

Beata Agrell

KLASSGRÄNSER, KULTURBLANDNING OCH NYA LÄSARTER.

Estetik, didaktik och ideologi i svensk arbetarlitteratur c:a 1910*

Abstract

Artikeln diskuterar hur det tidiga 1900-talets svenska arbetarlitteratur deltar i omförhandlingen av politiska och kulturella gränser genom att bryta upp rågången mellan estetik, didaktik och ideologi. Vidare diskuteras hur i samband därmed en s.k. *begrundande läsart* förbereds i texten och hur den läsarten förhåller sig till ungmödrnistiska föreställningar om litteraritet baserad på främmandegöring och desautomatisering. Som åskådningsexempel används texter av arbetarförfattarna Maria Sandel (debut 1908) och Karl Östman (debut 1909).

BAKGRUNDER

Det tidiga 1900-talet innebar i västvärlden kulmen på en rad omvälvande förändringsprocesser, som hörde med till *moderniseringen*: industrialisering, urbanisering, proletarisering, sekularisering, demokratisering, massmedialisering. I dess spår följde politiska omvälvningar som första världskriget, ryska revolutionen och arbetaruppror i flera länder. Samtidigt som klassmotsättningarna skärptes fördes också en kamp för demokrati i allmänhet och rösträtt i synnerhet.

I Norden var detta också *folkrörelsernas* mest intensiva period, då den äldre religiösa väckelsen får sällskap av sekulära varianter som nykterhetsrörelse och arbetarrörelse, men också hembygdsrörelse, ungdomsrörelse och inte minst bildningsrörelser av olika slag. Folkets breda lager kom på fötter och skapade inom folkrörelserna egna plattformar med funktionen av motoffentligheter till den etablerade politiska och kulturella offentligheten. Folkrörelseägda tidningar och förlag rekryterade författare inifrån de egna leden och spred nya typer av såväl sakprosa och agitationstexter som skönlitteratur. Den interna bildningsverksamheten stärktes genom rörelseägda folkhögskolor, som också blev en viktig faktor i ståndscirkulationen och den s.k. *demokratiseringen av parnassen*.

Varje folkrörelse hade sin speciella profil, avgränsad från varje annan, men i praktiken var överströmningen mellan dem stor: medlemskap i en organisation utelöt inte medlemskap i en annan. Detta nätverk av rörelser grundades på en ökad *differentiering* som samtidigt medförde *kulturblandning*. Det betydde t.ex. att den sekulära arbetarrörelsen kunde kritisera kyrkan och den officiella kristendomen, samtidigt som den organiserades efter väckelserörelsens religiösa mönster (med exempelvis »predikan» och »salmer» på mötesprogrammen) och rekryterade troende medlemmar från väckelsen.

Allt detta skedde samtidigt som en massmarknad för kommersiella dagstidningar och populärlitteratur utvecklades, och den internationella modernismen började göra sig gällande också i Norden. I den nya litteratur som skapades i folkrörelsernas hägn *korsades* därför skilda tendenser: inflytande från folkligt arv, folkhögskolebildning, kanoniserad höglitteratur, kommersiell populärlitteratur och samtida experimentlitteratur blandades och omfunktionerades för uppbyggliga politiska eller religiösa syften. Denna nya typ av författare byggde samman vanligtvis åtskilda storheter som estetik, didaktik och ideologi, samtidigt som de flyttade gränserna mellan såväl högt och lågt som konslitteratur och brukslitteratur. Denna pragmatiska orientering medförde också ett speciellt *begrundande* sätt att läsa, som även påverkade sättet att skriva. Detta var ett arv från väckelsen som vidarefördes inte minst i arbetarrörelsen. Den proletära texten blev därmed ett vanskligt konststycke inriktat på iscensättning *på gränsen mellan* skrivande och läsande.

Inledning

Deras språk var ej så vackert eller mjukt, att det förtjänade berömmas på något sätt. Det var yxhugg i hårt trä, kådknölar och rått fläsk och fjällfödd, lössläppt längtan. (Karl Östman: *Den breda vägen*, 1923:8)

Arbetarlitteratur verkar inte vara något attraktivt forskningsområde nu-förtiden. Kön, sexualitet och etnicitet tycks ha tagit över klassperspektivets roll, och texterna hänförs gärna till en endimensionell realism som knappast öppnar för djärva teoretiska perspektiv.¹ Men i sin nya bok om svensk arbetarlitteratur beskriver Lars Furuland en unikt svensk och rikt varierad litterär tradition, som än idag genererar nya texter.² Med *arbetarlitteratur* avser Furuland idealtypiskt litteratur *av, om och för* arbetare – i synnerhet *kropp*s-arbetare – men från den kärnan utgår en bred mångfaldig strömning av underdog-litteratur med öppna gränser mot andra ämnen och litteraturtyper.³ Perspektivet *underifrån* är alltså avgörande.

Furuland är nestorn i svensk forskning om arbetarlitteratur, men han har, trots allt, också yngre kollegor: under de senaste tio-tolv åren har t.ex. Stig-Lennart Godin och Magnus Nilsson disputerat inom området; 2004 kom Anders Öhman ut med en bok om rallarförfattaren Gustaf Hedenvind Erikssons skildringar av exploateringen av Norrland; och 2006 fick vi till och med en teoretisk handbok, Magnus Nilssons *Arbetarlitteratur*.⁴ För egen del har jag kommit att intressera mig för det tidiga 1900-talets arbetarlitteratur, den så kallade *pionjärtiden*. Det var den, som Godin behandlade i sin avhandling om *Klassmedvetandet i tidig svensk arbetarlitteratur*, och som också Öhman rörde sig inom i sin ana-

lys av postkolonial problematik hos Hedenvind.⁵ Mitt intresse gäller hur denna tidiga arbetarlitteratur tänjer på gränserna mellan estetik, didaktik och ideologi. Och därmed sätts i själva verket en hel rad gränser i rörelse: mellan litterära stilar, genrer, konventioner och normer lika väl som mellan etiska värden och värderingar. Inte ens gränsen mellan arbetet och kapital lämnas orörd. I det här föredraget skall jag utifrån några exempel diskutera vilka läsarter sådana strategier bäddar för i sin historiska kontext.

Första generationens arbetarlitteratur

Jag skall alltså dröja vid en litteratur från perioden 1900–1920, som inte åtnjutit någon litterär prestige, och numera knappast läses. Likafullt har den haft stor betydelse i sitt historiska, kulturella och inte minst litterära sammanhang: det är en *bruks*-litteratur med konstnärlig funktion. Denna korsning av i post-Kantiansk estetik oförenliga storheter får intressanta konsekvenser. Speciellt för denna den *första* generationens arbetarlitteratur är en öppen, montageliknande form, där arbetet, överlevnaden och kollektivets kamp för bättre villkor står i centrum. Denna till synes fragmentariska komposition kritiserades av ledande kritiker både då och senare.⁶ Den *andra* generationens arbetarlitteratur på 1930-talet, behandlar hellre individens frigörelse från kollektivet och gör det i bildningsromanens mer slutna form.⁷ Flera av dessa 30-talsförfattare blev erkända och etablerade, och lämnade efterhand arbetarskildringen. De blev hedersdoktorer, valdes in i Svenska Akademien, och ett par av dem fick ju också nobelpriset.

Men de tidiga arbetarförfattarna gjorde sällan några klassresor: många förblev kroppsarbetare hela sin yrkesverksamma tid och skrev sina verk på kvällar och nätter eller under perioder av arbetslöshet. Några av dem kunde tidvis också försörja sig som journalister inom arbetarrörelsen. Till de mer bemärkta namnen hör Martin Koch, Gustaf Hedenvind Eriksson och Dan Andersson. Samtliga debuterade åren 1910–1914.⁸ Men mitt intresse avser mer obemärkta författarskap som Maria Sandels

och Karl Östmans. I det här föredraget skall jag koncentrera mig på Sandel. Hon har på senare tid uppmärksammats i egenskap av vår första kvinnliga proletärförfattare, och hennes verk har nämnts som viktig dokumentation över arbetarklassens historia – men knappast för sina litterära kvaliteter.⁹ Idag betraktas hennes verk som föråldrat, och även i sin egen tid kritiserades det för estetiska brister, också av sympatiskt inställda kritiker som socialdemokraten Erik Hedén.¹⁰

Hur skall då dessa texter läsas? En historisk utgångspunkt är att det här är fråga om en *brukslitteratur* i litterär form – noveller och romaner inriktade på *användning*, inte bara som drivmedel i den politiska kampen, utan också till personlig tillägnelse, begrundan och reflexion över en klassbetingad livsproblematik, där gränserna mellan privat och politiskt upplösts.¹¹ För att texternas litterära egenart skall komma till synes måste också bruksaspekten uppmärksammas, dvs. det *funktionssammanhang* texterna är gjorda för och vilken typ av *förväntningar* de svarar på. Först därefter kan man ställa frågan om deras moderna relevans. Man måste alltså ta omvägen om en historisk läsart för att komma till en modern.¹²

