foreldrepenger gir inntekt tilsvarende full lønn, beregnet ut fra gjennomsnittlig inntekt de siste tre kalendermånedene. Sykepenger regnes også med her (Nav 2026).

<sup>21</sup> Skaranger, *Emily forever*, 12.

er økonomisk forårsaket eller ikke? Eller er det heller slik at møtene leder til ytterligere prekarisering?

## Møter med helsevesenet

Tuva møter tre representanter for det offentlige helsevesenet den uken vi følger henne, mens Emily møter én lege, fire jordmødre, to helsesøstre og to sykepleiere i løpet av et halvår. Selv om Emily har flere behandlere og flere møter, betyr det ikke nødvendigvis at hun mottar mer helsehjelp enn Tuva. For det første følger vi henne over lengre tid, og for det andre har hun langt flere *ulike* behandlere, som kan hindre dem i å yte mer enn overfladisk hjelp. Alle møtene er dessuten knyttet til graviditeten og barnet i magen, slik at det kan poengteres hvordan hun møtes som *ung mor* i velferdsstaten.<sup>22</sup>

Tuva har hatt samme fastlege hele sitt voksne liv. Fastlegen hennes, Stein, står midt oppi en personlig krise, fordi han skal vitne mot kollegaen sin i retten seinere på dagen. Kollegaen har lenge hatt et rusproblem, uten at Stein har fått det med seg, og konen har implisert ved frokosten at han kanskje ikke har vært så oppmerksom som han burde. Under timen til Tuva reflekterer fastlegen over rollen sin: «Når det gjeld korleis folk skal leve livet sitt for å unngå stress som gir slike plager, eller meistre stress betre, er det strengt tatt ikkje hans oppgåve».<sup>23</sup> Videre tenker han tilbake på Tuvas legebesøk for noen år siden:

Ho var bleik og kvalm og kjente seg ille til mote. Det var ikkje noko oppsiktsvekkande med tilstanden, men med oppførselen hennar. Ho sa at det kom ei forferdeleg lukt frå underlivet hennar, som om heile underlivet var i ferd med å røtne. Og det ville kanskje vere til pass, sa ho.<sup>24</sup>

I stedet for å spørre henne hva hun mener med at «det ville kanskje vere til pass», bestemmer han seg aktivt for å ikke kommentere det. Han registrerer at oppførselen hennes er oppsiktsvekkende, men når hun gråter og rister ukontrollert idet det viser seg at synderen er en gjenglemte tampong, er

---

<sup>22</sup> Hvordan Emily møtes mer konkret som ung mor, har Christine Hamm skrevet om i «Challenging Precarization: Maria Navarro Skaranger's Portrait of a Young Mother in *Emily Forever* (2021)», *NORA - Nordic Journal of Feminist and Gender Research* 7 6 (2024): 1–12, <https://doi.org/10.1080/08038740.2024.2359119>. (2024).

<sup>23</sup> Eikemo, *Team Tuva*, 161.

<sup>24</sup> Eikemo, *Team Tuva*, 162.

konklusjonen hans at «[d]et var ein enorm overreaksjon».<sup>25</sup> Han vil ikke blande seg for mye inn, men bestiller prøvene Tuva etter iherdig googling ber om. Han stoler kanskje litt for mye på at hun klarer seg på egenhånd. Tuva har ressursene og språket til å få den hjelpen hun vil ha, men ikke nødvendigvis den hun trenger. Når Emily møter fastlegen *sin*, derimot, ser det slik ut:

[Legen sier] at bekkenløsning er sånn som kan gjøre mange triste og deprimerte. Man får ikke bevegde seg nok. Det er viktig å bevege seg, sier han, for det er spesielt viktig å være i aktivitet når man er gravid. Det er viktig at du kommer tilbake hvis du føler deg deppa. Det blir bedre etter hvert, sier legen, og allerede dagen etter tidlig om morgenen klokka 09 ringer familiekontoret [...] og forteller at de nå har snakka med legen til Em og at de er forberedt og kan stille opp på kort varsel hvis det skulle være noe.<sup>26</sup>

Innledningsvis framstår dette som et positivt møte, sett fra leserens øyne, med tett oppfølging og en lege som er bevisst på hvilke utfordringer gravide kvinner kan oppleve. Vi vet ikke om dette er en reaksjon på noe Emily har sagt eller gjort, eller om det er en generell oppfordring, men her finnes ingen kvaler mot å komme med klare formaninger. Tvert imot er formaningene en gjenganger i møtene Emily har med helsevesenet, kanskje med unntak av jordmoren under fødselen. Slik bidrar det til infantiliseringen av Emily. Det er i møte med moren hennes dette blir særlig synlig. Når helsesøsteren er på hjemmebesøk, tar hun kontroll over samtalen: «– Det er bra at hun har en så sterk mor som deg, sier helsesøstera. Helsesøstera sier det akkurat som om ikke Em skulle vært der».<sup>27</sup> Moren mener tvilsomt noe vondt med det når hun tar styringen, men resultatet blir det samme: Emily infantiliseres. Det er kanskje derfor hun ikke synes det er noe morsomt når moren hennes tuller med at hun må spise opp maten sin, på samme måte som da hun var liten. I stedet for å le, roper Emily «FAEN ASSA, ER DET MULIG» og spytt ut yoghurtet sin.<sup>28</sup> Hun skal bli mor, voksen nok til å ha ansvar for en baby, til å stemme, til å ta opp lån, men så diskrediteres hun som voksen og ansvarlig av dem rundt seg. Vi får en slående parallell til dette hjemmebesøket

---

<sup>25</sup> Eikemo, *Team Tuva*, 162.

<sup>26</sup> Skaranger, *Emily forever*, 25.

<sup>27</sup> Skaranger, *Emily forever*, 81.

<sup>28</sup> Skaranger, *Emily forever*, 76.

når Stina, datteren til Tuva, trenger helsehjelp. Hun er elleve år gammel og har fått et utslett på magen. Nå er hun hos fastlege Stein:

Ho har farge i kinna og oppfører seg roleg og mildt med dotter si, ikkje som mange foreldre som straks begynner å seie ting på vegner av barnet, som om barnet sjølv ikkje er der. Tuva lar jenta sjølv få snakke og svare på spørsmåla.<sup>29</sup>

Mens helsesøsteren og moren til Emily snakker over Emily, får datteren til Tuva selv ta ordet. Slik vil hun sannsynligvis ha lettere for å bli tatt på alvor. Kanskje må hun ta kampene på samme måte som moren sin, tidvis kreve å bli hørt, men hun får viktig øvelse og erfaring. Stein avslutter dessuten med: «Dette må vi nøste opp i og finne ut av i fellesskap».<sup>30</sup> Datteren erfarer at helsevesenet tar henne på alvor og at de er der for å hjelpe henne. Stein sier eksplisitt at de inngår i et fellesskap. Slike erfaringer er utslagsgivende for hvilke velferdsgoder man har tilgang på i praksis, selv om alle norske statsborgere i teorien skal ha tilgang på den samme helsehjelpen. Slik reproduseres ulike livsvilkår.

Én arena for selvhevdelse kan være terapirommet. Tuva har gått til psykologen Sven i halvannet år, etter at hun ble vurdert som svært deprimert. Sven tenker tilbake på da de møttes første gang:

[...] han vurderte henne, men han hadde ikkje tid til å følge henne opp. Han hadde allereie sprengd kapasitet på grunn av alle pasientane han får frå poliklinikken for tida. Han sa til Tuva at ho måtte prøve å finne ein annan psykolog [...] <sup>31</sup>

Hun godtar ikke avvisningen, og siden har hun gått jevnlig til ham og prøvd seg fram med antidepressiva, som både hun og psykologen vurderer som nyttig.<sup>32</sup> De snakker seg gjennom alt fra morens død til karriereplaner. Via Svens tanker får vi vite at Tuva nå er i stand til å forstå egne mønster, som beskrives som en forutsetning for å bryte dem. Det innebærer blant annet grensesetting.

Sentralt i kapittelet som utspiller seg hos psykologen, er fortellingen om det psykiske helsevesenets manglende kapasitet, som stemmer godt overens med vår

---

<sup>29</sup> Eikemo, *Team Tuva*, 167.

<sup>30</sup> Eikemo, *Team Tuva*, 167.

<sup>31</sup> Eikemo, *Team Tuva*, 75.

<sup>32</sup> Eikemo, *Team Tuva*, 78.

virkelighet: I 2020 ble én av fire henvisninger til psykisk helsevern avvist, samtidig som antall privatpraktiserende økte.<sup>33</sup> Det skaper et tydelig klasseskille i hvem som mottar hjelp og hvilken hjelp de får.<sup>34</sup> At det er en sammenheng mellom materielle forhold og psykisk helse, er allerede veletablert.<sup>35</sup> For å få tilgang på psykisk helsehjelp, er en avhengig av økonomisk kapital eller andre ressurser. Det nærmeste Emily kommer å kommunisere følelsene sine er med jordmoren, hvis primære oppgave er å sørge for at fødselen går for seg som den skal:

Å, disse tillitsvekkende helsearbeiderne som får henne til å ville fortelle alt!  
Hun strever litt med ordene, hun hadde kjent en følelse av, nei, ikke sånn,  
hun vet ikke hva hun kjente eller følte, lammelse, kanskje? Er det noe man  
føler, sier hun høyt [...] <sup>36</sup>

Den narratologiske situasjonen i *Emily forever* er preget av fri indirekte diskurs. Også i denne scenen blir en slik fortellerteknikk tatt i bruk for å reflektere Emilys tanker og følelser. Utropstegnet markerer at frustrasjonen over helsearbeidernes uvitende spørsmål sannsynligvis er Emilys tanker. Syntaksen reflekterer en replikk, selv om det tilsynelatende fortelles, med et innskutt «nei». Sitatet avsluttes med «sier hun høyt», som jeg forstår at gjelder fra og med «hun hadde kjent en følelse av». Det er kanskje med en viss frykt hun forteller videre – en frykt hun har arvet fra moren. Moren har nemlig nylig kommet med en advarsel: «Det er veldig viktig at Em ikke forteller dem noe konkret [...], hvis hun forteller noe konkret, kan de ville ta barnet».<sup>37</sup> Den mulige frustrasjonen over at helsevesenet vekker tillit hos henne, peker på noe Standing mener er farlig ved, eller for, prekariatet: De som trenger velferdsstaten mest, er paradoksalt nok ofte de som har minst tillit til den.<sup>38</sup> Romanens fremstillingsmåte får leseren til å se at

---

<sup>33</sup> Jenny Marie Baksaas, «Mange blir avvist i psykisk helsevern – antall private psykologer øker», *Psykologisk.no*, 2021, <https://psykologisk.no/2021/04/mange-blir-avvist-i-psykisk-helsevern-antall-private-psykologer-oket/>.

<sup>34</sup> Dette tallet har økt ytterligere siden da. Opp mot 35 prosent av henvisningene avvises enkelte steder, noe Helse Sør-Øst mener delvis skyldes innføringen av felles henvisningsmottak. «Færre skal få avslag på psykisk helsehjelp», Helse Sør-Øst, Helse Sør-Øst, 2024, <https://www.helse-sorost.no/nyheter/farre-skal-fa-avslag-pa-psykisk-helsehjelp/>.

<sup>35</sup> Ved alvorlig psykisk helse er det for eksempel større risiko for dårlige bo- og levekår, samtidig som det har blitt stadig færre døgnplasser innen psykisk helsevern Inger Lise Skog Hansen, «Når svikt i tilgang til helsetjenester blir et boligproblem for personer med alvorlig psykisk helse og rusproblemer», *Nordisk velfærdsforskning | Nordic Welfare Research* 13 10 (2023): 127–40. Også forfatteren bak *Emily forever* har påpekt denne sammenhengen i en kommentar i tidsskriftet *Samtiden*. Maria Navarro Skaranger, «Psykisk helse - bare for de ressurssterke?», *Samtiden* 11 10 (2017): 36–39.

<sup>36</sup> Eikemo, *Team Tuva*, 95.

<sup>37</sup> Skaranger, *Emily forever*, 80.

<sup>38</sup> Standing, *Prekariatet – den nye farlige klassen*, 59.

Emily lurar på hvordan jordmoren reagerer på det hun forteller. Blir det værende mellom de to, eller kan hun risikere at det brukes som argument for å ta fra henne barnet? Det kan også ligge en viss lettelse i utropstegnet, da hun ikke har særlig med arenaer å «fortelle alt» på, og hun følger det faktisk også opp med å fortelle. At det er nettopp ordet *lammelse* hun tyr til, er interessant. Lammelse, eller *anomi*, er ifølge Standing, en typisk prekær erfaring.<sup>39</sup> For Emilys del synliggjøres dette i leiligheten som har vært mørk i to uker, moren som omsider kommer og skifter lyspæren for henne<sup>40</sup> og timene med tv-titting og mobilskrolling.<sup>41</sup> Man kan ikke terapiserer seg ut av fattigdom eller prekære livsvilkår, men det *kan* blant annet bidra til å styrke eget selvbilde og tilhørende språk. Det kan dessuten bidra til å øke klassebevissthet hos både romanpersoner og lesere, som skaper grobunn for solidaritet innad i arbeiderklassen, noe som er særlig vanskelig for prekariatet. Emily vet for eksempel ikke at sjefen utnytter henne eller at hun har rett på lønn selv om hun er for syk til å dra på jobb. Uavhengig av hva slags kontrakt hun har, er det tydelig at hun jobber fulltid, eller tilnærmet fulltid, i praksis. Hun har rett på lønn for de vaktene hun er satt opp på. Tuva lærer seg å gjenkjenne mønster og å sette grenser i terapirommet, men den samme hjelpen er ikke tilgjengelig for Emily. Med det blir hun desto mer sårbar for utnyttelse: I stedet for å organisere seg med kollegaene sine og kjempe for rettighetene de har som arbeidstakere, for eksempel ved å kreve faste kontrakter, tar Emily personlig det økonomiske ansvaret for tapt arbeidstid.

Det er tydelig hvor vanskelighetene med å beskrive og reflektere over situasjonen sin stammer fra. Vi ser at både Emily og moren sliter med å kommunisere, både med seg selv og med hverandre. På fosseansk vis velges stillheten over det de ikke evner å sette ord på:<sup>42</sup>

---

<sup>39</sup> Standing, *Prekariatet – den nye farlige klassen*, 56.

<sup>40</sup> Skaranger, *Emily forever*, 27.

<sup>41</sup> Jens Lohfert Jørgensen, «Fire former for apati i dansk nutidsprosa», *Edda* 12 9 (2022): 170–83, <https://doi.org/10.18261/109>. Jørgensen ser nærmere på prekær apati, med eksempel fra *Planen* (2015), hvor hovedpersonen kaster regninger i bosset, heller enn å ta stilling til dem.

<sup>42</sup> «Det virker som om personene ikke vet enten hva de skal si eller hvordan de skal si det de vil [...] Derfor tyr personene i stykket så ofte til stillhet». Monika Grossman, «Jon Fosses 'Namnet' - En lesning», *Folia Scandinavica Posnaniensia* 8 (2004): 61–68.

Hva skal skje med barnet, skal du ha det helt aleine, har du penger, du trenger vel mer penger, du kommer ikke til å ha nok penger, hva hvis du blir fattig, hvordan kan jeg hjelpe deg, ville mora spurt, men hun vet ikke hvordan, og derfor er hun stille.<sup>43</sup>

Moren får seg ikke til å spørre datteren sin om det som kan være vanskelig, for hun vet ikke hvordan. På samme måte sliter Emily med å identifisere og ordlegge seg. Hun lengter etter å bli elsket «og seinere er det vel noe annet [enn ungdom og utseende] man blir elsket for, noe dypere, men det får hun ikke tak på».<sup>44</sup> Emily begynner å gråte når hun ser det hun lengter etter i prinsessebryllupet på TV: «Harry kaller Meghan for bestevennen sin».<sup>45</sup> Selv kjenner Emily på en dyp ensomhet, og i dette øyeblikket identifiserer hun hva det er hun lengter etter. Moren er raskt ute med å avfeie henne: «Å, lille! Men det er ikke ekte! Det er ikke sånn det er i virkeligheten»<sup>46</sup>. Moren prøver å avfeie det som urealistisk i et forsøk på å trøste datteren sin, og med det bagatelliserer hun Emilys følelser og gjør dem desto mindre tilgjengelig for henne. Det er selvsagt mulig, for mange en forutsetning, å ha et dypt vennskap med ektefellen eller kjæresten sin, også for Emily, som så gjerne vil «bli elsket for noe dypere». Her er hun i ferd med å få tak på denne muligheten, men den glipper for henne før hun får reflektert videre over det. Terapi er ett verktøy for denne refleksjonen, men heldigvis ikke det eneste. Dessverre stanser moren den mulige veksten, heller enn å oppfordre; ikke av ondskap, men av feilslått hjelpsomhet. Dype vennskap, enten de er platoniske eller romantiske, sikrer et større lag å lene seg på. Når Emily for det meste står aleine, blir hun ekstra sårbar for utnyttelse av både sjefer og kjærester, og hun blir ekstra sårbar i særlig krevende livssituasjoner. Dette kan også forsterke anomien vi allerede har sett hos henne, slik at den sosiale mobiliteten hennes blir lavere og lavere.

## Prekarisering eller hjelp?

At sårbarheten til Tuva og Emily møtes på ulike måter av både helsevesen og ellers i velferdsstaten, mener jeg har blitt tydelig. Butler argumenterer for at sårbarhet og avhengighet også kan bli viktige ressurser.<sup>47</sup> Disse ressursene kan

---

<sup>43</sup> Skaranger, *Emily forever*, 74.

<sup>44</sup> Skaranger, *Emily forever*, 51.

<sup>45</sup> Skaranger, *Emily forever*, 83.

<sup>46</sup> Skaranger, *Emily forever*, 83.

<sup>47</sup> Butler, *Precarious Life: The Powers of Mourning and Violence*, 149–150.

skape grobunn for blant annet meningsfulle relasjoner og fellesskap. Men da må vi bryte med en del impulser og tåle ubehag, i stedet for å gjenskape en frykt for våre Andre.<sup>48</sup> Hvorvidt sårbarheten og den gjensidige avhengigheten kan bli en ressurs eller ikke, handler i stor grad om hvordan andre responderer på sårbarheten vår og om de anser oss som medmennesker, rett og slett. Menneskerettighetene gjelder alle mennesker, men disse rettighetene henger i en tynn tråd om mennesket blir utsatt for dehumanisering, også når det er snakk om en mindre skala enn krigskonteksten Butler diskuterer ut fra. Sårbarheten og risikoen for prekarisering blir derfor ulikt fordelt.

Tuvas møter eksemplifiserer hvordan sårbarheten kan være en styrke, og hvordan hun i en særlig sårbar periode av livet møtes med hjelp, støtte og meningsfulle relasjoner. Hun risikerer for eksempel dobbel avvisning når hun *trygler* psykologen om behandling etter den innledende avvisningen, men så får hun den behandlingen hun trenger og får det bedre som resultat. Hun framstår ensom, men har verktøy til å gjøre noe med det, som å kjempe for helsehjelp og oppsøke nye relasjoner. Vi ser også hvordan sårbarheten hennes bidrar til at de rundt henne reflekterer over eget liv og egne erfaringer, føler seg tryggere i rollene sine og får det bedre med seg selv. Fastlegen Stein får med Tuva et nytt forsøk på å se medmenneskene sine, når hun kommer til legekantoret med datteren sin. Han klarte ikke hjelpe kollegaen sin, men får en bekreftelse på at det ikke definerer ham, verken som medmenneske eller lege, og han bruker det nye forsøket på å vise at han har lært. Slik har han blitt en bedre fagperson og et mer oppmerksomt medmenneske. Det er betydningsfullt at bokens siste side vies presten Johannes, som sier «Tusen takk sjølv, Tuva».<sup>49</sup> Tuvas sårbarhet og åpenhet er refleksiv, som bidrar til å styrke henne. Summen av disse møtene tilsier at livskrisen hun nå står i, er midlertidig, men det er også sentralt at hun selv har oppsøkt, og i noen tilfeller betalt for, disse møtene. Tuva framstår som ressurssterk, også i en krise, også når hun er særlig sårbar, og kanskje også *fordi* hun er sårbar.

Det er først når sårbarheten møtes med avvisning eller utnyttelse en pågående prekariseringsprosess forsterkes. Dette demonstreres med Emilys møter, særlig i helsevesenet, men vi ser det også hos politiet, på arbeidsplassen og i de medmenneskelige relasjonene hennes. De rundt henne kommuniserer implisitt

---

<sup>48</sup> Butler, *Precarious Life: The Powers of Mourning and Violence*, 149–150.

<sup>49</sup> Eikemo, *Team Tuva*, 175.

at «dette får du ikke til», uten at de gir henne verktøyene til å mestre den nye rollen som aleinemor. Når jordmoren sier i en bisetning at færre vakter betyr mindre foreldrepenger, er det allerede for seint. Når Emily forteller henne om et overgrep i forbindelse med fødselsforberedelsene, får hun et glass vann mot kvalmen, før det blir glemt igjen. Av Nav<sup>50</sup> får hun (trolig) engangsstønad heller enn foreldrepenger å forsørge seg selv og barnet med. Når Emily har kjøpt vognpose «med NAV-pengene sine», kommenterer fortelleren at «(NAV-penger er ikke ekte penger)».<sup>51</sup> Engangsstønad er ekte penger i den forstand at de kan brukes der og da på bruksvarer som mat og babyutstyr, men de gjør ikke noe for å sikre trygg økonomi, trygt arbeid eller trygge liv i framtiden, slik en fast inntekt eller foreldrepenger gjør. Emily får ikke den hjelpen hun har rett på eller trenger, og hun vet heller ikke hvilke retter hun har eller hva slags hjelp hun trenger. Engangsstønaden og samtaler med helsevesenet blir små plaster på et sår som blir større og større.

En nærlesning kan likevel avsløre at det er litt mer håp for Emily (og sønnen Liam) enn først antatt. Fortellerens insistering på det klassifiserende blikket tvinger leseren til å forstå henne som hjelpeløs. Det er ingen tvil om at Emily sosialt og økonomisk lever prekärt og er sårbar for ytterligere prekarisering, men noe tyder på at hun kanskje kan bryte dette mønsteret: Tilliten hun viser helsepersonell når moren tar et steg tilbake, kan være avgjørende. Det blir også et vendepunkt for henne når hun møter Alexa, en annen ung mor. Emily legger merke til henne fordi de triller barnevognene sine inn på de samme butikkene på kjøpesenteret og fordi de er på samme alder.<sup>52</sup> Når de kommer i snakk med hverandre, tvinges Emily til å sette ord på situasjonen sin: aleine med barn.<sup>53</sup> Seinere er Emily på besøk hos Alexa, hvor spørsmålet om Liams far kommer opp igjen. Emily blir ukomfortabel både av den fysiske nærheten og de påtrengende spørsmålene.<sup>54</sup> Hun står likevel i det, og i andre enden venter gjennombruddet:

---

<sup>50</sup> Nav står for Ny arbeids- og velferdsforvaltning og er et statlig organ med ansvar for blant annet økonomisk sosialhjelp og arbeidstrening.

<sup>51</sup> Skaranger, *Emily Forever*, 156.

<sup>52</sup> Skaranger, *Emily forever*, 157.

<sup>53</sup> Skaranger, *Emily forever*, 159.

<sup>54</sup> Skaranger, *Emily forever*, 164.

Hun begynner å le, og sier at hun aldri har tenkt på seg selv om en typisk alenemor. Alexa sier at det ikke er noe morsomt og at Em burde saksøke mannen sin for å få penger, hvis det er noe man kan gjøre, kan man ikke gjøre det? Ja sikkert, sier Em, jeg aner ikke. / Så er hun på den varme, fulle bussen hjem, og det er nærmest som om Alexa har planta en splitter ny og skinnende tanke i hodet på henne. Hun har aldri tenkt på seg selv som en ... alenemor.<sup>55</sup>

Denne nye identiteten som alenemor er uvant for henne, men som Alexa poengterer, kommer denne identiteten med krav og rettigheter. Latteren til Emily er et forsøk på å avverge og tone ned det alvorlige i situasjonen, men Alexa insisterer på alvoret. Og Em *har* faktisk krav på penger fra Pablo, som er forpliktet ved lov til å betale faste pengetilskudd til forsørging og utdanning.<sup>56</sup> Det første steget er å være klar over at hun har rett på barnetrygd, det andre blir å gjøre krav på den.<sup>57</sup>

Vennskapet med Alexa kan være betydningsfullt på flere måter. Lengselen etter å «bli elsket for noe dypere» trenger ikke, etter mitt syn, være av romantisk karakter. Det kan vel så gjerne handle om nære vennskap, som hun tilsynelatende har få av fra før. Her kan hun dessuten få hjelp i form av delte erfaringer. Med det nye vennskapet blir hun litt mindre sårbar, og når hun åpner seg for og viser tillit til helsepersonell, utfordrer hun prekariseringsprosessen.

De ulike fortellerne hos Eikemo og Skaranger gjør sitt for å forme vår forståelse og fordømmelse, men selv når vi gjennomskuer den upålitelige fortelleren i *Emily forever* og danner oss et helhetlig bilde av Tuvas opplevelser uten tilgang på eksplisitte tanker og følelser, er det tydelig at det er sentrale forskjeller her. Prekariatet og salariatet møtes av to ulike velferdsstater, som reproducerer en risikabel og prekær sårbarhet. Det handler for det første om materielle vilkår, som at Tuva i større grad kan tette hull ved å betale for dem, både bokstavelig og billedlig når hun går til tannlegen, som i romanens nåtid ikke ble dekket av den offentlige helsetjenesten. For det andre er det en hel del usynlige strukturer i spill, som likevel har en veldig reell og synlig effekt. Vi får for eksempel ingen indikasjon på at Emily har utdanning utover videregående, hvor hun ble

---

<sup>55</sup> Skaranger, *Emily forever*, 164.

<sup>56</sup> Lov om barn og foreldre (LOV-1981-04-08-7), No. 67 (2003), 67, <https://lovdata.no/lov/1981-04-08-7/>.

<sup>57</sup> Nav kan bistå i kravet, også når farskapet ikke er registrert i Folkeregisteret. Skatteetaten kan kreve inn penger fra medforelderen. Nav, «Dette kan du ha rett til - Er helt eller delvis alene med barn», Nav, Arbeids- og velferdsetaten, Nav, 2026, <https://www.nav.no/alene-med-barn>.

beskrevet av læreren sin som «fjern». Det er ikke utenkelig at det er vanskelig for henne å forstå tungvinte lovtekster, kontrakter og vedtekter i kansellistil,<sup>58</sup> og at hun slik går glipp av viktig informasjon. Vi har også sett eksempler på kommunikative utfordringer mellom henne og moren, så hun har ikke fått forutsetningene til å navigere språk hjemmefra heller. Det har også betydning for hvordan helsevesenet møter henne. Den forståelsen og respekten Tuva blir møtt med, får ikke Emily. De snakker *til* og *over* henne. Emily vet ikke hvilke spørsmål hun bør stille eller hva hun kan be om. Fagpersonene tar nok også for gitt at hun, og andre som henne, enten vet det de trenger å vite eller stiller spørsmål om det de ikke vet, som med jordmoren og sykemeldingen. Slik gir *Team Tuva* og *Emily forever* oss tydelige portretter av den norske velferdsstaten, som byr på både blindsoner og utjevne aspekt, fra to ulike perspektiv.

---

<sup>58</sup> Kansellistil betegner et språk som er formelt, høytidelig og unaturlig. Et slikt språk preger ofte offentlige dokumenter, slik at det er stor avstand mellom språket folk snakker og språket de er forventet å forstå skriftlig i møte med det offentlige, selv om det er et mål å unngå en slik avstand.



# Prekaritet i Knut Hamsuns *Sult*

## *Ommund Mellemstrand*

Hovedpersonen i Knut Hamsuns *Sult* (1890) ser ikke ut til å interessere seg for samtidens industrielle strukturer. Boken er nærmest komisk opptatt av Sult-heltens egen stream of consciousness. Sult-helten er bokens studieobjekt, altså kan en ikke forvente en kritisk analyse av det bestående i *Sult*.<sup>1</sup> Man kan likevel skimte en generell samfunnsbeskrivelse i romanen. *Sults* Kristiania er et klassesdelt samfunn, uten noen velferdsstat som kan utjevne de store sosiale forskjellene. I romanens univers må Sult-helten derfor til enhver tid fremstå som respektabel. Lynette Finch skriver i *The classing gaze* om hvordan en persons moral og intellekt historisk har blitt ansett for å kunne røpes utfra ens utseende.<sup>2</sup> I et samfunn uten en velferdsstat som kan garantere ham ytelser og arbeidslivsbeskyttelser uavhengig av hans personlige moral, blir Sult-heltens utseende hans nøkkel til det gode samfunn.<sup>3</sup>

Guy Standings teori om prekariatet er moderne, i den forstand at den ble formulert og modellert etter den postindustrielle vestlige verden. Teorien forutsetter derfor

---

<sup>1</sup> I Hamsunforskningen har Alf Christensen kritisert denne tendensen i Hamsuns forfatterskap, at samfunnskildringer vektlegger det sjelelige over det materielle (Alf Christensen, *Litteratur og klasse*, (Oslo: Fram forlag, 1935, 43). Ellers har forskningsinteresse for klasseskildringer hos Hamsun vært påfallende svak.

<sup>2</sup> Lynette Finch, *The classing gaze : sexuality, class and surveillances*, (St. Leonards, NSW, Australia: Allen & Unwin, 1993) 41–44.

<sup>3</sup> Viktigheten av en respektabel performanse er et gjennomgående tema i Hamsuns forfatterskap. I *Landstrykere* skriver Hamsun om at klokkeselgeren Pabst «[...] visste hvad Stas hadde at si for en ung Gut [...]» (Knut Hamsun, *Landstrykere: Roman 1*, (Oslo: Gyldendal, 1927), 107–108), i det han gir hovedpersonen Edevart en fin gullklokke. Hamsun vektlegger både gullklokkens materielle verdi, i det at Edevart kan selge den i en knipe, og verdien den har for hans status.

velferdskapitalismen,<sup>4</sup> og definerer prekaritet delvis utfra graden av tilgang på velferdsgoder<sup>5</sup> og *arbeidsrelaterte tryggheter*.<sup>6</sup> Slik er det vanskelig å definere en karakter fra det 19. århundre som prekær etter Standings kriterier. Likevel kan moderne beskrivelser av prekariatet ligne på beskrivelser av fiktive karakterer fra 1800-tallet. Eksempelvis har Birthe Sjöberg foreslått en sammenheng mellom karakterene i et utvalg av Maksim Gorkis noveller til Kristian Lundbergs *Yarden* (2009).<sup>7</sup>

*Sults* relevans for prekariatsbegrepet ligger i hvordan den skildrer Sult-heltens sinnstilstand, og dens respons til svingninger i hans status og hans tilgang på materielle ressurser. Litteraturviter Christine Hamm skrev i en artikkel om Cathrine Knudsens forfatterskap, at litteraturen kan utvide vår forståelse for hvem prekariatet kan være.<sup>8</sup> At *Sult* gir oss et direkte innblikk i Sult-heltens psyke kan også være en styrke, ettersom at det kan gi grunnlag for å undersøke hvordan et midlertidig og usikkert arbeidsforhold påvirker Sult-heltens tanker og følelser. Jeg ønsker å trekke en linje mellom Sult-helten og det moderne prekariatet, noe jeg mener at kan utvide vår forståelse av prekaritet.

## Hvem er Sult-helten?

Sult-helten er utsatt,<sup>9</sup> forstått som sårbar, både i sosial og økonomisk forstand. For ham er Kristiania «denne *forunderlige* by som ingen forlater før han har fått mærker av den». <sup>10</sup> Romanen etablerer ikke hovedpersonens bakgrunn på noe vis. Innledningen oppfordrer slik leseren til å innta Sult-heltens perspektiv, som en nykommer til et fremmed sted.

---

<sup>4</sup> Det er verdt å merke at det finnes forskjellige typer velferdsregimer, og at disse har utviklet seg i forskjellige retninger gjennom historien (Gøsta Esping-Andersen, *The three Worlds of Welfare Capitalism*, (Cambridge: Polity Press, 1990), 26–32). Her bruker jeg et generelt begrep for å omfatte alle typer europeisk og anglosaksisk velferdskapitalisme.

<sup>5</sup> Guy Standing, *Fra prekariatet: den nye farlige klassen*, Rune Salomonsen overs., (Oslo: Res publica, [2011] 2014), 31.

<sup>6</sup> Standing, *Fra prekariatet*, 38–39.

<sup>7</sup> Birthe Sjöberg, «Är vi åter vid Volgas stränder? En jämförelse mellan Maksim Gorkijs noveller och Kristian Lundbergs *Yarden*», i «*Inte kan jag berättat alla historia?*»: föreställningar om nordisk arbetarlitteratur, Beata Agrell et al. red. (Göteborg: Institutionen för litteratur, idéhistoria och religion vid Göteborgs universitet, 2016), 53–65.

<sup>8</sup> Christine Hamm, «Hvem er prekariatet? Sårbare liv i Cathrine Knudsens *De langtidboende* (2008), Manuell (2014) og *Den siste hjelperen* (2018)», *Edda* vol. 110 (2023: 2), 118, <https://doi.org/10.18261/edda.110.2.5>.

<sup>9</sup> Hovedpersonen i *Sult* har typisk blitt kalt for *Sult*-helten i hamsunforskningen.

<sup>10</sup> Knut Hamsun, *Sult*, Einar Eggen overs., (Oslo: Gyldendal [1970] 1890), 5, Min *uthevelse*.

Sult-helten mangler en fortid, og i forlengelse av dette mangler han slett eksisterende relasjoner som kan definere ham. Han har ingen nære eller langvarige relasjoner i fortellingen, og speiles eksklusivt i de relasjonene han har fått under sitt korte opphold i byen. Sult-helten møter bekjente gjennom fortellingen, slik som hans nabo Jens Olai og 'Jomfruen'. Mer målrettet forsøker han også å møte bondestudenten Hans Pauli Pettersen, som det viser seg at er vekkrest på høstferie. Det blir ikke forklart hvordan Sult-helten har etablert kontakt med disse karakterene. Omtalen av dem markerer slik en distanse mellom Sult-helten og det gode samfunn: Sult-helten er sosialt utsatt i den forstand, at ingen virkelig kjenner ham.

Det rotløse ved helten understrekes også ellers i romanen. I tillegg til konstant pengemangel, må han ta til takke med vilt varierende boforhold. Hans tilværelse er økonomisk utsatt. Det er altruistiske privatpersoner som redder ham, når han er så utsultet at han ikke lenger kan motstå seg det. I det hele lever Sult-helten på kanten, bokstavelig talt fra tikroning til tikroning, tvunget til å leve i nåtiden. Alt dette passer til måten Standing beskriver prekariatet: «[Prekariatet] balanserer på en knivs egg – vel vitende om at et lite feilsteg eller uhell kan forstyrre balansen fra en tilstand av moderat verdighet til å bli en uteligger [...]».<sup>11</sup>

Selv om han er lutfattig har Sult-helten, i motsetning til den samtidige arbeiderlitteraturens kroppsarbeidere, en betydelig kroppsliggjort kulturell kapital. Han er forfatter og dramatiker. Han evner å diskutere et skuespills form med seg selv, og har meninger om hvordan visse trekk i litteraturen kan plasseres kronologisk. Han tenker at «Man kunde slet ikke tale om samvittighet i middelalderen...».<sup>12</sup> Uavhengig om vurderingen er rett eller ikke, viser eksempelet frem Sult-heltens evne til å begripe et verks form med bruk av det Pierre Bourdieu i *Distinksjonen* (1979) omtaler som disposisjoner av kropp og sinn.<sup>13</sup>

Kroppsliggjort kulturell kapital kjennetegner «disposisjoner av kropp og sinn».<sup>14</sup> Sult-helten er besatt av å markere distansen mellom ham selv og de synlig fattige. Han selger sin egen vest for å kunne gi penger til en gammel nåtler. Han

---

<sup>11</sup> Standing, *Fra prekariatet*, 57.

<sup>12</sup> Hamsun, *Sult*, 129.

<sup>13</sup> Pierre Bourdieu, «Innledning» Til *Distinksjonen* (1979), Annick Prieur overs., i *Eстетisk teori: en antologi*, Kjersti Bale et al. red., (Oslo: Universitetsforlaget [1979] 2008), 378–384.

<sup>14</sup> Scott Appelrouth & Laura Desfor Edles, «Poststructuralism», i *Classical and Contemporary Sociological Theory: Text and Readings*, 4. utg., (California: SAGE Publications, 2021), 677, Min oversettelse.

rettferdiggjør dette ovenfor seg selv ved å påstå at vesten «...begynte å bli for knap for mig...».<sup>15</sup> Når Sult-helten gir mannen kronen fra vestsalget, ser mannen ned på de slitte bukseknærne hans. Sult-helten reagerer voldsomt på dette, og bestemmer seg for å skjelle mannen ut. At mannen stilte spørsmål ved Sult-heltens altruisme, viser at Sult-heltens egen fremtoning åpenbart definerer ham som fattig.

## Prekaritet og klassesolidaritet

Sult-helten er altså sosialt og økonomisk utsatt, men likevel opplever han ingen solidaritet med andre utsatte mennesker. Dette kan også forklares med Standing, som sier at prekariatet ikke er en klasse *for seg*, men heller en klasse *i seg*. Prekariatet har ikke noen form for politisk organisasjon som representerer deres felles interesser. En klasse *i seg* er sammenknyttet av felles interesser, men får ikke formulert disse interessene til en sammenhengende politisk agenda.<sup>16</sup> Prekariatets heterogene interesser gjør det vanskelig for dem å danne en felles front, ettersom at de selv ikke kan identifisere felles interesser. Standing mener altså at fiendskap mellom utsatte subjekter også kan leses som et sentralt trekk ved den prekære opplevelse, noe som kommer frem i Hamsuns tekst.

Usikkerheten om klassetilhørigheten vises hos Hamsun gjennom Sult-heltens statusfrustrasjon. Når han får tilbake artikkelen sin fra 'Redaktøren' med beskjed om å skrive den om, river han den i filler «[...] sint, fornærmet [...]». Han bestemmer seg så for at han skal «[...] forsøke med et andet blad for å åpne mig flere utveier».<sup>17</sup> Her tenker han altså at han har valgmuligheter, og at han kan selge sine artikler til andre ukeblad. Leseren vet derimot at ingen andre ønsker å publisere artiklene. Selv 'Kommandøren', som liker ham personlig, ber ham «[...] gjøre det litt enklere [...]».<sup>18</sup> Sult-helten har altså en *uharmonisk status*, der kompetansenivået ikke svarer til arbeidsoppgaven.<sup>19</sup> Sult-helten ønsker frie tøyler til å skrive høyverdig stoff, men blir nødt til å skrive enkle artikler for å overleve. Dette kan være en nøkkel for å forstå Sult-heltens manglende klassesolidaritet. For ham handler klasse

---

<sup>15</sup> Hamsun, *Sult*, 9.

<sup>16</sup> Standing, *Fra prekariatet*, 32–33.

<sup>17</sup> Hamsun, *Sult*, 69.

<sup>18</sup> Hamsun, *Sult*, 71.

<sup>19</sup> Standing, *Fra prekariatet*, 38.

om hvordan man kan fremstå ovenfor andre, og hvilke aktiviteter man kan bedrive. Derfor har han i egne øyne ikke noe til felles med de synlig fattige.

## Miskjenning

Vi har nå sett at prekariteten til Sult-helten i stor grad skyldes hans spesielle posisjon i arbeidslivet, og at hans problematiske selvfølelse knyttes til en manglende anerkjennelse av arbeidet han utfører. I Nancy Frasers artikkel *Rethinking Recognition* foreslår hun at identitet kan sies å være dialogisk konstruert. Et menneske trenger en Annen for å etablere sin egen identitet. Vår identitet avhenger altså av at en Annen erkjenner oss. Om den Andre ikke erkjenner oss, blir vi miskjent («misrecognized»). Dette fører til at vi får en forvrengt («distorted») identitet.<sup>20</sup>

Sult-helten er desperat etter anerkjennelse, spesielt fra respektable mennesker. I et brev fra 'Redaktøren' blir en av Sult-heltens artikler godkjent. Den blir beskrevet som «...talentfuldt gjort...»,<sup>21</sup> noe som får ham til å le og gråte. Sult-helten definerer seg selv ut ifra produktet sitt, noe som får konsekvenser for hans liv generelt. Han havner inn i det som Nicklas Freisleben Lund kaller for en *prekær temporalitet*. Dette definerer han som «Oplevelsen af en fremtid, der som sådan altid allerede er givet, men som samtidig er helt igennem usikker og udsigtsløs».<sup>22</sup> Også i følge Standing er dette en sentral del av den prekære erfaring – et liv i nåtiden, uten fremtidsutsikter eller en følelse av utvikling.<sup>23</sup>

Sult-helten defineres altså av hans oppnåelser i arbeidslivet. Utover dette har han ingen fast tilhørighet. Han forsøker å møte folk med en reglementert hverdag, slik som bondestudent Hans Pauli Pettersen, Pastor Levion og 'Redaktøren'. Disse har likevel en annen temporalitet enn ham, Pettersen er på høstferie og 'Redaktøren' har stengt. De fleste Sult-helten treffer på i gatene, er like utsatte som ham selv. Kort tid etter at redaktøren har sendt Sult-helten penger for artikkelen, er han blakk og sulten igjen. Pengene brukes opp mellom to scener,

---

<sup>20</sup> Nancy Fraser, «Rethinking Recognition», *New Left Review*, vol 3 (2000), Min oversettelse.

<sup>21</sup> Hamsun, *Sult*, 40.

<sup>22</sup> Nicklas Freisleben Lund, «De fremtidsløse tager ordet». Klassesamfund, prekariat og velfærdskritik i dansk samtidsprosa», *Passage* vol. 76 (2017), 31, <https://doi.org/10.7146/pas.v31i76.25229>.

<sup>23</sup> Standing, *Fra prekariatet*, 49–50.

noe som hindrer leseren fra et innblikk inn i det forutsigbare livet. Dette grepet gjør at leseren tvinges til å følge Sult-helten i hans prekære temporalitet.

Han står også uten det Standing kaller for *sosial inntekt*. Begrepet forsøker å ta høyde for alle inntektskilder et individ har disponibelt når det trengs, og har seks kategorier. Disse er selvproduksjon, lønn, støtte fra familie eller lokalsamfunn, firmagoder, statlige velferdsytelser og oppsparte midler.<sup>24</sup> På en god dag har Sult-helten tilgang på to av disse. Er han heldig får han solgt en artikkel, og får lønn for dette. Lønnen er derimot ikke fast, og hans evne til å produsere er heller ikke garantert. Mangelen på alternative inntektskilder forsterker midlertidigheten i hans liv.

## Melodrama

I tillegg til sin artikkel om Knudsens forfatterskap, har Christine Hamm også skrevet en artikkel om den svenske forfatteren Kristian Lundbergs bok *Yarden*. Denne boken er en gjenganger innen diskusjoner av prekariatslitteratur. Hamm argumenterer for at et definerende trekk i den prekære Lundbergs hverdagsbeskrivelser er melodramaet, som i teksten får uttrykk som «Repetisjoner av nøkkelord, parallellostisk setningsoppbygning og klisjéfylte metaforer [...]».<sup>25</sup> Begrepet melodrama er hentet fra Stanley Cavells *In quest of the ordinary*. Cavell tar blant annet utgangspunkt i den amerikanske filosofen Ralph Waldo Emersons lesning av René Descartes. I sitt essay «Self-Reliance» parafraserer Emerson Descartes: «... 'I think', 'i am'...».<sup>26</sup> Bak dette sitatet ligger en tanke om at man må sikre sin egen eksistens gjennom en iscenesettelse seg selv, som reaksjon til skeptisisme. Denne iscenesettelsen kan også kalles for melodrama.<sup>27</sup>

Sult-helten møter Ylajali for tredje gang. Hittil er det usikkert om hun har innsett at det står dårlig til med ham, hun har oppført seg som om relasjonen til Sult-helten var ønsket. De har gått opp til leiligheten hennes, og prater med hverandre.

---

<sup>24</sup> Standing, *Fra prekariatet*, 40.

<sup>25</sup> Christine Hamm, «"Ett nödbluss i natten" Melodrama og skeptisisme i Kristian Lundbergs *Yarden* (2009)», i *Från Bruket till Yarden: Nordiska perspektiv på arbetarlitteratur*, Bibi Jonsson et al. red., (Lund: Litteraturvetenskap, Språk och litteraturcentrum i Lund, 2014), 207.

<sup>26</sup> Stanley Cavell, *In quest of the ordinary: lines of skepticism and romanticism*, (Chicago/London: University of Chicago Press, 1988), 106.

<sup>27</sup> Cavell, *In quest of the ordinary*, 130.

Her innrømmer Sult-helten at han «[...] er meget, meget fattig».<sup>28</sup> Han innrømmer dette i tro på at han kan slippe av rundt Ylajali, at han kan betro henne med sitt selvbedrag. «Jeg fortalte bare sandhet».<sup>29</sup> Derimot blir Ylajali redd, og vil at han skal gå.

Sult-helten føler at hans identitet rakner, fordi Ylajali ikke lenger anerkjenner ham som hennes likemann. Han har mistet sin identitet, og blir igjen sosialt utsatt. Heretter blir Sult-helten melodramatisk. Han forsøker å gjenetablere selvbedraget ovenfor Ylajali: «Han er lydhør og følsom, han er en erfaren mand, hans sjæl har brandsår.... Og jeg talte riktig længe om disse brandsår som min sjæl hadde».<sup>30</sup> Her er avstanden kort fra Lundbergs melodramatiske modus, Sult-heltens sjelelige brannsåre er både nøkkelord og klisjéfylt metafor. Den parallellistiske setningsoppbyggingen vektlegger hva, og i forlengelse *at* han er. Likevel er det for sent. Heller enn å sympatisere med ham trygler hun ham igjen, denne gang gråtende, om å gå. Dermed mister Sult-helten sin siste respektable relasjon. Ylajali representerte en mulighet for Sult-helten til å hevde seg, men nå er også denne muligheten forspilt. Det er altså sosialt kostbart for *Sult*-helten å være utsatt.

## Utsatthetens pris

I *Sult* skildrer Hamsun utvilsomt et menneske, hvis utsatthet preger hans kropp. Sult-helten faller gradvis fra hverandre gjennom boken. Årsaken til dette er de ekstreme forholdene og nær-døden opplevelser som han tvinger seg selv til å leve gjennom. Han går dagevis uten mat, tygger fliser for å holde liv i seg og må sove ute i kulden. På slutten av andre stykke er han så nær døden, at han så vidt klarer å gå.

Hans bohemske livsstil tar ham igjen, han begynner å miste hår og nervesystemet hans ødelegges gradvis. Han går fra å være «ungdommen»<sup>31</sup> til å bli «gammeln».<sup>32</sup> Det er nettopp hans hårtap som avskrekker Ylajali, og som forårsaker hans statusnedgang: «At De som er så ung allerede mister håret!».<sup>33</sup> Sult-helten ser det også selv: «Jeg hadde undersøkt min kropp for et par dager siden [...] jeg hadde

---

<sup>28</sup> Hamsun, *Sult*, 104.

<sup>29</sup> Hamsun, *Sult*, 106.

<sup>30</sup> Hamsun, *Sult*, 109.

<sup>31</sup> Hamsun, *Sult*, 46.

<sup>32</sup> Hamsun, *Sult*, 67.

<sup>33</sup> Hamsun, *Sult*, 106.

ståt og grått hele tiden over den».<sup>34</sup> Dette fører ham dypt inn i en avgrunn av selvhat: «Jeg hater hele mit slunkne legeme og gyser ved å bære på det, føle om mig».<sup>35</sup> Romanen skildrer hvordan Sult-helten ikke lenger kan skjule sin utsatthet, ettersom at den nå er kroppsliggjort.

Standing kaller prekariatet en farlig klasse. Årsaken til dette ligger i følelsene som ofte kjennetegner prekariatet. Disse er sinne, anomi, angst og fremmedgjøring. *Anomi* er opprinnelig Émile Durkheims begrep, og kjennetegner for Standing en «følelse av passivitet skapt av fortvilelse».<sup>36</sup> Sult-heltens utsatthet fører til hans fremmedgjøring fra egen kropp. Han føler seg ikke lenger hjemme i den. Kroppen bedrar ham, og hindrer ham i å leve som han vil. Slik etableres en kobling mellom Sult-heltens materielle nød og hans status. Nøden, og hans langvarige opphold i den, hindrer ham fra å distingvere seg fra de trengende i samfunnet. Sult-heltens omvendte klasserise resulterer i at han ikke lenger kan presentere seg selv slik han vil overfor den Andre.<sup>37</sup>

I tillegg til konstant pengemangel, må Sult-helten også ta til takke med vilt varierende boforhold. Hans tilværelse er økonomisk utsatt. Det er altruistiske privatpersoner som redder Sult-helten, når han er så utsultet at han ikke lenger kan motstå seg det. I det hele lever Sult-helten på kanten. Han lever bokstavelig talt fra tikroning til tikroning, og er tvunget til å leve i nåtiden av den grunn. Han «[...] balanserer på en knivs egg [...]», for å gjenta Standings ord.<sup>38</sup>

Sult-heltens avmagrede kropp forlenges også til hans sinn. Han blir gal av sult: «Vanviddet raser mig gjennom hjærnen og jeg later det rase, jeg er fuldt bevisst at jeg ligger under for indflydelser som jeg ikke er herre over».<sup>39</sup> En kan argumentere for at dette vanviddet alvorlig svekker hans dømmekraft. Dette stiller spørsmål ved om Sult-helten egentlig er i stand til å hjelpe seg selv, og hvorvidt man kan si at han selv er ansvarlig for sin utsatthet.<sup>40</sup> Mot slutten av boken kaller han seg selv for nåtler, slik som den gamle tiggeren i starten av boken.<sup>41</sup> Nå står Sult-helten altså på den andre siden av saken, han har blitt den gamle tiggeren. Om

---

<sup>34</sup> Hamsun, *Sult*, 92.

<sup>35</sup> Hamsun, *Sult*, 92.

<sup>36</sup> Standing, *Fra prekariatet*, 56–57.

<sup>37</sup> Her tolker jeg *Sult*-heltens kroppsliggjorte kulturelle kapital som en klassemærke. Hans statusfrustrasjon vitner også om en følelse av å være overkvalifisert til å skrive enkle artikler på akkord.

<sup>38</sup> Standing, *Fra prekariatet: Den nye farlige klassen*, 57.

<sup>39</sup> Hamsun, *Sult*, 90–91.

<sup>40</sup> Det er her snakk om hvorvidt Sult-helten er selvprekarisert eller ikke, om han bevisst velger det utsatte livet.

<sup>41</sup> Hamsun, *Sult*, 99.

det ikke var åpenbart før, er det nå klart at avstanden mellom ham og tiggeren aldri var så lang. Slik mister Sult-helten definisjonsmakten over seg selv, og må regnes som ikke-respektabel.

Sult-heltens fremtid forblir utrygg. På kaien gir kapteinen på Copégoro ham en prøveperiode frem til England. Deretter skal han vurderes for fast ansettelse. «Jaja vi kan prøve det, [...] Går det ikke så kan vi jo skilles i England». <sup>42</sup> Altså er også dette ansettelsesforholdet midlertidig, uten garanti for kontraktsforlengelse.

Sult-helten er slik utsatt på en rekke måter: For det første er han sosialt isolert, for det andre er han lutfattig og utsultet. For det tredje er han desperat etter å bli sett, grunnet sin utsatthet. Hans selvfølelse utslettes gradvis av omverdenen rundt ham, noe som gjør ham melodramatisk. Forsøket på å bli respektabel ender i katastrofe og han havner i en midlertidig stilling som han umulig kan være egnet til. Sult-helten blir en del av den prekære massen ved å miste sin særegenhet, og fremmedgjøres slik fra seg selv.

## Betydning for prekariatsbegrepet

På grunnlag av diskusjonen ovenfor, kan man kalle Sult-helten prekær. Sosialt, økonomisk og emosjonelt sett passer Sult-helten inn i Standings beskrivelser av denne gruppen. Han er under konstant kritikk, som gjør ham melodramatisk. Han har ingen solidaritet med andre utsatte, fordi han ikke ser hva han har til felles med dem. Han lever på en knivs egg fra tikroning til tikroning, og blir kastet ut av leiligheten sin. Han er sint, engstelig, anomisk og fremmedgjort. Han har heller ingen fast tilgang til sosial inntekt som kan formilde situasjonen. Spørsmålet som gjenstår er hva dette har å si for vår forståelse av prekariatet.

*Sult* vil betone at opplevelsen av prekaritet ikke er ny. Den oppstår ikke nødvendigvis først i vår postindustrielle, globaliserte tidsalder slik Standing hevder. Romanens beskrivelser stemmer snarere overens med Brett Neilson og Ned Rossiters teori, som foreslår at fordismen var et historisk unntak fra regelen om prekaritet. <sup>43</sup> Sult-heltens prekære posisjon kan slik anses som historisk. Altså grunner Sult-heltens kamp for å holde seg respektabel i en frykt for å erkjennes

---

<sup>42</sup> Hamsun, *Sult*, 138.

<sup>43</sup> I følge Brett Neilson og Ned Rossiter kan man si at det ikke er prekaritet som er unntaket under kapitalismen, men heller fordismen og arbeideristisk politikk (Neilson & Rossiter, 2008, 52).

som en del av den ikke-respektable arbeiderklassen. Dette betyr derimot ikke at Sult-heltens prekaritet er identisk med prekaritet etter fordismen. Neilson og Rossiter presiserer at det ikke er mulig å kalle prekariatet for en stabil klasse, som har eksistert på samme måte både før og etter fordismen.<sup>44</sup> Erfaringen av prekaritet før velferdsstaten, og i en svekket velferdsstat, er forskjellig.

Prekariteten som den oppleves av Sult-helten i romanens Kristiania, preges nettopp av mangelen på en velferdsstat. Uten en velferdsstat som kan garantere for arbeidslivsrelaterte tryggheter og velferdsytelser, blir Sult-helten fullstendig avhengig av sitt gode ansikt. Dette forklarer hans besettelse med status. Til slutt fratar sulten ham også hans utseende. Sult-helten har den kroppsliggjorte kulturelle kapitalen som trengs for å navigere seg i den kreative klasse, men uten en overbevisende fremtreden mister han muligheten til å aktualisere den. Som konsekvens av dette presses han ut av det gode samfunn, og inn i en prekær masse.

---

<sup>44</sup> Brett Neilson & Ned Rossiter, «Precarity as a Political Concept, or, Fordism as Exception», i *Theory, culture & society*, vol. 25 (2008:7–8), 65, <https://doi.org/10.1177/0263276408097796>.

# Hvordan skildre prekariatet?

En narratologisk undersøkelse av Maria Navarro Skarangers roman *Emily forever* (2021)

*Kamilla Ellingsen*

Romanen *Emily forever* av Maria Navarro Skaranger har etter utgivelsen i 2021 høstet gode kritikker. Den handler om den unge, gravide og forlatte kvinnen Emily som ser ut til å mangle et klart mål i livet. Hun bor i en trang leilighet og har en nulltimerskontrakt hos en dagligvarekjede. På helsestasjonen får hun stempelet «alene med barn» i skjemaene sine, og faren for omsorgssvikt fremstår som overhengende gjennom hele romanen. Men hvem er egentlig Emily, og hvordan kan vi forstå henne?

Litteraturkritiker Margunn Vikingstad uttrykte i sin anmeldelse for Morgenbladet at romanen skildrer en kvinnes frigjøringsprosess: «Sjølvs gjer ho seg fri, frå Pablo, frå etablerte normer i kulturen, og til og med frå sin eigen forteljar». <sup>1</sup> Vikingstads lesning berører akkurat det jeg ønsker å undersøke i denne artikkelen, og er et godt eksempel på at vi tolker andre gjennom vår egen persepsjon av verden. Spørsmålet er om Emily frigjør seg selv, eller om anmeldelsen gjenspeiler middelklassens moralske forventninger til litteraturen.

---

<sup>1</sup> Margunn Vikingstad, "Plasserer seg blant dei verkeleg gode", *Morgenbladet*, 2021–09–10.

Christine Hamm bemerker at Vikingstad ikke forklarer hva «etablerte normer i kulturen» innebærer, eller hvordan Emily konkret løsriver seg fra disse.<sup>2</sup> I motsetning til Vikingstad, mener Hamm at Emily *ikke* blir formidlet til leseren som en emansipert kvinneskikkelse. Ifølge henne representerer romanen snarere en kommentar til det *klassifiserende blikket*, som særlig rettes mot den prekariserte alenemoren.<sup>3</sup> Det fremstår derfor som problematisk å konstatere at romanens hovedperson gjennomgår en frigjøringsprosess.

Romanen mottok prisen *Stemme Savnet*, der juryen hevdet at romanen portretterte en kvinneskikkelse leseren hadde minimal kjennskap til. Skaranger stilte seg imidlertid kritisk til juryens vektlegging av romankarakterenes «mangler».<sup>4</sup> Hamm mener at juryen, ved å fremheve akkurat dette, avslørte sitt eget klassifiserende blikk.<sup>5</sup> Jeg vil nyansere dette og hevde at juryen på denne måten særlig overser hvordan Skarangers *fortellerteknikk* er helt avgjørende for leserens oppfatning av Emily. Häbler og Elisenberg (2021) påpeker at Skarangers fortellerteknikk er både nyskapende og grunnleggende for vår forståelse av Emily. Narratologien undersøkes imidlertid ikke spesifikt i deres artikkel, noe som gir rom for at denne artikkelen kan bidra med en utvidet narratologisk lesning.

