

”INTE KAN JAG BERÄTTA ALLAS HISTORIA?”

Denna boks titel är hämtad ur Kristian Lundbergs vittnesmål från bemanningsföretagens tidevarv, romanen *Yarden* (2009). Frågan rymmer en viktig förskjutning i föreställningen om arbetarlitteraturens anspråk – från förra sekelskiftets kollektivism till 2000-talets postindustriella individualism.

Hur finns och görs klass, och hur märks detta i arbetarlitteraturen, nu som då? Hur gestaltar arbetarlitteraturen samhällets historiska och politiska förändringar, och hur påverkas den i sin tur av läsekretsens förväntningar? Detta är frågor som hela tiden måste ställas på nytt.

Volymen samlar 14 bidrag som behandlar föreställningar om den nordiska arbetarlitteraturen utifrån följande perspektiv:

- arbetarlitterär tradition
- genreproblem
- reception, medier och offentlighet
- genus och sexualitet
- religion och existens

Medverkande: Beata Agrell, Christer Ekholm, Anna Forssberg, Anker Gemzøe, Christine Hamm, Carl-Eric Johansson, Bibi Jonsson, Ole Karlsen, Katarina Leppänen, Per-Olof Mattsson, Sandra Mischliwietz, Magnus Nilsson, Birthe Sjöberg och Anders Öhman.

”INTE KAN JAG BERÄTTA ALLAS HISTORIA?”



”INTE KAN JAG BERÄTTA ALLAS HISTORIA?”

FÖRESTÄLLNINGAR OM
NORDISK ARBETARLITTERATUR

BEATA AGRELL
ÅSA ARPING
MAGNUS GUSTAFSON
CHRISTER EKHOLM
(RED.)



GÖTEBORGS UNIVERSITET
LITTERATUR, IDÉHISTORIA OCH RELIGION

lir

LIR.skrifter

LIR.skrifter



Beata Agrell, Åsa Arping,
Christer Ekholm & Magnus Gustafson (red.)

**”INTE KAN JAG
BERÄTTA ALLAS HISTORIA?”**

Föreställningar om nordisk arbetarlitteratur

Beata Agrell, Åsa Arping, Christer Ekholm
& Magnus Gustafson (red.)
"inte kan jag berätta allas historia?"
Föreställningar om nordisk arbetarlitteratur
LIR.skrifter.5

© LIR skrifter & författarna 2016

Form: Richard Lindmark

Omslag: Ulf Janson

Omslagsbild: Hans Baluschek, Proletarierinnen (1900)

Tryck: Billes tryckeri AB, Mölndal 2016

Boken har finansierats med stöd av Stiftelsen Clara
Lachmanns fond och Sven och Dagmar Saléns stiftelse

ISBN: 978-91-88348-74-6

INNEHÅLL

Inledning 7

ARBETARLITTERÄR TRADITION

Per-Olof Mattsson: Konstruktionen av en svensk
arbetarlitterär tradition 19

Anna Forssberg: Identifikation och alienation
– Föreställningar om arbete i Émile Zolas *Germinal*
och Johan Falkbergets *An-Magritt* 35

Birthe Sjöberg: Är vi åter vid Volgas stränder?
– En jämförelse mellan Maksim Gorkijs noveller
och Kristian Lundbergs *Yarden* 52

GENREKONVENTIONER OCH GENREFÖRVÄNTNINGAR

Christer Ekholm: Från cigarrflicka till hjälpareflickor
– Förhållningssätt till (arbetar)litterär retorik hos
Hjalmar Söderberg och Alfred Kämpe 69

Sandra Mischliwietz: Leon Larssons *Revolt*
– En verklig revolt eller ett misslyckat skådespel? 83

Anders Öhman: Kurt Salomonson
– Äventyret och arbetarlitteraturen 99

Anker Gemzøe: Underdanmark i ny dansk prosa 113

RECEPTION, MEDIER OCH OFFENTLIGHET

Magnus Nilsson: En ny arbetarlitteratur? 131

Katarina Leppänen: Hella Wuolijokis *Arbetarfamiljen*
– Kamp, ideologi och materialistisk estetik 153

Carl-Eric Johansson: Femtioalet
– Arbetarlitteraturen under omprövning 167

GENUS OCH SEXUALITET

Bibi Jonsson: Det negativa klassmärket
– Föreställningar om kvinnors sexualitet hos Moa Martinson
och Elsie Johansson 185

Christine Hamm: Arbeiderkvinnens destruktive seksualitet?
– Moralsk perfektjonisme i Torborg Nedreaas'
Av måneskinn gror det ingenting 199

RELIGION OCH EXISTENS

Beata Agrell: Religion och föreställningar om arbetarlitteratur
– Exemplet Mathilda Roos 215

Ole Karlsen: Kan arbeiderdikt være sentrallyriske?
– En drøfting på bakgrunn av Alf Prøysens og
Hans Børli's forfatterskaper 231

Medverkande 251

INLEDNING

”JA, JAG MÅSTE BERÄTTA”, skriver Kristian Lundberg i epilogen till *Yarden* (2009), hans uppmärksammade roman om bemanningsarbete. Men ”inte kan jag berätta allas historia?”, heter det sedan: ”Nej, sannerligen inte. Jag berättar min.” Reservationen är tänkvärd. En av drivkrafterna bakom denna bok är frågan om vilken roll klassen och kollektivet spelar i arbetarlitteraturen, från pionjärtiden vid förra sekelskiftet fram till idag. Det svar som ges i *Yarden* är individualistiskt: ingen kan tala för någon annan än sig själv, och detta ”själv” måste utforskas – dess historia måste berättas, inte på kollektivets utan på det unika jagets villkor. Allt ”står i rörelse”, heter det, och ”det enda som är beständigt är att jag hela tiden måste söka mig mot min egen frihet”. Med dessa ord om den individuella friheten slutar *Yarden*, som därmed markerar en stark kontrast till pionjärtidens arbetarskildring, där klassen och kollektivet stod i centrum och individens frigörelse inte kunde skiljas från klassens.

Men vad hände de följande åren, fram till idag? Lundberg är ju alls inte ensam i sin tid: i millennieskiftets och det tidiga 2000-talets Sverige har en lång rad självbiografiska skildringar av olika arbetarmiljöer med sökandet efter den personliga identiteten i centrum givits ut. Där har även klass blivit ett identitetspolitiskt begrepp, tillsammans med exempelvis genus, etnicitet och sexualitet. Öppnar denna perspektivförskjutning för nya begrepp om arbetarlitteratur? Pågår liknande förskjutningar på andra håll i Norden?

Vad som kännetecknar arbetarlitteratur har i Sverige diskuterats ända sedan de första autodidakterna ur arbetarled debuterade i slutet av 1800-talet. Då fanns en växande, klart definierad arbetarklass, både på landsbygden och i städerna. Dess usla livsvillkor och revolutionära potential gav upphov till den så kallade ”arbetarfrågan” hos en skräm

borgerlighet. I dagens postindustriella kunskapssamhälle, präglat 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? I vad mån är det fråga om en klasslitteratur? Vilka föreställningar är i så fall förbundna med den? Hur har föreställningarna om arbetarlitteratur förändrats? Både pionjärerna inom arbetarlitteraturforskningen och en rad efterföljare har sökt besvara sådana frågor. Litteraturens historiska förändringar medför dock att frågorna ständigt måste ställas på nytt.

De fjorton texter som ingår i denna volym bearbetar frågor kring temat *föreställningar om arbetarlitteratur*. De begränsas till nordiskt område, där arbetarlitteraturen har en speciell och särskilt stark tradition. Temat aktualiserar emellertid många olika problemfält. Dit hör förstas frågor om reception, det vill säga frågor om mottagande av och uppfattningar om arbetarlitteratur. Näraliggande frågor avser arbetarlitterära traditioner och genrer och inte minst frågan om arbetarlitteraturens egen genrekarakteristik. Vidare aktualiseras frågor om arbetarlitteraturens eventuella egenart, exempelvis dess särskilda formkonventioner, särskilda estetik och särskilda funktioner eller ”nytta”. En annan aspekt av temat gäller arbetarlitteraturens förhållande till ideologier och företeelser som inte är specifikt knutna till den proletära sfären, exempelvis identitetspolitiska områden som genus och etnicitet, liksom även religiösa och existentiella motiv.

De forskningsområden som främst belyses genom temat i denna bok kan sammanfattas under rubrikerna *arbetarlitterär tradition; genrekonventioner och genreförväntningar; reception, medier och offentlighet; genus och sexualitet; samt religion och existens*.

ARBETARLITTERÄR TRADITION

PER-OLOF MATTSSON undersöker hur arbetarlitterär tradition konstrueras och hur en kanon av texter uppstår och förändras. Arbetarlitteraturen har länge framstått som ett alternativ till den borgerligt dominerade litteraturen, men förhållandet till arbetarlitterär tradition har samtidigt präglats av ambivalens, både hos författare och kritiker. Mattsson beskriver traditionsbildningens process med utgångspunkt från värdeladdningen i termerna ”proletär” och ”proletärdiktning” fram till Richard Steffens ambition att inkludera ”proletärdiktningen” i den allmänna svenska litteraturhistorien 1921 – ett försök som väckte debatt i alla läger långt in på 1930-talet. Med Steffen etablerades den arbetarlitterära

traditionen med innebörden litteratur skriven av, om och för arbetare, därtill som unikt svensk. Efterhand blev termen ”arbetarlitteratur” den vanliga, men innebörden är alltså föremål för livlig diskussion, och såväl term som innebörd är för närvarande under omförhandling.

ANNA FORSSBERGS bidrag diskuterar skildringar av arbete och arbetare som förväntade inslag i arbetarlitteraturen. Hon visar med stöd av arbetsvetenskap och retorisk teori att det finns kanoniskt arbetarlitterära verk där arbetsskildringen inte är huvudsaken, utan snarare ett medel för andra mål. I Émile Zolas *Den stora gruvstrejken* (1885) är det huvudpersonens utveckling till politiker som står i centrum, snarare än arbetskollektivet. Mot Zola ställer Forssberg Johan Falkbergets *Nattens Bröd* (1940–1946), där arbetet tillskrivs egenvärde. Detta är dock religiöst motiverat, utan klasskampsinslag, vilket även det avviker från standardföreställningarna om arbetarlitteratur. Däremot är klassolidariteten framträdande, vilket i sin tur avviker från den retoriska berättarpositionen hos Zola. Dessa skillnader i arbetets och arbetarens ställning, skriver Forssberg, har i hög grad format föreställningarna om arbetarlitteratur.

BIRTHE SJÖBERG frågar sig vilka föreställningar om arbetarlitteratur som styr dagens svenska arbetarlitteratur. Eftersom det till stor del är trasproletariatet och dess postmoderna motsvarigheter som skildras finner hon att släktskapen med äldre internationell arbetarlitteratur från 1890-talet är större än den med den svenska guldålderns arbetarlitteratur på 1930-talet. Till detta kommer den starka inriktningen på existentiella frågor. Till konkretisering jämför Sjöberg Kristian Lundbergs skildring av prekariatet i *Yarden* (2009) med noveller om urspårade hos Maxim Gorkij på 1890-talet. Hon finner också idéhistoriska likheter knutna till existensfilosofiska traditioner från Nietzsche till Sartre. Sjöberg diskuterar i sammanhanget dessutom vad skillnaden till 30-talstraditionen säger om arbetarnas förändrade villkor i det postmoderna samhället. Mest problematiskt, skriver hon, är bristen på enhet. Som framgår av *Yarden* hindrar arbetsförhållandena inom bemanningsföretagen arbetarna från att organisera sig och utveckla en kollektiv medvetenhet.

GENREKONVENTIONER OCH GENREFÖRVÄNTNINGAR

CHRISTER EKHOLM gör en rumsligt orienterad jämförelse av två sekel-skiftesnoveller med en arbetarkvinna i centrum, Hjalmar Söderbergs stadsborgerliga ”Tuschritningen” (1897) och Alfred Kämpes jordproletära ”Hjälpareflickorna” (1907). Analysen lyfter fram i tiden aktuella

idéer om proletärlitteratur relaterade till föreställningen om konstverket som situerad händelse, motiverad av ett nödläge eller problem. Söderberg gestaltar denna händelse som en genus- och klassbaserad kollision mellan två motsatta förhållningssätt. Den praktisk-politiska inställning till konsthändelsen, som representeras av berättelsens arbetarflicka, framställs här som sekundär och främmande i relation till den borgerlige och manlige berättaren-protagonistens estetisk-existentiella hållning. Kämpe, å andra sidan, använder typiskt arbetarlitterära strategier för att framhäva det beskrivna skördarbetet, och särskilt en av kvinnornas situation, som ett akut socialt nödläge – ett nödläge som novellen svarar på genom att skapa en konsthändelse som *frammanar* en alternativ verklighet. Skiljelinjen mellan Söderberg och Kämpe, mellan borgerlig och proletär diktning, skulle därmed kunna förstås i termer av Gilles Deleuzes och Félix Guattaris beskrivning av en ”mindre” litteratur, en litteratur som till skillnad från de ”stora” litteraturerna ställer de individuella angelägenheterna *som* individuella åt sidan, och istället gör allt individuellt och personligt kollektivt och politiskt.

SANDRA MISCHLIWIETZ fokuserar Leon Larssons *Revolt* (1908), ett drama som genom bruket av en brutal retorik diskuterar lantarbetarnas situation mot bakgrund av de samtida skördestrejkerna i Skåne. Detta stycke har kommit att betraktas som en ”dålig pjäs” och har kritiserats för att uppmana till våld. Därför har någon seriös analys av hur Larsson använder form för att förmedla budskap egentligen aldrig genomförts, och det är detta tomrum Mischliwietz söker fylla. Bidraget tar avstamp i hur dramat som en arbetarlitterär genre definierades under det begynnande 1900-talet, med hänsyn till formkategorier som sluten-öppen, dialogisk/dramatisk-episk och personorienterad-handlingsorienterad. Dessa föreställningar om det proletära dramat relateras till en analys av det arbetarlitterära förhållningssätt, som *Revolt* ger uttryck för. En central punkt i denna analys är att dramats våldsamma retorik utgör en kritisk kommentar till den socialdemokratiska reformismen och dess alltmer hegemoniska ställning.

ANDERS ÖHMAN undersöker äventyrets roll i Kurt Salomonsons romaner, både som ett kompositionellt särdrag och som ideologi. Salomonson betraktas allmänt som en arbetarförfattare, vilket ofta implicerar litteratur skriven i realistisk stil. Med stöd av särskilt *Grottorna* (1956) och *Deras vrede* (1957) argumenterar Öhman för att Salomonsons verk ofta anknyter till äventyrsromanen. Denna genre ger utrymme att både undersöka det samtida samhället och iscensätta en tematik om att ta risker för att förändra en social position. Äventyraren är inte biografiskt determinerad och därmed inte styrd av personhistoria eller social position. En sådan äventyrare, liksom andra aspekter av även-

tyrsromangenren, används enligt Öhman av Salomonson för att kasta ljus över de skilda samhällslagren och arbetarnas verklighet. Genom att använda sådana genrehybrider överskrider Salomonson den sedvanliga kategoriseringen som ”arbetarförfattare”.

ANKER GEMZØES bidrag lyfter fram den nutida arbetarklassens situation i termer av ett ”Underdanmark” som centralt motiv i dansk litteratur efter millennieskiftet. Gemzøe undersöker ämnet närmare i fem prisade och mycket lästa verk från 2013: Anne-Cathrine Riebnitzkys *Forbandede yngel*, Pia Grandjean Odderskovs *Sørines guld*, Sanne Munk Jensen och Glenn Ringtveds *Dig og mig ved dag gry*, Jacob Skyggebjergs *Vor tids helt* och Yahya Hassans *Yahya Hassan*. Vilka litterära och ideologiska tendenser avtecknar sig i denna våg av underklasskildringar, och hur förhåller de sig till våra allmänna föreställningar om arbetarlitteratur? Gemzøe söker svar på dessa frågor genom att anlägga ett litteraturhistoriskt perspektiv och finner en med tanke på de stora samhälleliga förändringarna förvånande hög grad av kontinuitet i förhållande till den proletärlitterära traditionen vad gäller genre, stil och ideologisk prägel. Den lätt dekadenta slumnaturalismen liksom melodramen är fortfarande viktiga extremiteter på den arbetarlitterära kroppen, och det självbiografiska porträtterandet av en uppväxt i en dysfunktionell familj i samhällets bottenskikt utgör fortsatt en viktig inriktning i sammanhanget.

RECEPTION, MEDIER OCH OFFENTLIGHET

MAGNUS NILSSON vill i sitt bidrag vidga den svenska arbetarlitteraturforskningens fokus bortom föreställningarna om högstatuslitteratur i etablerade genrer utgivna på de större prestigeförlagen. Aktiviteter i den litterära offentlighetens marginaler, ofta i arbetarrörelsens närhet, och alternativa medier, exempelvis tecknade serier, bör också inkluderas. En större öppenhet för vidden i arbetarlitteraturen banar väg både för nya frågeställningar och fler tvärvetenskapliga samarbeten, menar Nilsson. Poeten Jenny Wrangborg lyfts fram som exempel på en författare som omväxlande befinner sig i litteraturens centrum och på alternativa arenor och rörelsesammanhang – i föreningslivet, på Poetry Slam-scenen och i bloggosfären. I denna växelverkan ser Nilsson en delförklaring till de uttalat politiska och agitatoriska dragen i Wrangborgs poesi. I sin diskussion kring tecknade serier tar Nilsson sin utgångspunkt i Hanna Peterssons ”Pigan” (2011), som skildrar författarens erfarenheter av att arbeta som RUT-subventionerad städare i Göteborg och genom diverse intertextuella manövrer går i dialog med traditionell arbetarlitteratur.

KATARINA LEPPÄNENS bidrag behandlar den radikala och omstridda estnisk-finska författaren, recensenten och dramatikern Hella Wuolijoki (född Ella Murrik, 1886–1954) och hennes historiematerialistiska estetik. Under sin tid som chef för Finlands Rundradio skrev Wuolijoki den populära radioföljetongen *Arbetarfamiljen*, som sändes åren 1948–1951. Utifrån bokversionen av följetongen undersöker Leppänen Wuolijokis föreställningar om arbetarlitteraturens uppgift, ideologiskt och estetiskt. *Arbetarfamiljen* kretsar kring familjen Rantanen, som befinner sig mitt i det ”klasskrig” som präglade Finland under åtskilliga decennier, med Finska inbördeskriget 1918 som kulmen. Att ge inblick i den förlorande röda sidans traumatiska upplevelser kunde enligt Wuolijoki vara ett sätt att förklara det klasshat som riktades från arbetare mot borgarklassen. Leppänen kan med stöd av en historisk exposé konstatera att försöket att inkludera arbetaren i den finländska självbilden och nationsuppfattningen var en ytterst komplicerad uppgift, som dock var primär i Wuolijokis föreställningar om arbetarlitteratur.

1950-talet innebar en omprövning för svensk arbetarlitteratur. CARL-ERIC JOHANSSON diskuterar i sitt bidrag behovet av förnyelse när arbetarrörelsen blivit statsbärande och de gamla formerna var förbrukade. Vilken roll skulle litteraturen ha i folkhemsbygget? Med nedslag i den dåvarande kulturpolitiken, offentlig debatt och skönlitterära exempel visar Johansson hur olika föreställningar om arbetarlitteratur medförde olika sätt att tackla frågan. Den verklighetsanknutna litteraturen eller den socialt engagerade dikten var ett återkommande tema. Istället för den traditionella indignations- eller tendensromanen efterfrågade vissa kritiker den stora romanen om det svenska nutidsamhället, om automatiseringen, konsumtionssamhällets andliga utarmning och livet i förorten – medan andra efterlyste en ny typ av realism, bortom den sociala. En jämförelse mellan två av tidens främsta arbetarförfattare, Gunnar Adolfsson och Kurt Salomonson, och hur deras verk mottogs och diskuterades i pressen, visar spännvidden mellan politiska utgångspunkter och estetiska uttryckssätt, och på den starka laddning som låg i frågan om arbetardiktningens framtida funktioner och möjligheter.

GENUS OCH SEXUALITET

Med särskilt fokus på 1930-talet framhåller BIBI JONSSON i sitt bidrag den kvinnliga sexualiteten som ”ett negativt klassmärke”. Trots sexualbejakande idéer, inte minst i den socialistiska rörelsen, uteslöts skildringar av kvinnors sexualitet ur tidens föreställningar om arbetarlitteratur; den har till stora delar förblivit ”skamlig, nedtystad och

fördold”. Jonsson anknyter till sociologen Beverley Skeggs tankar om respektabilitet som en skiktning inom (arbetar)klassen, där uppdelningen avgjordes framför allt utifrån kvinnornas beteende, inte minst i sexuellt hänseende. Utifrån Moa Martinsons *Kvinnor och äppelträd* (1933) och några romaner av Elsie Johansson diskuterar Jonsson de kvinnliga karaktärernas mestadels negativa hållning till sin egen sexualitet. Hos Martinson fungerar sexualiteten som en vara, ett utbyte mellan två ojämlika parter. Om åtrå uppstår hos kvinnan ska den kväsas. En likartad skamfylld lustförnekelse präglar Johanssons författarskap. Ändå anar Jonsson ”ett embryo till en utopi”, pekande mot en framtid bortom krav och kontroll.

I sin läsning av Torborg Nedreaas’ debutroman *Av måneskinn gror det ingenting* (1947), ofta betraktad som ett inlägg i debatten om abort, problematiserar CHRISTINE HAMM den gängse litterära föreställningen om arbetarkvinnan som ”fallen” och ”smutsig”. Utifrån en *moralisk perfektionism* (ett begrepp hämtat från Ralph Waldo Emerson) argumenterar Hamm för att Nedreaas, genom sin huvudperson, driver kravet på en ny moralförståelse – och kanske också en ny arbetarlitteratur – som erkänner och värderar kvinnans sexualitet. Nedreaas’ roman erbjuder således en motbild till en tidigare tradition, i artikeln exemplifierad genom berättelser av Alexander Kielland, Amalie Skram och Maria Sandel, vilka skildrar sexualiteten som destruktiv för kvinnans livsmöjligheter, utan att ge henne en egen röst. Hos Nedreaas får den ”fallna” arbetarkvinnan själv berätta sin historia, för en lyssnande man vars insikter inbjuder läsaren till motsvarande självvrannsakan. På så sätt erbjuder *Av måneskinn gror det ingenting* en ny möjlig moralförståelse inom arbetarlitteraturen – samtidigt som den formulerar argument för en bättre värld.

RELIGION OCH EXISTENS

BEATA AGRELL diskuterar i vad mån en religiös grundsyn är förenlig med standardföreställningar om arbetarlitteratur, vilka ofta synes innefatta en kritisk hållning till kristna och andra religiösa trosformer. Som åskådningsexempel använder hon Mathilda Roos kortroman *Strejken på Bergstomta* (1892). Agrell visar hur romanen å ena sidan är genomvävd av bibelcitater och kristna utläggningar, men å andra sidan låter olika klasspositioner komma till uttryck i politiska debatter och praktisk handling. Därigenom problematiseras både kristna och proletära hållningar, och en reflekterande typ av läsning frammanas som befordrar personligt ställningstagande. Denna så kallat *begrundande* läsning härrör från äldre auktoritetskritiska folkrörelser som väckelsen

och nykterheten, men övertogs även av arbetarrörelsen och dess författare. Agrell undersöker också hur den begründande läsningen växlar mellan olika aspekter av en problematik och i slutändan kan frammana ett nytt synsätt.

OLE KARLSEN ställer på motsvarande sätt frågan om i vad mån arbetarlitteratur kan anses förenlig med centrallyrisk-existentiella uttryck. Karlsen utgår från föreställningen om arbetarlitteratur som skriven om, av och för arbetare och centrallyrik som präglad av ett autentiskt bekännande jag, som ofta (felaktigt) identifieras med författaren. Jag-perspektivet kan synas stå i motsättning till det kollektiva klassperspektiv som ofta förväntas av arbetarlitteratur, något som Karlsen ifrågasätter. De exempel han undersöker är Alf Prøysen och Hans Børli – arbetardiktare från det inre Østlandet, där klasskillnaderna alltid varit stora och motsättningarna starka. Karlsen visar dock med stöd av dessa exempel hur centrallyrik dels innehåller narrativa drag, dels att den som jagdikt kan uttrycka en arbetares erfarenheter och därmed betraktas som arbetarlitteratur.

*

Bidragen i föreliggande volym härrör från konferensen ”Nordisk arbetarlitteratur IV – Föreställningar om arbetarlitteratur”, som hölls vid Institutionen för litteratur, idéhistoria och religion, Göteborgs universitet, den 8–10 oktober 2015. Detta var den fjärde konferensen inom det Nätverk för nordisk arbetarlitteratur som konstituerades vid den första konferensen i december 2010 vid Språk- och litteraturcentrum, Lunds universitet. De båda efterföljande sammankomsterna hölls i Lund (SOLcentrum i november 2011) respektive Landskrona (i maj 2013). Två tidigare konferensvolymerna har publicerats: *Från Nexø till Alakoski. Aspekter på nordisk arbetarlitteratur* (2011) och *Från Bruket till Yarden. Nordiska perspektiv på arbetarlitteratur* (2014). Den femte konferensen inom nätverket kommer att hållas i Bergen i november 2016, under rubriken ”Kartlegging, begrepsbruk, forskningstradisjon”.