Problemet: didaktik & estetik

Maria Sandel, liksom hennes generationskamrater, skriver i en *realistisk* och stundom *naturalistisk* tradition med romantisk-sentimentala och ibland *melodramatiska* inslag – det är välkända 1800-tals-mönster, som möter såväl hos Zolá och Strindberg som i följetongsroman och populärläsutgivning. Men de skriver också i en *didaktisk* tradition med anor från både förmodern pragmatisk estetik, religiös väckelse och politisk kampdikt. Och denna didaktik var förstas motsatt den nya moderna estetikens krav på litterär autonomi, som det post-symbolistiska avantgardet och de så kallade dekadenterna förespråkade. Den är med sitt klassperspektiv faktiskt också oförenlig med ledande kritikers moralpedagogiska estetik,¹³ eftersom arbetarklassen uppfattades som hotande.¹⁴ Hos Sandel konfronteras läsaren med såväl moraliska åskådningsexempel – efterföljansvärda och avskräckande – som med detaljbeskrivning av

familjeliv i storstadsdjungeln och tillagning av svältkost i usla arbetarkök under storstrejken. Hos en författare som Karl Östman möter åskådlig gestaltning av arbetares attityder till överhet och varandra på arbetsplatsen såväl som instruktiva beskrivningar av arbetsprocessens olika steg – och de olyckor som lurar i vart och ett av dem.

Arbetarförfattarna ville förstås nå ut: främst till sin egen klass men på sikt också till den läsande borgerligheten.¹⁵ Vid den här tiden – omkring 1910 – höll arbetarrörelsen på att utveckla en egen offentlighet med egna tidningar och även förlag.¹⁶ Författarna kunde alltså samla sina tidningsalster – dikter, noveller och följetonger – till böcker, och på så vis ge texterna ett mer varaktigt liv på marknaden. Men – kanske som en bonus-effekt av den nya trenden av borgerlig realism¹⁷ – merparten av arbetarlitteraturen gavs faktiskt ut på borgerliga allmänförlag; den måste därför skrivas med en vidare läsekrets i åtanke.¹⁸ Det breddade publikunderlaget skapade också problem, eftersom det tvingade författarna att tala med två stämmor.¹⁹ Ambitionen var att påverka, förändra – att *lära, röra och väcka* så många som möjligt, alldeles som syftet var i förmodern pragmatiskt orienterad estetik efter klassiskt retoriskt mönster. Men läsarna – både bland arbetarna och i borgerligheten – ville *behagas*; man sökte underhållning, spänning och skönhet, inte påminnelser om eget eller andras elände.²⁰ – en inställning som exempelvis författaren och sågverksarbetaren Östman ofta noterar, inte minst bland sina egna.²¹ Så det är här problemet ligger: *hur kombinera didaktik och estetik?*

Det didaktiska syftet drar åt en otidsenligt nyttobetonad estetik, medan det konstnärliga drar åt litterära experiment med nya medel. Brukslitterära och konstlitterära tendenser flätas på så vis samman till en knut av spänningar. Men dessa till synes motsatta tendenser *understödjer* också varandra: tidens arbetarförfattare skrev i alla genrer och medier, och använde konstlitteraturen som ett brukslitterärt medel²² – men i tjänst hos en *annan* didaktik än debattartikelns, pamflettens och kampdiktens. Det är en *litterär* didaktik, som arbetar med berättande, fiktion och gestaltning, men utan den sorts litteraritet som premieras i en modern litterär institution – främmande för det 'intresselösa skådande' som med

Kant blev grundläggande i modern estetik.²³ Men hur ser då denna *brukslitterära* estetik ut?

För att besvara den frågan krävs ett annat synsätt och en annan läsart än den 'presentism' som styr gängse litteraturforskning och litteraturkritik. Nu gällande kriterier för urval och värderingar utgår från moderna föreställningar om den litterära textens originalitet och autonomi – om texten som en unik skapelse höjd över alla sociala och praktiska sammanhang. *Nyhetskravet* är ledande i exempelvis litteraturhistorieskrivningen, och värderingen baseras på kravet att texten skall kunna läsas oberoende av tillkomstmiljö och ursprungligt funktionsammanhang. Det är utifrån en sådan modern läsart som de kanoniserade klassikerna tillskrivs en originalitet med tidlös och universell giltighet.²⁴ Arbetarlitteraturen framstår i det perspektivet som en föråldrad och valhänt hopkommen klasslitteratur med högst begränsad giltighet – inte minst i det postindustriella samhälle, där själva begreppet arbetare snart är en anakronism.

Men man kan också anlägga ett annat perspektiv.²⁵ Med receptionshistorikern Hans Robert Jauß kan man undra: På vilka *frågor* var dessa texter en gång ett *svar*? Och på vilka frågor svarar de idag?

Tidsbakgrund: modernisering

Maria Sandel verkade i ett tidigt 1900-tal som präglades av flera moderniseringsprocesser: industrialisering, proletarisering, urbanisering, sekularisering och inte minst massmedialisering – detta var den moderna pressens genombrottsperiod. Perioden innefattar unionskris, bondetåg, borggårdskris, rösträttsstrider, politisk och ekonomisk storstrejk 1902 och 1909, hungerkravaller, världskrig och rysk revolution. Arbetarrörelsen hade etablerat sig och blivit en maktfaktor också i parlamentet (SAP hade 34 platser 1908).²⁶ Men den präglades också av inre strider mellan revolutionärer och reformister, särskilt efter nederlaget i storstrejken 1909. 1917 splittrades det socialdemokratiska partiet: revolutionärerna uteslöts och bildade en egen organisation.²⁷

Det rör sig om en ekonomisk, social och politisk omvandling med vittgående effekter också på det kulturella och andliga området – långt ner i folklagren. I litteraturforskningen talas bl.a. om *parnassens demokratisering*.²⁸ För samtidigt som det litterära avantgardet experimenterade med sensymbolism och begynnande modernism i *l'art pour l'art*-estetikens skola, började nya grupper av författare träda fram, med helt annan bakgrund och inriktning. De rekryterades inte bara från den nya penningmedvetna borgerligheten och den liberala journalistkåren, utan också från arbetarklassen och det proletariserade bondeståndet. Och för dessa nya grupper är litteratur en fråga om *realism* – trovärdig verklighetsframställning.

Idag mest namnkunniga från den tiden är väl de s.k. tiotalisterna, dvs. Ludvig Nordström, Gustaf Hellström, Sigfrid Siewertz och fr.a. Hjalmar Bergman. I litteraturhistorieskrivningen kallas de ofta *borgerliga realister*. Ett par damer brukar också få komma med numera: Elin Wägnar, och Marika Stiernstedt. Men detta är också den period då Pär Lagerkvist debuterar och prövar sig fram med en expressionistisk estetik – som f.ö. också präglade Hj. Bergmans experiment med realismen.

Internationellt kommer nu också en rad modernistiska klassiker: Thomas Manns roman *Huset Buddenbrock* 1901, första delen av Marcel Proust *A la recherche du temps perdu* 1913, och James Joyces novellcykel *Dubliners* 1914. 1922 kommer hans experimentroman *Ulysses*, samtidigt med T.S. Eliots icke mindre experimentella långdikt *The Waste Land*. Detta var en lärd och komplex litteratur, med vidare sanningsanspråk än den från 1800-talet nedärvda realismen.

Men det betyder också att realism-begreppet problematiseras. För *vilken* sanning och verklighet är det fråga om, och *vems*? Och med vilka kriterier på trovärdighet?²⁹ På sådana frågor gav texterna ganska olika svar. Svaren i sin tur betingades av den enskilde författarens tolkning av 'verkligheten' – den mer eller mindre 'moderna' verklighet han hade erfarenhet av och språk för. Och tolkningarna visade sig förbundna med olika *värdeperspektiv*. Med moderniteten följde bland annat en uppvärdering av *individen* och den enskildes ansvar och initiativ. Detta betona-

des också inom arbetarrörelsen, men inte i termer av *individualism*: individens möjligheter kunde frigöras först i den sociala gemenskap som klassolidariteten utgjorde; den ensamma individen var däremot utlämnad åt samhällskrafter bortom individens kontroll.