Fortellerstemmen er ukonvensjonell, nær, fjern, ambivalent og noen ganger direkte upålitelig. «Vinter og mørkt nesten hele dagen, om morgenen helt til klokka ti. Emily (Em? Eller Emma, kanskje?) våkner med lyset, det er seint til å være henne».<sup>6</sup> Fortellingen har en organisk form, som om den følger en tanke i bevegelse. I denne analysen viser jeg hvordan fortelleren styrer forståelsen av romanen og gjør det mulig å avdekke dens underliggende holdninger og verdier. Jeg vil se hvordan narrasjonen påvirker leserens forståelse av hovedpersonen, og hvordan dette kan ses i lys av samfunnets overordnede holdning til «jenter som Emily». Hva sier fortelleren om Emily, hvordan sies det, og hvordan spiller det på lag med leserens blikk på henne? Et sentralt mål med artikkelen å undersøke

---

<sup>2</sup> Christine Hamm, "Challenging Precarization: Maria Navarro Skaranger's Portrait of a Young Mother in *Emily Forever* (2021)". *NORA - Nordic Journal of Feminist and Gender Research* vol. 33 (2025:1), 45–56, <https://doi.org/10.1080/08038740.2024.2359119>.

<sup>3</sup> Hamm, "Challenging Precarization".

<sup>4</sup> Helen Hovden Hareide, "Det skin gjennom at dette kjem fra kulturmiddelklassen", *Morgenbladet*, 2022–06–17.

<sup>5</sup> Hamm, "Challenging Precarization".

<sup>6</sup> Skaranger, *Emily forever* (Oslo: Forlaget Oktober, 2021), 7.

om, og hvordan, det er mulig å skrive litterært om det Guy Standing har kalt prekariatet.<sup>7</sup>

## Et klassifiserende blikk – Emily som del av prekariatet

«Kan de andre i blokka, på butikken, se at hun er aleine? Kan man se det på henne?».<sup>8</sup> Sitatet viser hvordan Emily utsettes for et spesielt, klassifiserende blikk. Det er ikke et nøytralt blikk, men et vurderende og objektiviserende blikk. Emily tilhører gruppen unge alenemødre i prekære livssituasjoner. Hamm påpeker at romanen synliggjør hvordan velferdsstatens representanter både stigmatiserer alenemødre og bidrar til å etablere dem som en marginalisert gruppe.<sup>9</sup> Skaranger har selv forklart at romanen springer ut av situasjoner der «[...] man ser en sånn jente på t-banen, tankene begynner å spinne, og en historie oppstår».<sup>10</sup> Emily blir dermed en representant for at klassifisering skjer uten at betrakteren har kjennskap til den som betraktes.

Denne konkrete klassifiseringen i Skarangers roman kan best forstås gjennom Guy Standings begrep *prekariatet*. Standing beskriver dette som en samfunnsklasse som, i motsetning til den etablerte arbeiderklassen, mangler stabilitet og rettigheter i arbeidslivet.<sup>11</sup> Prekarisering kan innebære arbeidsledighet, midlertidige stillinger eller innleid arbeid gjennom bemanningsbyråer, og resulterer ofte i en konstant prekær økonomisk situasjon. Som følge av dette kan også sosiale og kulturelle aspekter ved livet bli prekariserte. Standing mener utviklingen av denne klassen henger sammen med globalisering og endringer i arbeidsmarkedet.<sup>12</sup>

Danske forskere peker i tillegg på at endringer i velferdsstaten bidrar til fremveksten av prekariatet<sup>13</sup>, idet en solidarisk velferdsmodell erstattes av en individualisert konkurransestat.<sup>14</sup> Skarangers roman illustrerer klassifisering

---

<sup>7</sup> Jon Helt Haarder, Peter Simonsen & Camilla Schwartz, "Hvem kan tale for prekariatet – og hvorfra?". I Edda vol. 105 (2018:3), 185–202.

<https://www.idunn.no/doi/pdf/10.18261/issn.1500-1989-2018-03-02>

<sup>8</sup> Skaranger, *Emily forever*, 37.

<sup>9</sup> Hamm, "Challenging Precarization".

<sup>10</sup> Gulliksen, Geir. (Programleder). "Maria Navarro Skaranger om fattigdom og Språk." Podcasten Akkurat dette, akkurat nå for Forlaget Oktober, 2022

<https://shows.acast.com/akkurat-dette-akkurat-na/episodes/maria-navarro-skaranger-om-fattigdom>

<sup>11</sup> Standing, *The Precariat. The New Dangerous Class* (London: Bloomsbury Academic, 2011).

<sup>12</sup> Standing, *The Precariat*.

<sup>13</sup> Jon Helt Haarder, Peter Simonsen & Camilla Schwartz, "Hvem kan tale for prekariatet – og hvorfra?"

<sup>14</sup> Ove Kaj Pedersen, *Konkurrencestaten* (København: Hans Reitzels forlag, 2011).

tydelig, og trer spesielt tydelig fram når Emily deltar i en barselgruppe. Hun opplever avstand til de andre mødrene, som er eldre og snakker om biler, maling og bøker – materielle og kulturelle goder som tilhører middelklassen. Emily blir ytterligere marginalisert når hun blir i en barselbok:

En av de andre mødrene har med seg en vakker lilla-rød bok om å få barn, som blir sendt rundt. Em blir i boka, hun leser en setning og legger boka fra seg igjen (de bøkene der er uansett ikke for sånne som deg, Emily). Hun som heter June sier at det noen ganger kan føles som om det nesten ikke finnes noen andre mennesker i verden enn henne som har erfaring med å føde. En annen sier at hun føler seg så sterk fordi hun har født.<sup>15</sup>

I sitatet endrer fortellerstemmen seg fra å fortelle om Emily, til å henvende seg direkte til henne, noe klammene tydelig markerer. Med tiltalen «(de bøkene der er uansett ikke for sånne som deg, Emily)», forsterker fortelleren distansen mellom Emily og de andre mødrene. Slik fungerer metakommentaren i klammer både som talerør for ulike klasseposisjoner og som visuell markør for segregering. Emily blir satt i klammer og dermed i bås. Kontrasten mellom middelklassens erfaringer og Emilys situasjon er stor.

Mens middelklassekvinnene kan betrakte fødselen som en individualistisk selvrealiseringsprosess, kjemper Emily for å dekke grunnleggende materielle behov. Fortellerkommentaren nedvurderer Emily i forhold til de andre kvinnene, og slik utsettes hun for et klassifiserende blikk som plasserer henne i prekariatet. Når fortelleren stiller seg kritisk til Emily på denne måten, synliggjør den samtidig hvem som sitter på definisjonsmakta. Slik oppfordres leseren til å reflektere over at Emily ikke har de samme mulighetene som kvinnene i barselgruppa, og nettopp derfor ikke burde dømmes ut ifra middelklassens normer.

I *The Classing Gaze* (1993) viser Lynette Finch hvordan distinksjonen av arbeiderklassen ble gjort på midten av 1800-tallet. Betegnelsen «de stille fattige» ble brukt om de respektable fattige. På tross av sin alvorlige fattigdom oppfattet samfunnet dem som moralske og lovlydige medborgere. Arbeiderklassens andre fraksjon ble derimot ikke regnet som respektabel. Lavest nede på den sosiale

---

<sup>15</sup> Skaranger, *Emily forever*, 155.

rangstigen, ble den såkalte umoralske delen av arbeiderklassen plassert. Disse menneskene levde i den kummerligste delen av den urbane slummen.<sup>16</sup>

Kvinner som tilhørte den umoralske delen av arbeiderklassen ble særlig utsatt for overvåkning og klassifisering, ofte gjennom undersøkelser av deres seksualitet og moral. Skammen ble internalisert, og fattigdommen ble forklart som selvforskyldt. Karl Marx og Friedrich Engels trakk en lignende linje da de beskrev «filleproletariatet» som en farlig klasse, illojal mot arbeiderbevegelsen.<sup>17</sup> Slike historiske distinksjoner viser hvordan klassifisering alltid har vært tett knyttet til moral og kontroll over kvinners kropp.

Hamm (2025) argumenterer for at unge alenemødre i dag fremdeles er særlig utsatt for et slikt klassifiserende blikk, noe Skarangers roman formidler. I forlengelsen av Finchs begrep *the classing gaze*, konstaterer Beverley Skeggs at det er karakteristisk for arbeidere i prekære situasjoner å ha et sterkt ønske om å bli anerkjent som moralsk respektable.<sup>18</sup> Behovet for respektabilitet er et særlig gjennomgående trekk hos moren til Emily. Så lenge hun kan huske, har hun hatt en sterk frykt for å bli «avslørt» som en dårlig mor. Gjennom morens synsvinkel avdekkes forhold hun «[...] aldri kan innrømme eller vise til noen, for eksempel at hun for ti år siden hadde strøket Em sine gensere og bukser i frykt for at noen skulle melde henne til barnevernet».<sup>19</sup> Slik viser romanen hvordan det offentlige blikket på fattige fører til internalisering av skam. Moren til Emily klandrer seg selv, noe som svarer til 1800-tallets tanke om at man selv var skyld i sin egen nød og «umoral».<sup>20</sup>

## Fortelleren og leseren – tekstens appell

Et sentralt trekk ved fortellerstemmen i *Emily forever* er den skiftende nærheten til hovedpersonen, som kontinuerlig veksler mellom innlevelse og distanse. Skaranger beskriver selv fortellerstemmen som intuitiv og organisk.<sup>21</sup> Til tider er fortelleren

---

<sup>16</sup> Lynette Finch, *The classing gaze. Sexuality, class, and surveillance* (Australia: Allen & Unwin, 1993), 33-34

<sup>17</sup> Karl Marx, Karl, "Økonomisk-filosofiske manuskripter", i *Arbeid, kapital, fremmedgjøring*, red. Åsmund Birkeland, 25-43 (Oslo: Falken forlag, 1992), 22.

<sup>18</sup> Beverly Skeggs, *Formations of class and gender. Becoming respectable* (London: Sage Publications Ltd, 2002).

<sup>19</sup> Skaranger, *Emily forever*, 85.

<sup>20</sup> Finch, *The classing gaze*, 33-34.

<sup>21</sup> Geir Gulliksen, "Maria Navarro Skaranger om fattigdom og Språk."

nær og omsorgsfull, andre ganger distansert og kritisk. Den betrakter Emily gjennom andres øyne, som naboen, jordmoren og politikvinnen. Den henvender seg også direkte til leseren: «Se på Emily, nå har hun krølla seg sammen. Hun har sovet, på samme sted i senga, siden hun dagen før la seg utmatta ned og lukka øynene akkurat som en fattig».<sup>22</sup> I ett og samme sitat kommer både fortellerens sympati for og ovenfra-og-ned-holdning til hovedpersonen klart til uttrykk.

Spørsmålet om hvordan fortelleren forholder seg til Emily er avgjørende for leserens vurdering av henne. Jakob Lothe (2003) løfter frem begrepene *implisitt forfatter* og *implisitt leser*, først introdusert av Wayne Booth (1961) og videreutviklet av Seymour Chatman (1978). Den implisitte forfatteren er ikke identisk med den virkelige forfatteren, men kan forstås som tekstens verdisystem. Den implisitte leseren er på sin side en konstruert instans som teksten appellerer til, og som fyller ut tekstens «tomrom».<sup>23</sup> Leseren blir dermed en «medforfatter».<sup>24</sup>

Teorien om den implisitte forfatteren og leseren er relevant fordi romanen aktivt konfronterer leserens blikk.<sup>25</sup> Skaranger påpeker at lesere ofte blir provosert over Emily: «Gjør noe med livet ditt da! Hun jobber i butikken, har vondt i bekkenet, men vet ikke om rettighetene sine. Vi blir provosert!».<sup>26</sup> Leseren tvinges til å reflektere over egne middelklasseforventninger, og romanen gjør dermed selve leseprosessen til en del av sin samfunnskritikk. Forventningen om omsorgssvikt viser også det klassifiserende blikket. Som representant for velferdsstaten, bidrar helsesøsteren til å internalisere skam hos moren. Vi ser at morens tanker og handlinger i stor grad styres av ønsket om respektabilitet.<sup>27</sup>

«Det viktigste, sier helsesøstera, er at du ikke rister babyen hvis du blir sint [...]».<sup>28</sup> Moren frykter at Emily vil gjenta hennes «feil», eller i verste fall skade barnet.<sup>29</sup> Moren mener at situasjonen kan sammenlignes med «[...] at foreldrene til en gutt

---

<sup>22</sup> Skaranger, *Emily forever*, 101.

<sup>23</sup> Wolfgang Iser, «Tekstens apellspruktur». I *Værk og leser. En antologi om receptionsforskning*, red. Michel Olsen og Gunver Kelstrup (København: Borgen, 1981), 102–133.

<sup>24</sup> Mads B Claudi, *Litteraturteori* (Oslo: Fagbokforlaget, 2020).

<sup>25</sup> Häbler og Elisenberg (2021) understreker blant annet at «[...] kommentarene og spørsmålene med sprang mellom ulike posisjoner vanskeliggjør en entydig forståelse av teksten». Artikkelen tydeliggjør fortellerstemmen som en inngang til ulike tolkninger av Emily, men går ikke grundig inn på romanens narratologiske grep eller betydningen av disse.

<sup>26</sup> Gulliksen, «Maria Navarro Skaranger om fattigdom og Språk.»

<sup>27</sup> Skeggs, *Formations of class and gender*.

<sup>28</sup> Skaranger, *Emily forever*, 80.

<sup>29</sup> Skaranger, *Emily forever*, 85.

i klassen til Em var narkomane og nå var gutten også blitt narkoman».<sup>30</sup> På deterministisk vis klandrer moren seg selv for den situasjonen datteren nå befinner seg i. Fortelleren uttrykker dessuten at Emily neglisjerer barnet:

Emily er sliten, sulten, og hun griper Liam i armen, løfter armen, for hardt, skjønner hun etterpå, for Liam brøøler og får et blåmerke etter pekefingeren hennes. Og det hender at Liam blir neglisjert [...].<sup>31</sup>

Er sitatet overraskende eller forventer leseren at omsorgssvikt vil forekomme? Beskrivelsene av neglisjering, mener jeg bør ses i sammenheng med prediksjoner som etableres i romanens begynnelse. Kvinnen som ringer Emily fra familiekontoret vet at det bare er «[...] et spørsmål om tid før den gravide kvinnen kommer til å klappe sammen som en billig stol».<sup>32</sup> I tråd med Wolfgang Isters resepsjonsteori plantes det en forventning til hovedpersonen hos leseren. Det er derfor usikkert om Emily faktisk neglisjerer barnet eller om det er en mistanke, konstruert av fortellerens og samfunnets fordommer. Siden det klassifiserende blikket er så tydelig til stede i romanen, mener jeg det er misvisende å lese Emily som om hun faktisk neglisjerer barnet sitt.

## Den upålitelige fortelleren

Ifølge Lothe kjennetegnes en upålitelig forteller ved begrenset kunnskap, tydelig subjektivitet og et verdisystem i konflikt med tekstens helhet. Flere trekk ved romanen peker i denne retningen: Fortelleren er for eksempel usikker på Emilys navn. «Em? Eller Emma, kanskje?».<sup>33</sup> På lignende vis formidler fortelleren en form for ambivalens når den beskriver hva Pablo tenker. «Hva føler han? Aner ikke, jeg tror ikke han føler noen ting, jeg vil ikke vite det».<sup>34</sup> Fortelleren uttrykker hva den «tror», men samtidig at den ikke vil «vite». Det kan virke som fortelleren bevisst velger å distansere seg ved å si «[...] jeg vil ikke vite det». Ser fortelleren Pablo fra en privilegert posisjon, fra et slags ovenfra-og-ned-perspektiv? Utdraget

---

<sup>30</sup> Skaranger, *Emily forever*, 85.

<sup>31</sup> Skaranger, *Emily forever*, 160.

<sup>32</sup> Skaranger, *Emily forever*, 25.

<sup>33</sup> Skaranger, *Emily forever*, 7.

<sup>34</sup> Skaranger, *Emily forever*, 146.

kan vitne om at fortelleren har tilgang på kunnskap om Pablo, men aktivt velger å lukke øynene for det.

Mot slutten kan det se ut til at fortelleren gir opp forsøket på å skildre Emily: «Nå aner jeg ikke hva hun tenker»<sup>35</sup>, uttrykkes det i romanens avslutning. Det konstaterende preget over setningen kan virke mer troverdig enn det ambivalente utsagnet om Pablo. Jeg vil påstå at dette utsagnet er romanens mest sannferdige vitnesbyrd om fortellerens grad av innsikt om Emily. Sammenlignet med fortellerens gjennomgående nedlatende, nonchalante og ironiske kommentarer, representerer dette utsagnet det stikk motsatte, og står i klar kontrast til den fortelleren vi har blitt kjent med. Dermed får leseren bekreftet at fortelleren frem til dette punktet ikke har vært til å stole på.

De nevnte eksemplene vitner om at fortelleren har «[...] avgrensa kunnskap om eller innsikt i det han fortel om»,<sup>36</sup> noe som er typisk for en upålitelig forteller. Dessuten er fortelleren subjektiv og tidvis svært personlig engasjert i fortellingen, noe som bidrar til å undergrave dens autoritet. Lothe nevner at upålitelige fortellere «[...] synest å representere eit verdisystem som kjem i konflikt med det den samla diskursen representerer».<sup>37</sup> Narrasjonen skaper dermed en «hemmelig sammensvergelse» mellom implisitt forfatter og implisitt leser over hodet på fortelleren.<sup>38</sup> På denne måten inviteres leseren til å gjennomskue fortellerens klassifiserende holdninger og avdekke romanens underliggende verdisystem.

## Hvem kan skrive om prekariatet?

Det å skape litteratur forutsetter et overskudd som prekariatet ofte mangler. Formidling og forfatterskap krever økonomisk og sosial trygghet; tekstproduksjon fordrer tid, stabilitet og handlingsrom. Et slikt overskudd vil jeg argumentere for at prekariatet ikke eier. Å skrive og det å tilhøre prekariatet fremstår derfor som nokså uforenlig. Dersom en person fra prekariatet begynner som forfatter, trer hun ikke samtidig inn i en annen klasse? Å skrive om prekariatet innebærer dermed nesten

---

<sup>35</sup> Skaranger, *Emily forever*, 177.

<sup>36</sup> Jakob Lothe, *Fiksjon og film. Narrativ teori og analyse* (Oslo: Universitetsforlaget, 2003), 46.

<sup>37</sup> Lothe, *Fiksjon og film*, 46.

<sup>38</sup> Lothe, *Fiksjon og film*, 47.

alltid et blikk ovenfra, nettopp fordi selve skrivehandlingen forutsetter en posisjon som allerede har beveget seg bort fra den prekære situasjonen.

Magnus Nilsson argumenterer for at arbeiderforfatteren kan operere som en ombudsmann, uten å være arbeider selv. Den sosiale bakgrunnen til forfatteren er derfor ikke sentral. Det vi må konsentrere oss om er selve litteraturen, og det som formidles gjennom den.<sup>39</sup> Ved å problematisere slik kan vi komme nærmere svaret på hvordan vi bør skrive og tolke prekær litteratur. Nilssons perspektiv kan bidra til å løfte blikket bort fra en fastlåst autentisitetsdebatt – og jeg mener en roman som *Emily forever* snarere dreier blikket mot hvordan man skriver om prekariatet, enn mot hvem som skriver om prekariatet.

## Konklusjon

I *Emily forever* fungerer fortelleren som et klassifiserende blikk som både speiler og forsterker samfunnets syn på unge alenemødre. Den implisitte forfatteren vil dermed påpeke at Emily ikke er frigjort, men er fanget i et blikk som allerede har definert henne. Ved å avsløre fortellerens upålitelighet gjennom selve narrasjonen, åpner romanen for at leseren kan tolke for eksempel Emilys omsorgssvikt som en konstruksjon snarere enn en realitet.

De narratologiske grepene i *Emily forever* viser seg å utgjøre en integrert del av romanens samfunnskritikk. Fortellerens skiftende distanse, dens ambivalens og direkte henvendelser konfronterer leseren med eget blikk og egne forventninger. Emily fremstår som en utydelig skikkelse, nærmest konstruert av fordommer, og romanen viser hvordan litteraturen kan gjenskape klassifiserende blikk samtidig som den kritiserer dem.

*Emily forever* illustrerer at vi ikke nødvendigvis lærer noe om «den virkelige Emily». Det vi lærer, er hvordan vi selv og samfunnet ser på «sånne jenter». Romanen tvinger oss til å innse hvordan våre egne blikk kan være nedlatende og klassifiserende. Interaksjonen mellom den implisitte forfatteren og den implisitte leseren synliggjør hvordan forsøk på klassifisering snarere kompliserer enn avklarer. Ved romanens slutt vet vi fremdeles ikke hvem Emily egentlig er,

---

<sup>39</sup> Magnus Nilsson, "Från statarnas ombudsman till turist i prekariatet? Om arbetarlitterära representationsmodeller", *Sammlaren: tidskrift för svensk litteraturvetenskaplig forskning* vol.144 (2023), 58–80, <http://urn.kb.se/resolve?urn=urn:nbn:se:mau:diva-66035>.

og vi blir stående igjen med flere spørsmål enn svar. På denne måten er romanen ikke bare et portrett av en ung alenemor, men også en refleksjon over litteraturens og samfunnets møte med prekariatet.

”den ene arbetaren är lika mycket värderad som den andra, han må arbeta med spaden eller pennan”

Amerikabrevet som arbetarlitteratur

*Anna Williams*

Oräkneliga är de brev som i den stora emigrationen från Norden till Nordamerika färdades över Atlanten, från utvandrarerna till familj och vänner som väntade på livstecken. Breven är källor till kunskap om tiden och människorna – emigrationsforskaren Ulf Beijbom har beskrivit dem som ”den sorlande berätterskan om hur vanliga människor formade sina liv i försakingringen”. Under 1800-talet och det begynnande 1900-talet utvandrade 1,3 miljoner svenskar, 800 000 norrmän och 300 000 danskar. En siffra som kan ge en uppfattning om mängden brev kommer från postverket i Danmark som fört statistik sedan 1872. Mellan USA och Danmark i båda riktningarna sändes närmare 1,8 miljoner brev per år.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Inslag i det här bidraget har i tidigare versioner ingått i min bok *Res ut och komma hem. Axel Johanssons Amerika i brev och dagböcker 1913–1920* (Stockholm: LaGun Förlag, 2024) samt i min artikel ”’Once I even imagined I could be a writer’: The Immigrant Letters as Folk Literature”, i *Migration, Modernity, and Meaning: Studies of Sweden and America, in Honor of Dag Blanck*, Philip J. Anderson, Adam Hjorthén, Angela Hoffman, Christin Mays red. (Chicago: Swedish-American Historical Society, 2025), 45–49. ”den sorlande”, Ulf Beijbom, *Utvandringens mosaik* (Växjö: Emigrantinstitutets Vänners skriftserie 17, 2016), 112. Dansk statistik, Ulf Beijbom, *Mot löftets land. Den svenska utvandringen* (Stockholm: LT:s förlag, 1995), 84–85. Orm Øverland ger följande definition av det norska Amerikabrevet (som kan överföras till övriga nordiska länder): ”Amerikabrev er brev skrevet av (i noen tilfeller diktet av) utvandrere fra Norge (og i noen grad av deres etterkommere) i De forente stater og sendt til adressater i Norge.” Orm Øverland, ”Innledning. Fra Amerika til Norge: Refleksjoner over norske utvandrerbrev 1838–1914”, i *Fra Amerika til Norge VII. Norske utvandrerbrev 1905–1914. Utgitt ved Orm Øverland* (Oslo: Solum Forlag, 2011), 50.

Merparten av Amerikabreven har gått in i glömskan, men de som räddats till utgåvor och historiska arkiv ger inblickar i det vi kallar folkligt skrivande, på engelska *vernacular writing*. Breven har också definierats som folklitteratur. Det folkliga skrivandet kännetecknas av ett alldagligt, traditionellt språk, ibland med inslag av talspråk – det man använder för att berätta om händelser i vardagen för dem därhemma.<sup>2</sup> I begreppet ”folkligt skrivande” ingår även ledet ”folk”. För 1800-talet innefattar det allmogen, det vill säga självvägande bönder och kroppsarbetare. Senare kom det också att inbegripa lägre medelklass och arbetarklass.<sup>3</sup> Utvandringen var en viktig orsak till det ökade brevskrivandet bland människor som inte var så vana vid att skriva. Historikern Martyn Lyons konstaterar att skrivkulturens demokratisering tog ett jättekliv under perioden 1860–1920 som en följd av emigrationen och första världskriget.<sup>4</sup>

Amerikabreven är ett omistligt källmaterial även för arbetarlitteraturforskningen. Här vill jag pröva att betrakta dem som folklitteratur och inlemma dem i genren arbetarlitteratur genom att tillämpa ett bredare litteraturbegrepp, med avstamp i den pågående diskussionen kring begreppet. Tematiskt har jag valt att lyfta fram brev som i något avseende berör arbetare, kroppsarbete och klass. Mina exempel hämtar jag från svenska och norska tryckta samlingar av Amerikabrev och mer officiella levnadsberättelser, men för den intresserade finns även en guldgruva av otryckt material i olika arkiv, till exempel vid Svenska Emigrantinstitutet i Växjö.

Breven uppehåller sig vid arbetet, vädret, tilldragelser i familjen, pengar och resor – sådant som upptog livet för dem som skulle orientera sig i ett nytt land med nya praktiska omständigheter. Hemlängtan letade sig förstås in, liksom reaktionerna på allt som utvandrarerna såg och upplevde för första gången.<sup>5</sup> Så småningom berättar breven om livet som det blev när Amerika blivit det nya hemlandet.

---

<sup>2</sup> Jennifer Eastman Attebery, *Up in the Rocky Mountains. Writing the Swedish Immigrant Experience* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 2007) (e-bok), 1, 6–7, 14. Den engelska termen är *vernacular writing*. Attebery understryker att *vernacular* (”folkligt”) utan att värdera syftar just på det inhemska, informella och vardagliga. Attebery, *Up in the Rocky Mountains*, 13.

<sup>3</sup> Britt Liljewall, *Självskrivna liv. Studier i äldre folkliga levnadsminnen* (Stockholm: Nordiska museets förlag, 2001), 48f. Britt Liljewall, *”Ack om du vore här”. 1800-talets folkliga brevkultur* (Stockholm: Nordiska museets förlag, 2007), 9.

<sup>4</sup> Martyn Lyons, *The Writing Culture of Ordinary People in Europe, c. 1860–1920* (Cambridge: Cambridge University Press, 2013), 11–12, 246–247.

<sup>5</sup> Innehåll, Beijbom, *Mot löftets land*, 85–86. Hemlängtan var även ett dominerande tema i de emigrantbrev från Amerika som skrevs till den världsberömda författaren Selma Lagerlöf. Jenny Bergenmar & Maria Karlsson, *Lagerlöfs läsare. Allmänhetens brev till Selma Lagerlöf* (Göteborg/Stockholm: Makadam förlag, 2022), 195–202.

Amerikabreven är historiska dokument, men som historiskt källmaterial har de begränsat värde.<sup>6</sup> De är inte alltid tillförlitliga om verkliga händelser. De kan försköna verkligheten och utelämna omständigheter som var svåra eller skamliga att skriva om. I utgåvor och arkiv är brev från dem som det gick sämre för eller som misslyckades med sitt emigrationsprojekt underrepresenterade.<sup>7</sup> Författaren Vilhelm Moberg som i sitt forskningsarbete för *Utvandrarromanen* (1949–59) läste en stor mängd brev noterade att bakslagen var ett betydligt mer sällsynt ämne än framgångarna.<sup>8</sup> Han skildrar det litterärt i romansviten när han låter Anders Månsson skriva hem om sitt präktiga hemman i Amerika. I själva verket är han utblottad och har misslyckats som invandrare. Skammen driver honom till spriten och till slut till självmordet.<sup>9</sup>

Utanför fiktionen finns liknande vittnesmål. En emigrant beskriver sin svåra tid med korttidspåhugg och försörjningsproblem och vill varna dem som är betänkta på utvandring:

Det är nog många som skriva hem, men de tala ej om sina lidanden för att ej oroa de sina där hemma, utan de tala om allt till Amerikas bästa. Och så är det många, som blifva bländade däraf, och på det viset ha många blifvit narrade i väg. Jag talar från min egen erfarenhet.<sup>10</sup>

Breven måste betraktas både som subjektiva livsberättelser och dokument förankrade i en historisk verklighet.<sup>11</sup> Oavsett trovärdigheten lär de oss något om hur den omvälvande utvandrarerfarenheten kunde beskrivas. De ger oss en enskild människas ord på vad som hände, hur det gick till och hur det kändes.<sup>12</sup> Själva kan vi om vi vill sätta in dem i en större historia om tiden, idéerna och livsmönstren.

---

<sup>6</sup> Om Amerikabreven som historiskt källmaterial, Øverland, "Innledning", 68–69.

<sup>7</sup> Øverland, "Innledning", 63 och "Learning to Read Immigrant Letters: Reflections towards a Textual Theory", i *Norwegian-American Essays 1996*, Øyvind T. Gulliksen, David C. Mauk & Dina Toflsby red. (Oslo: NAHA-Norway, The Norwegian Emigrant Museum, 1996), 222.

<sup>8</sup> Vilhelm Moberg, "Två utvandrars brev till Sverige", i *Amerikabreven*, utgivna av Otto Rob. Landelius (Stockholm: Natur & Kultur, 1957), 8.

<sup>9</sup> Vilhelm Moberg, *Sista brevet till Sverige. Romanen om utvandrarerna. Fjärde delen* (Stockholm: Albert Bonniers förlag, 1959) 51–52.

<sup>10</sup> Brev från sign. A. W., Michigan, i *Emigrationsutredningen. Bilaga VII. Utvandrarnes egna uppgifter. Upplysningar inhämtade genom Emigrationsutredningens agenter äfvensom bref från svenskar i Amerika* (Stockholm: P. A. Norstedt & Söner, 1908), 187.

<sup>11</sup> Bergenmar & Karlsson, *Lagerlöfs läsare*, 64.

<sup>12</sup> Breven som källa: Britt Liljewall beskriver dem som "subjektivt sanna", "Ack om du vore här", 15.

Ämnena återkommer och stildragen är gemensamma, och denna brevtradition har alltså även bestämts som "folk litteratur" och en "vernacular epistolary tradition". Den livsförändrande emigrationen kunde skilja sig mellan individer eller etniska grupper, skriver litteraturforskaren Orm Øverland, men i erfarenheterna av uppbrottet, utvandringen och hoppet om ett bättre liv finns så många förenande drag att Amerikabreven bildar en egen genre. Att många brev handlar om samma saker gör dem inte mindre intressanta. Tvärtom hjälper det oss att bättre förstå de erfarenheter som utvandrarerna delade.<sup>13</sup>

Genredragen varierar beroende på tidsperiod. Under emigrationens tidiga fas visste avsändaren ofta att breven skulle komma att läsas av många, som semioffentliga nyhetsbulletiner för de hemmavarande. De blev den läsning som fanns till hands om det ännu ganska obekanta Amerika. Framåt sekelskiftet förändrades läget när mer var känt om utvandringen och livet i USA. Breven blev mer privata och riktade sig till en trängre krets av familj och vänner.<sup>14</sup> Överhuvudtaget förändrades skrivkulturen vid den här tiden. Med samhällets modernisering och stärkt skrivkunnighet kunde brevskrivandet bli mångsidigare i uttryck och personliga reflexioner. "Originalitet, variation och skrivlust framstår [...] som eftersträvade ingredienser", skriver historikern Britt Liljewall.<sup>15</sup> De svenska utvandrarerna tillhörde en emigrantgrupp med hög skrivkunnighet. Den allmänna folkskolan blev avgörande, även om införandet i praktiken tog tid och kunskaperna varierade. Vid mitten av 1800-talet beräknas att hälften av alla barn var skrivkunniga och 1880 hade siffran stigit till nittio procent.<sup>16</sup>

---

<sup>13</sup> Brevens innehåll, Attebery, *Up in the Rocky Mountains*, 18, 20; "vernacular epistolary tradition", 20. Folk litteratur (*folk literature*), Orm Øverland, "Learning to Read Immigrant Letters", 210. Se även Ingrid Semmingsen, "Forord", i *Amerikabrev. Utgitt av Theodore C. Blegen* (Oslo: H. Aschehoug & Co. (W. Nygaard, 1958), XII. Amerikabrevet som en genre, Øverland, "Innledning", 50. Brev om samma saker, Orm Øverland, "Forord", i *Fra Amerika til Norge VII. Norske utvandrerbreve 1905–1914. Utgitt ved Orm Øverland* (Oslo: Solum Forlag, 2011), 8.

<sup>14</sup> Om breven som nyhetsförmedlare, Semmingsen, "Forord", X och Ingrid Semmingsen, *Norway to America. A History of the Migration*, Haugen övers. (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1978), 33, 166. Läsningen om Amerika, Albin Widén, *Amerikaemigrationen i dokument* (Stockholm: Bokförlaget Prisma, 1966), 41. Brevkulturens privatisering, Liljewall, "Ack om du vore här", 185. Genredrag efter 1870, Øverland, "Innledning", 56–58.

<sup>15</sup> Liljewall, "Ack om du vore här", 183–186 (citatet 186) och "Folkligt skriftbruk i Sverige under 1800-talet", i *Att läsa och att skriva. Två vågor av vardagligt skriftbruk i Norden 1800–2000*, Ann-Catrine Edlund red. (Umeå: Umeå universitet och Kungl. Skytteanska Samfundet, 2012), 53–54.

<sup>16</sup> Variationen, Liljewall, "Folkligt skriftbruk", 45–46. Uppgifterna sammanställda av Britt Liljewall, "Emigration, Literacy, and Networks or Letters from the Lost Land", *The Swedish-American Historical Quarterly* vol. 56 (2005:2–3), 145–146.

## Breven: två texttyper

I det följande tar jag upp brev från och till privatpersoner, men som jag nämnde ovan även officiella levnadsberättelser. De senare är hämtade från den svenska *Emigrationsutredningen* 1908 som samlade in brev från utvandrade svenskar. Det betyder att jag inkluderar material från två ganska olika texttyper och framför allt texter riktade till mottagare av olika slag: å ena sidan privata brev till familj, släktingar och vänner som inte var ämnade att läsas av utomstående, å den andra levnadsteckningar som efterfrågats av en myndighet, avsedda för publicering. I breven från *Emigrationsutredningen* svarar skribenterna på en uppmaning från en statlig utredning som 1907 sände ut en rundskrivelse i svenskbygder och svensk-amerikanska tidningar i Amerika för att samla in upplysningar om svenskarnas utvandrererfarenheter. Skrivelsen deklarerar att utredningens syfte är att bidra till åtgärder som kan stävja utvandringen. Man efterfrågar en ”levnadsteckning” om livet både i Sverige före utvandringen och om tiden i Amerika, med detaljerade uppgifter om familj, hemort och uppväxt, arbetsförhållanden, ekonomi, utflyttning och återbesök, eventuellt politiskt missnöje eller ovilja mot värnplikten. ”På detta sätt skulle de ekonomiska orsaker kunna framgå, som föranledt lusten eller nödvändigheten att emigrera och att stanna kvar i Amerika.”<sup>17</sup>

Här fanns således bestämda anvisningar från en auktoritet om texternas utformning. Det innebar säkert att en och annan lade sig vinn om att skriva väl, och naturligtvis styrde det disposition, tonläge och innehåll. Dokumenten ger likväl ofta personligt formulerade skildringar av arbete och liv som lika gärna hade kunnat gå in i en mer informell korrespondens.

Som rubriken på mitt bidrag visar väljer jag att betrakta även *Emigrationsutredningens* levnadsteckningar som brev. Likheterna är många med de privata Amerikabreven och berättelserna påminner ofta om varandra trots adressaternas skilda status. Det hände att utvandrarerna som visste att hen skrev till en statlig utredning ursäktade sitt dåliga språk och nämnde sin bristfälliga skolgång, och därmed formulerade en kunskap om klasskillnader.<sup>18</sup> Men även i de privata breven kan avsändaren påtala sin språkliga oförmåga och ovana att skriva.

---

<sup>17</sup> *Emigrationsutredningen*, 27–28 (citatet 28). Se även H. Arnold Barton, *Brev från löftets land. Svenskar berättar om Amerika 1840–1914* (Stockholm: Askild & Kärnekull Förlag, 1979), 291–292.

<sup>18</sup> Se t.ex. *Emigrationsutredningen*, 133.

Men de måste förstås läsas på olika sätt. De två texttyperna tillämpar skilda retoriska strategier, och tilltalet kan avslöja om mottagaren är en mor eller en myndighetsperson. I analyserna grupperar jag dem var för sig och tar hänsyn till de skilda omständigheterna.

## Amerikabrevens arbetarlitteraritet

Är Amerikabreven arbetarlitteratur? Med tanke på talet om folklitteraturen och Amerikabrevet som genre ligger det nära till hands att pröva den beteckningen. Martyn Lyons som forskat om folkligt brevskrivande under den europeiska emigrationen vill inte definiera skrivandet som litterärt, men han vill heller inte avskriva texternas kreativa element. Brevskrivarna använder sig av narrativa strategier, om än ofta med en begränsad repertoar och avhängigt graden av beläsenhet. En svår händelse kan till exempel flikas in mitt i ett annars trivialt stycke, kanske för att mildra effekten. Naturbilder och starka känsloupplevelser kan skildras med inspiration från dikter, sånger och religiöst språk.<sup>19</sup>

Att Amerikabreven berör arbete och arbetare är inte svårt att belägga. Kvistigare är det med ledet *litteratur*. Breven är ju inte skrivna som skönlitteratur. Men om vi anlägger ett rymligare perspektiv kommer saken i ett annat läge. Den omfattande antologin *American Working-Class Literature* (2007) som sträcker sig från 1600-talet fram till nutid har ett brett arbetar- såväl som litteraturbegrepp och införlivar utöver den traditionella skönlitteraturen genrer som memoarer, reportage, sånglyrik, tal och brev. När det gäller författare ger den plats även åt anonyma upphovspersoner och åt dem som tidigare aldrig nått offentligheten. Ett viktigt skäl till den generösa inkluderingen är att den amerikanska arbetarkulturen under perioder varit osynliggjord eller marginaliserad och betraktad som politisk snarare än litterär.<sup>20</sup>

Brevforskningen betonar att brev kan ha både litterära och retoriska element. De träder fram i originella formuleringar, litterära lån, stilfigurer, allusioner och citat. Ibland är det uppenbart att författaren ansträngt sig för att hitta det rätta

---

<sup>19</sup> Lyons, *The Writing Culture*, 248–249, 54–70.

<sup>20</sup> Nicholas Coles & Janet Zandy, "Preface", "Introduction", i *American Working-Class Literature. An Anthology*, Nicholas Coles & Janet Zandy red. (New York/Oxford: Oxford University Press, 2007), xixf., xxi–xxiv. Magnus Nilsson & John Lennon, "Defining Working-Class Literature(s): A Comparative Approach Between U.S. Working-Class Studies and Swedish Literary History", *New Proposals: Journal of Marxism and Interdisciplinary Inquiry* vol. 8 (2016:2), 43.

uttrycket. Sammanhanget är förstås viktigt att ta hänsyn till: kärleksbrevet har sina retoriska strategier, liksom brevet om arbetsvillkoren i det nya landet riktat till dem som aldrig varit där, eller brevet om egna framgångar eller bakslag. Ett viktigt element i en särskild kategori brev var funktionen som propaganda genom lockande beskrivningar av ett bättre liv.<sup>21</sup> Sådana brev lämpar sig kanske särskilt väl för retorisk analys.

Diskussionen kring begreppet arbetarlitteratur utgår vanligtvis från Lars Furulands grundläggande bestämning som fortfarande äger relevans. Därifrån har definitionsfrågan tagits vidare, inte minst i konferensvolymerna från Nordiskt nätverk för arbetarlitteraturforskning.<sup>22</sup> Beata Agrell har pekat på behovet av ett nytänkande och föreslår ett utvidgat textbegrepp och fler texttyper samt en läsart som utgår från familjelikhet, arbetarlitteraritet och klassperspektiv.<sup>23</sup> Hennes tillämpningar rör bland annat arbetarlitteraritet i den borgerliga romanen men metoden inbjuder till andra utblickar. Om jag tillämpar begreppen på Amerikabreven i kombination med de klassiska definitionerna hittar jag intressanta ingångar. Där finns en familjelikhet i brevens genrekonventioner när det gäller uppbyggnad och sättet att berätta. De vänder sig till en mottagare som vill veta något om avsändarens nya liv. I vissa fall kan brevet påtagligt påverka mottagaren att fatta ett emigrationsbeslut – eller bli avskräckt. Kanske kan man då kalla det brukslitteratur. "Arbetarlitteraritet" finns enligt Agrell i en text "som till någon del skildrar lönearbetare utan makt och status i ett klassperspektiv". Exempelen är rikliga i Amerikabreven som inte sällan beskriver en förändrad klass- och statushierarki i resan från hunsat tjänstehjon i hemlandet till respekterad arbetare eller markägare i USA. Inte alltid är klassperspektivet uttalat i skildringen av arbetet eller livsvillkoren men det är ofta möjligt att tolka in ett sådant. Det gäller, som Agrell

---

<sup>21</sup> Litterära och retoriska element, Bergenmar & Karlsson, *Lagerlöfs läsare*, 34, 39. Propaganda, Widén, *Amerikaemigrationen i dokument*, 41; Ingrid Semmingsen, *Veien mot vest*, d. 2: *Utvandringen fra Norge 1865–1915* (Oslo: Aschehoug & Co. (W. Nygaard), 1950), 74–75.

<sup>22</sup> Uppdaterad i Lars Furuland, "Vad är arbetardiktning?", i Lars Furuland & Johan Svedjedal, *Svensk arbetarlitteratur* (Stockholm: Bokförlaget Atlas, 2006), 21–31. Se vidare Magnus Nilsson, *Arbetarlitteratur* (Lund: Studentlitteratur, 2006), 9–27. För en översikt över konferensvolymerna, se "Våra publikationer", hämtad 2025-04-11, <https://nordarb.mau.se/home/publikationer/>.

<sup>23</sup> Beata Agrell, "Arbetarlitteratur och arbetarlitteraritet. Metoddiskussion med tillämpningar", i *Hva er arbeiderlitteratur? Begrepsbruk, kartlegging, forskningstradisjon*, Christine Hamm, Ingrid Nestås Mathisen & Anemari Neple red. (Bergen: Alvheim & Eide Akademisk Forlag, 2017), 33–34. Se även Nilsson & Lennon, "Defining Working-Class Literature(s)", och Beata Agrell, "Genre and Working Class Fiction", i *Genre and... Copenhagen Studies in Genre 2*, Sune Auken, Palle Schantz Lauridsen & Anders Juhl Rasmussen red. (Köpenhamn: Forlaget Ekbátana, 2015), 293–294.

skriver, att söka fram klassperspektivet.<sup>24</sup> Andra gånger är det tydligt formulerat, ibland med samma vrede eller dramatiska nerv som i skönlitteraturen.

Mina exempel ur den rika skörden av utvandrarbrev kommer från decennierna kring sekelskiftet 1900, alltså den tid då brevkulturen till följd av skriftbrukets utveckling blivit mer personlig och reflekterande. Perioden ingår i emigrationens sista fas, 1890–1914. Från Sverige minskade den generellt när industrialiseringen expanderade och flytten gick från landsbygden till städerna. Åren efter sekelskiftet såg en tillfällig uppgång i den svenska utvandringen och orsakerna har härletts till konflikter på arbetsmarknaden, missväxt i norra Sverige och en stark ekonomisk tillväxt i USA som gav hopp om bättre villkor än hemma. Men toppåren var passerade och under första världskriget införde USA kvotalagar som drastiskt minskade invandringen. Återvandringen påverkade också migrationsmönstren. Mellan 1875 och 1925 beräknas en av fem utvandrare ha återvänt hem. För att stävja utvandringen tillsatte riksdagen *Emigrationsutredningen* (1908–1913) som ledde till omfattande reformer. Utredningen vittnade om ett starkt missnöje bland arbetare om förhållandena i hemlandet.<sup>25</sup> Spåren märks i Amerikabreven. Även i Norge vidtogs åtgärder strax efter sekelskiftet för att hämma fortsatt utvandring och befolkningsminskning.<sup>26</sup>

Arbetslöshet, sporadiska timanställningar, dåliga löner och fattigdom var den bistra verkligheten för många immigrantarbetare, och såväl de privata Amerikabreven som livsberättelserna i *Emigrationsutredningen* vittnar om svåra förhållanden. Den historiska kunskapen ger en viktig belysning. I *Emigrationsutredningen* berättar en utvandrad norrlänning 1902 om ”de mörka sidorna af Amerika” som svenskar inte ser. ”Han ser ej hyckleriet, korruptionen, den ruttna politiska moralen, och han ser ej de dolda lerfötterna, hvarpå kolossen hvilar.” USA betraktar han som ett ”sloffland” där man tvingas gå med i fackföreningen och där det är svårt att förtjäna tillräckligt för att klara sig. En som utvandrat från Bohuslän 1905 skriver: ”Kapitalisten regerar detta land lika hårdt som någon konung eller kejsare kan regera. Nästan alla stora arbeten

---

<sup>24</sup> ”som till någon del”, Agrell, ”Arbetslitteratur och arbetarlitteratur”, 35; söka fram klassperspektivet, 37.

<sup>25</sup> Barton, *Brev från löftets land*, 12, 211–218 och H. Arnold Barton, *A Folk Divided. Homeland Swedes and Swedish Americans, 1840–1940* (Uppsala: Studia Multiethnica Upsaliensia, 10, 1994), 152–153. Allan Kastrup, *The Swedish Heritage in America. The Swedish Element in America and American-Swedish Relations in Their Historical Perspective* (Minneapolis: Swedish Council of America, 1975), 629–630. Lars Ljungmark, *Den stora utvandringen. Svensk emigration till USA 1840–1925* (Stockholm: Sveriges Radio, 1965), 22–23.

<sup>26</sup> Semmingsen, *Norway to America*, 162.

ombesörjas av kapitalisterna. Folket är slafvar under dollarns välde.”<sup>27</sup> Luttrade utvandrare vittnar om nödlidande landsmän och varnar andra för att ge sig iväg.<sup>28</sup>

I likhet med utforskningen av arbetarlitteraturen är jag intresserad av 'litterära' eller retoriska element såväl som av innehållet, alltså skildringen av emigranternas erfarenheter och av det stoff som förmedlas. Upphovspersonerna har vanligtvis inte haft för avsikt att skriva litterärt, men deras uttryck kan ändå tolkas med hjälp av litteraturvetenskapliga verktyg. Forskarna tillämpar också källkritiska metoder för att analysera breven som folklitteratur. Det är läsaren som skapar brevskrivarens röst, skriver Orm Øverland. Som i all annan läsning är genrekunskapen viktig och styr vår tolkning. Många gånger är sammanhanget kring brevet okänt vilket öppnar för olika tolkningar. Men Øverland föreslår en läsart som syftar till att ”få fram de intensjoner, følelser og tanker som brevsriveren strevde med å få uttrykt eller som hun kanskje ikke engang kunne få seg til å uttrykke”. Det kan handla om att förstå skildringar av händelser, att märka vad som inte skrivs ut och att tyda känslouttryck – även om dramatiska händelser beskrivs fåordigt i de tidiga emigrantbrevens kan mottagaren ha blivit starkt berörd.<sup>29</sup>

Privatbrevens författare kunde knappast föreställa sig att deras texter skulle analyseras av forskningen, än mindre publiceras. Särskilt när det gäller tidiga brev kom de ofta från människor som var ovana vid att skriva, vilket märks i stavning och grammatik. Det gäller därför att läsa med respekt för upphovspersonen och texten.<sup>30</sup> En analys av breven som arbetarlitteratur är förstås inte ute efter att bedöma den litterära halten, utan i första hand att utröna vilka grepp som använts för att formulera en erfarenhet, och vilken genklang det kan väcka hos läsaren. En sådan läsning menar jag kan göras oavsett om författaren haft eller saknat stilistiska ambitioner.

---

<sup>27</sup> ”de mörka sidorna”, ”sflaland”, brev från sign. N. L., i *Emigrationsutredningen*, 252, 251. Se även Barton, *Brev från löflets land*, 297. ”Kapitalisten”, brev från sign. J. J., i *Emigrationsutredningen*, 239.

<sup>28</sup> Emory Lindquist, ”Appraisals of Sweden and America by Swedish Emigrants: The Testimony of Letters in Emigrationsutredningen (1907)”, *The Swedish Pioneer* vol. 17 (1966:2), 92–93.

<sup>29</sup> Øverland, ”Innledning”, 65–66. och ”Learning to Read Immigrant Letters”, 211–219. Citatet, ”Innledning”, 66.

<sup>30</sup> Eva St Jean, ”’Letters from the Promised Land’: Interpreting Ambiguities in Immigrant Letters”, *The Swedish-American Historical Quarterly* vol. 56 (2005:2–3), 93. Øverland, ”Innledning”, 64.

”Ingen forstaa det, uden den som har prøvet det”.

## Att beskriva det nya livet

Våren 1913 reste kvarnarbetaren Axel Johansson till USA. Han stannade i tre år och skrev hem till sin käresta, tjänsteflickan Elin Samuelsson som han träffat kort innan han åkte. Liksom många immigranter har han särskilt lagt märke till jämställdheten arbetare emellan och i relation till arbetsgivaren. Han skriver:

Och så är det inte som hemma i Sverige, den ene arbetaren är lika mycket värderad som den andra, han må arbeta med spaden eller pennan. Inte ser man en del af arbetarne gå i stärkskjorta och manschetter och med löje i blicken se ned på grofarbetaren.<sup>31</sup>

Man kan tänka sig att formuleringen väcker en utopisk känsla hos den som har upplevt rigida klassåtskillnader. Plötsligt exponeras en annan möjlig samhällsordning. Beata Agrell talar om ett ”aspektskifte” som synliggör klassperspektivet.<sup>32</sup> Dessutom skapar brevet en känsla av att beskriva ett övergripande samhällsförhållande genom stilgreppet metonymi: ”spaden” får representera kropps- och grovarbetare och ”pennan” intellektuella och tjänstemän. Själv var Axel Johansson en läsande människa som hade haft drömmar om att bli författare. Det satte spår i hans skrivande. Men han beklagar sin brist på stilistisk begåvning, och sin fåfängliga litterära längtan avfärdar han med både allvar och distans: ”En gång i tiden gick jag och inbillade mig att jag skulle kunna bli författare och jag försökte t.o.m. att skriva böcker. Gode Herre, vad dårskap.”<sup>33</sup> Det handlar förmodligen om en klassmedvetenhet som yttrar sig i självkritik och ängslan att förhåva sig. Men sin reflexion kan han tryggt förmedla till kärestan Elin, och även utsmycka med ett lite högtidligt retoriskt utrop.<sup>34</sup>

En liknande klassanalys förmedlar norrmannen Even Edwardsen Solberg 1906 till sin bror i Norge. I Amerika arbetar rik som fattig lika hårt:

---

<sup>31</sup> Brev från Axel Johansson, Burlington, Wisconsin till Elin Samuelsson den 3 augusti 1913, i Anna Williams, *Resa ut och komma hem. Axel Johanssons Amerika i brev och dagböcker 1913–1920* (Stockholm: LaGun Förlag, 2024), 98.

<sup>32</sup> Agrell, ”Arbetarlitteratur och arbetarlitterarit”, 48.

<sup>33</sup> Brev från Axel Johansson, Sherman, Kalifornien, till Elin Samuelsson den 30 mars 1915, i Williams, *Resa ut*, 39–40, 136.

<sup>34</sup> Om det retoriska utropet, Janne Lindqvist, *Klassisk retorik för vår tid*, 2 uppl. (Lund: Studentlitteratur, 2016), 290.

Men America er et arbejdende land ikke lig Norge [der] om farmeren ikke er eier af et rødt øre, hvis han har en lidt stor gaard, saa er han faar fin til at gaa ud og gjøre noget. Hvor kjærligt Norge er i tankerne for mig saa liker jeg det ikke. Naturligvis Norge i sig selv er et vakkert land og tale om klimaten saa er det et af de beste i verden langt bedre end hær. Men folket og dets skikke er det som fordærver det. [---] En stor skam at den stakkels arbejdende klasse skal sidde ved et bord for sig selv, og skal have det daarligste at spise.<sup>35</sup>

Even Edwardsen Solberg är noga med att lyfta fram hemlandets förtjänster, men i hans sociala analys förlorar Norge. Även här är det överklassens förakt för arbetaren som är den springande punkten. Klyftan och skammen får läsaren visualisera genom bilden av arbetaren förvisad till ett avsides bord, serverad den sämsta maten. Associationerna går till den bibliska historien om den fattige Lasarus som får hålla till godo med smulorna från de rikas bord.<sup>36</sup>

En dräng som arbetade på en farm i Minnesota berättar 1893 i brev till sin syster om slitet och arbetslösheten:

Ja, det är bra nog långa dagar här ute det är att arbeta fr. solens Uppgång alt intill nedergången och sedan krypa opp på någon höstack och begrunda augusti härliga månsken (tills man hamnar i morphei armar). Det är ändå en god sak att ha arbete. Ty som du kanske hört så är det ovanligt dåliga tider här nu. Tusende sinom tusende går utan arbete, största delen utan pengar. Förfärligt med tramps går rundt här och skaffa sig mat genom att stjäla grisar, Höns, potatis o. d. Wi hoppas tiderna snart blir goda igen så att mjölk och honung än en gång kommer att flyta i Onkel Sams land.<sup>37</sup>

Brevskrivaren använder den poetiska omskrivningen för att sova ("morphei armar") och kryddar sin berättelse med en gammaltestamentlig referens från Andra Moseboken där Gud säger till Moses att han ska föra sitt folk ut ur Egypten till ett land där mjölk och honung flyter.<sup>38</sup> Det bibliska framtidslandet är en

---

<sup>35</sup> Brev från Even Edwardsen Solberg till Kristian Edwardsen Solberg den 8 december 1906, i *Fra Amerika til Norge VII*, 153.

<sup>36</sup> Bibeln, Luk. 16:20–21. Ytterligare ett exempel på tal om jämlikheten återfinns i ett brev från Marit Wold till Lisbet Larsdatter Vold i augusti 1900: "Her er heller ingen stansforsjæl den fattige tjenestejente er ligesaa høit agtet og æret som den rige.", i *Fra Amerika til Norge VI. Norske utvandrerbrev 1895–1904. Utgitt ved Orm Overland* (Oslo: Solum Forlag, 2010), 323.

<sup>37</sup> Brev från Graceville från anonym avsändare den 27 augusti 1893, i Widén, *Amerikaemigrationen i dokument*, 87.

<sup>38</sup> Bibeln, 2 Mosebok 3:17 och 33:3.

återkommande analogi i emigrantbrevens där Amerika som det förlovade landet eller löftets land är flitigt använda standardfraser. Jordbruksarbetaren i Minnesota har sett en annan sida. Men han förlorar inte hoppet om att ”Onkel Sam” – personifikationen för den amerikanska staten – ska återhämta sig. Brevet förmedlar trots allt optimism, vilket också kan förklaras av dess privata karaktär. Brodern målar upp en mörk bild för sin syster, men för att inte oroa henne avslutar han i en anda av tillförsikt.

En liknande kurva från hopplöshet till livsmod beskriver den norske utvandringen Ole Andersen Lee. Han berättar 1895 för sin familj i Norge om sina umbäranden. Han har drabbats av astma på grund av det nyckfulla klimatet och medicinerna är verkningslösa. Att bli sjuk och förlora arbetsförmågan var ett skrämmande scenario:

Det var de tungeste og de mørkeste Dage af mit Liv dette. O, hvor mangeslags tunge og triste og mørke Tanker, svævede ikke i min Sjæl paa den Tid. Ingen forstaaer det, uden den som har prøvet det, og været udsat for noget lignende. Jeg var berøvet Helbredden ude af stand til at Arbeide og fortjene noget, jeg eiede jo ingenting. [---] Skulde jeg komme til at lide Nød? Skulde min Skjæbne være saa tung og trist at mit Brød, som et Naades Brød, sparsomt skulde rækkes mig af andre? Skulde jeg virkelig blive til Byrde og Besvær for andre? [---] Men dette var ikke det værste for mig. Jeg omgikkes ogsaa med den Tanke: Maaske jeg skal dø. [---] O, Gud. Hvorledes vil det da gaa mig? Jeg forskrækkedes gruelig ved den Tanke paa Døden.<sup>39</sup>

I en räkka anaforiska frågor (inleds med ett och samma ord ”Skulde”) ställda till honom själv förmedlar han effektivt känslan av rädsla för att inte kunna försörja sig och bli beroende av andra.<sup>40</sup> Dödsskräcken går fram genom starka formuleringar som ger läsaren tillträde till hans mörkaste innersta. Kanske blir den än mer pregnant i ljuset av den längtan efter hemlandet och dem därhemma som avslutar brevet och som säkert fördjupade livskrisen. Nio år senare är längtan lika stark i en poetisk lovsång till ”du kjære, du herlige, du Uforglemmelige Norge”. De okunniga landsmän i Amerika som inte förstår att vårda sitt etniska

---

<sup>39</sup> Brev från Ole Andersen Lee, Springdale, Wisconsin till Anders Olsen och Anders Andersen Lie den 24 mars 1895, i *Fra Amerika til Norge VI*, 97–98.

<sup>40</sup> Anaforen, Lindqvist, *Klassisk retorik*, 300.

arv har han ett bibliskt inspirerat överseende med: ”Men vi faar for endel undskylde dem; De ved ikke selv hvad de gjør, eller siger.”<sup>41</sup>

Det gick trots allt bra för Ole Andersen Lee. Han blev såpass frisk att han kunde arbeta och han har försonats med tanken på döden.

Jakob Swenson skriver 1893 från Minnesota till familjen i Sverige om sitt tröstlösa sökande efter arbete:

och det är nu snart 3 månader sedan jag har nu ej något arbete jag tänker att jag kan få något denna vecka något stadigt arbete har jag icke någon gång jag har tänkt att kanske gå långt åt vester på jernvägsarbete och vara det till vintern och kanhända öfver vintern om jag finge det bra och det ej vore för kalt jag skulle lika att se hur det ser ut vester om de steniga bergen om det ej blir för dyrt att komma dit och nu hör ni lärkan spela där hemma i norden och snart får ni höra göken vi får litet eller intet höra någon fågelsång i detta på sångfåglar så fattiga land ja jag tycker att tiden går ganska fort det är nu snart 3 år sedan jag såg eder kära föräldrar och syskon och om jag ser eder alla någon mer gång det står i Herrens hand vår tid är kort här på jorden<sup>42</sup>

I ett enda andetag skildrar han sitt utdragna letande, bristen på pengar, den hotande kylan och längtan som samlar sig i ljuden av hemmafågelnas läten. I den patosfyllda avslutningen växlar han tonläge när han överlåter framtiden åt en högre makt och begrundar livets korthet.