Redaktörerna
Göteborg, augusti 2016

BIBLIOGRAFI

(endast översiktsverk inkluderade)

- Bojsen-Møller, Jutta (red.): *Du hører fra os. En presentation af dansk arbejderlitteratur 1970–1983*. [Varde], 1985.
- Bondebjerg, Ib: *Proletarisk offentlighed, 1–2*. København, 1976–1979.
- Bondebjerg, Ib, Olav Harsløf, Anker Gemzøe & Gunhild Agger (red.): *Arbejderkultur. [En antologi], 1–2*. København, 1979–1982.
- Diesen, Even Igland, Ole Karlsen & Elin Stengrundet (red.): *Stempelslag. Lesninger i nordisk politisk litteratur*. Oslo, 2016.
- Due, Eskild: *Arbejderlitteratur i Danmark 1875–1975, 1–4*. København, 1978.
- Fløgstad, Kjartan: ”Motstandens metaforikk. Om norsk arbeidarlitteratur” i *Arbetarhistoria*, nr 83–84, vol 21, 1997:3–4 (Martin Koch-sällskapets årsbok 1998), 41–45.
- Furuland, Lars & Johan Svedjedal: *Svensk arbetarlitteratur*. Stockholm, 2006.
- Gripsrud, Jostein (red.): *Prolesi. Norsk arbeiderlitteratur fra 1890–1940*. Oslo, 1983.
- Hansen, Arvid G.: *Arbeideren i norsk diktning. Fra Wergeland til i dag*. Oslo, 1960.
- Hilborn, Emma: *Världar i Brand. Fiktion, politik och romantik i det tidiga 1900-talets ungsocialistiska press*. Diss. Höör, 2014.
- Jonsson, Bibi, Magnus Nilsson, Birthe Sjöberg & Jimmy Vulovic (red.): *Från Nexø till Alakoski. Aspekter på nordisk arbetarlitteratur*. Lund, 2011.
- Jonsson, Bibi, Magnus Nilsson, Birthe Sjöberg & Jimmy Vulovic (red.): *Från Bruket till Yarden. Nordiska perspektiv på arbetarlitteratur*. Lund, 2014.
- Larsen, Petter & Kjell Sandvik (red.): *Arbeideren og diktningen*. Oslo, 1980.
- Launis, Kati: ”Arbetarlitteratur förr och nu” i *Kiiltomato / Lysmasken*, <http://www.kiiltomato.net/arbetarlitteratur-forr-och-nu/>, access 16-06-10.
- Nag, Martin (red.): *Glemte arbeiderdiktere*. Oslo, 1975.
- Nilsson, Magnus: *Arbetarlitteratur*. Lund, 2006.
- Nilsson, Magnus: *Den föreställda mångkulturen. Klass och etnicitet i svensk samtidsprosa*. Hedemora, 2010.
- Nilsson, Magnus: *Literature and Class. Aesthetical-political Strategies in Modern Swedish Working-class Literature*. Berlin, 2014.
- Nord, Ragnar W.: *Arbeideren i norsk skjønnlitteratur gjennom 100 år*. Oslo, 1999 [Bibliografi].
- Palmgren, Raoul: *Joukkosydän. Vanhan työväenliikkeemme kaunokirjallisuus 1–2* [Det kollektiva hjärtat. Skönlitteraturen i den tidiga arbetarrörelsen, 1966]. Porvoo, 1966.
- Salmi-Niklander, Kirsti & Kati Launis (red.): *International Influences in Finnish Working-class Literature and Its Research*. Huntsville, 2015.
- Stæhr, Claus Pico: *Arbejderlitteratur, arbejderrealisme*. København, 1978.
- Uhlén, Axel: *Arbetardiktningens pionjärperiod 1885–1909*. Efterord Lars Furuland. Stockholm, 1978 [1964].
- Witt Brattström, Ebba: *Moa Martinson. Skrift och drift i trettioalet*. Diss. Stockholm, 1988.



ARBETARLITTERÄR TRADITION



Per-Olof Mattsson

KONSTRUKTIONEN AV EN
SVENSK ARBETARLITTERÄR TRADITION

TERMER SOM arbetarlitteratur, arbetarförfattare, proletärförfattare och proletärlitteratur används ofta, och man kan hävda att det är "både lätt och svårt" att definiera dem.¹ Jag ska emellertid inte ge mig in i försöken att hitta den ultimata definitionen. Det är inte en vetenskaplig uppgift utan en mer eller mindre ideologisk uppgift. Jag vill i stället undersöka hur den arbetarlitterära traditionen konstruerades i Sverige. Magnus Nilsson har konstaterat att det finns "en relativt stabil konstruktion av svensk arbetarlitteratur som en tradition".² Han menar att den finns manifesterad i litteraturhistoriska översikter, i forskning och i kulturjournalistik. Den är vidare baserad på att olika texter och olika författarskap, "*av olika anledningar*", poängterar Nilsson, "kopplats samman med arbetarklassen och därmed definierats som arbetarlitteratur".³ Han hävdar också att det är en konstruktion som genomgått förändringar men som förblivit förvånansvärt stabil. Det saknas dock enligt min mening konkretion och det saknas också aktörer som genomfört konstruktionen av en arbetarlitterär tradition. Jag vill hävda att det har funnits och finns bestämda avsikter bakom konstruktionen av traditionen och att den ägde rum vid en tidpunkt som går att precisera. Den konstruerades också explicit som en del av den svenska nationallitteraturen i konflikt med arbetarrörelsens och socialismens internationella ideal.

Magnus Nilsson betonar i ett annat sammanhang att självreflexionen i svensk arbetarlitteratur efter andra världskriget ofta har lett till "en tematisering av den egna klassdiskursens subalternitet", vilket resulterat i "ett ambivalent förhållande till den arbetarlitterära traditionen".⁴ Arbetarlitteraturen kom, med Bourdieus term, att successivt konsekreras som en grundpelare i svensk 1900-talslitteratur. Det definitiva genombrottet ser han i Nobelpriset 1974 till Eyvind Johnson och Harry

Martinson.⁵ Det finns också andra manifestationer av traditionens framgångar. Från 1949 blev flera i traditionen invalda i Svenska akademien: Harry Martinson 1949, Eyvind Johnson 1957 och Artur Lundkvist 1968. Den blev i flera steg en framträdande del av den nationella traditionen och den sägs ofta också vara unik för Sverige.⁶

För författare med ett stoff av proletära erfarenheter har arbetarlitteraturen åtminstone periodvis framstått som ett alternativ till den etablerade, borgerligt dominerade litteraturen.⁷ Ambivalensen inför traditionen har dock varit ett konstant fenomen ända sedan traditionen konstruerades parallellt med arbetarrörelsens allt mer framträdande ställning. Med den uppkom ett behov av kulturell legitimering. Det fanns ett värde i att kunna peka på litterära skildringar av tillståndet innan socialdemokratin fick politiskt inflytande. Problem uppstod dock när arbetarrörelsen axlade ett allt större ansvar för tillståndet i samhället i stort. Flera författare hamnade då i konflikt med arbetarrörelsen genom att peka på samtida problem på arbetsplatserna.⁸

Ett flertal författare som idag ingår som självskrivna i traditionen har inte velat vara en del av den eller har förhållit sig skeptiska. Det ligger förstås något i det Jan Stenkvist skriver om Ragnar Jändel: det måste ”ha känts bittert och grymt orättvist” att just när han ”skuddat det proletära partiet, de proletära tidningarna och det proletära förlaget av sina fötter, med ett raskt grepp bli förklarad som proletärdiktare av den borgerligt akademiska offentlighet” som han strävade efter att bli en del av.⁹ Det finns emellertid också andra aspekter som måste beaktas.

INTRODUKTIONEN AV ”PROLETÄRDIKTNINGEN”

Forskningen är ense om att det var den socialdemokratiska kritikern och professorn i botanik Bengt Lidforss som först formulerade föreställningen om en proletärförfattare som inte enbart var verksam inom arbetarrörelsen. Begrepp som proletärpoet och arbetarskald användes redan på 1890-talet om ”agitationsdiktare av första generationen”, som Lars Furuland konstaterar. ”Det var en naturlig beteckning på skribenter som verkade enbart inom arbetarrörelsens press och mötesliv”.¹⁰ Men det var Lidforss formuleringar om Leon Larsson som införde en ny betydelse i föreställningen om proletärdiktaren. Lennart Leopold noterar i sin avhandling att Larsson omtalas i en recension i *Arbetet* 1906, där Lidforss beskrev Larssons profil och betydelse på ett positivt sätt: ”här är en arbetarskald, vars tonfall är äkta och vars språk alltigenom bär vittne om den borne konstnären, om också hans val av motiv helt naturligt är begränsat av proletärens trånga och mörka hori-

sonst”.¹¹ Larsson var, med andra ord, inte bara förankrad i ”proletärens trånga och mörka horisont” utan också ”den borne konstnären”.

Det är svårt att veta vem som var först med att använda begreppet, men det var Lidforss ”som definitivt etablerade uttrycket i arbetarrörelsens medvetande”, konstaterar Leopold.¹² Han ville ”markera att det rörde sig om lyrik som skrivits av en arbetare” och inte av andra inom arbetarrörelsen.¹³ Lidforss spelade alltså en nyckelroll för att formulera och sprida föreställningen om en särskild proletärförfattare som inte enbart var verksam inom arbetarrörelsen. Här föds alltså föreställningen om en författare med förankring i proletariatet som inte bara skriver brukspoesi för rörelsen utan som också är konstnär i egen rätt.

Tommy Sundin studerade i slutet av 1960-talet debatten om begreppet proletärdiktare 1921–1922 i samband med att Richard Steffen använde begreppet i en litteraturhistorisk översikt. Han anser också att Lidforss var den som fick termen proletärs kald accepterad och använd i arbetarpres sen.¹⁴ Han menar att ”Lidforss’ term och avledningar av den, som proletärlitteratur och proletärdiktning, vann spridning och användes med samma positiva innebörd i arbetarpres fram till 1911”. Dessa termer drabbades dock av en ”värdeminskning” vid tiden för Strindbergsfejden. Sundin ser ett samband med Heidenstams angrepp på ”proletären” Strindberg 1911. Leopold är utifrån Sundin mer bestämd och menar att ”denna positiva betydelse snabbt fick fäste inom arbetarrörelsen efter Lidforss föredöme, men att en förändring kom redan 1911, i och med Heidenstams angrepp på ’proletärfilosofien’. Termen fick då en negativ klang, särskilt i borgerliga tidningar, och så småningom blev den nästan oanvändbar.”¹⁵

Strindbergsfejden utgjorde ett slags vattendelare i svensk politik och kultur. Vänster stod mot höger. Heidenstam kallade Strindberg ”fullblodsbarbaren inom vår vitterhet” och förknippade denne med den framväxande arbetarrörelsen.¹⁶ ”Det är i detta läge, när alltså proletärtermerna användes dels i positiv bemärkelse av vissa socialistiska litteraturskribenter, dels med ringaktande innebörd av borgerliga recenser”, som Richard Steffens användning av termen blev kontroversiell, konstaterar Sundin.¹⁷

Prominenta socialdemokrater slöt upp på Strindbergs sida. En av dem var Bengt Lidforss. Dagen efter Strindbergs död i maj 1912 försågs Socialdemokratens framsida med svart ram som uttryck för sorgen. Ingressen i fetstil meddelade dödsbudet och noterade: ”självklart var det Folkets hus som först, genom att sänka båda sina flaggor, visade folkets diktare den sista hedern”. Den betydelsefullaste artikeln skrevs av Hjalmar Branting, i vilken han inmutade Strindberg för socialdemokratis räkning.¹⁸ Strindberg hade varit drivkraften i 1880-talets ”stora andliga

frigörelse”, vilken i sin tur ”hjälppte till att bereda väg” för ”arbetarklassens frigörelse”. Trots sina ”irrfärder” slutade Strindberg där han börjat, ”hos de betryckta, som *folkets* älskade diktare och ’överklassens’ trofaste fiende”, summerade Branting.

Parallellt med Strindbergsfejden inleddes 1911 också publiceringen av Andersen Nexøs roman *Pelle Erövraren* i *Socialdemokraten*.¹⁹ Författaren fick själv presentera romanen under rubriken ”Proletärdiktaren berättar om sig själv”.²⁰ Översättare var Vera von Kræmer, dotter till Anna Branting. Publiceringen förefaller ha tillkommit på initiativ av Hjalmar Branting som tidningens redaktör. Den roman som i Norden framför alla andra kom att symbolisera den arbetarlitterära traditionen översattes och publicerades på initiativ av den dåtida arbetarrörelsens främste ledare. Föreställningen om en särskild kategori författare med ursprung i arbetarklassen föds alltså vid samma tid som den mest omfattande politiska konflikten i svensk offentlighet. Samtidigt inleds också Nexøs karriär i Sverige som proletärförfattare. Det är mot den bakgrunden som Richard Steffen framträder med sin översikt.

När Richard Steffen 1921 publicerade en översikt av svensk litteratur under 1900-talets två första årtionden ägde en betydelsefull förändring rum. Det ledde till att en arbetarlitterär tradition började konstrueras och legitimeras av en akademiskt skolad litteraturhistoriker, men det utlöste också protester från berörda författare. Steffen konstaterade själv många år senare att ”det överraskande var, att just de, som man ville och trodde sig kunna om icke hjälpa så åtminstone stödja i deras strävan för sin litterära existens, var de, som häftigast reste sig mot välmeningen”.²¹

Steffens definition var att proletärdiktningen hade skapats av författare som visserligen inte var ”’proletärer’ i detta ords egentliga bemärkelse”, men som ändå ”gått fram ur arbetarklasserna, själva kortare eller längre tid levat arbetarnas liv”. De var ”[s]jälvbildade personer med naturlig begåvning”, vilka ”i regel med förvånande lätthet övervunnit svårigheterna i uttryckets konst”. De hade ”med sina personliga erfarenheter tillfört litteraturen nya motivgrupper, nya uttryckssätt och nya ställningar gentemot tillvarons gåtor”.²² Bristen på formell utbildning var betydelsefull för Steffen: ”De har sitt ursprung i arbetarhem, är eller har åtminstone varit arbetare själva och kan betecknas som autodidakter.”²³

De författare som Steffen räknade till proletärdiktningen var Martin Koch, Hedenvind-Eriksson, Dan Andersson, Harry Blomberg, Erik Lindorm, Ragnar Jändel, Maria Sandel och med tvekan Elf Norrbo, Fabian Månsson och Ivan Oljelund.²⁴ Här fanns början till en kanon med en rad författare som har en egen litterär röst. Sundin menar att det nya

som inträffade med Steffens definition var att han använde den om ”en alldeles bestämd grupp diktare och dessutom vid ett mer pretentiöst tillfälle än som tidigare varit fallet”.²⁵ Den tidigare användningen av begreppet proletärdiktare får här kropp och själ. Steffens definition lever sedan vidare i sina grundläggande drag och bildar ramen runt en kanon som sedan successivt har fyllts på.

DEBATTEN OM PROLETÄRLITTERATUR

Några av de författare som Steffen nämnde blev bestörta. Ivan Oljelund menade att termen egentligen bara avsåg författare som inte bara väljer ”sina ämnen direkt ur arbetets värld” utan ”även göra intryck av att ha stannat på ett stadium, som kan sägas ligga strax ovanför amatörstadiet”.²⁶ Harry Blomberg och Ragnar Jändel hade också inläggningar och debatten böljade fram och tillbaka med bidrag från Koch och Hedenvind-Eriksson och flera kritiker.

Erik Hedén var verksam i arbetarpressen och Kjell Strömberg i den liberala pressen. De uppträdde intressant nog som kritiker samfällt mot de obstinata författarna. Sundin menar att debatten inte ledde någonsans: ”mot opponenterna Blomberg och Oljelund står kritikerna Hedén och Strömberg orubbliga”.²⁷ Bland borgerliga debattörer fick Steffen även stöd av litteraturkritikern Torsten Fogelqvist i *Dagens Nyheter*.²⁸

Ännu en allierad uppträdde i form av ”bibliotekspionjären” Valfrid Palmgren som 1923 inledde en ”offensiv för arbetardiktningen”.²⁹ Vid den tiden var hon verksam i Danmark och ville sprida kunskap om svensk arbetardiktning. I samband med hennes aktiviteter finns belysande exempel på hur exkluderingen ur traditionen fungerade. Hon skrev till Erik Hedén för att få tips om arbetarförfattare och skickade med en egen lista.³⁰ Hedén tyckte listan var bra förutom Ture Nerman, som ”inte kommer ur klassen”, och han tillfogade Albert Viksten, ”en riktig arbetarförfattare i ordets fulla mening”.

Palmgrens perspektiv var utpräglat nationellt, vilket framgick av följande citat ur hennes första föreläsning: ”Vilket annat land har att uppvisa diktare, utgångna från fattigfolkets egna leder, som givit sådana prov på självständigt tänkande och kamp med tillvarons djupaste problem som dessa svenska arbetardiktare. Det är en triumf för svensk folkbildning.” Hon intervjuades om sin verksamhet i Danmark på framsidan i *Socialdemokraten* i januari 1923.³¹

Förutom den klassmässiga avgränsningen, med Nerman som exempel, drogs också gränsen upp mot andra länders författare. När Palmgren, efter att ha påstått att den svenska arbetardiktningen ”utan tvivel saknar sin motsvarighet i ett annat land”, fick frågan om hur det

förhöll sig med Andersen Nexø, svarade hon i strid med kända fakta: ”Andersen-Nexø måste vara mera svensk än dansk. Det är knappast troligt att en dansk kan ha skrivit som han. Jag tror mig med ganska starka skäl kunna påstå att hans far var en till Bornholm invandrad svensk.” Palmgren var akademiskt utbildad, en känd person i offentligheten och för henne var det ett axiom att den svenska traditionen var exceptionell, unik, och närmast ett nationellt särdrag.

Palmgren ville införliva arbetardiktningen med den svenska nationallitteraturen. I hennes bild av den tradition som konstruerades fanns ingen samhällskritik alls. Hon menade att arbetarförfattarnas dom ”faller alltid på individen och skulden till allt detta namnlösa elände måste övervinnas. Där är en vördnad för rättens idé.” Hon menade vidare att diktarnas förhållande till ”vår tids sociala strider” – ”mellan arbetsgivare och arbetare, freden och kriget” – bestod i att ”behandla dessa frågor *rättfärdigt* för alla parter”.

Hon illustrerade också tydligt hur ordet ”proletär” kommit i vanrykte i akademiska kretsar. När hon fick frågan om varför hon använde ”beteckningen arbetardiktare”, svarade hon att ”[o]rdet proletär har ju under senare tider fått en helt annan innebörd, betecknar ju den mest lågt stående individ”.

I *Arbetet* i Malmö anmälde Ivan Pauli en avvikande mening i debatten om Steffens översikt. Han menade att beteckningen proletärdiktare inte passade in på de svenska författare som Steffen utnämnt till proletärdiktare och att de ”i regel undanbett sig benämningen”. De gjorde rätt, enligt Pauli, eftersom beteckningen ”passade icke för dem” och att det var ”svårt att i vårt land finna någon, som helt och fullt gör skäl för det namnet”. I Danmark, framhöll Pauli, fanns det däremot ”en proletärdiktare av Guds nåde, en som är diktare ut i fingerspetsarna utan att därför ha glömt, att han varit proletär”. Det var Andersen Nexø han beskrev.³²

Martin Koch hade dock inga problem med att bli placerad i kategorin proletärdiktare, men hans bidrag var ”mindre ett polemiskt inlägg i debattens anda, än en programförklaring för den sanne proletärdiktaren och ett försvar för Steffens person”.³³ Även Hedenvind anslöt sig till Steffens beskrivning: ”jag förblir ’proletärdiktare’, enär jag är född proletär, levat och lever som proletär, är självbildad och diktar om arbete”.³⁴ Sundin är dock inte övertygad av Hedenvinds deklaration: ”I själva verket torde emellertid Hedenvind inte heller ha varit särskilt tilltalad av titeln proletärdiktare.” Att han godtog den ”berodde antagligen mest på hans medkänsla med Steffen”.³⁵ Sundin hänvisar till Hedenvinds kommentar långt senare i *Gudaträtan och proletärdiktaren*. Där fann han sig till slut ”infångad och för evärdlig tid placerad i ett LITTERATURHISTORISKT fack med påskriften PROLETÄRDIKTARE”.³⁶

Det fanns hos flera författare en rädsla för att bli marginaliserad om man betecknades som proletärförfattare. Stenkvist sammanfattar i sin bok Jändels hållning, genom att citera denne själv, att en proletärförfattare var "en författare, utgången ur proletariatet, vars *väsentliga* uppgift det är att helt enkelt *skildra* arbetarklassens liv eller vars intressen äro helt klassbestämda, alltså ej allmänmänskliga".³⁷ Jändel menade dock att någon sådan litteratur knappast fanns i Sverige i början av 1920-talet. För egen del ville han absolut inte "i någon bemärkelse" vara en representant för arbetarklassen.³⁸ Det fanns också mer extrema reaktioner. Oljelund skrev exempelvis på ett brevkort till Jändel att "[d]et ligger rent *förtryck* i den där titeln!"³⁹ En annan reaktion kom från Ture Nerman som menade att proletärdiktningen "i sin inhemska uppenbarelse" var "en småborgerlighetens kil in i det proletära klassmedvetandet".⁴⁰ Harry Blomberg framhöll också som invändning mot Steffen att flera av arbetardiktarna var "rent antisocialistiska och reaktionära".⁴¹

En betydelsefull komponent blev också den bild av Koch och Hedenvind som arbetardiktens grindstolpar vilken senare formulerades av Ivar Lo-Johansson. I *Författaren* (1957) döpte Lo-Johansson ett kapitel till "De två grindstolparna". Utan någon diskussion stipulerade han att det var "två av de ännu levande arbetarförfattarna som bildade det par grindstolpar, mellan vilka den svenska proletärdikten hade vandrat in i litteraturen".⁴² Porträtten avslutas med en notering om det paradoxala i att just de här två författarna betecknas som proletärdiktare: den ene var "född bonde och ville åter bli bonde", den andre "född i en småborgerlig familj".⁴³ Bilden med de två grindstolparna har använts flitigt och lyfts in i standardverket om svensk arbetarlitteratur: Ivar Lo-Johansson korade "med all rätt Hedenvind och Koch till arbetardiktens grindstolpar", skriver Furuland.⁴⁴

Eric Uhlin lyfter i *Svenskt litteraturllexikon* (1970) fram en intressant tolkning av både Lidforss och Steffens val av begrepp. Lidforss ville för sin del ha "ett ord med speciell valör för att karakterisera det nya idéinnehållet i Larssons dikter: proletärens och skaldens personliga frigörelse ur kollektivet", menar Uhlin. Han menar också att Steffen såg "[k]ärnan i proletärdiktningens idéinnehåll" som "kravet på individuell och mänsklig frigörelse".

DEFINITIONSPROBLEM

Lars Furuland och andra har försökt att definiera vad arbetarlitteratur är, men det har ofta resulterat i en diskussion utan slut. I *Svensk arbetarlitteratur* slutför Furuland sina resonemang med att konstatera, inte utan en viss desperation, att svensk "arbetar- eller proletärdiktning"

utgörs av ”en kvantitativt omfattande och kvalitativt stark riktning, uppbyggen av diktare som vuxit upp i svenska arbetarmiljöer”. Men, varnar han, ”i samma ögonblick som man söker göra en avgränsad skola börjar de reduktionistiska fejderna”. Slutsatsen blir att arbetarlitteraturen ska ses som ”en *strömning*, sökande sig fram på olika vägar litterärt och konstnärligt och representerande skilda ideologiska schatteringar”.⁴⁵ Definitionerna blir gärna, som här, alltför lösa och saknar en historisk kontext som utsätts för kritisk analys.

Magnus Nilsson vill ”presentera en rad olika definitioner” – ”både sådana som är, eller har varit, vanliga inom litteraturforskningen och i litteraturkritiken, och sådana som man kan komma på om man funderar på hur begreppet egentligen används i olika sammanhang”. Utifrån det väljer han att göra ett försök att klargöra vad det är, eller ”skulle kunna” vara.⁴⁶ Han motiverar med ”att arbetarlitteratur helt enkelt är det ord som oftast används i vardagsspråket” och förklarar att ”[a]lla de sätt på vilket ordet arbetarlitteratur har använts är bra. De har alla fungerat utmärkt för att i olika situationer beskriva olika slags litteratur.” Han vill också visa att ”arbetarlitteratur är ett komplext fenomen – att det finns många olika slags litteratur som kan kallas arbetarlitteratur och att begreppet kan användas på olika sätt i olika sammanhang”.⁴⁷

Om nu litteraturvetare haft och fortfarande har problem med att formulera en hållbar definition, hade också flera av de författare som brukar räknas till traditionen uppenbara problem med kategoriseringen som arbetarförfattare. Rudolf Värnlund avvisade i princip hela idén. Samma år som debuten 1924 gjorde han i en artikel ett slags principiell deklARATION: ”’Proletärdiktaren’ skall bäras fram av proletariatet endast därför att han är proletär; sedan gör det detsamma om hela hans ’dikt’ är genuin smörja”. Det som krävs är att ”han gör nummer av att vara proletär, olärd” och ”därmed skyddad för objektiv kritik”. Hedenvind-Eriksson var däremot den ”verkliga diktaren”, ”som icke skriver vare sig proletärt eller borgerligt, protegeras av ingen och döms av alla”.⁴⁸ Termen proletärdiktare kunde alltså av en ung författare som sedan ingått i traditionen redan då uppfattas som en ursäkt för dålig litteratur.

Värnlund publicerade senare (1930) en artikel om proletärdiktarens problem. Artikelns rubrik var försedd med en asterisk som hänvisade till en not där han klargjorde sin uppfattning: ”Proletärdiktare är en dum och olämplig titel. Det finns bara diktare, författare och dåliga skribenter.” Han menade dock att beteckningen ”börjat få hävd” och täckte ”en verklighet, författare som härstammar ur arbetarklassen och skildrar dess liv”. Det fanns emellertid inte någon bättre och han använde den ”utan att betrakta det som någon äretitel”.⁴⁹

Värnlund föredrog att betona det sociala i litteraturen. Han förde en utförlig diskussion om ämnet i ett föredrag i Klara Folkets hus den 24 november 1931. Den sociala diktningen var dock inte enbart svensk, utan han hänvisade till ”detta stora internationella brödraskap av moderna författare som den unga generationen i Sverige vill vara en sektion” av och han fortsatte tala för de unga:

Vi betraktar oss som produkter av de stora folkrörelserna, av omvälvningarna, av den nya sociala mentaliteten, som arbetarrörelsen infört i världen. Vi försöker betrakta den klass som vi tillhör osentimentalt och oromantiskt *just emedan* vi anser att dess insats i samhällslivet och kulturarbetet betingas av att den kommer till framtiden sådan den är – sådan den *verkligen* är!⁵⁰

Till skillnad från många andra hade Värnlund ett internationellt perspektiv. De svenska författare som han räknade som ”moderna diktare” ingick självklart i ett internationellt brödraskap, som även inkluderade en kvinna: amerikanskan Agnes Smedley.

Eyvind Johnson uttalade sig sällan om arbetarlitteratur, men i en intervju med Torsten Ehrenmark 1950 hade han åsikter om arbetarlitteratur. Han sade sig vara ”motståndare till den arbetarlitteratur som söker locka fram tårar” och hoppades att det framgick i *Romanen om Olof*, som han menade sig ha ”försökt hålla ren från sentimentalitet”. Han talade om ”de s.k. arbetarförfattarna” och tillade med ironisk distans att ”det var väl Erik Hedén som med sentimentala avsikter införde termen för att väcka medlidande med dem som inte tagit studenten”.⁵¹

Värnlund och Johnson spelade båda en central roll i insamlingen till Hedenvind-Eriksson 1930. Uppropet vände sig primärt till arbetarrörelsens organisationer. Värnlund skrev också en artikel som åtföljde uppropet, där han försökte knyta ihop arbetarförfattarnas framträdande med samhällsutvecklingen i stort.⁵² Han såg ”de så kallade proletärförfattarnas framträdande i Sverige och annorstädes”, även här alltså ett internationellt perspektiv, som ”oförklarlig, för att icke säga omöjlig, om man icke ser den mot bakgrunden av en mäktig folkrörelse, vars strävanden givit dem sitt patos, vars vaknande kraft fyllt dem med självtillförsikt, och vars problem ger dem berättigande”.

Dessa författare ”för ingen ekonomisk, ingen politisk kamp”, menade han. ”Deras syfte är”, tvärtom, ”i stort sett att i litteraturen, alltså inför framtiden, föreviga arbetarklassens liv och idéer, dess historia, dess nutida läge, dess kamp och möjligheter, och att med den svenska kulturmassan införliva de speciella värden och idéer, som skapats och utformats inom arbetarklassen under dess kamp”. Värnlund avvisade

med andra ord idén om en separat arbetarlitteratur. Arbetarförfattarna hade ett övergripande syfte som förband dem med den svenska kulturen i stort, nämligen att med ”den svenska kulturmassan införliva” det som var specifikt för arbetarklassen och dess erfarenheter.