Också bildningsbakgrunden spelade in: den verklighetsuppfattning de borgerliga författarna gav litterär form präglades inte bara av egna erfarenheter utan lika mycket av *annan litteratur* – litterär tradition och litterära konventioner, som hörde med till det borgerliga bildningsarvet.³⁰ Författarna från den s.k. 'underklassen', däremot, hade bara sina egna erfarenheter och sitt eget språk att utgå från – åtminstone tills de hunnit igenom folkhögskolan (vilket inte var alla förunnat). Arbetarförfattarnas ursprungliga 'litterära' bildningsarv utgjordes huvudsakligen av Bibeln, Psalmboken och gängse andaktslitteratur, kanske en och annan tidning eller öresskrift, och därutöver av muntliga berättelser ur den folkliga traditionen – lokal eller yrkespräglad, inte minst folktron (hos t.ex. Dan Andersson). Detta arv användes desto flitigare, men på andra sätt än i den borgerliga folklivsskildringen. Så även om motiven i många fall kunde vara desamma så behandlades de så olika att det litterära resultatet blev ganska olika 'verkligheter'.

Klasskillnaden präglar också förhållandet till respektive kulturarv och återbruket av den kulturella repertoaren. Arbetarförfattarnas kulturella återbruk var mer *pragmatiskt* än estetiskt, dvs. inriktat på läsaren, praktisk tillägnelse och *tillämpning* snarare än på konstnärlig manifestation – även om drömmen att bli författare levde hos många. Bibelcitater blandas ofta in i vardagsdialogen, även hos ateistiska arbetarförfattare som Sandel och Östman. Från den religiösa folkuppfostran kända tekniker som *exempelpedagogik*, *figuralteknik* och *typologisk skriftutläggning* är inte heller ovanliga – hos t.ex. Fabian Månsson och senare Fredrik Ström.³¹ De självlärda rör sig alltså med en äldre, didaktiskt präglad estetik, inriktad på etisk-politisk begrundan snarare än på estetisk njutning. Men som vi skall se är det inte hela sanningen.

Det sedelärande exemplet och den fromma berättelsen utgör ofta stommen i den tidiga arbetarprosan – genrer kända för alla, inte minst via

Folkskolans läsebok – men den stommen kan bära upp mångahanda: t.ex. en proletär skiss, en populärlitterär melodram, ett journalistiskt reportage, eller ett filmiskt montage av scener – ibland allt på en gång. I denna smältdegel kunde också blandas doser av impressionistisk miljöskildring, symbolistisk vildmarksromantik och expressionistisk typisering.³² Men också inflytelser från kanoniserade författare är synliga, särskilt Strindberg, Viktor Rydberg, Gustaf Fröding och Verner von Heidenstam – dvs. det liberalt humanistiska arvet från 1800-talet, som i arbetarrörelsen representerade den 'riktiga' kulturen. Stora namn bland utländska författare är inte bara radikaler som Émile Zola, Jack London och Maxim Gorkij, utan också kristna humanister som Dostojevskij och Tolstoj. Dessa författare studerades i arbetarrörelsens bildningsverksamhet och på Brunnsvik, rörelsens egen folkhögskola. Ett ofta återoppat namn är också filosofen Peter Krapotkin: hans lära om *inbördes hjälp* gick på tvärs mot socialdarwinismen och gav bränsle åt arbetarrörelsens egna föreställningar om solidaritet – starka inte minst hos Maria Sandel. Men vad som togs in i den enskilda texten berodde förstas på författarens egen bakgrund och vilket bildningsstoff han eller hon kommit i kontakt med.

Så hur var det med Maria Sandel?

Maria Sandel

Presentation

Maria Sandel var sömmerska – trikåstickerska – bosatt i Kungsholmens arbetarkvarter i Stockholm.³³ Det är också den miljö hon skildrade i sitt författarskap. Hon var både döv och blind och blyg, men mycket aktiv inom arbetarrörelsen som skribent och organisatör. Bl.a. var hon drivande vid starten av *Morgonbris* 1904, de socialdemokratiska kvinnornas organ. Hon blev också upptäckt i borgerligt radikala kvinnokretsar; bl.a. Ellen Key och Amalia Fahlstedt tog sig an henne. Sandel var nog tack-

sam, men kände det klassmässiga avståndet. Efter storstrejken 1909 bröt hon sig loss och gick sina egna vägar.³⁴

Verket

Som många andra arbetarförfattare var Sandel i första hand novellist: också hennes romaner är novellistiskt komponerade, dvs. i korta relativt fristående kapitel som återger scener och situationer ur arbetarens vardag i arbetet eller hemmet. För denna så kallat lösliga komposition rönt hon och hennes författarkollegor mycken kritik, inte bara i samtiden utan än idag. Men med en annan läsart framstår texterna tvärtom som ytterst väl sammanhållna: om man nämligen går in i den läsroll som texterna konstruerats för i sitt historiska sammanhang. Den läsaren har att förhålla sig till en aktiv och fullt synlig berättare som öppet förevisar som diktade värld och vänder sig direkt till läsaren med kommentarer, förklaringar och frågor. Den tilltänkte läsaren förutsätts alltså svara på textens tilltal, både berättarens direkta och det indirekta tilltal som själva problemframställningen utgör. För här handlar det om existentiella, moraliska och politiska frågor av högsta vikt för den tilltänkta publiken, och frågorna upprepas och varieras i de olika textavsnitten.

Vid Svältgränsen

Sandels första novellsamling *Vid svältgränsen* utgavs 1908, i perioden mellan storstrejkerna 1902 och 1909. Alla berättelserna behandlar olika aspekter av livet i Stockholms fattigaste arbetarkvarter, och alla tänkbara typer är representerade: från den skötsamma familjen, där alla drar sitt strå till stacken och hjälper sin nästa i tider av nöd och elände, till alkoholisten, småtjuven, dagdrivaren och trasproletären.

I berättelsen »Min gata» dras perspektiven samman till ett nätverk av förbindelser som återspeglar strukturen för hela samlingen. Berättelsens ram är en vandring längs proletärernas gata. Till att börja med fokuseras en enskild gestalt, en ung blek arbetarkvinna på väg hem till sin lungsjuke bror, och hennes perspektiv styr framställningen. Men den som får

vandra är noga besett *läsaren*, med Berättaren som didaktisk färdledare. »Se du?» manar hon oupphörligt; »Se här!», »Titta dit!», »Betänk detta!». Snart kommer också andra gestalter och situationer i fokus, nu sedda utifrån den tilltänkte läsarens perspektiv – en läsare som aldrig sett något liknande.

Berättelsen är kort – 10 glesa boksidor – men vandringen rör sig långväga i tiden: genom dygnets timmar och veckans dagar. Om eftermiddagen får man se arbetarmassorna vältra fram »som slungade af ångkraft [...] ur vidöppna fabriksportar» (93f.).

3 »Och som slungade af ångkraft, vältra människomassor fram ur vidöppna verkstadsportar. Tusende och åter tusende män och kvinnor, gossar och flickor, glida genom gatans grå skymning och sila ut på tvärgator, i gårdar och spårvagnar. [---] En armé, hvarest böjda skuldror och krokiga lemmar äro i majoritet, ädelformiga gestalter, själsfina drag icke äro sällsynta. Djupa, led, där råheten ännu är godt fotad, (93:) men som segerrikt gå framåt i intelligens och allsköns förfining.

Oupphörligt slungas nya skaror fram, glida hän och försvinna. Männen, de i sin krafts dagar, låta icke mossa växa under sina steg. Någon gång stanna de och samspråka, men oftast kasta de i förbigående några ord till hvarandra, göra så en hastig, energisk gest mot mössan som hälsning och fortsätta sin gång, tills någon af de fula, ohyggligt enahanda stenkolosserna slukar dem. Dock — för en stund. Snart synas de åter, uppsnyggade, skynda till möten och förrättningar, med ena handen kännande efter, om fackförningsboken är på sin plats i bröstfickan, under det den andra har brådt att putsa mustaschen efter aftonvarden.

De yngre, helst kvinnorna, gå i grupper, prata och le, men utan stor liflighet. Alla vilja till hvilan fortast möjligt. De, som bo i andras hem, vika in i de små bodarna och hämta den torrscaffning, de sedan förtära i ett hörn af den ofta öfverbefolkade bostaden, kännande sig öfverflödiga och i vägen.»

Detta är en typisk scen i arbetarlitteraturen över huvud: arbetarna som kollektiv, på hemväg från fabriken – nedtryckta, utsläpade, trångbodda,

förråde – *eller* unga idealister, med såväl kamplust som bildningspotential. Sandels berättare framhäver här båda sidorna. Men så växlas fokus och de allra äldsta i skaran kommer i blickpunkten. Och här blir berättaren ivrig, vädjande, didaktisk – inriktad på att väcka läsarens engagemang, förstås, men ännu mera hans *begrundan* och *reflexion*:

4 »Men se på de gamla männen, de åldriga kvinnorna! O, de gamla, som fyratio, femtio år gjort evigt samma grepp med handen, haft evigt samma ljud för örat och för ögat samma syn! Se på de gamla, som åldrats i oupphörlig, tacklös kamp för ett knappt bröd åt sig och de sina, för hvilka allt i lifvet blifvit vana, allt utom det, som gör tillvaron dräglig. Se på deras krökta ryggar och stultande gång och tänk på hur det skall kännas att häfva en värkbruten, illa hvilad kropp ur bädden i arla morgon! Tänk på de långa timmarna af jäkt, (94:) bekymmer och fattighuset i perspektiv — så vida ej döden förbarmar sig. Tänk! — och du skall vändas af medlidande Ty de gamla ha intet hopp. De unga kunna och skola strida sig till ljusare villkor, ofta skola de stupa — för att resa sig än starkare. Men de gamla de kunna bara segna ned — — —» (93f.)