Brevet är emigrationserfarenheten komprimerad, en berättelse som blir allmängiltig i sin täta koncentration och som kanske var stadig att luta sig mot för den som var mindre van att skriva. Här ryms på några korta rader repertoaren i otaliga Amerikabrev: hundåren eller ”ekluten”, jakten på arbete, omdömen om det nya landet, den molande hemlängtan och insikten om att skilsmässan från familjen kan vara definitiv.

---

<sup>41</sup> Brev från Ole Andersen Lee, Mount Horeb, Wisconsin till Anders Andersen Lie den 24 januari 1904, i *Fra Amerika til Norge VI*: ”du kjære”, 435; ”Men vi”, 436–437. Det senare anspelar på Jesu ord på korset: ”Fader, förlåt dem, de vet inte vad de gör.” Bibeln, Luk. 23:34.

<sup>42</sup> Brev från Jakob Swenson den 31 mars 1893, i *Dalsländska emigrantbrev*, Georg Harnell red. (Mellerud: Logen Mellerud 644 Vasa Orden av Amerika, 1963), 176–177.

Saknaden glöder lika stark hos den nittonåriga tjänsteflickan Marit Wold som skriver hem till sin mamma i Trondheim 1901 och försöker förklara känslan av existentiell tomhet:

Jeg maa saa dybt beklage at jeg har tabt min skrivelyst og det for bestandigt tror jeg. Men hvis det ikke var mere som var tabt og borte for mig, da var det kun en noksaa liden ting. Men det værste er jeg synes bare at alt, ja alt er borte for mig. Den tid som er gaaet kommer aldrig igjen. [---] Jeg for min del maa rent ud sige at, jeg kunde aldrig tro jeg skulde faa slig stærk længsel efter hjemmet og alt deromkring. [---] Jeg ved ikke hvad jeg helst skal ligne det med, du gaar ligesom med et stort savn hele tiden. Ja som noget er bort og ude fra dit hjerte, som har haft en stødig plads der, slig føler jeg tingen.<sup>43</sup>

Marit Wold beskriver en sinnesstämning som hon intimt kan förmedla till sin mamma som hon känner väl. Men det är samma kluvna känsla som i skönlitteraturens berättelser om emigrationen, gestaltad i många versioner. Ett välkänt exempel är Vilhelm Mobergs romanfigur Kristina i *Utvandrarsviten*. Hon finner sig aldrig tillrätta i det nya hemlandet och återvänder heller aldrig till Sverige.

En berättelse som ställer längtan sida vid sida med brutal arbetarverklighet sänder skogsarbetaren Erik G. Olson 1910 till sin kusin som tydligen skrivit till honom om sina drömmar:

Du har nok ret i at den norske vinter er vakker og jeg vil sandelig undskjylde dine drømme. Vi har jo alle ret till at drømme. Oh. Du! naar bare vore drømme kunde bli virkeligheden. Men kan hænde mange af os vilde ikke bli fornøid med livet da heller. Her hændte en sørgelig ulykke om fredagen. En mand blev dræpt. Han læste af stokker fra jernbanevogne og ned i et vand ved møllen og kjettingen kom løs forend han vidste og hele læsset kom over ham og tog ham og en til ned i vandet. Han var vist død forend han kom i vandet. Den anden kom fra det uskadt. Kvelden for ulykken spanderte han sigarer i anledning sin førstefødte. Konen er i nedre Michigan saa han fik ikke se sin lille gut.<sup>44</sup>

---

<sup>43</sup> Brev från Marit Wold, Abercrombie, North Dakota till Lisbet L. Vold den 14 september 1901, i *Fra Amerika til Norge VI*, 356–357. Marit Wolds ålder, 320.

<sup>44</sup> Brev från Erik G. Olson, Winchester, Wisconsin till Karen Torjesdatter Solberg den 8 december 1910, i *Fra Amerika til Norge VII*, 329.

Från livsdrömmarna förflyttar han sig direkt till underrättelsen om arbetsplatsolyckan där en kamrat miste livet. Denne hade just delat ut cigarrer för att fira att han blivit pappa för första gången till ett barn han ännu inte hunnit träffa. Erik Olson beskriver förloppet sakligt och i detalj vilket förstärker kraften i den förfärliga händelsen. Arbetsplatsolyckor var inte ovanliga bland migrantarbetare som med bristfälliga yrkes- och språkkunskaper tog jobb i farliga industrier eller arbetsmiljöer som de inte visste något om.<sup>45</sup>

Arbetsförhållandena kommenteras även av John Sommervold från Chicago 1908 i brev till brodern. John har varit svårt sjuk i influensa i över en månad men har återhämtat sig och kan arbeta igen:

Det er nu forførdelig daarlig her i America, være en jeg nogensinde siden jeg kom hid. Vi Arbeider 4 Dager i ugen 8 timer altsaa 32 for ugen. Hedegaard Arbeider bare 3 dager 8 timer altsaa 24 timer og det er nu over 80 tusen Mænd uden Arbeide i Chicag[o] og New York er det ti gang være og som det nu ser ud bliver det ingen forandring til næste November efter Præsident Valget den 4 November. Om nogen af Dere saa al den elendighed som nu er i Chicago og New York bare saa vilde dere bleve forskræket. Unge og friske Mænd vil Arbeide bare for kosten om de kunde men ingen har noget at gjøre for dem. Og hver Morgen naar vi bejynder at arbeid[e] er det mellem 50 og 60 Mænd som ser om Arbeide og ved siden af har vi nu fuld vinter og kolt.<sup>46</sup>

Seklets första decennium präglades av usla villkor för invandrararbetare. Arbetsmarknadskonflikter och finanskris satte spår inte minst i storstäderna.<sup>47</sup> Brevets skildring av den hopplösa situationen får än större verkan genom att brevskrivaren preciserar med siffror och antal och fäster det hela i en iskall vinter där männen fryser och hungrar i väntan på att hitta försörjning.

En roman i miniatyr, eller åtminstone ett uppslag, förmedlar Hulda Liljegen Belin i Rockford, Illinois. Hon var dotter till en smed och utvandrade tjugo år gammal 1908 från Småland. I detta senare nedtecknade brev minns hon en

---

<sup>45</sup> Mark Wyman, *Round-Trip to America. The Immigrants Return to Europe, 1880–1930* (Ithaca, NY: Cornell University Press, 1993), 71–72.

<sup>46</sup> Brev från John Sommervold, Chicago till Karl Toresen Sommervold den 18 februari 1908, i *Fra Amerika til Norge VII*, 203.

<sup>47</sup> Lennart Pehrson, *USA:s historia* (Lund: Historiska Media, 2019), 189–190.

ögonblicksbild från sin resa på väg till Kanada av en ensam ung man på en ödlig station i Minnesota. Iskallt är det även här:

Så fortsatte tåget och man var i Michigan, USA och så in i Minnesotas snöiga vidder. Tåget stannade vid en anhalt och av tåget steg en yngling, han var lång och ranglig, 18–19 år, och man kunde se att han var svensk. Ej en människa syntes till vid anhalten, denna lilla fyrkantiga brädbyggnad. Han stod där ensam och liksom bortkommen. Han hade ingen överrock och det var kallt. Ingen syntes honom till mötes och några boningshus syntes ej till. Så fortsatte tåget och han stod ensam kvar. Jag har många gånger undrat vad hans öde blef.<sup>48</sup>

Skildringen fångar på några få rader en erfarenhet som många vilsna utvandrare kände igen och som kanske grep hemmavarande läsare. Satserna som inleds med negationen ”Ej” respektive pronominet ”Ingen” förstärker känslan av tomhet. Hon gestaltar övergivenheten med enkla penndrag som engagerar sinnesintryck som syn och känsel: den osäkre, gänglige grabben, kanske arbetsökande, för tunt klädd i Minnesotas kyla, utan någon som väntade på honom. Ett emigrantöde som kan gå åt vilket håll som helst.

”en tagg i hvarje arbetares bröst”.

### *Emigrationsutredningens berättelser*

En särskild kategori utgör som jag nämnde de brev som samlats i den svenska *Emigrationsutredningens* digra bilaga *Utvandrarne egna uppgifter* (1908). Endast brevskrivarnas initialer är utskrivna. Men det är deras egna ord i minibiografier som erbjuder ett intressant material – inte minst om arbetarrelaterade ekonomiska och sociala förhållanden i Sverige respektive USA.

Fru E. C. ger med sin sakliga ton en isande bild av tiden före upprottet. Hon tillhörde den stora grupp av pigor och tjänsteflickor som sökte sig till Amerika för ett drägligare yrkesliv och för att själva få råda över sina liv, lockade av vittnesbörd från redan utflyttade.<sup>49</sup> Fru E. C. föddes 1879 och utvandrade sjutton år gammal 1896 från Kristianstads län där hennes far hade arrenderat en gård:

---

<sup>48</sup> Hulda Liljegren Belin, odaterat brev, i Karl Gösta Gilstring, ”Amerikabrev”, *Linköpings stiftsbok 1959–1960* (Linköping: Linköpings stifts ungdomsråd, 1959), 161. Se även Barton, *Brev från löfjets land*, 275.

<sup>49</sup> Lennart Pehrson, *Den nya staden. Utvandringen till Amerika II* (Stockholm: Albert Bonniers förlag, 2014), 187, 196–198.

När jag var 8 år gammal, dog min far, efterlämnande mig och en dotter till, 4 år gammal, samt min mor. När auktionen var öfver och skulderna betalda, åtrestod 120 kr. Min mor hade två söner i ett föregående äktenskap, den ene 14 och den andre 16 år vid tiden för min fars död, men de voro ute och tjänte för andra. Så gingo några år och vi flyttade ned till byn. Mor arbetade ute hos bönderna för 40 öre om dagen (när hon gick i rågfältet, fick hon 50 öre), och dessemellan väfde hon bomullstyg och sålde. Sedan reste mina bröder till Amerika, och de sände henne litet penningar emellanåt, omkring 20 kr. två gånger om året, och det hjälpte så att hon ej behöfde be kommunen om hjälp. När jag var 13 år, fick jag gå ut och tjäna. Jag var bara tösen när jag kom till en banvakt och stannade där ett år. Jag fick maten och en krona när jag slutade. Kläder fick mor gifva mig. Så var jag hemma medan jag gick och läste, till stor förtret för bönderna rundt om. När jag var 16 år, tog jag tjänst och fick första året 30 kr., andra året 35 kr. Jag fick slita som en varg, gå ute och sprätta gödsel och dikesjord om sommaren, och värsta snödagarna på vintern fick jag bära vatten till 11 kor. Detta utom allt annat arbete. Hvarenda minut i arbete från kl. 6 på morgonen till kl. 9 på kvällen, söndag och hvardag, alltid likadant.<sup>50</sup>

I Amerika blev hon tjänsteflicka med betydligt bättre villkor. ”Jag skämdes första tiden att ta betaldt för det lilla jag gjorde.” Hon gifter sig med en svensk, de köper en gård och bygger ett hus. Det står klart att detta är en personlig redogörelse riktad till en officiell mottagare. Berättelsen följer cirkulärets instruktioner och har en början, en mitt och ett slut som beskriver fattiglivet i Sverige, den första tiden i USA med språksvårigheter, anpassning och nya arbetsuppgifter. Den avslutar med ett par meningar om hur allt vändes till välgång tack vare utvandringen: ”Den, som vill arbeta, kan komma fram i Amerika. Det är ett bra land, som varit en hjälp för många fattiga både i Sverige och annorstädes.”

Men trots de formella premisserna blir tonen i citatet ovan alltmer personlig. Med formuleringarna ”slita som en varg”, ”värsta snödagarna” och ”hvarenda minut” åskådliggör hon de förskräckliga arbetsvillkoren som om hon talade till någon hon känner väl – eller oförblommerat vill understryka sakernas tillstånd för höga vederbörande.

Den privata historien utmynnar i en retorisk formulering (”Den, som vill arbeta...”) som känns igen från Amerikabrevens repertoar med rapporter om

---

<sup>50</sup> Brev från sign. E. C., i *Emigrationsutredningen*, 205–206.

emigrationens vittomfattande betydelse för underbetalda arbetare. Den detaljerade redogörelsen för arbetsförhållandena för tankarna till mellankrigstidens arbetarlitteratur med dess omsorgsfulla beskrivningar av arbetet och livsmiljön – en kulturhistorisk dokumentation av en försvinnande värld.<sup>51</sup> Hos E. C. förstärks intrycket genom kontrastverkan. Tiden i Sverige – fattiglivet som tillhör det förgångna – bildar en tydlig motpol till framgången i det nya landet.

Arbetaren G. R. C. i Illinois utvandrade tjugo år gammal 1868. Efter många vedermödor (och återbesök i hemlandet) ger han en bitande sammanfattning av livssituationen för hemlandets livegna statare:

Låt oss se hvad de enskilda, de maktägande, de rika jorddrottarna, hvad de gjort. De ha under årens lopp inrättat ett statsystem, som närmar sig slafveri mera än någonting jag i mitt lif sett. Tänk för ett ögonblick! En man, som snart sagdt under hela sitt lif icke rår om sig själf en timme vid dagsljus, utom söndagen, statkarlen, blir vanligen lutande och åldras i förtid. Detta är icke så mycket på grund af hårdt arbete utan fast mera däraf, att han är för dåligt försörjd och det hopplösa i hans ställning. Han förlorar sin själfrespekt, blir slö och likgiltig. [...] En annan sak: Hur har det aristokratiska elementet i det aristokratiska Sverige bemött och behandlat den enkla och tarfliga, men hederliga, ärliga och sträfsamma landsortsbefolkningen, den befolkning, som man nu är så mån om att få behålla hemma? På ett sätt, som planterat en tagg i hvarje arbetares bröst.<sup>52</sup>

Stycket inleds med frasen ”Låt oss se” som vittnar om att han föreställer sig en publik, i det här fallet de politiska makthavarna som nu vill förhindra fortsatt utvandring. Därför lyfter han perspektivet och riktar sitt angrepp mot strukturerna: statssystemet, klassamhället och de ekonomiska orättvisorna. Han använder ett starkt patos och den bistra klassanalysen leder honom till slutsatsen att utvandringen för många varit det givna alternativet. Genom de retoriska frågorna och tropen apostrof (”Tänk för ett ögonblick!”) levererar han en samhällskritik ämnad att svida i myndigheternas ögon.<sup>53</sup> Så går han ner till det

---

<sup>51</sup> Anna Williams, *Tillträde till den nya tiden. Fem berättelser om när Sverige blev modernt* (Stockholm/Stehag: Brutus Östlings bokförlag Symposion, 2002), 210–215.

<sup>52</sup> Brev från sign. G. R. C., i *Emigrationsutredningen*, 143–144. Samma ”afsky för statkarlslivet” uppper signaturen E. L. i Connecticut som en orsak till sin utflyttning, i *Emigrationsutredningen*, 190.

<sup>53</sup> Apostrof, Lindqvist, *Klassisk retorik*, 292.

enskilda exemplet, statkarlen, med en personkaraktistik som kunde vara hämtad ur en statarroman.

Andra stämmer in. Signaturen A. J. i Washington som tjänat piga i Sverige åt ”fint folk; det var majorer, och patroner och löjnanter”, minns hur arbetarna behandlades som slavar. Med ett drastiskt bildspråk berättar hon att om tjänarna underlät att buga sig ”glodde de på oss som de velat rifva oss i stycken”. I USA har hon däremot blivit respekterad som människa.<sup>54</sup> Signaturen J. A. R. i North Dakota emigrerade sjutton år gammal från Värmland 1882 för att undkomma värnplikten. Han öser galla över överhetens ”herrar” och allittererar sig igenom en kaskad av fördömler mot klassåtskillnadernas land som driver bort sina arbetare:

Det är vämjeligt att se det ödmjuka, krypande och krusande sätt å ena sidan och så det pösande och prålände å den andra bland Sveriges befolkning. Det bevisar det rådande slafveriet. O, du så kallade moder Svea, du visar dig som en ganska hård styfmoder mot så många af dina barn, hvilka därför fly från dig.<sup>55</sup>

## Amerikabrevet som arbetarlitteratur

Forskningen talar alltmer för en utvidgning av arbetarlitteraturbegreppet.<sup>56</sup> Jag har prövat möjligheten att läsa Amerikabreven som arbetarlitteratur och jag tar stöd i det litteraturbergrepp som lanseras i *American Working-Class Literature*:

What about literature? The editors understand “literature” not as an isolated aesthetic object, but as what Raymond Williams called “writing in society,” an ongoing process of writing that is practiced widely across social spaces inside and outside the academy.<sup>57</sup>

Förståelsen ligger i linje med en bred litteratursyn som öppnar för inkludering. Beata Agrell skriver:

---

<sup>54</sup> Brev från sign. A. J., i *Emigrationsutredningen*, 260.

<sup>55</sup> Brev från sign. J. A. R., i *Emigrationsutredningen*, 180.

<sup>56</sup> Se till exempel Nilsson & Lennon, ”Defining Working-Class Literature(s)”, 56–57 och Åsa Arping, ”Att appropriera en bästsäljare – Pehr Thomassons arbetarskildringar och *Onkel Toms stuga*”, i *Arbetarlitteratur bortom kanon. Nordiska perspektiv*, Beata Agrell, Anna Forssberg & Magnus Nilsson red. (Malmö: Malmö universitet Kultur och samhälle, 2024), 96–98.

<sup>57</sup> Coles & Zandy, ”Preface”, xv.

Arbetarlitteratur framstår snarare som ett öppet och rörligt nätverk av texter, sammanhållet av sina inbördes relationer – som en familj eller släkt i ständigt växande tillblivelse. Några medlemmar liknar varandra i vissa avseenden, men inget enskilt drag delas av alla.<sup>58</sup>

Emigranterna delade utvandrarerfarenheten men beskrivningarna är deras egna. De är ofta personligt formulerade vittnesmål – ett slags *life writing* – om erfarenheterna av migration och arbetsliv, i breven till *Emigrationsutredningen* inte sällan med en starkare kritik mot det svenska klassamhället.

Amerikabreven vittnar om att arbetarna på många sätt mötte en ny klassverklighet. De bidrog dessutom till att forma bilden av Amerika hos dem som blev kvar genom berättelserna om det nya landet – och även läsarnas livsuppfattning.<sup>59</sup> Många gånger har ju litteraturen en sådan inverkan när den skildrar landskap, folkdrag och arbete.

I analysen av Amerikabreven har jag precis som vid läsningen av arbetarlitteratur velat uppmärksamma litterära och retoriska element såväl som ämnen och motiv. Det ger en helhetsbild av breven och berättelserna som inslag i en arbetarhistorisk tradition. Utifrån individens perspektiv ger de oss kunskap om yrkeslivet, utmaningarna för en nyanländ och omständigheterna för den som etablerat sig på arbetsmarknaden. De visar hur en arbetare formulerade sig om sin erfarenhet. Beröringspunkter finns där inte minst med skönlitteraturen om utvandringen till Nordamerika; även den bjuder på allt från schabloner till litterärt starka och verklighetsnära skildringar.<sup>60</sup> Materialet är rikt och rymmer spännande möten i en lödig och levande historia.

---

<sup>58</sup> Agrell, "Arbetarlitteratur och arbetarlitteraritet", 34. Agrell skriver vidare: "As soon as a genre is considered fully developed and complete, it is not only closed, but even dead. Yet even then, it can always be resurrected for new uses in new contexts." "Genre and Working Class Fiction", 318.

<sup>59</sup> Theodore C. Blegen, *Land of Their Choice. The Immigrants Write Home* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1955), xi, 9. Øverland, "Learning to Read Immigrant Letters", 209. Semmingsen, *Norway to America*, 167–168.

<sup>60</sup> Se till exempel Lars Wendelius, *Bilden av Amerika i svensk prosafiktion 1890–1914*, Skrifter utgivna av Litteraturvetenskapliga institutionen vid Uppsala universitet, 16 (Uppsala: AB Lundequistska bokhandeln i distribution, 1982) och Gunnar Eidevall, *Amerika i svensk 1900-talslitteratur. Från Gustaf Hellström till Lars Gustafsson* (Stockholm: Almqvist & Wiksell International, 1983).

# Et tolv år gammelt ugandisk kvinne fra Tøyen

Interseksjonell samfunnsanalyse i barneromanen *Hør'a dagbok*

*Elin Stengrundet*

Nansi fra Amina Sewalis barneroman *Hør'a dagbok: Dagen Nansi gjort dagbokskrivning HEFTIG igjen!* (2020) presenterer seg som «[e]t tolv år gammelt ugandisk kvinne fra Tøyen».<sup>1</sup> Presentasjonen avslører at Nansi inngår i flere sosiale kategorier som potensielt kan påvirke levekårene hennes. Det korte sitatet løfter alene fram kategoriene etnisitet, kjønn, alder og klasse, der Nansi i alle tilfeller havner på den minst privilegerte siden og dermed er mest utsatt. Og selv om Nansi står fram som en jente med ukuelig selvtillit og pågangsmot, er det ikke til å stikke under stol at hun er i en prekær situasjon: Hun opplever etnisk, sosialt og økonomisk utenforskap.

Kompleksiteten i Nansis situasjon avspeiles imidlertid ikke i resepsjonen. Flere tidligere anmeldere legger mest vekt på at hovedpersonen er en etnisk minoritet, og de mener bokas største verdi er at den tilbyr et identitetspunkt for etniske minoritetsbarn.<sup>2</sup> Er det dermed slik at kategorien etnisitet overtrumfer de øvrige i

---

<sup>1</sup> Amina Sewali, *Hør'a dagbok: Dagen Nansi gjort dagbokskrivning heftig igjen* (Oslo: Aschehoug, 2020), vaskeseddel.

<sup>2</sup> Se for eksempel følgende anmeldelser: Ingrid Senje, anmeldelse av *Hør'a dagbok*. *Barnebokkritikk*, 2020–12–07. <https://www.barnebokkritikk.no/gjor-dagbokskrivning-kult-igjen/>. Ingrid Åbergsgjord, anmeldelse av *Hør'a dagbok*. *Aftenposten*, 2020–10–25. <https://www.aftenposten.no/kultur/i/eKW1r4/bokanmeldelse-smaafrisk-norsk-ugandisk-spraakmiks>

Nansis tilfelle, eller er det snarere slik at leseren legger for stor vekt på denne kategorien? Magnus Nilsson mener det siste er en typisk tendens når anmeldere og forskere befatter seg med litteratur som tematiserer kultur møter, og han framfører en klar oppfordring: Hefter man seg ved kategorien etnisitet, står man i fare for å overse at andre kategorier kan være like bestemmende for karakterenes livs- og levevilkår. Det er med andre ord viktig, understreker Nilsson, at man viser «en vilja att problematisera *alla* kollektiva identiteter», og han eksemplifiserer slik: «En flykting frå Syria är aldrig bara en flykting. Hen kan också vara exempelvis kristen, kvinna og kurd».<sup>3</sup> Dessuten, framholder han, «genomkorsas alla kulturelle grupper av klasskillnader», men dette er ofte usynliggjort i resepsjonen.<sup>4</sup> Det siste poenget er særlig relevant i en norsk kontekst, der klassespørsmål generelt spiller en mindre rolle enn i svenske diskusjoner.<sup>5</sup>

Nilssons oppfordring virker særlig viktig å ta på alvor i møte med *Hør'a dagbok*. Gjennom hovedkarakterens selvpresentasjon innbyr romanen nettopp til perspektivet han implisitt etterlyser, nemlig det interseksjonelle. Patricia Hill Collins og Sirma Bilge understreker at følgende grunnleggende oppfatning ligger bak begrepet interseksjonalitet: «The events and conditions of social and political life and the self can seldom be understood as shaped by one factor. They are generally shaped by many factors in diverse and mutually influencing ways». Å anlegge et interseksjonelt perspektiv på *Hør'a dagbok* innebærer dermed at jeg analyserer «the complexity in the world, in people, and in human experiences», og siden det er en dagbokroman, er det naturlig at det er «[the] individual experiences in everyday life» som blir vektlagt.<sup>6</sup> Nærmere bestemt undersøker jeg om Nansis prekære situasjon først og fremst framstilles som et resultat av hennes status som etnisk minoritet, eller om romanen tegner et mer sammensatt bilde. Jeg vil ha et særlig blikk på hvordan boka behandler forholdet mellom kategoriene klasse og etnisitet.

---

<sup>3</sup> Magnus Nilsson, «Skildringen av arbetarklassen i Sven Wernströms *Trälarna*. 1900-talet», i *Mångkulturell barn- och ungdomslitteratur. Analyser*, Maria Andersson & Elina Drunker red. (Lund: Studentlitteratur, 2017), 73.

<sup>4</sup> Nilsson, «Skildringen av arbetarklassen i Sven Wernströms *Trälarna*. 1900-talet», 74.

<sup>5</sup> Riktignok kommenterer Åbergsjord at handlingen er lagt til en «klassedelt» bydel, men hun utyper ikke dette videre. Hun mener dessuten at dette er et av bokas svakere sider. Miljøbeskrivelsen, skriver hun, «er så pregløs at dette kunne foregått i en hvilken som helst klassedelt by i mange land». Åbergsjord, anmeldelse av *Hør'a dagbok*.

<sup>6</sup> Patricia Hill Collins & Sirma Bilge, *Intersectionality*, (Cambridge: Polity Press, 2020), 2.

Avslutningsvis diskuterer jeg hvilke verdifulle innsikter for barneleseren analysen frambringer. Dette er en viktig diskusjon av to grunner. For det første knytter den analysen til en pågående diskusjon om *Hør'a dagboks* didaktiske potensial. Tidligere har Trude Bukve og Nina Goga argumentert for at romanens flerspråklige tematikk legitimerer bokas plass i litteraturundervisningen.<sup>7</sup> Spørsmålet er om samfunnsanalysen i den er kompleks nok til å gjøre det samme. For det andre er diskusjonen om bokas innsikter viktig fordi den kan synliggjøre hvilke temaer og problemstillinger nettopp barnelitteraturen bringer inn, som øvrig litteratur om klasse ikke nødvendigvis vier like stor oppmerksomhet. Slike diskusjoner har tidligere blitt etterlyst fordi de legger grunnlaget for å forstå barnelitteratur som et naturlig og viktig materiale i forskning på klasse i litteratur.<sup>8</sup>

### Kort om *Hør'a dagbok*

Anansiwa, som fordi ingen i Norge klarer å uttale navnet hennes riktig, kaller seg Nansi, kom til Norge fra Uganda for to år siden, og hun bor i en blokkleilighet på Oslos østkant sammen med moren og broren. Som tittelen på boka antyder, får vi lese Nansis dagbok. Dagbokskrivning er vel å merke ikke en aktivitet Nansi har startet med frivillig, men en oppgave hun har fått av læreren for å bli bedre til å skrive. Åpningen på boka avslører hvorfor læreren mener Nansi kan ha godt av å øve litt ekstra:

Sjøre  
Skære  
~~Chare?~~  
Kære dagb  
Shere dagbok?  
~~Føkk deg dagbok!!~~  
Hør'a dagbok.<sup>9</sup>

---

<sup>7</sup> Trude Bukve & Nina Goga, «Den flerspråklege skjønnlitteraturen sitt potensiale for undervisning i og om språklege tema i norskfaget». *Sprogforum. Tidsskrift for sprog- og kulturpedagogik* vol. 31 (2025: 80), 28–35. <https://doi.org/10.7146/spr.v31i80.152608>

<sup>8</sup> Argumentet er framført i Elin Stengrunder & Ingrid Nestås Mathisen, «'De flinkeste fagfolka i verden'. Bildeboka *Hull & Sønn* (2004) som arbeiderlitteratur». I *Arbeiderlitteratur bortom kanon. Nordiska perspektiv*, Beata Agrell, Anna Forssberg & Magnus Nilsson red. (Malmö: Malmö University Studies in Class and Culture, 2024), 322–323.

<sup>9</sup> Sewali, *Hør'a dagbok*, 3, forfatterens gjennomstreking.

Dagboka viser at Nansi etter hvert blir bedre til å skrive, men fra start til slutt inneholder boka både såkalte skrivefeil så vel som innslag av multietnolett, og i tillegg er språkføringen generelt sett muntlig.<sup>10</sup>

Innholdet i dagboka handler ellers en del om Nansis strev med språk og skriving, men aller mest handler det om Nansis dagligliv og hennes vei til å bli det hun drømmer om, nemlig «Norges STORESTE RAPSTJERNE!».<sup>11</sup> I løpet av måneden leseren følger Nansi, blir hun riktignok ikke Norges største rapstjerne, men hun får til slutt opptrådt på ungdomsklubben. Veien dit er imidlertid ikke enkel. Som Nansi selv påpeker, «det skje masse drama».<sup>12</sup> Utgangspunktet er at Nansi har blitt uvenn med sin tidligere bestevenn Marvin, men hun får seg en ny venn når det starter en ny gutt i klassen, Ask. Ask er en ivrig pianospiller, og den felles interessen for musikk så vel som det felles sosiale utenforskapet legger til rette for vennskapet og bandet «Svarte og Hvite Tangenter».

Samtidig som Ask forsøker å lære Nansi å spille piano, er de stadig i klinsj med Marvin og gjengen hans. Det blir til slutt avtalt at de to gjengene skal ha en rap-battle på ungdomsklubben. Det blir et stort show med to gode rap-innslag, og teknisk sett er det Marvin og gjengen som vinner, men det er Ask og Nancy som blir de moralske vinnerne, for battlen avsluttes med at Marvin innrømmer foran alle at teksten de har framført, er stjålet fra Nansi. Neste dag kan dermed Nansi og Ask gå på skolen som vinnere, og det hele avsluttes med en begynnende forsoning mellom Nansi og Marvin.

«Boka prøver å få fram et poeng»:

### Mottakelsen av *Hør'a dagbok*

«Ses på første side!» avslutter vaskeseddelen på *Hør'a dagbok*, og man kan trygt slå fast at mange har fulgt Nansis oppfordring. Boka har nemlig gjort stor suksess. Ikke bare har den kommet i flere opplag og vært med i lesekampanjen Bokslukerprisen, som innebærer at 120 000 5.–7. klassinger i Norge har lest og anmeldt et utdrag

---

<sup>10</sup> For en grundigere analyse av språket i boka og alternative måter å omtale språket på, se Bukve & Goga, «Den fleirspråklege skjønnlitteraturen sitt potensiale for undervisning i og om språklege tema i norskfaget».

<sup>11</sup> Sewali, *Hør'a dagbok*, vaskeseddel.

<sup>12</sup> Sewali, *Hør'a dagbok*, vaskeseddel.

fra boka.<sup>13</sup> I 2023 ble boka også oppført som hiphop-musikal, og i etterkant har musikken fra musikalen blitt gjort tilgjengelig blant annet på Spotify.

Boka har også høstet en rekke anmeldelser, og den ser ut til å fenge. Når det gjelder de unge anmelderne fra Bokslukerprisen, påpeker riktignok en del at språket, som i tillegg til å være muntlig har innslag av skrivefeil og multietnolekt, gjør boka litt vanskelig å lese, men de er stort sett positive. Mange løfter fram at boka er morsom: En mener det er en «veldig episk bok!!!!», mens en annen rett og slett slår til med «terningkast 8». Det er kort sagt en bok de anbefaler, og da slett ikke bare til barn: «Jeg vil anbefale boka til alle som kan lese egentlig ikke noe spesiell aldersgruppe egentlig for vis du kan lese den burde du lese den».<sup>14</sup>

De voksne anmelderne er til sammenligning noe mer forbeholdne i sin ros. Riktignok lar de seg alle sjarmere av den impulsive, friske og energiske hovedkarakteren Nansi, og det blir påpekt at det er språket som får fram denne kvaliteten. For eksempel skriver Judith Dybendal i *Periskop* at «den virkelige styrken [i boka] er det direkte, muntlige språket»<sup>15</sup>, mens *Aftenpostens* Ingrid Åbergsjord løfter fram at «det er først og fremst når Nansi skildrer sine ufiltrerte følelser, at boka virkelig tilfører noe verdifullt til norsk litteratur».<sup>16</sup> Kvalitetene til tross, et helt vellykket bokprosjekt er det ifølge de voksne anmelderne ikke. «[B]okens oppskrift er i overkant enkel», mener Åbergsjord, Dybendal savner alvor i boka, og Ingrid Senje fra *Barnebokkritikk* håper rett og slett at «Sewali setter seg enda høyere mål i sin neste bok om Nansi».<sup>17</sup> Spørsmålet er om kritikerne har rett i sine vurderinger av bokas dybde.

Ved første blick på boka kan man tenke at kritikerne som etterlyser dybde, trolig har rett. *Hør'a dagbok* minner nemlig om en type bok som er hyperpopulær hos barn og unge: den humoristiske, grafiske dagbokromanen. Når man ser forsiden, stilen på illustrasjonene og fonten som er valgt, tenker man straks på Jeff Kinneys serie *En pingles dagbok*, som gjorde denne typen bøker kjent.<sup>18</sup> Denne likheten har slett ikke gått anmelderne hus forbi, og den tjener ikke til bokas fordel. Senje

---

<sup>13</sup> Når det gjelder *Hør a' dagbok*, finner man nesten 3 500 anmeldelser skrevet av barn. Disse er tilgjengelige her: <https://bokslukerprisen.no/tekst/hora-dagbok/>. For mer om Bokslukerprisen, se <https://bokslukerprisen.no/om-bokslukerprisen/>.

<sup>14</sup> Anmeldelsene barna har skrevet, er tilgjengelige her: <https://bokslukerprisen.no/tekst/hora-dagbok/>

<sup>15</sup> Judith Dybendal, anmeldelse av *Hør'a dagbok*. *Periskop*, 2020–12–04. <https://periskop.no/hostens-debutanter-full-fres-med-ungt-sprak-fra-sewali-og-slettebakken/>

<sup>16</sup> Åbergsjord, anmeldelse av *Hør'a dagbok*.

<sup>17</sup> Senje, anmeldelse av *Hør'a dagbok*.

<sup>18</sup> På originalspråket har serien tittelen *Diary of a Wimpy Kid*, og på svensk heter den *Dagbok för alla mina fans*.

har merket seg likheten og mener *Hør'a dagbok* ikke kan betegnes som en «sjangerutfordrende bok»<sup>19</sup>, og Åbergsjord, som mener *Hør'a dagbok* har et svakt plott, skriver at Sewali «kopierer en formel som har vært voldsomt populære [sic] det siste tiåret», og hun trekker fram nettopp Kinneys serie.<sup>20</sup> Men det spørs om ikke de voksne anmelderne er for forutinntatte i lesningen av *Hør'a dagbok*, for i anmeldelsene til barna finner man andre takter.

Barna som anmelder *Hør'a dagbok*, ser også slektskapet med *En pingles dagbok*, men der de voksne vektlegger likheter, betoner enkelte av barna forskjellene. «[Boka] var morsom fordi den var annerledes enn andre dagbokbøker som en pingles dagbok», skriver et av barna, og en annen antyder at *Hør'a dagbok* skiller seg ut fra sjangeren fordi den framstår som mer kompleks: «Den var ganske morsom og litt snål, boka er jo en bok i den samme sjangeren som en pingles dagbok og mange andre. Boka er bra fordi det er ikke bare tull,tøys og noen som kanskje oversvømmer toalettet. Boka prøver å få fram et poeng om hvor vanskelig det er å flytte til et helt ukjent navn ,uten og kunne språket».

Tar man den tidligere forskningen i betraktning, finner man også tegn på at boka er mer kompleks enn den først kan gi inntrykk av. I artikkelen «Rap og multietnolektisk myndiggjøring i Amina Sewalis dagbokroman *Hør'a dagbok*» finner Nina Goga at Nansi gjennom dagbokskrivningen utvikler tro på at hun kan bruke språket slik hun ønsker og behersker det, og tilsvarende at hun utvikler tro på at hun har rett til «å være aktiv og artikulert gjennom en kulturell uttrykksform som rap».<sup>21</sup> Med andre ord myndiggjør Nansi seg selv språklig og kulturelt gjennom dagbokskrivningen, og det barneromanen gjennom dette viser for leseren, er ifølge Goga at «det er flere mulige måter å finne og ta plass på i de fellesskapene barn og unge inngår i».<sup>22</sup> En beslektet innfallsvinkel finnes i Kristina Leganger Iversens artikkel «Kvifor skrive? Identitet, skriveridentitet og tekstskapning som motiv i barneromanane *Hør'a dagbok* og *Buffy By er talentfull*». Iversen undersøker hvordan skrivning blir framstilt, og hva skrivning ifølge bøkene kan bidra til. Hun finner at de to skrivende hovedpersonene «opplever at identiteten og forholdet til fellesskapet endrar seg i takt med at skriveprosjekta

---

<sup>19</sup> Senje, anmeldelse av *Hør'a dagbok*.

<sup>20</sup> Åbergsjord, anmeldelse av *Hør'a dagbok*.

<sup>21</sup> Nina Goga, «Rap og multietnolektisk myndiggjøring i Amina Sewalis dagbokroman *Hør'a dagbok*», *Barnboken* vol. 47 (2024), 23 & 5. <https://doi.org/10.14811/clr.v47.897>

<sup>22</sup> Goga, «Rap og multietnolektisk myndiggjøring i Amina Sewalis dagbokroman *Hør'a dagbok*», 13.

utviklar seg», og slik svarer også bøkene på det sentrale spørsmålet om hvorfor vi skriver: «[F]or å forstå oss sjølv, og for å få betre relasjonar til oss sjølv og dei rundt oss». <sup>23</sup> Det foreløpig siste forskningsbidraget er den tidlige nevnte artikkelen til Goga og Bukve, og også der står språket i sentrum. Nærmere bestemt legger de vekt på hvordan romanen tematiserer ulike holdninger til flerspråklig praksis. På dette grunnlaget argumenterer de for at boka inneholder refleksjoner som er relevante ikke bare for barneleseren, men også for studenter i lærerutdanningen. <sup>24</sup>

Sett under ett er det uenigheten som rår når det gjelder spørsmålet om bokas dybde og dermed kvalitet. I det videre vil jeg slutte meg til barneanmelderne og forskningen ved å argumentere for at bokas innsikter om samfunnsforholdene er langt fra enkle eller likeframme. Riktignok kan det i utgangspunktet virke slik, for boka signaliserer at kulturmøtetematikken må ses som sentral, og boka framhever dessuten den sosiale kategorien etnisitet på en velkjent måte. Sagt med andre ord ser boka ut til å invitere til lesemåten Nilsson kritiserer, og den underbygger i tillegg allmenne fordommer knyttet til etnisitet. I det følgende vil jeg først vise hvordan boka inviterer til en slik lesemåte og forståelse. Deretter diskutere jeg imidlertid hvordan boka i neste rekke opponerer mot denne lesemåten og snarere taler for en interseksjonell innstilling. På den måten utfordrer den også fordommene den først setter i spill.

## «Jeg hate den blick»: En typisk kultur møtebok

Noe som gjør at man med en gang sorterer *Hør'a dagbok* innunder kategorien «bøker som tematiserer kultur møter», er at boka er skrevet på en måte som viser at teksten er ført i pennen av et etnisk minoritetsbarn. Også stedet det hele foregår på, gir straks leseren signaler om at kulturmøtetematikken kan være sentral: Nansi bor nemlig på Tøyen, og Tøyen er en bydel i Oslo som først og fremst er kjent for sitt etniske mangfold. I tillegg er persongalleriet konstruert og framvist på en måte som slett ikke er uvanlig for bøker som har kultur møter som hovedtema.

---

<sup>23</sup> Kristina Leganger Iversen, «Kvifor skrive? Identitet, skriveridentitet og tekstskaping som motiv i barneromanane *Hør'a dagbok* og *Buffy By er talentfull*», i *Åpne dører mot framtiden. Norske ungdommers møte med tekster om minoritetserfaringer*, Jonas Bakken & Elisabeth Oxfeldt red. (Oslo: Universitetsforlaget 2025), 246. <https://doi.org/10.18261/9788215071237-25-11>

<sup>24</sup> Bukve & Goga, «Den fleirspråklege skjønnlitteraturen sitt potensiale for undervisning i og om språklege tema i norskfaget».

Nansi er selv et eksempel på det: Hun framstilles som en vill, opprørsk og streetsmart type som stadig vekk blir kastet på gangen fordi hun ikke gjør som hun skal på skolen. En annen velkjent karakter fra slike bøker er også motsetningen, nemlig den skoleflinke og tilpasningsdyktige minoriteten, og i denne boka er denne karakteren representert av Nansis bror.<sup>25</sup> Han er en skoleflink sjakkspiller, som, for virkelig å understreke stereotypien, selvsagt bruker briller. I tillegg framstår også moren som en typisk karakter i denne sammenhengen: Hun er den strenge innvandrermoren som ikke er fremmed for å straffe barna fysisk.<sup>26</sup> Nansi forteller blant annet om denne hendelsen: «Når mamma er sjempesint, og hun spørre meg om noe, det er best å ikke svare ass. En gang for lenge siden, jeg svaret hun frekt tilbake, og hun nesten klappet av alt brunfarge fra min huden».<sup>27</sup> Moren nekter også Nansi å være med venner og å delta på rap-battlen fordi hun mener Nansi bør bruke tiden sin på skolearbeid.

Videre er det klart at Nansis status som etnisk minoritet er sentral for livet hun lever. For det første er det tydelig at hennes etniske opprinnelse er en viktig faktor i hennes selvforståelse og identitetsfølelse. Det kommer blant annet til uttrykk gjennom protesten hennes mot dagbokskrivning: «Men problemene er at SVARTINGER IKKE SKRIVE DAGBOK! Helt ærlig. På filmer, bare rik hvit jentene med glinsehår som danse i vind skrive dagbok».<sup>28</sup> Nansi er med andre ord opptatt av at hun ikke er «hvit», og at hun dermed ikke skal gjøre «hvite» aktiviteter.

For det andre opplever Nansi at den verdenen hun lever i, behandler henne ut fra fordommer om etniske minoriteter. Et viktig poeng i boka er nemlig at den postkoloniale diskursen fortsatt er høyst levende og til stede og noe Nansi er nødt

---

<sup>25</sup> Både Tatjana Samoilow & Per Esben Myren-Svelstad og Annika Bøstein Myhr & Anniken Jansen påpeker at det er typisk for bøker i denne tradisjonen å ha en streetsmart og en skolesmart karakter, og sistnevnte mener at dette har blitt gjentatt så ofte at det nå kan regnes som en stereotypi. Samoilow & Myren-Svelstad, *Kritisk teori i litteraturundervisningen* (Oslo: Fagbokforlaget, 2020), 12. Bøstein Myhr & Jansen, «På matta: Hvorfor er ikke litteratur om innvandring til Norge (tilsynelatende) mer grenseoverskridende?», i *Fortellinger om migrasjon. Skandinavisk, fransk-, tysk- og spanskpråklig samtidslitteratur*, Guri Ellen Barstad, Barbro Bredeesen Opset & Elin Nesje Vestli red. (Oslo: Universitetsforlaget, 2022), 100. <https://doi.org/10.18261/9788215065526-2022-04>

<sup>26</sup> Guri Ellen Barstad, Annika Bøstein Myhr & Elin Nesje Vestli skriver at kritikken av «strenge, for ikke å si voldelige, oppdragernormer har vedvart i skandinavisk litteratur skrevet av etterkommere av innvandrere». Barstad, Bøstein Myhr & Nesje Vestli, «Migrasjonslitteratur: aktuelle begreper og kontekster», i *Fortellinger om migrasjon. Skandinavisk, fransk-, tysk- og spanskpråklig samtidslitteratur*, Guri Ellen Barstad, Barbro Bredeesen Opset & Elin Nesje Vestli red. (Oslo: Universitetsforlaget 2022), 25. <https://doi.org/10.18261/9788215065526-2022-01>

<sup>27</sup> Sewali, *Hør'a dagbok*, 76.

<sup>28</sup> Sewali, *Hør'a dagbok*, 3.

til å forholde seg til.<sup>29</sup> Hun opplever for eksempel at Ask har et postkolonialt blikk på henne: «Også ... han gi meg en drittblikk. Du vet, den 'åh, stakkars lille fattig afrikansk jente med flue i ansikt og stor sulten mage'-blikk? Og da jeg få lyst til å klappe til trynen hans. For jeg hate den blikk».<sup>30</sup> En annen gang observerer Nansi, Ask og venninnen Avi at Marvin, som også er et etnisk minoritetsbarn, går inn i en stor villa, og igjen viser Ask at han er preget av den postkoloniale diskursen: «'Kanskje han skal rane stedet? Ask hviske nervøs. 'Det der er rasistisk', Avi og jeg sier på kor».<sup>31</sup> I tillegg erfarer Nansi at skolen forsterker diskursen, blant annet gjennom læremidlene: «I historie i dag, Lillun [læreren] siet at vi skal lære om slavene. Og i bok – vet du hva jeg se i bok? Jeg se triste naken afrikanere [...] jeg bli sint da, fordi de på bilde se ut som meg. Samme brun huden, samme hår. Og jeg bli mere sint fordi jeg nesten bare se sånn stygg bilde i bøkene av sånn som meg».<sup>32</sup> Det Nansi savner, er innslag av mennesker hun faktisk identifiserer seg med eller beundrer, for eksempel en som den vakre, talentfulle og vellykkede Nina Simone, som er et forbilde for Nansi. I læremidlene er det også slik at majoritetskulturen står som representanter for fornuft og intellekt. Som Nansi kommenterer: «I dag i historietime, Lillun sier at vi skal lære om liten død hvit mann med sjegg og brille. Alltid vi skal lære om liten død hvit mann med sjegg og brille».<sup>33</sup>

Poenget er at boka gir mange signaler om at etnisitet ikke bare er et sentralt tema i boka, men også at det er en viktig kategori i Nansis liv. Det er dermed ikke overraskende hvis leseren tenker at Nansis status som etnisk minoritet er det som i aller størst grad påvirker hennes livs- og levevilkår. Og hadde boka hadde stoppet der, ville den bidratt til å bygge opp under etablerte fordommer som hefter ved nettopp denne sosiale kategorien. Det gjelder overordnet sett – etnisitet er den sentrale, for ikke å si eneste, kategorien som påvirker livet til etniske minoriteter – og det gjelder i detaljene – for eksempel at etniske minoritetsforeldre på grunn av kulturen er strengere enn andre, eller at etniske minoritetsbarn er enten opprørske villstyringer eller praktseksemplarer. Bokas kvalitet viser seg imidlertid i at den diskuterer og problematiserer fordommene den setter i spill, og det er i

---

<sup>29</sup> Forståelsen av den postkoloniale diskursen i denne artikkelen samsvarer med begrepet slik det er forklart i Edward Said, *Orientalism. Western conceptions of the Orient* (New York: Random House, Inc, 1978).

<sup>30</sup> Sewali, *Hør'a dagbok*, 127.

<sup>31</sup> Sewali, *Hør'a dagbok*, 167.

<sup>32</sup> Sewali, *Hør'a dagbok*, 104.

<sup>33</sup> Sewali, *Hør'a dagbok*, 54.

denne prosessen boka ikke bare avslører fordommene, men også framviser et nyansert bilde av samfunnsforholdene.

«Du vet hvorfor jeg har to drittjobber, Anansiwa?»:

### Å utfordre fordommer

*Hør'a dagbok* utfordrer altså fordommene den setter i spill. Et eksempel er knyttet til Nansis problemer på skolen. Når man starter å lese boka, kan man oppfatte Nansi som et typisk opprørske minoritetsbarn som ikke vil innordne seg reglene i den norske skolen. Det er slik læreren i boka oppfatter henne, og resultatet er at læreren kaster henne på gangen. Disse hendelsene skjer særlig i sammenheng med høytlesning. Dette er noe Nansi vegrer seg sterkt for, men læreren gjør, som følgende scene viser, sitt beste for å tvinge Nansi til å bøye seg:

«Din tur til å lese, Nansi» [sier Lillun].

[...]

Min hjerte begynne å slå fort da. For jeg HATE å lese høyt! Og Lillun vet at jeg hate å lese høyt. Men fortsatt hun tvinge meg ass.

Så jeg bare: «Nei takk, Lillun».

Jeg siet jo takk og det er jo sjempehøflig, ikke sant? Men Lillun sin trynen bli til tomat da.

«Vennligst les NÅ, Nansi», hun sier med frekk i stemmen.

[...]

Og da jeg blir sint ass! Så jeg reise meg og skrike:

«VENNLIGST NEI ... TAKK!!!»

Og da Lillun kaste meg ut som søppel.<sup>34</sup>

Hendelsen er beskrevet fra Nansis perspektiv, og leseren kan ikke sikkert vite bakgrunnen for lærerens oppførsel. Siden boka samlet sett viser hvor levende og til stede den postkoloniale diskursen er i samfunnet Nansi lever i, er det imidlertid nærliggende å tenke at læreren vurderer og responderer på oppførselen med et blikk preget av nettopp denne diskursen.

Én grunn til å tenke at læreren lar seg styre av fordommer knyttet til etnisitet, er at det ikke finnes noen tegn i teksten på at læreren tidligere har forsøkt å

---

<sup>34</sup> Sewali, *Hør'a dagbok*, 42.

undersøke hva som egentlig ligger bak Nansis motstand. Hadde hun møtt Nansi på en annen måte enn å kaste henne på gangen, ville hun trolig raskt oppfattet hvor problemet ligger. Til dagboka klarer nemlig Nansi å beskrive hvorfor hun ikke vil lese høyt. Når hun forsøker å lese lekser hjemme, skriver hun dette: «Jeg ta opp norsk bok, og putte fram kapittel om sjegebrillemann. Men som vanlig, med en gang jeg prøve å lese, bokstavene begynne å hoppe rundt som de feire nyttår ass.»<sup>35</sup> En fagperson vil raskt kunne klare å sette en diagnose ut fra disse beskrivelsene, og en lærer bør også kunne klare det: Nansi har dysleksi, og *det* er årsaken til at hun ikke vil lese høyt.<sup>36</sup> Lillun oppdager det riktignok til slutt, og samlet sett framstår hun som en mer sympatisk karakter enn utdraget over viser, men poenget mitt er at boka på denne måten motsetter seg forklaringer som er basert på fordommer, og det handler da særlig om at man ikke skal la etnisitet være den enkle forklaringen på *alt*.

Oppbyggingen og den påfølgende utfordringen av fordommer er gjennomgående i boka. Det gjelder alt fra fordommer knyttet til nerder (nerdene har også sosial intelligens) til fordommer knyttet til kroppsstørrelse (tjukke folk er ikke dumme eller komiske fråtser).<sup>37</sup> Et annet eksempel er fordommen om den strenge, autoritære og voldelige innvandrerforelderen. Én måte den utfordres på, er ved å vise at moren også er varm og omsorgsfull. Nansi omtaler henne tross alt som «verdens beste mamma», og hun grunngir det med at moren gir henne både psykisk og fysisk trøst når hun trenger det.<sup>38</sup> Den andre måten fordommen brytes ned på, er ved å gi leseren en mer nyansert årsak til morens helt klart problematiske oppdragelse. Den vanlige forklaringen på denne foreldretypen er at oppdragerstilen bunner i kultur, men i *Hør'a dagbok* kommer det etter hvert fram at forklaringen må søkes et annet sted. Grunnen til at moren gjør alt for at ungene skal gi seg hen til skolen og skolearbeidet, handler ikke først og fremst om kultur, men om klasse. Moren frykter nemlig at ungene skal ende opp som

---

<sup>35</sup> Sewali, *Hør'a dagbok*, 81.

<sup>36</sup> Også illustrasjonen synliggjør i dette tilfellet at Nansi har dysleksi. Illustrasjonen viser bokstaver som hopper ut av boka og skaper kaos, og som Goga påpeker, er dette «en visualisering av lesevansker som nærmest er blitt emblematiske med Ole Lund Kirkegaards fortelling fra 1975 om Gummi-Tarzan der bokstavene er illustrert som maur på sidene». Goga, «Rap og multietnolektisk myndiggjøring i Amina Sewalis dagbokroman *Hør'a dagbok*, 10.

<sup>37</sup> Malin Jenssen Bakken viser i sin analyse av Ask som bokas tjukke karakter, at framstillingen av han utvikler seg fra det karikerte til det nyanserte og komplekse. Se Bakken, «Hva skjuler seg i glipen? Kroppskomikk og karakterframstilling i visuelle barneromaner». *Edda*, vol. 113 (2025: 4), 124–139.

<https://doi.org/10.18261/edda.112.4.2>

<sup>38</sup> Sewali, *Hør'a dagbok*, 116.

henne. Hun har kort og godt et tungt og strevsomt liv: Hun går på norskkurs, og hun er i tillegg nødt til å ha to vaskejobber, en på dagtid og en på kveldstid. I en krangel med Nansi forklarer hun selv at det er *dette* som er årsaken til at hun er både psykisk og fysisk brutal:

«Du vet hvorfor jeg har to drittjobber, Anansiwa? [...] Du vet hvorfor vi ikke er i Uganda nå, Anansiwa? Fordi du og din broren skal få et god utdannelsen, så dere kan hva? Få den beste liv dere kan få!»<sup>39</sup>

Også senere begrunner moren sin væremåte overfor Nansi med henvisning til barnas jobbmessige og dermed økonomiske framtid. Det skjer når Nansi forteller moren at hun kanskje ikke er skoleflink, men at hun har lært å lese noter. Moren svarer bryskt: «Kan du søke jobb med noter? [...] Kan du komme inn på bra videregående med noter? Kan du tjene penger og passe på din utakknemlig barn med noter, Anansiwa?».<sup>40</sup> Morens handlinger er med andre ord knyttet til et ønske om at klasseposisjonen ikke skal gå i arv. Allerede her er det dermed klart at ikke bare etnisk tilhørighet, men også klasse og den tilhørende økonomiske situasjonen er en faktor som påvirker Nansis liv og vilkår. Slik introduserer boka et interseksjonelt perspektiv, og som jeg vil vise i det videre, blir klasse løftet fram også i andre sammenhenger.

### «TV uten teip på strøm»: Nansis klassetilhørighet

Nansis klassetilhørighet er en sentral faktor i livet hennes, og det er en faktor hun selv er oppmerksom på. Allerede i første kapittel blir det understreket flere ganger. For eksempel definerer Nansi seg eksplisitt som motsatt av «hvit jentene» som skriver dagbok, og da ikke bare fordi hun har en annen hudfarge. Hun regner seg også som en motsetning fordi disse jentene er «rik», mens hun selv «bare har 11 kroner og et død flue i mitt sparegrisen!».<sup>41</sup> Nansi unngår altså ikke bare «hvite» aktiviteter. Hun tar også avstand fra *rike* aktiviteter.<sup>42</sup>

---

<sup>39</sup> Sewali, *Hør'a dagbok*, 77.

<sup>40</sup> Sewali, *Hør'a dagbok*, 207.

<sup>41</sup> Sewali, *Hør'a dagbok*, 4.

<sup>42</sup> Også Iversen er for øvrig inne på at Nansi ikke identifiserer seg med den jevne dagbokskriver, og at dette har med dagbokskriverens klasse, kjønn og etnisitet å gjøre: «Dagbokskrivning er noko [Nansi] identifiserer med rike, kvite og glatthåra jenter». Iversen, «Kvifor skrive? Identitet, skriveidentitet og tekstskaping som motiv i barneromanane *Hør'a dagbok* og *Buffy By er talentfull*», 239.

Familiens økonomiske situasjon har i tillegg konsekvenser for hvor Nansi bor, nemlig i en blokkleilighet med tynne vegger på Tøyen, som er et område med lav sosioøkonomisk status. Videre har det konsekvenser for små ting i hverdagen, som at hun ikke har råd til et piano eller et keyboard og dermed må nøye seg med et hun har tegnet, og som hvilken dagbok hun får av moren:

Jeg se et rosa Hello MjauMjau-dagbok. [...] Så da jeg bare: Men Mamma, Hello MjauMjau er for jentete jenter, jo!

Og mamma bare: Og hva er du? Et kamelete kamel?

Da jeg bare: Nei, mamma, jeg ikke er kamel. Men var det ingen kul dagbok på butikken?

Og mamma hun bare: Hello MjauMjau var på tilbud, så begynn å skrive i den før jeg klappe til din trynen!<sup>43</sup>

Hvor lite penger familien har, blir ikke minst understreket av Nansis drømmer om framtiden, av forestillingene hennes om hvor mye penger man trenger for å være rik, og av tankene hennes om hva hun skal bruke pengene til. Hun drømmer om «et pose med 1000 KRONER!!» og ser for seg at hun med denne summen kan kjøpe «ny TV uten teip på strøm til oss, rød Adidas sko til Dembe, og ny jakke til mamma. For jakke til mamma nå har hull i lommer».<sup>44</sup>

Klasse og økonomi påvirker også Nansis blikk på verden. Måten hun ser verden på, viser kort sagt at hun sorterer den ut fra et klasseperspektiv. Et eksempel finner man første gang hun møter Ask. Da beskriver hun han på denne måten: «Plutselig en sjukk gutt med blond sossesleik, fancy dameveske, og altfor dyr grå jakke stå i døra og se på meg».<sup>45</sup> Riktignok er kroppsstørrelsen det første hun ser, men deretter er tingene hun legger merke til, knyttet til klasse: Ask har overklassens stil, dens sveis og klær. Perspektivet er gjennomgående i teksten. Hjemme hos Ask observerer Nansi at de «har en flat TV uten tape på strøm. En fin hvit sofa som ikke trenger bøkene å stå på»,<sup>46</sup> og hun merker seg at Ask og hjemmet hans «lukte som dyr vaskemiddel».<sup>47</sup>

---

<sup>43</sup> Sewali, *Hør'a dagbok*, 6.

<sup>44</sup> Sewali, *Hør'a dagbok*, 37.

<sup>45</sup> Sewali, *Hør'a dagbok*, 43.

<sup>46</sup> Sewali, *Hør'a dagbok*, 124.

<sup>47</sup> Sewali, *Hør'a dagbok*, 45, jf. også 132.