I början av 1930-talet var Johnson också anhängare av samma strävan efter social diktning. I slutet av 1932 framträdde han med kritiska synpunkter på Sigfrid Siwertz inträdestal i Svenska Akademien.⁵³ Han hoppades att den ”kapitalistiska epoken” närmade sig sitt slut, den hade ”frambragt en stor och rik borgerlig litteratur” och hans förhoppning var att ”brytningstiden mellan ett kapitalistiskt system och en mera kooperativ och socialistisk framtid skall ge oss en socialt orienterad diktning, som speglar nuets människor”.

Det fanns emellertid andra författare som var beredda att axla rollen som arbetarskildrare. Josef Kjellgren publicerade 1934 en ”deklARATION” där han förklarade varför han blivit just arbetarskildrare. Hans tidiga upplevelser av arbetskamrater levde kvar hos honom.⁵⁴ Det blev också drivkraften i hans författarskap som är ett av dem som explicit anslöt sig till den arbetarlitterära traditionen.

NEXØS KRITIK

Andersen Nexø kom i samband med en mötesturné till Stockholm i december 1933. Presskonferensen kom i hög grad att handla om den svenska arbetarlitteraturen. I *Dagens nyheter* refererades hans åsikter om den stora fara som de svenska proletärförfattarna, enligt honom, var utsatta för: ”Det är estetiken. Blir de gripna av den, vilket ofta händer, då är allt hopp ute. Då är det inte längre en proletärförfattare vi har att göra med – utan en artist.”⁵⁵ Journalisten som refererade Nexø uttalanden underströk tyngden i hans uppfattning genom att framhålla den speciella ställning han innehade: ”Då han säger att proletärförfattarna inte äro som de skola vara, då är det sant, ty vem skulle veta det om inte Skandinavien första, riktiga proletärförfattare.”

Socialdemokraten hade ett utförligare referat.⁵⁶ Nexø inledde där med att lovorda Moa Martinsons debutbok *Kvinnor och äppelträd* som ”en av de märkligaste debuter, som gjorts i Norden under senare år”. Romanen är ”något av det fullödigaste av det jag läst i ung svensk litteratur”, menade han. Övriga svenska författare fick emellertid en hård dom: ”många utav dem synas mig vara mer artister än skapande konstnärer”. Nexø hävdade att de slog ”saltomortaler uppe i kupolen på konstens tempel” och var ”eleganta, smidiga och oerhört skickliga”. Det gällde både borgerliga författare och ”dem av de unga proletärförfattarna, som hålla på att sugas in i en borgerlig livsriktning”.

I *Dagens Nyheter* passade man på att konfrontera tre svenska författare med Nexøs uttalanden.⁵⁷ Lo-Johansson fick inleda och menade att Nexø ”på det mest okomplicerade sätt” blandade ihop ”dikt och sociologi, konst och arbetarrörelse”. ”[H]ela problemet är alldeles uppåt väggarna upplagt”, menade han och hävdade att det då i Sverige inte fanns ”en enda proletärförfattare i den mening som Nexö åsyftar”. Det hade funnits när begreppet präglades, men nu fanns det i stället ”ordentliga författare”. Lo-Johansson föreslog också att själva begreppet snarast borde avskaffas: Det saknade ”motsvarighet i verkligheten” och ”bör försvinna fortast möjligt”.

Värnlund instämde delvis i Nexøs varningar för estetiken men menade att han var fel ute, och att det var ”ett fel”, även om det kom från ”en så imponerande man som Nexö”, att tala ”om proletärförfattare som en enhetlig grupp, som skall hålla sig till det ena eller det andra”. Han menade också att de ”s. k. proletärförfattare som alltså hålla sig till arbetarklassen som motivkrets” inte var så många och att de ”inte gärna” förföll till ”estetiserande”. Deras motiv var ”alltför nya och påträngande” för att ”tillåta sysslandet med sådant som är oväsentligt”.

Erik Asklund valde att sätta citationstecken runt ”proletärförfattarna”. Han menade att kritikerna dragit upp en skenbar gräns mellan ”de proletära och de icke proletära” författarna, de senare definierade han som akademiska författare. Asklund såg en väsentlig skillnad mellan ”en föregående generations proletärförfattare och en nuvarande” och att de förra ”inte hade dessa stilistiska och estetiska krav, att deras kamp därför blev svårare, att de, på några få undantag när, hade betydligt mera motgångar och mindre möjligheter att hävda sig”.

Asklund titulerade förvisso Nexø som ”[d]en skandinaviska proletärlitteraturens grand old man” men höll inte med om att man behövde oroa sig för de yngres intresse för estetik. Han såg tvärtom framgångarna för sin egen generation som ett resultat av deras anammande av estetiska förhållningsätt: ”Först nu ha de börjat visa tydliga tecken att också på den punkten uppta tävlan med sina akademiska kolleger. Det är numera inte bara stoffet, miljön, ursprunget som anger värdet av deras skapande, utan också en form av litterär personlighet, vars uttryck i de bästa fallen visat sig vara en bestående insats i vår litteratur.”

Nexø var även senare mycket sträng i sin bedömning av svenska arbetarförfattare. I ett brev till Josef Kjellgren efter hemkomsten till Danmark 1945 skrev han att: ”Du og Moa er de eneste, der bryder med den literære svenske Akademisme, der mærkværdig nok er kraftigt repræsenteret navnlig blandt Forfattere der stammer nedefra.”⁵⁸

SAMMANFATTNING

Den arbetarlitterära traditionen i Sverige konstruerades, för att sammanfatta, av Richard Steffen i kraft av hans ställning i den akademiska världen men med starkt stöd av socialdemokratiska och liberala kritiker samt några berörda författare i början av 1920-talet. Den försågs med en definition som traderats vidare ända till våra dagar: arbetarförfattaren ska ha rötter i arbetarklassen, skriva om arbetarmiljöer och vara autodidakt. Det saknas också annat än allmänna referenser till författare och verk som inte är svenska.⁵⁹ Föreställningen om arbetarlitteraturen som en del av den svenska nationallitteraturen fanns alltså med redan från början och cementerades som en grundsten i föreställningarna om traditionen. Den integrerades i nationallitteraturen och banden med andra länders arbetarlitteratur skars till stor del av. Den kom att betraktas som en nationell företeelse utan motsvarighet i andra länder. Under flera decennier fanns Andersen Nexø vid sidan av som den nordiska arbetarlitteraturens pionjär och nestor och som en konstant referens men utan traditionens legitimitet.

NOTER

- 1 Magnus Nilsson: *Arbetarlitteratur* (Lund, 2006), 9.
- 2 Magnus Nilsson: "Inordning och uppror. Om det ambivalenta förhållandet till tradition i modern svensk arbetarlitteratur" i *Tidskrift för litteraturvetenskap* nr 1 (2012), 49–62. Citat, 49.
- 3 Nilsson: "Inordning och uppror", 50.
- 4 Nilsson: "Inordning och uppror", 53.
- 5 Nilsson: "Inordning och uppror", 52.
- 6 Se Lars Furuland & Johan Svedjedal: *Svensk arbetarlitteratur* (Stockholm, 2006), 25 och Magnus Nilsson: *Literature and Class. Aesthetical-Political Strategies in Modern Swedish Working-Class Literature*, Berliner Beiträge zur Skandinavistik, 21 (Berlin, 2014), 9.
- 7 Jag har med början i "Den svenska arbetarlitteraturen som historiskt fenomen" i *Arbetarhistoria* nr 73–74 (1995), 45–48, och en fortsättning i "Varför Sverige? Efterblivenheten!" i *Clarté* nr 2 (2013), 23–29, försökt förklara de samhälleliga förutsättningarna för den framgångsrika konstruktionen av en svensk arbetarlitterär tradition.
- 8 Framför allt gäller det Folke Fridell och Kurt Salomonson. Se exempelvis min artikel "Arbetarlitteraturen konfronterar välfärdssamhället" i *Tidsignal* nr 9 (2009), 113–119 och Carl-Eric Johanssons avhandling *Brutal social demaskering. Kurt Salomonson, bilden av folkhemmet och offentligheterna*, Acta Universitatis Tamperensis, 1838 (Tampere, 2013). Den har sedan också publicerats i Sverige (Möklinta, 2015).

- 9 Jan Stenkvist: *Proletärskalden. Exemplet Ragnar Jändel*, Skrifter utgivna av Avdelningen för litteratursociologi vid Litteraturvetenskapliga institutionen i Uppsala, 19 (Stockholm, 1985), 231.
- 10 Furuland & Svedjedal: *Svensk arbetarlitteratur*, 21.
- 11 Lennart Leopold: *Skönhetsdyrkare och socialdemokrat. Studier i Bengt Lidforss litteraturkritiska gärning*. Diss. (Hedemora, 2001), 267. Lidforss recension "Unga poeter. Ett urval av Sveriges yngsta lyrik" i *Arbetet* 16/8 1906, 2. Omtryckt i den posthuma *Litteraturkritik* (Malmö, 1916), 198ff.
- 12 Leopold: *Skönhetsdyrkare och socialdemokrat*, 268f.
- 13 Leopold: *Skönhetsdyrkare och socialdemokrat*, 270.
- 14 Tommy Sundin: "Debatten kring termen proletärdiktare 1921–1922" i *Litteratur och samhälle*, Meddelande från Avd. för litteratursociologi vid Litteraturhistoriska institutionen, Uppsala, 62, 1969, 2906–2955. Se 2909.
- 15 Leopold: *Skönhetsdyrkare och socialdemokrat*, 270. Se även Eric Uhlin, "Proletärdiktning" i *Svenskt litteraturllexikon* (Lund, 1970).
- 16 Verner von Heidenstam: "Strindberg sedd genom fjärrglas" i *Svenska dagbladet* 1/3 1911, 5. Omtryckt som "Proletärfilosofiens förfall" i *Stridskrifter*. Stockholm: Albert Bonniers förlag, 1920, 155–190. Citat 168.
- 17 Sundin: "Debatten kring termen proletärdiktare 1921–1922", 2910.
- 18 Hj[almar B]rantin[g]: "August Strindberg" i *Socialdemokraten* 15/5 1912, 1.
- 19 Första delen i *Socialdemokraten* 8/7 till 19/9 1911, andra delen 13/10–18/12 1911, tredje delen 2/1–29/3 1912 och fjärde delen 30/3–31/5 1912.
- 20 "Martin Andersen Nexö: Proletärdiktaren berättar om sig själv" i *Socialdemokraten* 7/7 1911, 2. I samband med den tyska översättningen presenterades han enbart som "ein Proletarier", se "Martin Andersen Nexö" i *Unterhaltungsblatt des Vorwärts* nr 1, bilaga till *Vorwärts* (Berlin) 3/1 1911, 2–3. Se också min kommande bok om Nexö och konstruktionen av den arbetarlitterära traditionen i Sverige.
- 21 Richard Steffen: *Sidor av en samtida* (Stockholm, 1947), 167. Citat efter Sundin, "Debatten kring termen proletärdiktare 1921–1922", 2907. Se även kap. 16 i Furuland & Svedjedal: *Svensk arbetarlitteratur*, 152–158.
- 22 Richard Steffen: *Översikt av den svenska litteraturen. V: 1900–1920* (Stockholm, 1921), 7. Valfrid Palmgren Munch Petersen återgav nästan ordagrant Steffens formuleringar i sin skrift *Säg mig en svensk bok som jag kan läsa* (Köbenhavn 1939). Se Lena Lundgren: "Den stora ordboken och andra skrifter" i Lena Lundgren, Mats Myrstener & Kerstin E. Wallin (red.): *Böcker, bibliotek, bildning. Valfrid Palmgren Munch-Petersens liv och verk* (Stockholm 2015), 255–265. Se 264.
- 23 Sundin: "Debatten kring termen proletärdiktare 1921–1922", 2911.
- 24 Se Lars Furuland: "Fejden 1921 om proletärdiktning. Ett kapitel ur arbetarlitteraturens historia" i Dag Hedman & Johan Svedjedal (red.): *Fiktionens förvandlingar. En vänbok till Bo Bennich-Björkman den 6 oktober 1996* (Uppsala, 1996), 108–121.
- 25 Sundin: "Debatten kring termen proletärdiktare 1921–1922", 2911.
- 26 Ivan Oljelund, "Vad är en proletärdiktare? En fråga till 'proletärdiktningens' överklass-vänner" i *Socialdemokraten* 29/10 1921, 1, 7. Oljelund påpekar i sin artikel att amerikanerna Jack London och Upton Sinclair

- står ”närmast, som arbetarklassens diktare”, men de ”kallas vanligen icke proletärförfattare”.
- 27 Sundin: ”Debatten kring termen proletärdiktare 1921–1922”, 2923. Furuland menar att det utbröt ”tumult” på kultursidan i *Socialdemokraten* (Furuland & Svedjedal: *Svensk arbetarlitteratur*, 154).
 - 28 Furuland: ”Fejden 1921 om proletärdiktning”, 113. Strömberg och Fogelqvist tillhörde mellankrigstidens främsta kritiker i den borgerliga pressen. Se Per Rydén: *Domedagar. Svensk litteraturkritik efter 1880* (Lund, 1987), 201 f. och 202–206.
 - 29 Furuland: ”Fejden 1921 om proletärdiktning”, 115. Se Kerstin E. Wallin: ”Den inofficiella kulturambassadören”, i Lena Lundgren, Mats Myrstener & Kerstin E. Wallin (red.): *Böcker, bibliotek, bildning. Valfrid Palmgren Munch-Petersens liv och verk* (Stockholm 2015), 281–291. Se 282f.
 - 30 Hedéns brev citeras i Wallin, ”Den inofficiella kulturambassadören”, 282.
 - 31 ”Danska publiken uppskattar våra arbetardiktare” i *Socialdemokraten* 27/1 1923, 1.
 - 32 I[van] P[auli]: ”Noveller om bröd och frihet” i *Arbetet* 27/12 1921, 3. Recension av novellurvalet *De tomma platsernas passagerare*.
 - 33 Sundin: ”Debatten kring termen proletärdiktare 1921–1922”, 2932. Furuland drar samma slutsats. Se Furuland & Svedjedal: *Svensk arbetarlitteratur*, 155–157 samt Furuland: ”Fejden 1921 om proletärdiktning”, 116f.
 - 34 Gustav Hedenvind-Eriksson: ”Vad är en proletärdiktare?” i *Socialdemokraten* 10/11 1921. Omtryckt i *På minnets älv. Ett prosaurval*, red. Lars Furuland och Erik Gamby, inledning Eyvind Johnson (Uppsala, 1961), 71–77. Citat 72.
 - 35 Sundin: ”Debatten kring termen proletärdiktare 1921–1922”, 2943.
 - 36 Gustav Hedenvind-Eriksson: *Gudaträtan och proletärdiktaren* (Stockholm, 1960), 8.
 - 37 Ragnar Jändel: ”Vilka äro proletärdiktare?” i *Socialdemokraten* 12/11 1921, 5.
 - 38 Stenkvist: *Proletärskalden*, 231.
 - 39 Citerat i Stenkvist: *Proletärskalden*, 228.
 - 40 Stenkvist: *Proletärskalden*, 229.
 - 41 Harry Blomberg: ”Proletärdiktare” i *Socialdemokraten* 31/10 1921. Citerat efter Stenkvist: *Proletärskalden*, 229.
 - 42 Ivar Lo-Johansson: *Författaren. Självbiografisk berättelse* (Stockholm, 1957), 31.
 - 43 Lo-Johansson: *Författaren*, 43.
 - 44 Furuland & Svedjedal: *Svensk arbetarlitteratur*, 120.
 - 45 Furuland & Svedjedal: *Svensk arbetarlitteratur*, 26f.
 - 46 Nilsson: *Arbetarlitteratur*, 5.
 - 47 Nilsson: *Arbetarlitteratur*, 10.
 - 48 Rudolf Värnlund: ”Kritik” i *Brand* 16/2 1924, 2.
 - 49 Rudolf Värnlund: ”Proletärdiktarens problem” i *Fönstret* 19/7 (nr 12) 1930, 3–4. Omtryckt i *Mellan tvenne världar. Rudolf Värnlund i kulturdebatten*, urval Ester och Holger Värnlund (Stockholm, 1964), 73–79.
 - 50 Föredraget hölls vid en debatt i Klara Folkets hus 24/11 1931. Manus (KB: Vf 233 m 3) omfattar 26 maskinskrivna sidor med en mängd för hand införda

- ändringar och korrigeringar. Enligt brev till Eyvind Johnson (7/3 1932; KB) användes också samma föredrag vid ett framträdande i Köpenhamn, där han med egna ord ”pratade en kväll om social dikt (Klaraföredraget)”. Se Per-Olof Mattsson: *Amor fati. Rudolf Värnlund som prosaförfattare*. Diss. (Stockholm, 1989), not 4, 157. Se även 98–102.
- 51 Gunther [Torsten Ehrenmark]: ”England vår världsdels fasta punkt”. Euro-pén Eyvind Johnson fyller 50” i *Stockholmsstidningen* 16/7 1950, 1, 5.
- 52 Rudolf Värnlund: ”Arbetarnas diktare” i *Socialdemokraten* 11/7 1930, 11. I *Arbetaren* samma dag med rubriken ”Arbetarklassen och dess diktare”.
- 53 ”Nuets trasiga dikt bild av nuet självt. En ny epok skapar en ny dikt. Karin Boye och Eyvind Johnson ha ordet” i *Arbetet* 28/12 1932, 1, 3.
- 54 ”Hur jag blev arbetarskildrare. En deklARATION av Josef Kjellgren” i *Lördagskvällen* (bilaga till *Folkets dagblad*) 11/8 1934, 1, 3–4.
- 55 ”En sagoberättare. Artisteriet farlig snara för proletärer. De unga författarna för estetiserande anser Nexö” i *Dagens Nyheter* 15/12 1933, 1, 32. Se även min ”Vem sökte upp vem? Ivar Lo-Johanssons relation till Martin Andersen Nexø” i Bibi Jonsson m.fl. (red.): *Från bruket till Yarden. Nordiska perspektiv på arbetarlitteratur* (Lund, 2014), 69–81.
- 56 ”Saltomortaler i tempelkupol ej diktargöra. Andersen-Nexö om den unga svenska litteraturen. Moa Martinson får vacker blomma. ’Det skall dofta liv ur varje dikt’ ” i *Socialdemokraten* 15/12 1933, 1, 24.
- 57 ”’Estetisk överdrift? – Aldrig!’ Nexös åsikter föråldrade, mena de unga skalderna. Stilen är styrkan” i *Dagens Nyheter* 16/12 1933, 1, 30.
- 58 Brev till Josef Kjellgren 19/7 1945 (nr 682) från Stenløse i Andersen Nexø: *Breve*. 3 (København, 1972), 267.
- 59 Inte ens Gösta Larsson som var uppvuxen i Malmö men emigrerade och blev amerikansk författare kom att räknas till traditionen. Han saknas helt i *Svensk arbetarlitteratur*. Se bland annat Fredrik Ekelunds roman *M/S Tiden* (Stockholm, 2008).

ABSTRACT

Per-Olof Mattsson

THE CONSTRUCTION OF A SWEDISH TRADITION OF WORKING-CLASS LITERATURE

The existing and relatively stable tradition of working-class literature in Sweden is counted as one of the foremost contributions of Swedish literature to world literature. This article deals with how the tradition was constructed, starting with the 1920's, when Richard Steffen named a group of writers as proletarian writers. This meant the beginning of a canon that has been extended and expanded. Writers who didn't write in Swedish were excluded from a tradition that was intended to become a part of Swedish national literature. A number of the

writers, still counted as belonging to the tradition, opposed it or were sceptical. In the end, they found themselves, as one of them – Hedenvind-Eriksson – described it in his book *Gudaträtan och proletärdiktaren* [The quarrel with God and the proletarian poet] (1960): ”entrapped and for eternity placed in one of the boxes of LITERARY HISTORY with the inscription PROLETARIAN WRITER”.

Key words: working-class writing, proletarian writers, canonization, Martin Andersen Nexø, definition

Anna Forsberg

IDENTIFIKATION OCH ALIENATION

Föreställningar om arbete i Émile Zolas *Germinal*
och Johan Falkbergets *An-Magritt*

EN BÄRANDE FÖRESTÄLLNING om arbetarlitteratur bland den läsande allmänheten är att den handlar om arbete. Men gör den det?¹ Med tanke på den historiska kontexten kunde man förvänta sig skildringar av det industriella lönearbetet, som hos Marx ses som den mest alie nerande formen av arbete.² Moa Martinsons Mia-trilogi rymmer fabriksarbete, men främst är det Folke Fridell som sjunger ”den moderne maskinbetjäntens frihetssång”,³ och Fridell är också en viktig författare för Magnus Nilsson i dennes synsätt på produktion, läsning, forskning och undervisning av arbetarlitteratur som delar av ett marxistiskt program och direkt klasskamp.⁴ Ingrid Nestås Mathiesen hävdar att de texter som skildrar arbete bör räknas till arbetarlitteratur, men på textuell grund och inte på biografisk, och Per-Olof Mattsson förordar begreppet arbetarskildring framför arbetarlitteratur.⁵

Émile Zola har lyfts fram av Hans O Granlid som en av de stora arbetarskildrarna,⁶ och Zolas *Travail* (1901) i serien *Quatre Évangiles* behandlar fabriksarbete inom metallindustrin, men i *Germinal*, *Den stora gruvstrejken* visar sig Zola, som vi skall se, vara mera intresserad av Etienne Lantiers utveckling till retoriker än av arbetarnas villkor.⁷ Frihetssången som sådan, den blivande politiske agitatorns utveckling till retoriker, tycks engagera författaren mer än arbetarna och deras villkor i gruvan, även om det senare skildras omfångsrikt.⁸ Som undersökningsobjekt i den här texten står *föreställningar om arbete* och *skildringar av arbete* inom arbetarlitteraturen snarare än föreställningar om *arbetarlitteratur* eftersom *hur arbete skildras* är en nyckelfråga för föreställningar om arbetarlitteratur. Två romaner som behandlar stenkolsbrytning respektive kopparmalmsbrytning i dagbrott ställs därför mot varandra – Émile Zolas *Germinal* (1885) och Johan Falkbergets

An-Magritt (1940). Båda romanerna ingår i serier – *Germinal* i Rougon-Macquart-serien som omfattar tjugo romaner som ur olika aspekter och med fokus på olika branscher och samhällsfärer tar grepp på kapitalismens utveckling, och *An-Magritt* i *Nattens bröd* som på ett liknande sätt griper över Norges väg till frihet från främmande makt och den nya tid när Norge ”steg upp av middelalderens mörke”.⁹ Båda romanerna har en utpräglad hjälte/hjältinna, och utvecklingen hos respektive protagonist, med drag av Kristusgestalt i båda fallen, står i centrum. Båda författarna är föregivet socialistiska, Falkberget kristet-socialistisk,¹⁰ och Zola uttalat sekulariserat socialistisk, vilket titeln stöder – *Germinal* är ett av revolutionens månadsnamn. Lång tid skiljer respektive romans tillkomsttid och deras historiska, såväl som deras nationella kontexter är därför olikartade. Studien är del av ett forskningsprojekt som fokuserar förbindelser och intertexter mellan Zola respektive Dickens och skandinaviska romaner under 1930–1949, och hur textstrategier förs över och används i olika klassrelaterade syften. Fokus ligger i härvarande studie på retorisk-narratologiska aspekter av arbetsskildringar, och romanernas olikheter stör därför inte undersökningen.

En fruktbar metod i studiet av olika klassers litteratur är att fokusera *den retoriska positionen*, det vill säga vilken utkikspunkt eller vilket perspektiv berättandet utgår från och hur berättarinstansen hanterar det som skildras.¹¹ Begreppet täcker dels berättarinstansens förhållande till det berättade, tidsmässigt och attitydmässigt, avläsbart i ordval och formaspekter, dels författarens retoriska position i förhållande till stoffet som skildras. Frågorna till Zolas *Germinal* och Johan Falkbergets *An-Magritt* är givna och enkla: hur skildras arbetarna, och hur skildras arbetet? Vilka arbetsformer uppvisar romanerna? Och hur hanteras arbete och arbetare i den retoriska positionen?

Émile Zolas roman *Germinal* (1885) tillhör de storsäljande romanerna, som har återutgivits eller nyöversatts många gånger i såväl Sverige som Norge.¹² Direkta influenser från *Germinal* till *Nattens bröd* hävdar jag inte, utan stannar vid en motivjämförelse. Någon jämförelse mellan dessa romaner med fokus på arbete, arbetsskildring och föreställningar om arbete har mig veterligen inte gjorts tidigare.¹³

LÅN FRÅN ARBETSVETENSKAPEN

Hur skall då arbete definieras? Inom arbetsvetenskapen delade Jan Ch Karlsson redan 1986, i *Begreppet arbete. Definitioner, ideologier och sociala former*, in arbetets idéhistoria i fyra arbetsformer från Aristoteles och framåt: slaveri, livegenskap, lönearbete och självägande, inte minst på basis av Marx tankegångar.¹⁴ Karlssons utredning av begrep-

pet arbete ledde fram till hans egen definition, som fortfarande används inom fältet. Arbete innebär

människans görande i nödvändighetens sfär. Under detta kan man bygga upp ett begreppssystem utifrån empiriskt grundade sociala relationer inom denna sfär, vilka bildar skilda arbetsformer.¹⁵

Distinktioner mellan sådana empiriskt grundade sociala relationer som utgör arbetsformer, kan till exempel vara den mellan lönearbete och *kariärinriktat lönearbete* eller mellan lönearbete och hushållsarbete, *domestikt arbete*.¹⁶ Dessa begrepp från arbetsvetenskapen kan appliceras på arten av arbete i alla typer av arbetsskildringar, och är i hög grad fruktbara för arbetarlitteraturforskningen ända fram till nyare arbetarlitteratur som Kristina Sandbergs trilogi om Maj.

Aristoteles tog naturen till intäkt för förhållandet överordnad och underordnad eller herre och slav, varefter Thomas av Aquino menade att herre-slav-förhållandet var instiftat av Gud. I den protestantiska etiken, som utgår från Luther och Calvin, är arbetet i sig en dygd. Hos Calvin är det också en dygd att tjäna bra på det, och inget hindrar att man nyttjar andra i den strävan. Karlsson menar att man missförstått Marx, när man säger att denne idealiserar den medeltida skråarbetaren och betonar att det är den *odifferentierade enheten* som gäller i det förkapitalistiska samhället. ”Arbetaren är *omsluten* av sitt arbete, begränsad till den nisch som tilldelas av arbetsdelningen. Samtidigt är arbetaren emellertid ett med sitt arbete, genom att vara *engagerad* i det. Här har vi det ”bornerade”, ”trivsamma slavförhållandet” till arbetet.”¹⁷

Kapitalismen, å andra sidan”, säger Karlsson, ger ”en differentierad icke-enhet mellan arbetarna [...] och deras arbete. Arbetaren är *avskild* från produktionsmedlen och från varje bestämt slag av arbete. Han eller hon är inte längre en specialist, eftersom arbetet under kapitalismen förenklas och fragmenteras. Lönearbetaren är fri från arbetets borerade karaktär i tidigare produktions sätt, men det sker till priset av *alienation*.”¹⁸ Detta skall få betydelse för såväl kopparbrytningen i Rørosområdet i Falkbergets roman som stenkolsbrytningen i Norra Frankrike hos Zola.