Genom de många deiktiska uttrycken för här och nu markeras skildringens karaktär av pågående skeende, som utspelas framför läsarens ögon. Detta är en vanlig teknik i äldre litterär tradition ännu så sent som på 1700-talet hos exempelvis Bellman – men anorna härrör från kristen *betraktelseslitteratur*.³⁵ Det som skulle betraktas och begrundas här och nu var förstås Kristus i hans ställföreträdande lidande. Men framställd genom dessa andaktslitterära tekniker får arbetarklassen hos Sandel (liksom ofta i arbetarlitteraturen) en Kristusliknande roll som offer på kapitalets altare. Detta blir ännu tydligare när själva kroppsarbetet skildras – som till exempel hos Karl Östman.

Denna begrundande läsart från den andaktslitterära traditionen hade övertagits och vidareförts av väckelserörelsen – »läsarna» – och därifrån kommit in i arbetarrörelsen och de andra sekulariserade folkrörelserna. Som bland andra Ronny Ambjörnsson och Lars Furuland visat innebar den begrundande läsarten ett intensivt och personligt läsande: man

»gömde det lästa i sitt inre», som det hette, och tillämpade det på sin egen situation.

I berättelsen om »min gata» hos Sandel varierar detta fromt didaktiska arv ytterligare i skildringen av gatan om natten. Det tunga arbetet ligger nere, men vilan liknar mest en dödssömn och den sovande gatan »en väldig fattiggraf» (94).

5 »Natt. Gaslyktorna lysa gult öfver den utdöda gatan, [...]. Husen stå tunga och svarta i den stora tystnaden, och där i de tusen cellerna hvilar kropp vid kropp i blytung sömn. »Min gata» liknar en väldig fattiggraf. Men på dess kant sitter drottning Lif med half slutna ögon, medan Döden, allförbarmaren, ännu bidar [...], väntande på gryningen för att fullborda sitt arbete.» (94)

Bildspråk och personifikationer i passagen varierar den traditionella förgänglighetstanken och dödens seger över livet. Men just här tar berättelsen också en annan vändning. När dagen gryr är det lördag – avlöningsdag – och då är det som en uppståndelse från de döda. Vandringen på proletärgatan fortsätter nu genom ett karnevalsliknande myller av spensamma arbetare:

6 »Hela min gata är lik en dragspelslåt, framklämd af en lefnadslustig hand och grundtonen klirrar, skramlar och hoppar åter och åter fram i det glädtiga: »Pengar i fickan! Pengar i fickan!» (95)

Detta gäller förstås bara dem som har arbete, men känslan av rikedom och frihet räcker också för de arbetslösa och utslagna:

7 »Arbetslösa, som i veckor, kanske månader icke haft stort mer att lefva af än det, goda kamrater försträckt; sjuka, utslitna stackare, som alltemellan nödgas vika in i portar eller prång för att hosta upp blodhaltigt skum; periodsupare, ofta goda (98:) människor och skickliga i arbetet men olyckliga och urständsatta att resa sig moraliskt — för alla räcker brodersinnet till.» (97f.)

Så stannar färdledaren-berättaren upp igen och pekar mot en scen utanför en krog. Återigen anmodas läsaren- medvandrar att betrakta och begrunda:

8 » Just nu står utanför den stort tilltagna krogen en liten grupp, [...]. Kom hit och se! Den lilla gruppen består af en helgdagsklädd, rätt ståtlig arbetare och två utmärklade stackare, ytterst dåligt klädda. Från krogen ångar löksås och finkel i behaglig förening, en doft, som de två äfven synas fullt uppskatta. Nu finnes det ingen lukt i hela vida världen härligare och mer retande för svultna uteliggare än just denna. Det vet också den välklädde arbetaren och — ah, hur det smakar att äta det kryddade köttet och känna het, rafflande dryck i strupen! Det smakar allt något de stackars slarfvarna.

Sprit? Jo, var säker. Och hvarför icke, när det nu är så illa ställt för en hel del människor, att sprit är den enda lycka, lifvet beskär dem?

En stund därefter skymta ett par rödmosiga ansikten i krogdörren. Ljudligt rapande, klifva de fram den korta gatbiten, som leder till parkens gröna skugga, och vid åsynen af de tvenne, mätta, otörstiga och sälla kroppsarbetarna mumlar jag hänförd: »Lefve mecenaten!» (98)

Här slutar berättelsen, men den sluter sig samtidigt om sin egen värld. För nu aktualiseras en tidigare scen, där brodersinnet och solidariteten gjort sig gällande. Ett par sidor tidigare skildras en flock rännstensungar – smutsiga, trasiga, svärjande, men obrottligt solidariska med varandra:

9 » Krapotkins åsikter om »inbördes hjälp» ha här ett mycket godt stöd. Den, som icke på egna korta ben når upp att platta sin näsa mot butikfönstret, lyftes beredvilligt af sin någon tum större kamrat, och kommer en liten gynnare ut i sin port med tänderna i en smörgås, så omringas han ögonblickligt, och gälla röster skrika öfver hvarandra: »Ä' de' godt?» — »Får jag en bit?» [---] — Så går smörgåsen ifrån den ena lystna munnen till den andra, där gapas så stort man förmår, och ägaren tittar på med mecenatmin.» (91)

Scenen i sig är bagatellartad och lätt komisk, liksom väl också slutscenen utanför krogen. Men det i sammanhanget egendomliga ordet »mecenat»

sticker ut och binder de båda scenerna samman.³⁶ Det som skall illustreras är förstås tanken om inbördes hjälp tolkad som klassolidaritet. Men hur passar *mecenaten* in i bilden? En mecenat är enligt den dåtida upplagan av *Nordisk familjebok* (1912) en »frikostig gynnare och främjare af konst och vetenskap». Han är alltså ingen välgörare, utan en som hjälper konstnärer att fylla hans eget behov av konst. Mecenaterna i Sandels berättelse hjälper de sina att fylla behov som också är deras egna – och kan bli skriande vid nästa arbetslöshetsperiod. Så fungerar alltså solidariteten: en för alla och alla för en.³⁷ Men det sägs inte i berättelsen. Detta är didaktik med litterära medel.

Så hur är då denna berättelse gjord? Här möter *å ena sidan* disparata scener radade på varandra – impressionistiskt beskrivna i en kompositionsform som strider mot gängse konventioner om en välgjord berättelse. *Å andra sidan* hålls scenerna samman genom olika formella grepp. Främst denne Berättare, som leder läsaren genom en mångfaldig värld, befolkad av arbetarklassens alla skikt. Det är en *främmande* värld, som under vandringens gång görs *välbekant*: gatans *mångfald* speglar klassens *helhet*. Som bindemedel används också dygnets och arbetsveckans rytm; liksom återkommande kontraster: av liv/död, hälsa/sjukdom, ungdom/ålderdom, skötsamma/utslagna. Scenerna vävs samman i ett nätverk där temat *inbördes hjälp* utvecklas – ett tema som vittnar om den till synes splittrade klassens *enhet*.

I andra berättelser kommer dock splittringen och motsättningarna till synes och utvecklar separata teman: de icke skötsamma (trasproletärer, prostituerade), överlöparna (klassklättrare), förrädarna (strejkbrötarna).

Familjen Vinge

Sandels första roman, följetongen *Familjen Vinge och deras grannar* (1909), har i stort sett samma öppna komposition som »Min gata» – som ju i sin tur återspeglar strukturen i novellsamlingen *Vid Svältgränsen* som helhet. Scenerna växlar mellan olika miljöer, och romanens undertitel *En bok om verkstadsgossar och fabriksflickor* understryker mångfalden och det breda perspektivet. Familjen Vinge själv är bara den upphängnings-

punkt som kan motivera genrebeteckningen *roman* – men i titeln kallas verket ju bara *bok*. Handlingstrådarna är många och någon enhetlig intrig är det inte fråga om. Det som håller samman texten är i stället de *problem* som de disparata scenerna åskådliggör från olika synvinklar: fabriksarbetets faror, arbetslöshet, fattigdom, lungshot, bostadsbrist, trångboddhet, strejk, värnpliktsvägran, alkoholism, misshandel, brottslighet, prostitution, könssjukdomar, övergivna mödrar, ja, till och med pedofili.