Den største innsikten i at andre mennesker lever helt andre liv, kommer imidlertid på et tidspunkt da Nansi og vennene reiser til det hun kaller «rikingland». Nansi blir sjokkert over forskjellene i levestandard mellom den rike og den fattige delen av byen:

Når jeg se meg rundt steden, min hjernen bare oløøø!

For Makrellbekken og Tøyen er som iskrem og katter jo! De er HELT FORSKJELLIG!! I stedet for brun snø, snøen her er helt hvit. I stedet for høy grå blokker, vi gå forbi deilig hus etter deilig hus. Alle malet i forskjellige farger. De til og med har HAGE OG SIKKERT TRAMPOLINE PÅ SOMMEREN! Og selv om vi gå midt på veien, det ikke er noe bilene som sjøre på oss. Til og med LUFTA er ren som nyfødt baby jo (etter baby har blitt vaska og sånn da).<sup>48</sup>

Nansi så vel som leseren blir med andre ord gang på gang gjort oppmerksom på at *klasse* er en (minst) like viktig faktor i Nansis liv som etnisk tilhørighet.

«så heftig, at Beyoncé kunne bo i den liksom!»:

### Forholdet mellom klasse og etnisitet

Påvisningen om at Nansi identifiserer seg som en fattig jente, og at hun leser og oppfatter verden med et klasseperspektiv, understreker i seg selv Nilssons poeng om at man ofte ikke kan forstå litterære karakterer fullt ut dersom man kun legger vekt på kategorien etnisitet. Man kunne kanskje sagt at denne innsikten er kompleks nok for en bok som er skrevet for barn, men boka går lenger: Den viser også at forholdet mellom etnisitet og klasse er komplekst.

For det første er boka klar på at kategoriene klasse og etnisitet henger tett sammen. På vei til Makrellbekken gjør nemlig Nansi seg følgende refleksjon: «For plutselig vi er i rikingland. Hvordan jeg vet at vi er i rikingland? Fordi jeg, Avi og Marvin er de eneste utlending igjen på T-bane».<sup>49</sup> Slik poengterer boka på den ene siden at vi må ha blick for klassetilhørighet og ikke bare etnisitet når vi skal forstå mennesker og menneskers livsvilkår. På den andre siden blir det også

---

<sup>48</sup> Sewali, *Hør'a dagbok*, 165.

<sup>49</sup> Sewali, *Hør'a dagbok*, 164.

understreket at disse kategoriene likevel henger tett sammen. Det finnes imidlertid også en tredje innsikt: Til tross for at kategoriene henger tett sammen, er det ikke slik at de *alltid* henger sammen.

At klasse og etnisitet har sterke sammenhenger, betyr altså ikke at det er en regel uten unntak. På dette punktet blir Nansis umiddelbare oppfatning, slik den blir presentert på vei til Makrellbekken, utfordret, og det skjer nettopp på denne turen. Her blir nemlig Nansi overrasket over at den tidligere bestevennen Marvin, som også er et etnisk minoritetsbarn, faktisk har en far som bor i et hus som er «så heftig, at Beyoncé kunne bo i den liksom!»<sup>50</sup> Dessuten formidler boka at alle, uavhengig av etnisk opphav, kan havne i Nansis klasse. Den etnisk norske Ask, Nansis nye bestevenn, tjener som eksempel på det. Han har foretatt en omvendt klassereise. Han bodde opprinnelig i Oslos beste strøk, men har måttet flytte til Tøyen. Årsaken er at farens han har dødd, noe som har medført at moren har blitt en alenemor med helt andre økonomiske vilkår enn tidligere. Riktignok er økonomien i Asks familie fortsatt bedre enn i Nansis, noe som blant annet vises gjennom møblene de har innredet leiligheten med, men boka gir like fullt en advarsel om hvor tilfeldig fattigdom kan ramme. Dødsfall i familien er tross alt hendelser ingen kan gardere seg mot. Samlet sett sier dermed boka at alle, uavhengig av etnisitet, kan ende opp i en lavere klasse, men sannsynligheten for at man allerede i utgangspunktet tilhører en lavere klasse, er likevel større dersom man i tillegg er en etnisk minoritet.

«Mamma ALDRI gå tidlig hjem fra jobb!»:

### Prekariatet i *Hør'a dagbok*

Foreløpig har jeg lagt vekt på bokas utforsking av forholdet mellom klasse og etnisitet, og jeg har i den sammenheng koblet lavere klasse sammen med fattigdom, men også dette er en kobling boka problematiserer. Kort sagt tar boka opp innsikten om at gamle klasseinndelinger og -forståelser er i endring, og på den måten peker den mot Guy Standings tanker om «prekariatet». Standing presenterer prekariatet som en «ny gruppe i verden, en klasse som er i emning», og det menneskene som tilhører gruppen, har til felles, er ifølge Standing en

---

<sup>50</sup> Sewali, *Hør'a dagbok*, 166.

mangel på «arbeidsrelatert trygghet».<sup>51</sup> *Hør'a dagbok*, som gir oss innsyn i et barns verden fra et barns perspektiv, handler riktignok lite om arbeid i seg selv, men Standings refleksjoner er likevel relevante på to måter: For det første tar romanen opp hvilke konsekvenser manglende arbeidsrelatert trygghet har for barn, og hvis man følger dette temaet, finner man for det andre at boka nettopp tar opp i seg at gamle klasseinndelinger er i endring.

Innsiktene nevnt over kommer til uttrykk gjennom *Hør'a dagboks* tematisering av hva som ligger til grunn for dårlig foreldreskap. Jeg har tidligere løftet fram at måten moren til Nansi utøver foreldreskap på, henger sammen med hennes ønske om at barna i framtiden skal kunne løfte seg ut av fattigdommen. Leser man teksten nøye, kan man imidlertid ane at motivasjonen til moren ikke bare handler økonomi, men også om arbeidsforhold. Én ting er at hun ønsker at barna skal få jobber med høyere lønn enn det hun selv har – hun må tross alt ha to jobber – men en annen kan være at hun ønsker at barna også skal få høyere arbeidsrelatert trygghet. Iallfall kan Nansis beskrivelse av morens arbeidsetikk antyde at dette nettopp er noe moren mangler. Nansi skriver følgende når hun blir sjokkert over at moren for en gangs skyld er tidlig hjemme: «Mamma ALDRI gå tidlig fra jobb. Til og med hvis hun hadde mista et arm, hun bare hadde putta plaster på armløs skulder, og fortsatte å jobbe».<sup>52</sup> Tolv år gamle Nansi reflekterer ikke over hvorfor moren viser en slik stamina, men voksenleseren aner underteksten her, nemlig at moren kanskje ikke har en jobb å gå tilbake til hvis hun ikke møter opp. Goder som sykemelding eller omsorgspermisjon virker ikke å være tilstedeværende i morens liv. I *Hør'a dagbok* får dette altså ikke konsekvenser kun for arbeidstakeren selv: Det får også konsekvenser for barna, som blir røft behandlet *fordi* moren selv mangler trygghet.

At prekaritetsbegrepet er relevant for *Hør'a dagbok*, og da i den forstand at tradisjonelle klasseinndelinger er i endring, blir tydelig dersom man trekker inn Marvins situasjon. Saken er at Marvins rike far er en dårlig forelder av nettopp samme grunn som Nansis mor. Faren og stemoren er influensere, og gjennom Nansis observasjoner får leseren innsikt i at usikkerheten som preger denne bransjen, går utover foreldreskapet overfor Marvin. Idet Marvin entrer det store

---

<sup>51</sup> Guy Standing, *Prekariatet. Den nye farlige klassen*, Rune Salomonsen overs. (Oslo: Res Publica, [2011], 2014), 18 & 38.

<sup>52</sup> Sewali, *Hør'a dagbok*, 75.

Beyoncé-huset, er familien i gang med juleshooten som består av familiefotoer. Marvin spør håpefullt hvor han skal stå, men får et avvisende svar fra faren, som oppgir følgende grunn til at Marvin ikke kan være med: «Dette er årets viktigste fotoshoot. [...] Disse bildene skal i New York Times. Derfor er det viktig at alt er perfekt. Alt».<sup>53</sup> Man kunne kanskje tro at valget om å utelate Marvin fra familiefotoet handler om manglende kjærlighet. Akkurat det gjør det nok også når det gjelder stemoren, men det er ikke en karakteristikk som rammer faren.<sup>54</sup> Han virker tvert imot glad for at Marvin er kommet hjem: «MARVIN! [...] Hvor har du vært?», roper han, og den tilhørende illustrasjonen viser en mann som smiler og slår velkomment ut med armene. Når han avviser sønnen, beskriver Nansi dessuten at han er «ubekvem i blikken».<sup>55</sup> Avvisningen, som går dypt inn på Marvin, og som Nansi opplever som brutal, handler altså ikke om spørsmålet om å være glad i barnet sitt. Det som gjør at Marvin blir satt til side, er derimot influensernes evige strev etter å holde på og få nye følgere, for slik å opprettholde inntekten. Dårlig foreldreskap handler dermed verken om etnisitet eller om å være fattig eller ei. Det er i denne boka snarere knyttet til ustabile og usikre arbeidsforhold: På samme måte som Nansis mor mangler Marvins far «arbeidsrelatert trygghet», og på samme måte som i Nansis hjem gjør dette også Marvins hjemmesituasjon vanskelig. Gjennom denne parallelle situasjonen antyder boka at samfunnet er i endring på en måte som kan føre til at gamle og vante klasseinndelinger er i omveltning.

Når det er sagt, viser boka gjennom framstillingen også et annet poeng fra Standing. Han understreker som nevnt at prekariatet er en «*klasse i emning*», og i det ligger det at det ennå ikke er «en *klasse for seg*».<sup>56</sup> Dette gir gjenklang i *Hør'a dagbok*, for der finner man ingen spor av solidaritet mellom mennesker som kan knyttes til prekariatet. Den finner man derimot mellom fattige etniske minoriteter på Tøyen. Nansi er selv et eksempel på dette. Til tross for at hun har lite penger, kjøper hun flere ganger kakao til Zarah, som sitter på fortauet og selger et gatemagasin. Nansi velger med andre ord å bruke de få kronene hun har, på de som har enda mindre, og som lever under enda mer usikre forhold. Samholdet og solidariteten rår på Tøyen, men dette mangler i gruppen som tilhører prekariatet. For familien til

---

<sup>53</sup> Sewali, *Hør'a dagbok*, 175–176.

<sup>54</sup> Det er for så vidt verdt å merke seg at boka gjentar fordommer om den onde stemor, og at dette er et tilfelle der fordommen *ikke* blir problematisert.

<sup>55</sup> Sewali, *Hør'a dagbok*, 173 & 175.

<sup>56</sup> Standing, *Prekariatet*, 32.

Marvin har Nansi ikke annet enn forakt til overs: «DE ER JO ET GJENG MED VAKKER PSYKOPATER JO!», understreker hun.<sup>57</sup> Med dette utbruddet viser hun riktignok solidaritet overfor Marvin, men hun ser ikke at det finnes en parallell mellom Marvins far og hennes egen mor.

## Bokas verdifulle innsikter

Er *Hør'a dagboks* viktigste verdi at den gir etniske minoritetsbarn en litterær karakter å identifisere seg med, slik flere voksne anmeldere av boka ser ut til å mene? Akkurat denne påstanden har allerede blitt problematisert, for hvem er egentlig romanens implisitte leser? Iversen viser til Nina Bahars refleksjoner knyttet til denne og lignende bøker, og Bahar mener det motsatte av anmelderne. Hun opplever at boka egentlig «er skrevet for et hvitt publikum».<sup>58</sup> På den andre siden finner man de som framhever at boka inneholder innsikter som gjør den verdifull for en langt større gruppe lesere. Som nevnt mener en barneanmelder at alle som kan lese, bør lese boka, og Goga og Bukve understreker at bokas innsikter om flerspråklighet taler til både barn og voksne uavhengig av etnisitet.<sup>59</sup> Jeg slutter meg til konklusjonene om at boka treffer en større målgruppe enn anmelderne legger opp til, og vil på bakgrunn av min analyse tilføye at boka tilbyr (barne)leseren interseksjonelle og klasseanalytiske innsikter.

For det første kan man si at boka nærmest påkaller eller framprovoserer et interseksjonelt perspektiv hos leseren. Den gir i utgangspunktet signaler om at det primære temaet er kulturmøter, og følgelig at etnisitet framheves på bekostning av andre sosiale kategorier. Dette skjer ved at formmessige grep som språk og karakterbygging er gjenkjennelige fra bøker som typisk sorteres innunder denne termen, og det skjer ved at Nansi gjennomgående i boka eksplisitt eller implisitt reflekterer over sin status som etnisk minoritet. Kvaliteten ved boka viser seg imidlertid i at den utfordrer de ofte fordomsfulle forklaringene og sammenhengene den etablerer: Straks oppfatningen av at etnisitet er den kategorien som fullt ut kan forklare Nansis person og levekår, er etablert, bryter

---

<sup>57</sup> Sewali, *Hør'a dagbok*, 177.

<sup>58</sup> Nina Bahar, «Forbi stereotypene. Hva om litteraturen kunne gjort mer for oss?», essay. *Vinduet*, 2025–09–11. <https://www.vinduet.no/essayistikk/forbi-stereotypene>. Jf. også Iversen, «Kvifor skrive? Identitet, skriveridentitet og tekstskaping som motiv i barneromanane *Hør'a dagbok* og *Buffy By er talentfull*», 248–249.

<sup>59</sup> Bukve & Goga, «Den flerspråklege skjønnlitteraturen sitt potensiale for undervisning i og om språklege tema i norskfaget».

boka ned fordømmen ved å gi flere forklaringer på hvorfor Nansi er som hun er. På den måten motsetter boka seg aktivt forklaringer som er tuftet på fordømmer og forenklinger. Den så å si advarer leseren mot å følge sine første innskytelser i forsøket på å forstå mennesker, noe som nettopp er et siktemål ved teorien om interseksjonalitet.

Følger leseren bokas spill med etablerte fordømmer, kan leseren få innsikt i at det foregår komplekse samspill mellom ulike sosiale kategorier, noe som er den interseksjonelle teoriens grunnleggende poeng. I *Hør'a dagbok* blir dette poenget presentert i barnelitterær form. Romanen viser ikke bare at klassesamhengighet er en like viktig faktor i Nansis liv som etnisitet. Den viser også at kategoriene henger tett sammen, samtidig som boka understreker at de likevel ikke er gjensidig avhengige av hverandre. Den etniske majoriteten, representert ved Ask, kan gjennomgå en omvendt klassereise, og den etniske minoriteten, i dette tilfellet Marvin, kan tilhøre overklassen.

Videre viser boka at velkjente kategorier og klasseinndelinger overskrides i det moderne samfunnet. Dette kommer til uttrykk ved at boka etablerer paralleller mellom Nansis fattige mor og Marvins rike far og knytter disse til manglende arbeidsrelatert trygghet. Slik aktualiserer barneromanen Standings klasseanalyse. Kort sagt gir den leseren innsikt i Standings poeng om at en ny klasse, prekariatet, er i emning. Boka viser endatil at dette er en svært heterogen gruppe som kan inkludere både fattige og rike, både majoritet og minoritet, og dessuten at solidariteten mellom gruppe medlemmene foreløpig mangler.

Avslutningsvis vil jeg framheve bokas poeng om at foreldrenes usikre arbeidsforhold kan ha uheldige konsekvenser for barn. Både Nansis og Marvins hjemmesituasjoner formes av de voksnes ustabile arbeidsliv, og slik understreker boka at barns liv står i forlengelsen av foreldrenes arbeidsvilkår. Dette er en innsikt som synliggjør at barnelitteraturen, nettopp fordi den ofte setter barn i sentrum, kan tilføre perspektiver som kanskje ikke er like tydelig vektlagt i voksenlitteratur som tematiserer klasse.



# Nisse Udd vid vägskälet

En begründande läsning av Dan Anderssons novell  
”På väg till storskogen”

*Christer Ekholm & Magnus Gustafson*

På tröskeln till Dan Anderssons författarskap, i den inledande novellen ”På väg till storskogen” i hans första bok *Kolarhistorier* (1914), möter vi tre män på väg till en arbetsvinter i skogen. Berättarjaget och vännen Mats har sällskap av vagabonden Nisse Udd, som slagit följe med dem för att ”bli hederlig människa”.<sup>1</sup> De tre möter en gammal skogsarbetare, Lasse i Långfallet, som berättar att han nu, efter att ha ”slitit i hela [sitt] långa liv, å allri just slarvat bort ett enda öre”, är på väg i motsatt riktning, till fattighuset för sina sista dagar.<sup>2</sup> ”Den gamle trälen” konstaterar resignerat att ”nog har en förtjänat bättre men det är herrrens vilja – herrrens vilja är det”.<sup>3</sup>

Nisse Udd reagerar starkt på Lasses berättelse, utifrån ett tydligt klassperspektiv:

»Säg att det är herrarnas!» utropade Nisse. »Jag skulle vilja skälla ner dom, jag, spöa dom riktigt. Det här är för jävligt – att vara ung och att bli äldre, frysa och svälta och arbeta hårt hela tiden, och att föda upp barn i fattigdom och elände. Sedan traska iväg till fattighuset på myndigheternas order – nej, så förbanna mig att jag gillar det här systemet.»<sup>4</sup>

---

<sup>1</sup> Dan Andersson, ”På väg till storskogen”, i *Kolarhistorier* (Stockholm: Tiden, 1914), 12.

<sup>2</sup> Andersson, ”På väg till storskogen”, 10.

<sup>3</sup> Andersson, ”På väg till storskogen”, 10–11.

<sup>4</sup> Andersson, ”På väg till storskogen”, 11.

Udds brandtal får ingen tydlig verkan på de övriga. Lasse tar farväl och Mats tröstar honom med ett löfte om att han själv snart kommer att gå samma väg. Tysta står de tre yngre männen sedan kvar och betraktar den gamles ”krokiga gestalt” försvinna runt en vägkrök, varpå berättarjaget tar ordet: ”Han kommer oppifrån – från den plats dit vi går, och han går till fattighuset. Undrar vart vi går när vi blir så gamla som han?”<sup>5</sup>

Inte heller detta yttrande får något gensvar. De tre vandrar i stället tyst vidare tills de kommer fram till det vägshål där de ska ta av för att nå arbetsplatsen. Men då gör Nisse halt:

- »Jag går inte med», sade han bestämt. »Jag klappar landsvägen.»
- »Men du får ju arbete om du följer med oss, och kan sluta med det där kringflackandet, vet jag.»
- »Det ger jag fan. Nu har ni sett hur slutet blir – och vad betyder det då om jag stjäls, rånar, eller tigger under tiden. Nej, så dum är man inte.»<sup>6</sup>

Efter att ha bett Mats om en pris snus – och närapå tömt hela dosan – tar Udd farväl och går i väg, ”ungt och spänstigt och trotsigt [...], med en svängande rörelse på höfterna och med den flottiga slokhatten på sned”.<sup>7</sup> Berättarjaget konstaterar att Nisse Udd är på väg ”till de stora byarna och samhällena, för att äta och dricka andras mat och dryck och göra sig glada dagar medan livet varade”.<sup>8</sup> Jaget och hans vän gör ett annat val:

- Mats och jag togo in på den sorgligt ryktbara Lindegårdsvägen, som har sin egen historia. Det är gamla malmvägen mellan Lindegården och Varghyttan. På den vägen ha många fattiga torpare kört trött med sina malmläss, och deras hästar ha kämpat ut sin sista kamp mellan de djupa hjulspåren.<sup>9</sup>

Novellen lämnar sin läsare med flera obesvarade frågor, varav två framträder som särskilt akuta. Den första har med karaktären Nisse Udd att göra: hur ska han och hans vägval egentligen förstås? Den andra rör jaget och Mats: varför väljer de, trots Lasse i Långfallets vittnesbörd, att rata Udds alternativ och vandra vidare

---

<sup>5</sup> Andersson, ”På väg till storskogen”, 11–12.

<sup>6</sup> Andersson, ”På väg till storskogen”, 12.

<sup>7</sup> Andersson, ”På väg till storskogen”, 12–13.

<sup>8</sup> Andersson, ”På väg till storskogen”, 13.

<sup>9</sup> Andersson, ”På väg till storskogen”, 13.

upp mot slitet i storskogen? Att läsa ”På väg till storskogen” är att ställas inför dessa frågor och att uppmanas att fundera över och på något vis besvara dem.

## Begrundande läsning

En i sammanhanget viktig tanke i forskningen om det tidiga svenska 1900-talet var att det inom folkrörelserna utvecklades ett särskilt, *begrundande* sätt att läsa, en läsart som enligt idéhistorikern Ronny Ambjörnsson innebar att ”läsaren ständigt skulle göra det lästa till föremål för begrundan och betraktelse”.<sup>10</sup> Den begrundande läsarten uppstod från början inom väckelserörelsen. I stället för att lära sig utantill, som i exempelvis katekesläsningen, skulle man, anmärker Beata Agrell, just begrunda det man läste. Man ”gömde det lästa i sitt inre” för att tillämpa det på sin egen situation. Läsarten innebar att det dialogiska hamnade i fokus. Det handlade om ”*begrundan* som samtal kring det lästa: dels inom läsaren själv, dels med andra människor”. När detta sätt att läsa fördes vidare i nykterhets- och arbetarrörelsen kunde det även få en kritisk och politisk funktion.<sup>11</sup>

Den begrundande läsningen smittade också av sig, betonar Agrell, på sättet att skriva: ”De texter som skrivs både inom och utom rörelsen anpassades till begrundande läsarter; texter så att säga programmerades för sånt läsande. Läsart och skrivart kom på så vis att samverka.”<sup>12</sup> Särskilt viktig i sammanhanget var den korta berättelsen, där det gällde att hushålla med uttrycksmedlen och säga så mycket som möjligt på så litet utrymme som möjligt. Resultatet blev gärna, konstaterar Agrell, ”en tät text, som kräver uppmärksamhet, eftertanke och dialogisk bearbetning för att ge full utdelning”, det vill säga en text som inbjuder till begrundan. Sådana berättelser blev inom arbetarrörelsen ett komplement till den rent aktivistiska kamp- och agitationslitteraturen.<sup>13</sup>

---

<sup>10</sup> Ronny Ambjörnsson, *Den skötsamme arbetaren. Idéer och ideal i ett norrländskt sågverksambhälle 1888–1930* (Stockholm: Carlsson, 2001), 119. Se även Lars Furuland, ”Konsten att läsa”, i *Ljus över landet och andra kultursociologiska uppsatser* (Hedemora: Gidlunds, 1991), 10–18, samt Kerstin Rydbeck, *Nykter läsning. Den svenska godtemplarrörelsen och litteraturen 1896–1925* (Uppsala: Avd. för litteratursociologi vid Litteraturvetenskapliga institutionen, 1995), 32–37.

<sup>11</sup> Beata Agrell, ”Gömma det lästa i sitt inre. Fromhet och klasskamp i tidig svensk arbetarprosa”, *Ord&Bild* (2003:4), 67. Se även Beata Agrell, *Maria Sandel och folkbildningen. Inte bara vett och vetande – Bildningens betydelse i Maria Sandels författarskap* (Stockholm: Maria Sandelsällskapet, 2019), 12–15.

<sup>12</sup> Agrell, ”Gömma det lästa i sitt inre”, 68.

<sup>13</sup> Agrell, ”Gömma det lästa i sitt inre”, 69.

Dan Anderssons ”På väg till storskogen” är ett typiskt exempel på den typ av kortberättelse Agrell beskriver.<sup>14</sup> Novellen är tveklöst konstruerad och dialogiskt orienterad i förhållande till en begründande läsart. För det första är en sådan reception tematiserad i själva novellen, genom dess fokus på hur några människor tar del av och reagerar på en annan människas berättelse. För det andra ropar novellen efter eftertanke genom de grundläggande frågor den ställer till adressaten. Så låt oss begrunda dessa frågor.

## Det Nisse Uddska alternativet

Vem Nisse Udd är och hur hans vägval skall förstås är en fråga som tidigare forskning har behandlat och besvarat på olika vis. Först ut på plan var Eric Uhlin, som i *Dan Andersson före Svarta ballader* (1950) karaktäriserar Udd som ”en av landsvägens fria vaganter”, vilken i novellen ställs i skarp kontrast till Lasse i Långfallet. Udd, med sin ”obändiga frihetstörst och stolta klassmedvetande”, lyfts enligt Uhlin fram som motsatsen till gamlingens ”undergivna fatalism, som inte kan skilja på Herrens och herrarnas vilja”.<sup>15</sup> Nisse skiljs därtill, poängterar Uhlin, ut från jaget och Mats. Dessa står ”som passiva åskådare. Ingen av dem har kraft nog att bryta sig ut som Nisse Udd”.<sup>16</sup> Hos Uhlin framträder alltså Udd som en homogen gestalt som representerar klarsyn och revolterande handlingskraft. Frågan om Nisse Udd besvaras genom en stark betoning av de enligt skribenten positivt konnoterade aspekterna av novellens personbeskrivning, på bekostnad av de mer problematiska.

Även om Gösta Ågren, i några korta anmärkningar om ”På väg till storskogen” i *Dan Anderssons väg* (1970), liksom Uhlin betraktar Nisse Udd som en kontrast till Lasse i Långfallet,<sup>17</sup> följer han därefter ett radikalt annat, om än lika reducerande spår för att fånga in hur Udd och hans vägval skall förstås. Ågren understryker så,

---

<sup>14</sup> I en läsning av två andra noveller av Dan Andersson kommer Agrell fram till samma slutsats, det vill säga att de är präglade av receptionsorienterade strategier ”som bäddar för begründande läsning”. Beata Agrell, ”Hemskt mord i Sunnsjö”. Estetik och didaktik i två kortberättelser av Dan Andersson”, i *Skönhet men jämväl förnuft. Festskrift till Sverker Göransson*, Anna Forsberg Malm et al. red. (Stockholm/Stehag: Brutus Östlings Bokförlag Symposium, 2001), 499.

<sup>15</sup> Eric Uhlin, *Dan Andersson före Svarta ballader. Liv och diktning fram till 1916* (Stockholm: Tiden, 1950), 288.

<sup>16</sup> Uhlin, *Dan Andersson före Svarta ballader*, 289.

<sup>17</sup> Detta är också den enda anmärkning om Nisse Udd som Åke Runnqvist förser sin läsare med i *Arbetarskildrare. Från Hedevind till Fridell* (Stockholm: Bonniers, 1952), 58.

utan att ge annat stöd från novelltexten än att Udd väljer lufferiet framför arbetet, att Udds protest ”är anarkistisk, destruktiv för honom själv”.<sup>18</sup> Ågren löser så frågan om Nisse Udd genom att veta bättre än novellen själv, där ju det slitsamma arbetet inte alls framträder som det självklart mindre destruktiva alternativet för dessa arbetarklassens människor vid vägskälet.

I Therese Svenssons vithetskritiska läsning, där det som står på spel i novellen sägs vara ”själva moderniteten vars utvecklingstanke här ställs mot den tradition där ingenting förändras”, påpekas att Nisse Udd ger uttryck för ”en revolutionär potential” genom sitt påpekande att det stillastående nu som Lasse i Långfallet representerar inte är givet av en högre makt, utan av kapitalismen. Svensson menar dock att detta inte leder till någon handling som förändrar de grundläggande förhållandena: ”Udd tycks acceptera sakernas tillstånd och går som texten säger ’för att äta och dricka andras mat och dryck och göra sig glada dagar medan livet varade’.”<sup>19</sup> Svenssons hantering av frågan om Nisse Udd påminner så om Ågrens, men här är sättet på vilket läsningen vet mer än novellen mer explicit manifesterad, i den teoretiskt bestämda uppfattningen av novellens grundläggande tematik som en fråga om modernitet och utveckling kontra oföränderlig tradition.

Magnus Gustafson väljer snarare att veta mindre. Han konstaterar att novellen ”skildrar olika sätt att reagera på arbetets umbäranden och ’herrarnas’ förtryck, men ställningstagandet överlätes åt läsaren”. Gustafson konstaterar att Nisse Udd och hans ”individualistiska slutsatser” inte är det centrala: ”Det viktiga tycks vara den obarmhärtiga bild av kolarlivets mödor som ges – till läsarens begrundan. [...] I fokus ligger inte Nisses reaktion utan den gamle kolarens vittnesbörd – det är detta vittnesbörd som ger berättelsen kraft att engagera en läsare och eventuellt väcka ett proletärt klassmedvetande.”<sup>20</sup>

Ingen av dessa tidigare läsningar lyfter fram att Nisse Udd i viktiga avseenden är relaterad till en karaktärstyp som återkommer i den tidiga svenska

---

<sup>18</sup> Gösta Ågren, *Dan Anderssons väg* (Göteborg: Zindermans, 1970), 20.

<sup>19</sup> Therese Svensson, ”Trött på vithet – intersektionalitet i Dan Anderssons Kolarhistorier” *Edda* (2014:3), 199.

<sup>20</sup> Magnus Gustafson, ”Eginsinne och skötsamhet i tidig arbetarlitteratur”, i *Mot ljuset. En antologi om arbete, arbetare och arbetarrörelse*, Johan A. Lundin & Emma Hilborn red. (Lund: Centrum för arbetarhistoria, 2019), 78. Även Rasmus Landström behandlar ”På väg mot storskogen” och Nisse Udd i sin översikt av den svenska arbetarlitteraturen. Enligt Landström finns i novellen ”något som skulle kunna kallas ett politiskt program för Anderssons författarskap”. Vari detta program består framgår dock inte i det korta handlingsreferat som följer, där Nisse Udd för övrigt konsekvent får benämningen ”tiggare”. Rasmus Landström, *Arbetarlitteraturens återkomst* (Stockholm: Verbal, 2020), 172.

arbetarlitteraturen. Så påpekar till exempel Stig-Lennart Godin apropå Maria Sandel att en ”viktig strategi i hennes texter är att skilja trasproletära skikt från arbetarklassen”, och att vagabonderi, hemlöshet, alkoholmissbruk och arbetslöshet var motiv som återkom i den tidiga arbetarlitteraturens personbeskrivningar för att gestalta den inte bara ekonomiska, utan även moraliska nöd som trasproletären representerade.<sup>21</sup> Porträtteringen av Nisse Udd anknyter till denna tendens och karaktärstyp – som hos författare som Sandel och Martin Koch konstrueras som varnande exempel – och utskiljandet av honom från arbetarklassen tar konkret form i berättarjagets förfrämligande beskrivningar:

Nisse Udd, en man ingen visste varifrån eller varthän, var först på benen, gäspade med ett vrål som från ett ilsket lejon och slog med slokhatten bort halmbosset från sin luggiga dräkt. Han hade stött till oss andra och börjat dela vårt bröd och våra vedermödor dagen förut, men var redan bliven »barn i huset», åt vår mat och snusade vårt snus som om han känt oss sen barndomen. En värdig landsvägstyp av den sort som man aldrig misstager sig på, uppträdde han med en viss nonchalans, bar uppvidna mustascher och ett nedåt ansiktet kammad hår, saknade väst och trotsade kölden med endast en mycket tunn och mycket smutsig skjorta som skydd åt det breda bröstet.<sup>22</sup>

En intressant aspekt av detta utskiljande av Nisse Udd från hans följeslagare är framskrivandet av hans såväl kroppsliga som mentala energi och kreativitet. Han är först på benen, han gäspar som ett vrålande lejon och hälsar sedan de andra godmorgon genom att kasta ett lekfullt ironiskt ljus över det faktum att de övernattat i en lada: ”Ni kan slafa tess jag ni får kaffe på sängen, jag går ut och beställer. Eller också kan ni ligga där ni ligger – dom väntar nog me frukosten nere i matsalen.”<sup>23</sup> Efter detta slår Udd en volt över en logbalk och visslar på en munter melodi, alltmedan jaget och Mats skildras som tyst missmodiga och krypande i halmen. Udds trasproletära annanhet är alltså en helt annan än en sådan som Blöt-Lasses i Martin Kochs roman *Arbetare* (1912), detta ”blötdjur, utan ryggrad” som

---

<sup>21</sup> Stig-Lennart Godin, *Klassmedvetandet i tidig svensk arbetarlitteratur* (Lund: Lund University Press, 1994), 132–133.

<sup>22</sup> Andersson, ”På väg till storskogen”, 6.

<sup>23</sup> Andersson, ”På väg till storskogen”, 6.

”formligen rinner fram som en droppe segt svart i en ränna”.<sup>24</sup> Nisse Udd tycks i stället, menar den svärande Mats, ”vara av sten och järn”.<sup>25</sup>

Den begrundande läsaren ställs alltså i fallet Nisse Udd inför en betydligt mer komplex figur än de representanter för trasproletariatet som är vanligt förekommande i tidens arbetarskildringar. En komplexitet som förstärks ytterligare genom att det är han, den andre – i stället för jaget och Mats – som ställd inför Lasse i Långfallets berättelse formulerar en klassmedveten systemkritisk protest mot sakernas tillstånd. Att Udd med detta i bagaget – efter att ha ”sett hur slutet blir” – väljer att avvika från arbetslinjen är, med tanke på det i novellen generella utskiljandet av honom från arbetarklassen, inte överraskande.<sup>26</sup> Och visst består detta avvikande i att leva livets glada dagar på andras bekostnad, en aspekt av Udd som novellen genomgående lyfter fram. Men detta fråntar honom inte hans klassmedvetna, för att inte säga revolutionära agens.

Ett ytterligare sätt att begrunda Nisse Udd som karaktär är att kontextualisera honom med hjälp av den distinktion mellan skötsamhet och egensinne som är central i forskningen om den tidiga svenska arbetarrörelsen. Skötsamhetsidealet kom att bli viktigt för arbetarna och handlade inte bara om att vara disciplinerad, visa arbetsmoral, hålla sig nykter, inte svära, klä sig ordentligt, inte bete sig slarvigt etcetera. Lika viktigt var det att vara disciplinerad i förhållande till arbetsgivaren. Skötsamheten handlade inte minst om att arbetarna skulle bete sig moraliskt bättre än borgarklassen och på så vis visa att man var redo att ta politiskt ansvar.<sup>27</sup>

Vid sidan av skötsamhetsstrategin existerade dock tidigt, särskilt i för individen svåra tider, en radikalt annan, *egensinnig* strategi, där makten hölls på avstånd och ett för arbetarklassen självständigt sätt att leva formerades. Egensinnet kunde för en industriarbetare ta sig uttryck på en lång rad olika vis, som att stjäla ved, snatta från

---

<sup>24</sup> Martin Koch, *Arbetare. En historia om hat* (Stockholm: Bonniers, 1912), 27, 300–301.

<sup>25</sup> Andersson, ”På väg till storskogen”, 7.

<sup>26</sup> Andersson, ”På väg till storskogen”, 12.

<sup>27</sup> Se Ronny Ambjörnsson, *Den skötsamme arbetaren*, 261–262. Det har framförts kritik mot att forskningen fokuserad på skötsamhet har haft en tendens att betrakta historien ur segrarens perspektiv. Skötsamheten som strategi har blivit intimt förknippad med de metoder för samhällsförändring som den reformistiska, socialdemokratiska arbetarrörelsen använde. Begreppet skötsamhet har därmed, menar kritiker, närmast övergått från att vara en idealtyp för att beskriva en riktning inom arbetarkulturen, till att bli synonym med en ärofylld socialdemokratisk historieskrivning och arbetarrörelsens vandring från mörker till ljus. Se Stefan Nyzell, *”Striden ägde rum i Malmö”. Möllevångskravallerna 1926. En studie av politiskt våld i mellankrigstidens Sverige*, Skrifter med historiska perspektiv, volym 10 (Malmö: Malmö högskola), 365–366.

fabriken, maska, dagdröm, strejka eller vara onykter på jobbet.<sup>28</sup> Historikern Björn Horgby beskriver hur arbetare i Norrköping ockuperade gator och grönområden för sitt nöjesliv. Hantverksarbetarna, och även klädesvävarna, visade stolt upp att de hade kontroll över arbetsprocessen genom att komma och gå som de ville. Typograferna, å sin sida, anlände till arbetet mitt i veckan direkt från en fest och klädda i ovårdade kläder. Horgby nämner i detta sammanhang också det han kallar ”prålandet”, där arbetarna använde utseendet och det fysiska rummet för att visa upp egenart och skapa distans till borgerligheten.<sup>29</sup>

Att läsa Nisse Udd som egensinnig och prålande är givetvis fullt rimligt. För det första distanseras han från jaget, Mats och Lasse i Långfallet genom att han aktivt väljer bort det ‘hederliga’ arbetet. För det andra framträder hela hans kringflackande, nonchalanta person som en som står utanför (och över) andras normer och värderingar: ”Det ger jag fan.”<sup>30</sup> Att karaktäriseringen av Udd dessutom håller fram honom som ”prålande”, med sin svängande rörelse på höfterna, sin slokhatt på sned, sina uppvridda mustascher, sin fantasi och sin hyperboliska akrobatik, gör honom bara än mer egensinnig. För en begrundande läsare uppmärksammar så novellen en konflikt mellan skötsamhet och egensinne som fungerar dialektiskt. Det är ur skötsamhetens (berättar)perspektiv som egensinnet ifrågasätts och andrafieras, samtidigt som just detta egensinne, manifesterat i Nisse Udds systemkritiska protest, kastar ett problematiserande ljus över skötsamheten som politisk strategi.

Stig-Lennart Godin konstaterar att Dan Andersson hade en självförståelse som vagabond, ”tematiserad i lyrikens rotlöse spelman”.<sup>31</sup> Givetvis kan detta vara värt att begrunda i den läsning av ”På väg till storskogen” som väljer att fokusera det faktum att det centrala sanningssägandet i novellen sker utifrån ett diktande och visslande utanförskap, och att alltså Udd lika mycket som berättarjaget är möjlig att relatera till författarsubjektet. Det vägvalet fullföljs emellertid inte närmare här.<sup>32</sup>

---

<sup>28</sup> Björn Horgby, *Egensinne och skötsambet: Arbetarkulturen i Norrköping 1850–1940* (Stockholm: Carlsson, 1993), 295–300.

<sup>29</sup> Horgby, *Egensinne och skötsambet*, 300–301.

<sup>30</sup> Andersson, ”På väg till storskogen”, 12.

<sup>31</sup> Godin, *Klassmedvetandet i tidig svensk arbetarlitteratur*, 133. Det är värt att anmärka att Dan Andersson även framställer sig själv som en provinsens, hembygdens och, kanske framför allt, (finn)skogens diktare.

<sup>32</sup> Holger Ahlenius är emellertid inte främmande för att göra Nisse Udds protest till det centrala och anmärkningsvärda i novellen som yttrande: ”i inledningsberättelsen [...] framträder en stark social indignation, som väl lever som en underton i större delen av Dan Anderssons författarskap men inte så ofta kommer till öppet uttryck”. Holger Ahlenius, *Arbetaren i svensk diktning* (Stockholm: Norstedts, 1954), 216–217.

## Vägvalet

Novellens andra grundläggande fråga rör jaget och Mats och deras val vid vägskalet att vandra vidare på samma väg som den gamle gått, upp mot slitet i storskogen. Denna fråga kallar, genom berättelsens aktualisering av det urgamla, existentiellt laddade vägmotivet, på en kontextualisering i ett kronotopiskt perspektiv – det vill säga med ett fokus på den litterära gestaltningen av tid och rum, i vilken, som Michail Bachtin anmärker, tiden förtätas och görs närvarande, samtidigt som rummet laddas av temporalitet, intrig och historia.<sup>33</sup> En sådan ansats antyds också hos Therese Svensson, när hon i sin behandling av novellen anmärker att "[t]id och rum organiseras simultant i texten genom den gamla manskroppens rörelse längs vägen". Svenssons fokus ligger alltså på Lasse i Långfallet, som genom sin vandring längs vägen öppnar upp tid både bakåt och framåt. Hans vandring blir "ett historiskt arv" som "erbjuds som en gåva" till de övriga männen, en gåva "som pekar ut en möjlig riktning in i framtiden". Med stöd av Nisse Udds tolkning av Lasses historia – "Nu har ni sett hur slutet blir" – menar Svensson att "det förflutna och det kommande smälter samman" och att detta innebär att texten orienterar sig mot oföränderlighet, mot "ett stillastående nu".<sup>34</sup>

I sin uppsats om kronotopen skriver Bachtin om vägens kronotop och dess i litteraturens historia återkommande förbindelse med mötets kronotop:

"Vägen" är företrädesvis en plats för slumpartade möten. På vägen ("stora vägen") korsas i en tid- och rumspunkt de mest skilda människors vägar i tiden och rummet [...]. Här kombineras på ett egenartat sätt rums- och tidsräckor i människors öden och liv och kompliceras och konkretiseras av de *sociala distanser* som här övervinns. Vägen är en punkt där händelser utspinner sig och fullbordas. Här rinner liksom tiden in i rummet och flyter med det (och bildar vägar), härav också den starka metaforiseringen av banan-vägen: "levnadsbana", "anträda en ny väg", "historisk väg" m.m.; metaforiseringen av vägen sker på allehanda sätt och i många plan, men själva hjärtpunkten är tidens gång.<sup>35</sup>

---

<sup>33</sup> Michail Bachtin, "Kronotopen", i *Det dialogiska ordet*, övers. Johan Öberg, 2. uppl. (Gräbo: Anthropos, 1991), 14.

<sup>34</sup> Svensson, "Trött på vithet", 199.

<sup>35</sup> Bachtin, "Kronotopen", 153.

I "På väg till storskogen" laddas mötet och vägen med just denna starka metaforisering; vad jaget och Mats (tillsammans med läsaren) ställs inför är helt enkelt ett val mellan två konkret angivna levnadsbanor. För det första presenteras den gamles väg, präglad av slit, fattigdom och ett resignerat accepterande av sakernas cykliska tillstånd. För det andra sätter novellen fram Nisse Udds väg, som består i ett uppbrott från det cykliska ödet – bort från skogen, till "de stora byarna och samhällena" – på grundval av ett systemkritiskt genomskådande.<sup>36</sup> Den gamles bana är vidare inte en individuell angelägenhet, utan sätts fram som arbetarklassens väg; den relateras i det avseendet också till kamratskap och solidaritet – tydligast markerat av Mats tröstande löfte till Lasse i Långfallet: "Det blir min tur snart med. Lita på det!"<sup>37</sup> Detta kontrasteras mot alternativets karaktär av egoistisk, ansvarslös individualism, synliggjort i såväl den utskiljande karaktäriseringen av Udd, som i den avslutande beskrivningen av målet för vägen i fråga: "att äta och dricka andras mat och dryck och göra sig glada dagar medan livet varade".<sup>38</sup>

Att jaget och Mats slår in på den gamles "sorgligt ryktbara" väg, trots att de, med Nisse Udds ord, har "sett hur slutet blir", skulle alltså kunna tolkas som en akt av (blind) solidaritet, medan den uddiska vägen går i en (i det avseendet) motsatt riktning.<sup>39</sup> Men det som verkligen väcker en begrundan hos läsaren är att ingendera vägen lyfts fram som 'den rätta' eller ens som möjlig acceptera. Novellen betonar, vilket även Therese Svensson, som sagt var, uppmärksammar, att ingen av de explicit presenterade livsvägarna leder eller syftar till förändring. Den ena är att gå samma förfärliga öde till mötes som Lasse i Långfallet. Den andra är att låta detta öde vara det bestående faktum som motiverar valet att – så gott det bara går – söka sin egen lycka.

Den lästa novellen stannar dock inte helt och hållet i denna läsning. När berättarjaget efter mötet med Lasse i Långfallet ställer frågan "Undrar vart vi går när vi är lika gamla som han?" så riktar denna sig lika mycket, eller mer, till läsaren än till de, symptomatiskt nog, svarslösa Mats och Nisse Udd.<sup>40</sup> Det är en märklig fråga inom fiktionens ram, eftersom svaret på den just har givits av den gamles

---

<sup>36</sup> Andersson, "På väg till storskogen", 13.

<sup>37</sup> Andersson, "På väg till storskogen", 12.

<sup>38</sup> Andersson, "På väg till storskogen", 13.

<sup>39</sup> Andersson, "På väg till storskogen", 13, 12.

<sup>40</sup> Andersson, "På väg till storskogen", 12.

levnadsberättelse, och öppet bekräftats av Mats: ”Det blir min tur snart med.”<sup>41</sup> Som en fråga riktad till läsaren bäddas dock för en begrundan som, med ledning av novellens värderande skildring av vägvalet, går utöver såväl detta öde som det uddska, individualistiska alternativet. ”På väg till storskogen” öppnar på så vis läsarens ögon för en undran över möjligheten till en tredje, gemensam väg framåt, en väg mot förändring som bryter ny mark genom att kombinera de i fiktionen explicit framlagda alternativens positivt laddade aspekter, det vill säga kritiskt klassmedvetande och solidaritet.

## Avslutande begrundanden

Beata Agrell påpekar att arbetarlitteraturen är en praxis som är fundamentalt *retorisk* i enlighet med den retoriska situationsteori som etablerats av Lloyd F. Bitzer. Det retoriska yttrandet karaktäriseras enligt Bitzer av att vara ett svar på en krisartad situation, ett nödläge, som kan påverkas (i positiv riktning) av ett yttrande, och av att vara inriktad på en publik som är ”capable of serving as mediator of the change which the discourse functions to produce”.<sup>42</sup> I den följande teoretiska diskussionen om den retoriska situationen har det anmärks att ett retoriskt yttrande inte blott utgår från ett redan givet problem, utan också i sig uppmärksammar mottagaren på problemet, lägger fram något *som* ett problem.<sup>43</sup>

Det är i denna mening som arbetarlitteraturen är retorisk, menar Agrell, 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 agitatorial strategies, but what is left today is a pragmatic orientation with a strong addressivity.<sup>44</sup>

---

<sup>41</sup> Andersson, ”På väg till storskogen”, 11.

<sup>42</sup> Lloyd F. Bitzer, ”The Rhetorical Situation”, *Philosophy and Rhetoric*, vol. 1 (1968:1), 9.

<sup>43</sup> Se t.ex. Richard E. Vatz, ”The Myth of the Rhetorical Situation”, *Philosophy and Rhetoric*, vol. 6 (1973:3), 156–161.

<sup>44</sup> Beata Agrell, ”Genre and Working-Class Fiction”, i *Genre and...*, Sune Auken et al. red. (Köpenhamn: Ekbátana, 2015), 293.

I ”På väg till storskogen” är de ovan behandlade frågorna om Nisse Udd och vägvalet centrala som grund för en begründande reception, men i termer av retorisk situation framträder kanske den explicit ställda frågan som den viktigaste: ”Undrar vart vi går när vi är lika gamla som han?”<sup>45</sup> Denna fråga framträder tydligt som riktad lika mycket till läsaren som till de fiktionella personerna – vilka för att göra detta uppenbart knappast ens lägger märke till den. Detta innebär att det aktualiserade vi:et både expanderas och avgränsas. Vi:et blir jaget, Mats, Nisse Udd och det retoriska yttrandets publik, samtidigt som publiken klassmässigt identifieras med jaget, Mats och Nisse Udd.<sup>46</sup> Det problem som novellen aktualiserar formuleras därmed uppfordrande som en för arbetarrörelsen allmän akut fråga: hur ska vi göra?

Det läsarens svar på berättarjagets undran som impliceras i novellen – en tredje väg mot förändring där kritiskt klassmedvetande och solidaritet kombineras – är i efterhand svår att inte förknippa med den vision om folkhemmet som formulerades i den socialdemokratiska rörelsen under 1920-talet och kom att bli en viktig retorisk faktor för partiets stora framgångar under decennierna som följde. I ett arbetarrörelseperspektiv placerar sig ”På väg till storskogen” på så vis mitt i sin tids historiska situation.

Men hur fungerar Dan Anderssons retoriska yttrande i dag, när folkhemsdrömmen punkterats, när vi har kastats tillbaka till väggkorsningen, när vi är ställda inför samma val mellan resignerad kollektivism och hämningslös individualism, när Nisse Udd – ”som ingen visste varifrån eller varthän”<sup>47</sup> är tillbaka, som en lika komplex gestalt och fråga som han var för drygt hundra år sedan? Ett svar skulle kunna vara att Nisse Udd i dagens situation framträder som ett tecken både för den hämningslösa nyliberala individualistiska offensiven och det andrafierade prekariatet, men kanske framför allt, och fortsatt, som en position och en röst varifrån det som förenar vår tids samhälle med Dan Anderssons uppenbaras, nämligen dess klasskaraktär. Dan Anderssons Nisse Udd lever vidare.

---

<sup>45</sup> Andersson, ”På väg till storskogen”, 12.

<sup>46</sup> Den retoriska strategin att organisera de litterära subjekten (författaren, läsaren och de fiktionella gestalterna) i ett gemensamt klassmässigt sammanhang är ett återkommande grepp i den arbetarlitterära texten. Se Christer Ekholm, ”Vad är en arbetarförfattare? Författaren som legend och funktion i konstruktionen av ett verk som arbetarlitteratur”, i *Arbetarförfattaren. Litteratur och liv*, Margaretha Fahlgren, Per-Olof Mattsson & Anna Williams red. (Möklinta: Gidlunds, 2020), 19.

<sup>47</sup> Andersson, ”På väg till storskogen”, 6.

Då handlar det förstås inte om soldaten Nisse Udd som stod på sin post i matsalen på slottet Tre Kronor den 7 maj 1697, när branden bröt ut. (Efter klockan två på eftermiddagen började det bli mörkt i salen, sa han. Röken blev som en svart gardin över fönstren när elden härjade nere bland borggårdarna.)

Inte heller har det att göra med Nisse Udds liv som pseudonym för pastor Stenström i hans krönikor i tidningen *Vårt Land*. (En gång ska han ha använt en spetsig formulering mot agitatorn August Palm som vid ett publicistmöte hävdade att de ägnade sig för mycket åt rättstavning. Den frågan har aldrig intresserat Palm; det syns i hans texter, skrev krönikören.)

Det berättas att en bondkomiker vid namn Nisse Udd bjöd på skrattretande visor och kupletter en sensommardag 1903 på Alsheda skjutbana i Vetlanda, men det är en annan historia, liksom den om fotbollsspelaren Nisse Udd som gjorde mål när Hällstad 1972 slog Rångedala med 3–0 i division sex.

Visst bor en pensionerad telemontör vid namn Nisse Udd i en villa söder om Kristinehamn, och Nisses Udd är verkligen en udde i Himmerfjärden väster om Nynäshamn. Dessutom är Nisse Nubb en karaktär i Rolf Almströms roman *Svart arbete* från 2009.

Men Dan Anderssons Nisse Udd gör motstånd mot att läsas på detta associativa vis, med utgångspunkt i det språkliga betecknandets plan. Hans gestalt ställer i stället en fråga som kallar på läsarens *begrundan* över ett betecknat – och fortsatt aktuellt – predikament i vår delade tillvaro.



# En spaning om utsatthet i prekariatet

Tone Schunnessons *Dagarna Dagarna Dagarna*

*Bibi Jonsson*

Klassamhället har förvandlats och arbetarnas proletariat utmanats av det vi betecknar som arbetarnas prekariat. Det är den brittiske ekonomen och utvecklingsforskaren Guy Standing som har skapat detta begrepp genom att slå samman det etablerade marxistiska begreppet *proletariat* med adjektivet *prekär*. Med detta adjektiv betonas det prekära eller osäkra i de nya anställningsförhållandena på arbetsmarknaden.<sup>1</sup> Med denna förvandling har också vår uppfattning om vad som är att betrakta som arbetarlitteratur förändrats. Min primära fråga är om Tone Schunnessons roman *Dagarna Dagarna Dagarna* (2020) ingår i den litterära tradition som arbetarlitteraturen utgör.<sup>2</sup> Litteraturvetaren Gustav Borsgård ställer motsvarande i en artikel med rubriken ”Influencerböcker som arbetarlitteratur?” om fyra självbiografier av så kallade influerare. Dessa aktörer, som har sin bas på sociala medier, har till uppgift att påverka allt från attityder och livsstilar till köpbenägenhet. Influeraudet har fått en given plats i en ekonomi som bygger på konsumtion till varje pris. Borsgård frågar vad som händer om dessa böcker läses som arbetarlitteratur och detsamma gör jag i fråga om Schunnessons roman. Givetvis är en självbiografi inte detsamma som en roman,

---

<sup>1</sup> Guy Standing, *The Precariat. The New Dangerous Class* (London: Bloomsbury Academic, 2016).

<sup>2</sup> Tone Schunnesson, *Dagarna Dagarna Dagarna* (Stockholm: Norstedts, 2020).

men frågan handlar inte om genre i sig utom om tillhörighet i en särskild tradition och i detta fall den arbetarlitterära. Jag uppfattar hans svar som tudelat i ett både-och: Böckerna saknar klassmedvetande och därmed klasslojalitet, vilken kan ses som en förutsättning för att betecknas som arbetarlitteratur och alltså är de inte arbetarlitteratur, slår Borsgård fast. Å andra sidan, resonerar han vidare, kan de läsas som skildringar av arbete och ge en bild av arbete i prekariatet. På så vis kan de fungera som arbetarlitteratur.<sup>3</sup>

Arbetarlitteraturen har omfattat en rad genrer. Exempelvis har självbiografiska motiv intagit en viktig plats i arbetarromanen. Dessutom har den omfattat dokumentaristiska drag, vid tillfällen parade med bekännelser, om än av annat slag än den religiösa bekännelseromanen. De feministiskt medvetna kvinnliga författarnas självbiografisk färgade romaner från sjuttioalet innehöll inte sällan hänsynslösa bekännelser förbundna med sexualiteten så som Kerstin Thorvalls frispråkiga *Det mest förbjudna* från 1976.<sup>4</sup> Kvinnorörelsen bestod likväl av såväl borgerliga som arbetarlitterära grupperingar och dess litteratur var alltså inte i sig arbetarlitteratur. Detsamma gäller givetvis alla slags självbiografier, dokumentärromaner och bekännelseromaner, om än arbetarlitteraturen inte sällan nyttjat dessa genrer. Jag kommer att applicera en rad genrebeteckningar på Schunnessons roman i min spaning för att pröva dess förbindelser med arbetarlitteraturen. Frågan är om den kan betraktas som en självbiografisk roman, en dokumentärroman eller en bekännelseroman av den nya typ jag beskrivit. Med tanke på den uppmärksamhet den fick i medierna vid publiceringen och dess gensvar hos läsarna skulle den kanske till och med en gång i framtiden klassas som en generationsroman. Eftersom huvudpersonen flanerar på storstadens gator romanen igenom skulle den också kunna beskrivas som en flanörroman, och med tanke på de ständigt återkommande reflektionerna om samtida uteliv och dating som fenomen som en rapportbok och en så kallad tinderroman.<sup>5</sup> Denna avger nämligen rapporter om sökandet efter relationer och möjligtvis kärlek på sociala

---

<sup>3</sup> Borsgård benämner författarna influencers, medan jag väljer att kalla dem influerare (Gustav Borsgård, "Influencerböcker som arbetarlitteratur? Arbete och ideologi i en samtida genre", i *Arbetarlitteratur bortom kanon. Nordiska perspektiv*, red. Beata Agrell, Anna Forsberg & Magnus Nilsson (Malmö: Malmö University Press, 2024)).

<sup>4</sup> Kerstin Thorvall, *Det mest förbjudna* (Stockholm: Bonnier, 1976). Se Cristine Sarrimo, *När det personliga blev politiskt. 1970-talets kvinnliga bekännelse och självbiografi* (Stockholm/Stehag: Brutus Östlings Bokförlag Symposium, 2000), 13–14.

<sup>5</sup> Annika Olsson, *Att ge den andra sidan röst* (Stockholm: Atlas, 2004).

medier. Men romanen handlar först och främst om arbete eller om jakten på arbete och frågan om dess eventuella plats i arbetarlitteraturen står i fokus.

## Arbete och kropp

Det givna skälet att klassificera romanen som arbetarlitteratur är att den fokuserar på arbetets betydelse i en människas liv och skildrar en kvinna, om än mestadels inte *i* arbete, så i ständigt *jakt på* arbete. Arbetarlitteratur har förutom arbete aktualiserat arbetslöshet, och rädslan att förlora sitt arbete återkommer som motiv såväl i den som i den nya arbetarlitteratur som behandlar prekariatets arbetare. Romanens huvudperson Bibbs, eller Elisabeth som är hennes verkliga namn i världen bortom den digitala, genomkorsar Stockholms gator i jakt på så kallade gigs, tillfälliga arbetstillfällen, förmedlade genom sociala medier och privata nätverk. Dessa påhugg har blivit en bristvara för henne så som för många gig-arbetare vars arbetsituationen bygger på icke tidsbestämda och därmed osäkra anställningsförhållanden. Just sådan flexibilitet, och därmed instabilitet för den tillfälligt anställda, utgör grundbulten i prekariatets ekonomi. Denna instabilitet och osäkerhet överförs i sin tur till livsförhållandena i det sociala livet och involverar därmed också sociala relationer. På samma vis som arbetslivet präglas av tillfällighet och utbytbarhet blir också de av tillfällig natur och utbytbara. Inte minst blir detta uppenbart i erotikerna då den hanteras genom en digital app på Tinder.

Den intima kroppen är en vara att sälja och köpa i de så kallade tinderromanerna. Dessa är en produkt av nutidens digitala sociala liv och representeras främst av kvinnliga författare: Maria Maunsbachs *Bara ha roligt* (2018), Sofia Rönnow Pessahs *Männen i mitt liv* (2020) och Amanda Romares *Halva Malmö består av killar som dumpat mig* (2021) ingår bland dem.<sup>6</sup> Med humor och självironi gestaltar författarna denna nya sociala värld som tvingar till en köp- och sälj-kultur, även i fråga om privatlivet. Eftersom Tinder aldrig omnämns i romanen är beteckningen knappast giltig, även om den har visst släktskap med nämnda romaner. Kanske är det framför allt humorn och självironin, som är påtagliga i dessa, som bidrar till

---

<sup>6</sup> Maria Maunsbach, *Bara ha roligt* (Stockholm: Brombergs, 2018), Sofia Rönnow Pessah, *Männen i mitt liv* (Stockholm: Wahlström & Widstrand, 2020) och Amanda Romare, *Halva Malmö består av killar som dumpat mig* (Stockholm: Natur och Kultur, 2021).

sådana associationer. Gemensamt har de också att de skildrar den utsatthet som de agerande riskerar att utsätta sig för i denna mediestyrdade eller digitala sociala sfär.