Karlsson hänvisar till Erik Schwimmers begreppspar *identifikation* och *alienation*, som har använts traditionellt inom marxistisk forskning, men som Schwimmer problematiserar på ett för analysen av *Germinal* och *An-Magritt* relevant sätt. Hans antropologiska studie av hur begreppet respektive fenomenet arbete uppfattas på Papua Nya Guinea, men med exempel också från Norge, Shetlandsöarna, Lesotho, Kenya och Colombia, påvisar problemet med att länka identifikation

till självägande av produktionsmedel och alienation till lönearbete eller slaveri. En viktig distinktion är också den mellan arbete i den *ekonomiska sfären* och arbete i den *moraliska sfären* – (a) activities whose yield has market (exchange) value; and (b) activities deemed a condition of membership in the 'moral community'".¹⁹ Med identifikation menar Schwimmer "the free and conscious action of man upon natural resources, in accordance with historically and culturally determined work models" och alienation definieras som att människan är "radically separated from the fruits of his labour, losing control of them and thus of his activity as producer, of his free and conscious action upon nature"²⁰ Det är lätt att förstå detta så att alienation inträder så snart man lämnar jordbruket. Viktigare här är snarare problematiseringen av förbindelserna mellan bruks- respektive bytesvärde och identifikation respektive alienation. Schwimmer ställer upp en typologi med fyra kategorier: "A, the ultimate end is the creation of use values; the relation between self and the product is identification;/ B, the ultimate end is the creation of use values; the relationship between self and product is alienation;/ C, the ultimate end is the creation of exchange values; the relation between self and product is identification;/ D, the ultimate end is the creation of exchange values; the relation between self and product is alienation."²¹ Den tredje kategorin kommenteras av Karlsson: "Schwimmer betraktar detta tredje fall som en utopi i tredje världens samhällen, en utopi grundad i en uppskattning av kapitalismens produktiva fördelar och parad med en rädsla för lönearbetets tendens att förstöra de tidigare sociala relationerna och värdesystemen" som också menar att "[p]rototypen för" den fjärde kategorin "är kapitalistiskt lönearbete".²²

I romanernas arbetsskildringar finns inslag av de tidigare stegen i vad som egentligen är bytesvärdesarbete i båda fallen.

ARBETET OCH ARBETARNA I ROMANERNA

Etienne Lantier, huvudpersonen i *Germinal*, kommer till gruvan Voireux – verbet *dévoré* betyder på franska sluka, *vorace* används som substantiv om någon som slukar, ofta ett djur – och den närbelägna Gruvby 240 någonstans i norra Frankrike under 1850-talet. Tack vare hans utifrånblick tydliggörs gruvarbetarnas hårda villkor. Han börjar arbeta i gruvan, hans politiska förkovran startar, och han blir med tiden ett språkrör för gruvarbetarna. Flera olika politiska synsätt står mot varandra i romanen, knutna till olika karaktärer. Rasseneur står för en långt driven pragmatik, Souvarine är anarkist och Pluchard socialist. Allt eftersom gruvarbetarnas villkor blir sämre växer deras motstånd mot arbetsgivaren. En strejk utbryter, inte minst på Etiennes

uppmaning. Den blir lång och plågsam och vänds till sist i nederlag. Gruvan, som den anarkistiske Souvarine har saboterat, imploderar och vattenfylls. Gruvarbetarna går åter ner i gruvorna – i närheten finns många fler gruvschakt än det som förstörts.

Zola skildrar – i kraft av noggrann research²³ – hur gruvarbetet i gångarna – flötserna – går till, hur det blir olidligt hett eller mycket kallt, hur man ibland får jobba med vatten droppande eller rinnande ovanifrån eller stå i vatten över fotknölnarna. Han skildrar, enligt naturalismens praxis, under lupp hur dessa gruvarbetares liv, tillvaron i Gruvbyn 240 och deras förnedring ser ut. Fru Maheu, modern i den familj som är navet i berättelsen, ber om ett förskott hos bolagsdirektörens fru, Madame Grégoire.

– Je croyais, dit Mme Grégoire, que la Compagnie vous donnait le loyer et le chauffage.

La Maheude eut un coup d’oeil oblique sur la houille flambante de la cheminée.

– Oui, oui, on nous donne du charbon, pas trop fameux, mais qui brûle pourtant ... Quant au loyer, in n’est que de six francs par mois [...] ²⁴

Överordnad och underordnad. Med ytterlig konstnärlig skärpa ställer Zola ett kapitel präglad av misär direkt före ett annat som visar den härskande klassens kalkborgerliga hem och lyxbetonade livsform. Några gånger under romanens lopp möts de två världarna, som ovan när fru Maheu förnedrar sig för att utverka ett förskott, eller som när Bonnemort, den gamle farfadern i Maheufamiljen, i den av svält och hat uppeldade massan nästan stryper paret Grégoires dotter Cécile. Några möten förekommer också där parterna samtalar med varandra.

De olika företrädarna för Bolaget, Grégoire, Deneulin och Hennebeau, har olika inställning till arbetarna och står i olika förhållande till gruvdriften. Grégoire äger sin del av gruvområdet genom arv, men hans kusin Deneulin har sålt sin ärvda del och tjänstgör för bolaget. Också Hennebeau, som kommer från enklare omständigheter och är utbildad ingenjör, är anställd. Främst bildar de en symmetri som en motsvarighet till de tre olika hållningarna som finns bland arbetarna – Souvarines anarkism, Plucharts socialism och Rasseneurs pragmatism. Paret Grégoire lever förskansat, tror gruvarbetarna om gott och är övertygade om att släktens tidigare så explosionsartade ekonomiska utveckling kommer att fortsätta, Deneulin kämpar för att den gruva han förvaltar inte skall försättas i konkurs och Hennebeau framtonar mest av allt som en sträng men engagerad och pragmatisk företagsledare.²⁵

Den grundläggande arbetsformen i *Germinal* är, enligt Karlssons definition ovan, Aktiebolaget, vilket innebär att ägarförhållandena är skynda – vem som äger aktier i bolaget ligger utanför arbetarnas vetenskap. Handlingen är förlagd till det bälte av stenkolsfyndigheter som sträcker sig från Ruhrområdet över Belgien till norra Frankrike, och i Frankrike från Lille till Valenciennes.²⁶ Stenkolsbrytningen är ett slitgöra, man hackar loss stenkolsblock för hand med hacka i flötserna. Byar är uppförda för gruvarbetarna, och att det finns många, betonas av att den för handlingen centrala heter Gruvbyn 240. Byarna har nummer medan gruvorna är namngivna – till exempel Voreux eller Vandamme – vilket understryker vad som räknas i denna arbetsform. Alla i arbetarfamiljerna som trätt ur den första barndomen är involverade i arbetet i gruvorna, och man jobbar i skift, så att man till och med kan använda samma sängplats för två personer, en som sover på dagen, och en som sover på natten. Arbetarnas livsform liknar myrstackens. ”*Germinal* est un roman sur la condition ouvrière avant d’être un roman sur la mine”, skriver Missemer, forskare i ekonomisk historia, och fortsätter: ”[m]ais c’est un roman sur la condition ouvrière *dans les mines*, ce qui lui confère un caractère singulier.”²⁷

Varje familj har ett grönsaksland, där de bärgar skörd till den dagliga soppan – ett mått bland arbetarkvinnorna på tillvarons kvalitet. Detta kan ses som en sista rest av den första kategorin av arbete ovan, ett arbete vars mål är att skapa bruksvärde och där man råvar över produkten av sitt arbete, vilket för Schwimmer och Karlsson utgör ett kriterium för identifikation. Men det är också ett arbete i den moraliska sfären, enligt Schwimmers distinktion. Det kan förklara det centrala värde kvinnorna tillmäter den dagliga soppan – hur de jämför varandras soppor – och den viktiga funktion den fyller i romanen; omtalandet av soppan återkommer som en refräng och en indikator på det ekonomiska läget i romanen.

Arbetarna jobbar på ackord, lönen är baserad på hur mycket malm de får fram ur gruvan. För att kunna bryta måste de också påla med jämna mellanrum så att inte gruvgångarna rasar in, men detta är det arbete man först drar in på för att kunna hålla ackordet uppe, vilket gör arbetet riskfyllt. Inte bara till bokstaven utan också enligt Marx synsätt är arbetarna här i högsta grad omslutna av sitt arbete.

Man är inte alienerad i förhållande till sitt arbete som vid fragmentariserat fabriksarbete – att kunna läsa gruvan och att vidta rätt åtgärd vid rätt tillfälle kan innebära en skillnad på liv och död, vilket indikerar specialistkunskaper och hög kompetens. Här är den tredje kategorin av arbete tillämplig. Det hårda arbetet resulterar i ett bytesvärde och arbetarna upplever identifikation men genom konkurrens och konflikter

mellan dem råkar de tidigare sociala relationerna i fara. I den tredje kategorin skall också tidigare värdesystem stå på spel, men något tidigare värdesystem än det innevånarna i Gruvbyn 240 har finns inte, eftersom byarna har anlagts tillsammans med gruvorna i början av 1700-talet, och romanen utspelar sig runt 1850.

Man är således *engagerad* i arbetet, fast man inte åtnjuter frukterna av det, och därmed utmärks det trots allt av identifikation. Gruvbrytarna i *Germinal* är i högsta grad skickliga yrkesmänniskor, har en under lång tid och hårt slit förvärvat kompetens, medan barnen och de som ännu inte lärt sig hugga malm på rätt sätt får fylla vagnar och bistå dem som hackar. Däremot är man, i synnerhet i den äldre generationen, alienerad i förhållande till ägandet av gruvan, vilket förblir svävande omnämnt enbart i "Bolaget". Farfar Maheu (Bonnemort) ger uttryck för en upplevd alienation:

- Alors, c'est à M. Hennebeau, la mine? – Non, expliqua le vieux. M. Hennebeau n'est que le directeur général. *Il est payé comme nous.* D'un geste, le jeune homme montra l'immensité des ténèbres.
- À qui est-ce donc, tout ça? [...] – Hein? À qui tout ça?... *On ne sait rien. A des gens.* (16, kurs. A.F.)²⁸

Ägaren är således anonym för gruvarbetarna, och de är främmande inför ägaren av den gruva där de arbetar sönder sina kroppar och förstör sina liv. De härskande i omgivningen, Grégoire, Deneuil och Hennebeau, är *anställda* liksom gruvarbetarna själva, vilket de gärna hävdar, som en retorisk strategi gentemot arbetarna. Förtrycket saknar därmed ansikte och ansvarsposition.

Till detta kan fogas Zolas sinnrika iscensättning av den ekonomiska situationen i Frankrike, med strejker i Aubin, La Ricamarie, Montceaux-Mines och Anzin, vilket Missemer ekonomisk-historiska studie av romanen behandlar.²⁹ Missemer argumenterar för att Zola fångat den ekonomiska krisens mekanism i dess helhet genom att de ekonomiska svårigheterna sprider sig från industrin till gruvan, och sedan från gruvan till industrin, med arbetarnas strejk som ett prisma för denna dialektiska rörelse.

Dans *Germinal*, la crise et la grève se superposent, s'alimentent réciproquement, et laissent entrevoir toute l'ampleur des interdépendances sectorielles inhérentes aux dynamiques industrielles.³⁰

Att det är en dygd att kunna arbeta hårt – att vara en god arbetare – går igen i de undersökta verken. Detta kan kopplas till en traditionell före-

ställning inom arbetarklassen som Ronny Ambjörnsson behandlat – att vara en god arbetare var i socialistiska rörelser grunden för att kunna driva den politiska eller fackliga kampen, men här knyts det bäst till Schwimmers distinktion mellan arbete i den ekonomiska sfären och i den moraliska, som ovan utretts.³¹ I *Germinal* får Etienne respekt för att han är stark och duglig, och just för att han visar fallenhet för gruvarbetet blir han snabbt accepterad av nyckelpersoner i gruvbyns krets. Framförallt blir Etienne en bra retoriker, men grunden för att han *kan* bli det är att han är en god arbetare, vilket styrks av Hamons analys av de tre bärande balkarna i Zolas naturalism – seendet, talandet och arbetet.³²

Också hos Falkberget bygger huvudkaraktären An-Magritt på stor arbetskapacitet och god yrkeskompetens, men här är förhållningssättet till arbete annorlunda. An-Magritt är en av de riktigt starka kvinnogestaltarna i norsk litteratur, och hon går lätt att läsa med genusförtecken. ”I henne våknet – gjennom nedarving – den norske bondeadels stolthet og frihetsdrøm”, som Falkberget uttryckte det 1958.³³ Sedermera visar hon sig ha stor fallenhet också för kärlek, av såväl eros som agapetypp, och att hon excellerar i arbetskapacitet är snarast grunden för att hon kan utveckla kärlek och andlighet, i denna protestantiskt evangeliska roman som hyllar arbetet som en väg till andlighet.³⁴

Att skriva arbetarlitteratur är inte en huvudfråga för Johan Falkberget, vars romaner i minst lika hög grad drivs av religiös problematik.³⁵ I *An-Magritt*, den första delen i vad man anser vara Falkbergets mästerverk, *Nattens bröd*, skildras hur man på 1600-talet i Rørosområdet överger jordbruket och börjar leverera kopparmalm och kol till kopparframställningen. I den andra delen, *Plogjernet*, 1946, betonas An-Magritts återupptagna jordbruk, som är en läkande gest i en trakt där kopparbrytningen dels förorenat naturen och förstört mycket omkring smälthyttan, dels har gjort att människorna övergivit åkrarna till förmån för att köra malm och kol till smälthyttan.³⁶ Den tredje delen, *Johannes*, 1952, är ett än mera religiöst inriktat verk, och där gifter sig slutligen Johannes konstknekt och An-Magritt, och serien avslutas därefter med *Kjærlighets veijer*, 1959. Här är endast den första romanen föremål för analys.³⁷

An-Magritt räddas, i romanen med samma namn, som spädbarn av sin morfar, Kiempen, när hennes mor tagit sitt liv efter att ha utstått två delar av Kyrkans tredelade straff, efter att två söndagar ha stått fastlåst i ”skampelen” och blivit bespottad, också av den man som våldtagit henne och gjort henne gravid med An-Magritt. Kiempen räddar barnets liv genom att fråga varje ammande moder om hon inte har en ”tårmjölk till en gudsengel”. I romanens tredje kapitel kommer koppar-

brytningen till Rørosområdet. Historiskt förknippas anläggningen av gruvorna med Joachim och Johannes Jürgens, och en av bröderna, Joachim Jürgens eller Irgens var gift med en Cornelia de Bickers, vilket gav Cornelia smälthytta dess namn.³⁸ Falkberget hade också själv arbetat i gruvbrytningen i Røros.

I fiktionen kommer två protestantiska hantverksbröder, Jürgen och Johannes, från Wittenberg med två brev som prästen får hjälpa till att läsa, varav det ena är ställt till Kungens fogde i "Trundheims Lehn", och i korthet går ut på att bönder och arrendatorer "pliktet å fremkjøre uten opsetsighet sten og sagtømmer til den nye Cornelia Smeltehytte." och det andra är ställt till denne kammartjänarens fogde Anders Tvedt, att sätta upp en "tjenlig smeltehytte ved Gula elv." (*An-Magritt*, 16f). Året är 1663, och de två hantverkarna äger alltså inte hyttan, utan är anställda av Kammertjeneren. Denne lever i Amsterdam, och pengar därifrån till löner till de genom brevet till fogden livegna arbetarna, utblir inte sällan under längre perioder. Som ett omkväde i romanen går formuleringen "Velstand, Velstand! Penning! Penning!" Detta förhållningssätt kritiserar – i verkets norm framställs att den nya tid anläggningen av Cornelia smälthytta för med sig ingalunda är helt av godo. Alla vill tjäna på att frakta malm och kol, och "Ingen ville kaste bort tiden med noe så dumt og ulønnsomt som å svinge en ljå." (20)

Uttryckt i typologin med arbetets fyra kategorier sker här ett avsteg från den första formen av relation mellan arbetare och arbete. Så länge de är jordbrukare skapas bruksvärde och förhållandet mellan den arbetande och produkten kännetecknas av identifikation. Frågan är om man med kopparbrytningen i området går över till den andra eller den tredje formen. Skapar man bruksvärde, men under alienation, i termer av ett slags slaveri i förhållande till den ständigt hungriga hyttan och till Kammertjeneren? Eller skriver Falkberget en "utopi grundad i en uppskattning av kapitalismens produktiva fördelar" som rymmer "en rädsla för lönearbetets tendens att förstöra de tidigare sociala relationerna och värdesystemen", som Karlsson poängterade angående den tredje kategorin? I *Nattens bröd* bryter man kopparmalm i dagbrott, ett styvt arbete, och fraktar den sedan ner till kopparhushyttan och får ett märke på sin mätstav för det lass malm man medfört. Är man inte malmkörare, kan man vara kolkörare enligt samma princip. Man kolar i milor hela sommarhalvåret, och bryter kopparmalm viss del av tiden, och kör sedan kollas och malm ner till hyttan med häst och slädforor under vintern. Det andra steget i framställningsprocessen av koppar kräver enorma mängder kol.

Arbetet är tveklöst hårt och slitigt och ibland svälter arbetarna, men konflikterna ligger inte nere bland arbetarna, som i *Germinal*, utan

mellan arbetarna och Kammartjeneren, vilket innebär att det ändå är fråga om den tredje kategorin. I *Germinal* var Bolaget en omskrivning för en svävande, frånvarande ägare i arbetarnas föreställningar, men här är makten känd – Kammartjeneren – men frånvarande rent fysiskt.

En annan konflikt som har stort utrymme i romanen är den mellan begynnande industrialisering och naturen. Med kopparframställning följer stora mängder svavel, och det förstör naturen omkring hyttan.

– – – Cornelia Smeltehytte dreves også uten velsignelse. Den kvite kis fra Arvedals mine ga mer svovel enn kåppår. Og svovel hørte helvete til. Det lå gult – lik eggplommer – i ovner og renner – øste og røk og tok ånderettet fra smelterne.” (165)

I andra delen av serien, *Plogjernet*, tar An-Magritt upp det försummade jordbruket, och där är främst den första kategorin av arbete tillämpbar: bruksvärde återskapas och förhållandet mellan den arbetande och produkten kännetecknas av identifikation, men i den första romanen är det den allomfattande kopparbrytningen och -framställningen som skildras, och den utgör ett distinkt brott med den första arbetsformen.

Det finns en glorifierande inställning till arbetet hos Falkberget som vi inte riktigt finner hos Zola. An-Magritt har, liksom sin morfar, påfallande stor arbetskapacitet, men hon visar också kapitalistiska anlag. I en passage då hytteskriveren sitter utan pengar att betala malm- och kolkörarna med, uppenbarar sig den gamle kolfogden Hedstrøm, en halvt övernaturlig gestalt i romanen, som hjälpare.³⁹ Han uppenbarar sig i dörröppningen och ifrågasätter de usla kolarna, med undantag av två, dels ”den tokiga Kiempens”.

– Och den andra milan – det var just den tösen här som lämpade torven öfver toppen. Hrr hyttmästare! Låt flickan få tio riksdaler fix kontant!

Det er en drøi sum, Hedstrøm.

Hon ræddade ju den stora milan! Vill ni smälta Er malm i det himmelske solsken? (171f)

An-Magritt räknar pengarna två gånger, och hennes räknande slår igenom i romanens form: ”I vinter vil jeg kjøre med to. Køl med én. Og malm med den andre. En – to – tre [...] Jeg vil leie kjørdreng – fire – fem – seks – –” (173f). Härigenom ändras Hytteskriverens tidigare negativa bild av henne till en positiv.

Hon skaffar till sist flera draggjur, först oxar, i romanens slut också hästar, och hon anlitar kördrängar för att kunna köra flera lass och

köra både kol och malm. Den grundläggande arbetsformen är en tidig merkantilism. Man är inte anställd på vanligt sätt, utan snarare livegen, då ju Kammartjänaren har rätt att *kräva* att alla bönder och arrendatorer (och deras familjer) skall bidra till hyttan, även om de får betalt för det. Fria lönearbetare som säljer sitt arbete är dessa karaktärer därmed inte. Den positiva synen på flit och förtjänst turneras också i en annan konflikt i romanen, den mellan katoliker och de protestantiska hantverkarna från kontinenten, och den gäller just arbetsmoral.

Jürgen var hyttens eldste laugsbroder. Innfødte smeltekneter falt det ham aldri inn å regne blant standsfeller. Var de ikke kurfyrstelike livegne? Og det verste av alt forstokkede papister.

I den nidkjære lútheraners øine fortonte alt galt og minderverdig seg som fordervelig katolisisme og pavlig vranglaere.

Her eksisterte ikke disiplin. (176)

Katolicismen – papismen – anses vara grunden till oredlighet i arbetet, medan protestanterna Jürgen och Johannes är desto mer redliga och resultatorienterade. De är också skickliga ingenjörer, och deras arbete kännetecknas snarare av det karriärinriktade lönearbetets form än lönearbetet. Det är en sådan yrkesetik An-Magritt tar till sig, och det är den protestantiska plikt-moralen, det vill säga deras syn på arbete som ligger närmast den hon själv har. An-Magritts karriärinriktade lönearbete och till och med kapitalistiska flit är alltså en dygd i romanen.

I båda texterna är arbetsformen långt från den marxistiska analysens kapitalistiska arbetsform – det alienerande industrilönearbetet. ”Förkapitalistiskt arbete är konkret, men specialiserat och arbetaren är instängd i det. Modernt arbete är universellt, men abstrakt; det stänger inte in arbetaren, men det har förlorat sin mening.”⁴⁰ Arbetet har inte förlorat sin mening, varken i *Nattens bröd* eller i *Germinal*. Arbetet är konkret, men specialiserat, och arbetaren är hos Falkberget instängd i det genom brevet till kungens ståthållare. Man är alltså inte anställd i egentlig mening, utan i princip livegen i relation till den hungrande smälthyttan. Ingen bryr sig om hur man bryter, på vilka foror man kör material eller om man anställer kördrängar. Man är omsluten av arbete – alla måste tjäna – men man är också specialiserad, då effektiv malmbrytning kräver stor uppnådd kompetens. Väl utvecklad kompetens krävs också i kolandet, för att hanteringen är så farlig. Milan måste byggas rätt, man måste elda den rätt, och med jämna mellanrum kastar den, det vill säga att elden får ett explosionsartat förlopp. För att bemästra detta krävs ett stort mått av erfarenhet men också skicklighet. Identifikation råder mellan själv och produkt, i Schwimmers mening.

DEN RETORISKA POSITIONEN I ROMANERNA

Fokus i *Nattens bröd* är dels en fikionalisering av hur det gick till när Kopparbrytningen i Rørosområdet anlades. Men det är framförallt en skildring av hur en ung flicka med de förment sämsta förutsättningarna mot alla odds utvecklar en själ, rakt igenom det hårda arbetet, trots arbetet, nästan tack vare arbetet, men till syvende og sidst endast med Guds hjälp. Arbetet och arbetskapaciteten är en viktig byggsten på den vägen, och det budskapet går inte ihop med arbetarlitteratur som klasskamp.⁴¹ Alltmera under romanseriens gång framtonar de religiösa frågorna. Kristen socialist kallade sig Falkberget, och arbetarlitteratur är en för snäv beteckning också för denna roman som behandlar den förkapitalistiska perioden.⁴² Berättarinstansens och Falkbergets förhållningssätt till arbetarna – såväl till An-Magritt som Jürgen och framförallt Johannes – gestaltas i en rörelse inifrån arbetet och ut i mer existentiella värden, ut i kärlek och religiositet, och det finns en starkt påtaglig identifikation i den retoriska positionen gentemot arbetarna. Deras arbete skildras inkännande och hyllas också som ett egenvärde. Den religiösa problematiken är påtaglig, men grunden för allt är ett ständigt, hårt arbete, som man i läsningen känner i den egna kroppen, liksom författaren gjort det i gruvorna i Rørosområdet.

Det är fullt möjligt att känna arbetets hårda villkor på sin egen kropp även i läsningen av Zola, för att skildringarna är så skickligt utförda. I *Germinal* imploderade gruvan och arbetarna fick gå tillbaka till arbetet. Men Etienne däremot, gick sin väg mot nya mål:

Il songeait à lui, il se sentait fort, mûri par sa dure expérience au fond de la mine. Son éducation était finie, il s'en allait armé, en soldat raisonneur de la révolution, ayant déclaré la guerre à la société, telle qu'il la voyait et telle qu'il la condamnait. La joie de rejoindre Pluchart, d'être comme Pluchart un chef écouté, lui soufflait des discours, dont il arrangeait les phrases. [...] *Ces ouvrier dont l'odeur de misère le gênait maintenant, il éprouvait le besoin de les mettre dans une gloire, il les montrerait comme les seuls grands, les seuls impeccables, comme l'unique noblesse et l'unique force où l'humanité pût se retremper. Déjà, il se voyait à la tribune, triomphant avec le peuple, si le peuple ne le dévorait pas.* (499f)⁴³

Så skrivs en föreställning om arbetare fram, som har kommit att ingå i arbetarlitteraturen under lång tid: glorifieringen av *arbetaren* – som författaren inte vill vara i närheten av. Hos Falkberget är en glorifiering

av *arbetet* reell och genomgående i verket, och någon önskan att ta avstånd från arbetarna går inte att utläsa.

SLUTSATSER

Hos Zola uppstår en intressant klyvning mellan hans tydliga idémässiga solidaritet med arbetarnas sak, men hans obefintliga identifikation med stoffet som bottnar i att hans egen klasstillhörighet är en helt annan. Det blir avläsbart i romantexten. Huvudfokus i *Germinal* är snarast Etiennes utveckling, hans politiska utveckling, men inte minst hans utveckling som retoriker, och en – romanens, Etiennes, Zolas? – föreställning om arbetare.⁴⁴ Den retoriska positionens identifikation omsluter Etienne som förkämpe för arbetarnas sak, men den omsluter inte arbetarna. Denna aspekt är i mina ögon en nyckel till hela romanen. Förstagångsläsaren ser nog främst en skildring av arbetare och deras hårda villkor, och en hel del bilder av massan som sådan, som Zola är så skräckblandat förtjust i. Men mest intresserad förefaller ändå Zola vara av sitt eget yrke, författandet, ett yrke som står så nära och ibland överlappar retorikerns. Att som politisk författare vid skrivbordet skriva fram föreställningar om arbetare, vars närhet man i sin egen (högre) klasstillhörighet inte står ut med, innebär förvisso en solidaritet med arbetarklassen och framförallt arbetarklassens klasskamp, men på större avstånd, och ger åt romanen som helhet en ganska påtaglig, och i mina ögon mycket intressant, alienation. Skall man leka lite med Schwimmers definitioner kan man säga att Etienne inte är omsluten av sitt arbete – de arbetare som *är* det i romanen intresserar författaren mindre – han vistas tillfälligt bland gruvarbetarna, och lämnar dem för en karriär som politisk retoriker. Romanen har också ett starkt fokus på hur de olika socialistiska hållningarna spelas ut mot varandra. Men An-Magritt, däremot, är i högsta grad omsluten av sitt arbete, förblir det, och utvecklar en kärleksfull själ rakt igenom och tack vare de hårda arbetsvillkoren. *Germinal* är i högsta grad en politisk roman, men låter sig långt ifrån friktionsfritt föras till arbetarlitteratur, medan *An-Magritt*, trots att den i vissa stycken hyllar pro-kapitalistiska värderingar är just en arbetarlitterär (förutom en kristen) roman, på basis av identifikationen med huvudpersonen An-Magritt i *arbetet*. Detta är inte avsett som en värdering, utan är ett bidrag till fördjupad förståelse av formfrågor i klassrelaterad litteratur.