Problemen gestaltas från arbetarkvinnans synpunkt, och det är *hennes* värld som står i centrum. Grundbulten i denna värld är familjen och hemmet, och kampen för att hålla ihop hemmet är oftast kvinnans ensamma sak. Men kvinnans liv levs lika mycket utanför hemmet – på hattfabriken eller i alla främmande trapphus som skall skuras. Denna klassiska dubbelroll ifrågasätts inte hos Sandel – hemmet var nu en gång kvinnans sak, även när hon måste ut i fabriksarbete. Vad som ifrågasätts är i stället den moralupplösning som fabriksarbetet i den tidens samhälle syntes föra med sig, både för kvinnor och män.³⁸ Sandels moraliska patos är starkt och driver fram den typiska korsningen av patetik, melodram och mycket långt driven naturalism i hennes texter. Men det moraliska perspektivet är underordnat det politiska. Det kommer till tals med olika och motsägande röster – en egendomlighet som också den sparsamma forskningen om Sandel lagt märke till.³⁹

Inom arbetarrörelsen stod moralfrågorna högt på dagordningen vid den här tiden, inte minst inom partipressen. De hade aktualiserats bland annat av den ännu 1909 pågående Nick Carter-debatten och kampen mot den så kallade *smutslitteraturen*.⁴⁰ Kampen gällde inte bara bristande bildning, utan var också en *moralisk* kamp mot ungdomens förvildning och allmän sedeslöshet. Socialdemokraterna var angelägna om att manifesteras på bildningens och moralens sida, eftersom råhet och omoral gärna kopplades samman med arbetarklassen i borgerliga kretsar. Det gällde alltså att ändra det intrycket, och följderna blev en långtgående moralisk upprustning inom arbetarrörelsen själv. Forskare som Ronny Ambjörnsson och Orvar Löfgren har utrett hur idén om *den skötsamme*

arbetaren och kravet på inre disciplinering vuxit fram som en del av själva klasskampen.⁴¹

I Sandels följetong *Familjen Vinge* är slutkapitlet av särskilt intresse i det sammanhanget, eftersom gränsen mellan didaktik och estetik här tänjs till det yttersta. Kapitlet har rubriken »Som icke har någon rubrik» och ger romanen ett mörkt men samtidigt alldeles öppet slut: en 8-årig flicka hittas våldtagen i sin säng. Det näst sista kapitlet »Morsan får en dotter» erbjuder däremot en avrundning som bättre svarar mot traditionella romanförväntningar – fru Vinges dotter har dött i lungshot, men i stället tar hon till sig en annan ung kvinna, en övergiven mor, och får på så vis ett barnbarn på köpet. Man kan fråga sig varför Sandel valde att avstå från möjligheten till konventionellt romanslut. Ett svar ges förstås av följetongsformens villkor: ofta skrevs kapitlen successivt under pågående publicering, och författarna visste inte alltid själva hur berättelsen skulle sluta. Ibland avbröts publiceringen tvärt, innan ett planerat slutkapitel hunnit tryckas. Detta kan förklara både en episodisk kompositionsform och öppna slut. Men i Sandels fall räcker inte den förklaringen: hon arbetar alltid episodiskt och ofta även med öppna slut. Men det här slutkapitlet är speciellt.

Det behandlar inledningsvis trångboddhetens problem och slutar med en pedofil våldtäkt – en inneboende förgår sig mot husets 8-åriga dotter. Läsaren besparas inga detaljer. Naturalismen i skildringen går här överraskande långt, även med hänsyn till att följetongen gavs i arbetarrörelsens eget organ. Här är några smakprov. Först möter vi den otåligt väntande förövaren – liksom inifrån hans egen kropp:

10 »Högljudda, utdragna snarkningar vittnade om pappa Nilssons djupa sömn och klockans tickande, barnens lugna andetag utfyllde uppehållen mellan basunstötarna. Men, ack — där kom snart andra ljud till. Stolarna, på vilka sofflocket var lagt, knakade under bördan av en tung kropp, som, brinnande av onda lustar, rolöst vältrade sig. Kolen i gallret hade längesedan slocknat, men, tända av åtrå, gnistrade nu ett par ögon i mörkret, riktades oupphörligt mot lilla Veras bädd (318:) — Larssons ögon. Än av frossbrytningar ristes hans muskulösa

kropp, än kände han det som om flammor slickat hans kött. Morrande läten stötte ut genom sammanbitna tänder — han såg den lilla barnkroppen med sin inre blick, snövit, spenslig, han tyckte sig känna dess doft... Med ett ryck kom han i sittande ställning, hans läppar fläktes upp över käkarna, pannhuden drogs ihop till valkar — han lyssnade.

Djupa snarkningar från sängen... Ingen fara alltså. Med ett lystet språng är Larsson ur sin bädd.» (317f.)

Efter ett signifikant tomrum i texten förevisas offret – som ett vilddjurs sönderslitna byte:

II »Skälvande ligger lilla Vera bland de upprivna sängkläderna. Hennes linne är i trasor, kroppen blodig. Med ena handen plockar hon bland flikarna, som ville hon skyla sig, den andra ligger slapp och orörlig över bröstet den är bruten i leden. Blödande spår efter tänder har hon i kinden. Utan att igenkänna far och mor stirrar hon på dem med dödsskrämsel i ögonen, medan hennes läppar, med korta, hickande uppehåll, forma ideligt, ideligt samma stavelse: pa-pa-pa... Men hon kan icke frambringa ett ljud.

Hon är stum.» (Vinge, 320)

Med de orden slutar boken. **SLUT** står det sedan med stora bokstäver. Tystnad och stumhet avslutar alltså ett kapitel som *säger* sig sakna rubrik, men samtidigt faktiskt *har* rubriken »Som icke har någon rubrik». Det är som en variant av lögnarparadoxen. — Vad är meningen?

Den frågan ställde sig tydligen även K.O. Bonnier när förlagsutgåvan blev aktuell 1913. [Bild 13] Han antog manuskriptet på villkor att det gavs en ”en starkare koncentration”, och undrade samtidigt ”om icke ett och annat uttryck är för hårdt och partifärgat” – tonen borde alltså dämpas.⁴² Det medförde inte bara att Sandel gjorde omfattande strykningar (även om de just citerade avsnitten ur pedofilkapitlet faktiskt fick stå kvar). Hon kastade också om ordningen mellan det sista och näst sista kapitlet. Det tidigare slutkapitlet om den pedofila våldtäkten hamnar alltså före kapitlet »Morsan får en dotter». Därmed får berättelsen ett

traditionellt avrundat och därtill lyckligt romanslut, som tar udden av det oroande pedofilkapitlet. Dessutom förses det med en konventionell rubrik och får heta »Stjärnblomstrets öde», med anspelning på flickans smeknamn. Genom dessa ändringar blir *Familjen Vinge* en helt annan sorts text: den låter sig kanske läsa som en acceptabel roman enligt tidens syn, men öppnar sig inte lika lätt för *begrundande* läsning.

Slutsatser

Med detta vill jag ha sagt att den *brukslitterära* funktionen att väcka och engagera den tilltänkte läsaren realiserar sig först genom den *estetiska* funktionen att gäcka förväntningar, främmandegöra det välbekanta och därmed frammana *reflexion*. Didaktik och estetik är här tätt förbundna och kan inte tänkas utan varandra.

Idén om främmandegöring är visserligen central också i modernistisk estetik – knäsat 1916 av den ryske formalisten Viktor Sklovskij som den var.⁴³ Men förutsättningar och funktionssammanhang är helt andra. Den modernistiska främmandegöringen är samstämd med nyhetskravet och idén om konstens autonomi. Att se nytt och annorlunda har i modernistisk estetik ett egenvärde, frikopplat från varje bruksfunktion.⁴⁴ Främmandegöringens syfte är att väcka reflexion över *konsten* – som redan Pär Lagerkvist hävdade när han 1913 förespråkade »ren konst».⁴⁵ Detta är en estetisk kungstanke ännu idag: litteratur är *meta*-litteratur.⁴⁶

Den arbetarlitterära främmandegöringen, däremot, ingår i en brukslitterär estetik, som återknyter till en äldre konstsyn, men samtidigt närmar sig den *Verfremdungs*-estetik som Bert Brecht senare skulle utveckla, bl.a. via återbruk av andaktslitterära genrer.⁴⁷ Syftet är att med konstens alla tillgängliga medel frammana *begrundande* läsning och väcka reflexion – över livet *utanför* konsten.⁴⁸ Resultatet blir en åskådligt *gestaltande* litteratur, som kan te sig föråldrad eller i vart fall snart blir det, om den läses med modernitetens glasögon. Men, som jag har försökt visa: det finns andra glasögon – ofta inbyggda i texten i sin kontext. Den brukslitterära texten är själv ett raster genom vilket världen blir synlig på nytt.