Om än huvudpersonen är en produkt av de sociala medierna och därmed tillhörig den digitala världen, beskriver Schunnesson henne och hennes yttre miljö mycket fysiskt. Stadens gator med dess pulserande liv utgör skådeplatsen. Såvida romanen beskrivs som en flanörroman har den likväl inte dess generellt desillusionerade eller melankoliska modus. Genren, som har sitt ursprung i Baudelaires vandringar i Paris, har i vårt land förknippats med manliga flanörer vid sekelskiftet nittonhundra som August Strindberg och Hjalmar Söderberg. Bibbs fördriver dagarna flanerande på samma vis som de gjorde. Gatorna sjuder i sommarhettan. Hon svettas och kroppsdörerna tränger ur porerna. Hon har inte packat tillräckligt med kläder vid sin flykt från lägenheten på Slipgatan och Baby, sin nu före detta pojkvän och sambo efter deras uppbrott. Hennes trosor stinker, konstaterar hon inför sin debut som sexsäljare efter det att hon funnit en lämplig köpare på Casino Cosmopol. I sin djupaste utsatthet nyttjar hon sin allra mest intima kropp som kapital.<sup>7</sup> Bibbs flanerande är inte dekadent som hos de livströtta borgerliga männen. Det är desperat. Därmed har det släktskap med arbetarlitteraturens flanörer i jakt på arbete. Titeln *Dagarna Dagarna Dagarna* är passande såtillvida att den betonar dagarnas repetitiva gång som Bibbs ägnar åt ett febrilt sökande i sina nätverk. Kontakter framstår nämligen som A och O i den medie-, reklam- och nöjesvärld hon är en del av – eller snarare *var*. Trots att hon alltid är ”tillgänglig” vore det rättare att säga att hon alltid och aldrig arbetar – nuförtiden det senare eftersom erbjudanden sällan uppenbarar sig.<sup>8</sup>

Den ursprungliga orsaken till flanerandet är dock inte att Bibbs söker uppdragsgivare utan att hon inte längre har nycklar till sin lägenhet. Hon har nämligen inte råd att betala den summa som hennes sambo kräver för att få överta kontraktet på lägenheten. Den är visserligen en hyreslägenhet, men de har betalat pengar under bordet som han nu vill ha igen. I vilket fall är det en summa hon inte har. ”Fan Bibbs, det här handlar inte om pengarna”, urskuldar sig Baby när han ställer sitt ultimatum. ”Såklart handlade det om pengarna. Allt handlade om pengarna”, invänder Bibbs.<sup>9</sup> Frasen ”Jag tänkte på pengarna” upprepas och

---

<sup>7</sup> Schunnesson, *Dagarna Dagarna Dagarna*, 125.

<sup>8</sup> Schunnesson, *Dagarna Dagarna Dagarna*, 106.

<sup>9</sup> Schunnesson, *Dagarna Dagarna Dagarna*, 13.

utvecklas till ett ledmotiv.<sup>10</sup> Romanen kunde ha haft titeln *Pengarna, pengarna, pengarna*. I arbetarlitteraturen är brist på pengar ett centralt motiv.

Många kvinnliga författare har skrivit om hur pengar styr världen och påverkar förhållandet mellan kvinnor och män. Victoria Benedictssons roman *Pengar* från 1885 ingår bland dessa. Huvudpersonen i denna roman övertalas av sin far att gifta sig med en rik man hon inte älskar för att rädda familjen från obestånd. Också den brittiska författaren Virginia Woolfs idé- och debattbok *Ett eget rum* från 1929 är värd att uppmärksamma i sammanhanget. I den lanseras nämligen föreställningen att kvinnan behöver ett eget rum och egna pengar för att uppnå självständighet.<sup>11</sup> Schunnessons Bibbs behöver både ett rum att bo i – sin lägenhet med andra ord – och 100 000 inom en vecka.<sup>12</sup> Summan inpräntas gång efter annan. Liksom Woolfs hundra pund handlar det inte om pengar i allmänhet, utan om en bestämd och avgränsad summa. För tio år sedan då Bibbs gjort succé som programledare på MTV hade hon lätt kunnat skaffa fram den. Hon ser tillbaka på succén med sin första så kallade realityshow. Symptomatiskt nog är det ett program i reklamfinansierad betalkanal i vilket de medverkande nyttjar sina privatliv. I medie- eller nöjesindustrin investerar deltagarna sig själva genom att blottlägga sina privata jag. Till skillnad från nittioalets reklamakare som figurerade under yrkeskategorier som Art Directors eller Copy Writers och sålde reklam i bild och text, säljer dessa sig själva. Influeraren erbjuder sitt privata liv som berättelse. Sätillvida ett yrke definieras genom arbetsbeskrivningar och utbildningsvägar finns influerarens yrke möjligtvis inte ens till som ett sådant.

## Gig och sinande tillgångar

Högst rimligt kunde vi argumentera för att gig-arbetaren inte är en arbetare enligt den traditionella innebörden utan snarare en entreprenör eller en småföretagare. Gig-arbetaren är sin egen arbetsgivare eller åtminstone i avsaknad av en överordnad.<sup>13</sup> Mot det talar att denna arbetare ju inte äger några produktionsmedel – förutom sin egen kropp. Denna nyttjar huvudpersonen efter förmåga för att sälja sig själv och därmed indirekt sina varor. Men hennes kropp är inte riktigt att lita

---

<sup>10</sup> Schunnesson, *Dagarna Dagarna Dagarna*, 91, 101, 105.

<sup>11</sup> Virginia Woolf, *Ett eget rum* (1929) (Lund: Ellerströms, 2012).

<sup>12</sup> Schunnesson, *Dagarna Dagarna Dagarna*, 20.

<sup>13</sup> Daniel Bodén, *Från vällingklocka till minutjakt. Övervakning och styrning av arbetet från dagsverken till gigeekonomi* (Lund: Arkiv förlag, 2023).

på längre då skinnet börjat hänga under hakan och kilona adderats. Bibbs har blivit både för gammal och för tjock för att ställas ut. I vilket fall är hon inte längre smal nog för att figurera i reklam för en energidryck som förknippas med en sund livsstil och idog träning. Trots det erbjuds hon en reklamfotografering för att lansera en sådan. Dock måste hon inta specifika poser framför kameran för att om möjligt göra sin kropp mindre synlig. Hon uppmanas att sträcka på sig och lyfta blicken för att dölja sin dubbelhaka. Bibbs reagerar inte nämnvärt på denna förnedring. Hon har redan själv uppmärksammat sin ”fettansamling under hakan” och tröstar sig med tanken på pengarna.<sup>14</sup>

Bibbs reflekterar över sina tidigare framgångar som kommit efter hennes plötsliga genomslag i media då för tio år sedan. Med uppmärksamheten kom pengarna: ”Pengarna var så lätta den sommaren att jag [---] kände mig som en bluff. Som om jag sålde något som var slut”.<sup>15</sup> I själva verket säljer hon ju ingenting annat än sin egen kompetens och sin personlighet, men litar inte längre på sig själv. Hon har drabbats av ett *imposter syndrome*, vilket betecknar känslan av att inte vara så kompetent som andra uppfattar en och därmed förväntan om ett avslöjande. Detta så kallade bluffsyndrom drabbar särskilt kvinnor.<sup>16</sup> Kanske på grund av att pengarna var så lätt anskaffade vid den tiden intog hon ett synnerligen ogenomtänkt förhållande till pengar. Till den då nyligen förvärvade lägenheten köpte hon en säng för 50 000. Baby ”blev upphetsad av mitt likgiltiga sätt att spendera pengar”, erkänner Bibbs.<sup>17</sup> Han hade nämligen en bakgrund i arbetarklassen och respekt för pengars värde. Han tog med matlåda till jobbet och åkte kollektivtrafik. Det skulle hon behöva också, eftersom pengarna tog slut efter framgångsåren. Men nu hade hon vant sig vid restaurangmiddagar och taxiresor.

Faktum är att hela romanen handlar om sinande tillgångar. Kändisskap är en färskvara som håller på att glida Bibbs ur händerna. Från att ha varit framgångsrik är hon numer en ”före detta bloggare – och en före detta tevekändis, sidekick, DJ”. Det är kritikern Anna Hallberg som radar dessa ”före detta” i sin recension som har den talande rubriken ”Vilse i nöjesindustrin”.<sup>18</sup> Som influerare numera tävlar hon med en före detta eurodiscosångerska och en porrstjärna som fyllt 50. Genom detta

---

<sup>14</sup> Schunnesson, *Dagarna Dagarna Dagarna*, 161.

<sup>15</sup> Schunnesson, *Dagarna Dagarna Dagarna*, 29.

<sup>16</sup> Susan E. Schwartz, *Imposter Syndrome and the 'As-If' Personality in Analytical Psychology. The Fragility of Self* (London: Routledge, 2023).

<sup>17</sup> Schunnesson, *Dagarna Dagarna Dagarna*, 159.

<sup>18</sup> Anna Hallberg, ”Vilse i nöjesindustrin”, *Dagens Nyheter* 2020–10–12.

underläge skiljer sig hon från de influerare som Borsgård behandlar, som snarare skriver sina framgångssagor. Även om berättelserna initialt och i vissa fall skildrar nedgång eller kris, vänder de i slutändan till framgång. För Borsgårds fiktionsgestalter är högsta lyckan och målet att bli influerare, eftersom de skapar en lönsam karriär av sina fritidsintressen. Redan samhällsanalytiker som Theodor Adorno och Max Horkheimer förutspådde att arbete och rekreation skulle bli ett i det moderna samhället; de underställdes samma ekonomiska villkor.<sup>19</sup> Till skillnad från Borsgårds influerare är influerandet en nödlösning för Schunnessons. Hans är intresserade av de varor som de marknadsför – musik, film, mode eller skönhet – hennes är det inte. Jag borde ha frågat vad det var för en produkt, reflekterar Bibbs efter ett reklamslag, som rubricerats som ”en billig produktion” utan ”garderob”, men tillstår att hon inte är det minsta intresserad.<sup>20</sup> Hennes hjärna är helt och hållet inriktad på de pengar hon kommer att tjäna: ”Jag tänkte på pengarna, pengarna” upprepas romanen igenom som ett mantra.<sup>21</sup>

Klänningar för 4 000 slängda på badrumsgolvet avslöjar att Bibbs skaffat sig en dyr livsstil. Under sin storhetstid blev hon försedd med lyxvaror, men måste nu köpa dem själv. Hon älskar att shoppa och handlar utan att reflektera varken över sin ekonomi eller över sina behov eller önskningar. Utan pengar till mat köper hon parfym för 2 500 på NK, men under glansdagarna hade hon köpt tre dyra parfymmer ”utan att lukta på en enda av dem”.<sup>22</sup> Efter senaste uppköpet på parfymavdelningen går hon vidare mot sminket. Sådana investering krävs, intalar hon sig själv, eftersom hennes kropp ska visas upp. Detta är ett arbete som kan klassas i termer av *aesthetic labour* och har en given koppling till just mode- och skönhetsindustrin.<sup>23</sup> Detta estetiska arbete kräver dyra skönhetsprodukter, åtminstone då den kropp som ska beundras bär tecken på sin rätta ålder. Ju äldre kropp, desto större investeringar, resonerar Bibbs självtröstande rationellt. Dessa investeringar ger likväl inte tillräcklig utdelning för att motiveras i hennes fall, eftersom det redan är för sent. Hon har lyckats hanka sig fram med sin charm och sitt utseende, påpekar

---

<sup>19</sup> Borsgård, ”Influencerböcker som arbetarlitteratur?”.

<sup>20</sup> Schunnesson, *Dagarna Dagarna Dagarna*, 96.

<sup>21</sup> Schunnesson, *Dagarna Dagarna Dagarna*, exempelvis 91.

<sup>22</sup> Schunnesson, *Dagarna Dagarna Dagarna*, 159.

<sup>23</sup> Taylor Brydges/Jenny Sjöholm, ”Becoming a personal style blogger: Changing configurations and spatialities of aesthetic labour in the fashion industry”, *International Journal of Cultural Studies*, 22 (1), 2019.

Schunnesson i en intervju om sin huvudperson i *Vi Läser* vid romanens lansering och tillägger: ”Men det är sånt som har ett bäst-före-datum”.<sup>24</sup>

## Botten är nådd

Kvinnlig konsumtion ställs i regel i centrum i konsumtionskulturen; den är mest föraktad och kritiserad då det handlar om konsumtion av just kosmetika och mode.<sup>25</sup> Bibbs överdrivna konsumtion skapar till och med förakt hos hennes själv. Hon är medveten om att shoppandet utgör ett slags tvångsbeteende som ger henne ångest: ”Kärleken till saker la sig som ett lock ovanpå oron men inköpet av dem skapade paradoxalt nog mer oro”.<sup>26</sup> Under sitt vandrande på jakt efter arbete blir hon mer och mer neurotisk eller närmast psykotisk. Hon hade aldrig tidigare tänkt på självmord som en utväg, men nu gör hon. Hennes vandring har fört henne till botten. Trots denna yttersta utsatthet framstår inte romanen som någon undergångsskildring och självmordstankarna inte så akuta eller ens trovärdiga. Likväl genomgår Bibbs en kris.

*Nöjesguidens* litteraturredaktör Hanna Bergström beskriver romanen som en studie i hur framgång och undergång, alternativt medialitet och osynlighet, förändrar individen.<sup>27</sup> För det är en individbaserad berättelse, även om den samtidigt kan ses som ett avtryck av kollektiva strukturer i samtidens prekariat. Då arbetstillfällen skapas genom sociala medier måste alla aktörer konkurrera med varandra om utrymmet. Det gäller att skapa sin särskilda nisch och sin individuella följarskara. Influenserens yrke är till och med extremt individualiserat. Den tilltagande individualiseringen i det nya samhället och i den nya ekonomin gör att såväl arbetsliv som relationer bygger på konkurrens, vilket får till följd att gruppstillhörighet och gemenskap omöjliggörs. Därför är kanske självkärleken den enda kärlek som existerar i den arbets- och livssituation som skapas under sådana villkor. Martina Jonsson analyserar kärlekens plats i prekariatet så som det gestaltas i Schunnessons roman i sin litteraturvetenskapliga kandidatuppsats från

---

<sup>24</sup> Hugo Alm, ”Jag har alltid varit intresserad av pengar”, *Vi*, datum eller angivet, <https://vilaser.se/jag-har-alltid-varit-intresserad-av-pengar>.

<sup>25</sup> Magdalena Petersson McIntyre, ”Agencing femininity: digital Mrs. Consumer in intra-action”, *Journal of Cultural Economy*, 13:1, 2020, 54–72, DOI: 10.1080/17530350.2019.1639529.

<sup>26</sup> Schunnesson, *Dagarna Dagarna Dagarna*, 162.

<sup>27</sup> Hanna Bergström, ”Är allting tillåtet mellan framgång och undergång?”, *Nöjesguiden* 2020–10–23, <https://ng.se/artiklar/ar-allting-tillatet-mellan-framgang-och-undergang>.

2020. Titeln, ett citat hämtat från romanen, ”Jag har gett dig allt. Jag menar allt-allt”, fångar Bibbs benägenhet att överdriva och dra allt till sin yttersta spets. Som titeln antyder anklagar hon Baby för att han inte visar tillräcklig tacksamhet över hennes materiella slöseri gentemot honom. Jonssons slutsats är att kärleken kapitaliseras i den tid hon betecknar som senkapitalismens. Den blir en vara och inte tänkbar att tillgå ens som romantisk utopi. Romanen skildrar Bibbs och Babys prekära livsvillkor och ambivalensen mellan osäkerheter och möjligheter. Det är just samhörigheten som Bibbs känner och längtar efter som håller henne kvar i den prekära situationen, konstaterar Jonsson avslutningsvis. Elisabeth kan inte välja ett lönearbete, eftersom hon då inte längre skulle vara ”Bibbs”.<sup>28</sup>

I fråga om *Dagarna, dagarna, dagarna* hävdar kulturnyheternas litteraturkritiker Ulrika Milles att uppgiften att verka som influerare ständigt kräver nya avslöjanden och nya smärtor för att följarna, och därmed de nyckfulla uppdragsgivarna, inte ska tröttna. Strävan efter nyheter leder till ständigt ”nya sanningsförslag” som måste delas i offentligheten.<sup>29</sup> Den som utmanar mest och skriker högt får flest följare. ”Jag är i deras våld. Nej, jag menar tjänst”, kommenterar Bibbs.<sup>30</sup> Faktum är att hon är i mediernas våld, och som våldsutsatt är hon mycket sårbar. Sin utsatthet till trots måste hon gripa till starkare medel i jakten på uppmärksamhet. Därför rider hon på den mediala rörelse som uppstod några år före romanens publicering, då hashtaggen #metoo spreds över världen och avslöjade sexuella trakasserier och tystnadskulturen kring dem, framför allt i just medie- och nöjesindustrin. För att skapa sensation och öka strömmen av följare på sitt konto ”bekänner” Bibbs att Baby utsatt henne för våldtäkt. ”Bekännelsen var mina nycklar till Slippgatan”, urskuldar hon sig.<sup>31</sup> Att det i själva verket är en falsk bekännelse förefaller inte bekymra henne. Åtminstone försöker hon övertala sig själv om det berättigade i anklagelsen. Även om hon inte själv blivit våldtagen av honom har hon blivit illa behandlad av andra män. Dock ångrar hon sitt tilltag när hon inser att den medieburna världen inte låter sig hejdas. Reaktionerna kommer direkt och följande dygn växer följarskaran lavinartat: ”Över hundra personer hade redan skrivit, och min njutning hade en

---

<sup>28</sup> Martina Jonsson, ”Jag har gett dig allt. Jag menar allt-allt’. En analys av förhållandena mellan prekaritet och senkapitalistisk kärlek i Tone Schunnessons *Dagarna Dagarna Dagarna*”, kandidatuppsats, Linnéuniversitetet 2020.

<sup>29</sup> Ulrika Milles, ”Dagarna, dagarna, dagarna av Tone Schunnesson”, *Kulturnyheterna* 2020–10–07, <https://www.svt.se/kultur/recension-dagarna-dagarna-dagarna-av-tone-schunnesson>.

<sup>30</sup> Schunnesson, *Dagarna Dagarna Dagarna*, 165.

<sup>31</sup> Schunnesson, *Dagarna Dagarna Dagarna*, 157.

kärna av äckel.” Med äckel reflekterar hon över sin egen medverkan i jakten på sensationer: ”De fick mig till sist, uppfläkt. Fittan utochinvänd. Alla kunde gå fram och stoppa sina skitiga fingrar i den”.<sup>32</sup>

Som just illustrerats innehåller romanen grovt språk och sexuellt utmanande vokabulär. Provokationen som sådan, så vida läsaren låter sig provoceras, talar för dess presumtiva tillhörighet i arbetarlitteraturen, vars tendens alltid riktats mot makthavare. I högre grad provocerande än språket är dock frågorna kring kropp och sexualitet som genomsyrar romanen. Dessa har i hög grad berörts utifrån ett kvinnligt perspektiv i litteratur och debatt, men den utsatthet som drabbar Bibbs drabbar även Baby. Så reflekterar hon över hans prekära situation: ”Baby hade bara ett kapital och det var det erotiska. Han var inte begåvad, rik eller välutbildad. Han var inte ovanligt rolig, sportig eller snäll. Baby var erotisk och kvinnor ville lägga sig bredvid honom”.<sup>33</sup> Erotiskt kapital ingår inte i kultursociologen Pierre Bourdieus kategorier för maktutövning, men skulle rimligtvis höra till det symboliska kapitalet. Värdet av det erotiska framstår nämligen som föreställt snarare än reellt.<sup>34</sup> Baby har aldrig sålt sin kropp för pengar och inte heller har Bibbs – förrän i romanens nu då hon blivit hemlös och arbetslös. ”Allt kan växlas in när paniken över bristen på pengar blir tillräckligt stor”, formulerar Milles om den prekära situation Bibbs försatt sig i.<sup>35</sup> Som påpekats beslutar hon i sin desperation i jakten på pengar att sälja sin kropp och erbjuder den till en presumtiv köpare som hon träffat på kasinot: ”Du vill knulla med mig och jag behöver pengar”. Varuerbudandet framställs synbarligen rationellt, men framstår rimligtvis inte så neutralt eftersom hon aldrig tidigare prostituerat sig på detta flagranta vis. Ett problem är att sexköp saknar manualer eller arbetsbeskrivningar: ”Jag visste inte vad man fick för sex”.<sup>36</sup> Bibbs låser in sig på toaletten för att googla, men i detta fall erbjuder Internet inte någon ledning. Sexarbete tillhör inte arbeten som definieras genom avtal och regleringar – såvida det betraktas som ett arbete överhuvudtaget. Utan befintliga kostnadsförslag hugger hon upp sig med argumentet att hon är känd från TV

---

<sup>32</sup> Schunnesson, *Dagarna Dagarna Dagarna*, 163.

<sup>33</sup> Schunnesson, *Dagarna Dagarna Dagarna*, 19.

<sup>34</sup> Pierre Bourdieu, *Kultursociologiska texter*, i urval av Donald Broady och Mikael Palme, övers. (Stockholm: B Östlings Bokförlag Symposion, 1993).

<sup>35</sup> Milles, ”Dagarna, dagarna, dagarna av Tone Schunnesson”.

<sup>36</sup> Schunnesson, *Dagarna Dagarna Dagarna*, 125.

eller *var*. Synligheten i medierna är avgörande för ens värde och detta värde i sig högst flyktigt. De når en kompromiss.

## Nya klassverkligheter och respektabilitet

Förutom arbets- och penningbristen är tilltagande ålder ett problem för Bibbs. Även om hon ännu inte stigit in i medelåldern, är den avgörande för hennes arbetsvillkor. Den sfär i vilken hon verkar – eller snarare verkat – kräver ungdom och sådan förutsätter en ung kropp. I synnerhet gäller detta för en kvinna. Som ett slags bekräftelse på det noterar Borsgård att kroppen intar en större och mer avgörande plats i kvinnornas influencerböcker än i männens.<sup>37</sup> I jämförelse med tidigare generationer behärskas vår tid av en förlängd adolescens. Tonårstiden övergår sömlöst i en mer eller mindre lång period av fortsatt oberoende som ung vuxen, utan fasta anställningar eller fasta familjeband. Romanens Bibbs måste vara ung och obunden: ”Bibbs betydde att vara ung och obrydd, som en rest från 90-talet. Bibbs betydde inte barn och avbön”.<sup>38</sup> Den alltid unga ska precis fylla trettionio år och har inte tid att släppa taget om Baby, inser hon, såvida hon vill skaffa barn och bilda familj. ”Nästa år skulle jag fylla 40”, konstaterar hon med bävan.<sup>39</sup> Samtidigt finns det andra som fyller tjugosex eller nitton, noterar hon med tanke på den ständiga konkurrensen. Det är lätt att bli ersatt av yngre förmågor. Så sker i hennes fall även på det privata planet. Baby kan tillåta sig att sälja Bibbs rätten att bo kvar i lägenheten, eftersom han själv ska flytta in hos en annan kvinna. Han hade ”lyckats utveckla sitt personliga varumärke med en yngre kvinna medan jag fortfarande blev äldre”, tvingas Bibbs erkänna.<sup>40</sup> Av allt att döma fungerar det olika för kvinnor och män i detta sociala spel där ålder är en avgörande faktor, inte minst i fråga om möjligheten till reproduktion. Barnafödandet kan inte skjutas upp, även om reproduktionsmöjligheter i våra dagar i någon mån blivit en vara som också kan köpas för pengar.

---

<sup>37</sup> Borsgård, ”Influencerböcker som arbetarlitteratur?”.

<sup>38</sup> Schunnesson, *Dagarna Dagarna Dagarna*, 256.

<sup>39</sup> Inom intersektionalitetsforskning ingår ålder som kategori bredvid mer uppmärksammade kategorier som genus och klass (Paulina de los Reyes/Diana Mulinari, *Intersektionalitet. Kritiska reflektioner över (o)jämlighetens landskap*, 2005 (Stockholm: Liber, 2023). Se även Schunnesson, *Dagarna Dagarna Dagarna*, 131.

<sup>40</sup> Schunnesson, *Dagarna Dagarna Dagarna*, 152.

Men kroppen intar en huvudroll i romanen, inte främst genom att den representerar reproduktionsförmågan, utan framför allt på grund av att den reglerar arbetsförmågan. Eftersom kroppen är arbetarens främsta redskap återkommer den som fysisk storhet i all arbetarlitteratur. I ett historiskt perspektiv har också kroppen utgjort utgångspunkt för att bestämma och kategorisera arbetarnas respektabilitet. I sin studie *Att bli respektabel* (1997) delar den brittiska sociologen Beverley Skeggs in arbetarklassen i grova och respektabla. Det var viktigt för den enskilde arbetaren i en uppstigande arbetarklass att vara respektabel för att upprätthålla sin status inom den egna klassen. Respektabiliteten var det avgörande kännetecknet för en ideal arbetare.<sup>41</sup> I den nya ekonomin med nya klassverkligheter står inte respektabilitet på agendan. I sin cynism avfärdar Bibbs all sådan som "gammeldags". Till och med avfärdar hon kroppsarbete i sig som daterat. Under sitt flanerande iakttar hon tre murare vid Cityterminalen i paus mellan deras fysiska ansträngningar och reflekterar: "Murare [...] vilken gammeldags sysselsättning". I nästa stund refererar hon till ett slags grovarbetesmall där arbetets synlighet graderas och värderas utifrån dess krav på fysisk styrka. Av den drar hon slutsatsen: "Ju hårdare du arbetar, desto synligare är ditt yrke".<sup>42</sup> Kanske snuddar hon vid tanken att hennes eget yrke, influerarens, som jag framhållit kanske inte ens finns till som yrke. Bibbs känner varken hantverkare eller grovarbetare, men trots allt en och annan lönearbetare – såsom Baby. Han är nämligen timanställd på H&M-koncernen. Mätt i antalet butiker tillhör den en av världens största butikskedjor för kläder, till och med före konkurrenter som Gap och Zara. I sin numera utsatta situation visar Bibbs en stark ambivalens i förhållande till lönearbete: Baby hade ingen examen och hade inte gått på högskolan, men varje månad fick han samma lön vid samma tidpunkt, även om han hade varit sjuk. Hon tillstår att det gav honom ett slags auktoritet. Men i realiteten är Baby lika utsatt som Bibbs. Som timanställd på ett privat företag saknar han anställningstrygghet. Efter separationen äter hon lunch med en vän som känner personalchefen på koncernen och tjänstvilligt erbjuder: 'Vi kan se till att han får gå på dagen, Bibbs. Om det är vad du vill'.<sup>43</sup>

---

<sup>41</sup> Beverley Skeggs, *Att bli respektabel. Konstruktioner av klass och kön* (1997), övers. (Göteborg: Daidalos, 2000).

<sup>42</sup> Schunnesson, *Dagarna Dagarna Dagarna*, 160.

<sup>43</sup> Schunnesson, *Dagarna Dagarna Dagarna*, 181.

Det faktum att Baby är lönearbetare, eller löneslav med ett nedsättande uttryck, och dessutom för ett storföretag som marknadsför billiga kläder, väcker Bibbs förakt. Hon talar likaså nedsättande om Babys socialdemokratiska föräldrar som slitit ut sig på sina lönearbeten. Bibbs markerar distans till dem genom att reducera dem till nöjda med ”fackligt medlemskap och trasiga ryggar”.<sup>44</sup> Också Borsgårds influerare hyser förakt för lönearbete. De räds att hamna i det de kallar löneträsket eller, såvida de stigit upp därifrån, återvända dit. Hans influerare när helt enkelt ett klassförakt.<sup>45</sup> I prekariatet har klass som föreställning relativiserats och det gamla klasssystemet ersatts av nya hierarkier. Prekariatets underklass står till och med i ett antagonistiskt förhållande till den proletära arbetarklassen. Det gamla klassamhället byggde på en stabil motsatsställning mellan klasserna, medan klassbegreppet framstår som utsuddat eller åtminstone otydliggjort i prekariatet. Dess arbetare har inte någon tydligt definierad tillhörighet med en inbördes gemenskap. De prekära utgör inte ens någon bestämbar klass och är därför i avsaknad av proletärernas solidaritet med den egna klassen. Deras hela existens vilar på tillfälligheter och individuella lösningar. De har med Standings ord svagt socialt minne och saknar tillhörighet och gruppkänsla.<sup>46</sup> Dock handlar Schunnessons roman inte om utsatthet i klassamhällets bottenskikt utan om nya typer av utsattheter som har med kropp och kön att göra.

## Arbetarlitterära genrer

För att summera återvänder jag till min fråga huruvida Schunnessons roman är att betrakta som arbetarlitteratur eller inte. Det självbiografiska inflytandet har varit utmärkande för arbetarlitteraturen, och även till Schunnessons roman finns en självbiografisk bakgrund. Författaren berättar i en rad intervjuer om sina förstahandserfarenheter av prekariatet. Till dem hör att hon fick sparken från arbetet på en hamburgerrestaurang för att hon blev ovän med ägaren. Då hennes första roman blev refuserad på samma gång blev hon dubbelt arbetslös. Därpå blev hon av med sin lägenhet och alltså också bostadslös. Liksom Bibbs saknade hon vid ett tillfälle just 100 000, fast till en skatteskuld.<sup>47</sup> Därmed var hon utan såväl pengar som ett rum att skriva i, vilket Woolf lyfter fram som förutsättningar som särskilt

---

<sup>44</sup> Hallberg, ”Vilse i nöjesindustrin”.

<sup>45</sup> Borsgård, ”Influencerböcker som arbetarlitteratur?”.

<sup>46</sup> Standing, *The Precariat*.

<sup>47</sup> Alm, <https://vilaser.se/jag-har-alltid-varit-intresserad-av-pengar>.

avgörande för kvinnan.<sup>48</sup> Men pengar att skriva för och plats att skriva på hör till nödvändiga förutsättningar för skrivande överhuvudtaget oavsett genustillhörighet. Även arbetarlitteraturens män har varit i behov eller i avsaknad av dessa basala förutsättningar. Utan varken ett eget rum eller pengar lyckades emellertid Schunnesson mot alla odds debutera, Woolfs dystra förutsägelser till trots.

I samband med lanseringen av sin debutroman *Trippt rapporter* (2016) berättar Schunnesson i en intervju att hon influerats av Lars Norén. *En dramatikers dagbok* (2008) låg och skvalpade i bakhuvudet vid skrivandet.<sup>49</sup> Noterbart är att hon inte refererar till några feministiska föregångare, trots att Bibbs bekännelser berör sexualiteten och romanen därmed har starka beröringspunkter med sjuttioalets svenska kvinnliga bekännelseroman.<sup>50</sup> Dock är de inte arbetarlitteratur i sig som jag konstaterat, även om många av dessa författare intog en radikal hållning och ett stort samhällsengagemang. Större plats har dokumentärromanen och dess nära släkting rapportboken intagit inom arbetarlitteraturen.<sup>51</sup> Skilda decennier rymmer Ester Blenda Nordströms *En piga bland pigor* (1914), Maja Eklöfs *Rapport från en skurhink* (1970) och Sara Beischers *Jag ska egentligen inte jobba här* (2012). De dokumentära inslagen är påtagliga i *Dagarna Dagarna Dagarna*. Bibbs berättelse speglar en nutida verklighet så som tidigare dokumentarister och rapportörer gjorde, om än den har en fiktiv form. Romanen skildrar det pågående livet i Stockholm under huvudpersonens vandringar i sommarhettan. Staden och dess liv beskrivs i en reportageartad stil med fokus på gatulivet. Angivandet av specifika adresser och namngivna platser ger ett autentiskt anslag. Med exakt referens till platsen går Bibbs in på T-centralen och tar gröna linjen till Odenplan.<sup>52</sup> ”När jag skrev boken gick jag förresten tillbaka till en massa gator i researchsyfte så att det inte skulle bli något fel”, kommenterar Schunnesson i en intervju.<sup>53</sup>

Till frågan om genrebestämningen av Schunnessons roman har jag framkastat flera förslag som alla kan rymmas inom den överordnade genrebeteckningen arbetarlitteratur. Om än inte någon Tinderroman – i avsaknad av Tinder –, inte

---

<sup>48</sup> Woolf, *Ett eget rum*.

<sup>49</sup> Elis Burrau, ”Skriv att det är en marxistisk roman’ – Tone Schunnesson om *Trippt rapporter*”, *Nöjesguiden* 10.8.2016, <https://ng.se/artiklar/skriv-att-det-ar-en-marxistisk-roman-tone-schunnesson-om-debutromanen-trippt-rapporter>. Se Tone Schunnesson, *Trippt rapporter* (Stockholm: Norstedts, 2016).

<sup>50</sup> Sarrimo, *När det personliga blev politiskt*.

<sup>51</sup> Olsson, *Att ge den andra sidan röst*.

<sup>52</sup> Schunnesson, *Dagarna Dagarna Dagarna*, 160.

<sup>53</sup> Caroline Hainer, ”Det finns något starkt i att säga ’jag gjorde fel’. Tone Schunnesson om *Dagarna, dagarna, dagarna* – en roman om en influerare utan inflytande”, *Aftonbladet* 2020–10–23.

flanörroman – i avsaknad av dekadens och pessimism, inte dokumentärroman eller rapportbok – i avsaknad av skildringar av autentiska arbetsmiljöer – och inte en självbiografi – Bibbs är inte Tone Schunnesson – så är den arbetarlitteratur. I likhet med Nordströms rapport från pigornas arbetsvärld, Ekelöfs från städarnas och Beischers från vårdanställdas rapporterar Schunnessons från influerarnas i prekariatet. Det är en rapport, om inte autentisk i sig, inifrån en prekariatets arbetsvärld och dess nya klassverkligheter. Dessa gestaltas i arbetarlitteraturen. Den skildrar en prekariatets arbetare, dessas utsatthet och arbetets betydelse i den arbetandets liv så som arbetarlitteraturen alltid gjort. I egenskap av satirisk arbetarroman med humor och ironi utgör den ännu ett tillskott till arbetarromantraditionen. Kanske har den mer humor än vad som utmärker tidigare generationers arbetarlitteratur, inklusive ett grövre språk och en mer sexuellt utmanande vokabulär. Visserligen anklagades Moa Martinson och Jan Fridegård för just grovheter och bristfällig respektabilitet, men Schunnesson går ett steg eller flera längre. I romanen upprepas svordomar och könsord tillsammans med de många innehållsmässiga överdrifterna. Stilen behåller sitt grepp romanen igenom och sista meningen lyder: ”Solen lyste som en fucking fittapelsin på himlen”. Nya tider kräver nya litterära uttryck och så gör också arbetarlitteraturen.



# Adrians väg från bonde till arbetare i Ivar Lo-Johanssons roman *Kungsgatan*

*Per-Olof Mattsson*

Ivar Lo-Johanssons roman *Kungsgatan* från 1935 framstår i dag som den stora romanen om Sveriges urbanisering.<sup>1</sup> Om man ska säga något om den är det klokt att utgå från Anna Williams studie i *Tillträde till den nya tiden* (2002).<sup>2</sup> Det är den första djupgående analysen av romanen, som från början nästan uteslutande uppmärksammades för prostitution och könssjukdomar. Även om Williams analys av romanens relation till det svenska samhällets modernisering under tiden mellan världskrigen innehåller mycket av det som behövs för att förstå romanen, finns det ändå ett par inslag som behöver modifieras.

*Kungsgatan* är i originalutgåvan en omfattande roman på 636 sidor med 47 kapitel. Materialet kunde mycket väl ha räckt till flera romaner. De två huvudkaraktärerna Adrian och Marta följs omväxlande av en allvetande berättare. Adrian får störst utrymme – så även på den litterära skylt som finns på Kungsgatan i Stockholm där bara Adrian nämns! I filmen är det tvärtom, där

---

<sup>1</sup> Ivar Lo-Johansson, *Kungsgatan. Roman* (Stockholm: Albert Bonniers förlag, 1935).

<sup>2</sup> Anna Williams, "Kungsgatans moderna tider", *Tillträde till den nya tiden. Fem berättelser om när Sverige blev modernt* (Eslöv: Brutus Östlings bokförlag Symposion, 2002), 25–65. Hon berör även den inledande novellen "Stad och land" i *Jordproletärerna* (1941). Se 29–30, 60–61.

dominerar Marta eftersom prostitutionen är det Gösta Cederlunds filmatisering 1943 tar fasta på.<sup>3</sup>

Författaren förklarade i en intervju i samband med filmatiseringen att romanen var ”invandrarnas roman” och beskrev upprinnelsen:

”En dag gick jag sagda gata framåt och lade märke till en ung, enkelt klädd flicka, som hade en landsortstidning under armen. Jag såg henne några ögonblick – och så försvann hon.”

Sent på kvällen samma dag råkade jag gå Kungsgatan igen – och fick syn på samma flicka. Den här gången stod hon och ackorderade med en nattflanör... Och på så vis fick jag idén till boken, här var ett socialt problem, som var värt att tas upp.

Jag såg Kungsgatan som en symbol för storstaden, som ett bergspass i stenöknen, genom vilket alla, som kom till staden måste passera, eller som en axel, kring vilken hela landet rör sig...<sup>4</sup>

Det var alltså, enligt författaren, kombinationen av landsorten och prostitutionen som var upprinnelsen till romanen. Berättelsen om Adrian tillkom efteråt, om vi ska tro författaren.

## Landsbygdens avfolkning

Mot slutet av tredje kapitlet anges datum för Adrians ankomst till Stockholm, den 3 november 1926.<sup>5</sup> Mot slutet säger han att han då varit tre år i staden.<sup>6</sup> Romanens handling rör sig alltså under senare delen av 1920-talet. Det talades då mycket om landsbygdens avfolkning. Lo-Johansson gör det till en central förklaring till romanens händelser, men det stämmer inte med ekonomhistorikernas bild.

---

<sup>3</sup> Gösta Cederlunds filmatisering visades i Sverige 1943 men fick vänta på distribution till andra länder eftersom myndigheterna ansåg att den kunde försämra landets rykte. Se ”Filmen Kungsgatan exportförbjuden”, *Afton-Tidningen* 1945–02–17, 12. Filmen distribuerades senare i flera länder med helt annan titel. De unga kvinnornas öde betonades på franska (*La Rue des filles perdues*), liksom på nederländska (*De straat der verloren meisjes*). På tyska bortföll genuskodningen (*Die Straße der Verlorenen*). Kassetten till nyutgåvan som DVD 2013 samt Svensk filmdatabas och databasen IMDb hävdar att filmen varit en av svensk films största framgångar.

<sup>4</sup> ”Kungsgatan”. *Vårt Hem*, 1943–09–05, 18–19.

<sup>5</sup> Lo-Johansson, *Kungsgatan*, 61.

<sup>6</sup> Lo-Johansson, *Kungsgatan*, 586.

Lars Magnusson har en annan bild av urbaniseringen. Han betonar att även om jordbruket och landsbygden minskat i betydelse kan man "[f]rån och med mellankrigstiden" iakttä "två olikartade mönster".<sup>7</sup> Från första världskriget och fram till slutet av 1940-talet noterar han "en mycket stark uppgång för gamla eller nya tätorter belägna på landsbygden". Storstäderna "växte påtagligt saktare under denna period". Det som skildras i romanen ledde alltså inte främst till en massiv vallfart till storstäderna. I stället flyttade man till "en närbelägen tätort och fick jobb företrädesvis inom en snabbt expanderande industri". Det uppstod en "livlig småföretagsamhet vilken ofta kom att förläggas till mindre eller mellanstora tätorter". Storstädernas tillväxt kom alltså senare, Magnusson daterar det till efter 1950.

Lo-Johansson flyttar inte bara migrationen till Stockholm bakåt i tiden utan dramatiserar även förloppet: "Det var vid den tid, då landsbarn från hela Sverige gav sig in till Stockholm för att söka sin lycka, lämnande jorden nästan tom".<sup>8</sup> Näst sista delen gör dramatiseringen ännu starkare med rubriken "Döende land – stora städer".<sup>9</sup> Romanen överdriver alltså kraftigt, men gestaltningen av Stockholm och Kungsgatan sammanfaller med den period när huvudstaden på allvar började beskrivas som storstad.

## Kungsgatan som modernitetens spjutspets

Kungsgatan kom under senare delen av 1920-talet att betecknas som landets modernaste gata, en inhemsk motsvarighet till berömda gator i Europa eller Nordamerika. Redan innan romanen publicerades 1935 hade gatan blivit den främsta symbolen för urban modernitet i svensk version.

Svenska Turistföreningen beskrev exempelvis Kungsgatan 1929 som "en huvudpulsåder i Stockholms trafiksystem".<sup>10</sup> "Storstadsmässigt och hänsynslöst" trängde den fram och sedd från Stureplan framträdde den som "en bred chaussé, kantad av tvenne rader höga kontors- och affärshus av modernaste snitt och färg" och med "en oavbruten ström av bilar, spårvagnar och fotgängare".

---

<sup>7</sup> Lars Magnusson, *Sveriges ekonomiska historia* (Stockholm: Tiden/Athena, Rabén Prisma, 1996), 434.

<sup>8</sup> Lo-Johansson, *Kungsgatan*, 67.

<sup>9</sup> Lo-Johansson, *Kungsgatan*, 565.

<sup>10</sup> *En bok om Stockholm*. Red. Carl-Julius Anrick, Ezaline Boheman, Arthur Lindhagen (Stockholm: Svenska Turistföreningen, 1929), 193.

Lo-Johansson anslöt redan 1930 till den diskursen i *Konsumentbladet*. Han resonerade på flera ställen nästan ordagrant som i den kommande romanen.<sup>11</sup> Stockholm hade delvis blivit ”en modern storstad”. Där fanns doften av storstad: ”det är trafiken, bilarna, bussarna, folkströmmen, bensinröken, siréntjuten och signalerna, asfaltsdofterna och solröken, som blandar sig med stadens egen andedräkt över de större trafikstråken”.

Lo-Johansson gestaltade i artikeln också gatans skönhet:

Stå en sommarmorgon eller vardagseftermiddag vid 6-tiden i Kungsgatans korsning mot Vasagatan, och ni skall erfaras det mesta av en storstads liv ni kan få tillfälle till utan att lämna Sverige. Gatan ligger framför er som ett instrument, på vilken trafiken vid den tiden spelar sitt vildaste fortissimo. Den jublar och sjunger för er – en hård sång, en smekande sång, allt vad ni vill och vad ni själv gör det till, blott icke något likgiltigt. Gatstenarna och asfalten, på vilken solen skiner sommarhet, de tusentals murrande motorerna lämna ifrån sig sina eggande ljud och sin hetsande virak, som är en stor stads anda. Luften flimrar och skälver av liv. Ingenting är stilla, allt lever.

Här finns också den ofta förekommande metaforen stadens sång som sedan får avsluta romanen *Kungsgatan*.

## Adrian som bondbarn och arvtagare

Både Marta och Adrian kommer från den fiktiva Humla by och beger sig till Stockholm för att söka lyckan. Adrians föräldrar är bönder och han förväntas ta över gården och föra släktens traditioner vidare. En kurs på en folkhögskola får honom emellertid att inse hur slutna och efterblivna uppväxtmiljön är. Han vantrivs och beger sig till Stockholm.

De två ungdomarnas öden i Stockholm blir mycket olika. Marta går nästan under och fastnar i prostitutionen.<sup>12</sup> Hennes sejour i den svenska moderniteten blir

---

<sup>11</sup> Ivar Lo-Johansson, ”Stockholmsk sommar”. *Konsumentbladet* 1930-06-28, 8-9.

<sup>12</sup> Se Maria Wahlströms artikel ”Ett långt golv att gå sig trött på”. Om prostitution och de prostituerade i Ivar Lo-Johanssons *Kungsgatan*, *Tidskrift för litteraturvetenskap* vol. 47 (2017:1), 34-45 för en övergripande analys av kontexten och gestaltningen av Marta.

kortvarig. På slutet befinner hon sig vid samma punkt som när hon anlände till staden: inneboende hos en kvinna som driver ett budkontor.<sup>13</sup>

Det första avsnittet inleds med Adrians första bekantskap med storstaden. Han följer som sjuåring med fadern och betar sig då i allt som ”en liten, ännu icke fullt utvecklad bonde”.<sup>14</sup>

Byn Humla vilar på en ”stenåldersboplats som beräknats till sextusen år”.<sup>15</sup> Adrian är fast förankrad i den gamla bygden och hans namn kommer från ”anfadern”. Håret har han efter modern, ”ett stripigt, svart bondehår”. I Humla är han ”ensam son” och byn ser honom närmast som ”en gemensam avkomma”. Han är ett ”bondbarn”, ”enveten och ihärdig” snarare än ”övad i tankens raskhet”. Han blir van att ”klara sig själv” och ovillig ”att gå till andra människor med sin nöd”. Det är inte bara Adrians egen familj som har svårt att artikulera känslor, det är också enligt romanen typiskt för miljön där han växer upp.

Föräldrarna gestaltas som typiska för sin klass, de självägande bönderna. Arbetet var allt, det som kunde påminna om ”lärtsinne eller lust” avvisades kategoriskt.<sup>16</sup> Föräldrarna både hatar och räds staden och Adrian ärver föräldrarnas inställning att staden är ”en tjuv”. Adrians mormor är språkrör för den urgamla traditionen och han föds in i en ”släkt av välbesuttna bönder”.<sup>17</sup> Mormoderns hat mot staden var ”levande” och hennes ”[k]onservatism var som sten”. Hon dör ”nöjd därför att släkten och gården fanns kvar”.<sup>18</sup> När hon hörde ”Adrians steg hörde hon in i det sista släktens och gårdens fortsättning”.

I ”stättan” i hagen hade släktleden alltid mött varandra. Där möter Adrian bonddottern Sigrid, men den nya tiden bryter in och snart upptäcker han Marta, som tillhör en annan klass.<sup>19</sup> Martas föräldrar hade varit statare och hade nu övertagit ”ett obetydligt torp”. Klasskillnaden mellan Adrian och Marta observeras i byn och läsaren kan ana att förbindelsen knappast skulle ses med blida ögon.

Det här är en avgörande punkt i romanen. Adrian förväntas överta gården och föra släkten vidare. Den självägande bonden är en producent som själv äger sina

---

<sup>13</sup> Budkontor hade hand om latrintömning för de som ännu inte fått vattenklosett.

<sup>14</sup> Lo-Johansson, *Kungsgatan*, 5.

<sup>15</sup> Lo-Johansson, *Kungsgatan*, 17.

<sup>16</sup> Lo-Johansson, *Kungsgatan*, 18.

<sup>17</sup> Lo-Johansson, *Kungsgatan*, 19.

<sup>18</sup> Lo-Johansson, *Kungsgatan*, 22.

<sup>19</sup> Lo-Johansson, *Kungsgatan*, 24.

produktionsmedel medan stataren var ett slags arbetare.<sup>20</sup> Martas föräldrar har dock blivit torpare. Torparen var knuten till ett gods och därmed skyldig att leverera ett antal arbetsdagar till godsherrn; en mellanform där arbete byttes mot den relativa självständighet som torpet innebar. Genom att överge Sigrid till förmån för Marta har Adrian i praktiken redan brutit med det som förväntas av honom.

## Folkhögskolan

När Adrian är 18 år gammal går han en kurs på en folkhögskola. Folkhögskolan var en dansk uppfinning starkt förknippad med Grundtvig och dansk bonderadikalism. Böndernas barn skulle få utbildning och Adrians kurs är förlagd till vintern för att inte hindra arbetet i jordbruket.<sup>21</sup>

Kursen på folkhögskolan beskrivs som ”en oerhörd eftergift”. Om mormodern levt hade han aldrig fått tillåtelse. Byn splittras, några menar att en bonde bara behöver kunna arbeta, andra är mer öppna för det nya. Kursen medför emellertid att Adrian flyttar hemifrån och utsätts för nya influenser.

Detta blir avgörande i Adrians liv och byn tappar ”greppet” om honom. Hans liv blir ”ett annat”.<sup>22</sup> Han börjar läsa mängder av böcker, vilket man trodde skulle ”naturligt avta” när han återvände till byn. Han får ”rent teoretiskt lära sig en ökad kärlek till jorden, till landet, pietet för sin släkt och en förstärkt ansvarskänsla för fädernegården och Humla”. Allt verkar gå i den riktning som förväntas. Han fullkomligt svärmar för hembygden och dess historia och fostras till idealitet, vilket gör honom ”hatfull mot allt nytt”.<sup>23</sup> I berättarens ögon blir han ”reaktionärare än de reaktionära”.<sup>24</sup>

---

<sup>20</sup> Hans Seyler definierar stataren i sin avhandling *Hur bonden blev lönarbetare. Industrisamhället och den svenska bondeklassens omvandling*. Avhandlingsserie. 17 (Lund: Arkiv, 1983, 80f): ”Stataren var en arbetare med eget hushåll och ett absolut minimum av jordbruk, t ex ett potatisland som godset lät honom disponera. Han fick en viss kontant årslön samt en ’stat’ in natura, vanligen bestående av bränsle, spannmål, mjölk och potatis. I princip all arbetstid stod till husbondens förfogande.” Stataren blev ”en permanent egendomslös arbetare”.

<sup>21</sup> Lo-Johansson, *Kungsgatan*, 32.

<sup>22</sup> Lo-Johansson, *Kungsgatan*, 34.

<sup>23</sup> Lo-Johansson, *Kungsgatan*, 35.

<sup>24</sup> Under 1920- och 1930-talet uppstod ”en stark politisk och ideologisk rörelse”, vars strävan var ”bort från de tilltagande sociala motsättningarna i industrisamhället och tillbaka mot jorden och ’modernärningen’.” Rörelsen kom att fokuseras på ”småbruket som tycktes visa tecken på stabilitet och blomstring”. Tankarna ”återfanns, mer eller mindre, inom alla politiska partier och gick fram under ideologiskt skilda fanor.” (Seyler, *Hur bonden blev lönarbetare*, 128)

Den nya tiden tränger sig dock på honom. Plötsligt börjar han ”se landet med en agronomns ögon” som skolan lärt honom. Under kursens gång får han ”namn på tankar och stämningar, som han bara anat förut”.<sup>25</sup> Lärarna är idealister som prisar bönderna och landsbygden, men de är själva från staden och utbildade där. Det uppstår ett glapp mellan eleverna och lärarna. Grundtvigs ”anda” har blivit ”ett slags religion”, men barnen från landet har ”för länge sen” passerat den: ”Landets barn hatade landet.”

Adrian upptäcker kulturen närmast chockartat.<sup>26</sup> Folkhögskolan har gett honom något att jämföra med och han upptäcker hur efterblivet allt är i byn. Lärarna lovordade bönderna för ”frihet och öppenhet”, men hans egna upplevelser dominerades av ”rädslan och hatet och förtrycket”.<sup>27</sup>

Upptäckten av glappet mellan folkhögskolans idealistiska bild och den verklighet han själv upplevt, får Adrian att börja formulera egna uppfattningar. Han inser att lärarna lever i kulturen och har föga gemensamt med bönderna. I samband med att skolan besöker Skansen avvisar han allt tal om den gamla, fina bondekulturen.<sup>28</sup> Han betraktar staden och inser hur mycket Stockholm gått ”framåt” medan landsbygden ”stått stilla”. Kursen fick alltså inte den avsedda effekten att binda honom fastare vid jorden.<sup>29</sup> I byn betraktas han nu som en ”främling”. Han blir ”hemlös med sin nya kunskap” och den blir en ”bördä”.

## Adrians väg till Stockholm

När Adrian väl är framme i staden tvingas han genomgå olika prövningar innan han accepterar att bli proletär. Han ”kämpar sig igenom ensamheten, rotlösheten och skuld känslan över att ha bidragit till att föräldrarna måste överge gården för att ingen kan ta vid”, skriver Williams.<sup>30</sup> Byggnadsarbetaren Modén, kallad Moderat, blir hans mentor och dennes väg från bonde till arbetare i storstaden blir en öppning för Adrian. Det utspelas också ett psykologiskt drama mellan

---

<sup>25</sup> Lo-Johansson, *Kungsgatan*, 36.

<sup>26</sup> Lo-Johansson, *Kungsgatan*, 37.

<sup>27</sup> Under 1930-talet började småbrukaren ”förvandlas från ’frihetens’ sinnebild till sinnebild för landsbygdens efterblivenhet och för källan till fattigdom, social och kulturell nöd” (Seyler, *Hur bonden blev lönarbetare*, 152).

<sup>28</sup> Lo-Johansson, *Kungsgatan*, 38.

<sup>29</sup> Lo-Johansson, *Kungsgatan*, 39.

<sup>30</sup> Williams, *Tillträde till den nya tiden*, 30.

Adrian och Modén. Att Modén konsekvent benämns Moderat betecknar att han är måttfull, sansad, återhållsam enligt ordets allmänna betydelse.

När Adrian, skriver Williams, ”börjar betrakta sina föräldrar och sin hembygd med den utomstående blick har han emellertid tagit första steget mot sin utbrytning”.<sup>31</sup> Hans ”identitet börjar klyvas” och han utvandrar från byn och blir ”invandrare i staden”. Klyvnaden hade Lo-Johansson använt tidigare för att beskriva vad som händer i urbaniseringen och moderniteten. Hans enda diktsamling bär titeln *Ur klyvnadens tid* och utkom fyra år före romanen. I ett par dikter finns inslag som sedan utvecklas i romanen.<sup>32</sup>

I titeldikten är stad och landsbygd två olika världar.<sup>33</sup> I dikten ”Storstadssentimentalitet” för stenhuggare Karlsson ordet.<sup>34</sup> Han menar att hustrun ”var litet lantlig, men lärt sig”.<sup>35</sup> Han skryter och känner sig som storstadens apostel i ett land med ”jordtröga bönder”.<sup>36</sup> Han är ”aktad” i fackföreningen, men då och då ”längtar” han tillbaka till landsbygden. Då åker han och hustrun ut från staden: ”Det är som en hade kvar hungern till mark”, konstaterar han.<sup>37</sup>

Det förflutna följer Karlsson som ”en häftande skugga”.<sup>38</sup> Söndagarnas utflykter påminner honom regelbundet om det förflutna. Under stor vanda erkänner han för hustrun att även han har rötter kvar på landsbygden, men när arbetsveckan börjar är han åter sitt urbaniserade jag. Han är en illustration av den klyvnad mellan stad och land som hela diktsamlingen kretsar kring.

Karlsson påminner, som Ragnar Oldberg har påtalat, i hög grad om Modén i *Kungsgatan*.<sup>39</sup> Han är en ”förstudie” till Modén. Hantlangarpojken som han måste lära upp är en tidig version av Adrian. Om man betraktar diktsamlingen som ett utkast, en början, till den stora romanen några år senare, blir temat med

---

<sup>31</sup> Williams, *Tillträde till den nya tiden*, 31.

<sup>32</sup> Ivar Lo-Johansson, *Ur klyvnadens tid. Dikter* (1931). Jag använder en senare utgåva (Stockholm: FiB:s lyrikklubb, 1958) med förord av Stig Carlsson. Se 13f. Carlsson menar att flertalet dikter behandlar ”den konflikt som uppstår inom en människa som med eller mot sin vilja rycks upp ur en miljö och utan någon övergång placeras i en ny” (7–8).

<sup>33</sup> Lo-Johansson, *Ur klyvnadens tid*, 15f. Ola Holmgren nämner diktsamlingen bara i förbifarten i sin biografi (*Ivar Lo-Johansson. Frihetens väg* (Stockholm: Natur och Kultur, 1998), 85).

<sup>34</sup> ”Storstadssentimentalitet”, Lo-Johansson, *Ur klyvnadens tid*, 61–67.

<sup>35</sup> Lo-Johansson, *Ur klyvnadens tid*, 62.

<sup>36</sup> Lo-Johansson, *Ur klyvnadens tid*, 63.

<sup>37</sup> Lo-Johansson, *Ur klyvnadens tid*, 64.

<sup>38</sup> Lo-Johansson, *Ur klyvnadens tid*, 65.

<sup>39</sup> Ragnar Oldberg, *Ivar Lo-Johansson. En monografi* (Stockholm: Albert Bonniers förlag, 1957), 46.

migrantens klyvnad ännu tydligare. Det understryker också att migranten måste göra om sig för att anpassa sig till staden eller också leva kvar i klyvnaden.<sup>40</sup>

## Adrian i storstaden

Efter avskedet till byn placeras Adrians historia i ett bredare perspektiv. ”Alla vägar bär till Stockholm”, men inte bara till Stockholm utan mer specifikt till Kungsgatan.<sup>41</sup> Dit ”sugs allt levande från ett helt land”. Det binder samman Stockholms utveckling med Adrians förvandling från bondson till byggnadsarbetare.

Första dagen i Stockholm vandrar Adrian kring på gatorna.<sup>42</sup> Han uppmärksammas för sin lantliga klädsel. Utan avsikt ”förde han med sig landets rörelser för vart steg”.<sup>43</sup> Redan första kvällen lär han sig hitta i centrala staden, möter ”hundratals andra” som också var nya i staden och tyckte att de flesta redan ”verkade osäkra”. Han beslutar sig för ”att icke låta sig stukas”.

## Adrian söker arbete

Hans krav på arbete är orealistiska: ”ett arbete, där han fick gå ren om händerna och snyggt klädd”.<sup>44</sup> ”Staden”, alltså Stockholm, översvämmas av ”flyktingar” – de har ”följt pilgrimsvägen för att upptäcka den heliga staden”. Den första tiden har Adrian kvar ”sina storhetsdrömmar”,<sup>45</sup> men han börjar långsamt malas ned av arbetslösheten och blir hemlös.<sup>46</sup>

Adrian upplever sig som ”överlöparen, härstammande från stenålderns bonde”. Nu ska han ”passas in i de nya formerna”, men han passar illa.<sup>47</sup> Han trycks samman av staden, men hans ”bondska sturskhet vägrade att foga sig”. Adrian börjar ”vackla” och ”förlora sig själv”. Han försöker ”lära sig själv överlägsenhet”.