Skillnaden mellan romanerna är främst en fråga om den retoriska positionens perspektiv på det som skildras. Hos Zola riktas blicken ner i myrstacken, vilket till stor del kan ses som en till naturalismen knuten modell, men huvudärendet i *Germinal* – och där är den retoriska posi-

tionen på jämbördig nivå – är hur en politisk agitator utvecklas, med arbetarna och arbetet som den bakgrund retorikern Etiennes porträtt avtecknas mot. Hos Falkberget är det fråga om en själs tillblivelse genom en tung, upplevd arbetsverklighet. Arbetet upphör aldrig att omsluta An-Magritt och arbetstillvaron upphör heller aldrig att omsluta henne – hon förblir där. Det är en stor skillnad – den mellan den retoriska positionens *solidarisering med* i betydelsen erkännande av och *identifikation med* det den skildrar. Detta kan vi se som romanstudiets motsvarighet till det arbetsvetenskapliga begreppsparat identifikation och alienation i arbetarens förhållande till arbetet. Romanens berättarinstans, eller Falkbergets retoriska position i romanen, om man så vill, är i hög grad medkännande, inkännande, och berättaren står på samma nivå som det som skildras, vilket är kännetecknande för den identifikatoriska retoriska positionen, till skillnad från den tydligt utskrivna solidariska men inte inkännande retoriska position som finns i Zolas roman. Den är på många sätt solidarisk men uttrycker viss alienation inför arbetaren, och denna skillnad i framställningssätt kan vi svårigen bortse från i diskussionen av föreställningar om arbetarlitteratur.

NOTER

- 1 Se Elisabet Kågerman: *Arbetarförfattarnas syn på arbete* (Stockholm, 1961), 262. Se även Magnus Nilsson som hävdar att definitionen snarare bör vara ”litteratur som av läsaren kopplas samman med arbetarklassen” i *Arbetarlitteratur* (Lund, 2006), 25, och Lars Furuland och Johan Svedjedal: *Svensk arbetarlitteratur* (Stockholm 2006), e-pub, 38ff.: ”Om man blickar tillbaka över hela 1900-talet blir det uppenbart, att det är idéinnehållet i verken, deras ideologiska förankring, som är det viktigaste kriteriet på arbetardiktningen. Men det har också i hög grad gällt att tydliggöra arbetaren som människa – här kommer motiv- och miljöaspekterna in liksom själva personteckningen.”
- 2 Jan Ch. Karlsson: *Begreppet arbete. Definitioner, ideologier och sociala former* (Lund, 2013 [1986]), 45ff. I *Arbete: passion och exploatering* (Växjö 2011) skriver Karlsson ett kapitel med definitioner av begreppen arbete, passion och exploatering. Hans definition av arbete är detsamma här som i hans omtryckta avhandling (2012), varför den kan tas som nu gällande definition inom arbetsvetenskapen. Se även Karl Marx och Friedrich Engels: *Skrifter i urval. Filosofiska skrifter* (u.o, 1978), ”Arbetslön”, 149–159, ”Kapitalprofit” 159–170, ”Privategendom och arbete”, 197–200, samt ”Den politiska ekonomins metafysik”, Marx diskussion med Proudhon i ”§2. Arbetsdelning och maskiner”, 323–335.
- 3 Magnus Nilsson: *Literature and Class. Aesthetical-Political Strategies in Modern Swedish Working-Class Literature* (Berlin, 2014), 45ff.
- 4 Magnus Nilsson, *Literature and Class*, och ”Arbetarlitteratur, teori, politik. Utkast till ett marxistiskt program för forskning och undervisning om svensk

- arbetarlitteratur” i Bibi Jonsson m.fl. (red.): *Från Nexø till Alakoski* (Lund 2011), 199ff, 208.
- 5 Ingrid Nestås Mathisen: ”Kan själva skrivandet vara ett övergrepp?” i Bibi Jonsson m. fl. (red.): *Från bruket till Yarden. Nordiska perspektiv på arbetarlitteratur* (Lund, 2014), 217–228. Per-Olof Mattsson, ”Konstruktionen av en svensk arbetarlitterär tradition”, 17–32 i denna volym.
 - 6 Hans O Granlid: *Martin Koch och arbetarskildringen* (Stockholm, 1957), 17ff., 21.
 - 7 ”Zola ne semble pas voir que la création des grandes chaînes commerciales, préfigurée par son roman [om *Travail*] repose sur une organisation capitaliste et a pour fin, non point le ’bien’être de tous’, mais l’accroissement des profits de quelques-uns” [”Zola verkar inte se att tillkomsten av stora affärskedjor, som förebådats av hans roman [om *Arbete*] vilar på en kapitalistisk organisation och har som mål inte allas välmåga utan förmerande av profit för ett fåtal”] skriver Henri Mitterand i ”L’Evangile Social de Travail: un anti-Germinal” i *Mosaic. A journal for the Interdisciplinary Study of Literature* 5:3 (1972), 179–187. Citat s. 186. Mitterand konkluderar: ”Je dirai seulement qu’il ne faudrait pas s’étonner d’une contradiction entre les intentions exprimées par le romancier, voire entre ses actes publics, et telle ou telle des significations profondes de son œuvre. [...] Car il existe dans toute œuvre un incinscient idéologique. Le langage de la générosité utopique peut être aussi celui de la régression.” [”Jag skall bara säga att man inte skall förvånas över en motsägelse mellan romanförfattarens uttalade intentioner, till och med bland hans offentliga akter och de ena eller andra djupa betydelserna av hans verk. [...] Ty det finns i varje verk en omedveten ideologi. Den utopiska generositetens språk kan också vara tillbakagångens.”] (187). Zolaforskningen är mycket omfattande. Life and letter representeras bäst av Henri Mitterands flerbandsverk *Zola*, varav Band II, *L’Homme de Germinal* behandlar tiden 1871–1893 (Paris 2001). Claire Whites *Work and Leisure in Late Nineteenth Century French Literature and Visual Culture* (Kent 2014) är av intresse, hennes artikel ”Work avoidance: idleness and ideology in turn-of-the-century utopian fiction” i *Nottingham French Studies* 55.1 (2016): 46-61 behandlar diskussionen om arbetstid och fritid inom anarkistiska och kommunistiska kretsar under perioden, där Lafargues *Le Droits de la paresse* (1880) åtnjöt starkt inflytande, och Krapotkins *La Conquête du pain* (1892) skulle utkomma sju år efter *Germinal*. William Gallois’ *Zola: The history of Capitalism*, (Oxford, Bern, Berlin, Bruxelles, Frankfurt a M., New York & Wien, 2000) behandlar hela Rougon-Macquartserien, medan Horst Althaus: *Stendhal, Balzac, Flaubert, Zola. Beiträge zur französischen Gesellschaftsgeschichte* (Tübingen, 2015) av utrymmesskal måst väljas bort här. Antoine Missemer: ”Structures et pratiques économique dans l’oeuvre de Émile Zola, l’exemple *Germinal*” i *Economia, History, Methodology, Philosophy*, 3-4 2013: Economics and literature/Économie et Literature, 617–644 äger också intresse. Ideologiproducerande forskning är också rikt representerad, som Eduardo Febles *Explosive narratives: terrorism and anarchy in the works of Emile Zola* (Amsterdam, New York, 2010), Ayman Adam hassan saad-elnour: *La lutte anticapitaliste chez Zola* (avhandling i Avignon 2012) och oräkneliga andra verk. Om Etienne Lantiers roll som

- ledare har Pierre Morel publicerat artikeln ”À propos de *Germinal* d’Émile Zola: le personnage d’Etienne Lantier et la représentation du leader” i *Les lettres romanes*, vol 43 (Louvain 1989): 3, 187–194 och hänvisar där till Paule Lejeunes kritiska verk ”*Germinal*”. *Un roman antipeuple* (Nizet, 1978), som diskuterar Etienne Lantier som en individualistisk karriärst utan politisk mognad, som framstår som en stjärna snarare än som en arbetare. Morels artikel tar fasta på det viktigaste i Lejunes relativt gamla verk. Andra artiklar och verk om Zola, kommer att anges när så är påkallat.
- 8 Morel: ”À propos de *Germinal* d’Émile Zola”, 187–188.
- 9 Gallois: *Zola, the history of Capitalism*, 16–17; Kojen: *Johan Falkberget*, 207.
- 10 Eiliv Grue: *Mesterverket*, 19–31, Beata Agrell: ”Modernitet, sekularisering och heliga värden i det tidiga 1900-talets skandinaviska litteratur” i Ole Davidsen m.fl. (red.): *Litteraturen og det hellige. Urtekst, intertekst, kontekst* (Aarhus, 2005). Artikeln även på Academia.edu i utvidgad version, 1 of., https://www.academia.edu/422743/_2005_Modernitet_sekularisering_och_heliga_värden._Problem_i_det_tidiga_1900-talets_skandinaviska_litteratur, access 16-05-30.
- 11 Anna Forssberg Malm: *Kollisioner. Aksel Sandemose som outcast och monument* (Stockholm/Stehag, 1998), 261ff, 268.
- 12 Romanen publicerades först som följetong i *Gil Blas*, nov 1884–feb 1885. Den franska utgåva som använts här är *Germinal*, Fasquelle, Livre de poche (Paris, 1970 [1954]). På svenska har den givits ut dels under titeln *Vårbrodd* i översättning av T. Wilson 1885, *Den stora grufstrejken* 1903, *Den stora strejken* 1913, *Dagbräckning* översatt av Göte Bjurman 1911, i samma översättning med akvareller av Kurt Jungstedt 1927, därefter i flera utgåvor fram till 1945, då den utgavs i serien ”De stora arbetarskildringarna” på Bonniers utan angiven översättare, *Den stora gruvstrejken* (Stockholm, 1945). Det är denna utgåva som återopas här.
- 13 Ett standardverk i Falkberget-forskningen är Kristian Magnus Kommandantvolds avhandling *Johan Falkbergets Bergmannsverden* (Oslo, 1971). Av enskilda artiklar kan nämnas ”Preika som kling-klang – Evangeliforkynning i Johan Falkbergets bergteologi” i *Kirke og Kultur* 2006:4, och senare verk i bokform är Sturle Kojen: *Johan Falkberget – forteller og stridsmann* (Oslo, 2007) och Eiliv Grues: *Mesterverket* (Oslo, 2012), som uteslutande behandlar serien *Nattens brod*.
- 14 Karlsson: *Begreppet arbete*, 45ff.
- 15 Karlsson: *Begreppet arbete*, 140.
- 16 Karlsson: *Begreppet arbete*, 82.
- 17 Karlsson: *Begreppet arbete*, 85.
- 18 Karlsson: *Begreppet arbete*, 86.
- 19 Schwimmer, Erik: ”The Limits of the Economic Ideology. A Comparative Anthropological Study of Work Concepts” i *International Social Science Journal*, vol 32, nr 3, 527. Se även Karlsson: *Begreppet arbete*, 88.
- 20 Schwimmer, Erik: ”The Limits of the Economic Ideology”, 521f. Se även Karlsson: *Begreppet arbete*, 87f.
- 21 Schwimmer: ”The Limits of the Economic Ideology, 523.
- 22 Karlsson: *Begreppet arbete*, 88.
- 23 Ex.vis Missemers: ”Structures et pratiques économique dans l’oeuvre d’Émile Zola, l’exemple *Germinal*”, 620–624.

- 24 Zola: *Germinal*, 93.
 – Jag trodde, att bolaget gav er bränsle och fri bostad, sade fru Grégoire.
 Fru Maheu kastade en sned blick på de i kaminen lågande stenkolen.
 – Ja, ja, man ger oss kol, inte allt för bra, men som brinner lika fullt ...
 Vad bostaden angår, är den inte fri, vi betalar sex francs i månaden i hyra [...].” (Zola: *Den stora gruvstrejken*, 91f.)
- 25 Hur de olika karaktärerna står mot varandra i Zolas verk, och hur de blir bärare av det naturalistiska projektet – fångat i nyckelorden ”le voir, le parler och le travail”, seendet, talandet och arbetet, har förtjänstfullt utretts av Philippe Hamon i *Le personnel du roman* (Geneve, 1998), 316: ”De plus, il devient le fonctionnaire universel, la bonne à tout faire, le truchement et le délégué obligé de l'énonciation naturaliste, délégué non seulement à la reventilation didactique des 'documents' préalablement réunis par l'auteur, mais délégué aussi à la construction didascalique d'une régie, d'une lisibilité interne du texte, le personnage prenant en charge les appels, rappels, explications, informations ou gloses destinés à la construction d'un énoncé 'maison de verre'.” ”Dessutom blir hen universalfunktionärer, alltiallo, tolk och tvångsrepresentanter för den naturalistiska utsagan, representanter inte bara för en pedagogisk återgivning av tidigare av författaren insamlade 'dokument' utan också representanter för konstruktionen av en regi, av en textens inre läsbarhet, där karaktärerna bär uppdrag, inropningar, förklaringar, upplysningar eller ordförklaringar, allt ämnat att bygga en utsaga lik ett glashus.” (övers. A.F.)
- 26 Zola: *Den stora gruvstrejken*, 74.
- 27 ”Germinal är en roman om arbetarnas förhållanden snarare än en roman om gruvan”, ”men det är en roman om arbetarnas förhållanden i *gruvorna*, vilket ger den en speciell karaktär.” Missemer: ”Structures et pratiques...”, 629.
- 28 ”– Gruvan tillhör således herr Hennebeau? frågade han.
 – Nej, förklarade gubben, herr Hennebeau är endast verkställande direktör. *Han har sin lön som vi.*
 Den unge mannen visade med en gest på den ofantliga mörka rymden.
 – Vem råår om allt det där? [...]
 – Vafalls, vem som råår om allt det där?... *Det vet man inte. Det är folk, som råår om den.* (14, kurs. A.F.)
- 29 Missemer: ”Structures et pratiques...”, 639.
- 30 Missemer: ”Structures et pratiques...”, 639. Han visar också hur strejker i Aubin, La Ricamarie, Montceau-les-Mines och Anzin hade försatt läsarna av Zolas roman i stor mottaglighet för strejkmotivet i romanen.
- 31 Schwimmer, Erik: ”The Limits of the Economic Ideology”, 527.
- 32 Hammon: *Les personnages du roman*, 316f.
- 33 Kojen: *Johan Falkberget*, 207.
- 34 Grue: *Mesterverket*, 103–121, Nøtvik Jakobsen: ”Preika som kling-klang”, 503f.
- 35 Agrell: ”Modernitet...”, 10.
- 36 Grue: *Mesterverket*, 123–127.
- 37 Romansviten som helhet tycks ropa på en ekokritisk läsning.
- 38 ”Om bergstaden Røros og kobberverket”, <http://www.bergstaden.org/no/>, access 16-09-01.
- 39 Eiliv Grue: *Mesterverket*, 84f. et passim.

- 40 Karlsson: *Begreppet arbete*, 86.
- 41 Se även Beata Agrell: ”Proletärförfattaren, klassmedvetandet, religionen och demokratiseringen av parnassen”, 25ff., 34 och Birthe Sjöberg: ”Kamraten från Nasaret. Kyrka och religion i statarromanen”, 103ff., 113 i *Från Nexö till Alakoski* (Lund, 2011).
- 42 Agrell: ”Modernitet...”, 10f.
- 43 Han tänkte på sig själv, han kände sig stark, mognad av sin grymma erfarenhet i gruvan. Hans uppfostran var fullbordad, han gick ut i världen beväpnad, som en revolutionens tänkande soldat, som förklarar krig mot samhället, sådant han såg och förstod det. Glädjen över att få träffa Pluchart, ambitionen att liksom han bli en gärna hörd partichef, kom honom att diktera tal för sig själv. Dessa arbetare, *vilkas lukt av nöd och elände nu besvärade honom, kände han ett behov av att omgiva med en gloria*. Han skulle framhålla dem såsom *de enda stora, de enda, som voro utan synd, som den enda adel, den enda styrka, vari mänskligheten åter kunde härdas, hämta ny kraft. Han såg sig redan på talarstolen, där han triumferade med folket, så vida folket icke uppslukade honom.* (509, kurs. A.F.)
- 44 Se även Morel: ”À propos de *Germinal* d’Émile Zola”, 192.

ABSTRACT

Anna Forssberg

IDENTIFICATION AND ALIENATION IN ZOLA’S *Germinal* AND FALKBERGET’S *An-Magritt*

This article deals with Emile Zola’s *Germinal* and Johan Falkberget’s *An-Magritt*, the first novel in the series *Nattens brod*, with a focus on the approach to work and working-class literature of the two novels. Drawing on theories of work and working, such as Erik Schwimmer’s dichotomy *identification* and *alienation*, I explore portraits of workers and their attitudes to work in the two novels. What views on work, workers and/or working-class literature are predominant? What forms of work are represented? What characterises work-related conflicts? How can the two novels be read in terms of the traditional criteria of working-class literature (Richard Steffen, Lars Furuland) and later definitions (Nilsson) when both novels resist any attempt to be placed in either category?

Key words: representations of labour, identification, rhetorical position, Émile Zola, Johan Falkberget

Birthe Sjöberg

ÄR VI ÅTER VID VOLGAS STRÄNDER?

En jämförelse mellan Maksim Gorkijs noveller och Kristian Lundbergs *Yarden*

INFÖR DEN NYA utgåvan av *Yarden. En berättelse* som kom 2015 skriver Kristian Lundberg följande i förordet:¹

Det svenska statarsystemet avskaffades 1945.

Det var slutet på en grym tid och början på en tid som var tänkt att bli ljusare och tryggare. Arbetarnas rättigheter och villkor skulle få lov att stå i centrum. Folkhemmet byggdes. Klassresan var fortfarande kollektiv och inte, som idag, helt individuell. (9)

Efter att ha kommenterat statarnas utanförskap och Ivar Lo-Johanssons roll i avskaffandet av statarsystemet, konstaterar han: ”Idag kan vi se hur ett liknande system har skapats i och med att bemanningsföretagen vinner terräng på arbetsmarknaden.”

Det ligger mycket i Lundbergs iakttagelse. Men jag skulle vilja gå ännu längre tillbaka i tiden – och dessutom utanför Sveriges gränser. Tragiskt nog, finns det större likheter mellan dagens arbetsförhållanden och dem som fanns i 1890-talets Ryssland. Vi har inte bara fått fackligt oorganiserade arbetare utan ett trasproletariat som leder tankarna till Maksim Gorkijs noveller. I *Yarden. En berättelse* (2009) möter vi det, men också i andra romaner som exempelvis i Susanna Alakoskis *Svinalängorna* (2006) och Åsa Linderborgs *Mig äger ingen* (2007).² Vad säger denna litteratur om arbetarnas förändrade situation från tiden före revolutioner eller reformer – via mellankrigstiden – fram till idag? Hur beskrivs människorna och vilka lösningar på deras situation lyfts fram? Min korta undersökning inriktas på Lundbergs *Yarden* och Gorkijs *Urspårade*, men ibland kommenteras också novellerna *Konovalov*, *Kain* och *Artem* och *Tjugosex och en*, samtliga, liksom *Urspårade*, från andra hälften av 1890-talet.³

Med avsikten att inte endast finna likheter mellan beskrivningarna av arbetsförhållandena, utan också hur dessa skulle kunna förändras, jämför jag den inre utvecklingen hos berättelsernas huvudkaraktärer. Tidsspannet mellan berättelsernas tillblivelse är emellertid stort. En förutsättning för att jämförelserna ska bli lyckosamma är därför att det finns ett mellanled. Ett sådant är den franska existentialismen – och den röda tråden som löper från Gorkijs berättelser, genom den franska existentialismen, till Lundbergs berättelse är Friedrich Nietzsches nihilism. I min undersökning kommer nihilismen och existentialismen att användas enbart i syfte att fördjupa förståelsen av texterna – inte för att peka på en eventuell genetisk förbindelse mellan författarna.

Ett centralt syfte med min undersökning är att försöka visa att 2000-talets arbetarlitteratur skiljer sig från den äldre svenska på en avgörande punkt, nämligen den *markanta* inriktningen på existentiella frågor. Denna inriktning hör inte till gängse föreställningar om arbetarlitteratur. Målet för berättelsernas trasproletärer tycks främst vara att komma underfund med livet, att kunna acceptera en tillvaro som till synes saknar mening och slutligen bli livsbejakande. Denna existentiella hållning är nödvändig för *Yardens* berättare, liksom för karaktärerna i Gorkijs texter. De lyckas också till sist, menar jag, att utveckla ett livsmod och bli sina egna herrar. Här slutar de flesta av berättelserna, men läsaren kan själv dra slutsatser om en möjlig fortsättning. Det indirekta budskapet blir att starka, fria och okuvade människor är farliga för överheten. De har alla möjligheter att förenas och rasera det ekonomiska system som förvandlat dem till samhällets paria.

Flera av Maksim Gorkijs noveller utspelas i trakterna vid eller i närheten av Volga som han själv var väl bekant med. Gorkij föddes 1868 i Nizjnij Novgorod (Nedre Novgorod) som ligger vid floden Oka där den leder ut till Volga. Som ung man hade han kommit i kontakt med de människor som försökte att försörja sig genom arbetet längs flodernas stränder.

I novellerna skildras framför allt miljön och samtalen mellan människorna. Det förekommer inte några revolutionära arbetare som försöker organisera sig mot den ekonomiska och politiska överheten. Istället får man genom skildringen möta glimtar av det inre hos den utsatta människan – detta som hos några utvecklas till en kraft som, i föreningen med andras, kommer att störta det ryska tsarväldet inom den snara framtiden. Hur såg denna inre kraft ut? Skildrar Lundberg något liknande i sin berättelse om arbetarna i Malmös hamn?

Före textanalyserna vill jag emellertid påminna om att Nietzsches nihilismbegrepp inte består av *ett* tillstånd utan snarare kan betecknas som en process eller *rörelse*.⁴

NIETZSCHE, NIHILISMEN OCH LIVSKRAFTEN

Nihilismen utgör grunden i Nietzsches morallära, som började ta form under andra stadiet i hans filosofiska utveckling. Under den här perioden tog han avstånd från kristendom och metafysiska ideal och hyllade i stället vetenskapen. I *Menschliches – Allzumenschliches* från år 1878 kritiserar han de härskande moralföreställningarna som han menar bygger på en obefintlig gudomlig ordning.⁵

Det är emellertid under det tredje stadiet som han anser sig fullborda moralfilosofin genom att eliminera det passiva draget i nihilismen. Det centrala verket är *Also sprach Zarathustra*, där man kan finna följande berömda yttrande: ”Gott ist tot; an seinem Mitleiden mit den Menschen ist Gott gestorben”.⁶

Nietzsche menar att Gud är död och med honom den gudomliga ordningen. Absoluta, eviga sanningar – dessa som Gud varit den yttersta garanten för – försvinner, och begrepp som gott och ont blir relativa. Morallagar har sålunda inte något gudomligt ursprung utan är historiskt betingade och konstruerade av människan. Efter *Also sprach Zarathustra* fortsatte Nietzsche att arbeta med nihilismproblemet i verken *Jenseits von Gut und Böse* (1886) och *Zur Genealogie der Moral* (1887).

Utmärkande för hans nihilism är att den inte endast förnekar alla värden utan också innehåller en förändringsaspekt. Själv använder han sig av olika beteckningar såsom ”der unvollständige Nihilismus”, ”passiver Nihilismus”, ”der praktische Nihilismus”, ”der radikale Nihilismus” och ”aktiver Nihilismus” för att markera de olika stadier som finns i nihilismbegreppet.⁷

Det första nihilistiska stadiet, som Nietzsche preciserat men inte namngett, är *omedvetet*.⁸ Människan tror att Gud finns och placerar på så sätt ett ”nihil” (ett intet) in i världen. Men på det här första stadiet befinner sig även ateister, som visserligen lämnat gudstron bakom sig men som inte klarar av att leva utan absoluta sanningar. De intalar sig själva att det finns något att tro på och ansluter sig till en politisk rörelse eller ett vetenskapligt system, skriver Nietzsche. De inser inte att de ljuger för sig själva när de flyr in i en roll eller accepterar en ”sanning”. Denna andra typ av nihilism som ingår i det första stadiet kallar Nietzsche för ”der unvollständige Nihilismus” (*ofullständig nihilism*).

Nästa stadium enligt Nietzsche är när människan insett att Gud är död, och framför allt att inga absoluta sanningar finns och att hon lever i en kaotisk och relativistisk värld. Det kallas för ”der radikale Nihilismus” eller det *medvetna* stadiet. Men på detta stadium finns två olika typer av nihilism som uppstått i konfrontationen med livsynen inom den medvetna nihilismen. Den första kallar Nietzsche för

”passiver Nihilismus” och denna *passiva nihilism* kännetecknas av handlingsförlamning.

Men om människan *inte* låter sig passiveras, när hon insett att absoluta sanningar inte finns, fortsätter Nietzsche, utan i stället utnyttjar det kulturella kaos som uppstår och frigör sig från fördomar och *falska Gudar*, så kommer hon utifrån sitt eget subjekt att finna nya värden att handla efter. Sådana värden är viljan och livskänslan. Denna andra typ av nihilism som liksom den passiva nihilismen är radikal kallas för ”aktiver Nihilismus”. Nietzsche framhåller den *aktiva nihilismen* som den eftersträvansvärda och det är ur denna som *övermänniskan* kan utvecklas – en människa som är bortom gott och ont, som är medveten och aktiv och vars enda värde är livet.

Nietzsches nihilism kan sammanfattas på följande sätt:

Första stadiet är det *omedvetna*. Här går människan från *gudstro* till *ofullständig nihilism* (en tro på olika ”ismer”)

Andra stadiet är det *medvetna*. Här går människan från *passiv nihilism* (vara handlingsförlamad) till *aktiv nihilism* när hon genomströmmats av livsviljan/livskraften.

Det tredje och sista stadiet är *övermänniskan*. Här har människan insett att hon är sin egen gud och befinner sig därför bortom gott och ont.

En avgörande faktor i det rörliga nihilismbegreppet är livsviljan/livskraften, vilken leder till livsbejakelse och en vilja att leva. Denna uppstår först efter det att människan till fullo insett att någon hjälp eller tröst utanför henne själv inte finns – att några eviga sanningar som hon kan ansluta sig till inte heller existerar. Vi känner igen denna rörliga nihilism i den franska existentialismen där den utgör grunden för det filosofiska resonemanget kring bland annat livskänslan, den fria viljan, det inautentiska tillståndet och valets betydelse.