Det gäller bara att hålla reda på läsarten och begrunda bruket, inte minst i litteraturvetenskapen.

* Kortad version med samma rubrik publicerad i *Gränser i nordisk litteratur*, IASS XXVI 2006, red. Heidi Grönstrand & Ulrika Gustafsson, Åbo: Åbo Akademis förlag, 2008, I, s. 81-90. GUP 70289.

¹ Jan Arnald till och med dödförklarar själva fenomenet arbetarlitteratur i en recension av Lars Furulands och Johan Svedjedals nya bok om svensk arbetarlitteratur: arbetarlitteraturen gick i graven med 1900-talet, hävdar han, och har idag knappast ens historiskt intresse. (»Gravskrift över arbetarförfattarna», DN 11.4 2006.)

² T.ex. av Kjell Johansson, Elsie Johansson, Aino Trosell, Göran Greider och Majgull Axelsson, och bland de yngsta t.ex. Tony Samuelsson, Torbjörn Flygt och Mikael Niemi. (Lars Furuland & Johan Svedjedal, *Svensk arbetarlitteratur*, Stockholm: ATLAS 2006, s. 372f.)

³ Furuland 2006, s. 24: »Det är i skärningspunkten mellan de tre nämnda perspektiven – dikt om arbetare, av arbetare, för arbetare – som man finner den väsentliga arbetardiktningen.»

⁴ Magnus Nilsson, *Arbetarlitteratur*. Lund: Studentlitteratur, 200

⁵ Stig-Lennart Godin, *Klassmedvetandet i tidig svensk arbetarlitteratur*, Litteratur Teater film, Nya serien 11, red. Per Rydén, Louise Vinge, Margareta Wirmark (Diss. Lund, Lund: Lund University Press, 1994).

⁶ See e.g. »Koch, Martin» in *Svenskt litteraturllexikon*, 2. uppl. 1970: »den krönikeartade, estetiskt bristfälliga uppläggnings av det historiska stoffet» kritiseras, medan »en mestadels psykologiskt trovärdig människoskildring» får beröm (255). Kochs bestående misslyckande är emellertid »bristen på koncentration, detalj- och ordöversvållningen, den lösa kompositionen». Det vill säga: Koch använder kortprosatekniker i sina romaner, vilket minskar deras estetiska värde; av värde är kompositionell enhet och psykologiskt trovärdig karaktärgestaltning. Samma kritik för lös komposition gav redan Erik Hedén, arbetarrörelsens ledande kritiker, i sina recensioner av Hedenvind-Eriksson, Sandel och Koch; se Fahlgren, *Litteraturkritiker*, pp. 72, 74. Denna uppfattning är fortfarande gångbar: romaner skall ha episkt flöde och inte använda kortprosatekniker. Men jfr Ingemar Algulin, som observerar och analyserar den speciella estetiska funktionen av just kortprosatekniker i »Berättaren Martin Koch» (1988), i *Traditioner i förvandling*, ed. Anders Cullhed & Barbro Ståhle Sjönell, Stockholm: Norstedts, 1998, pp. 233-253.

⁷ T.ex. Martinsons *Nässlor på blomma* 1935, Lo-Johansson *Måna är död* 1932 och *God natt jord* 1933, Fridegård Lars Hård-serien 1935ff. E. Johnsons Olof-serie (1934ff.) avviker formellt genom de inlagda sagor som allegoriskt åskådliggör texternas problematik.

⁸ Andersson dog redan 1920, Koch 1940 och Hedenvind så sent som 1967. Hedenvind hann på den tiden också bli hedersdoktor (Uppsala 1956), ett par år efter yngre kolleger som Eyvind Johnson och Harry Martinson (Göteborg 1953 resp. 1954) ur den andra generationens arbetardiktare. Johnson blev sedan noga med att tituleras »doktor». Hedenvind var inte lika noga.

⁹ Se recensioner av nyutgåvan av romanen *Virveln* 1975, t.ex. Kenneth Engströms »En omotiverad återutgivning» i *Skånska Dagbladet* 24.4 1975 – »en sliskig, sentimental smörja, påminnande om den man finner i vår egen tids veckotidningar och övrig kloaklitteratur» – samt Ruth Halldén i »Maria Sandels omsorg om sanningen», DN 12.5 1975: »Kompositionen är lös, för att inte säga rapsodisk, och stilen flyhänt, men ofta litet utslätande och enkel. Maria Sandel är en märklig personlighet men en ofullständig konstnär», »en ganska tråkig roman, i avsaknad av brännpunkt och nerv», »klichéaktiga, slarviga och svepande uttrycksätt». Also Gunnel Arrbäck Falk, »Maria Sandel, arbeterska och arbetarskildrare», in *Litteratur och samhälle*, Meddelande från Avd. för litteratursociologi vid Litteraturvetenskapliga institutionen, Uppsala 78 (1970), p. 3704. Se även Ebba Witt Brattströms efterord till den nya utgåvan av *Virveln* (1913) år 1975: »Hon [Sandel] anses av litteraturhistorikerna inte vara litterärt lika fullständig som sina manliga författarkolleger. De anklagar henne för att ha en sentimentalt överlastad och inte tillräckligt självständig stil, och en moralistisk svart-vit människouppfattning. Det kanske stämmer. Men hennes verkliga insats och därmed betydelse för oss ligger i att hon som ingen annan i sin generation och få efter henne (med undantag av Maj Hirdman och Moa Martinsson) framhållit den del av verkligheten som »glömts bort»: arbetarkvinnans vardag.» (s. 269).

¹⁰ T.ex. Erik Hedén känner sig i recensionen av romanen *Virveln* föranlåten försvara den lösa kompositionen: »Just vidden i hennes sympati gör, att hon ej kan ge sina böcker någon sträng komposition. Hon berättar flera livsöden, som ofta endast ytligt snudda vid varandra och eljes löpa vart sin väg, men hon näns ej släppa något och måste därför utan övergång gå från det ena till det andra. I själva verket gör hon alldeles rätt däri.» (*Social-Demokraten* 17.12 1913, omtryckt i *Eris och Himeros. Litterära hyllnings- och stridsartiklar*, Ny samling, Stockholm: Frams förlag, 1917, s. 170). Sammanfattningsvis påpekar han, att »Maria Sandel har i stort sett lyckats, fast onekligen någon gång den sakliga och oftare den formella framställningen har sina ofullkomligheter. Frånsett nu de väl fantasirika tillnamnen äro särskilt uttrycken av godhet och hänförelse stundom en smula överdrivet eller naivt känslofulla. Men boken blir ej obehaglig att läsa, därför att det stundom blir litet för mycket mänsklig färg över skildringen.» (ibid., s. 171) Typisk för borgerlig kritikerreaktion är annars Rosa Heckschers inledande formulering i den alltigenom negativa recensionen av Sandels *Hexdansen* (1919): »Vid genomläsningen [...] frågar man sig ovillkorligt vad det egen-

tligen skall tjäna till att sådana [böcker] skrivas. De äro sanna, om man så vill, nämligen för så vitt som man därmed menar att det som skildras verkligen hänt eller mycket väl kunnat hända, och att miljön återgivits med fotografisk noggrannhet. Men är det verkligen sanningen i ordets egentliga djupare betydelse som här ges? Sådana böcker äro sanna i samma mening som en fotografi: de visa oss en sida av verkligheten, men genom att de övriga bortelimerats blir bilden skev och kan aldrig rubriceras som konst.» (*Svensk tidskrift* 1920, s. 233). Jfr Hedéns motsatta värdering av samma sak: » Maria Sandels böcker höra till dem som äro konstnärliga, därför att de äro uppskakande. Så ock med *Häxdansen*. Där finns det ganska litet av de vackra och varma drag med vilka hon eljes brukar – fullt verklighetstroget – uppliva sina skildringar ur arbetarvärlden. I stället har hennes fantasi denna gång tagit ovanligt kraftig flykt i skildringen av förfallet och, nöden. Det märkligaste är emellertid att boken trots denna ämnets ohygglighet alldeles icke är svår eller motbjudande att läsa.» (*Social-Demokraten* 16.12 [1919], omtr. i *Erik Hedéns valda skrifter*, 5. *Litteraturkritik*, II. *Ung svensk litteratur*, Stockholm: Tidens förlag, 1927, s. 186.)