---

<sup>40</sup> Ola Holmgren menar i sin monografi att *Kungsgatan* är en bildningsroman. Dess program är att Adrian ska som ”sturig och bondekonserver individualist” anpassas till ”stadens kollektiva livsform” (Holmgren, *Ivar Lo-Johansson*, 117).

<sup>41</sup> Lo-Johansson, *Kungsgatan*, 47.

<sup>42</sup> Lo-Johansson, *Kungsgatan*, 56.

<sup>43</sup> Lo-Johansson, *Kungsgatan*, 57.

<sup>44</sup> Lo-Johansson, *Kungsgatan*, 62.

<sup>45</sup> Lo-Johansson, *Kungsgatan*, 65.

<sup>46</sup> Lo-Johansson, *Kungsgatan*, 66.

<sup>47</sup> Lo-Johansson, *Kungsgatan*, 70.

I en komisk episod går han nedför Götgatan i stället för uppför. Han får då en känsla av överlägsenhet; om han ska uppåt går han omvägar.<sup>48</sup>

## Adrian på cykel

Adrian dras oavbrutet till Kungsgatan. Han får arbete på en "expressbyrå" i närheten, i "Kungsgatans skugga".<sup>49</sup> Under det första uppdraget tvingas han gå av cykeln efter 25 meter: "Han vågade inte åka i trafiken."<sup>50</sup> Han hade föreställt sig att kunna behärska staden som "ett instrument", men det blir problem med att leverera mattorna.<sup>51</sup> Han behärskar inte staden och tvingas fråga efter adresserna, men förstår inte svaren.<sup>52</sup> Det uppstår tragikomiska incidenter med cykeln.<sup>53</sup> Holmgren påpekar att läsaren upplever "begreppet urbanisering in på bara skinnet" i dessa episoder.<sup>54</sup> Transporten av mattorna slutar med att han kör omkull på Kungsgatan och hamnar "nära det ställe, där han som liten stått invid en skrinna med ett lövlass".<sup>55</sup> Romanen har fler sådana 'slumpartade' sammanträffanden.

## Modéns dubbelliv

I det femte kapitlet presenteras Modén som exempel på hur man kan gå från bonde till arbetare. Hans far var både "bonde och stenhuggare".<sup>56</sup> Sonen ärvde det senare yrket. Modén är exempel på "alla etapper" som en arbetare tvingas genomgå, men han döljer sin bakgrund som "en ungdomssynd". När någon talade om landsbygden tog han fram sin "fackföreningsbok" för att visa att han var "en av de äldsta medlemmarna".

På bygget bland kamraterna talar Modén "slang", men hemma betar han sig som landsbo. Han lever alltså ett dubbelliv, vilket illustreras i flera episoder. Hustrun talar fortfarande "dialekt" och köket "ångade av lantlig huslighet och hemlycka".

---

<sup>48</sup> Lo-Johansson, *Kungsgatan*, 71.

<sup>49</sup> Lo-Johansson, *Kungsgatan*, 71–72.

<sup>50</sup> Lo-Johansson, *Kungsgatan*, 73.

<sup>51</sup> Lo-Johansson, *Kungsgatan*, 74.

<sup>52</sup> Lo-Johansson, *Kungsgatan*, 77–78.

<sup>53</sup> Lo-Johansson, *Kungsgatan*, 78.

<sup>54</sup> Holmgren, *Ivar Lo-Johansson*, 115.

<sup>55</sup> Lo-Johansson, *Kungsgatan*, 85.

<sup>56</sup> Lo-Johansson, *Kungsgatan*, 86.

Kaffet dricks på fat som på landet och hon dricker det ”stående vid spisen, en landskvinnas urgamla vana”.<sup>57</sup> Hustrun behöver dock inte dölja sin lantlighet. Hon sticker ”in sina lantliga drömmar” i ”tjocka yllestrumpor som bönderna hade”, vilka mannen skäms för och som han försöker dölja för arbetskamraterna.<sup>58</sup>

Modén antar rollen som mentor för Adrian och kan lätt skaffa in Adrian på bygget.<sup>59</sup> Adrian avvärjer dock första försöket att göra honom till arbetare.<sup>60</sup> När två av Modéns arbetskamrater dyker upp med en tavla som 50-årspresent visar den sig ha lantligt motiv.<sup>61</sup> Episoden antyder, vilket senare bekräftas, att kamraterna på bygget alla är från landet. Tavlan blir beundrad och kamraterna känner genast igen sig och identifierar motivet som hemifrån.

Festen avslutas med att Modén faller in i sitt eget förflutna. Han är visserligen en gammal stockholmsarbetare, som berättaren påpekar, men han berättar om ”hela sin ungdom, som om han aldrig känt lukten av en stad”.<sup>62</sup> Han vill resa ”hem” till sommaren. Adrian hör hur Modéns röst blir ”vekare och vekare” och staden är då ”helt borta” i hans medvetande.

## Adrian ställs inför fackföreningen

Adrian ser länge staden med ”bondens ögon” och jämför ständigt med byn.<sup>63</sup> När han får anställning som brevbärare tror han sig redan ha erövrat staden, men landet lever kvar i honom. Just ”det var klyvningen i hans själ”, konstaterar berättaren senare.<sup>64</sup>

Vid ett tillfälle grälar Modén med Adrian och råder honom att strunta i posten och i stället ta ett ”hederligt arbete”. Han tycker inte att en ”bondpojck” ska vara ”kaxig” när han kommit till staden.<sup>65</sup> Han borde ”skaffa sig ett riktigt yrke” och ”organisera sig”, dvs gå med i fackföreningen.<sup>66</sup> När Modén talar om fackföreningen upplever Adrian en stark motvilja. Modén som ”enskild person”

---

<sup>57</sup> Lo-Johansson, *Kungsgatan*, 87.

<sup>58</sup> Lo-Johansson, *Kungsgatan*, 88.

<sup>59</sup> Lo-Johansson, *Kungsgatan*, 96–97.

<sup>60</sup> Lo-Johansson, *Kungsgatan*, 97.

<sup>61</sup> Lo-Johansson, *Kungsgatan*, 99.

<sup>62</sup> Lo-Johansson, *Kungsgatan*, 102.

<sup>63</sup> Lo-Johansson, *Kungsgatan*, 104.

<sup>64</sup> Lo-Johansson, *Kungsgatan*, 336.

<sup>65</sup> Lo-Johansson, *Kungsgatan*, 106.

<sup>66</sup> Lo-Johansson, *Kungsgatan*, 107.

skrämmar honom inte, men när han talade om ”sin organisation” blev han ”representant för ett kollektiv”.

Modén framträder som representant för en egalitär inställning som länge varit förhärskande inom svensk arbetarklass. Det är därför han avråder Adrian från att bli ”nån sån där halvbas”, alltså brevbärare. Han borde sluta med att ”se ner på oss arbetare” och om han organiserar sig och skaffar ett ’ordentligt’ yrke blir han i Modéns ögon ”en riktig människa”.

I det här sammanhanget blir Adrian bara en funktion i ett allmänt resonemang om bonden: ”Bondens fasa för allt som rörde fackföreningen låg djupt rotad hos Adrian.” Fackföreningarna ”mördade bonden” ansåg man på landet. Bonden ansåg sig vara ”fräse i tanken” och ”skydde fackföreningen som proletärens blodiga sten”. Strejker väckte skräck bland bönderna och ansågs värre än krig. Adrian är medveten om att ”den största sorg” han kunde göra föräldrarna var att gå med i en fackförening.<sup>67</sup>

## Adrians första sejour på bygget

Modén erbjuder honom senare ett par dagars arbete som ”hantlangare”.<sup>68</sup> Adrian blir betänksam när Modén föreslår att de ska säga du till varandra – ”nu när vi blir kamrater”. Samtidigt hoppas han på jobbet på posten, vilket enligt Modén var ett alltför ”fint” jobb. Att bli kallad kamrat ”bottnade” inte i Adrians känslor.<sup>69</sup> När Modén ska beskriva fackföreningens funktion blir det med en märklig metafor: fackföreningen är som ”en sån där fiskmjärde”.<sup>70</sup> Öppningen är smal men den som väl kommit in kommer aldrig ut igen.

Livet på arbetsplatsen domineras av något som kallas kamratspsykologi. Det handlar om ett slags pennalism mot nykomlingar. Modén har ingen funktion i fackföreningen utöver att vara en av de äldsta medlemmarna. Han utsätter Adrian för ett spratt första dagen på bygget, något som var vanligt på arbetsplatser förr.<sup>71</sup> Det beskrivs som ”kamratspsykologin” bland arbetarna. Det finns en tydlig hierarki: Modén är ”diktatorn, som fordrar blind lydnad”, han är den

---

<sup>67</sup> Lo-Johansson, *Kungsgatan*, 108.

<sup>68</sup> Lo-Johansson, *Kungsgatan*, 116.

<sup>69</sup> Lo-Johansson, *Kungsgatan*, 117.

<sup>70</sup> Lo-Johansson, *Kungsgatan*, 118–119.

<sup>71</sup> Lo-Johansson, *Kungsgatan*, 121.

”överlägsne” på arbetsplatsen.<sup>72</sup> Den vänlige man som Adrian vant sig vid är helt frånvarande på bygget. Det finns en märklig konflikt mellan Modéns varningar för att Adrian ska bli ”halvbas”, alltså något slags förman, och dennes egen position som ”diktatorn” på arbetsplatsen.

Den så kallade kamratspsykologin har inget med fackföreningen att göra utan är sannolikt en kvarleva från skråväsendet. Adrian inser att även arbetarna behärskas av ”konventionalism”. När han misslyckas med att göra i ordning gips åt Modén, börjar de andra håna honom. På ”tydligt landsmål” säger någon att han ”lämnat grepen för tidigt” och tillfogar en fråga om han är organiserad ännu.<sup>73</sup> Episoden blir traumatisk för Adrian som känner sig ”kringränd av fiender, som ville överfalla honom, och han hade ingenstans att fly”. Det är knappast ett välkomnande som uppmuntrar Adrian att ansluta sig till kollektivet på arbetsplatsen.

På hemvägen förklarar Modén ”kamratspsykologin”: ”Det är så bland oss arbetare, att en nykomling måste krympas på något sätt...”.<sup>74</sup> Förutom att ha blivit utsatt för pennialism, borde Adrian dessutom, enligt Modén, ha ”bjudit på ett lag pilsner också...”, en tradition som förr kallades inkilning. Den typen av initiation var vanlig inom en del yrken och bestod i att en nykomling skulle bjuda på alkohol. Det har i dag, hoppas jag, dött ut på arbetsplatserna men har i stället i andra former blivit vanligt inom andra områden. Modén tröstar Adrian med att det nu var ”undangjort” och att ”alla måst gå igenom” samma procedur.

Under sina tre dagar på bygget lär sig Adrian att ”de flesta arbetarna på bygget var landsbor”. De hade skaffat sig stadens ”säkerhet”, men var ”provinsialister”, ”traditionalister” och ”hela tiden bundna av vad kamraterna tyckte och tänkte”. Det är, med andra ord, en ganska kritisk bild av arbetarna och långt ifrån andra författares gestaltning av medvetna och kämpande arbetare. Samma år som *Kungsgatan*, 1935, utkom exempelvis Josef Kjellgrens roman *Människor kring en bro* med dess skildring av en grupp anläggningsarbetare med omfattande erfarenheter av arbete på olika platser både i Sverige och utomlands.

Det finns i romanen, som redan påpekats, inget enda exempel på facklig verksamhet på arbetsplatsen. Modéns förklaring av fackföreningens sätt att

---

<sup>72</sup> Lo-Johansson, *Kungsgatan*, 123.

<sup>73</sup> Lo-Johansson, *Kungsgatan*, 129.

<sup>74</sup> Lo-Johansson, *Kungsgatan*, 131.

fungera är också märklig. Det är även märkligt att det inte finns någon infödd stockholmare bland arbetarna. Per Anders Fogelströms *Mina drömmars stad* (1960) är ett intressant alternativ. I den berättas om Henning Nilsson som kommer till Stockholm betydligt tidigare, men som efter ankomsten till Stockholm möter Ture Lindgren, kallad Tummen, som betecknas som ”stockekare”, alltså stockholmare, och som blir Hennings mentor. Tummen vet hur staden fungerar och talar huvudstadens dialekt. Han lär inte ut hur man ska leva dubbelt utan hur man blir arbetare i Stockholm.

## Adrian grubblar

Adrian träffar expediten Jenny, en enkel flicka från landet, vars föreställningar är förankrade i den bakgrund hon delar med Adrian.<sup>75</sup> Ändå är hon medlem i Socialdemokraternas ungdomsförbund och förklarar för honom varför arbetarna måste hålla ihop.<sup>76</sup>

En natt ligger Adrian vaken hemma hos Modén och försöker ”reda upp sina problem”. Han försökte ”gå utom sig själv, finna en plan att stå på, lyfta sig själv”.<sup>77</sup> Då och då får han ”vidlyftiga planer på att uträtta något stort” som hämnd på Humla by.<sup>78</sup> Om det tar tre generationer för ”vanligt folk att assimilera staden”, så hade han själv redan genomfört assimilationen genom att mörda sitt ”gamla jag, som var Humla”.<sup>79</sup> Därmed inleds det som berättaren kallar ”den stora omsmältningens tid” för Adrian.

Hos socialisterna möter han Jenny igen,<sup>80</sup> men också Tora som arbetar på fabrik.<sup>81</sup> Han dras med i bildningsarbetet och ansluter sig till en studiecirkel i filosofi, men drar sig ur för att läsa på egen hand.<sup>82</sup> Under ett möte i klubben ”greps han av raseriet mot allting och förtalade Humla”.<sup>83</sup> Bönderna tillhörde historien och ersattes av ”gemensamheten och den socialistiska idén”. Bönderna

---

<sup>75</sup> Lo-Johansson, *Kungsgatan*, 189.

<sup>76</sup> Lo-Johansson, *Kungsgatan*, 191.

<sup>77</sup> Lo-Johansson, *Kungsgatan*, 334.

<sup>78</sup> Lo-Johansson, *Kungsgatan*, 335.

<sup>79</sup> Lo-Johansson, *Kungsgatan*, 336.

<sup>80</sup> Lo-Johansson, *Kungsgatan*, 348.

<sup>81</sup> Lo-Johansson, *Kungsgatan*, 355.

<sup>82</sup> Lo-Johansson, *Kungsgatan*, 367.

<sup>83</sup> Lo-Johansson, *Kungsgatan*, 374.

hade fastnat i en ”individualistisk uppfattning”, menar han och talar för ”en ny livsform” där ”det är naturen som är onaturlig”.<sup>84</sup>

Men Adrian ”ledsnade” på klubben och kände sig inte som socialist eftersom ”myllan från Humla by” fortfarande hängde ”vid hans fötter”.<sup>85</sup> Han ”var ett slags revolutionär, en revoltman, men han visste inte vad han ville ens”, och han visste ”inte vad han skulle göra av sig själv”.

Han drar sig undan och läser Jack Londons roman *Martin Eden* och Nietzsche.<sup>86</sup> En intensiv närmast desperat kamp för bildning inleds. Adrian drabbas av frossa och något som väl är psykos. Episoden avslutas med att han, som ”bönderna före honom, alla bönder i hans släkt”, ligger på knä på den regniga Hornsgatan. Han ber, inte som förfäderna till jorden, utan till staden.<sup>87</sup>

Försöken att skaka av sig byn och landet lyckas inte, som berättaren fastslår, eftersom han hade ”bondens blod” i sig. I staden levde han ”i nervernas intima kontakt med sitt ursprung”.<sup>88</sup> När han får kritik av överordnade på posten reagerar han ”som en gammal svensk bonde”, eftersom det ”rann urgammalt bondeblod i hans ådror.”<sup>89</sup>

En annan bild av landets bönder gav Lo-Johansson i en artikel om Stockholmsutställningen 1930.<sup>90</sup> Även om ”lantbon” till det yttre kan förefalla ”något *bakom* i staden” var det en felaktig slutsats när det gällde lantbons inre, menade han. Han var egentligen ”en ganska försigkommen och modern människa”. Slutsatsen leder till ett resonemang om relationen mellan stad och land: ”Vi gå mot landets förvandling till stadsterräng, icke direkt till stad, men till *stadslänkande* mark.” Byarnas invånare kommer att ”präglas av stadskaraktären, och ha redan gjort det”: ”De tänka redan *med* staden”. Landsbon är på väg att förvandlas till ”en *stadstänkande* människa”, skrev han 1930 i en helt annan anda än i romanen.

---

<sup>84</sup> Lo-Johansson, *Kungsgatan*, 375–376.

<sup>85</sup> Lo-Johansson, *Kungsgatan*, 379.

<sup>86</sup> Lo-Johansson, *Kungsgatan*, 387–388.

<sup>87</sup> Lo-Johansson, *Kungsgatan*, 398.

<sup>88</sup> Lo-Johansson, *Kungsgatan*, 435.

<sup>89</sup> Lo-Johansson, *Kungsgatan*, 540.

<sup>90</sup> Ivar Lo-Johansson, ”Lantbon på utställningen”. *Stockholms-Tidningen* 1930–07–13, söndagsbilagan, 1, 10.

## Adrian föds på nytt

När Adrian kommer ut från sjukhuset, efter att ha behandlats för den könssjukdom som Marta överfört, reser han till Humla. I samtal med Arne, som längtar till staden, berättar han att ”det var något, som gick under” i honom i staden.<sup>91</sup> ”Det var för främmande alltihop? Det kom så tvärt. Jag gick bara ensam”, menar han.

Efter besöket i Humla framhåller berättaren att Adrian upplever en ”brytningens tid, omvälvningens tid” för Adrian.<sup>92</sup> Efter ett besök på kaféet Morgonstjärnan beskrivs Adrian som att han ”bränt allt bakom sig, varit begravnen och uppstått igen från de döda”.<sup>93</sup> Han hade varit ”lösryckt ur sin miljö, som invandrare”. Han bestämmer sig för att inte ”sentimentalt drömma sig tillbaka” till byn. Han kände sig inte ”längre isolerad, som bonden var det, utan han var själv ett med sin tid, med sin tids tankar, sin tids liv”. Efter denna symboliska död ”insåg han vad han var – en arbetare.”

Adrian förvandlas i takt med att staden förvandlas. Han konstaterar att han tillhörde ”den första generationen”: ”den med rötterna på ett håll och grenarna med löven och förutsättningen på ett annat”.<sup>94</sup> Han själv var en sådan, liksom Modén. ”Ännu satt landet kvar djupt inne i honom.” Hans tankar var ”landets tankar” och han ”såg i landets bilder”. Samtidigt erkänner han att han älskar staden. Trevande säger han: ”Moder stad”. Han söker upp Modén och vill börja på bygget. Modén är tveksam, men Adrian menar att Modén är ”den enda hela människa” han träffat i staden. ”Jag känner mig som arbetare nu, inte som bonde”, deklarerar Adrian.<sup>95</sup>

Adrian inser att även Modén har kvar sitt förflutna: i hans ”stränga” ansikte ”glimtade ett bondbarns fogliga ögon”.<sup>96</sup> Modéns ”lantliga tafatthet” hade trängts undan av ”den specialiserade yrkesmannens självmedvetenhet och barskhet”, men den hade ”aldrig kunnat trängas undan alldeles”.<sup>97</sup> Atmosfären känns fortfarande

---

<sup>91</sup> Lo-Johansson, *Kungsgatan*, 575.

<sup>92</sup> Lo-Johansson, *Kungsgatan*, 580.

<sup>93</sup> Lo-Johansson, *Kungsgatan*, 583.

<sup>94</sup> Lo-Johansson, *Kungsgatan*, 584.

<sup>95</sup> Lo-Johansson, *Kungsgatan*, 586.

<sup>96</sup> Lo-Johansson, *Kungsgatan*, 586–587.

<sup>97</sup> Lo-Johansson, *Kungsgatan*, 587.

”egendomligt skrämmande” när han börjar på bygget, men han är inte rädd längre. Modén betraktar honom som ”mera en jämlike än förut”.

På bygget inser han att de alla är lika. Alla ”dessa män från provinsen” strävade efter att ”vara stadsbor så mycket som möjligt och ingen av dem ville låtsas om att ha lekt i en blond [?] svensk hage”.<sup>98</sup> Han upptäcker nu att han inte är den som kom sist. Det var en annan hantlangare som ”skulle ’krympas’” i enlighet med ”urgamla traditioner”.

Det här är en märklig punkt i berättelsen. Den så kallade kamratspsykologin följer ”myrstackens system” och efter det skiftade ”arbetarna solidaritetens lag”, heter det. Solidaritet brukar traditionellt i arbetarrörelsen förknippas med sammanhållning och kamratskap, inte pennalism.

När Adrian återupptar relationen med Tora uppstår missämja på grund av hennes urbanitet och ”frihet”. Hon har själv redan beskrivit sig som ”rännstensunge”.<sup>99</sup> Från ”mörka djup” kom ”tankar och stämningar från Humla upp i hans medvetna och omedvetna liv.”<sup>100</sup> Han förstår inte helt ”rytmen” i Toras ”kännande”. Då tycker han att han fortfarande älskar Marta: ”djupast inne i sig” bär han ”Martas bild”, ”men det förstod han inte själv”, tillfogar berättaren.<sup>101</sup>

Relationen med Tora förblir oavslutad och oklar. Hela romanen slutar med att Adrian blivit ”i Moderats ställe” och utsätter en yngre arbetare för ’krympning’. ”Djupt i stoftet måste en människa dras för att fatta gemenskapens idé...”, heter det om kamratspsykologin.<sup>102</sup>

Romanen slutar med att Adrian tar sig upp på taket och ”[f]ull av vanvettig skönhet låg staden under honom”. Han grips av det ”förgiftande vemodet” och reser sig ”plötsligt, tills han stod upprätt. Han stod kvar en stund, med ett bondbarns stillhet, och hörde Kungsgatans sång. Sedan vände han tillbaka ner till bygget.”<sup>103</sup>

---

<sup>98</sup> Lo-Johansson, *Kungsgatan*, 590.

<sup>99</sup> Lo-Johansson, *Kungsgatan*, 378.

<sup>100</sup> Lo-Johansson, *Kungsgatan*, 592.

<sup>101</sup> Lo-Johansson, *Kungsgatan*, 593.

<sup>102</sup> Lo-Johansson, *Kungsgatan*, 635.

<sup>103</sup> Lo-Johansson, *Kungsgatan*, 636.

## Byn lever kvar i Adrian

Vad är det då som händer med Adrian? Byn och släkten lever kvar i hans känsloliv. Hans reaktioner utgår hela tiden från det. Hans relation med Tora hotas just av detta, även om det inte finns någon slutpunkt i romanen för deras förhållande. Han älskar fortfarande Marta i sitt inre men det förblir hemligt. Han har lärt sig av Modén att man ska skämmas för sitt förflutna och dölja det. Det gäller att låtsas att man är en urban människa. Adrian blir arbetare därför att det inte finns någon väg tillbaka, eftersom jordbruket är på tillbakagång och föräldrarna har sålt gården.

Anna Williams slutsats i hennes i övrigt utmärkta analys av romanen är alldeles för definitiv. Hon skriver att Adrian i romanens slut står ”som en stark människa med fäste i sig själv som stadsbo och arbetare”<sup>104</sup> ”Han har gjort staden till sin”, skriver hon. Adrian är ”noga med att skilja ut sig från sitt förflutna. Han har gått igenom en ömsningsprocess och markerar tydligt sitt avstånd.”

I romanen är detta inte lika absolut: ”Adrian har”, enligt berättaren, ”bejaktat staden men han har också bejaktat sitt förflutna. Så småningom skall han plocka fram den gamla bonden som han rivit ned från väggen i sitt rum och sätta upp den igen”.<sup>105</sup> Berättaren intygar visserligen att Adrian ”dödar sitt gamla jag”, men både i relationen till Tora och scenen när han står och beskådar Kungsgatan och lyssnar till dess sång finns hans bakgrund kvar.

Under varje kris kommer Adrian närmare identiteten som arbetare. Rädslan för kollektivet och fackföreningen avtar. Däremot finns banden till uppväxten i bondesamhället kvar och måste döljas och slipas av i umgänget på arbetsplatsen. Det är ett medvetet spel, som han lärt sig av Modén och andra. Landsbygden får leva på sparlåga och nöja sig med utflykter.

Williams överdriver resultatet av Adrians förvandling: han har ”integrerat sina två verkligheter i en ny identitet”, hävdar hon.<sup>106</sup> Holmgrens slutsats att Adrian utvecklas till ”klassmedveten arbetare” är också en överdrift.<sup>107</sup> Slutpunkten för Adrians utveckling i romanen är att han ersätter Modén och övertar ansvaret för

---

<sup>104</sup> Williams, *Tillträde till den nya tiden*, 42.

<sup>105</sup> Lo-Johansson, *Kungsgatan*, 439.

<sup>106</sup> Williams, *Tillträde till den nya tiden*, 43.

<sup>107</sup> Holmgren, *Ivar Lo-Johansson*, 128.

kamratspsykologin, vilket knappast kan betraktas som något som en ”klassmedveten arbetare” bör ägna sig åt.

Williams drar slutsatsen av Adrians försök att ”skrapa åkerjorden av fötterna”, att han efter många försök ”reser” sig ”till slut som en ny och stark människa med en identitet som arbetare”.<sup>108</sup> Den identiteten är emellertid inte särskilt stark och klyvningen mellan stad och land lever kvar inom honom. Holmgren understryker att Stockholm i romanen inte blir någon ”smältdegel”, och därför assimileras inte Adrian helt och fullt utan lär sig att dölja sin bakgrund i byn och anpassa sig.<sup>109</sup>

---

<sup>108</sup> Williams, *Tilträde till den nya tiden*, 30.

<sup>109</sup> Holmgren, *Ivar Lo-Johansson*, 120.



# Fattigdommen paa Ord og Penge

Tove Ditlevsens *Barndommens Gade* (1943)

*Frederike Felcht*

## Ditlevsens værk betragtet som arbejderlitteratur

Tove Ditlevsen er en af de mest populære danske forfattere, men litteraturvidenskaben har længe haft svært ved at anerkende hendes betydning.<sup>1</sup> Ditlevsens værk har dog påkaldt sig ny opmærksomhed i de sidste år. Forskellige stemmer betoner, at hun skrev ud fra et bestemt klasseperspektiv og at hendes værk tilhører arbejderlitteraturen. For eksempel er litteraturforskerne Magnus Nilsson og Nicklas Freisleben Lund enige med forfatteren og litteraturkritikeren Olga Ravn, der betoner Ditlevsens tilhørighed til arbejderlitteraturen.<sup>2</sup> Desuden findes der også en lang og stadigvæk virksom receptionstradition, der fokuserer næsten udelukkende på den rolle, kønnet og psyken spiller i hendes værk.<sup>3</sup> I de sidste år er Ditlevsens forfatterskab også blevet genopdaget i sammenhæng med autofiktionsbølgen, der er forbundet med navne som Karl Ove Knausgård og

---

<sup>1</sup> Tusind tak til Marlene Hastenplug og de anonyme bedømmere for hjælpen med min artikel.

<sup>2</sup> Olga Ravn, "Tove Ditlevsen var arbejderforfatter", *Information*, 2017-11-25, <https://www.information.dk/kultur/2017/11/tove-ditlevsen-arbejderforfatter>; Olga Ravn, "Efterord. Det jeg burde være og det jeg er", i *Der bor en ung pige i mig, som ikke vil dø. Digte i udvalgt ved Olga Ravn*, Tove Ditlevsen (København: Gyldendal 2018), 137-146, her: 140-141; Nicklas Freisleben Lund, Magnus Nilsson, "Kvinnelig arbejderlitteratur og den danske arbejderlitteraturens kanon – Tove Ditlevsens *Barndom* og *Ungdom* i dialog med Martin Andersen Nexøs *Ditte Menneskebarn*", i *Arbejderlitteratur bortom kanon. Nordiska perspektiv*, Beata Agrell, Anna Forsberg, Magnus Nilsson red. (Malmö: Malmö universitet, 2024), 167-191, her: 168. DOI 10.24834/isbn.9789178775231.

<sup>3</sup> Et aktuelt overblik over forskningen i Tove Ditlevsens forfatterskab kan ses hos Freisleben Lund, Nilsson, 167-176.

Annie Ernaux.<sup>4</sup> Freisleben Lund og Nilsson har angivet forskellige grunde til, at Ditlevsens tekster ikke så ofte er blevet læst som arbejderlitteratur: Det danske arbejderlitteraturideal blev domineret af den forestilling, at arbejderlitteratur skulle være agitatorisk-politisk, og kvinderne har indtil for nylig ikke spillet ledende roller i arbejderbevægelsens organisationer, og derfor har de ikke kunnet fortælle heroiske befrielseshistorier (forstået på dén måde). Arbejderlitteraturforskningen har desuden ikke været så stærk i Danmark som i Norge og Sverige, bortset fra perioden 1973–1982, mens kvindelitteratur, køn og autofiktion har været mere udbredte forskningsinteresser.<sup>5</sup> Freisleben Lund og Nilsson argumenterer for at læse Ditlevsens selvbiografiske romaner *Barndom* (1967) og *Ungdom* (1967) som arbejderlitteratur. *Barndom* knytter med hovedfiguren Toves læsning af Martin Andersen Nexøs *Ditte Menneskebarn* (1917–1921) eksplicit an til arbejderlitteraturens kanon. Freisleben Lund og Nilsson viser, hvordan Tove forstår Nexøs roman ud fra sin egen position som kvinde, der er udelukket fra arbejderbevægelsens kollektive kamp, og hvordan hun står modstræbende over for den rolle, arbejderklassen oftest selv idealiserer: arbejderkvinden som hustru og mor. Ditlevsens selvbiografiske romaner betoner altid den forbindelse, hun har til 'barndommens gade', men viser også, hvordan det proletariske miljø gør det umuligt for hende at blive forfatter, så hun er nødt til at avancere socialt for at få muligheden for at skrive.<sup>6</sup>

## Fattigdom som analytisk nøgle til *Barndommens Gade*

Mens de selvbiografiske tekster har fået akademisk anerkendelse, handler denne artikel om romanen *Barndommens Gade*, der trods sin enorme succes ikke har tiltrukket sig særlig meget opmærksomhed fra forskningen. Litteraturhistorikeren May Schack skriver om forholdet mellem *Barndommens Gade* og *Barndom*, at barndomsstoffet har forandret sig:

---

<sup>4</sup> Torben Jelsbak, "A Danish Genius of Madness.' Tove Ditlevsens comeback og globale gennembrud som litteratursociologisk case", *Passage* vol. 38 (89: 2023), 43–59, her: 43–44. <https://doi.org/10.7146/pas.v38i89.137909>.

<sup>5</sup> Freisleben Lund, Nilsson, "Kvinnlig arbetarlitteraritet", 177.

<sup>6</sup> Freisleben Lund, Nilsson, "Kvinnlig arbetarlitteraritet", 178–183.

*Barndommens gade* er en roman, der trækker på selvoplevet stof. Men den fremtræder i langt højere grad som en social fortælling, mens *Barndom* overvejende er en psykologisk fortælling. I den første er *gaden* en hovedperson, i den senere er det *barndommen*.<sup>7</sup>

Alligevel er de læsninger af *Barndommens Gade*, der allerede findes, også ofte overvejende psykologiske og kønsorienterede,<sup>8</sup> men jeg vil derimod stille hovedkarakterens socioøkonomiske position i centrum for min fortolkning. Dog vil jeg argumentere for en læsning, der baserer sig mindre på begreberne ”arbejde” og ”klasse”, selv om jeg er enig i, at de er relevante for romanen. Jeg vil snarere læse den på baggrund af begrebet ”fattigdom”, fordi det er det begreb, romanen selv bruger mest og tilskriver poetologisk betydning. Økonomisk set har arbejderklassen længe været fattig, og det er en del af den historie, *Barndommens Gade* fortæller. *Barndommens Gade* viser desuden i høj grad former for arbejde, der traditionelt udøves af kvinder og bliver dårligt eller slet ikke betalt: rengøring, madlavning, børnepasning, omsorgsarbejde.<sup>9</sup> Fremstillingerne af arbejde i romanen har derfor ofte en tæt forbindelse til en lav socioøkonomisk position. Ved siden af disse forbindelser mellem fattigdom, arbejde og klasse i *Barndommens Gade* er ”fattigdom” dog – og i højere grad end ”arbejderklasse” – en kategori, der er forbundet med en usikkerhed angående det fattige subjekts identitet. Denne form for usikkerhed bliver poetisk produktiv i romanen.

Ditlevsens skildring af fattigdom ligner svensk arbejderlitteratur fra 1930erne, der forbinder barndomsfremstillinger med en søgen efter en litterær form for fremstillingen af fattigdom (for eksempel Harry Martinsons *Nässlorna blomma* [1935] og *Vägen ut* [1936]). Litteraturforskeren Sandra Mischliwicz har undersøgt denne svenske tradition for barndomsfremstillinger i svensk arbejderlitteratur og viser, hvordan barnet der repræsenterer arbejderklassens krav om politisk og socialt ”Mitsprache” (ordret: med-tale, med betydningen

---

<sup>7</sup> May Schack, ”Barndommen holder aldrig op. Det kærlighedshungrende barn hos Tove Ditlevsen”, i *Litteraturens børn. Barndomsskildringer i dansk litteratur*, Niels D. Lund, Mette Winge red. (København: Høst & Søn, 1994), 117.

<sup>8</sup> Se for eksempel Maja Bissenbakker Frederiksen, *Begreb om begær. Queeringer af nyere dansk litteratur* (Odense: Syddansk Universitetsforlag, 2005), 75–118; Anne Birgitte Richard, *Køn og kultur. 1930ernes og 1940ernes kamp om køn, kultur og modernitet læst gennem kvindernes tekster* (København: Museum Tusulanums Forlag, 2005), 487–494; Lise Busk-Jensen, ”Erindringens labyrint”, hented 2025-04-22, <https://nordicwomensliterature.net/da/2011/01/04/erindringens-labyrint/>.

<sup>9</sup> Se Ravn, ”Tove Ditlevsen var arbejderforfatter” og ”Efterord”, 140–141.

'medbestemmelse').<sup>10</sup> Hos Ditlevsen drejer det sig måske mest om en form for litterær "Mitsprache".

Det er selvfølgelig problematisk at definere fattigdom, og min interesse i, hvordan fattigdom bliver poetisk produktiv i *Barndommens Gade*, baserer sig på denne problematik, fordi romanen reflekterer forbindelsen mellem fattigdom og sproglig repræsentation. Litteraturforskeren Roxeane Rimstead betoner, at "de fattige" ikke er en homogen gruppe, der adskiller sig fra de "ikke-fattige", men at folk i rige lande ofte bevæger sig ind og ud af fattigdom, så det derfor er upassende at klumpe "de fattige" sammen i en fast kategori. Desuden opfatter fattige mennesker normalt ikke sig selv som del af en klasse eller en bestemt social gruppe.<sup>11</sup> Socialt tilhørsforhold bliver derfor usikkert og ustabil, og denne usikkerhed giver *Barndommens Gade* udtryk for. Desuden skal fattigdom altid ses i forhold til andre grupper i samfundet. Sociologen Georg Simmel skrev allerede i 1906, at fattigdom ikke kan defineres kvantitativt, men bør defineres efter den sociale reaktion. Fattigdom eksisterer ifølge Simmel ikke i sig selv, men kun når mennesker får understøttelse eller burde få den ifølge sociale normer. For Simmel er fattigdom et socialt forhold, hvor ikke-fattige mennesker bestemmer, hvad fattigdom betyder.<sup>12</sup> *Barndommens Gade* undersøger dette sociale forhold i en tid, hvor social mobilitet, socialdemokratisk politik og nye arbejdsforhold, for eksempel kontorarbejde, begyndte at spille en større rolle. Samfundet udviklede nye værdinormer, men det var stadigvæk i høj grad overklassen, der kontrollerede adgangen til de kulturelle institutioner. Litteraturforskeren Barbara Korte fremhæver, at det er vigtigt, hvem der fortæller om fattigdom: "Stemmen, hvormed en tekst taler om fattigdom, er et vigtigt element: Er de fattige bare nogle, der bliver talt om, eller får de deres egen stemme?"<sup>13</sup> Roxeane Rimstead betoner, at fattige mennesker ofte bliver ekskluderet både konkret og symbolsk.<sup>14</sup> Men det er ikke kun vigtigt at fortælle, det er måske endnu vigtigere at blive

---

<sup>10</sup> Sandra Mischliwicz, *Att uppfinna ord. Kindheit als Strategie der Weltaneignung in der schwedischen Arbeiterliteratur der 1930er Jahre* (Münster: Mohnsenstein und Vannerdat, 2014), 3.

<sup>11</sup> Roxeane Rimstead, *Remnants of Nation. On Poverty Narratives by Women* (Toronto: University of Toronto Press, 2001), 16. <https://muse.jhu.edu/book/105161>.

<sup>12</sup> Georg Simmel, "Zur Soziologie der Armut", *Archiv für Sozialwissenschaft und Sozialpolitik* vol. 22 (1: 1906; reprint, 1971), 1–30, her: 27.

<sup>13</sup> "The voice in which a text speaks about poverty is another crucial element: Are the poor merely spoken about, or are they given a voice of their own?". Barbara Korte, "Narrating Poverty and Precarity in Britain: An Introduction", i *Narrating Poverty and Precarity in Britain*, Barbara Korte, Frédéric Regard red. (Berlin: De Gruyter, 2014), 9–27.

<sup>14</sup> Rimstead, *Remnants of Nation*, 3.

forstået. Det er en central tanke i Gayatri Chakravorty Spivaks indflydelsesrige essay ”Can the subaltern speak?” (Kan de subalterne/underordnede tale?).<sup>15</sup> Det kan være nødvendigt at finde et sprog, der formidler mellem undertrykte og dominerende grupper. *Barndommens Gade*, der selvfølgelig blev skrevet langt før Spivaks essay, kredser om en søgen efter dette sprog. Jeg læser romanen som en refleksion over, hvordan de fattiges sprog kan blive litterært i en litterær diskurs, som det mest er ikke-fattige mennesker, der deltager i.

Romanen fortæller historien om Ester, der bevæger sig ud af barndommens sociale miljø og tilbage igen, og romanen forbinder denne historie til problemet med at finde en litterær form til at repræsentere fattigdom. Selv om Esters familie i *Barndommens Gade* ikke er den fattigste familie i deres nabolag på Vesterbro og har relativt stabile økonomiske forhold, er de altid bange for at blive anset som fattige. Det viser sig for eksempel, da Ester skal på sommerferie på landet, og skolelægen finder hende for undervægtig: ”Mor betragter det som en stor Skam. Ikke at hun skal paa Landet, men det med Undervægten. Jeg kan ikke forstaa det, siger hun til Far, de har da altid faaet hvad de kan spise.”<sup>16</sup> I sit ”Efterskrift” til *Barndommens Gade* fremhæver litteraturhistorikeren Søren Schou, hvordan fattigdommen eller det ”at være næsten-fattig”<sup>17</sup> er ”forbundet med skamfølelse og forstillelse”<sup>18</sup> i Ditlevsens skildringer. ”Angsten for at blive gennemskuet som fattig”<sup>19</sup> viser sig alle steder og Schou forklarer, hvordan denne angst bevirker, at romanfigurerne prøver at finde andre forklaringer på deres handlemåder end den fattigdom, der egentlig begrunder dem. Schack nævner forskellige grunde til den angst, som Ester lider af, hvoraf nogle er forbundet med fattigdom:

En anden del af angsten [ved siden af moderen] ligger i det sociale miljø, personificeret i gaden. [...] En tredje årsag til den ubegribelige knugen ligger i en fremmedfølelse, der rækker ud over gadens miljø og den psykiske armod i hjemmet med den fastlåste *atmosfære af konstant og hæderlig fattigdom*.<sup>20</sup>

---

<sup>15</sup> Gayatri Chakravorty Spivak, ”Can the Subaltern Speak?”, i *Marxism and the Interpretation of Culture*, Cary Nelson, Lawrence Grossberg red. (Urbana: University of Illinois Press, 1988), 271–313.

<sup>16</sup> Tove Ditlevsen, *Barndommens Gade* (København: Det Danske Sprog- og Litteraturselskab/Gyldendal, 2021), 62.

<sup>17</sup> Søren Schou, ”Efterskrift”, i Tove Ditlevsen, *Barndommens Gade* (København: Det Danske Sprog- og Litteraturselskab/Gyldendal, 2021), 192.

<sup>18</sup> Schou, ”Efterskrift”, 192.

<sup>19</sup> Schou, ”Efterskrift”, 193.

<sup>20</sup> Schack, ”Barndommen holder aldrig op”, 123.

*Barndommens Gade* forbinder fremstillingen af psykologiske problemer med socialrealistiske miljøskildringer og indeholder desuden passager, der gennem billedsproget nærmer sig lyrikken.<sup>21</sup> Det er omstridt i forskningen, hvilke socioøkonomiske perspektiver romanen indtager. Litteraturhistorikeren Lise Busk-Jensen ser i romanen ”kvindelitteraturens danske modstykke til Martin Andersen Nexøs skildringer af arbejderklassens liv [...] i *Pelle Erobreren*”<sup>22</sup>. Hun mener dog, at hovedtemaet i romanen snarere er kønnet end klassen;

og håbet er snarere knyttet til en personlig (kunstnerisk) frigørelse end til en økonomisk. Fortælleren beskriver arbejderbørnenes opvækst solidarisk, men hun lader alligevel hovedpersonen dømme miljøet med middelklassekvindens værdinormer. Det gælder især gadens og baggårdens bramfri og brutale forhold til seksualiteten, som fortælleren kalder ”urent”.<sup>23</sup>

Mons Bissenbakker og Anne Birgitte Richard har derimod fremhævet romanens komplekse fremstilling af seksualitet, der også viser dens positive sider.<sup>24</sup> Desuden er *Barndommens Gade* helt grundlæggende kendetegnet ved en usikkerhed angående hovedpersonens identitet, en usikkerhed, der både er forbundet med fattigdom og social opstigning, og som fortælleren formidler. Fortælleren indtager nemlig slet ikke et rent middelklasseperspektiv. Annegret Heitmann har vist, at romanen indeholder perspektiviske brud mellem barnlig oplevelse og ironisk og moraliserende distance,<sup>25</sup> og jeg vil gerne tilføje: mellem fattig og ikke-fattig.

## Fattigdommens rum

Gaden er den centrale metafor i *Barndommens Gade*, og den får mangefacetterede betydninger på forskellige niveauer i romanens lyriske passager. Romanens

---

<sup>21</sup> Annemette Heijlsted, ”Barndommens gade”, i *Dansk forfatterleksikon. Værker*, John Chr. Jørgensen red. (København: Rosinante, 2001), 20–21; Søren Schou, ”Barndommens stenede, undrende land – Tove Ditlevsen”, i *Dansk litteraturs historie*, bd. 4, 1920–1960, Klaus P. Mortensen, May Schack red. (København: Gyldendal, 2006), 430–439, her: 436.

<sup>22</sup> Lise Busk-Jensen, ”Erindringens labyrint”, hentet 2025-04-22, <https://nordicwomensliterature.net/da/2011/01/04/erindringens-labyrint/>.

<sup>23</sup> Lise Busk-Jensen, ”Erindringens labyrint”, hentet 2025-04-22, <https://nordicwomensliterature.net/da/2011/01/04/erindringens-labyrint/>.

<sup>24</sup> Bissenbakker Frederiksen, *Begreb om begær*, 75–118; Anne Birgitte Richard, *Køn og kultur*, 487–494.

<sup>25</sup> Annegret Heitmann, *Selbst Schreiben. Eine Untersuchung der dänischen Frauenautobiographik* (Frankfurt am Main: Peter Lang, 1994), 268–269.

selvrefleksive, poetologiske, lyriske og metaforiske kvaliteter hæver den langt over, hvad socialdemokraten og litteraturkritikeren Julius Bomholt i 1943 betegnede som dens ”primitive Fortælleevne”.<sup>26</sup> Anmelderne så tidligt den store rolle, stedet eller det fysiske miljø spiller i *Barndommens Gade*, og betegnede romanen som ”Hjemstavnsroman”.<sup>27</sup>

Litteraturforskeren Franziska Jekel har skrevet om litterære topografier over fortalt fattigdom. Hun forklarer, at rumlige konstellationer i litteraturen kan blive metaforer, for eksempel for social eksklusion, og at kontraster mellem rige og fattige områder kan anskueliggøre en persons fattigdom. Det fortalte rum kan desuden spejle processer af ”othering” eller fremmedgørelse og vise, hvordan inklusion og eksklusion kan påvirke en persons psyke. Fattige mennesker i litterære tekster kan dog også udvikle kreative, subversive strategier for at omgå rummet.<sup>28</sup> Alle disse dimensioner er relevante for *Barndommens Gade*: Romanen inkluderer forskellige metaforiske dimensioner af rummet. Den kontrasterer beboerne i arbejderkvarteret med rige omgivelser. Ester har tit en følelse af fremmedhed, der er forbundet med barndommens rum (og det at forlade det) – hun føler sig fremmed både i sit barndomskvarter og de steder, der tilhører de mere velhavende, hun arbejder for. Romanen viser, hvordan det fysiske miljø kan påvirke psyken. Der findes også momenter, hvor de litterære karakterer vægrer sig mod de rumligt manifesterede magtforhold, der omgiver dem.

Sociologen Pierre Bourdieu har i sit essay ”Effets de lieu” (Steds effekter) beskrevet, hvordan fysiske og sociale rum er forbundne med hinanden. Han viser, at ens placering i rummet er afgørende for ens position i samfundet. Rummet er i *Barndommens Gade* afgørende for oplevelsen af fattigdommen. Ester er næsten panisk bange for den mørke gård,<sup>29</sup> og der findes ingen privatsfære eller værelser at trække sig tilbage til i den lille lejlighed, som familien bor i.<sup>30</sup> Denne konkrete rumlighed forbinder sig med en socialrumlig dimension i Bourdieus betydning, når Ester for eksempel drømmer, at hun ”bor i Forhuset, saa hun aldrig mere skal løbe over den mørke Gaard”.<sup>31</sup> Forhuset er forbundet med en bedre

---

<sup>26</sup> Julius Bomholt, ”Flugten fra Arbejdersgaden. Tove Ditlevsen: Barndommens Gade”, *Social-Demokraten*, 1943–9–29, 6.

<sup>27</sup> Schou, ”Efterskrift”, 196, se også 196–205.

<sup>28</sup> Franziska Jekel-Twittmann, *Das Elend der Anderen. Literarische Topographien erzählter Armut* (Baden-Baden: Rombach Wissenschaft, 2021), 31–66. [doi.org/10.5771/9783968217192](https://doi.org/10.5771/9783968217192).

<sup>29</sup> Ditlevsen, *Barndommens Gade*, 17–18.

<sup>30</sup> Ditlevsen, *Barndommens Gade*, 55–56, 108–111.

<sup>31</sup> Ditlevsen, *Barndommens Gade*, 21.

socioøkonomisk position: Her bor Ellen, der har laksko og fløjlsfrakke og "et ekstra Rum som hun benævner 'mit Værelse', skønt det i virkeligheden bruges som Brændeskur."<sup>32</sup> Gaden spejler forbindelsen mellem placering i rummet og position i samfundet, for eksempel er det vigtigt for Esters mor, at hun bor "i den pæne Ende [af Gaden]. Hvilket vil sige, at Huset ligger en smule nærmere Vesterbrogade end Istedgade."<sup>33</sup> På Vesterbrogade bor der rigere mennesker, og Esters ellers "storslaaede, rapmuede"<sup>34</sup> veninde Lisa "skrumper lidt ind og syner af ingenting her i den brede, lyse Gade".<sup>35</sup> Istedgade er derimod ikke bare arbejderens hjem, men også prostitutionens.<sup>36</sup>

På den ene side står gaden for Esters oprindelige miljø, som hun gerne vil lægge bag sig, når hun flytter, men som hun ikke kan slippe bort fra. Dette miljø er forbundet med mørke og mangel på plads og foruroligere og trykker Ester. På den anden side er gaden i sin funktion som vej selv et sindbillede på muligheden for at stige socialt op eller ned, som romanen ikke bare fortæller om via Esters historie, men også gennem andre karakterers skæbner.

På det metaforiske plan er gaden desuden associeret med en rovdyragtig kvindelighed, der gives videre som en slags moderlig arv til døtrene: "Gaden sover aldrig. [...] Den strækker de bløde Poter og vogter på sine Unger. O du elskelige Rovdyr [...]."<sup>37</sup> Om natten bliver gaden til en "rød Strøm", som pigerne bliver en del af, når de samler deres første seksuelle erfaringer i portene og trappegangene:

Og den røde Strøm glider af sted gennem Natten. Dæmpede Stemmer lyder ud fra Portene og Trappegangene. Nye langbenede Piger, der hinkede og nipsede sidste Foraar, knækker fnisende sammen og siger: nej altsaa, jeg vil ikke – og gør alligevel ikke videre Modstand, fordi denne røde, bankende Strøm ikke venter paa nogen, men løber forbi den Ængstelige, der tror paa andre Guder.<sup>38</sup>

---

<sup>32</sup> Ditlevsen, *Barndommens Gade*, 17.

<sup>33</sup> Ditlevsen, *Barndommens Gade*, 25.

<sup>34</sup> Ditlevsen, *Barndommens Gade*, 47.

<sup>35</sup> Ditlevsen, *Barndommens Gade*, 47.

<sup>36</sup> Ditlevsen, *Barndommens Gade*, 102.

<sup>37</sup> Ditlevsen, *Barndommens Gade*, 21.

<sup>38</sup> Ditlevsen, *Barndommens Gade*, 102.

Gadens seksualisering kan ikke adskilles fra den pladsmangel i lejlighederne, der medfører, at børnene tidligt oplever forældrenes seksualitet og senere ikke selv har plads til at samle egne erfaringer.

Romanen viser tydeligt, at seksualiteten bestemmer over kvindernes sociale stilling, og at ægteskab er vejen til en forbedring af den. Selv for de forholdsvis privilegerede kontordamer er det umuligt at stige op i samfundet kun ved at arbejde. Esters første chef udbytter sine kvindelige ansatte, og i Esters andet firma prøver kvinderne at undslippe det stressende og dårligt betalte arbejde ved at gøre et godt parti. Da Ester forelsker sig i juristen Asger, ser hun en ”jordisk Bolig”<sup>39</sup> i ham, allerede før han forstår, at hun er interesseret i ham. Denne følelse bliver endnu stærkere hos Ester, da de bliver et par: ”Hun har taget Bolig i ham. Hun, der aldrig kunde finde sig selv, er faldet til Hvile hos et Menneske [...] [D]et er osse Gaden hun flygter fra og som hun endelig er sluppet fri af, Barndommen og Mørket.”<sup>40</sup> Den sociale opstigning, som et ægteskab med ham lover, åbner et nyt rum for hende både symbolsk og konkret – i Esters indre liv såvel som i de fysiske omgivelser.

## Den fattige rotte bag masken

Fastelavnsscenen er den første fortælling om Esters møde med rige mennesker. Ester og Lisa er ude og rasle og har ringet på hos et velhavende par. Romanen kontrasterer det rum, de rige bor i, med pigernes opførsel, der svinger mellem generthed og overmod – de passer ikke til stedet, men Ester bliver magnetisk tiltrukket af det. De to piger er klædt ud og synger en fastelavnsvise og håber at få penge. Først kan parret lide deres optrin, men så vil de gerne have dem ud af lejligheden igen:

Den lille Dame rører forsigtigt Esters Arm med en blød, lille Haand med rødakerede Negle. Ester rødmer, for hun gør det akkurat som om hun med stor Overvindelse maatte røre ved en Rotte. Og nu er det hende aldeles umuligt at gaa [...]. Je ka flere Sange, gentager hun stædigt, med bange bankende Hjerter og uden at forstaa hvorfor hun ikke kan gaa. Men hun maa dog vide lidt om de Mennesker, hun vil forklare dem noget, blotte sin lille Sjæl for dem. Vide hvordan man bærer sig ad med at blive som de. Med al den

---

<sup>39</sup> Ditlevsen, *Barndommens Gade*, 153.

<sup>40</sup> Ditlevsen, *Barndommens Gade*, 158.

Ro og Latter i Øjnene. [...] Hun vil sige: jamen jeg er da ingen Rotte – bag mine hullede Strømper og min stakkels Maske, bag min skrækkelig daarlige Samvittighed [...], der maa da være et eller andet, et Stof der maaske kunde formes [...] – men istedetfor siger hun igen, ganske sagte og forskrækket: je ka da mange flere Sange.<sup>41</sup>

Klovnemasken er i denne scene den eneste mulige adgang til det rige publikum, der afviser Esters ønske om at blotte sin sjæl og at kunne blive en anden. Det at nogen signalerer, at de væmmes, når de berører Esters arm, gentager sig, da en gæst på det pensionat, hvor Ester arbejder, latterliggør hende for at imponere pensionatets kvindelige beboere, efter at hun har tilbagevist hans seksuelt påtrængende spørgsmål: ”– Arr, det er sgu da alt for trist, De ser jo helt godt ud – og han stryger med Haanden hen over hendes svedige Arm og gør det på samme måde som den lille rige Dame engang for længe siden, da hun og Lisa raslede fastelavn.”<sup>42</sup> De rige ser i de fattige noget snavset, parasit-agtigt, som man skal holde på afstand, hvis man ikke kan gøre grin med dem og samtidigt have den fulde kontrol over situationen. Jekel-Twittmann henviser til den lange tradition, denne type fremstilling af fattige mennesker har.<sup>43</sup> Beskrivelsen af den såkaldte ”Lusemor” i skolen understreger, at denne iagttagelse har en institutionel side: Mens lusemoren opfatter fattige børn med lus som noget normalt, undrer hun sig over rige børn med lus og viser medlidenhed med dem.<sup>44</sup>

Senere åbner der sig nye døre til de riges verden for Ester. Denne åbning er tæt forbundet med samfundets forandring hen mod forbrugerisme og nye former for arbejde. Kontorarbejdet beskrives som et mødested for alle klasser og et arbejde, som fingrene ikke længere lider under:

Og Fingrene der hamrer Dagene bort paa de haarde Tangenter er ikke røde mere, ikke ru og revnede. De er lange og tynde, med smukt formede, velplejede Negle. Kontorarbejdet er godt for den der vil gemme sig. Her mødes alle Klasser. Nogle skal bare tjene til Lommepenge, andre maa eksistere helt og holdent for 150-200 Kr. om Måned.<sup>45</sup>

---

<sup>41</sup> Ditlevsen, *Barndommens Gade*, 51.

<sup>42</sup> Ditlevsen, *Barndommens Gade*, 94.

<sup>43</sup> Jekel-Twittmann, *Das Elend der Anderen*, 42–44.

<sup>44</sup> Ditlevsen, *Barndommens Gade*, 38–39.

<sup>45</sup> Ditlevsen, *Barndommens Gade*, 133.

Da Ester flanerer i sit nye tøj på sin første frie dag, er det især vigtigt for hende at vise, at hun ikke arbejder, fordi det betyder, at hun har råd til fritid:

Saa gaar hun ud paa Vesterbrogade, hvor hun hver Morgen og Aften jager afsted i sit gamle Kluns med evige Huller paa Strømperne og snavsede Negle. Nu gaar hun langsomt med Mors Laktaske klemt ind under Armen og viser alle Mennesker at hun har Masser af Tid og Raad til at spadserer her hver eneste Dag, hvis hun ellers havde Lyst.<sup>46</sup>

Den langsomme bevægelse gennem gaden er en form for tilegnelse af rummet,<sup>47</sup> men den sker kun sjældent. Ester sulter for at have penge nok til helsilkestrømper, som hun kun tager på om søndagen.<sup>48</sup> Det er utænkeligt for hende at låne penge, fordi "[f]or hende er Fattigdommen ikke noget midlertidigt og mindre væsentligt, den er en af de Faktorer der har gjort hende til det hun er og det hun flygter fra."<sup>49</sup> Det er vigtigt for Ester, at man ikke tænker, at hun er fattig, og hendes indkomst og forbrugerkulturen gør det med tiden muligt. Børnene i gaden kender hende ikke længere og synes, at hun er en fin dame,<sup>50</sup> da hun besøger sine forældre, efter at hun er flyttet "langt fra Gaden"<sup>51</sup>. Asger skriver til sin mor om Ester: "Hun er fra en Arbejderfamilie, men forbavsende lidt milieupræget."<sup>52</sup>

Men selv om det i andres øjne lykkes Ester at forlade sit sociale miljø, er det umuligt for hende selv. Esters personlige usikkerhed er forbundet med en form for social usikkerhed. Esters forældres tilværelse var stadig bestemt af forestillingen om "hæderlig Fattigdom"<sup>53</sup>, med et klart system af værdier og en fast stilling i samfundet. For Ester og hendes bror Carl, der bliver en succesfuld forfatter, bliver det derimod uklart, hvilken stilling de har, og hvilke værdier de skal rette sig efter. Samfundet bliver i det 20. århundrede mere og mere dynamisk. I stedet for et ideal af hierarkisk stabilitet indtræder en stræben efter social opstigning, som nu er blevet en reel mulighed for alle samfundsklasser. Gaden implicerer begge dele og er på den måde samtidig et billede på den historiske forandring, der præger romanen.

---

<sup>46</sup> Ditlevsen, *Barndommens Gade*, 96.

<sup>47</sup> Se også Jekel-Twitmann, *Das Elend der Anderen*, 65.

<sup>48</sup> Ditlevsen, *Barndommens Gade*, 133.

<sup>49</sup> Ditlevsen, *Barndommens Gade*, 136.

<sup>50</sup> Ditlevsen, *Barndommens Gade*, 156.

<sup>51</sup> Ditlevsen, *Barndommens Gade*, 130.

<sup>52</sup> Ditlevsen, *Barndommens Gade*, 166.

<sup>53</sup> Ditlevsen, *Barndommens Gade*, 141.

## ”Fattigdommen paa Ord og Penge”

Romanen gengiver både ydre synsvinkler på fattigdom og hovedpersonens egne erfaringer og oplevelser med fattigdom. Den tematiserer problemer, der er forbundet med at repræsentere fattigdom i litteraturen.