GORKIJS UTSLAGNA OCH LIVSKRAFTEN

Gorkijs noveller har många exempel på just livskraft och livsbejakelse. I *Urspårade* träffas några av stadens illa tilltygade individer som håller till i ett natthärbärge. De kallas för ”fördettingar” av Kuvalda – själv en före detta ryttmästare (23). Kuvalda, liksom de andra urspårade, filosoferar gärna kring sin tillvaro och säger: ”Vi behöver andra åsikter om livet, andra känslor. Vi behöver något ... något nytt, liksom vi ju själva

är något nytt i livet” (32). Berättaren kommenterar: ”Det var verkligen märkvärdigt att höra hur dessa trasiga, av smuts, brännvin, elakhet och hån genompyrda människor, som var uteslutna från livets taffel, avgav sitt omdöme om detta samma liv.” (33)

Kuvalda har ännu inte nått den punkt där allt hopp om att tillvaron skulle ha en högre mening är borta. Men han är på väg dit. Natthärbärgets hotas nämligen med rivning och trasproletärerna kommer att bli hemlösa. Av hotet förändras Kuvalda i sitt inre. Berättaren förvarnar: ”Allt här i världen är relativt, och det finns ingen så svår belägenhet för en människa att den inte kan överträffas av en ännu värre” (42). Kuvalda låter sig emellertid inte nedslås av motgångarna – tvärtom! Han grips av livskraft och konstaterar: ”Vad tjänar det till att förbittra livet för sig med onödigt grubbel!... I kritiska ögonblick blir människan alltid mer energisk ... Hela livet borde bara vara ett enda kritiskt ögonblick” (51). Till detta kan läggas att den utsatta människan i Gorkijs noveller inte blir enbart aktiv utan i högsta grad tänkande. I ”Konovalov” – en annan av Gorkijs noveller – konstaterar berättaren att ”en abstrakt tanke aldrig får en så koncis och åskådlig form som när den pressas ut av lidandet”, och fortsätter: ”Livskännedomen hos dessa människor, vilka hade kastats överbord av livet, överraskade mig genom sitt djup” (123). Här börjar berättaren, liksom Kuvalda, att låta som Nietzsches Zarathustra när denne säger: ”Man måste ännu hava kaos inom sig för att kunna föda en dansande stjärna. Jag säger eder, I haven ännu kaos i eder.”

När en av ”fördettingarna” utbrister att Kuvalda är grym, svarar han:

Än sen? Jag är en ”fördetting”, en urspårad och utstött varelse... alltså är jag fri från bojor och band och kan spotta på allt... Allt gammalt måste jag kasta ifrån mig, så som mitt liv nu är beskaffat... Ändra alla former i umgänget med de mätta och välklädda människor som föraktar mig för att jag inte är så mätt och välklädd som de. Jag måste ikläda mig en helt och hållet ny människa. Begriper du? (52)

Kuvalda inser att han inte kan få det värre och kan därför sluta att rätta sig efter lagar och konventioner. Han nalkas den punkt då han inser att han är fri. Denna hans inre nyvunna frihet innebär att han inte längre kan hindras av auktoriteter. Därmed närmar han sig övermänniskan.

Bland karaktärerna i Gorkijs novellsamling är det dock den storvuxne, f.d. hamnarbetaren Artem i *Kain och Artem* som mest liknar den nietzscheanska övermänniskan. Han om någon befinner sig bortom gott och ont. Utan att tveka, ställer han sig utanför lagen, vägrar att

arbeta, förför kvinnor och misshandlar män om han själv anser sig ha rätt till det. Berättaren förtydligar:

Dagen efter en sådan tilldragelse förefaller Artem ännu otillgängligare än vanligt och ännu ståtligare i sin ovanliga skönhet som påminner om ett starkt men på samma gång fredligt djur. Och så förflöt trots all svartsjuka, alla rivaler och svartsjuka kvinnor hans liv i mätt och ostört lugn, skyddat mot alla vedersakare av den väldiga kraften i hans nävar. (215)

Bland de franska existentialisterna är kanske Jean-Paul Sartre den som bäst skildrar den fria människan. Aigisthos beskrivning av Orestes i dramat *Flugorna* skulle kunna stämma även på Kuvalda i *Urspårade* som nu som fri människa blivit ett hot för myndigheterna. Aigisthos säger: ”Han vet att han är fri. Då räcker det inte med att kasta honom i fångelse. En fri man i en stad är som ett skabbigt får i en fårskock. Han kommer att smitta ner hela mitt rike och förstöra mitt verk.”¹⁰

I slutet av berättelsen attackerar Kuvalda köpmannen som ligger bakom planerna att riva härbärgets. Poliskommissarien, läkaren och domaren blir vittnen till överfallet, och Kuvalda arresteras. Men liksom Orestes, i Sartres drama, går han rakryggad därifrån. Novellen avslutas med en beskrivning av hur Kuvalda ”skred uppför backen mellan de båda poliskonstaplarna, med händerna bundna på ryggen, lång och rak med högburet huvud, och på huvudet mössan med den röda randen som lyste som en blodstrimma” (82). Gorkij låter trasproletären okuvad avgå med segern.

Det man, trots den omöjliga kronologin, känner igen som fransk existentialism i Gorkijs noveller är just Nietzsches rörliga nihilism – hur karaktärerna utvecklas i riktning mot aktiv nihilism, livsbejakelse och därefter mot övermänniskan. Men utvecklas berättarjaget i *Yarden* i samma riktning? Ser vi även honom gå iväg med högburet huvud i slutet av berättelsen?

LUNDBERG, ÄCKLET OCH LIVSVILJAN

I inledningen av *Yarden* skriver Lundberg: ”Världen river mot huden. Det jag inte talar om har aldrig skett, det jag beskriver är det jag genomlever.” (28) Liksom Zarathustra – och Albert Camus’ Mersault som upplever solens strålar som ”värjstyng”¹¹ – upplever berättarjaget i det här stadiet, det passiva, existensen som ett hot. Han är en utsatt människa. Men i hans fall är det inte rymden eller solen som skadar honom. Det är världen i sig. Han är, precis som Mersault, på väg att

känna sig som en främling. Likheten med en passiv nihilist är stor. Besinnar han sig inte, säger han, och ”låter världen stiga upp” genom sig riskerar han att ”snart nog” förvandlas till ”ett ting, en sten, ett träd, ett avstånd” (31). Han har börjat inse att han måste bejaka existensen och livskraften. Men känslan av förtingligande återkommer när han är ensam. Han säger: ”Det är en ensamhet som får mig att förvandlas; från människa till bara ting.” (36)

Redan här anar man att berättarjaget kanske snart börjar den vanskliga vandring som med Zarathustras ord går från ”djur till övermänniska”, likt linan ”över avgrunden”.¹² När berättarjaget inte finner någon ”väg ut” ur hopplösheten, inser han nämligen att han måste ”härda ut” (37). Återigen kan Zarathustra förtydliga: ”Livet är tungt att bära; men varför låtsas sig så ömtålig! Vi äro allesamman duktiga packåsnor och åsninnor”.¹³ Här skulle man kunna tillägga: Uthärda, bli stark och acceptera till fullo att du är ensam, att du inte ska ta hjälp av några ”sanningar”. Ta dina beslut själv även om du grips av ångest. Klarar du det, då lyckas du komma bortom nihilismen, älska livet och bli handlingskraftig. Att det inte är lätt, det vet Zarathustra: ”Kan du vara dig själv domare och verkställare av din lag? Fruktansvärt är att vara mellan fyra ögon med den egna lagens domare och verkställare. Sålunda slungas en stjärna ut i öde rymden och ut i allensamhetens isiga andedräkt.”¹⁴

Innan berättarjaget i *Yarden* kommit bortom nihilismen får han, liksom Camus’ Sisyfos, under återkommande stunder uppleva den starka livsviljan. Detta sker när han vandrar från sitt hem till Yarden. Under dessa korta minuter känner han sig fri (43). Sisyfos gör detsamma varje gång han vandrar nedför berget för att hämta sitt stenblock. Han är lycklig och fri.¹⁵

Även i slutet av *Yarden* när berättaren går från Malmös ”urspårade” och ”fördettingar” vid parkbänkarna i Kirseberg genomströmmas han av livsviljan. Han tänker: ”ändå, denna lycka av allt och ingenting, att vi ändå lever.” (132) Han känner hur ”världen stiger upp” i honom. Epilogens slut styrker berättelsens budskap, nämligen att det ”enda som är beständigt är att jag hela tiden måste söka mig mot min egen frihet” (136). Vi lämnar honom alltså lika okuvad som Kuvalda, och kanske kan vi hoppas att han liknar Orestes och därför kommer att ”smitta ner” hela riket och förstöra hela ”verket”, nämligen klassamhället.

Till det franskexistentialistiska ledet mellan Gorkijs noveller och Lundbergs *Yarden* kan läggas ytterligare en text, nämligen Sartres *Äcklet*. Det intressanta med just den romanen är att den har fler likheter med *Yarden* än enbart den nietscheanska nihilismen. Även delar av miljöer och vissa av huvudpersonernas intressen är gemensamma

för de båda berättelserna. Eftersom *Äcklet* är den enda boktitel som nämns i *Yarden* kan det tänkas att romanen haft en viss betydelse för Lundberg. Men mitt syfte är *inte*, vilket tidigare nämnts, att klarlägga eventuella influenser mellan författarna utan i stället att med hjälp av de existentialistiska verken leta efter de nihilistiska trådar i *Yarden* som leder tillbaka till Gorkijs berättelser. Att Lundberg nämner *Äcklet*, och att romanen har många likheter med *Yarden*, kan också styrka misstanken att han är väl insatt i de nihilistiska dragen inom den franska existentialismen.

Helt kort skriver Lundberg: ”En morgon vaknar jag i häktet i Solna. I fickan, kan jag läsa, har jag haft en pocketbok: ’Äcklet’ av Sartre” (120). Mer sägs inte om romanen. Men trots att *Äcklet* nämns endast här, och inte i förordet där statarsystemet nämns, så är det inte till statarförfattarnas texter som mina tankar går utan till Gorkijs noveller, den rörliga nihilismen, fransk existentialism – och särskilt Sartres roman *Äcklet*. Denna inleds med orden: ”Det bästa vore att skriva ned vad som hände dag för dag. Att föra dagbok för att kunna se klart”.¹⁶ Och det är just vad Lundberg gör.

Naturligtvis är existensen ett hot i *Äcklet* liksom i *Yarden*, men här representeras det inte av kylan. I Sartres roman, liksom i *Främlingen*, är det i stället solen – inte den nordafrikanska utan den franska: ”detta kalla sken som solen kastar över de skapade varelserna som en dom utan mildhet – det tränger in i mig genom ögonen; jag är invärtes upplyst av ett ljus som gör allting torftigt”.¹⁷

När man läser följande i *Äcklet* är det lätt att associera till Lundbergs beskrivning av hur ”världen stiger upp” i honom. Huvudpersonen Antoine säger: ”Existensen strömmar tillbaka över mig, frigid, lösgjord. Jag existerar.” Han fortsätter: ”Jag existerar: Det är ljuvt, så ljuvt, så flytande.”¹⁸ Deras beskrivningar av hur den passiva nihilismen övergår i en aktiv, ligger som synes mycket nära varandra.

En ytterligare likhet, vid sidan av beskrivningen av olika nihilistiska stadierna, är berättelsernas miljöbeskrivningar. I slutet av *Äcklet* går Antoine, i likhet med berättarjaget i *Yarden*, genom en park. Även han möter dem han umgåtts med. Men viktigare är att Antoine kommer fram till att han skulle vilja skriva en roman. Visserligen blir det ett tråkigt och tröttsamt arbete, tänker han, men det skulle inte hindra honom från att existera eller känna att han existerar. Framför allt skulle han kunna säga till sig själv, när boken blev klar och han mindes sitt beslut att skriva: ”Det var den dagen, den stunden som allting började.”¹⁹

Det intressanta är att Kristian Lundberg tar vid där Sartre slutar. Livsviljan tar sig uttryck i att han beslutar sig för att skriva. I prologen säger han att du (man) efter ett tag har ”vant dig vid det omöjliga, vid

det hopplösa. Du är en människa och du försöker överleva. Du använder alfabetet.” (19) Det slående är att Lundbergs bok som vi håller i handen är liksom Sartres *Äcklet* skriven som en dagbok.

Trots vissa narrativa likheter med *Äcklet* är det framför allt de nihilistiska dragen, där och i de andra existencialistiska texterna, som framträder i Lundbergs berättelse. Nihilismen är dock på ett spännande sätt kopplad till berättelsens biblisk-kristna klangbotten, vilket skiljer den från de existencialistiska romanerna. En annan viktig skillnad är att det i Sartres och Camus romaner inte skildras några kroppsarbetare utan män från medelklassen – och framför allt: här diskuteras inte sociala orättvisor.

Går man till Gorkijs noveller finner man däremot att trasproletariatet och deras utsatthet står i centrum. Här såväl som i Lundbergs text beskrivs odrägliga sociala förhållanden. Men insikten i livets avsaknad av auktoriteter och eviga sanningar övergår efter hand i en total frihetskänsla.

NIHILISM OCH SOLIDARITET HOS GORKIJ OCH LUNDBERG

I avsikt att belysa likheterna mellan Gorkijs och Lundbergs skildringar av arbetsförhållanden samt bristen på kollektiv solidaritet och kämpaglöd, presenteras några textutdrag som beskriver författarnas samtid – en tid som otroligt nog åtskiljs av mer än ett sekel.

I ”Tjugosex och en” beskriver Gorkij exploateringen av arbetarna på följande sätt:

Tungt och ledsamt förflöt våra liv inom de tjocka, av smuts och mögel fläckiga väggarna ... Vi steg upp klockan fem på morgonen, olustiga och outsövda, och satt redan klockan sex slöa och liknöjda kring bordet och bakade kringlor av degen som kamraterna gjort i ordning till oss medan vi sov (206).

Lundbergs skildring av arbetet i hamnen ligger frapperande nära Gorkijs. Den lyder: ”Vi står på vår plats. Timme efter timme. Jag har fortfarande arbetet värkande i kroppen. Jag sover några timmar, mellan halv nio och två. Det är som om en osynlig tyngd fäste mig i världen. Jag kommer inte loss. Jag söker efter befrielsen och fjättras mer och mer.” (24).

Arbetets dystra enformighet påverkar inte endast kroppen och psyket utan också förhållandet mellan arbetarna. Berättaren i ”Tjugosex och en” säger:

Ingenting hade vi att tala om, och det hade vi vant oss vid, så vi teg hela tiden, om vi inte grälade, för alltid kan man ha något att gråla om, i synnerhet med arbetskamrater (246).

Situationen är inte bättre ibland arbetarna i *Yarden*: ”Helvetet är inte bara en plats”, konstaterar berättaren, ”det är också det avstånd som växer mellan oss. Att vända bort blicken. Att veta och ändå inte agera. Att veta och bara fördöma” (26).

Det finns även en stark hierarki mellan berättelsernas arbetare – inte bara avstånd och ointresse. Ett sådant hierarkiskt system framställs som en splittrande kraft. Både Gorkij och Lundberg skildrar splittringen mellan de olika arbetargrupperna. I novellen ”Tjugosex och en” är solidariteten mellan de ”enkla” och ”finare” bagarna obefintlig, vilket lyfts fram på följande sätt:

[Det fanns] ett finbageri i samma hus, skilt med en vägg från vår håla. Men arbetarna i finbageriet – de var fyra stycken – höll sig på avstånd från oss, för de ansåg sitt arbete finare än vårt och därför också sig själva bättre än vi. De kom aldrig in till oss och skrattade föraktfullt åt oss när vi möttes på gården. (251)

Berättarjaget i *Yarden* noterar samma slags brist på solidaritet. Det finns klyftor mellan hamnarbetarna, men också mellan arbetare och tjänstemän: ”Vi tvingas leva våra liv på huk. Vi tvingas in i ett system som påminner om skadedjurens”, skriver Lundberg och fortsätter, ”vi anger varandra för att säkerställa våra egna platser. Inte alla, men tillräckligt många” (48). Mitt i berättelsen vänder det trots allt, och han känner solidaritet med den lilla gruppen: ”Vi trivs i varandras sällskap. Om det inte hade varit för Yarden skulle säkert våra vägar aldrig ha korsats. Det är också här jag på allvar har lärt mig om solidaritet, om vår rätt att vara goda gentemot varandra.” (77) Men solidariteten gäller bara den lilla gruppen, och längre fram pekar han på tjänstemännens arrogans mot hamnarbetarna:

Första dagen i Trelleborg får vi äta lunch utanför hamnkontoret. Personalen vill inte släppa in oss. Vi knackar på rutan till receptionen. En kvinna mönstrar oss och tittar sedan bort. Vi upprepar. En man kommer fram och skakar på huvudet. Vi är denna morgon sex man. Vi äter ute på parkeringsplatsen. (96)

Efter att ha jämfört *Yarden* med Gorkijs noveller framträder enligt min uppfattning följande budskap mycket klart – nästan som ett skallande rop: Arbetarna måste enas!

SAMMANFATTNING: EXISTENTIELL ARBETARLITTERATUR

Sammanfattningsvis bör betonas att mitt syfte varit att försöka visa hur vi i Sverige i dag har arbetare som fått en så förändrad arbetssituation att den mer liknar trasproletärernas i Gorkijs noveller än arbetarnas i statarberättelserna. För vissa grupper av arbetare har alltså utvecklingen vänt och gått många steg tillbaka. Den arbetarlitteratur som skildrar denna situation har samtidigt fått ett existentiellt drag som inte ingår i konventionella föreställningar om arbetarlitteratur. Genom att använda den franska existentialismen som ett mellanled har jag försökt visa hur den rörliga Nietzschenihilismen utgör en röd tråd i samtliga texter från Gorkijs, genom Camus' och Sartres, till Lundbergs. Karaktärerna utvecklas i riktning mot en aktiv nihilism. Naturligtvis är denna utveckling grundligast framställd i de franska existentialisternas texter – och Sartres *Äcklet* är den text som idémässigt mest liknar *Yarden*.

Syftet har alltså *inte* varit att förvandla Lundbergs berättelse till filosofisk betraktelse över existensen utan att lyfta fram den kraft och vilja att förändra arbetsvillkoren som enligt min mening finns i berättelsen. Det är därför som jämförelsen med Gorkijs noveller och Nietzschenihilismen varit viktig för mig.

Viljan att förändra glimmar till i *Yarden* när berättarjaget inser att han inte är ensam i sin situation: ”Jag undrar bara var alla ni andra är. Jag undrar bara varför det är så tyst. Jag sänder ut detta som ett nödbloss i natten, en raket av stjärnor och färgade ljus mot den svärtade himlen för att säga att jag är här, att ni kan komma nu, att vi kan samla oss.” (59f.).

I *Yarden*, ännu mer än i Gorkijs noveller, skildras med hjälp av nihilismen hur styrkan och livsviljan kan återvinnas och därmed hur ett första steg kan tas i kampen mot orättvisorna. I slutet av *Yarden* när berättarjaget promenerar genom parken i Kirseberg skulle han kunna slå följe med Kuvalda och gå mot ett fritt, aktivt liv bortom alla auktoriteter – och därefter med styrka slåss tillsammans med trasproletärerna.

NOTER

- 1 Kristian Lundberg, *Yarden. En berättelse* (Stockholm, 2015 [2009]), 9.
- 2 *Yarden* har behandlats i Åsa Arping, ”Att göra skillnad. Klass, kön och etnicitet i några av det nya seklets svenska uppväxtskildringar”, 194; Anna Forssberg Malm, ”Solidaritet, identifikation eller gudomlig vrede. Om retoriska utgångspunkter i arbetarlitteratur”, 97. Båda uppsatserna finns i Bibi Jonsson, Magnus Nilsson, Birthe Sjöberg & Jimmy Vulovic (red.): *Från Nexø till Alakoski. Aspekter på nordisk arbetarlitteratur* (Lund, 2011). Se också Christine Hamm, ”’Ett nödbloss i natten’. Melodrama og skeptisisme i Kristian Lundbergs *Yarden* (2009)” i Bibi Jonsson, Magnus Nilsson, Birthe Sjöberg & Jimmy Vulovic (red.): *Från Bruket till Yarden* (Lund, 2014).
- 3 Samtliga noveller finns i Maksim Gorkij, *Urspårade och andra noveller* (Stockholm, 1974 [1897]).
- 4 Se redogörelsen för Nietzsches nihilism och dess avgörande betydelse för den franska existentialismen i min avhandling *Sivar Arnér – den livsbejakande nihilisten* (Lund, 1993). Se vidare följande verk: William Barrett: *Irrational Man* (New York, 1962), 203f.; Harald Beyer: *Nietzsche og Norden*, band 1–2 (Bergen, 1959 och 1962); Gunnar Brandell: *Den europeiska nihilismen* (Stockholm, 1943), 9ff.; Eike Brock: *Nietzsche und der Nihilismus* (Berlin/München/Boston, 2015), 326–351; Reudiger Hermann Grimm: *Nietzsche’s Theory of Knowledge* (Berlin/New York, 1977), 191; Inge Houmann: *Nihilismen* (København, 1982), kap I–III; Georg Lukács: *Die Zerstörung der Vernunft* i *Georg Lukács Werke*, Band 9 (Luchterhand, 1962), 347f.; Bernd Magnus: *Nietzsche’s Existential Imperative* (Bloomington/London, 1978), 12, 21; Keith M. May: *Nietzsche and Modern Literature* (Basingstoke/London, 1988), 18f.; Pangle, Thomas L.: ”The Roots of Contemporary Nihilism and its Political Consequences according to Nietzsche” i Tracy B. Strong (red.): *Friedrich Nietzsche* (San Diego, 2009 [1983]). Stanley Rosen: *Nihilism. A Philosophical Essay* (New Haven/London, 1969), 107f.; Ofelia Schutte: *Beyond Nihilism* (Chicago/London, 1984), 96f., 209 not 47.
- 5 De viktigaste verken under mellanperioden är *Menschliches-Allzumenschliches I–II* (1878), *Morgenröte* (1881) och *Die fröhliche Wissenschaft* (1882).
- 6 ”Gud är död; han dog av sitt medlidande med människorna” (84). När jag framöver citerar från *Also Sprach Zarathustra*, gör jag det från en svensk översättning, nämligen Friedrich Nietzsche: *Så talade Zarathustra* (Stockholm, 1963 [1883–91]).
- 7 *Friedrich Nietzsche. Werke in drei Bänden I–III*, utg. Karl Schlechta, München, 1954, del III, 558; III, 621; I, 17; III, 567 och III, 558.
- 8 Uttrycket ”omedvetet” har jag hämtat från Houmann, som skriver om ”ubevidst eller latent nihilisme”: ”Denne betegnelse anvendes ikke af Nietzsche selv, men selve sagen behandles hyppigt i hans skrifter uden præciseret terminologi. Da fænomenet imidlertid vil blive omtalt indgående i det følgende, har jeg fundet det formålstjenligt at navngive det”. Se Inge Houmann, *Nihilismen* (København, 1982), 18.
- 9 Nietzsche: *Så talade Zarathustra*, 19.

- 10 Jean-Paul Sartre: *Flugorna* i Bengt Lewan (red.): *Världsdramatik 3. Det moderna dramat* (Lund, 1990 [1943]), 163.
- 11 Albert Camus: *Främlingen* (Stockholm 1962 [1942]), 72. Här i Sigfrid Lindströms översättning heter huvudpersonen Mersault – inte Meursault som i de senare översättningarna.
- 12 Nietzsche: *Så talade Zarathustra*, 17.
- 13 Nietzsche: *Så talade Zarathustra*, 40.
- 14 Nietzsche: *Så talade Zarathustra*, 59.
- 15 Albert Camus: *Myten om Sisyfos* (Stockholm, 1987 [1943]), 99.
- 16 Jean-Paul Sartre: *Äcklet* (Stockholm, 2004 [1938]), 7.
- 17 Sartre: *Äcklet*, 22.
- 18 Sartre: *Äcklet*, 117.
- 19 Sartre, *Äcklet*, 206.

ABSTRACT

Birthe Sjöberg

ARE WE YET AGAIN AT THE SHORES OF VOLGA?

A comparison of Maksim Gorkij's short stories and Kristian Lundberg's *Yarden*

The purpose of this investigation is to discuss which historical conceptions of working-class literature that are guiding Swedish working-class literature of today. Today's variants mostly portray the lumpenproletariat of the society, and thus seem to have more in common with Maxim Gorkij's short stories from the 1890s than with the Swedish classic-canonical working-class depictions from the 1930s. Why is it so? What does this literature tell us about the worker's changed situation of the time before revolutions or reformations – via the interwar period – and up to the present time? What does it tell us about the concept of working-class literature? The emphasis of the analysis is on the worker's collective struggle and their view on existential questions, as well as the function of such questions in working-class literature. Nietzschean nihilism and French existentialism are of great importance for the analysis.

Four texts will be focused in the analysis, even though other texts will also be taken into account. The four main texts are Kristian Lundberg's *Yarden. En berättelse* [Yarden. A story] (2006) and Maksim Gorkij's "Urspårade" [Creatures that once were men], "Konovalov" and "Tjugosex och en" [Twenty-six men and a girl] – all in the collection of short stories called *Urspårade och andra noveller* [Creatures that once were men, and other short stories] (1897).

Key words: working-class literature, lumpenproletariat, Nietzschean nihilism, existentialism, Maksim Gorkij, Kristian Lundberg



GENREKONVENTIONER OCH
GENREFÖRVÄNTNINGAR



Christer Ekholm

FRÅN CIGARRFLICKA TILL HJÄLPAREFLICKOR

Förhållningssätt till (arbetar)litterär retorik hos
Hjalmar Söderberg och Alfred Kämpe

I HJALMAR SÖDERBERGS klassiska kortnovell ”Tuschritningen” – först publicerad i tidskriften *Ord och Bild* 1897, sedan omtryckt som inledande berättelse i samlingen *Historietter* 1898 – får vi ta del av ett möte, ytterst en konflikt, på flera plan. I det 466 ord långa (eller snarare korta) narrativet redogör det berättande jaget i efterhand, utifrån en för Söderberg typisk fin de siècle-position av existentiell uppgivenhet, melankoli och spleen,¹ för den ”aprildag för många år sedan” när han gick in i en liten cigarraffär och efter att ha köpt sin cigarr fick för sig att visa det unga biträdet en liten tuschteckning. Jaget finner teckningen ”mycket vacker”, men har ingen föreställning om att den skulle ”betyda någonting”: ”den betydde ju ingenting!”² Cigarrflickan nöjer sig dock inte med detta förhållningssätt:

Hon tog den i handen med nyfiket intresse och såg på den mycket länge och mycket nära. Hon vände på den på flera olika håll, och hennes ansikte fick ett uttryck af ansträngd tankeverksamhet.

”Nå, hvad betyder det?” frågade hon till sist med ett vetgirigt ögonkast.

Jag blef en smula häpen.

”Det betyder ingenting särskildt,” svarade jag. ”Det är bara ett landskap. Det är mark, och det där är himmel, och det där är en väg ... En vanlig väg ...”

”Ja, det måtte jag väl se,” fräste hon till i tämligen ovänlig ton; ”men jag ville veta hvad det *betyder*.”³

Något svar på flickans fråga har jaget inte att ge, vilket gör henne arg och anklagande: ”Fy, det är riktigt illa af er att göra narr af mig så där. Jag vet

mycket väl att jag är en fattig flicka, som inte har haft råd att skaffa mig någon vidare bildning; men därför behöfver ni väl inte göra narr af mig. Kan ni inte säga mig hvad er tafla betyder?”⁴ Jaget förblir svarslös.