¹¹ För brukslitteratur, se »Gebrauchsliteratur» i Gero von Wilpert, *Sachwörterbuch der Literatur*, 7 rev. & utv. uppl., Kröners Taschenausgabe, bd 31, Stuttgart: Alfred Kröner Verlag, 1989, s. 329: »**Gebrauchsliteratur**, »Zweckliteratur«, entsprechend der engl. Bz. *Non-fiction* und im Unterschied zu auferlit. Gebrauchtstexten (Geschäftsbrief, Protokoll, Nachricht, Gesetzestext u. a.) solche nichtfiktionalen Texte, die durch Beachtung gewisser lit.-ästhet. Kriterien ihre zweck- und sachbezogene Aussage in e. literarisierteres Gewand [skepnad] kleiden, jedoch in erster Linie auferkünstlerische Ziele verfolgen: Gebet- und Andachtsbuch, Kirchenlied, Flugblatt, Flugschrift, Fachprosa, Traktat, Sachbuch, Dialog, Bericht, Interview, Reisebericht, Reportage, Biographie; Essay, Autobiographie, Tagebuch u.a. (letzteres im Ggs. zum rein fingierten lit. Tagebuchroman). Umstrittene Begriffsprägung aus dem Bestreben nach Ausweitung des traditionellen Literaturbegriffs mit fließenden, wertungsbestimmten Übergängen zu —> engagierter Lit., —> Tendenzdichtung und —> Gelegenheitsdichtung».

¹² Omvägen över det gamla: »The new as such, that which would do away with all prior experience, is no more available to apprehension than is the »other« as such—an other that, as a manifestation of a far-off past, can no longer be gotten at with anything belonging to the present. If »experience and expectation« are so entwined in one another as a conceptual pair—both in the apprehension of history and in the horizon of aesthetic experience—that »no expectation [can exist] without experience, and no experience without expectation« (s. 352), then, even after the radically jolting [omskakande] events of modern history, and the radical break with tradition in modern art, the onset [anfall, början, ansats] of the new and the other must be understood from the vantage point of the old and familiar.» (H.R. Jauß »Horizon Structure and

Dialogicity», *Question and Answer. Forms of Dialogic Understanding* (1982). Edited, translated, and with a foreword by Michael Hays. *Theory and History of Literature*, 68. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1989. (197-231.); »[...] the content of one's own experience must be brought into play, and mediated through the alien horizon in order to arrive at the new horizon of another interpretation.» (Jauß 207)

¹³ Detta moraliserande är tydligt hos Fredrik Böök, tidens ledande borgerliga kritiker; se T. Forser, *Bööks trettioårlig*; also S. Nordin, *Fredrik Böök*.

¹⁴ För hotet från arbetarklassen, se Boëthius, *Nick Carter*, p. 119, 158, 222f., 251, samt Godin, *Klassmedvetandet*, p. 118f., 130–132.

¹⁵ Godin, *Klassmedvetandet*, p. 136f., Olsson, »Proletärförfattaren», p. 58, 69f.

¹⁶ T.ex. Socialdemokratiska Arbetarepartiets bok- och broschyrförlag (1889), Brands förlag (1897, Frams förlag (1903) eller Framtidens förlag (1908), och från 1912 också på Tidens förlag

¹⁷ Se t.ex. Olof Rabenius' överiskt »Svenska romaner och noveller», *Ord&Bild* 1912, s. 231f.

¹⁸ Johan Svedjedal i Furuland & Svedjedal, *Svensk arbetarlitteratur*, s. 440; äv. 443, 444f.

¹⁹ Se Olsson, »Proletärförfattaren», som analyserar denna dubbla auktorsposition hos Östman: »Dubbelheten hos novellens berättare, spänningen mellan det inre och det yttre perspektivet är textens sätt att uttrycka spänningen mellan novellens författare och dess läsare. [...] Denna kollision mellan den proletära horisonten och det ickeproletära perspektivet menar jag kan ses som ett typiskt vittnesbörd om de villkor, som gäller för arbetarprosan som kommunikation vid den tid, då Östman ger ut sina böcker. Den borgerliga litteraturen som system, ett system där texter sprids som varor på en marknad, nöjer sig inte med att stöta ifrån sig proletärlitteraturen som olönsam (i förläggarens ögon), eller som okonstnärlig (70:) (i kritikerns ögon). Litteraturen som varumarknad tvingar dessutom på proletärförfattaren en läsare, vars inflytande sträcker sig ända in i hans text. Proletärförfattaren får en dubbel identitet, som tvingar honom att som »avsändare» anlägga en mask, vars drag bestäms av den anonyma, dvs borgerliga, »mottagarens» fysiologi.» (p. 69f.)

²⁰ See Fahlgren, *Litteraturkritiker i arbetarrörelsen*, p. 73.

²¹ Se t.ex. berättarens försvar i Östman's novell »Kapar-Karlsson», som i naturalistiska ordalag beskriver en arbetsplatsolycka: »Händelsen hör inte till de mera sällsynta inom sågindustrin, tvärt om, och den är inte av det säregna slag av olyckor, att jag just därför bör tala om den./ Jag kunde gå förbi den med en lätt ryckning på axlarna också; jag vore ingen 'blöt' då och 'modern', för all del./ Eller jag kunde låna ur svenska literatu-

ren en fras och sluta av min Kapar-Karlsson med, vackert./ Men sågverksfolket är inte så lyckliga 'komedianter', inte, och jag vågar mej på försöket att visa på en scen ur skådespelet, även med risk att förefalla 'tråkig'. — —» (s. 44). För en analys, se Beata Agrell, » 'Gömma det lästa i sitt inre.' », s. 74f.

²² Cf. Boëthius, *Nick Carter*, p. 265, on Hjalmar Branting's view of culture.

²³ Calinescu, 48, Liedman 378. Se även Stina Hanssons beskrivning av den moderna Kantianska estetikens inbrott i det äldre retoriska litteratursystemet i Sverige: »Det nya litteraturbegreppet, 'skönlitteratur', myntades mot slutet av 1700-talet och definierades, särskilt i början, i klar motsättning till konstillitteraturen med dess retoriska inriktning. 'Skön' var, enligt den nya uppfattningen, bara den litteratur som stod fri från den syftesbestämmdhet eller det »Interesse«, för att tala med Kant, som hade kännetecknat den klassiska retoriken och den litteratur som präglats av den. Den sköna litteraturen skulle vara sitt eget mål, höja sig över dagens strider och syfta till en typ av konstnjutning som filosofiskt kunde definieras som »interesseloses Wohlgefallen«. Det var alltså inte bara mot de i retoriken och poetiken traderade »Reglorna» som förromantiker och romantiker opponerade sig – även om detta särskilt brukar framhållas i litteraturhistorien – utan också mot den för retoriken grundläggande synen på litteraturen som ett medel för att uppnå mål som låg utanför den.» (*Från Hercules till Swea. Den litterära textens förändringar*, Skrifter utgivna av Litteraturvetenskapliga Institutionen vid Göteborgs universitet, 39, Göteborg 2000, s. 11.

²⁴ Jfr Paul Lauter: » It is one thing to say to students—[...]—'you should be familiar with the western tradition which has shaped your culture and society.' It is very different to say: 'you should be familiar with the disparate, often conflicting, traditions which constitute the glory and the tragedy of our world.' » (*History and the Canon*», *Social Text*, Volume 0, Issue 12 (Autumn, 1985), 94-101; s. 96)

²⁵ Didaktik och roman (Hunter): » Why should we care about, readers now may well wonder, the origins of moralistic, lapel-gripping techniques that we temperamentally resist and wish did not exist? But however alien to moderns such tones and aims may be, the didacticism of the early novel is central to the conception of the species. Its origins are so tied up with needs of contemporary readers and its early history is so dependent on the didactic assumptions in popular non-narrative forms that to miss—or excuse—its characteristic didacticism is to misappreciate its features and misdefine its nature. Understanding its rationale and function is not only important for the reading of novels like Defoe's or Burney's or Godwin's but also for coming to terms with later novels like those of Camus or Lawrence or Hemingway where didacticism, though considerably more disguised, is equally important to formal conception and dynamic intention.» (Hunter, 226)

²⁶ »1902, inkasserade den politiska arbetarrörelsen sin andra valseger: Socialdemokratiska partiets representation i riksdagens andra kammare ökades från en – Branting – till fyra man. Tre år senare, alltså 1905, följde en ny valseger: socialdemokratiska riksdagsgruppen ökades till 13. Efter ytterligare tre år, alltså 1908, inhöstade socialdemokratiska partiet den största valsegern under den period denna översikt omspanner: den socialdemokratiska riksdagsgruppen ökades till 34 man, samtliga tillhörande andra kammaren.» (Uhlén, 94)

²⁷ Sveriges socialdemokratiska vänsterparti, som 1921 blev Sveriges kommunistiska parti.