En Aften fortæller hun ham om Gaden, nervøst, hurtigt og fyldt af en underlig Skam. Hun taler om Angsten og om Fattigdommen paa Ord og Penge, om Lisa og Irene og Mørket man kvæles i, om de smaa Cafeer og de fulde Mænd, om den Rødskæggede og Kønnets første, bitre Erkendelse. Præstesønnen kysser hende blidt paa Munden og siger: stakkels lille Pige, men nu er det jo forbi altsammen. – Da skubber hun ham fra sig og ved ikke hvorfor hun gør det, ved ikke hvorfor det gør ondt inde i hende og et Saar springer op at bløde. Hvorfor skal det være forbi, raaber hun forskrækket, saadan var det ikke, der var osse gode Ting, vi havde det dejligt, jeg har bare forklaret det forkert. Forstaar du, der var andre Dage. Jeg sad paa min Feltseng, overfor var en graa Mur. Jeg var engang paa Landet, og da jeg kom hjem var jeg nær ved at græde af Glæde. Om Søndagen købte vi gamle Kagekrummer og spiste dem paa Køkkentrappen. Hun tier pludselig stille og ser hans Øjne blive urolige, uforstaaende. Ja selvfølgelig, siger han, et Barn er vel aldrig helt ulykkeligt. Nu glider han bort, tænker hun og lukker Øjnene, der er en Afgrund imellem os. Han kender ikke Smerten. Hvordan skal jeg nogensinde naa ham?<sup>54</sup>

Ved siden af fattigdommen på penge står her fattigdommen på ord, som romanen tematiserer mange gange. I andre øjeblikke, hvor Ester vil fortælle om sig selv, mangler hun ord, for eksempel i den allerede delvis citerede fastelavnsscene,<sup>55</sup> eller når Esters elskede lærer spørger hende om grunden til hendes tilbagegang i skolen.<sup>56</sup> Den sproglige usikkerhed er i disse passager forbundet med en social distance, men også med Esters barnlighed. Ester er ”fyldt af en underlig skam”, hedder det, når hun prøver at fortælle Asger om gaden. Skammer hun sig over, *at* hun fortæller eller over, *hvad* hun fortæller? Og hvad betyder det, at skammen er underlig? Esters følelser for gaden er i hvert fald ambivalente, og hun kan ikke udtrykke dem på en måde, som hendes kæreste, Asger, præstesønnen med den akademiske dannelse, forstår. ”Vi havde det dejligt”, siger hun, men feltseng og grå mur, hjemkomsten fra landet og gamle kagekrummer er ikke særligt overbevisende eksempler på det.

---

<sup>54</sup> Ditlevsen, *Barndommens Gade*, 168–169.

<sup>55</sup> Ditlevsen, *Barndommens Gade*, 51.

<sup>56</sup> Ditlevsen, *Barndommens Gade*, 74–75.

Læseren kan derfor godt forstå Asgers reaktion, men ved samtidig, hvorfor Ester tænker, at det var lykkelige øjeblikke: Fordi romanen tidligere har fortalt om dem på en positiv måde. Momenterne var præget af en følt samhørighed, der ikke var fri for smerte, men som havde en intensitet, som synes at mangle hos Asger, der altid beskrives som kontrolleret. Idet romanen fortæller to gange om disse øjeblikke, kontrasterer den Esters og Asgers forskellige forståelse af dem, som samtidig repræsenterer den fattiges blik over for den dannede borgers blik.

## Sprog og social distinktion

Sproget i romanen er et medium for social distinktion. Det at kunne tale er forbundet med velstand og magt. For eksempel misforstår Ester sin chef, idet hun tænker, at han er interesseret i hendes personlighed, mens han vil forføre den endnu ikke 16 år gamle pige. Ester vil gerne fortælle om gaden, hun bor i, sit liv og sin længsel. Men chefen vil hellere tale om sex, som han forklarer med de riges ord, der gør alt ”smukkere og mere forklarligt” i Esters perspektiv:

Aarr, hun har ikke Ord nok, Aftenen er ikke lang nok. Hun vil lægge hele Gaden frem for ham, fortælle om sit Liv og sin Længsel [...].

Men Hr. Swane vil helst tilbage til Tilfældet Olga. [...] Æh, denne Olga, tror De Soldaten var den første hun stod i Forhold til?

”Stod i Forhold til” – nej, sikke Ord de Rige bruger! Ord der gør alting smukkere og mere forklarligt. – Ester ler: ja, selvfølgelig var han den første, hun har da ikke andre Børn.

Saa ler Hr. Swane og viser sine to Guldtænder: hvad hun dog er for et lille Guds Ord, man *behøver* da virkelig ikke at faa Børn. [...]

Det er jo en smuk Handling, siger han med blød Stemme, noget kønt og naturligt. Hvorfor skal Menneskene ikke ha Lov til at elske hinanden uden at løbe en så frygtelig Risiko?

Nej, det er da indlysende! Ih, hvor Ester holder med ham, han har saa evig Ret, det hele er saa ligetil og ikke alle de Spekulationer værd.<sup>57</sup>

I hele scenen skifter fortælleren mellem et vidende perspektiv udefra og Esters mere naive perspektiv. Den dækkede direkte tale kombinerer de to perspektiver og forbinder nærheden og afstanden. Denne forbindelse er karakteristisk for

---

<sup>57</sup> Ditlevsen, *Barndommens Gade*, 119–120.

romanens fortælleform, der skifter mellem et afmægtigt, barnligt, senere også: kvindeligt perspektiv og et magtfuldt perspektiv, der forbinder viden og ironisk distance. Forskelle i viden er også væsentlige for romanens humor. Fortællerstemmens skifte mellem et barnligt og et vidende perspektiv minder om svenske arbejderlitterære værker fra 1930'erne, for eksempel Harry Martinsons ovennævnte romaner eller Moa Martinsons *Mor gifter sig* (1936).<sup>58</sup>

De riges sprog tiltrækker Ester, men hun ser også kritisk på det. Esters bror Carl og hans ven Oskar vil gerne være kunstnere og prøver at distancere sig fra deres familiære baggrund. Men Ester, der ellers har et tæt forhold til sin bror, deler ikke hans forkærlighed for fremmedord:

Desuden fører de [Carl og Oskar] et Sprog som det er umuligt at følge med i. Foruden alt det udenlandske de opsnapper Guderne maa vide hvorfra, snakker de om Kunst og Æstetik, Litteratur, Perspektiv og andre ubegribelige Ting. Det kan minde lidt om Hr. Swane, som Ester jo i nogen Grad har mistet Respekten for.<sup>59</sup>

Da det er Carl, der bliver en succesfuld forfatter i *Barndommens Gade* (og ikke Ester)<sup>60</sup>, kan denne passage – ved siden af den kønsmæssige pointe, at mændenes position i det litterære felt adskiller sig fra kvindernes, og at litteratur også bruges til at fremme andre, her: mandlige seksuelle interesser – læses poetologisk: Romanen afviser, at forfattere fra arbejdermiljøet skal opgive deres eget sprog til fordel for overklassens sprog, men viser samtidigt, at det at bruge et forfined sprog er vejen til at blive publiceret. Akademikeren Asgers sprog er ”snørklet og pudsig akademisk”<sup>61</sup>, og selv om karakteriseringen er lidt nedsættende, hedder det lige derefter,

---

<sup>58</sup> Se også Mischliwicz, *Att uppfinna ord*, 183–198.

<sup>59</sup> Ditlevsen, *Barndommens Gade*, 123.

<sup>60</sup> Søren Schou gengiver Ditlevsens eget og levnedsskildreren Karen Sybergs forklaringer for dette rolleskifte, der især begrundes det ved, at Ditlevsens ikke ville irritere sin mor. Schou, ”Efterord”, 190–191, 208–209. Men rolleskifter siger også en del om arbejderforfatterindernes dobbelt perifer stilling på det litterære marked: At en kvinde fra en arbejderfamilie blev forfatter, var endnu mere usandsynligt, end at en mand blev det. I det romanen fjernede sig fra det selvbiografiske, blev den paradoksalt nok mere virkelighedsnær.

<sup>61</sup> Ditlevsen, *Barndommens Gade*, 161.

men inden hun faar set sig om, taler hun selv paa samme Maade, og Mor ser himmelfalden paa hende naar hun, sjældnere end før, stikker et Rend hjem fra Kontoret og fører et Sprog som man mindst skal være Professor for at hitte ud af.<sup>62</sup>

Den sproglige distance begynder at gennemtrænge de familiære relationer, og moren forstår ikke længere sine børn. At *Barndommens Gade* ikke bruger mange fremmedord, er en selvrefleksiv pointe i denne sammenhæng: I modsætning til Carl finder romanen et sprog, der kommer fra arbejdsmiljøet og bringer dets stemme ind i litteraturen.

## Hvilken slags litteratur kan fremstille fattigdom?

Den skrivende bror giver anledning til forskellige poetologiske refleksioner i romanen. For eksempel har Carl skrevet en fortælling på bestilling til et blad. Fortællingen handler

om en fattig Dreng, der stjæler Penge fra Moderens Pung og drikker sig fuld i en Alder af fjorten Aar, fordi han [...] aldrig har set sin Far ædru – og den fyldte hende [dvs. Ester] med Ubehag og en anden, underlig Følelse, der undertiden dukker op – noget af det samme som Ismejeridamen føler, når hun siger til Mor: han *kunde* nu osse godt ha faaet de gode Sider med!<sup>63</sup>

Esters ubehag kan man læse som en kritik af en deterministisk, måske også sentimental fremstilling af fattigdom i den rædselsrealistiske tradition, der ofte indtager et voyeuristisk perspektiv.<sup>64</sup> Ismejeridamens udsagn peger på romanens poetologi i forhold til at fremstille fattigdom: Kun en nuanceret, mangesidig litterær repræsentation tillader at inkludere dem, der identificerer sig selv som del af et fattigt miljø.

Det hedder om Carl, at han ikke længere er en ungdommelig idealist, ”der ville forbedre Læredrengenes Kaar og gøre Verden ny og skøn og værd at leve i.”<sup>65</sup>

---

<sup>62</sup> Ditlevsen, *Barndommens Gade*, 161.

<sup>63</sup> Ditlevsen, *Barndommens Gade*, 140–141.

<sup>64</sup> Om rædselsrealismen se fx Gunhild Agger et al., *Dansk Litteraturhistorie*, bd. 7, *Demokrati og kulturkamp. 1901–1945* (København: Gyldendal, 1984), 161–164.

<sup>65</sup> Ditlevsen, *Barndommens Gade*, 140.

Han har skrevet sig ”lykkeligt fri af sin Barndom”<sup>66</sup> og bliver nu hyldet af kritikken. Den gamle idealist har

intet at gøre med disse Vers, der handler om Somren og Skoven og Grøftekanten, og hvis Moral er, at man bare skal nærme sig de smaa Ting, de ganske enkle Ting og søge mod Jorden og sidde lykkelig paa en Mark og blæse paa al Nød og Elendighed, fordi man er ”Midt i naturen” [...] Mor sukker over Kaffekoppen, hvor er det kønt, og egentlig saa sandt og ligetil – rent bortset fra at hun aldrig selv har haft nogen Glæde af at sidde paa en Mark og glo [...].<sup>67</sup>

Immanuel Kants indflydelsesrige kunstideal om en ”interesseloses Wohlgefallen,”<sup>68</sup> som disse digte realiserer, ligger så fjernt fra morens liv, at de bliver uforståelige for hende. Mens den unge forfatters politiske voldsomhed røber en begrænsning, der forhindrer ham i at nå ud over sit eget miljø, resulterer befrielsen fra dette miljø i en slags lyrisk ubetydelighed. Det som ikke lykkes for Carl, er at finde et sprog for sin egen klasse, der hverken udstiller eller fortrænger ”Nød og Elendighed”, men som kan beskrive de modstridende erfaringer, der er forbundet med angsten for at blive deres offer. Sådanne former tilbyder *Barndommens Gade* selv med sine fænomenologisk præcise observationer af vekslende følelser, fornemmelser, relationer og stemninger.

Da Carl besøger sine forældre, hedder det:

Af disse Vægge med deres billige Reproduktioner, Buffeten med Messingopsatsen, Divanen, det umalede Bord og Pibebrædtet bag Døren, kan han ikke suge flere Indtryk – det er altsammen fotograferet ned i Bogen med et Barns søvngængeragtige Nøjagtighed. Nu er det uden Betydning for ham, uden Inspiration. Hele hjemmets Atmosfære af konstant og hæderlig Fattigdom lægger sig som klamme Hænder om hans Tindinger, Luften i Stuen stemmer ham for Brystet.<sup>69</sup>

---

<sup>66</sup> Ditlevsen, *Barndommens Gade*, 140.

<sup>67</sup> Ditlevsen, *Barndommens Gade*, 140.

<sup>68</sup> Immanuel Kant, *Kritik der Urtheilskraft*, i *Kants Werke. Akademie Textausgabe*, bd. 5, *Kritik der praktischen Vernunft. Kritik der Urtheilskraft*, (1902; reprint Berlin: Walter de Gruyter & Co, 1968), 165–485, her: 204–211.

<sup>69</sup> Ditlevsen, *Barndommens Gade*, 141.

Den kun registrerende, detaljerige realisme, der beskrives som en form for fotografi, bliver hurtigt udtømt. Den indre modstand mod den hæderlige fattigdom kan i denne sammenhæng læses som modstand mod en bestemt form for arbejderkultur, der betoner værdier som orden, pænhed og renhed.<sup>70</sup>

## Konklusion

*Barndommens Gade* distancerer sig fra litterære traditioner, der har været dominerende i fremstillingen af fattigdom i Danmark, og udvikler i stedet for en fortælling, der ikke er bestemt af et fast system af værdier eller litterære metoder, men tværtimod tager form af den desorientering, der resulterer af mangel på faste normer og enkle fortællinger. For desorientering kendetegner ikke bare hovedkarakteren, men teksten selv, der med sine perspektivbrud og skift mellem et realistisk og prosalyrisk register formidler dette indtryk. Men tekstens søgen efter en form forbliver altid forbundet med udgangspunktet, som er fattigdommen.

Søren Schou ser i *Dansk litteraturs historie* Tove Ditlevsens tidlige romaner ”i pagt med hendes socialrealistiske og kulturradikale samtid, men med den afgørende fornyelse, at synsvinklen var kvindelig”, men fremhæver også, at *Barndommens Gade* består af ”en række lysende klare, detaljemættede episoder, der kan antage karakter af små prosadigte”.<sup>71</sup> Denne beskrivelse hentyder allerede til en mangfoldighed, der kendetegner romanen. Sproget er enkelt, men ikke formen: fortælleteknikken forener forskellige niveauer af viden, *Barndommens Gade* forbinder interessen for psyken og samfundet, mimetiske skildringer og et udpræget billedsprog. Ditlevsens roman har forskellige træk til fælles med Harry Martinsons *Nässlorna blomma* og *Vägen ut*, der også indeholder perspektiviske brud mellem et barnligt og et vidende perspektiv og fortæller om et barns opvækst i et fattigt miljø. Der er tydelige skel i synsvinkel og miljø – hos Martinson er barnet en dreng, og familien opløser sig, hvorefter barnet bliver bortauktioneret

---

<sup>70</sup> Om arbejderkulturens forskellige former, se Anker Gemzøe, ”Arbejderkultur i Danmark i perioden fra 1890 til 1924”, *Kultur & Klasse* vol. 31 (1977), 31–61; her især: 37–38, 47–48; Svend Aage Andersen, *Dansk arbejderkultur. Bd. 1: Grundtræk af dansk arbejderkultur i perioden fra 1870 til 1930* (Aarhus: Aarhus Universitet, 1982), 94, 107–108, 121–122; Ronny Ambjörnsson, *Den skötsamme arbetaren. Idéer och ideal i ett norrländskt sågverksamhälle* (4de udg., Stockholm: Carlssons [1988], 2017), 23–38. Litteraturforskeren Gemzøe beskriver pænhed og orden kritisk som ”spidsborgerlige normer” (Gemzøe, 1977, 38), mens den svenske historiker Ronny Ambjörnsson tegner et mere nuanceret billede af den arbejderkultur, der er bestemt af ”skötsamhet” som ideal, hvor mænd er disciplinerede arbejdere, der opfatter livet som et (dannelses-)projekt, og kvinder holder orden i de små rum og sørger for at børnene også bliver ”skötsam”.

<sup>71</sup> Schou, ”Barndommens stenede, undrende land”, 436.

til de steder, der vil have færrest penge fra kommunen for at tage ham, men Ditlevsen og Martinson deler interessen for psykologiske processer og billedsprog forbundet med fremstillingen af en erfaret fattigdom. *Barndommens Gade* er dog enestående i den eksplicitte tematisering af, hvordan man kan fremstille fattigdom i litteraturen.

Stilistisk er *Barndommens Gade* ikke ”snørklet og pudsigt akademisk”. Sproget indeholder kun få fremmedord. Enkle syntaktiske konstruktioner, korte sætninger og ellipser dominerer. Fortælleformen nærmer sig mundtligheden, ikke bare i passagerne med direkte tale, men også i autoritativt fortalte afsnit og passager med dækket direkte tale, der for eksempel indeholder ord med forenkledede stavemåder som ”osse” og ”lisaa”.<sup>72</sup> Også her viser der sig en solidaritet med de fattige karakterer fra fortællerens side, men fortælleren kan samtidigt indtage en distanceret position og gøre dem forståelige for rigere samfundslag.

I Bøgerne er Ordene, uden Rigdom og Fattigdom. Legemløse kommer de glidende fra de tørre Blade og lægger sig over Sindet som en Trøst og et Løfte om Evighed. Ester holder af rene Hænder og ren Tale og længes frem mod Lyset som de blege, forvoksede Stængler, der kryber langs Jorden. Hun vender sig i Trods fra Gaden og ved ikke, at hun altid fører den med sig – i Øjnene, i Stemmen, i sit farende, hjemløse Sind.<sup>73</sup>

Ester længes efter ord uden rigdom eller fattigdom – men fortælleren ved, at man ikke kan fortælle Esters historie i ord uden rigdom og fattigdom, fordi de økonomiske forhold er så grundlæggende for hendes eksistens. Fortællingen om Ester kræver tværtimod en smidig form for at kunne fortælle om fattigdom uden at indtage et voyeuristisk, dogmatisk-revolutionært, forsonende, upolitisk eller distanceret-akademisk perspektiv – jeg læser *Barndommens Gade* som en konstant søgen efter denne passende form.

---

<sup>72</sup> Se for eksempel Ditlevsen, *Barndommens Gade*, 151, 161–162.

<sup>73</sup> Ditlevsen, *Barndommens Gade*, 129.

# Hantverks- och industriarbete i Maria Sandels *Familjen Vinge*

Rodrigo Edvard Araujo Silva

Arbete är ett ämne som är föga utforskat inom svensk litteraturforskning, påpekar Magnus Nilsson (2018).<sup>1</sup> Såvitt jag vet finns det bara en enda lång och ingående studie om ämnet: Elisabet Kågermans *Arbetarförfattarnas syn på arbetet* (1961).<sup>2</sup> Detta trots den nationella litteraturtradition som kallas för *arbetarlitteraturen*, där författare från den så kallade arbetarklassen – såsom Maria Sandel, Gustav Hedenvind-Eriksson och Karl Östman – tog till pennan i början av 1900-talet för att berätta, skildra, dokumentera och problematisera arbetslivet och levnadsvillkoren för den egna klassen.<sup>3</sup>

I den här artikeln undersöker jag hur diskurs och framställning av arbete formaliseras och hur dessa olika dimensioner tar form i Maria Sandels roman *Familjen Vinge* (1909).<sup>4</sup> I Maria Sandels författarskap framstår arbetet som livsnödvändigt.<sup>5</sup> De som saknar arbete längtar efter det. De som inte vill arbeta tvingas till det – som straff, av nödvändighet, genom yttre tvång eller inre skuld.

---

<sup>1</sup> Magnus Nilsson, "Arbetarlitteraturen och klassamhället", *Katalys* vol. 41 (2018:2), 13.

<sup>2</sup> Elisabeth Kågerman, *Arbetarförfattarnas syn på arbetet. Studie i svensk arbetardiktning* (Stockholm: Albert Bonniers förlag, 1961).

<sup>3</sup> Lars Furuland & Johan Svedjedal, *Svensk arbetarlitteratur* (Stockholm: Atlas, 2006).

<sup>4</sup> Maria Sandel, "Familjen Vinge och deras grannar. En bok om verkstadspojkar och fabriksflickor", hämtad 2025-04-22, <https://litteraturbanken.se/f%C3%B6rfattare/SandelM/titlar/FamiljenVinge1909/sida/1/etext>.

<sup>5</sup> Rodrigo Edvard Araujo Silva, "Early Swedish Working-class Literature and Social Democratic Lutheranism. Work, Class Engagement, and Solidarity as a Common Vocation in Maria Sandel's *Virveln*", i *Answering the Call. Vocation and Responsibility in Scandinavian Cultures since 1750*, Pehr Englén & Emmanuel Reymond red. (Turnhout: Brepols, 2026). [Under utgivning].

De som trots allt vägrar att arbeta utestängs, ibland till och med kriminaliseras. Arbete och teknik är faktorer för både tragedier och frälsning, självbekräftelse och förödmjukelse, uteslutning och social gemenskap, tortyr och glädje.

Begreppet svensk arbetarlitteratur har genomgått en betydande utveckling över tid.<sup>6</sup> En av dess mest inflytelserika utgångspunkter förblir dock den som formulerades av Lars Furuland: arbetarlitteratur som en litteraturform med, bland annat, en ”ideologisk förankring” i arbetarklassen och arbetarrörelsen.<sup>7</sup> I dag vet vi att texterna inom denna tradition – däribland Maria Sandels verk – syftade till att upplysa läsarna och mana dem till handling, det vill säga till kamp för sociala förändringar som kunde förbättra levnadsvillkoren för deras egen klass.<sup>8</sup> Så en *engagerad* litteratur.

När det gäller den svenska arbetarlitteraturen är alltså *klassperspektivet* avgörande. I denna artikel förstås det som ett perspektiv som synliggör hur ägandet av resurser fördelas och hur detta ägande ger makt över de egendomslösa och deras arbetskraft. Utifrån denna utgångspunkt kommer *Familjen Vinge* att analyseras.

Analysen fokuserar särskilt på de *textavsnitt*<sup>9</sup> där arbetsfrågan, som här betraktas som ett centralt tema i romanen, tas upp. Tyngdpunkten ligger på framställningen av hantverks- och industriarbete, medan *hushållsarbetet*<sup>10</sup> – som skulle förtjäna en egen, separat behandling – lämnas utanför denna studie. I anslutning till detta kommer även vissa historiska aspekter av den svenska industrialiseringsprocessen att beröras i den mån de bidrar till att fördjupa förståelsen av verket.

---

<sup>6</sup> Se Magnus Nilsson, *Arbetarlitteratur* (Lund: Studentlitteratur, 2006), 25: “[...] [en] litteratur som av läsaren kopplas samman med arbetarklassen”. Se även Beata Agrell, ”Arbetarlitteratur och arbetarlitteraritet. Metoddiskussion med tillämpningar”, i *Hva er arbeiderlitteratur? Begrepsbruk, kartlegging og forskningsradisjon*, Christine Hamm, Ingrid Nestås Mathiesen & Anemari Neple red. (Bergen: Alvheim & Eide Akademisk Forlag, 2017), 33–52, här 34: “[en] litteratur som är] i ständig tillblivelse och utgör därför ingen färdig texttyp utan snarare en föränderlig *repertoar* av motiv, former, grepp, tekniker och strategier för arbetarlitterärt skapande och experiment med genrekonventioner”.

<sup>7</sup> Furuland & Svedjedal, *Svensk arbetarlitteratur*, 23–25.

<sup>8</sup> Beata Agrell, ”Gömma det lästa i sitt inre. Fromhet och klasskamp i tidig svensk arbetarprosa”, *Ord&Bild* (2003:4), 66–77.

<sup>9</sup> Såsom dialoger, berättarröstens yttringar och onomatopoetiskt ord.

<sup>10</sup> Se Beata Agrell, *Maria Sandel och folkbildningen. Inte bara vett och vetande. Bildningens betydelse i Maria Sandels författarskap* (Stockholm: Maria Sandelsällskapet, 2019), 49. Där lyfter fram Agrell att, angående framställning av hushållsarbetet i *Familjen Vinge* (1909), Fru Vinge är mycket noga och finner stolthet i att hålla hemmet välordnat och rent, samt som hon vårdar omsorgsfullt då små vardagliga detaljerna som skapar trivsel.

Skildringarna av arbetslivets villkor i Sverige – hos arbetarförfattare som Martin Koch och Gustav Hedenvind-Eriksson under 1900-talets början, Ivar Lo-Johansson och Eyvind Johnson på 1930-talet, samt hos nutida författare som Kristian Lundberg, Pelle Sunvisson, Daria Bogdanska och Susanna Alakoski – visar att modernitetens och till och med postmodernitetens tekniska framsteg varken har avskaffat det manuella arbetet eller exploateringen av människor i arbetet, särskilt bland arbetskraftsinvandrare. Flera arbetsformer har alltså samexisterat, samexisterar och kommer att samexistera. Precis som nya arbetsformer och arbetsvillkor kommer att fortsätta att växa fram socialt och fångas upp i litteraturens fiktiva värld.

### Arbetets framställning i *Familjen Vinge*

*Familjen Vinge* skildrar arbetarklassens vardag och livsvillkor i det moderna, urbana Sverige – närmare bestämt Stockholm och dess fabriker.<sup>11</sup> Det är en miljö präglad av mekaniserat arbete, där varje timme omvandlas till pengar. Platsen där det industriella arbetet bedrivs under kapitalismens utsugning och förtryck. Denna miljö ställs i kontrast till hemmet – hantverksarbetets sfär. I berättelsen etableras det icke-industriella hantverksarbetet – såsom broderi, möbelrenovering eller tillverkning av redskap och prydnadsföremål – som en form av motstånd mot det avlönade fabriksarbetet.

Fabriksarbetet framställs som monotont, farligt och alienerande, medan fritt hantverksarbete erbjuder en annan erfarenhet av arbete. Trots sin sociala osynlighet och brist på erkännande i det industriella samhället gör fritt hantverksarbete det möjligt för flera karaktärer att utveckla sin identitet som arbetare. Genom fritt hantverk upptäcker de sitt kollektiva och individuella värde, frigör sig – om än tillfälligt – från fabriken kontroll och upplever gemenskap och glädje i arbetet.

För att sammanfatta: i mötet mellan industriarbete och hantverksarbete, mellan fabrik och hem, bygger texten upp en kritik av arbetet under kapitalismens herravälde. Det är denna motsättning, och hur den formaliseras och gestaltas i berättelsen, som jag här ska försöka klargöra.

---

<sup>11</sup> Om Sandels skildring av fabriksystemet, se även: Stig-Lennart Godin, *Klassmedvetandet i tidig svensk arbetarlitteratur* (Malmö: Lund University Press, 1994), 123–128, samt 132–139.

## Industriarbete och fabriker

I *Familjen Vinge* är Knut och Ville Vinge två arbetare inom metallindustrin. I början av romanen har de just kommit hem efter en arbetsdag. Knut betar sig konstigt: ”Han såg mörkt framför sig, höll händerna, som sällan kunde vara helt sysslolösa, slappt hängande framför sig och korsade, och deltog ej med minsta inpass i de andras samtal”.<sup>12</sup> Fokus i berättelsen ligger på karaktärens dystra blick, hans tystnad och händer. För Friedrich Engels är händerna det primära redskapet för den samhälleliga människan (den som arbetar).<sup>13</sup> Det är delvis tack vare dem som människan arbetar och agerar på sin omgivning, samt som hon skapar och förnyar sina möjligheter att agera på den genom att bland annat tillverka nya arbetsredskap. Händerna är därför människans främsta verktyg i kampen för överlevnad.<sup>14</sup> Att händer ofta kopplas samman med arbete och att de båda två står i centrum för berättelsen i arbetarlitteratur är inte förvånande.<sup>15</sup> Inför Knuts beteende och den oro det väcker hos hans mor, klargör hans bror som arbetar i samma fabrik som Knut läget:

– Ja, vet morsan, sade han [Ville], det är då inte alls underligt, om Knut känner sig kuslig till mods. Nu är det ingen mer än han av hela presslaget, som har alla sina fingrar i behåll, för i dag har Markus Larsson kapat av sig högra pekfingeret.<sup>16</sup>

I fabriken *straffas* alltså handen av maskinen när den försöker använda den. Stympningen blir en symbol för maskinens överhöghet över arbetaren. I detta sammanhang har arbetaren ingen kontroll över verktygen, tvärtom är han dominerad och får sina fingrar borthuggna.

Hypotesen bekräftas av Knuts svar till modern, som i rädsla för att även han ska bli skadad på jobbet ber honom att vara ”försiktig”: ”– Försiktig! [...]. Vad tusan

---

<sup>12</sup> Sandel, *Familjen Vinge*, 15.

<sup>13</sup> Friedrich Engels, ”Anteil der Arbeit an der Menschwerdung des Affen” (1876), i *Dialektik der Natur* (1886), Marx-Engels Werke, Band 20 (Berlin: Dietz Verlag, 1962), 444–455.

<sup>14</sup> Engels, ”Anteil der Arbeit an der Menschwerdung des Affen”.

<sup>15</sup> Se Angela Maria Rubel Fanini & Adriana Cabral dos Santos, ”Trabalho artesanal e trabalho industrial como elementos de sociabilidade, subjetividade e tragédia em *A mão esquerda*, de Roniwalter Jatobá, i *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea* vol. 42 (2013), 197–208, <https://doi.org/10.1590/s2316-40182013000200012>. Det är också delvis från denna källa som jag har hämtat idéerna om ”tragedi”, ”sociabilitet” och ”subjektskap” och deras relation till arbetet.

<sup>16</sup> Sandel, *Familjen Vinge*, 16.

hjälper det att vara försiktig, om det händelsevis är något i olag med maskinen!"<sup>17</sup> Tonvikten ligger på karaktärens maktlöshet inför maskinerna, som han tvingas interagera med och till och med anpassa sig till. Berättelsen antyder också att olyckorna främst hänger samman med produktionens hastighet och den stress som följer av den. Detta innebär att arbetarnas mål inte är att avskaffa maskinen eller att förneka innovation. Tvärtom handlar det om att *erövra* kontrollen över maskinen och produktionsmedlen. Endast då kan de arbetande själva bestämma över arbetstakten och över hur vinsten fördelas. Problemet med maskinen beskrivs endast vagt ("något i olag"). Det understryker karaktärens främlingskap inför de tekniska verktyg som arbetarklassen påtvingas. Han saknar kontroll över dem och kan därför inte heller beskriva dem. Relationens karaktär är avpersonifierad och ojämlig. Den lämnar mannen som förlorare.

Denna tanke förstärks av Knuts replik när han förklarar att olyckan den dagen inte berodde på ett problem med maskinen, utan på arbetarens brist på kontroll över arbetet. Detta är det viktiga och den grundläggande orsaken till arbetsolyckor: "– [...], Markus såg väl bort en kvarts sekund, han fick ju jobbet i går först och förstod väl inte bättre, stackars grabb".<sup>18</sup> Tonvikten läggs på arbetarens alienation och maktlöshet i industrisammanhang. Denna alienation beror å ena sidan på att arbetare inte har tid att lära sig eller bekanta sig med de nya arbetsredskapen, å andra sidan på arbetarens maktlösa ställning i produktionen. Detta leder till olyckor med fysiska och sociala konsekvenser som ofta är livslånga: när arbetstagararen har blivit stympad blir han "handikappad" och kan inte längre hitta arbete: "O, måtte det inte hända dig någon olycka! Att du inte ska' kunna få något annat arbete!".<sup>19</sup> Citatet fortsätter med att lyfta fram de påfrestningar och den avhumanisering som industriarbete under kapitalismen innebär:

För resten – försök på bara att timme efter timme stirra på samma fläck utan att knappast våga blinka! Jag vet jag, hur det känns! Många gånger har jag också känt stansen snudda vid fingrarna, men jag har varit kvick och fått undan dem i tid.<sup>20</sup>

---

<sup>17</sup> Sandel, *Familjen Vinge*, 16.

<sup>18</sup> Sandel, *Familjen Vinge*, 16.

<sup>19</sup> Sandel, *Familjen Vinge*, 16.

<sup>20</sup> Sandel, *Familjen Vinge*, 16–17.

Avsnittet rimmar klart med Karl Marx & Friedrich Engels (1903) kritik av den kapitalistiska exploateringen av arbetarklassen:

Proletärens arbete har genom maskineriernas utsträckning och arbetsdelningen förlorat all karaktär af självständighet och därmed äfven allt behag för arbetaren. Han blir blott ett bihang till maskinen, som endast fordrar det enklaste, enformigaste och lättast inlärd handgrepp.<sup>21</sup>

I mötet med maskinen och genom arbetsdelningen berövas arbetaren all kontroll: över maskinen, över sitt arbete och över sin egen kropp. Händerna och ögonen, det vill säga kroppen, lyder inte längre hjärnan (den mänskliga rationaliteten) utan maskinens logik, som påtvingar arbetaren sin egen rytm som är främmande för arbetaren. På så sätt sker det en dissociation mellan kropp och hjärna vilket leder till katastrofer.<sup>22</sup>

Knut (en antropomorf karaktär) är ett kognitivt subjekt: han är försedd med ett samvete. Knuts blick är kritisk och granskande: han ser, värderar och avslöjar. Knut är medveten om den alienationsprocess som arbetare befinner sig i. Han är ett informerat vittne till den. Det räcker dock inte för att skydda honom: mekaniseringen och automatiseringen av arbetsuppgifterna sätter kroppens fysiska kapacitet och människans möjligheter till skydd på prov. Några kapitel senare är det Knuts tur att få två fingrar stympade, och dessutom på hans arbetshand.<sup>23</sup>

Således blir Knut en företrädare för den arbetare som är fångad i ett arbetsmarknadssystem som berövar honom all kontroll över sitt öde. Det litterära formaliserandet av produktionsmekanismen som han är fångad i samt hans tragiska öde symboliserar de prekära arbets- och levnadsförhållandena för arbetarna under det kapitalistiska systemet.

---

<sup>21</sup> Karl Marx & Friedrich Engels, *Det kommunistiska manifestet*, Axel Danielsson övers., reviderad och fullständigad av Kata Dalström (Stockholm : Socialdemokratiska Arbetarepartiets förlag, [1886] 1903), 15. Jag använder mig av denna version för den ligger närmare Sandels tid.

<sup>22</sup> Fanini, Santos, "Trabalho artesanal e trabalho industrial como elementos de sociabilidade, subjetividade e tragédia em *A mão esquerda*, de Roniwalter Jatobá", 205.

<sup>23</sup> Sandel, *Familjen Vingé*, 200–206. Se även Agrell, *Maria Sandel och folkbildningen*, 49. Agrell påpekar att Knut råkar ut för en arbetsolycka och att hans syster Dina – som jag analyserar längre fram – dör till följd av sitt arbete. Mitt bidrag syftar till, att närmare undersöka hur deras relation till arbetet formaliseras i texten, för att visa hur denna gestaltning synliggör dels arbetsvillkoren i fabriken under kapitalismen, dels arbetarklassens prekarisering – och detta utan att roman uttryckligen beskriver vare sig produktionsmiljöerna eller de uppgifter som utförs där.

Efter Knuts och Villes ankomst är det Dinas tur, deras syster som arbetar inom textilindustrin, att återvända hem och inträda i berättelsen:

Innan hon [Dina] började arbeta på hattfabrik – och det hade hon nu gjort i två år – förde hon sig rak, med lätt tillbakakastat huvud, smidig i rörelser och med spänstig gång. Men nu var det fria behaget i hennes hållning kväst. Hon kutade, drog fötterna efter sig, och det käckä linjespelet i hennes figur hade blivit till ett trött, kuvat.<sup>24</sup>

Citatet ingår i en större bild som fokuserar på förhållandet mellan arbetet i fabriken och dess konsekvenser för arbetarens kropp och självkänsla. Berättarrösten inleder bilden med Dinas skönhets och den drömska, lätt melankoliska blick.<sup>25</sup> Därefter beskrivs hur arbetet på hattfabriken har påverkat hennes kropp och rörelser: en kropp som nu är svag, trött och hämmad. Det råder ett organiskt förhållande mellan arbete och kropp där det ena dominerar och missbrukar det andra.

Denna organiska karaktär förstärks när modern, som konfronteras med sin dotters skröpliga kropp, uppmärksammar: ”– Har du nu inte ätit någon frukost i dag heller [...]”.<sup>26</sup> Till vilket Dina svarar: ”– Nej, jag var inte hungrig. Jag får så mycket ull och damm till livs, att jag snart kan leva helt och hållet utan mat”.<sup>27</sup> Dina kan inte längre äta på grund av sitt arbete. Tonen här är desillusionerad och avskräckt, liksom alla figurens repliker vid denna tidpunkt:

- Kors, vad du ser ut, sade Knut, och överfor henne [Dina] med en granskande blick. (-).
- Ja, det där är väl ingenting att tala om [hennes utseende], tyckte Dina. Du skulle se, hur jag ser ut, innan jag borstat av mig – åh ...<sup>28</sup>

Personens tal blir stumt och dör ut i en suck som formaliseras med utropet ”åh”. Karaktären accepterar inte bara sitt öde med trötthet, hon är också uppgiven. Som så ofta hos Sandel utvecklas berättelsen på ett sätt som är både tragiskt och lite roligt.

---

<sup>24</sup> Sandel, *Familjen Vinge*, 17–18.

<sup>25</sup> Sandel, *Familjen Vinge*, 17.

<sup>26</sup> Sandel, *Familjen Vinge*, 19.

<sup>27</sup> Sandel, *Familjen Vinge*, 19.

<sup>28</sup> Sandel, *Familjen Vinge*, 18.

Fabriksarbete under kapitalismen är monotont, alienerande och farligt. Oavsett hur begåvade och hårt arbetande arbetarna är kan de varken uppnå sina mål, dominera maskinerna eller finna någon form av tillfredsställelse eller njutning – även om vissa av dem visar stor arbetsvilja och uthållighet. I fabriken, där maskinens av fabrikören styrda logik härskar och arbetaren bara är ett redskap till maskinen, trängs alla dessa egenskaper undan och töms på sin betydelse.<sup>29</sup>

Dina kommer också att arbeta sig sjuk: ”Arbetet på spinneriet är ett fördärv för dig”, kommer hennes fiancé Torsten att säga till henne.<sup>30</sup> Men det är tuffa tider: ”Du vet ju, att det är rysligt ont om arbete nu, besvarar Dina. Det blir omöjligt att få något annat”.<sup>31</sup> Någon tid senare lämnar Dina sin plats för att dö på sjukhus. Så snart hon lämnar fabriken står en gammal bekant, Elsa, redo att ta hennes plats: ”Det är så förskräckligt svårt att svälta. Jag dör mycket hellre i lungshot än svälter ihjäl”.<sup>32</sup> Social misär orsakas och ses alltså genom både arbete och brist på arbete. Dina och Elsa förkroppsligar den onda cirkeln av arbetarnas elände och den immanenta motsägelsen i de kapitalistiska fabriksarbetsförhållandena: att arbeta för att överleva; att överleva för att arbeta – och slutligen att dödas av arbetet.

Den negativa bilden av denna sorts fabriksarbete förstärks dessutom ofta i texten genom direkta och kritiska jämförelser med borgarklassens levnads- och/eller arbetsvillkor. De behöver inte göra den här typen av arbete: ”Det är också ett så dödande enformigt jobb att sitta och stripa tobakslapparna. Tänk du, vad rika flickor ha det bra mot sådana som vi !”.<sup>33</sup> Iakttagelsen leder till att karaktären i fråga överväger prostitution.<sup>34</sup> Att arbeta i en fabrik under de beskrivna förhållandena har psykologiska effekter som kan leda till förändringar i individens liv.<sup>35</sup>

---

<sup>29</sup> Se även Elisabet Kågerman, *Arbetsförfattarnas syn på arbetet. Studier i svensk arbetardiktning* (Stockholm: Bonnier, 1961), 235. Kågerman framhåller att arbetarkaraktären Verner i *Virveln* (1913) upplever sig behandlad inte som en människa, utan som ett verktyg i fabriksarbetet.

<sup>30</sup> Sandel, *Familjen Vinge*, 183.

<sup>31</sup> Sandel, *Familjen Vinge*, 237.

<sup>32</sup> Sandel, *Familjen Vinge*, 241. Beträffande arbetslöshet och dess konsekvenser i Sandels författarskap, se även Kågerman, *Arbetsförfattarnas syn på arbetet*, 91–92.

<sup>33</sup> Sandel, *Familjen Vinge*, 136.

<sup>34</sup> Se även Agrell, *Maria Sandel och folkbildningen*, 50. För sambandet mellan lönearbete och prostitution i Sandels författarskap, i synnerhet i romanen *Virveln* (1913), se: Eva Adolfsson, ”Kvinnor och arbete i skönlitteraturen”, i *Arbetets döttrar 1. Litteratur- och idéhistoriska synpunkter*, Eva Adolfsson et al. (Stockholm: Akademitratur, 1986), 9–31.

<sup>35</sup> Se även Sandel, *Familjen Vinge*, 148–149.

Med tanke på den negativa formaliseringen av fabriksarbetet i romanen förefaller det lämpligt att påminna om att lönearbetet och dess villkor genomgick stora förändringar i västvärlden från och med 1700-talet. I och med den industriella och den tekniska revolutionen, vars vetenskapliga upptäckter ledde till den standardisering och de medel för massproduktion som krävdes för att industrialisera länderna, spreds lönearbetet gradvis till hela samhället. Från och med nu skulle arbetskraften bli en vara, varje timme skulle värderas i pengar, och det skulle fortsätta att ha en stor inverkan på människors dagliga liv. I Sverige började denna process under mitten av 1800-talet och nådde sin kulmen i början av 1900-talet.<sup>36</sup> Denna period innebar en vändpunkt i landets arbetarklass, med ”arbetarfrågan” i centrum för den politiska debatten. Industrialiseringen ledde till urbanisering. Landsbygdsbefolkningen trängdes in mot de stora städerna där de blev lönearbetare och levde under usla och hälsofarliga förhållanden.<sup>37</sup> Arbetarrörelser bildades i takt med att det kapitalistiska systemet tog fart.<sup>38</sup> Det är mot bakgrund av detta förflutna och denna nutid som en av romanens karaktärer uttalar sig:

– [...] jag vuxit upp på landet [...]. Min far hade ett litet hemman, så det var vår egen jord vi brukade ... [...] Tänk er, jorden jag trampade var vår, trä'na, som jag klättrade i var ”våra”, källan jag drack ur var också ”våran”, hällen, som jag åkte skinnkälke på, var också ”våran” häll, och på den hade både far och farfar nött byxor. Ni däremot, ni har ju bara haft rännenstenar, gråa gator, osunda prång till gårdar, ångvisslor och hyrda rum, som ni kanske mycket ofta fått byta.<sup>39</sup>

Således skulle det urgamla arbetssättet, i detta fall plöjning, vara att föredra framför industriarbete som senare i samma samtal karakteriseras som ”en förbannelse”.<sup>40</sup> Skulle också livet på landet vara att föredra framför livet i industristaden där materiell och ekonomisk prekaritet råder i arbetarnas liv samt egendomslöshet och instabilitet. Landsbygden och det arbete som utförs där

---

<sup>36</sup> Lars Magnusson, *An Economic History of Sweden* (London: Routledge, 2000).

<sup>37</sup> Lennart Schön, *En modern svensk ekonomisk historia. Tillväxt och omvandling under två sekel* (Lund: Studentlitteratur, 4 upplag, 2014).

<sup>38</sup> Erik Beckman, ”Arbetarfrågan”, i *Nordisk familjebok. Första bandet*, Bernhard Meijer m.fl. red. (Stockholm: Aktiebolag, 1904), 1324–1336. Se även Irving Palm, *Frikyrkorna, arbetarfrågan och klasskampen. Frikyrkorörelsens fackliga hållning till arbetarnas fackliga och politiska kamp åren kring sekelskiftet* (Uppsala: Almqvist & Wiksell, 1982), 55.

<sup>39</sup> Sandel, *Familjen Vinge*, 195–196.

<sup>40</sup> Sandel, *Familjen Vinge*, 198.

verkar göra det möjligt för människor både att arbeta och vara i kontakt med naturen samt att leva i en miljö som är bekant för dem ("ett litet hemman [=liten gård på egen jord]"). Landsbygden är dessutom en miljö som de tillhör i ett ambivalent förhållande som kombinerar en känsla av att dela, tillhöra och äga: "vi" betecknar här dem som har en egen jord – inte de egendomlösa, proletariserade lantarbetarna.

Utifrån denna analys kan följande slutsats dras. Karaktärens tal hyllar framför allt *ägandet*: att marken och jorden var "vår". De äger sina hem, sina ägor och sina produktionsmedel. De har själva kontroll och makt över produktionen. Allt detta har gått förlorat i det kapitalistiska industrisystem där berättelsen utspelar sig – ett system som skapar arbetarklassens prekarisering.

Slutligen bör det påpekas att i *Familjen Vinge* förekommer ingen detaljerad beskrivning av fabrikernas inre eller de arbetsuppgifter som utförs där: allt antyds. Läsaren vet att miljön är fientlig, att de sociala relationerna är spända, att arbetsuppgifterna är farliga. Denna brist på detaljer är inte utan betydelse: på samma sätt som arbetet är främmande för arbetaren i detta sammanhang – som varken behärskar maskinerna eller sina rörelser – blir det också, genom dessa "luckor" i texten, främmande för läsaren. Den skräck och okunnighet om industrins logik som den arbetande karaktären lever i överförs på så sätt till läsaren utan att beskrivas. Fabriksarbetet beskrivs, skrivs in, på och genom karaktärernas kroppar, dialogen som avbryts av suckar, sorgsna, desillusionerade blickar, tystnader i texten, avskräckta och förskräckta gester. Vilket leder mig till att säga att i fabriksmiljön, som den beskrivs i romanen, upplever arbetaren inget annat än förlust och förnedring: stympade kroppar, alienerade själar (uttråkade, trötta och oinformerade), offrade liv och underkuvade människor. På samma gång förlorar själva arbetet i sig sitt värde. Endast resultatet, det vill säga lönen, hur liten den än är, räknas genom att den hjälper karaktärerna att överleva.

Betyder detta att arbetets ontologi förnekas i romanen? Nej, för Sandel är arbete och teknik väsentliga för individen och samhällsorganisationen – för individen och individen i samhället. Hur formaliseras då detta påstående i texten?

## Hemindustri – fabriksarbete i hemmet

Med tanke på sammanflätningen av arbetsvillkor och arbete i fabriken, är det svårt att i detta sammanhang framställa arbetet som något livsavgörande. I romanen används då, som vi har sett, flera strategier för att möjliggöra detta: i samband med fabriksarbetet läggs tonvikten på samspelet mellan arbetarna och maskinerna med betoning på att detta samspel sker under trycket av produktivitetens hastighet, bristen på tid att lära sig använda maskinerna och kapitalägarnas press. På detta sätt blir fabriksarbetet ett tragiskt inslag i karaktärernas liv (men inte arbete i sig och inte industriarbete som styrs av arbetarna själva heller). En annan strategi är återgången till arbetet på gården genom en karaktärs nostalgiska minne. Där framträder en välbekant miljö, där arbetaren *äger* och *kontrollerar* både produktionsmedlen och arbetets frukter. Minnet understryker tanken att problemet med det kapitalistiska industriarbetet ligger i att arbetaren berövas allt som rör det egna arbetet. Detta framstår som den främsta orsaken till de prekära arbetsvillkor som skildras i romanen.

Av denna anledning är det viktigt att skilja mellan hantverksarbete som lyder under det kapitalistiska industrisystemets villkor (*industrialiserat hantverk*) och hantverksarbete som kontrolleras av arbetaren själv. Det förstnämnda har belysts av Gerda Meyerson (1907).<sup>41</sup> Baserat på broschyren ”Svenska hemarbetsförhållanden” noterar Meyerson att denna sociala grupp huvudsakligen består av kvinnor som arbetar inom konfektionsbranschen. Dessa kvinnor, fastslår hon, utför det mest ”jäktade, mest öfveransträngda och sämst aflönade af alla arbetare” arbetet:

[...] ensamma kvinnor, som från tidigt på morgonen till sent inpå natten sitta böjda öfver sy- eller stickmaskinen och sällan lämna sin torftiga kammare annat än för att afhämta och aflämna arbetet. [...] stickerskor, sömmerskor, väfverskor, nåtlerskor och alla dessa som ha lika brådt, som knappast unna sig några måltidsraster, utan ta en bit mat då och då under arbetet, [...].<sup>42</sup>

---

<sup>41</sup> Gerda Teresa Meyerson, *Svenska hemarbetsförhållanden: en undersökning utförd som grund för Centralförbundets för socialt arbete hemarbetsställning i Stockholm* (Stockholm: Ekmans förlag, 1907).

<sup>42</sup> Meyerson, *Svenska hemarbetsförhållanden*, 420–421.

Utan att direkt använda termen *industrialiserat hantverksarbete* lyfter Beata Agrell (2023) fram den verklighet som Meyerson beskriver.<sup>43</sup> Utgångspunkten är karaktären Edith Säv i *Familjen Vinge* (1909).<sup>44</sup> Agrell visar, bland annat, hur romanen skildrar eländet bland dessa arbetare – i detta fall täckstickerskor, ett yrke som Sandel själv, liksom många andra kvinnor vid tiden, utövade. Med utgångspunkt i Agrells analys kan man konstatera att det industrialiserade hantverksarbetet orsakade både fysiska skador, såsom ledproblem och utmattning, och psykiska påfrestningar, till exempel hallucinationer.<sup>45</sup> Agrell noterar att själva produkten av arbetet framstår som ett ”hot” och ett ”trauma” i kvinnans liv.<sup>46</sup> Trots dess hantverkskaraktär utförs Ediths hemarbete med täckstickning under usla arbetsvillkor. Edith är halvt medvetlös av trötthet och har ont i hela kroppen. Hon styr inte själv när eller hur mycket hon skall arbeta, och inte heller kan hon påverka sin svältlön. ”Hemindustri” förefaller som en *mellanform arbete* som visserligen befriade från fabriksmiljöer, men inte var mindre påfrestande. Edith berättar själv att hon inte är täckstickerska av eget val.<sup>47</sup>

Det går inte att undgå slutsatsen att hantverksarbete under kapitalismen kan vara lika hårt som industriarbete under samma styre.

## Hantverket och hemmet

Redan i de första sidorna av *Familjen Vinge* finns, vid sidan av bilden av industrialiserat fabriks- och hantverksarbete, bilden av hantverksarbete i strikt mening – det vill säga som styrs av arbetaren själv. Detta står ofta i centrum för narrativet och dialogen, ofta informella samtal där vi får veta vilken plats det har i karaktärernas och deras familjers liv. Denna form av arbete förekommer i romanen när karaktärerna syr kläder till sin familj, tillverkar och förfärdigar verktyg till

---

<sup>43</sup> Beata Agrell, ”Kroppsminne och kollektiv erfarenhet. Objektivringens betydelse för produktionen av arbetarlitteraritet”, *Scandinavistica Vilnensis* vol. 17 (2024:1), 73–95, <https://doi.org/10.15388/ScandinavisticaVilnensis.2023.5>.

<sup>44</sup> Agrell, ”Kroppsminne och kollektiv erfarenhet”, 84–86.

<sup>45</sup> Agrell, ”Kroppsminne och kollektiv erfarenhet”, 86.

<sup>46</sup> Agrell, ”Kroppsminne och kollektiv erfarenhet”, 86.

<sup>47</sup> Sandel, *Familjen Vinge*, 143.

hemmet och gör prydnadsföremål som tavlor och målningar. Så även arbete som kan beskrivas som konstnärligt, t.ex. måleri, uppfattas här som hantverk.<sup>48</sup>

En dag tittar Fru Vinge en stund ut över rummet där hon bor med sin familj:

Det hände också, att hon [modern] kastade en belåten blick omkring sig allt emellan, och det hade hon sannerligen skäl till. De gamla möblerna – ah, de voro ett skröpligt följe. Ville hade visserligen målat över dem, men det hjälpte föga, ärren efter okynniga barnahänder och dito fötter voro för djupa. Ville Vinge var icke målare till yrket. Både han och den yngre brodern, Knut, hade anställning på en specialverkstad inom metallindustrin. Fattig Villepojke! Glad i färg var han, och konstnärsgry ägde han, det bevisade hans tavlor, som prydde väggarna, men utsikt att få följa sin håg och kallelse saknade han. De två målningar, med motiv från Essingefjärden, som hängde på ömse sidor om den gammaldags klockan, var han mästare för. Även ramarna voro av hans tillverkning. Under tidmätaren fanns en egendomlig dekoration, men för den svarade Knut. [...] Åh, det rummet ... Varhelst morsan såg, kunde hon spåra de sinas skickliga händer, deras skönhetsglädje, hjärtegodhet och idéliv. Tidningshållaren hade Dina broderat, så ock bordduken, vars mönster Ville komponerat; täcket över den gustavianska sängen hade stickat – ett beundransvärt arbete. De snidade hörnhyllorna hade Knut förfärdigat, blomställningen likaså. T. o. m. Eskil, som ännu gick i skola, hade hedrat sig i både egnas och andras ögon med att tillverka en lampmatta, vars make antagligen icke fanns i sjutton kungariket. Morsan var stolt över mästerverket, och berömde gärna de bronserade kräftskalet, som med sina röda spröt och svarta pärlögon toge sig bra ut, där de lågo i krans kring lampfoten, glimmande i ljuset.<sup>49</sup>

Taget i dess helhet vittnar citatet i högsta grad om familjens *skötsamhet*.<sup>50</sup> Om man tittar närmare märker man att berättarrösten följer Fru Vinges blick, rapporterar vad hon ser och formulerar de tankar som det hon ser väcka hos

---

<sup>48</sup> Se Agrell, *Maria Sandel och folkbildningen*, 50. Där lyfter Agrell fram att *Familjen Vinge*, vid sidan av klassolidaritet och skötsamhet, även framställer vikten av ”skönhetslängtan, konstnärligt skapande och bildningshunger”. Dessa tre aspekter kan också kopplas till det fria hantverk som romanen skildrar och som här står i fokus.

<sup>49</sup> Sandel, *Familjen Vinge*, 8–10.

<sup>50</sup> För ”skötsamhet” se Ronny Ambjörnsson, *Den skötsamme arbetaren. Idéer och ideal i ett norrländskt sågverksamhäll 1880-1930* (Stockholm: Carlsson bokförlag, 4 upplag, 2017); Björn Horgby, *Egensinne och skötsamhet. Arbetarkulturen i Norrköping 1850-1940* (Stockholm: Carlsson bokförlag, 1993). Beata Agrell hävdar att ”*Familjen Vinge* är en förebildlig arbetarfamilj, som förkroppsligar betydelsen av skötsamhet och ett stabilt hem, i detta fall med en stark moder som sammanhållande kraft”. Agrell, *Maria Sandel och folkbildningen*, 49.

henne. Den lyfter fram en rad föremål, verktyg och prydnadssaker. Allt är handgjort – ”tillverkat”, ”broderat”, ”komponerat”, ”stickat” – av deras eget folk.<sup>51</sup> Ett arbete som uppskattas som ”egendomlig” och ”beundransvärt”, vilket understryker värdet av det arbete man utför och den respekt och det erkännande man åtnjuter.<sup>52</sup> I det kapitalistiska industrisammanhanget är detta dock uteslutet: ”– Slösare, slarvar, sade folk, som höll nypan hårt om slanten”.<sup>53</sup> Så lyder den allmänna sociala bedömningen av arbetarklassen i *Familjen Vinge*.<sup>54</sup> Det långa citatet ovan handlar slutligen om ett hantverk som fyller både personliga och materiella funktioner och som styrs av arbetaren själv. Det representerar å ena sidan ”en kallelse” för Ville och å andra sidan en nödvändighet för att göra huset beboeligt: ”Visst var väl detta ett ställe att trivas i! Det gjorde också både människor, djur och växter, [...]”.<sup>55</sup>

Romanen innehåller inga beskrivningar av fabriker. Inte heller skildras arbetsuppgifterna eller resultaten av det arbete som utförs där. Däremot gäller det motsatta för interiörerna i de hus där karaktärerna utövar sitt hantverk. Hemmet framstår som en välbekant plats – för arbetarna, för berättelsen och i förlängningen även för läsaren. Husen är föremål för långa beskrivningar som betonar den sociala inriktning av det arbete som utförs där liksom dess resultat. Mot fabriken monstrositet och avpersonifiering ställer romanen ”det vänliga [och bekanta] hemmet”.<sup>56</sup> Där alla sätter sin prägel och gör sin egen insats.

Beskrivningen av huset är i själva verket regelbundet kopplad till hantverksskickligheten och den personliga insatsen av varje medlem i familjen. Karaktärernas verk avslöjar en del av deras personlighet (”Glad i färg var han [Ville], och konstnärsgry ägde han, det bevisade hans tavlor, som prydde väggarna”). Hantverksarbete som arbetarna själva behärskar ger dem en identitet. Det blir ett uttryck för subjektivering. Kropp och själ står i harmoni eftersom människan behärskar den tekniska och produktiva processen. Frukten av detta arbete och dess påverkan på arbetarnas liv framställs som positiv och påtaglig i texten.

---

<sup>51</sup> Se även Agrell, *Maria Sandel och folkbildningen*, 49.

<sup>52</sup> Sandel, *Familjen Vinge*, 9.

<sup>53</sup> Sandel, *Familjen Vinge*, 11.

<sup>54</sup> Sandel, *Familjen Vinge*, 198–199.

<sup>55</sup> Sandel, *Familjen Vinge*, 10–11.

<sup>56</sup> Sandel, *Familjen Vinge*, 206.