Söderbergs kortprosastycke kan tolkas och har tolkats på flera olika vis, med inriktning på olika formella aspekter och fokuserande olika tematiska spår.⁵ I föreliggande sammanhang är givetvis klassmotivet relevant, och då inte minst hur det i ”Tuschritningen” förbinds med ett konstmotiv, som samtidigt behandlas i ett receptionsperspektiv. ”Konstförståelsen är i novellen ’Tuschritningen’ en klassfråga”, påpekar Knut Jaensson, och Beata Agrell fyller i: ”Flickan väntar sig [...] en förklaring [av konstverkets betydelse] av den bildade unge överklassmannen – som hon ser honom. När förklaringen uteblir känner hon sig kränkt och utsatt för ett grymt skämt med hennes från hans synpunkt obildade underklassposition. Här aktualiseras alltså ett [...] spår, som handlar om *klass*.”⁶ Flickans klassmedvetna angrepp grundar sig, anför Agrell, på konflikten mellan två förhållningssätt till konst. Berättarens omdöme återgår på den moderna, kantianska uppfattning enligt vilken konsten syftar till att ”väcka ett *intresselöst* välbehag i blotta betraktandet av verket, utan någon tanke på vilken betydelse det skulle kunna ha utanför sig självt. Än mindre relevant är frågor om verkets nytta eller användning. Detta rent estetiska betraktande söker alltså varken mening eller betydelse, utan gläder sig åt färger, klanger, rytmer, ordens associationer och liknande”. Cigarrflickan däremot, ”förväntar sig att ett konstverk skall *betyda* något, det vill säga peka ut utöver sig själv mot världen och livet”: ”Hennes konstsyn är gammaldags från berättarens synpunkt. Men vad hon ger uttryck för är helt enkelt den anrika *didaktiska* konstsyn som dominerade västerländsk kultur från antiken fram till Romantiken, och i många fall ända in i vår tid.”⁷

Agrells beskrivning av cigarrflickans attityd pekar rakt in i arbetarlitteraturen som ordkonstnärligt fält. När det växer fram inom arbetarrörelsen vid 1800-talets slut betraktas det, som Magnus Nilsson påpekar, främst som ”ett politiskt redskap. Litteraturens uppgift var helt enkelt att förändra samhället”.⁸ Betoningen av denna tydligt politiskt-pragmatiska inriktning kvarstår också som det kanske mest produktiva sättet att se på den arbetarlitterära strömningen överlag, vilket samme Nilsson också prövar när han förstår arbetarlitteraturen i termer av ett *insisterande* på, för att inte säga en *produktion av klass*, och därmed en i förhållande till andra – och föregivet dominanta – typer av verklighetsframställning alternativ, mothegemonisk praktik.⁹ I Söderbergs novell möter vi ur denna synvinkel helt enkelt en föreställning om ett *arbetarlitterärt* förhållningssätt – men i ett receptionsperspektiv, det vill säga med fokus på hur mottagaren, i opposition till en romantisk-modernistisk avretorisering

av konsten, konstruerar, arbetar med och svarar på artefakten som ett framsatt yttrande eller anrop, med ett ärende. I det följande kommer jag att närmare diskutera Söderbergs beskrivning av detta arbetarlitterära förhållningssätt, med fokus på olika spatiala aspekter, och sedan ställa den mot en samtida *arbetarförfattares* replikerande flickgestaltning i kortprosaform: Alfred Kämpes ”Hjälpreflickorna” från 1907.

I SÖDERBERGS CIGARRBOD

Med Marie-Laure Ryan ser jag i det följande diegesen, det vill säga det av narrativet producerade fiktionella rummet, som *miljö* (”setting”) respektive *ram* (”frame”). Miljön är berättelsens spatiala grundplan, ”the general socio-historico-geographical environment in which the action takes place”, medan ramar betecknar ”shifting scenes of action, and they may flow into each other: e.g. a ’salon’ frame may turn into a ’bedroom’ frame as the characters move within a house”.¹⁰

Den narrativa rymden i ”Tuschritningen” delar sig i två grundramar: det berättade respektive det berättande jagets rum. Vad gäller det förstnämnda, det vill säga cigarrboden som ram, frammanas det mot bakgrund av den samtida klass- och genusverkligheten som miljö. Som Sven Arne Bergmann anmärker gestaltas cigarrboden och ”bakgatans tve tydiga värld” i Söderbergs novell som en plats för ”transaktioner mellan samhällsklasserna” av ett alldeles särskilt slag. Bergmann aktualiserar här det faktum att bodbiträdena i Stockholmsbakgatornas tobaksaffärer vid denna tid erbjöd sina manliga kunder tjänster och varor utöver de officiella: ”butikens [...] gav en anständig fasad åt vad som i realiteten borde ha klassats som bordellverksamhet”.¹¹ Denna (hetero)sexualisering av rummet (som förstärks av att det mannen köper av kvinnan, och sedan stoppar i sitt cigarrfodral, är en cigarr av märket El Zelo (på spanska bland annat ”brunst”))¹² renderar den övergripande sorteringen av situationen en fysisk ton. Mannen gestaltas alltså inte bara som klassmässigt över kvinnan genom *uppvisandet* av kapital (ekonomiskt såväl som kulturellt och symboliskt) utan även genom att ramen och rörelserna i den konstruerar honom som en främmande köpare av hennes arbete och kropp.

Framplockandet av tuschteckningen, efter det att cigarren inhandlats, etablerar i någon mening en ny ram i ramen – konstgalleriet; muséet – och kan tyckas bryta det föregående rörelsemönstret. Det är emellertid värt att notera att papperet ifråga tas fram ur jagets *plånbok*, en handling som alltså konfirmerar den etablerade klasskillnaden. Samtidigt ruckar konstverket på relationen i och med att receptionen gör förhållandet explicit och uppenbarar det som en *konflikt*; vad den arbe-

tande kvinnans konstmottagande konkret innebär är att den köpande mannens kapitalhandlingar för henne framträder som förminskande och till och med fientliga – och gör henne ovänlig och fientlig tillbaka. I så måtto är faktiskt Söderbergs novell en berättelse om den idé om konstens potential att väcka klassmedvetande och aktiv konfrontation som var central inom den samtida arbetarrörelsen.

Det är dock inte fråga om, som Agrell understryker, vilken konstreception som helst. Vad cigarrflickan avkräver teckningen är *betydelse*, och denna betydelse kopplas i narrativet till situationen som social, dialogisk och *retorisk*. Att ett konstverk i flickans ögon är ett anmodande yttrande om något *från någon till någon*, snarare än att vara ett objekt att passivt avnjuta, görs så tydligt av såväl hennes påtagligt aktiva *hantering* av teckningen – fysiskt och psykiskt¹³ som hennes hänvändelse till den hon identifierar som avsändaren, det vill säga berättarjaget. Detta i förhållande till berättarjagets alternativa estetiska förhållningssätt förändrar det gestaltade rummet, ja, bildar om man så vill en rammässig övergång från det borgerliga galleriet till ett arbetarkulturellt rum; nu blir flickan från underklassen den som tar plats, är aktiv och ställer krav, medan den besökande överklassmannen blir maktlös, ”rådvill och förlägen”.¹⁴

Novellens andra ram, där alltså det berättande jaget befinner sig, ges ingen närmare platsbeskrivning. Istället avskiljs denna ort *temporalt* (berättandets nu är situerat ”många år”/”flera år” efter händelsen i cigarrboden) i termer av en *personligt-existentiell* utveckling – novellen inleds så med formuleringen ”på den tid då jag ännu undrade öfver lifvets mening” och avslutas understrykande, om än med en för Söderberg typisk ironisk vinkling: ”jag undrar nu icke längre öfver lifvets mening; men det är icke emedan jag tror mig ha funnit den.”¹⁵

Även om alltså den berättande positionen hos Söderberg inte egentligen fylls ut som ett fiktionellt rum, produceras trots allt en spatialisering av relationen mellan de båda gestaltade situationerna i fråga på den övergripande kompositionens nivå, det vill säga i termer av den ”spatial form” som Joseph Franck beskriver som central för modernistisk litteratur.¹⁶ Berättandets nu *omsluter* helt enkelt det berättade – cigarrbodsepisoden – som på så vis sätts fram som begränsat av och sekundärt i förhållande till jagets inre resa.¹⁷ I och med avsaknaden av rumsbeskrivning sätts detta reglerande existentiella spår samtidigt fram som metafysiskt och abstrakt, helt i enlighet med, om man så vill, den manliga sekelskiftesmelankoliska flanörsroll som Karin Johannisson beskriver som ett för de övre samhällsklasserna reserverat intagande av ”en elitistisk pose, men också som en oförmåga att vara i världen”.¹⁸ Det är också så denna omslutande ram fungerar – den kopplar helt enkelt ned den potentiellt kritiska relationen till miljön som etableras

av den inre ramen och orienterar novellen mot det personliga istället för det politiska. Även om Söderbergs novell fiktionellt behandlar ett arbetarlitterärt förhållningssätt, så är alltså behandlingen i sig en distansering från förhållningssättet i fråga.

Det den kultiverade mannens besök i bakgatans egendomliga, primitiva värld som Söderberg skildrar i "Tuschritningen" har flera förbindelser med den västerlänningens färd djupt in i det koloniserade främmande vilda som gestaltas i Joseph Conrads *Heart of Darkness* (1899) – i båda fallen är det fråga om en tydlig gränsdragning mellan ett Första och ett Andra rum, där det senare blir en bakgrund till det förra. Denna sortering produceras inte minst av det inramande efterhandsperspektivet och fokuseringen av de återgivna händelsernas inverkan på det homodiegetiska berättarjaget. "It seemed somehow to throw a kind of light on everything about me – and into my thoughts", deklarerar Marlow innan han börjar berätta om den resa uppför Kongofloden som gjorde honom till den "meditating Buddha" han i berättandets nu är.¹⁹ Men här går också de båda narrativen isär. Sjömannen Marlow skrivs in i en tydligt definierad ram, yawlen Nelly vid Themsens utlopp i väntan på ebb, och hans berättande iscensätts som en muntlig, retorisk situation, direkt riktat från den upplyste till de fyra män som i romanens slut har påverkats av berättelsen så till den grad att de nu har en helt annan bild av Imperiet som miljö än den de hade i början. Söderbergs urbana berättare nöjer sig med en mer negativt bestämd, depolitiserad insikt och befinner sig i en påtagligt avretoriserad, privat ram där jaget är huvudsaken och mottagaren görs närvarande blott som det implicita "du" ett grammatiskt "jag" alltid förutsätter.²⁰

PÅ KÄMPES FÄLT

Att dagsverkarsonen Alfred Pettersson runt sekelskiftet 1900 tog sig namnet Kämpe markerar hans övergång från arbetare till arbetarförfattare på ett tidstypiskt vis. Liknande aktivistiska signaturer var rikligt förekommande i olika samtida folkrörelsesammanhang: författarna Fabian Månsson och Fredrik Ström kallade sig "Dacke" respektive "Fredrik Brand" eller "S:t George", medan de socialdemokratiska redaktörerna Axel Danielsson och A.H. Janhekt publicerade sig som "Marat" och "Danton". Pseudonymen kom i Kämpes fall snabbt att bli även hans borgerliga namn, som för att understryka det totala engagemang med vilket han gick in i sin roll som skribent av det slag som det framväxande och i hög grad brukslitterära arbetardiktälvatet genererade och genererades av.²¹

Den paratextuella kombinationen av författarnamnet Alfred Kämpe och titeln *Trälar. Berättelser från en herregård* etablerar omedelbart den produktion av klass som präglar Kämpes debutbok, såväl explicit som implicit.²² Vad gäller det senare kan anmärkas att stavningen ”herregård” förvisso ännu vid 1900-talets början inte är ovanlig, men nog får sägas ha en bygdemålmässig, dialektal prägel som, helt i enlighet med en central arbetarlitterär konvention, ställer den som skriver så på ’folkets’ sida. Om man som Lars Furuland dessutom uppfattar undertiteln som ”avsiktligt polemisk” i förhållande till ”den populära herregårdsskildringen av traditionell typ” framträder stavningen som ännu mer laddad.²³ Distanseringen i förhållande till välkända herregårdsromaner som dem av Fredrika Bremer, Victoria Benedictsson och Selma Lagerlöf blir bara desto mer manifest genom att Kämpe inte använder deras (i berättelser som *Grannarne* (1837), *Fru Marianne* (1887) och *Gösta Berlings saga* (1891)) gängse beteckning ”herregård”. Med stavningsvalet ”herregård”, det vill säga genom att ”herr” tydliggörs som ”herre” (och då i explicit polaritet till huvudtiteln *Trälar*), konstrueras helt enkelt redan på titelsidan den i kortprosasamlingen som helhet gestaltade miljön som en hierarkisk *klassverklighet*.

Mitt särskilda intresse i denna framställning ligger på den tolfte av de tretton kortprosor om jordbruksarbetarnas rättslösa tillvaro på godset Lagerkulla som utgör *Trälar* – en skördeberättelse som bär titeln ”Hjälpreflickorna”.²⁴ Lars Furuland har lyft fram just detta stycke som samlingens främsta; det får klart störst utrymme i beskrivningen av *Trälar* i kapitlet om Kämpe i Furulands doktorsavhandling om ståtarna i litteraturen från 1962, och är därtill den novell som får representera Kämpe i den av Furuland redigerade arbetarlitteraturantologin *Arbetets ansikten* från 1988. Furuland beskriver ”Hjälpreflickorna” som ”mörk och hotfull”, som präglad av en ”åskladdad och dyster” atmosfär lik den som på många håll rådde ”på skånska landsbygden sommaren 1907 under den segslitna Råbelövstrejken och inför den uppseglande skördestrejken i Luggude”.²⁵ Den stora furulandska poängen, i såväl avhandlingen som introduktionstexten i den ovan nämnda *En bok för alla*-antologin, är att Kämpes skördeberättelse formerar sig till en kritisk replik på ”den mest berömda av alla svenska skördebeskrivningar: slåttern i Strindbergs *Hemsöborna*”:

[D]et är inte osannolikt att han skrivit sin novell i opposition mot Strindbergs idyllisering. I *Hemsöborna* går slätterfolket som till lek och fest. Strindberg ser också slåttern som en ”tävlan”, ”så att man heldre skulle stupa i solskottet än ställa lien ifrån sig”. Men för Kämpes dagsverkare innebär skörden ett hårt och tungt arbete, vari

även flickan som snart skall föda tvingas med. Och i hans skördelag stupar en av arbetarna, den gravida flickan.²⁶

Iakttagelsen är relevant, och kan förvisso utvecklas. I Strindbergs fokus på det lekfulla i skördesamvaron hamnar exempelvis även relationen mellan könen, som skildras just som en munter och okomplicerad kärlekslek, där männen tävlar om de vackra kvinnornas gunst och där kvinnorna villigt låter sig imponeras och förföras av de manliga kombattanterna – inte minst av Carlsson som avslutar skördefesten med att föra ut ”dagens skönaste” till ”älskogslekar” ute på ängen.²⁷ Mot detta ställer Kämpe den ’fria’ sexualitetens *konsekvens* – graviditeten – liksom de arbetande individernas inordning inte bara i ett klassystem, utan i ett aggressivt genussystem, där den ogifta, havande Tilda utsätts för omgivningens spott och spe i enlighet med en patriarkal diskurs där den älskogslekande kvinnan – inte mannen – är den som hålls moraliskt ansvarig och förkastas.

Därmed är berättelsens historia redan i grova drag antydd: ”Hjälpareflickorna” handlar om hur småtorparna på Lagerkulla för att uppfylla dagsverkskvoten arbetar med rågskörden på godset. Till sin hjälp har de torpare ”som voro bärgade någotsånär skapligt” en yngling som arbetar som upptagare, förklarar berättaren, medan de mindre bemedlade ”fingo medtaga sina käringar, såvida inte huset ägde halv vuxna söner eller fullvuxna döttrar. Pojkarna vid Lagerkulla kallades för hjälpare och flickorna för hjälpareflickor”.²⁸ En av dessa hjälpareflickor är Tilda, som trots att hon är höggravid alltså får gå med upptagskroken och samla upp och binda den slagna rågen efter sin styvfar, den sedan länge svältförhårdnade Mossbotorparen, som inte kunnat ”få fast i någon annan hjälpare. Han varken kunde eller ville”. Arbetet är tungt och krävande, särskilt för Tilda: ”i år var det förbi för henne... Hon pustade, och led av att arbeta som ett tröttkärt hästskreatur, svetten skvalade om henne, och näsborrarna stodo frustande vidöppna”. Som om denna fysiska påfrestning inte vore nog utsätts den havande, som sagt var, även för sina arbetskamraters hån, särskilt styvfaderns och de andra hjälpareflickornas: ”Gud, vad flickorna föraktade Tilda! Det kan ingen tänka sig, vad de tyckte hon var karaktärsslapp och dålig”.²⁹

Mot denna inriktning på motsättningar inom arbetarkollektivet i termer av genus antyder dock Kämpe redan tidigt i novellen den fokusering av klass och solidaritet som dominerar berättelsens slut genom att låta hjälparepojken inta en helt annan position: ”gång på gång underlättade de Tildas arbete med några krokhugg och skällde på Mossbotorparen, som Tilda tog upp efter, för att han snodde rep med lien. [...] Hon var av deras blod, kände de också, och därför måste de

hjälpa henne”.³⁰ Hjälpen till trots blir arbetet Tilda övermäktigt, och hon sackar allt längre efter de andra.

Till denna scen – med sin handfasta utmålning av sekelskiftets genus- och klassverklighet som miljö och herrgårdens rågåker som ram – ankommer så gårdens ”herre”, representerad av en inspektor och en bokhållare. Även här tecknas dock en komplex bild av klass genom att berättelsen antyder att de bägge männen har något skilda attityder i förhållande till de underordnade, och särskilt till Tilda. Inspektorn visar visst medlidande och försöker att hålla tillbaka bokhållaren, men bokhållaren – vars skarpare attityd av berättaren klassmässigt förankras i det faktum att han är husbondens brorson – vill inte missa tillfället att ha ”roligt”. Han går trots inspektorns fortsatta reservationer fram till den utmattade flickan och säger några ord som träffar mitt i den verklighet av förtryck och svält som är skördefolkets lott: ”– Tilda har allt ätit sig mycket för mätt för att kunna arbeta...”.³¹ Yttrandet formerar sig till en avgörande vändpunkt:

Det vart tyst som i en grav efter bokhållarens oblyga tal, liarna stannade i början eller vid mitten av skären, liksom efter klangen av ett klockslag. Hjälparna hängde fast sina upptagskrokar vid förskinnssremmarna och togo utmanande handfäste vid höfterna; flickorna satte sig på huk eller grensle över de sistbundna kärvarna ... Men efter en stund togo karlarna långsamt upp liarna från skäret, där de stannat, löste smärgelstickorna och började stryka, medan de lurande, ja, nästan hotande mönstrade herrekarlarna ... [...] Inte ett enda ljud förnams, förutom vindens fräsande framfart och stickornas entoniga, gälla rassel mot liarna.³²

Vändningen illustrerar närmast övertydligt Marx beskrivning av hur klassmedvetande och samhällsomvandling trots allt är möjlig – när medlemmar av den underordnade klassen hamnar i yttersta nöd eller möter ett öppet förakt och förtryck uppifrån, öppnas möjligheten till ett genomsådande av den ideologi som håller arbetarna fångna, och därmed också till samling och kampberedskap, ytterst till revolution. Berättelsen slutar så i en framställning av hur klass sluter sig samman mot klass, där hotet från arbetarna av ”herrekarlarna” upplevs som så starkt att de bleknar och med raska steg flyr fältet. ”– Det friskar i rätt duktigt”, muttrar bokhållaren, ”det blir visst full storm i rappet”. Och inspektorn fyller i: ”– Visst katten – det är snart full orkan! sade han dovt.”³³ Men det uppvaknade arbetarkollektivets sinnesstämning och meteorologi ter sig helt annorlunda:

Skördefolket fortsatte under oavbruten tystnad. Det var ännu långt kvar till arbetsfältets ändpunkt, och det skulle bliva strävsamt nog att komma dit; men alla voro glada i förvissningen därom, att solen så småningom skulle svinna bort från denna gamla dag och strålände klar höja sig över den nya dagen, den nya världen ...³⁴

I mångt och mycket framträder "Hjälpareflickorna", med sin konsekventa inriktning på arbetarnas hårda villkor och den detaljerade beskrivningen av arbetets realitet, som en typisk representant för den tidiga proletärlitteraturen. Detta gäller även berättelsens utopiskt framåtblickande slutscen, konstaterar Lars Furuland: "En sådan kontrastering av det bekymmersamma nuet mot den löftesrika framtiden tillhörde skedets proletärschildring och kan i skönlitteraturen följas tillbaka till Zolas *Germinal*".³⁵

Förhållandet mellan ram och miljö hos Kämpe fångas faktiskt vackert in av den furulandska formuleringen "det bekymmersamma nuet mot den löftesrika framtiden". Rågfältet och skeendena på det sätts genom en ingående beskrivning av lantarbetarnas tungt mödosamma och konfliktfyllda verklighet fram som ett *problem*, som i sin tur tydligt kopplas till en överordnad, bestämmande klassverklighet. Det är en i grunden retorisk strategi, som tar sats i det Lloyd F. Bitzer och Carolyn R. Miller kallar "exigence", det vill säga det objektifierade sociala nödläge eller påträngande behov som är grundläggande för etableringen av en retorisk situation.³⁶ Men samtidigt som rågåkersramen producerar miljön/verkligheten som problem, så låter Kämpe också samma åker bli spelplatsen för rörelser som konfronterar problemet och anvisar vägar för dess upplösning. Intrigen framträder i detta perspektiv som ett politiskt *görande* från avsändarens sida, tydligt deklarerande att det som händer på fältet inte bara har med Lagerkulla att göra, utan med den verklighet som avsändaren delar med mottagaren.

Att Kämpe, liksom det stora flertalet av tidiga arbetarepiker, väljer en berättelse i tredje istället för Söderbergs första person, kan tyckas vara ett avsteg från detta retoriska upplägg, men det är då viktigt att dels påpeka att berättaren, genom att träda in som källa, garant och kommentator, är synnerligen närvarande som yttrandeinstans i narrativet, och dels notera att greppet innebär att fokus förskjuts från den personliga upplevelsen till en kollektiv angelägenhet. Och även om den retoriska adressiviteten hos Kämpe inte, som hos Conrad, byggs in i en *fiktio-nell* ram, så har vi ett annat ramverk att beakta. För framträdandet av det retoriska görandet hos Kämpe är nämligen paratextuella aspekter värda att lyfta fram, detta performativa fält av sidotexter som Gérard Genette beskriver som det läsningsstyrande, auktorala yttrandets privi-

ligierade plats.³⁷ Författarnamnet Kämpe, liksom novellsamlingens titel har jag redan behandlat, och även novelltiteln ”Hjälpareflickorna” är intressant i sammanhanget.³⁸ Vad denna titel gör är att styra läsningen bort från en identifikation av hjälpareflickan Tilda som narrativets protagonist, till förmån för en fokusering av det kollektiv i kollektivet, hjälpareflickorna, som i intrigen genomgår den största förändringen – från ett hegemoniskt grundat utdömande av sin nästa, till en mot-hegemonisk solidaritet, där såväl Tilda som individ och hjälpareflickorna som kategori är utsuddade och istället förenade i det ”glada” och förtröstansfulla ”alla” som utgör det till klassmedvetande uppväckta ”Skördefolket”.³⁹ Och det är en förändring av ett helt annat och betydligt mer manande slag än den som antyds hos Hjalmar Söderberg.

Att det arbetarlitterära, retoriska förhållningssätt som vi sett realiserat hos Kämpe framställs som något främmande hos Söderberg förvånar givetvis inte – men *att* det framträder som motiv, och det *sätt* på vilket det gestaltas, visar på dess aktualitet, då som nu, snarare än på motsatsen. Arbetarlitteratur var och förblir en visavi romantikens och modernismens avretoriseringstendenser subversiv strömning byggd på tilltal och funktion, ständigt orienterad mot den läsarens fråga som cigarrflickan ställer: ”men jag ville veta hvad det *betyder*.” Arbetarförfattaren Alfred Kämpes svar på frågan aktualiserar ett grundläggande förhållningssätt som lyfter fram proletärdiktningen som något av en *mindre* litteratur i Gilles Deleuze och Félix Guattaris mening, en litteratur som till skillnad från de ’stora’ litteraturerna ställer de individuella angelägenheterna *som* individuella åt sidan, och istället kopplar allt individuellt till det politiska.⁴⁰ Ur den synvinkeln framträder vändpunkten i ”Hjälpareflickorna”, där vi precis som i ”Tuschritningen” möter en manlig representant för överklassen som lättsamt presenterar en bildlig framställning för en arbetarklasskvinna, som symptomatisk för relationen Söderberg–Kämpe. I båda fallen bryter receptionen mot avsändarens förståelse, och etablerar en klassgrundad konflikt, men medan den stora litteraturens Söderberg på ett självklart vis reducerar saken till något personligt och existentiellt, blir den hos den mindre litteraturens Kämpe producerad som en fråga om kollektiv och politik.

NOTER

- 1 ”Spleen” heter för övrigt en annan av novellerna i *Historietter*. Tidens strömningar av spleen, dekadens och melankoli diskuteras i Claes Ahlund: *Medusas huvud. Dekadensens tematik i svensk sekelskiftesprosa* (Uppsala, 1994), 188–206.