²⁸ »Det nya och märkliga inträder, när nu författare, som ej genom en viss skolutbildning kommit loss ifrån sitt sociala ursprung, framträder – allttjämt i egenskap av bönder eller arbetare. [...] Den unge Hedenvinds eller Karl Östmans sociala skildringar [...] är så helt igenom präglade av författarnas erfarenheter som arbetare och av den klasskänsla deras samhällsställning fött. Om många av de »proletärförfattare«, som har särskilt intresse i detta sammanhang, gäller det, att de har uppfattat sig själva inte i första rummet såsom tillhörande en intellektuell yrkesgemenskap (»författarskrået« eller vad man vill kalla det) utan såsom språkrör för den grupp inom samhället, som de framgått ur.» Lennart Thorsell, »Den svenska parnassens 'demokratisering' och de folkliga bildningsvägarna», (*Sammlaren* 1957, s. 53-135) *Litteratursociologi. Texter om litteratur och samhälle*. Red. Lars Furuland & Johan Svedjedal. Lund: Studentlitteratur, 1997 (520–552), s. 521).

²⁹ Lodge, 25; Eysteinsson, 194f.

³⁰ Beyer 293.

³¹ Se Agrell 2005.

³² Lars Furuland: » Främst tack vare Martin Kochs och Hedenvinds insatser var arbetardiktningen redan på totalt – åtminstone i de bästa verken – inte så mycket en speglade realism som en aktiv, samhällskritisk verklighetsgestaltning med intressanta inslag av symbolism och expressionism. De ville inte bara övertyga om sanningen i sin miljö- och människoskildring. De sökte lyfta fram de inneboende sociala och psykologiska utvecklingsmöjligheterna i den skildrade gruppen av arbetande människor, hos 'arbetarklassen. (»Martin Koch – en grindstolpe i svensk arbetarlitteratur», *Parnass* 2001:2, s. 5)

³³ Nödbostäder rentav, dvs. kvarteret Skogshyddan.

³⁴ Sandel skrev otaliga artiklar, dikter och noveller i den socialdemokratiska pressen. I bokform debuterade hon 1908 med novellsamlingen *Vid Svältgränsen* på Gebers förlag. Första romanen hette *Familjen Vinge och deras grannar. En bok om verkstadsgossar och*

fabriksflickor. Den gick först som följetong i *Social-Demokraten* 1909 men utgavs som bok hos Bonniers 1913 – efter ett antal justeringar, som jag skall återkomma till. 1913 utkom också romanen *Virveln* hos Tiden. Den, liksom romanen *Droppar i folkhavet* 1924, nyutgavs på Ordfronts förlag på 1970-talet. Ännu en novellsamling, betitlad *Hexdansen*, utkom 1918, och 1927 följde romanen *Mannen som reste sig*. 1927 blev också Sandels dödsår. Hon var då 57 år gammal.

³⁵ Stina Hansson, *Ett språk för själen* (1991).

³⁶ *Nordisk familjebok*, 1912, Maecenas: »frikostig gynnare och främjare af konst och vetenskap (*mecenas*)».

³⁷ Solidaritetstanken varierar på otaliga ställen hos Sandel, särskilt kraftfullt i *Virveln* (1913), när storstrejken bryter ut:

» Bröd...

Tusenden, många tusenden hem hotade att prisgivas åt härjande nöd! Arbetet ryckt från åttitusen män och kvinnor — åh gud! De små barnens jämrande gråt av hunger! Värken i mödrarnas bröst, den stingande, (:) svidande, blodpressande värken, vid att intet ha för den lilla mun, som ber, ber, ber... Mat mamma! Varför får jag inte mat? — Och fädernas dova ångest...

En snyftning sökte arbeta sig fram ur Toras bröst, men hon tvang den tillbaka. Och åter stramadde hennes skälvande läppar i trots och tänderna bets samman med en smäll. Kamp! Kamp till det yttersta. Aldrig skulle det med rätta kunna sägas, att bröder svikit bröder, då gemensam nöd bort ena. Aldrig. Ty i proletärens bröst hade broder-skapets heliga idé sin fasta tillflykt.

Gemensam nöd. Ty i dag dig, i morgon mig. Och dessutom — var det icke deras dyraste skatt, organisationen, kapitalets rövarhord nu ville åt, frossa av, slita sönder med grymma klor, skatten som bärgats med omätliga offer av möda och liv, som varit och var mediet att höja de trälade ur förnedringen, förädla och ståla klassviljan, vidga sinnena, vinna själarna för kulturen. Åh, organisationen, solbringaren, den som skaffat luft och bröd och sång i hem, skövlade av brist och allsköns unkenhet. För den var intet offer för stort — den var omistlig som ryggmärgen.» (164f.)

³⁸ Se t.ex. Sandel's berättare i *Virveln*: »O, den fabriken! Brott och last var dess utsäde; förhärjande drog dess pestsmittade anda fram över outvecklade själar och kvävde i brodden alla ansatser till sedlig utveckling. Någon ansvarskänsla för de unga kvinnornas livsvillkor, deras möjligheter till stegring i moral, i pliktbegrepp, i sedernas förfining och i skönhetsglädje — bort det!» (p. 20) För demoraliserande fabriksarbete, se äv. Boëthius, *Nick Carter*, s. 118, 234f, 240, samt Godin, *Klassmedvetandet*, s. 134f.

³⁹ Tilda Maria Forselius, »Själsadeln och de ystra sinnenas rop» Kvinnors liv och kärleksvillkor i Maria Sandels texter. *Vardagslit och drömmars språk*. *Svenska proletärförfat-*

tarinnor från Maria Sandel till Mary Andersson. Red. E. Adolfsson. Enschede: Hammarström & Åberg, 1981. Ss. 17-51.

⁴⁰ För turerna i debatten, se Boëthius, *Nick Carter*, s. 131-133, samt kap. V.

⁴¹ R. Ambjörnsson, *Den skötsamme arbetaren. Idéer och ideal i ett norrländskt sågverks-samhälle 1880-1930* (1988). 3 uppl. Serien Norrlands bildningshistoria. Stockholm: Carlssons, 1998; J. Frykman & O. Löfgren, *Den kultiverade människan* (1979), s. 34, Horgby, *Egensinne och skötsambet*, s. 43f., 67f., 272f., 361f., Boëthius, *Nick Carter*, s. 260f., 262-264, 270, 276.

⁴² Johan Svedjedal, *Bokens samhälle. Svenska Bokförläggareföreningen och svensk bok-marknad 1887-1943. Volym 1*. Stockholm: Svenska Bokförläggareföreningen, 1993, s. 295.

⁴³ Viktor Sjklovsky, »Art as Device»(1916).

⁴⁴ Most consequently developed in Th. Adorno's high-modernist aesthetic; see the discussion in Calinescu, *Five faces*, p. ***, A. Eysteinson, *The Concept of Modernism*, p. 41, 44f., and P. Johnson, »An Aesthetics of Negativity / An Aesthetics of Reception. Jauss's Dispute with Adorno».

⁴⁵ P. Lagerkvist, *Ordkonst och bildkonst: om modern skönlitteraturs dekadans : om den moderna konstens vitalitet* (1913), p. 42.

⁴⁶ See e.g. Bror Rönnholm in »Litteraturen är född skyldig»: »Jag håller helt med om att formellt experimenterande prosa inte bara är formellt experimenterande utan att den också har en annan sida. Men sedan kan man fråga sig om de kritiker som är utbildade på de textfixerade litteraturvetenskapliga institutionerna verkligen kan läsa den här andra sidan. De är utbildade till att resa en rejäl vägg mellan texten å ena sidan och det verkliga livet å den andra. Litteraturvetaren Kristina Malmio skrev en gång att hon delade upp texter i realistiska respektive metafiktiva och förklarade att hon hade svårt att säga någonting om de realistiska texterna eftersom de är läsbara men inte skrivbara, de uppmanar till konsumtion men inte till produktion. Hon demonstrerar just det problem vi talar om.» (*Ord & Bild* 2000:4-5)

⁴⁷ Se t.ex. Agrell 1997: 50-52 om Brechts *Kriegsfibel* och återanvändningen av renäs-sans emblemets didaktiska telniker.

⁴⁸ Vilket till dels också var Sklovskijs mål. See t.ex. S. Boym, »Poetics and Politics of Estrangement», s. 584: »From a device of art, estrangement became an existential art of everyday survival and a tactic of dissent in Russia and Eastern Europe.» Se vidare G. Tihanov, »The Politics of Estrangement», p. 683: »the positive experience of estrangement in and through art that can restore these lost sensations of materiality, of fear and love, thus bringing back the missing human dimension of life» (also p. 672, 675). Men

redan 1919 modifierade Sjklovsky »his earlier notion of estrangement by focusing exclusively on the formal aspects. Redan då hävdar han att nya verk blir till som ändrar vår perception inte bara av livet, “but of the artistic form itself, which has become automatized through our acquaintance with older works” (Tihanov, s. 687)