Denna form av arbete tycks i det kapitalistiska sammanhanget endast möjlig i hemmet. Det understryker de prekära villkoren som råder i det andra arbetsrummet – fabriken. Fritt hantverksarbetet framstår samtidigt som accessoriskt, komplementärt eller, med dagens språkbruk, som ”hobbyarbete”. I den industrialiserade omvärlden berövas människan möjligheten att utöva sitt kall. Hemmet blir då en tillflyktsort – en plats där personlig tillfredsställelse genom arbete fortfarande är möjlig och där det individuella bidraget erkänns. Här råder en annan tidslighet och spatialisering, där universella värden återkallas och förstärks.<sup>57</sup>

Slutligen råder det i dessa hem, tack vare familjemedlemmarnas individuella och kollektiva arbete, en trevlig atmosfär med tonvikt på sociala relationer som ofta är omtänksamma och stödjande. Fritt hantverk spelar en viktig roll i familjemiljön, särskilt att sy kläder och arbeta med trä och andra material för att tillverka dekorativa föremål, liksom konstnärligt arbete. Denna kreativa process åtföljs av omsorg, uppmärksamhet på andra och till och med underhållning – det är inte ovanligt att en karaktär sjunger medan han arbetar.<sup>58</sup> Det är bara i detta sammanhang som arbetet blir ett sätt att ta hand om sina medmänniskor, en källa till både subjektivitet och, som vi genast kommer att se, sällskaplighet, nöje och belöning för arbetaren.

En annan av romanens arbetarklasskaraktärer är Irma. Hon tillhör arbetarklassen och drömmer om ett bättre liv med mer pengar.

En dag går Irma upp till Ediths rum som bor ovanför henne. De två sätter igång att arbeta. Edith säger förvånat:

- [...]. Vad du är skicklig, Irma! Har du fått undervisning i handarbeten?
- Inte. Jag har lärt mig själv.
- Då måste du ha stor fallenhet för sådant arbete. Allt, du lägger hand vid blir också så smakfullt.<sup>59</sup>

---

<sup>57</sup> Se Godin, *Klassmedvetandet i tidig svensk arbetarlitteratur*, 133.

<sup>58</sup> Sandel, *Familjen Vingé*, 200.

<sup>59</sup> Sandel, *Familjen Vingé*, 136.

Irma är alltså en autodidakt: hantverk kan man lära sig utan att arbetaren lemlästas. Till skillnad från dem som arbetar i fabriker verkar Irma inte heller vara rädd för arbetsredskap.

Irma visar sin väninna kläderna som hon har sytt till barnet hon väntar: ” – Har du verkligen sytt det här ? utbrast Edith och såg beundrande på en vackert arbetad liten skjorta. / – Vartenda styng, bedyrade Irma stolt”.<sup>60</sup> Irma behärskar sina verktyg och sitt arbete. Hon kan också planera och organisera för framtiden med ett barn. Irmas talanger som sömmerska är en källa till stolthet som ger henne en känsla av personligt värde och höjer hennes självkänsla. Irma uppskattar sitt eget arbete och uppskattas av andra.

Tecknen på att denna form av arbete nedvärderas är dock ständigt återkommande. Irma säger att hon snart måste gå och arbeta i fabriken för att tjäna lite pengar.<sup>61</sup> Hantverket nedvärderas alltså inte av karaktären, men i det kapitalistiska industrisamhället ger det ingenting att leva på.<sup>62</sup>

Avsnittet präglas av tystnad, ”de båda unga [Edith och Irma] åter sutto lugnt arbetande”; pauser, ”hon [Irma] sydde under tystnad, ända till dess Edith åter tog upp samtalet”; och frågor medan karaktärerna arbetar.<sup>63</sup> De utbyter komplimanger om sitt arbete: ”Vad du är skicklig, Irma!”.<sup>64</sup> Samtalen rör också personliga ämnen. De talar om sina drömmar och livsbanor.

Mellan raderna förs även informella diskussioner om arbete och dess villkor. Arbetarklassens verklighet ställs där i kontrast till medelklassens.<sup>65</sup> Betoningen ligger på dialog, det vill säga sociala relationer och att upptäcka sig själv och andra. Det är ingen tillfällighet att kapitlet heter ”En pratstund med Irma”. Irma och Edith lär känna varandra bättre först när de arbetar tillsammans i hemmet:

---

<sup>60</sup> Sandel, *Familjen Vingé*, 140.

<sup>61</sup> Sandel, *Familjen Vingé*, 146–147.

<sup>62</sup> Sandel, *Familjen Vingé*, 297: ”Att sticka täcken kunde emellertid icke komma i fråga, ett mer inbringande arbete måste hon nu ha, då hon hade ett barn att försörja. Genom en vän till Knut fick hon [Edith] anvisning på en ledig anställning i fabrik, sökte och blev antagen. Hela tolv kronor gick hennes avlöning upp till – en rikedom mot förr”.

<sup>63</sup> Sandel, *Familjen Vingé*, 141 respektive 139–140.

<sup>64</sup> Sandel, *Familjen Vingé*, 136.

<sup>65</sup> Sandel, *Familjen Vingé*, 145: ”Men – allvarsamt – vad tror du [Edith] en så kallad fin flicka vid min [Irmas] ålder vet om livets svårigheter. Och ändå dömmar de oss så hårt! [...]. De skulle vara i våra kläder ...”.

- Jag [Irma] har väl hindrat dig, aldeles rysligt med mitt prat? Säg!
- Inte alls, försäkrade Edith. Det har varit roligt att få tala med dig. Du är så snäll, när man kommer underfund med dig.<sup>66</sup>

Citatet illustrerar att vid sidan av arbetet finns det också nöje och socialt stimulerande möten. Fritt hantverksarbete ger möjlighet att träffa andra, lära av varandra och ha roligt till skillnad från fabriksarbete: ”– På fabriken låter det inte så [att hon, Irma, är en skicklig arbetare]. Alla andra flickor gå om mig där”.<sup>67</sup> Edith påminner Irma om hennes individuella värde och förmågor: hon är bättre än vad hon får för sig på fabriken.

## Slutsatser

Magnus Nilsson (2023) har pekat på förekomsten av så kallade ”*prekära förhållanden på arbetsmarknaden*”,<sup>68</sup> i bland annat, den samtida svenska arbetarlitteraturen. Nilsson påminner oss om att arbetsrelaterad prekaritet så som den skildras i litteraturen är ett heterogent och komplext fenomen.<sup>69</sup> I denna artikel har jag använt begreppet prekaritet för att beteckna: de usla arbetsförhållandena (till exempel produktionens hastighet), den snåla vinstfördelningen och arbetarnas maktlöshet gentemot maskiner och andra produktionsmedel. Det är alltså den litterära beskrivningen av dessa fenomen – utsatthet som har med arbetarens brist på kontroll över arbetet samt arbetarens maktlösa ställning i produktionen – som jag syftar på när jag talat om *prekaritet* och *prekarisering*.

Med fokus på industriellt och icke-industriellt arbete i *Familjen Vinge* drar jag slutsatsen att det förstnämnda formaliseras i texten som en exponentiell prekarisering av arbetarnas yrkes- och privatliv. Denna prekära situation beror framför allt på att arbetstagaren saknar inflytande över arbetsprocessen, de villkor under vilka den utförs och dess resultat – oavsett vilken typ av arbete det rör sig om. I detta sammanhang upplever arbetstagaren endast förlust och förnedring.

---

<sup>66</sup> Sandel, *Familjen Vinge*, 147.

<sup>67</sup> Sandel, *Familjen Vinge*, 136.

<sup>68</sup> Det vill säga, förtydligar Nilsson, ”förhållanden som utmärks av osäkerhet och utsatthet, exempelvis så kallat gig-arbete, tillfälliga och tidsbegränsade anställningar samt svartarbete”. Magnus Nilsson, ”Från statarnas ombudsman till turist i prekariatet? *Om arbetarlitterära representationsmodeller*”, *Samlaren* vol. 144 (2023), 58–80, här 58.

<sup>69</sup> Nilsson, ”Från statarnas ombudsman till turist i prekariatet?”, 58.

Ändå förnekas inte arbetets ontologiska karaktär och dess personliga och sociala betydelse. Genom att återvända till arbetsformer där arbetaren har kontroll över sina arbetsvillkor, i detta fall icke-industrialiserat hantverksarbete, visar romanen att arbete kan vara ett inslag av självförverkligande för arbetaren. I det här sammanhanget ger arbetet arbetaren en identitet: han eller hon beundras, ansträngningarna erkänns och resultatet av arbetet uppfyller både empiriska och psykologiska funktioner. Likväl framgår det av romanen att denna form av arbete nedvärderas av det kapitalistiska industrisamhället.

Fabriks- och hemmiljöerna är också centrala i problematiseringen av temat arbete. Det förra, som är kopplat till det industrialiserade arbetets villkor, framstår som "ett mördarhål" som förvandlar arbete till "en förbannelse" och glider över i det senare. Även hantverksarbete som utförs i hemmet omfattas av det kapitalistiska systemets påbud.

Till sist, utan att bortse från denna verklighet, framstår hemmet som en välbekant plats. Där kan arbete, underhållning, gemenskap och subjektivitet förenas. Fabriken däremot framstår som motsatsen. Genom de muntliga vittnesmålen, gesterna och spåren på arbetarnas kroppar – och genom frånvaron av narrativ beskrivning – blir den en främmande, anonyma och avpersonifierade plats.

# Arbetarlitteratur – trots allt

Therese Bohmans *Den andra kvinnan*

*Magnus Nilsson*

Therese Bohmans roman *Den andra kvinnan*, som togs väl emot av kritiken när den kom ut 2014 och bland annat nominerades till Nordiska rådets litteraturpris 2015, handlar om en ung kvinna med arbetarklassbakgrund som studerat på universitet och har författardrömmar, men för tillfället jobbar som timvikarie i ett storkök på ett sjukhus. Hon funderar mycket över sin klassbakgrund och klasstillhörighet och jämför sig ständigt med människor ur andra samhällsskikt, exempelvis studiekamrater, arbetskamrater, vänner och – inte minst – en gift överläkare som hon har ett förhållande med. Det är faktiskt ingen orimlighet att säga att klass – och särskilt det faktum att huvudpersonen kommer ur arbetarklassen och arbetar i ett arbetarklassyrke – är romanens huvudtema.<sup>1</sup>

Därför hade man kunnat vänta sig att Bohmans roman skulle hälsas som ett tillskott till den nya våg av arbetarlitteratur som svept fram i Sverige under de senaste decennierna och att den skulle ådra sig intresse inom den arbetarlitteraturforskning som under ungefär samma period fått ett starkt

---

<sup>1</sup> I en intervju i samband med att *Den andra kvinnan* nominerades till *Tidningen Vi:s* litteraturpris framhåller Bohman att klass är en "besatthet" för henne. Nina Solomin, "Och de nominerade är...", *Vi* vol. 76 (2014–10–31): 52.

uppsving i litteraturvetenskapen, exempelvis inom Nordiskt nätverk för arbetarlitteraturforskning (NordArb).<sup>2</sup> Så har dock inte blivit fallet.

En anledning till detta kan vara att huvudpersonen i *Den andra kvinnan* inte framstår som någon typisk representant för den traditionella arbetarklassen. Istället verkar hon förkroppsliga det som många kommentatorer skulle beskriva – med utgångspunkt i den brittiske ekonomen Guy Standings teorier i *The Precariat: The New Dangerous Class* (2011, på svenska som *Prekariatet: Den nya farliga klassen* 2013) – som denna klass marginalisering i vår tids nyliberala och globaliserade kapitalism och framväxten av en ny underklass, det så kallade prekariatet, som konstitueras av en avsaknad av den trygghet på arbetsmarknaden som anses utmärka arbetarklassen. En annan anledning kan vara att romanen innehåller en explicit kritik av den arbetarlitterära traditionen, med fokus på såväl dess estetik som dess skildring av klass.

Syftet med denna artikel är att placera *Den andra kvinnan* i dialog med begreppet arbetarlitteratur (som det används i forskningen om svensk litteratur) och den svenska arbetarlitterära traditionen, och att diskutera hur romanen både anknyter till och utmanar dessa. Fokus i dialogen kommer att ligga på två saker: (1) romanens tematisering av klass och arbete, och (2) dess diskussion av estetik.

## En typisk arbetarroman

Enligt den definition av (den svenska) arbetarlitteraturen som jag lanserade för 20 år sedan, och som jag filat på sedan dess, konstitueras denna litteratur av att dess reception ”i avgörande grad påverkas av att den kopplas samman med arbetarklassen och därför inordnas i den arbetarlitterära traditionen”.<sup>3</sup> Att *Den andra kvinnan* i hög utsträckning skildrar huvudpersonens reflexioner om sitt förhållande till arbetarklassen etablerar en tydlig koppling till denna klass. Dessutom innehåller romanen referenser till en klassisk arbetarförfattare, Harry Martinson. Han beskrivs som huvudpersonens, tillika den autodiegetiske

---

<sup>2</sup> För en översikt av den nya vågen av svensk arbetarlitteratur och forskningen om densamma, se Magnus Nilsson, ”Den nya vågen av svensk arbetarlitteratur”, *Arbejderhistorie: tidskrift för historie, kultur og politik*, no. 1 (2021), 56–75.

<sup>3</sup> Magnus Nilsson, ”Inordning och uppror: Om det ambivalenta förhållandet till traditionen i modern svensk arbetarlitteratur”, *Tidskrift för litteraturvetenskap* vol. 42, no. 1 (2012:1): 51.

berättaren, idol, vilket kan läsas som en inbjudan att placera hennes berättelse, och därmed romanen, i den arbetarlitterära traditionen.

I samma riktning pekar det faktum att huvudpersonen väl motsvarar den traditionella bilden av en arbetarförfattare: en person ur arbetarklassen som skildrar sina egna klasserfarenheter.<sup>4</sup> Och det gör även författaren. I en intervju med Bohman i samband med publiceringen av *Den andra kvinnan* framhåller journalisten Lisa Boda att de biografiska likheterna mellan författaren och huvudpersonen är ”påfallande”: ”Även Therese Bohman kommer från det hon kallar ’skötsam arbetarklass’, hon är uppväxt i Kolmården nära Norrköping och har, berättar hon, diskat i samma sjukhusmatsal. Bakom sig har hon den resa till Stockholms kultur- och medieklass som bokens jag eftersträvar”.<sup>5</sup>

Mot denna bakgrund är det inte överraskande att litteraturvetaren Ingrid Nestås Mathisen placerat *Den andra kvinnan* i ett arbetarlitterärt sammanhang genom att peka på likheter med den norska författaren Ninni Roll Ankers ”klassiske arbeidarroman” *Den som henger i en tråd* (1935) eller att kritikern Tim Andersson beskrivit den som (bland annat) ”ett slags proletärroman”.<sup>6</sup> Däremot överraskar det en aning att andra arbetarlitteraturforskare inte uppmärksammat Bohmans roman. I de åtta forskningsantologier som sedan 2010 getts ut av NordArb lyser den exempelvis med sin frånvaro.

## Polemik mot arbetarlitteraturen

Möjligen blir arbetarlitteraturforskarnas svala intresse mindre överraskande när man inser att det såväl i Bohmans kommentarer om sitt författarskap som i *Den andra kvinnan* finns flera saker som problematiserar beskrivningen av henne som arbetarförfattare och hennes roman som arbetarlitteratur.

---

<sup>4</sup> Magnus Nilsson, *Literature and Class. Aesthetical-Political Strategies in Modern Swedish Working-Class Literature* (Berlin: Humboldt-Universität, 2014), 129–30; Magnus Nilsson, ”The Making of Swedish Working-Class Literature”, i *Working-Class Literature(s). Historical and International Perspectives*, John Lennon & Magnus Nilsson red. (Stockholm: Stockholm University Press, 2017), 95–127.

<sup>5</sup> Lisa Boda, ”Gräver djupt i passionen”, *Skånska Dagbladet*, 2014–07–27. Även andra kritiker har fäst sig vid Bohmans klassbakgrund, att hon ”vuxit upp [...] långt borta från kulturmedelklassen”, som det heter i en intervju i samband med att hon 2019 tillträdde som konstredaktör i *Expressen*. Osign., ”Det är destruktivt att se sig själv som en outsider”, *Expressen*, 2019–10–01, <https://www.expressen.se/kultur/konst/det-ar-destruktivt-att-se-sig-sjalv-som-en-outsider/>.

<sup>6</sup> Ingrid Nestås Mathisen, ”21 stova til middelklassen”, *Boygen*, (2019:3–4): 13–14; Tim Andersson, ”Passionerad flanörsroman”, *Söderhamns-Kuriren*, 2014–08–25.

En sådan sak är att Bohman identifierar sig politiskt som ”inte vänster” och att hon sagt sig företräda en ”borgerlig kultursyn”.<sup>7</sup> Traditionellt har nämligen arbetarlitteraturen kopplats samman med socialism och arbetarrörelse. Exempelvis har den svenska arbetarlitteraturforskningens nestor, Lars Furuland, definierat den som ”skönlitterära verk, som handlar om arbetarklassens förhållanden och är skrivna av författare som på ett eller annat sätt har varit knutna till arbetarrörelsen”.<sup>8</sup> Han har också framhållit arbetarlitteraturens ideologiska affinitet med arbetarrörelsen som dess främsta kännetecken.<sup>9</sup>

En annan sak som kan försvåra läsningen av *Den andra kvinnan* som arbetarlitteratur är att romanen innehåller en tämligen explicit kritik av denna litteratur. När den namnlösa huvudpersonen reflekterar över en skivutbildning hon gått konstaterar hon att hon var den enda av studenterna som hade arbetarklassbakgrund och att detta gjorde att hennes skrivande skiljde sig från klasskamraternas, som alla haft en trygg uppväxt i medelklassen.<sup>10</sup> Denna trygghet, menar hon, gjorde deras texter mindre engagerande. Alltså beskriver hon sin uppväxt i arbetarklassen som betydelsefull för sitt skrivande, vilket skulle kunna läsas som att hon iscensätter sig som arbetarförfattare. Omedelbart därefter förklarar hon emellertid att hon inte intresserar sig för litteratur som explicit handlar om arbetarklasserfarenheter:

---

<sup>7</sup> Karin Arbsjö, ”Therese Bohman. Jag tror att klass ofta handlar om självförtroende”, *Dagens Nyheter*, 2014–08–02. Ibland har Bohman emellertid tagit avstånd från att betecknas som höger. ”Men jag ser mig inte som höger, jag känner mig ganska opolitisk egentligen”, säger hon exempelvis i en intervju om *Den andra kvinnan*. Philip Teir & Cata Portin, ”Therese Bohman”, *Hufvudstads-Bladet*, 2014–10–22.

<sup>8</sup> Lars Furuland, *Siatarna i litteraturen* (Stockholm: Tiden, 1962), 14. Jag menar att den svenska arbetarlitteraturen i allra högsta grad vuxit fram hand i hand med arbetarrörelsen och att det är rimligt att betrakta den som en politisk litteratur (se Magnus Nilsson, *Writing Class. Precarious Labour in Contemporary Swedish Literature*, (Malmö, Malmö University Press, 2025), 127–40). Jag är emellertid också av uppfattningen att det finns all anledning att ifrågasätta det faktum att begreppet arbetarlitteratur mestadels reserveras för verk med mer eller mindre socialistisk tendens (se Magnus Nilsson, ”Working-Class Literature(s)”, i *The Routledge Companion to Working-Class Literature*, Ben Clarke red. (London & New York: Routledge, 2025).

<sup>9</sup> Lars Furuland, ”Från Strindberg till arbetarförfattarna”, *Förr och nu* vol. 2 (1977:1), 4.

<sup>10</sup> Therese Bohman, *Den andra kvinnan* (Stockholm: Norstedts, 2014), 73–74.

Men jag vill inte läsa socialrealism heller. Jag tycker egentligen inte om några skildringar av arbetarklassen alls, de är alltid bara deprimerande, folk är alkoholiserade och allt är fult och elände och misär. Jag kan inte relatera till det heller. Jag är uppväxt med mat på bordet och en grundläggande känsla av trygghet, men med kulturlöshet, en känsla av att världen är liten, att vissa saker är menade för andra typer av människor. Det irriterar mig när bästsäljande arbetarklasskildringar beskriver social misär, så behöver det inte vara.<sup>11</sup>

Begreppet arbetarlitteratur nämns inte här; det talas om litteratur som skildrar arbetarklassen. Men arbetarlitteraturen ingår naturligtvis i den kategorin. Dessutom har den ofta associerats med "socialrealism",<sup>12</sup> liksom med eländesskildringar. Alltså kan huvudpersonens kritik läsas som kritik av den arbetarlitterära traditionen.

Denna kritik har två utgångspunkter. Den första är *estetisk*: huvudpersonen i *Den andra kvinnan* gillar inte socialrealism eller "deprimerande" skildringar av socialt elände. Det hon uppskattar i litteraturen och som får henne att vilja ägna sig åt den är i stället dess skönhetsvärden: "hade den inte varit vacker hade jag inte velat ha den".<sup>13</sup>

Den andra utgångspunkten för den kritik som huvudpersonen i *Den andra kvinnan* riktar mot arbetarlitteraturen kan beskrivas som *ontologisk*. Genom att den fokuserar på fattigdom och otrygghet ger den, menar hon, en ofullständig bild av denna klass – en bild som exkluderar hennes erfarenheter. För huvudpersonen innebär det faktum att hon vuxit upp i arbetarklassen nämligen inte främst att hon lidit materiell nöd, utan att hon inte haft samma tillgång till kultur som exempelvis de andra studenterna vid skrivarskolan:

---

<sup>11</sup> Bohman, *Den andra kvinnan*, 75.

<sup>12</sup> Se Örjan Nyström, "Tillhörighet och oberoende", *Arbetet* 2012–09–18, <https://arbetet.se/2012/09/18/tillhorighet-och-oberoende/>. Med tanke på att Bohman är mycket konstkunnig och att huvudpersonen i *Den andra kvinnan* har ett starkt konstintresse kan det kanske också vara på sin plats att nämna termen socialrealism inom bildkonsten ofta används om skildringar av arbetarklassen, exempelvis Gustave Courbet och Honoré Daumiérs arbetarskildringar.

<sup>13</sup> Bohman, *Den andra kvinnan*, 73.

Jag föreställde mig deras släktmiddagar och semestrar, vackra våningar och utsikter, bildade samtal. Det var något slags klyscha av borgerlighet som helt säkert inte stämde med verkligheten, de flesta av dem kom säkert inte från den typen av privilegierad övre medelklass, utan helt vanlig landsortsmedelklass med föräldrar som var lärare och socionomer och tandsköterskor, men även där, tänkte jag, fanns det böcker och sommarhus och folk som kunde spela piano. Och några av dem runt bordet på skrivarskolan hade faktiskt föräldrar som var läkare och jurister [...].<sup>14</sup>

## Den ambivalenta arbetarlitteraturen

Estetisk och ontologisk kritik har upprepade gånger riktats mot den arbetarlitterära traditionen. På 1940-talet hävdade exempelvis Folke Fridell att 1930-talets arbetarlitteratur var ur takt med tiden – att dess (föregivna) fokus på ekonomisk fattigdom helt enkelt saknade relevans i välfärdsstaten, där klassorättvisor snarare handlade om att arbetarna inte fick vara med och ”dela och bestämma” i produktionen, som romankaraktären Fyll-Larsson uttrycker saken i romanen *Död mans hand* (1946).<sup>15</sup> Ett annat exempel är Stig Sjödens kritik under främst 1970-talet av en av arbetarlitteraturens viktigaste litterära former, kampdikten, vars revolutionära patos enligt honom spelat ut sin roll när arbetarrörelsen erövrat den politiska makten och anammat en reformistisk ideologi.<sup>16</sup> Från senare tid kan man nämna Kristian Lundbergs kritik av såväl en föregiven avsaknad av existentiella dimensioner i arbetarförfattarnas skildringar av klassamhället som de litterära former som dominerar i den arbetarlitterära traditionen – särskilt dess socialt inriktade realism.<sup>17</sup>

Den kritik författare som Fridell, Sjödin och Lundberg riktat mot den arbetarlitterära traditionen har inte byggt på något absolut avståndstagande från densamma; kritiken har formulerats *inifrån* och syftat till förnyelse, snarare än

---

<sup>14</sup> Bohman, *Den andra kvinnan*, 73–74.

<sup>15</sup> Folke Fridell, *Död mans hand* (Stockholm: Federativs, 1946), 131. Fridells kritik är intressant, men utan rvekan överdriven. Det gäller inte minst hans tes att 30-talisterna skulle ha fokuserat på ekonomiska frågor. Exempelvis skriver Lars Furuland följande om en av de centrala romanerna i 30-talets svenska arbetarlitteratur, Ivar Lo-Johanssons *Godnatt, jord* (1933): ”Tillsammans taget framstår inte den materiella nöden utan den andliga misären, ofriheten och frånvaron av valmöjligheter som det mest tryckande och allvarliga i statarlivet”. Lars Furuland, *Statarnas ombudsman i dikten. En bok om Ivar Lo-Johansson* (Stockholm: LT:s förlag & Sv. lantarbetareförbundet, 1976), 51.

<sup>16</sup> Magnus Nilsson, *Kampdiktare i folkhemmet. Arbetarpoeten Stig Sjödin* (Stockholm: Verbal, 2021), 123–124.

<sup>17</sup> Nilsson, *Literature and Class*, 126–128.

förkastelse. Kritikerna har försökt skapa en *förnyad* arbetarskildring, som bättre än den tidigare arbetarlitteraturen skulle motsvara samtidens politiska realiteter och estetiska sensibilitet.<sup>18</sup>

Med utgångspunkt i den kritik som huvudpersonen i *Den andra kvinnan* riktar mot arbetarlitteraturen skulle man kunna tänka sig att placera romanen i traditionen från Fridell, Sjödin och Lundberg och läsa den som ett slags modern arbetarlitteratur som försöker gå i takt med ett föränderligt klassamhälle.<sup>19</sup> För detta talar bland annat huvudpersonens plädering för en fokusförskjutning mot kulturella klassorättvisor, som kan läsas som en anpassning till en samhällsutveckling där stora delar av arbetarklassen upplevt materiella förbättringar och de klassorättvisor den upplever därmed ändrat karaktär.

En annan sak som pekar i samma riktning är att *Den andra kvinnan* skildrar så kallat *prekärt arbete*, i form av huvudpersonens anställning som timvikarie. Enligt många kommentatorer är sådant arbete nämligen utmärkande för en ny fas i det kapitalistiska klassamhällets historia. Den mest kände och inflytelserika av dessa är Standing, som hävdar att prekära anställningar tvingas fram av en allt mer flexibel kapitalackumulation och att de är på väg att tränga under de trygga jobb som dominerat inom arbetarklassen under den så kallade Fordismens epok.<sup>20</sup> Att denna utveckling får konsekvenser för arbetarlitteraturens framhålls av flera av Sveriges ledande arbetarlitteraturforskare i förordet till en av NordArbs forskningsantologier:

I dagens postindustriella kunskapsamhälle, präglad av bemanningsföretag, timanställningar och påtvingat eget företagande även bland arbetarna, är klasstrukturen mer mångfaldig och komplex. Frågan om arbetarlitteraturens egenart blir därmed ytterligare problematisk. Finns arbetarlitteratur i samma mening idag som för drygt hundra eller ens femtio år sedan?<sup>21</sup>

---

<sup>18</sup> Se Nilsson, "Inordning och uppror"; Nilsson, *Kampdiktare i folkhemmet*, 124–125.

<sup>19</sup> Några andra författare som placerats i den arbetarlitterära traditionen samtidigt som de uppvisat ett utpräglat ambivalent förhållande till densamma (och särskilt till estetiken i äldre arbetarlitteratur) är Moa Martinson, Kurt Salomonson, Göran Palm (LM-böckerna), Aino Trosell, Gunder Andersson, Hans Lagerberg, Johan Jönson och Anders Teglund. Se Nilsson, "Inordning och uppror"; Nilsson, *Writing Class*, 153.

<sup>20</sup> Guy Standing, *The Precariat: The New Dangerous Class* (London: Bloomsbury Academic, 2011), <https://doi.org/http://dx.doi.org/10.5040/9781849664554.ch-001>.

<sup>21</sup> Beata Agrell et al., "Inledning"; i Beata Agrell et al., "Inte kan jag väl berätta allas historia?" *Föreställningar om nordisk arbetarlitteratur* (Göteborg: LIR, 2016), 7.

Om dagens arbetarlitteratur – liksom den tidigare – måste anpassa sig till en ny klassverklighet är det kanske inte så konstigt om Bohman distanserar sig från den arbetarlitterära traditionen. Men denna distansering exkluderar inte nödvändigtvis henne från arbetarlitteraturen. Kanske är det rimligare att se henne som en författare som förnyar arbetarlitteraturen på ungefär samma sätt som Fridell, Sjödin och Lundberg.

## Diskurs och gestaltning

Emellertid kompliceras en sådan läsning av *Den andra kvinnan* som ett försök att anpassa den arbetarlitterära traditionen till en ny klassverklighet av att huvudpersonens diskurs om klass och litteratur inte harmonierar med hur dessa saker gestaltas i romanen.

För det första matchar inte romanen de estetiska ideal som huvudpersonen formulerar i opposition mot det hon uppfattar som den traditionella arbetarlitteraturens estetik. Visserligen har *Den andra kvinnan* betydande skönhetsvärden – inte minst är Bohmans språk vackert – men den har också inslag som i allra högsta grad kan beskrivas som socialrealistiska eller naturalistiska, två estetiska riktningar som arbetarlitteraturen brukar förknippas med (företrädevis av kommentatorer som inte tycker om den).<sup>22</sup>

Som redan påpekats är huvudpersonen starkt upptagen – faktiskt närmast besatt – av frågor om klass. Romanen tematiserar alltså i allra högsta grad sociala frågor. Dessutom gör den detta på ett realistiskt sätt – handlingen utspelar sig i en realistiskt tecknad samtid och följer logikens, sociologins, psykologins etcetera lagar. Så även om den kanske inte är socialrealistisk i strikt mening (vad det nu skulle innebära?) är den åtminstone både socialt och realistiskt inriktad. Och även om den är språkligt vacker väjer den inte från att skildra sådant som måste betecknas som fult, på ett sätt som närmar sig naturalismens. Exempelvis ägnas en hel del uppmärksamhet åt möglet som ”breder ut sig som rost” i storköket där huvudpersonen arbetar.<sup>23</sup> Vid flera tillfällen beskrivs också hur hon befattar sig

---

<sup>22</sup> För en analys av en svensk arbetarförfattares faktiska förhållande till naturalismen, se Hans O. Granlid, *Martin Koch och arbetarskildringen* (Stockholm: Tiden, 1957). Viktigare än att arbetarförfattare inspirerats av naturalismen är dock att kritiker och kommentatorer associerat dem med densamma, ofta med syftet att nedvärdera deras verk. ABF:s riksstudieledare Gunnar Hirdman kritiserade exempelvis Lo-Johanssons *Godnatt, jord* för att innehålla ”naturalistiska inslag”. Se Furuland, *Statarnas ombudsman i dikten*, 75.

<sup>23</sup> Bohman, *Den andra kvinnan*, 114.

med olika former av smuts. Bland annat skildras hur hon gör rent avloppet under diskmaskinen i storköket.<sup>24</sup> Romanen innehåller också en tämligen utförlig beskrivning av hur huvudpersonen rotar i avloppen i sitt badrum och rensar ”handfatets avlopp och golvbrunnen från stora kokor med mörkt hår, hopklibbat av grå tvålrester och smuts”.<sup>25</sup> Medan huvudpersonen i Bohmans roman *säger* att litteraturen bör ägna sig åt skönhet *gestaltar* denna roman alltså både sociala förhållanden (klasskildringen) och sådant som måste betraktas som fult (mögel och avlopp).<sup>26</sup>

För det andra finns det uppenbara skillnader mellan det huvudpersonen i *Den andra kvinnan* säger om klass i samband med att hon formulerar sin kritik av arbetarlitteraturen, sådant hon säger i andra sammanhang, och romanens övergripande gestaltning av fenomenet. Alldeles innan kommentaren om att hon ogillar arbetarskildringar formulerar hon exempelvis en kritik av kurskamraterna på skrivarskolan som går ut på att de aldrig stått inför ”avgrunden”, eftersom de alltid haft ett ”skydds nät” i form av familjen, medan hon varit tvungen att ta jobb som är ”på liv och död”, ”jobben man har för att det inte finns några alternativ”, de som är ”alternativet till avgrunden”.<sup>27</sup> Här har klass inte alls bara med tillgången till kultur att göra, utan också med ekonomi och arbete.

Arbete har också en central roll i huvudpersonens funderingar om sin klassbakgrund och i hennes dröm om att göra en klassresa. Denna dröm har hon haft ända sedan hon var liten och såg sina föräldrar åka till jobbet tidigt om morgnarna:

---

<sup>24</sup> Bohman, *Den andra kvinnan*, 91.

<sup>25</sup> Bohman, *Den andra kvinnan*, 176–177. Att rota i kloakerna är för övrigt något som arbetarförfattarna ibland anklagats för av kritiker som tyckt att litteraturen framför allt ska vara vacker och därför vänt sig mot arbetarlitteraturens naturalistiska inslag. Exempelvis beskrevs Lo-Johanssons *Godnatt, jord* av lantarbetarförbundets studieledare Carl Landelius som ett ”rotande i kloaklabyrinternas smuts och orenhet”. Se Furuland, *Statarnas ombudsman i dikten*, 75.

<sup>26</sup> Därmed påminner *Den andra kvinnan* starkt om Tove Ditlevsens så kallade Köpenhamntrilogi. Där hävdar huvudpersonen, Tove, att hon i litteraturen främst hänförs av formernas skönhet, medan verklighetsskildringar inte intresserar henne. Tove Ditlevsen, *Barndom* (Köpenhamn: Gyldendal, 2017), 48–49, 79. Samtidigt handlar trilogin i allra högsta grad om sociala frågor. Se Nicklas Freisleben Lund and Magnus Nilsson, ”Kvinnlig arbetarlitteraritet och den danska arbetarlitteraturens kanon – Tove Ditlevsens *Barndom* och *Ungdom* i dialog med Martin Andersen Nexøs *Ditte Menneskebarn*,” i Beata Agrell, Anna Forsberg och Magnus Nilsson red. *Arbetarlitteratur bortom kanon. Nordiska perspektiv* (Malmö: Malmö University Press, 2024): 167–191.

<sup>27</sup> Bohman, *Den andra kvinnan*, 74.

Jag tänkte redan då att jag inte ville ha det så, inte ett jobb där man var tvungen att stämpla in före sju, inte ett jobb som var exakt lika dant varje dag, inte ett jobb man avskydde och såg på som förlorad tid, som något poänglöst för pengarnas skull, som gjorde kroppen trött och värkande och sinnet uppgivet, blicken fäst på fredag redan på måndagen och magen full av oro på söndagskvällen.<sup>28</sup>

Här är problemet inte arbetarklassens bristande tillgång till kultur, utan att arbetare har krävande jobb som inte upplevs som utvecklande, utan som ett nödvändigt ont. I ljuset av denna formulering framstår huvudpersonens dröm om en författarkarriär som en dröm inte bara om att få tillträde till kulturens värld, utan också en behagligare arbetsvardag.

När hon tar upp kulturella skillnader betonar huvudpersonen också att dessa har sin grund i ekonomiska förhållanden. Som exempel kan man ta hennes beskrivning av en kompis pojkvän som:

vacker, på det sätt som barn till rika vackra människor är, på ett alldeles självklart sätt, hela hans uppenbarelse skvallrar om segelbåtar och tennislektioner och utlandsstudier, det sitter i hans kropp: en blandning av sundhet och världsvana. Jag blir illa till mods i hans sällskap, eftersom han verkar bli illa till mods i mitt, han har en särskild förmåga att få mig att känna mig bedömd. Och billig, både rent konkret, eftersom han har en finare lägenhet och dyra kläder, en överlägsen dialekt och ett överlägset sätt att lägga fram allt han har snappat upp av franska filosofer på universitetet, men också på ett mer subilt sätt, som om det är något med mig som gör honom besvärad.<sup>29</sup>

Här aktualiseras tillgången till kultur (i vid mening), men också sådant som boende och hur man klär sig, det vill säga det Pierre Bourdieu kallar kulturellt kapital.<sup>30</sup> Bourdieu menar dock att kulturellt kapital alltid står i förbindelse med ekonomiskt dito. Och denna koppling görs också av huvudpersonen i *Den andra kvinnan*. Kompisens pojkvän beskrivs ju som vacker ”på det sätt som barn till rika vackra människor är” (min kursiv). Och självklart är sådant som segelbåtar,

---

<sup>28</sup> Bohman, *Den andra kvinnan*, 141–142.

<sup>29</sup> Bohman, *Den andra kvinnan*, 57.

<sup>30</sup> Pierre Bourdieu, *Distinction: A Social Critique of the Judgement of Taste*, Richard Nice övers. (London: Routledge, [1979] 2010).

tennislektioner, fina lägenheter och dyra kläder inte bara kulturella utan också *ekonomiska* klassmarkörer, vilket huvudpersonen framhäver när hon säger att hon känner sig billig, inte bara bildligt utan också ”rent konkret”.

Alltså tycks huvudpersonen i *Den andra kvinnan* inte leva i någon kvalitativt annorlunda klassverklighet än den traditionella arbetarklassens. Och berättelsen om hennes klasstillhörighet – som också är hennes berättelse – skiljer sig därmed inte radikalt från en traditionell arbetarroman.<sup>31</sup>

## Det handlar om klass!

Huvudpersonen i *Den andra kvinnan* drömmer om att göra en klassresa – och den inbegriper såväl att skaffa sig tillgång till kulturens värld som ekonomiska förändringar som har med arbete och ekonomi att göra. Hennes mål är att bli författare, men ett första steg på vägen dit är att ta sig bort från det prekära arbetet som timvikarie i storköket. ”[J]ag har inga planer på att fortsätta med den här typen av jobb”, säger hon, ”allt jag gjort de senaste åren har handlat om att ta mig ifrån dem”.<sup>32</sup>

Huvudpersonen är säker på att hon kommer att lyckas – att hon inte är ”som de andra timvikarierna”, vars hela liv kommer att utspela sig ”i storkök och skolbespisningar, med värkande rygg och axlar”.<sup>33</sup> Arbetskamraterna, menar hon, saknar, i likhet med hennes släktingar i arbetarklassen, möjligheter – och skulle ”aldrig ens [...] våga drömma om [...] självförverkligande”.<sup>34</sup> Men själv är hon annorlunda; hon ser sig som det som Bourdieu kallar en *miraculé*, en person som tycks vara opåverkad av sin klassposition.<sup>35</sup>

Bland annat anser hon att hennes litteraturintresse inte bara ”skapar en distans” till arbetskamraterna i storköket utan rent av bevisar hon inte är ”ämnad för ett liv i ett storkök”.<sup>36</sup> Hon jämför sig också med en annan *miraculé* som gjort den klassresa hon drömmer om, nämligen arbetarförfattaren Harry Martinson:

---

<sup>31</sup> Dock är det – vilket påpekades i not 15 – viktigt att komma ihåg att även äldre arbetarlitteratur ofta uppmärksammade kulturella klassorättvisor.

<sup>32</sup> Bohman, *Den andra kvinnan*, 52.

<sup>33</sup> Bohman, *Den andra kvinnan*, 13.

<sup>34</sup> Bohman, *Den andra kvinnan*, 111.

<sup>35</sup> Se Pierre Bourdieu & Jean-Claude Passeron, *Reproduktionen: Bidrag till en teori om utbildningssystemet*, Gunnar Sandin övers. (Lund: Arkiv, [1970] 2008).

<sup>36</sup> Bohman, *Den andra kvinnan*, 34, 53.

”Länge hade jag en utskrivnen bild av Harry Martinson på kylskåpsdörren, den där han är så snygg, ung, framåtlutad, med tjockt vackert hår och en blick som är känslig och uppfordrande på samma gång, som om han vänder sig till just mig och sa ’Kunde jag, kan du’”.<sup>37</sup>

Här apostroferas alltså en arbetarförfattare.<sup>38</sup> Men paradoxalt nog görs det på ett sätt som tonar ned betydelsen av klass. Detta kan synliggöras med hjälp av en jämförelse med Maja Ekelöfs *Rapport från en skurhink* (1970). Även där apostroferas Harry Martinson, men på ett annat sätt än i *Den andra kvinnan*:

Varje människa måste ha ett ljus som lyser upp vägen för henne om hon ska orka leva. Mitt ljus under många år har Harry Martinson varit. Han fick lida förödmjukelse. Då ska också jag klara av att vara förödmjukad... Han stod utanför och hörde de rikas skratt. Då vill också jag klara av detta utanför. Han klarade av de simplaste yrken utan att bli försoffad. Då ska också jag klara av mitt städarbete utan att drunkna i skurhinken.<sup>39</sup>

Ekelöf betonar att människor formas av sin klasstillhörighet. För henne är Martinson någon som *uthärdar*, snarare än *undsluppit*, klassamhällets orättvisor och som kan hjälpa henne att göra samma sak. För huvudpersonen i *Den andra kvinnan* inspirerar han i stället i egenskap av någon som inte låtit sig påverkas av sin klassbakgrund.

Huvudpersonen i *Den andra kvinnan* tror sig vara en sådan som Martinson (eller: en sådan som hon tror att Martinson var). ”[J]ag håller mitt öde i mina händer”, tänker hon, ”det är upp till mig att förvalta det”:

Jag skulle också kunna bli en av dem som stannar kvar på universitetet. Om jag inte skriver en novellsamling och sedan romaner skulle jag kunna skriva en avhandling. Det är inte bara sådan som Alex som kan göra sådant, som kommer från familjer där alla har läst på universitetet och fått fina titlar och bra jobb, just därför borde jag göra det.<sup>40</sup>

---

<sup>37</sup> Bohman, *Den andra kvinnan*, 53.

<sup>38</sup> Harry Martinson nämns också vid ett annat tillfälle, liksom Moa Martinson. Bohman, *Den andra kvinnan*, 60, 63.

<sup>39</sup> Maja Ekelöf, *Rapport från en skurhink* (Stockholm: Rabén & Sjögren, 1970), 12.

<sup>40</sup> Bohman, *Den andra kvinnan*, 141.

Ganska ofta tvivlar hon dock på sin utvaldhet och ibland grips hon av rädsla att hennes livsbana trots allt skulle vara determinerad av klassursprunget. I sina ”mörkaste stunder” tänker hon att hon skulle vara ”genetiskt förutbestämd” för sitt arbete i storköket, ”programmerad av generation på generation av arbetare”.<sup>41</sup> Och emellanåt fruktar hon att hon försuttit sina chanser, att hon fastnat i köket:

Men vissa dagar tror jag att det kommer att fortsätta så här.

Jag kommer att skrapa ur kall mat i en ho resten av livet, stapla kantiner och lock med en lågbegåvad arbetstränande, ha på mig de fula sjukhuskläderna varje arbetsdag för alltid.<sup>42</sup>

Dessa tankar återkommer flera gånger:

När jag har stått hela eftermiddagen i disken i lunchserveringen och är på väg ner i storköket för att göra rent den stora diskmaskinen där, då tänker jag att jobbet har satt sig i min kropp och min hud. Att jag är besudlad av det. Ingen kommer att vilja ta i mig igen, ingen som har den typ av liv som jag vill ha, där man slipper tillbringa dagarna med timvikariat i diskrum.<sup>43</sup>

Huvudpersonen i *Den andra kvinnan* tvivlar alltså på att hon skulle vara en miraculé. Gång på gång lyfter hon också fram sin klassbakgrund som något som faktiskt påverkar henne på många olika sätt. Exempelvis blir hon underkänd på sin första tenta på universitetet för att hon inte lärt sig ”tänka abstrakt”, en färdighet som inte verkar förmedlas i skolan utan i de hem där det finns akademiker: ”Hemma hade aldrig den typen av samtal förts, och jag förstod bara inte hur alla andra kunde vara så självklara inför det, hur andra i min grupp, som också kom direkt från gymnasiet, kunde behärska det så väl.<sup>44</sup> Hon känner sig också socialt underlägsen den gifte överläkare hon har en affär med, särskilt när hon är i hans lägenhet:

---

<sup>41</sup> Bohman, *Den andra kvinnan*, 52–53.

<sup>42</sup> Bohman, *Den andra kvinnan*, 116.

<sup>43</sup> Bohman, *Den andra kvinnan*, 178.

<sup>44</sup> Bohman, *Den andra kvinnan*, 16–17.

Jag fixerar taklampan med blicken. Den ser ut som en stor kotte, det är en designlampa. Den är säkert dyr liksom allt här är dyrt. Det är bara jag som är billig. Jag måste le åt det, åt att jag ligger i makarna Malmborgs säng och besudlar den med min billighet, med mina trosor från H&M och min underklassighet.<sup>45</sup>

*Den andra kvinnan* slutar med att överläkarens fru får kunskap om makens affär med huvudpersonen och erbjuder henne en större summa pengar och en lägenhet i en annan stad för att bli av med henne. Huvudpersonen reagerar först med bestörtning: ”De vill köpa mig. De vill betala mig för att vara tyst och sedan vill de skicka i väg mig från stan, som man skickade iväg pigor som hamnat i olycka med brukspatronen, för att föda sina oäktingar på annan ort”.<sup>46</sup> Ändå accepterar hon förslaget. Och, när en väninna frågar henne om det inte känns ”omoraliskt” svarar huvudpersonen att moral är för dem som ”har råd”.<sup>47</sup>

Alltså slutar *Den andra kvinnan* med att klasstillhörighetens fundamentala betydelse för huvudpersonen understryks: hon accepterar erbjudandet som hennes älskares hustru ger henne eftersom hon inte har råd att låta bli. Därigenom betonas att klass i grund och botten är ett ekonomiskt fenomen och – genom jämförelsen med forna tiders pigor – att arbetarklassens grundläggande livsvillkor är relativt konstanta över tid, trots att klassamhället är ständigt förvandling (pigor var också prekärt anställda – exempelvis saknade de reglerad arbetstid och anställningstrygghet). Därmed vederläggs huvudpersonens utläggningar tidigare i romanen om att klass nuförtiden främst skulle handla om tillgång till kultur och hennes insisterande att hennes klassbakgrund inte skulle vara avgörande för hennes livsöde – de framstår som *ideologiska* föreställningar som döljer sakerna egentliga tillstånd.

Denna insikt är ett vanligt motiv i samtida svensk arbetarlitteratur. Som exempel kan man nämna Sara Beischers *Jag ska egentligen inte jobba här* (2012), som faktiskt har stora likheter med *Den andra kvinnan*. Där skildras en ung kvinna som arbetar på ett äldreboende. Inledningsvis ser hon sitt arbete bara som en källa

---

<sup>45</sup> Bohman, *Den andra kvinnan*, 166–167.

<sup>46</sup> Bohman, *Den andra kvinnan*, 192–193.

<sup>47</sup> Bohman, *Den andra kvinnan*, 199. Formuleringen att moral är för dem som har råd är en uppenbar referens till Brechts sentens ”Erst kommt das Fressen, dann kommt die Moral” i *Tolvskillingsoperan* (1928). Detta destabiliserar ytterligare huvudpersonens estetisism – Brecht är ju framför allt känd som en social och politisk författare.

till försörjning i väntan på att hon ska slå igenom som skådespelare. Efter hand kommer hon emellertid till insikt om att hennes arbete – och därmed hennes klasstillhörighet – faktiskt utgör en central aspekt av hennes liv.

Någon sådan insikt kommer huvudpersonen i *Den andra kvinnan* aldrig fram till. Istället håller hon fast vid idén att hon skulle vara en miraculé. Och kanske är detta helt enkelt en överlevnadsstrategi. Flera kritiker tycks läsa romanen så. Exempelvis beskriver Paulina Helgeson i *Svenska Dagbladet* huvudpersonen som ”en kvinna vars inre omständigheter ligger milslångt ifrån de yttre; i alla fall är det så hon är tvungen att se sig själv”, medan Henrik Jansson i *Hufvudstads-Bladet* menar att hon ”som ett slags försvar mot den ibland ganska solkiga verkligheten”, upprätthåller distans till ”det mesta”.<sup>48</sup> Alltså tycks *Den andra kvinnan* presentera insikten att huvudpersonens liv bestäms av hennes klasstillhörighet, även om hon aldrig själv blir medveten om det.<sup>49</sup>

Läst på det sättet – som en skildring av en kvinna ur arbetarklassen som kan göra läsarna medvetna om den sociala betydelsen av klass – är *Den andra kvinnan*, trots allt, en tämligen traditionell arbetarroman. Just att gestalta (och propagera) klassmedvetande bland arbetare har ju varit en av den svenska arbetarlitteraturens huvudsakliga funktioner, från den tidiga kampliryken till samtida skildringar av prekärt arbete som David Ericsons *Taxfree* (2000), Kristian Lundbergs *Yarden* (2009), Rolf Almströms *Svart arbete* (2009), Daria Bogdanskas *Wage slaves* (2016) och Anders Tegglunds *Cykelbudet* (2021).<sup>50</sup>

---

<sup>48</sup> Paulina Helgeson, ”Sårbar elitism – självklar och övertygande,” *Svenska Dagbladet*, 2014–08–25; Henrik Jansson, ”Hon som städar, serverar och älskar”, *Hufvudstads-Bladet*, 2014–09–14.

<sup>49</sup> Kanske är detta ytterligare en blinkning till Brecht. Hans mest kända verk – *Mor Courage och hennes barn* (1941) – skildrar ju en huvudperson som inte själv förstår sin situation, samtidigt som det försöker klargöra denna situation för åskådarna.

<sup>50</sup> Om den tidiga kampdiktens funktion att formulera och propagera proletärt klassmedvetande, se Brigitte Mral, *Frühe schwedische Arbeiterdichtung. Poetische Beiträge in sozialdemokratischen Zeitungen 1882–1900* (Uppsala: Avd. för litteratursociologi, Litteraturvetenskapliga inst., Uppsala universitet, 1985). Om hur de uppräknade skildringarna av prekärt arbete försöker fylla samma funktion, se Nilsson, *Writing Class*, 66–98. Just arbetarlitteraturens funktion att skildra och propagera för klassmedvetande har också getts stor uppmärksamhet i den nyare svenska arbetarlitteraturforskningen. Se Beata Agrell, ”Klassperspektiv i svensk arbetarprosa under 1900-talet,” i Even Igländ Diesen, Ole Karlsen och Elin Stengrundet red. *Stempelslag. Lesningar i nordisk politisk litteratur* (Oslo: Novus, 2016); Beata Agrell, ”Proletär svenskhet? Klassmedvetande och fosterlandskänsla i pionjärtidens svenska arbetarprosa”, i Jens Bjerring-Hansen, Torben Jelsbak och Anna Estera Mrozewicz red. *Scandinavian Exceptionalism. Culture, Society, Discourse* (Berlin: Nordeuropa-Institut, 2021); Nilsson, *Kampdiktare i folkhemmet*; Magnus Nilsson, ”Arbetarlitteraturen och klassamhället”, i Daniel Suhonen, Göran Therborn och Jesper Weithz red. *Klass i Sverige. Ojämligheten, makten och politiken i det 21:a århundradet* (Lund: Arkiv, 2021); Nilsson, *Writing Class*.

## Avslutning

Therese Bohmans roman *Den andra kvinnan* står i ett komplext förhållande till den arbetarlitterära traditionen. Romanen gestaltar frågor om klass, arbete och social mobilitet på ett sätt som anknuter till traditionen, men samtidigt kritiserar den – huvudsakligen genom huvudpersonens diskurs – denna tradition utifrån estetiska och ontologiska utgångspunkter. Huvudpersonens avståndstagande från socialt inriktad realism och hennes fokus på kulturella snarare än ekonomiska orättvisor kan läsas som en förnyelsegest – ett försök att omformulera arbetarlitteraturen i ljuset av ett förändrat klassamhälle. Men samtidigt visar romanens gestaltning, åtminstone delvis på tvärs mot huvudpersonens diskurs, med hjälp av realistiska grepp att klass fortfarande (också) är ett ekonomiskt fenomen och att arbetslivet är en av de viktigaste platserna där klassorättvisor manifesteras och konstitueras. Detta gör att *Den andra kvinnan* inte kan förstås som ett radikalt brott med den arbetarlitterära traditionen, utan snarare som en hybrid: en text som både reproducerar och omförhandlar arbetarlitterära drag. Och detta är – paradoxalt nog – något som utgör en betydande likhet med många av de mest betydande verken i den arbetarlitterära traditionen i Sverige. Att sätta *Den andra kvinnan* i dialog med arbetarlitteraturen visar därmed att den arbetarlitterära traditionen inte är något statiskt fenomen, utan ett dynamiskt fält där estetiska ideal, sociala erfarenheter och politiska betydelser ständigt omförhandlas.

# Efterord

*Magnus Gustafson, Annika Olsson, Evelina Stenbeck*

Den nordiska arbetarlitteraturen utgör ett av vår regions få unika bidrag till världslitteraturen. Ingen annanstans har den en lika stark och etablerad ställning. Arbetarlitteraturen har bidragit till att synliggöra liv, arbeten, berättelser och platser som tidigare inte stått i fokus. Forskning visar också att litteraturen kan fungera som ett sätt att skapa erkännande. Samtidigt har arbetarlitteraturen utforskat och utvecklat olika sätt att berätta, det vill säga bidragit till att utveckla litterära former – inte enbart tillfört innehåll. Att exakt fånga allt den har bidragit med och fortsätter att bidra med är omöjligt: litteraturen är en kraft som varken låter sig tämjas eller förvaras i en liten ask. Den närmar sig dessutom världen på andra sätt än politiska eller akademiska texter. Den spretar och tar olika riktningar – och just det är en del av dess väsen. Vissa skulle kanske hävda att politisk litteratur riskerar att bli alltför instrumentell och därmed förlora något av sin konstnärliga kraft. En närmare betraktelse av arbetarlitteraturen visar emellertid en rik och varierad tradition, präglad av samma mångfald av människor, berättelser, tankar och åsikter som samhället i stort rymmer. Det är också därför den fyller en central funktion i våra demokratiska samhällen.

*Kampen och sårbarheten* – titeln på denna antologi – uttrycker en paradox eller motsägelse som präglar såväl artiklarna som arbetarklassens position i de nordiska samhällen litteraturen skildrar. Titeln kan också knytas till temat för nätverkets senaste konferens i Malmö: *Från proletariat till prekariat*, som utgjorde startpunkten för arbetet med denna bok. I antologins artiklar, skrivna av såväl etablerade forskare som nästa generation, ges vi som läsare möjlighet att få nya

perspektiv på frågor som arbetarlitteraturen belyst i mer än hundra år. Samtidigt öppnas fältet mot helt nya frågor, genrer och författarskap som tidigare inte har lyfts fram inom arbetarlitteraturen eller som behandlar klass ur nya vinklar.

Studenternas texter (artiklarna 9-12) har kommit till inom ramen för en litteraturkurs vid Universitetet i Bergen som gavs av Christine Hamm. Texterna har genomgått omfattande redaktörsgranskning, men inte peer-review som övriga artiklar.

Vi redaktörer hoppas att ni läsare tar tillfället i akt att ta del av välskrivna artiklar och angelägen forskning. Vi vill rikta ett varmt tack till alla som har bidragit till att antologin blivit till: till de anonyma granskarna runt om i världen (två till varje artikel); till våra norska och danska språkgranskare; till Anna Fiske samt Alfabeta och Lilla Piratförlaget för tillstånd att publicera bilder ur de barnböcker som behandlas; samt till Gunnar Krantz för det fantastiska omslaget. Ett särskilt tack riktas till Åke Wibergs stiftelse och Malmö University Press för ekonomiskt stöd. Utan sådant finansiellt och redaktionellt stöd vore det inte möjligt att sprida den forskning som är grundläggande för våra demokratiska samhällen.

# Nordiskt nätverk för arbetarlitteraturforskning

*Kampen och sårbarheten – perspektiv på nordisk arbetarlitteratur* (2026) är den åttonde antologin i en serie volymer knutna till Nordiskt nätverk för arbetarlitteraturforskning (Nordarb: <https://nordarb.mau.se/>). Nätverket, som består av ett trettiotal aktiva forskare verksamma i flera länder, även utanför Norden, har sedan 2010 arbetat målmedvetet för att utveckla den nordiska arbetarlitteraturforskningen och synliggöra dess betydelse för både humanvetenskaperna och våra demokratiska samhällen. Under denna period har Nordarb anordnat nio internationella konferenser och samlat ny forskning i åtta antologier, utgivna på olika förlag och med artiklar huvudsakligen författade på danska, norska och svenska (även om bidrag på andra språk, såsom engelska, också förekommer). Det rör sig om ett livaktigt och högst levande vetenskapligt fält, med både rötter och fötter – liksom den litteratur det tar sig an.

## Tidigare titlar i serien

*Arbetarlitteratur bortom kanon: Nordiska perspektiv* (2024)

*Nordisk arbejderlitteratur: Internationale perspektiver og forbindelser* (2023)

*Arbetarförfattaren: Litteratur och liv* (2020)

*Hva er arbejderlitteratur? Begrebsbrug, kartlegging, forskningstradisjon* (2017)

*”Inte kan jag berätta allas historia?” Föreställningar om nordisk arbetarlitteratur* (2016)

*Från Bruket till Yarden: Nordiska aspekter på arbetarlitteratur* (2014)

*Från Nexø till Alakoski: Aspekter på nordisk arbetarlitteratur* (2011)



**K**ampen och sårbarheten samlar ny forskning om nordisk arbetarlitteratur – ett av regionens mest betydelsefulla bidrag till världslitteraturen. I denna antologi möts etablerade forskare och en ny generation i analyser som belyser hur arbetarlitteraturen gestaltar liv, arbete och klass.

Med utgångspunkt i spänningsfältet mellan kamp och sårbarhet undersöker boken både tradition och förnyelse: från proletariatets berättelser till dagens prekariat, från kanoniserade författarskap till nya röster och genrer. Här visas hur arbetarlitteraturen inte bara ger röst åt erfarenheter som annars förblir osynliga, utan också utvecklar litterära former och öppnar för nya sätt att förstå samhället.

Antologin erbjuder perspektiv på över hundra års litterär praktik – och visar varför arbetarlitteraturen fortsatt är central för att förstå samtidens sociala och demokratiska utmaningar. Det är den åttonde antologin i en serie volymer knutna till Nordiskt nätverk för arbetarlitteraturforskning (Nordarb).

**MALMÖ UNIVERSITY PRESS**  
**205 06 MALMÖ, SWEDEN**  
**MAU.SE**

ISBN 978-91-7877-779-2  
DOI 10.24834/isbn.9789178777808