- 2 Hjalmar Söderberg: "Tuschritningen" i *Historietter* (Stockholm, 1898), 1-4.
- 3 Söderberg: "Tuschritningen", 2.
- 4 Söderberg: "Tuschritningen", 3f.
- 5 Se t.ex. Peter Cassirers stilanalys fokuserande förhållandet form och tematik i *Stilen i Hjalmar Söderbergs "Historietter"* (Stockholm, 1970), 12-27, Sven Arne Bergmanns berättartekniska utredning i "Hjalmar Söderberg, Greimas och den vanlige läsaren. Narratologiska komplikationer i "Tuschritningen" i Birgitta Ahlmo-Nilsson et al.: *Perspektiv på prosa. Göteborgsstudier i litteraturvetenskap tillägnade Peter Hallberg och Nils-Åke Sjöstedt* (Göteborg, 1981), 55-85, Bure Holmbäcks beskrivning av "Tuschritningen" som en estetisk programförklaring för *Historietter* som helhet i *Hjalmar Söderberg. Ett författarliv* (Stockholm, 1988), 144-148, Miranda Landéns spridda kommentarer om stycket, med fokus på såväl publikationsförhållanden som narrativt upplägg, i *Och nu börjar historien. Hjalmar Söderbergs novellkonst*, diss. (Stockholm, 2013), samt Beata Agrells responseestetiska beskrivning av novellen i "Berättandets och läsandets konst – exemplet Hjalmar Söderberg" i *Kungl. Vetenskaps- och Vitterhets-samhället i Göteborg. Årsbok 2014* (Göteborg, 2014), 77-97.
- 6 Knut Jaensson: "Hjalmar Söderberg" i *Bonniers Litterära Magasin* 1941:9, 701; Agrell: "Berättandets och läsandets konst", 87f. Se även Cassirer: *Stilen i Hjalmar Söderbergs "Historietter"*, 17f. och Bergmann: "Hjalmar Söderberg, Greimas och den vanlige läsaren", 63.
- 7 Agrell: "Berättandets och läsandets konst", 89f.
- 8 Magnus Nilsson: *Arbetarlitteratur* (Lund, 2006), 39.
- 9 Magnus Nilsson: "Arbetarlitteratur, teori, politik. Utkast till ett marxistiskt program för forskning och undervisning om svensk arbetarlitteratur" i Bibi Jonsson et al. (red.): *Från Nexø till Alakoski. Aspekter på nordisk arbetarlitteratur* (Lund, 2011), 199ff. När Lars Furuland definierar arbetarlitteratur som dikning av, om och för (i ordets bägge betydelse) arbetare sker det så med tillägget att det är den ideologiska dimensionen som framträder som den viktigaste. Lars Furuland & Johan Svedjedal: *Svensk arbetarlitteratur* (Stockholm, 2006), 23f.
- 10 Marie-Laure Ryan: "Spatiality" i Peter Hühn et al. (red.): *The Living Handbook of Narratology* (Hamburg): <http://www.lhn.uni-hamburg.de>, access 2016-0-201). Se även Ruth Ronen: "Space in Fiction" i *Poetics Today* vol. 7, nr 3 (1986), 421-438.
- 11 Bergmann: "Hjalmar Söderberg, Greimas och den vanlige läsaren", 63.
- 12 Cigarren El Zelo tillverkades fram till första världskriget av Stockholmsföretaget Brinck, Hafström & Co. Bergmann anmärker: "Vid rådfrågning av ett portugisiskt lexikon finner man för *zelo* de två huvudbetydelseerna 'nit, iver, omsorg, brinnande hängivenhet' å ena sidan och 'innerlig vänskap, närhet och värme' å den andra. Oavsett om den språkligt verserade författaren Hjalmar Söderberg var förtrogen med ordets dubbla betydelse på portugisisk botten (i spanskan tillkommer dessutom betydelsen 'brunst'), så är det svårt att undertrycka själva faktum att namnet har betydelse. Det är inte bara en dekorativ detalj och en färgklick utan redan verbalt ett symboliskt element. Men inte nog med detta. Cigarren kan, men behöver naturligtvis inte, ses som en fallisk symbol. Cigarrfodralet i sin tur har liksom Askungens glas-

- toffel en liknande vaginal symbolbetydelse, åtminstone potentiellt.” Bergmann: ”Hjalmar Söderberg”, 66.
- 13 Flickans intensivt tankeverksamma hantering av konstverket är faktiskt en mycket träffande illustration av den begründande läsart som Beata Agrell menar spreds från väckelserörelsen till de sekulariserade folkrelserna, och inte minst arbetarrörelsen, under 1800-talets andra hälft. ”Gömma det lästa i sitt inre. Fromhet och klasskamp i tidig svensk arbetarprosa” i *Ord&Bild* 2003:4, 66–77.
- 14 Söderberg: ”Tuschrifningen”, 3.
- 15 Söderberg: ”Tuschrifningen”, 1; 4.
- 16 Se Joseph Frank: ”Spatial Form in Modern Literature” (1945) i *The Idea of Spatial Form* (New Brunswick & London, 1991), 31–66.
- 17 En parallell spatial inramning sker faktiskt även på novellsamlingen *Historietters nivå*: ”det är knappast någon tillfällighet att samlingen inramas av två berättelser som handlar om ’livets mening’ – *Tuschrifningen* och *En herrelös hund*”, anmärker så Bure Holmbäck i *Hjalmar Söderberg*, 152.
- 18 Karin Johannisson: *Melankolins rum. Om ångest, leda och sårbarhet i förflutna tid och nutid* (Stockholm, 2013), 192. Se även Alf Kjellén: *Flanören och hans storstadsvärld. Synpunkter på ett litterärt motiv* (Stockholm, 1985).
- 19 Joseph Conrad: *Heart of Darkness* (1899), Norton Critical Edition, 4 uppl. (New York & London, 2006), 7; 77. Det är förstås viktigt att anmärka att vi i Conrads narrativ har ytterligare en berättarnivå, vilket innebär att Marlow träder fram som en intra-homodiegetisk berättare.
- 20 Med detta sagt bör det noteras att en adressat faktiskt även aktualiseras som tillfrågad på ett ställe i novellen: ”Hvad skulle jag svara?” Söderberg: ”Tuschrifningen”, 4.
- 21 Beata Agrell har i ett flertal studier uppmärksammat och sökt beskriva denna brukslitterära och didaktiska aspekt av den tidiga arbetarlitteraturen, oftast med inriktning på kortprosan. Se t.ex. ”Hemskt drama i Sunnansjö”. Estetik och didaktik i två kortberättelser av Dan Andersson” i Anna Forssberg Malm et al. (red.): *Skönhet men jämväl förnuft. Festskrift till Sverker Göransson* (Stockholm/Stehag, 2001), 483–502 och ”Mellan raderna? Till frågan om textens appellstruktur” i Staffan Thorson & Christer Ekholm (red.): *Främlingskap och främmandegöring. Förhållningssätt till skönlitteratur i universitetsundervisningen* (Göteborg, 2009), 55–65.
- 22 Alfred Kämpes: *Trälar. Berättelser från en herregård* (Malmö, 1907). Kortprosasamlingen (som numera finns att tillgå på www.litteraturbanken.se) är Kämpes debutbok, men inte hans första större tryckta verk – redan 1905 publicerades textilarbetarromanen *Väfväskan* som följetong i *Söderköpings-Posten*.
- 23 Lars Furuland: *Statarna i litteraturen. En studie i svensk dikt och samhällsdebatt: Från Oxenstierna och Almqvist till de första arbetardiktarna*, diss. (Stockholm, 1962), 320. Se även Beata Agrell: ”Klass, plats och genre i Alfred Kämpes *Trälar* (1907) och Ragnhild Jølsens *Bruks historier* (1907)” i Bibi Jonsson et al. (red.): *Från Bruket till Yarden. Nordiska perspektiv på arbetarlitteratur* (Lund, 2014), 14: ”Undertiteln ’Skildringar från en herregård’ är ironisk: boken har inget gemensamt med herrgårdsromanen; däremot förekommer många herremän”. Det kan noteras att Kämpes återkommer

- till detta motiv i novellsamlingen *Torpare. Några skisser från herregårdsfolkets liv* (1909).
- 24 Att samlingen formerar sig till en enhet genom att de olika berättelsernas handling förläggs till ett och samma gods betraktar Lars Furuland som ett grepp inspirerat av dansken Johan Skjoldborgs lantarbetarroman *Gyldholm* (1902). Över huvud taget knyter Furuland an Kämpes stil och ämnesval till tidiga danska bondeförfattare som Skjoldborg och Jeppe Aakjær. Furuland: *Statarna i litteraturen*, 316ff. Beata Agrell läser i "Klass, plats och genre" Kämpes novellsamling i relation till norskan Ragnhild Jølsens *Bruks historier* (1907) i ett topopoetiskt perspektiv som i någon mån påminner om mitt, men utan att ta upp just "Hjälpareflickorna".
 - 25 Furuland: *Statarna i litteraturen*, 326f.
 - 26 Lars Furuland: "Alfred Kämpe" i Lars Furuland (red.): *Arbetets ansikten. Arbetardikt i Sverige under ett sekel* (Stockholm, 1998), 48. Se även Furuland: *Statarna i litteraturen*, 324f.
 - 27 August Strindberg: *Hemsöborna. Skärgårds-berättelse* (1887) i *Samlade verk* 24 (Stockholm, 2012), 48, 45.
 - 28 Alfred Kämpe: "Hjälpareflickorna" i *Trälär*, 82.
 - 29 Kämpe: "Hjälpareflickorna", 84.
 - 30 Kämpe: "Hjälpareflickorna", 85.
 - 31 Kämpe: "Hjälpareflickorna", 87.
 - 32 Kämpe: "Hjälpareflickorna", 87f.
 - 33 Kämpe: "Hjälpareflickorna", 88.
 - 34 Kämpe: "Hjälpareflickorna", 89. Ett liknande bruk av vädermetaforik, med *förändringens vindar* i fokus, används i samlingens avslutande berättelse "Stormen".
 - 35 Furuland: *Statarna i litteraturen*, 327. Furuland konstaterar samtidigt helt kort att slutstycket är "påtagligt fristående i förhållande till själva berättelsen", vilket förefaller en smula för mycket sagt. I själva verket motiveras ju denna nyfunna förtröstan hos skördefolket starkt av de föregående scenerna, med bokhållarens "oblyga", muntliga attack mot Tilda och det ansamlade arbetarkollektivets tysta men tydliga svar på densamma.
 - 36 Lloyd F. Bitzer: "The Rhetorical Situation" i *Philosophy and Rhetoric*, vol. 1, nr 1 (1968), 3; Carolyn R. Miller: "Genre as Social Action" i *Quarterly Journal of Speech*, nr 70 (1984), 157f. Även Beata Agrell använder sig av ett retoriskt perspektiv för att beskriva arbetarlitteraturen som genre: "Genre and Working Class Fiction" i Auken et al. (red.): *Genre and... Copenhagen Studies in Genre* 2 (Valby, 2015), 286–327.
 - 37 Se Gérard Genette: *Palimpsestes. La littérature au second degré* (Paris, 1982), 7–14; *Seuils* (Paris, 1987), 8–11.
 - 38 Till detta retoriska ramverk hör även den konkreta utgivningen. Att *Trälär* gavs ut på det socialdemokratiska ungdomsförbundets förlag Fram i Malmö är givetvis i sig en faktor av hög relevans för mottagandet.
 - 39 Kämpe: "Hjälparflickorna", 89. Framväxandet av denna solidaritet antyds initialt spatialt, såväl genom att hjälpareflickorna inkluderas i den avstannande, lyssnande och i förhållande till herrekarlarna tyst hotfulla "hopen", som genom det arbetsvägrande inväntande som innebär att Tilda, betonas det, "också" – likt de andra hjälpareflickorna – sjunker ihop på huk över de

sistbundna kärvarna. Kämpe: ”Hjälpareflickorna”, 87f., min kursiv. Till fullt uttryck kommer dock gemenskapen i fråga, som sagt var, först i slutstyckets kollektiva karaktärisering.

40 Gilles Deleuze & Félix Guattari: *Kafka. Pour une littérature mineure* (Paris, 1975), 3of.

ABSTRACT

Christer Ekholm

FROM URBAN CIGAR GIRL TO AGRARIAN HELPER GIRLS

Attitudes to literary (working-class) rhetoric in Hjalmar Söderberg and Alfred Kämpe

Through a comparison of two short-stories, Hjalmar Söderberg’s classic ”Tuschritningen” [The pen-and-ink-drawing] (1897) and the working-class writer Alfred Kämpe’s ”Hjälpareflickorna” [The helper girls] (1907), Ekholm discusses ideas of the early 1900s concerning working-class literature, related to the work of art as a situated event. Söderberg describes this event as a gender- and class-based clash between two opposite attitudes, and renders the rhetorical-political stance of the depicted working girl secondary and strange in relation to the aesthetical–existential posture of the male bourgeois narrator-protagonist. Kämpe, on the other hand, uses the literary strategy typical of working-class literature to highlight the toil of the outlined harvest, and specifically the exposed situation of one of the working girls, in terms of an *exigence* or social need – a need the short-story itself responds to by rhetorically and politically *making* an alternative world.

Key words: working-class fiction, rhetorical aesthetics, spatiality, Hjalmar Söderberg, Alfred Kämpe

Sandra Mischliwietz

LEON LARSSONS *Revolt*

En verklig revolt eller ett misslyckat skådespel?

TROTS ATT LEON LARSSON räknas till de viktiga tidiga arbetardiktarna är hans verk föga behandlade i forskningen. Framför allt beskrivs han just som diktare, i betydelsen poet, fastän han också skrev prosa och dramatik.¹ I den nya utgåvan av Larssons samlade verk 2002 inkluderas emellertid prosan vid sidan av lyriken – men inte de dramatiska texterna (som dock finns tillgängliga på nätet).² I det följande är det denne i viss mån bortglömde *dramatikern* Leon Larsson som står i fokus.

Larssons drama *Revolt* (1908) tematiserar lantarbetarnas situation mot bakgrund av skördestrejkerna i Skåne och använder en mycket våldsamt retorik. Forskningens bedömning av *Revolt* är kluven; Axel Uhlén menar att det är ”ett misslyckat försök” och ”en dåligt utförd propagandapjä”,³ medan Lars Furuland sätter fram pjäsen som ”den mest välskrivna av de sociala dramerna kring skånekonflikterna”.⁴ Men vad betyder egentligen misslyckad eller välskriven? I denna artikel undersöks *Revolt* mot bakgrund av hur dramat som form definierades i början av 1900-talet. Dessutom diskuteras vilka föreställningar som var knutna till arbetarlitterära variationer inom genren och vilka arbetarlitterära synsätt Larssons pjäs ger uttryck för.

FRÅN SLUTET TILL ÖPPET DRAMA?

Volker Klotz hänvisar till skillnaden mellan två olika typer av drama med hänsyn till form och struktur: det så kallade ”geschlossene” eller ”tektonische” [slutna eller tektoniska] dramat och det ”offene” eller ”atektonische” [öppna eller atektoniska] dramat.⁵ Den slutna formen rättar sig efter de tre enheterna medan den öppna formen upplöser framför allt handlingen, men också rummets och tidens enhet. De flesta

moderna dramagenrer använder den öppna formen: analytiskt drama, vandringsdrama, episk teater, metadrama, postdramatisk teater.

Då *Revolt* publicerades i tidskriften *Fram* 1908 hade Strindberg redan introducerat sin drömspelsteknik, som ansluter till en öppen form i Klotzs mening. I kontrast till ett sådant modernt drama är *Revolt* en pjäs som man skulle kunna beskriva som ett realistiskt drama som följer den klassiska dramaturgiska modellen och för det mesta rättar sig efter de tre av Klotz nämnda enheterna: rummets, tidens och handlingens enhet. Samma anknytning till en traditionell, sluten form uppenbarar sig om man relaterar Larssons pjäs till Peter Szondis beskrivning av det klassiska dramat som helt och hållet byggt på dialog eftersom det består i en återgivning av människornas sammanhang med varandra och inte kan presentera någonting som ligger utanför detta sammanhang. Här finns inget ”episkt jag”, därför att denna form av drama bara relaterar till sig själv.⁶ Szondi menar att den dramatiska formen kom i konflikt med dramats innehåll från och med slutet av artonhundratalet och förklarar olika nyare dramatiska former – med den episka teatern som det klassiska dramats raka motsats – som försök att upplösa detta motsatsförhållande.⁷ Enligt Szondi fungerar det klassiska dramat alltså inte längre i den moderna tiden. Men *Revolt* fungerar tydligt dialogiskt och har inte några episka element...

Kanske är kritiken att arbetardramatikerna aldrig kom ”att skapa någon ny dramatisk form” och att Sverige aldrig fick någon ”egentlig arbetarteater” alltså motiverad.⁸ En liknande kritik riktades emellertid även länge mot den tidiga arbetarprosan. Beata Agrell visar dock i sin forskning att det låg en särskild strategi bakom användningen av traditionella och populära former.⁹ Det var alltså inte fråga om oförmåga eller okunnighet från författarnas sida, utan om en medveten användning av särskilda litterära former i särskilda syften.

DEN POLITISKA MELLANMÄNSKLIGHETEN

Revolt utspelas uteslutande på ett och samma gods; det finns scenväxlingar och figurerna befinner sig på olika platser men alla rum är lokaliserade inom godsets gränser. Detta är viktigt för dramats tema: skördestrejken. Lantarbetarna var i realiteten sämre organiserade än industriarbetarna i städerna,¹⁰ och den rumsliga instängningen symboliserar deras politiska isolering. Att *Revolt* bibehåller den – enligt Klotz och Szondi – slutna formen angående rummets enhet är alltså centralt för dess tema. Det är bara enskilda rollfigurer som rör sig fritt utanför godsets gränser: agitatorn som går ”till de andra gårdarna också” och två journalister som inte ”äro [...] härifrån trakten”.¹¹ Samma symbo-

lik av inskränkthet kontra rörlighet används också senare i 1930-talets arbetarlitteratur, där arbetarbarnets rörlighet kontrasteras mot den rumsliga isolering i vilken vuxna arbetare befinner sig.¹²

I Larssons drama är det dock inte bara lantarbetarna som inte överskrider godsets gränser, utan också greven och förvaltaren. Samma sak gäller för länsmannen, poliserna och prästen, som alla verkar vara ett bihang till greven. Med denna rumsliga isolering, som förtydligas med hjälp av att dramats struktur upprätthåller rummets enhet, framställer *Revolt* ett ekonomiskt och politiskt system där ingen av parterna är fri. Detta är viktigt för just grevens och förvaltarens roller.

Om greven heter det att han är ”lite tokig”. Arbetarna konstaterar att ”tockna [...] sitta i riksdä'n och idioter styra land och rike”.¹³ Grevens uppträdande, repliker och relation till andra rollfigurer bekräftar den bedömningen. När drängen Johan slår förvaltaren för att hjälpa en sjuk kvinna, som blivit piskad av förvaltaren, och greven hämtar länsmannen, är det en ung dam i grevens följe som står för det sunda, mänskliga förståndet med sin fråga: ”Skall du inte först taga reda på vem som är den skyldige?” Grevens svar – att ”det behövs inte, folket har alltid orätt” –¹⁴ ger inte bara uttryck för hans tyranniska sätt utan också för hans dumhet. Publiken vet hur det har gått till och att förvaltaren är angripen. Att det är en ung dam som yttrar sitt tvivel om rättfärdigheten är viktigt i relation till det faktum att kvinnor i realiteten inte heller hade någon röst i den politiska sfären. Greven är dessutom en passiv figur som söker hjälp hos de två journalisterna och hos förvaltaren och har svårt för att bestämma sig. Denna passivitet förstärks i andra akten där han ber journalisterna och sina manliga gäster om råd om hur han ska göra under strejken.¹⁵

Medan greven är passiv gestaltas förvaltaren som en aktiv figur som ofta är den som driver handlingen framåt. Förvaltaren har alltså en central roll och är inte blott grevens hantlangare. Han positionerar sig mellan greven och arbetarna, vilket kommer till tydligt uttryck i det att han talar om greven som ”paket på slottet” samtidigt som han kallar även arbetarna för ”pack”.¹⁶ Just genom sin avsaknad av gruppstillhörighet driver förvaltaren fram den centrala intrigen. Till skillnad från Alfred Kämpes *Konflikt* (1908) rymmer temat nämligen inte bara konflikten mellan arbetarklassen och kapitalägaren, utan också en problematisering av osolidariskt beteende arbetarna emellan. Detta visas genom förvaltarens försök att splittra arbetarna och intrigen blir på så vis, som i det klassiska dramat, central för handlingen, vilket i sin tur innebär att handlingens enhet följs. Handlingen är i själva verket det viktigaste i *Revolt*.

När Szondi analyserar Gerhart Hauptmanns *Die Weber* (1892) identifierar han ett centralt problem för det sociala dramat: dess tema – fram-

ställningen av politisk-ekonomiska förhållanden – har ingen handling. Därför använder *Die Weber* den episka formen. Szondi menar dock att *Die Weber* inte slutför den episka tematikens logik eftersom pjäsen inte helt ger upp den dramatiska formen.¹⁷ Javed Malick hänvisar dock till en annan distinktion än den mellan den öppna och slutna formen eller den dramatiska/dialogiska och den episka formen: en dramatisk struktur som fokuserar på handlingen gentemot en struktur som fokuserar på rollfigurerna.¹⁸ I sin undersökning av John Ardens dramatik visar han att denna anknyter till äldre populära dramatiska former där handlingen står i centrum.¹⁹ Enligt Malick är det borgerliga drama som uppstod från och med artonhundratalet, och som kom att dominera den kritiska och vetenskapliga föreställningen om hur ett drama skall se ut, mer intresserat av rollfigurernas inre än av handlingen.²⁰ Liksom Ardens dramatik använder *Revolt* emellertid individer bara som företrädare för en särskild grupp av befolkningen och intresserar sig inte för deras inre.²¹

Forskningen anmärker gärna kritiskt att rollfigurerna i *Revolt* är förenklade, klichéartade och stereotypa.²² *Revolt* skildrar dock inte figurerna som personer utan fokuserar på relationer. Den centrala tematiken rör relationen mellan arbetarna och mellan arbete och kapital. Denna relationsfokusering kan knytas till Szondis resonemang om att det klassiska dramat är dialogiskt därför att det uteslutande består i en återgivning av människornas sammanhang med varandra. Han använder i detta sammanhang begreppet ”zwischenmenschlicher Bezug”,²³ vilket kan översättas med ”mellanmänsklig relation”. Det kan därmed förefalla vara en logisk konsekvens att *Revolt* – som fokuserar på relationer – använder denna form. Med mellanmänskliga relationer menar dock Szondi något annat än det som står på spel hos Larsson; han syftar på personliga och känslomässiga sammanhang och menar dessutom att det inte är möjligt för det slutna dramat att relatera till historien.²⁴ Kanske är det på grundval av denna reducering av det mellanmänskliga till det rent personliga – och därmed exkluderande det politiska, ekonomiska, kulturella, samhällliga och historiska – som Szondi gör gällande att det sociala dramat bara är möjligt som episkt drama och att framställningen av politisk-ekonomiska förhållanden inte har någon handling. Om man däremot förstår det mellanmänskliga som någonting som påverkas av andra än bara personliga faktorer, så kan dessa politiska och ekonomiska sammanhang bygga en handling.

Prövar man tanken att rollfigurerna i *Revolt* hade varit mer individuellt-psykologiskt karakteriserade så skulle de samhällliga och ekonomiska relationerna tveklöst ha blivit mindre tydliga. Dramat presenterar nämligen en invecklad ekonomisk och politisk struktur, där konflikten inbegriper tre parter. Det är inte bara fråga om kapitalägarna

och arbetarklassen – med förvaltaren finns dessutom de som varken hörde till den ena eller andra gruppen representerade, som de personer som ofta kom från arbetarklassen, men ställde sig osolidariska till den. Inte minst på detta sätt bygger *Revolt* en intrig som gör det möjligt för dramat att, till trots av Szondis anmärkningar, handlingsmässigt framställa politisk-ekonomiska förhållanden.

SKÖTSAMHET, EGENSINNE OCH SOLIDARITET

Jag utgår ifrån att varje text har en särskild strategi för att förmedla sitt tema, och att, som Agrell skriver, ”all literature is pragmatically situated and permeated with addressivity – the central quality of an utterance being directed to someone; and so are literary genres”.²⁵ Dramat som genre vänder sig mycket direkt till publiken och Richard Estreen beskriver det uppförda dramat som ”en typ av [...] träffning med social innebörd”. Det är därför ”inte enbart en konstnärligt utformad uppvisning av ett spel”, utan har även en politisk funktion.²⁶ I *Revolt* kan man identifiera olika appeller till olika adressater. En appell riktas till arbetarna, och kanske särskilt de föga organiserade lantarbetarna, för att visa hur viktig solidariteten är. I förhållande till dessa adressater är det viktigt att noggrant framställa den centrala intrigen och att använda starka symboler. En annan adressat är arbetarrörelsen, i vilken man vid denna tid mycket diskuterade hur den politiska kampen skulle genomföras. Medan socialdemokraterna följde en strategi av skötsamhet²⁷ och strävade efter samhällets förändring genom reformer kritiserades denna strategi av ungsocialisterna som krävde revolution.²⁸ Dessa båda adressater – arbetare och arbetarrörelse – stod och står i relation till varandra. *Revolt* är alltså också ett bidrag till strategidiskussionen som fördes i arbetarrörelsen och arbetarna emellan. Fastän Leon Larsson bröt med ungsocialisterna kort innan han skrev *Revolt* ger dramat uttryck för ett egensinnigt beteende och nödvändigheten av revolution.²⁹ Just därför kritiserades det. Så riktade pressen – och även socialdemokratiska tidningar – kritik mot ”ohyggligheter”, varmed de syftade på uppmaningar i dramat om att använda stenar, dolkar och eld i den politiska kampen.³⁰

I *Revolt* är det lantarbetaren Anders och drängen Johan som använder en våldsam retorik: ”men finns det ingen annan rätt för oss, så få vi väl sätta kniven på strupen och strejka.”³¹ Dramat rymmer flera direkta uppmaningar att använda kniv eller stenar.³² Anders och Johans uppträdande kan karaktäriseras som egensinnigt och dramat visar att skötsamheten används av borgerligheten för att kontrollera arbetarna. Det är nämligen genom skötsamhetens argument som förvaltaren lyckas att

övertyga Petter att svika de andra och bli strejkbrytare: ”Petter, sköt dig, så kan du få behålla din plats till döddagar.”³³ Detta löfte knyts samtidigt till ett hot om vad som ska hända om Petter inte sköter sig: ”du sköter dig dåligt nu för tiden, [...] så jag nästan tänker köra dig från gården endera dagen.”³⁴

Intrigens uppbyggnad påminner om den bibliska berättelsen om människans förvisning ur paradiset. Som Agrell visar använder den tidiga arbetarprosan ofta religiösa berättelser som var bekanta för arbetarklassen.³⁵ Så liknar förvaltarens roll ormens i paradiset. Han frestar stataren Petter genom att lova honom ett eget torp och en vit ko. Här begagnas en stark symbolik då ljuset och den vita färgen egentligen representerar det goda.³⁶ I kontrast till denna symbolik står torpet och den vita kon för fördärvet. *Revolt* reverserar ljusets och mörkrets symbolik, vilket är viktigt i samband med den kulturella konstruktionen av arbetarklassen som farlig, fördärvad och smutsig.³⁷ i *Revolt* beskrivs så den positivt laddade rollfiguren agitatorn som svettig och dammig.³⁸ Genom reverseringen av svart/vit-symboliken sätts ett frågetecken för rådande definitioner av skötsamhet och egensinne. Att kallas för och bli definierade som egensinniga kunde för arbetarna leda till en mycket reell fara, och det är i detta sammanhang relevant att aktualisera Judith Butlers påpekande att varje subjekt konstitueras av benämningar: ”Being called a name is [...] one of the conditions by which a subject is constituted in language.”³⁹ Varje benämning sker vidare inom ramen för samhällliga maktförhållanden. När Beverly Skeggs anknyter till Butler med sin teori om respektabilitet visar hon hur just benämningar av arbetarklassen som smutsig, farlig och lat används för att beröva den benämnda makt och auktoritet.⁴⁰

Med torpet försöker Petter att komma ifrån den ekonomiska avhängighet och den samhällliga omyndighet som tematiseras genom förvaltarens hot att arbetarna på godset snart kommer att ersättas om det blir strejk.⁴¹ Och om förvaltaren är ormen i paradiset så kan man betrakta greven som Gud – vilket förstärks av den symboliska instängdhet han och hans arbetare lever i på godset. Petters dröm om torpet kan förstås som önskan att bli fri ifrån grevens makt att bestämma över honom och ifrån sin status som statare som leder just till att greven har denna makt. Detta blir tydligt när greven konstaterar att han inte längre kan bestämma över Petter: ”Petter har jag inget att bestämma över, han är lagstadd torpare.”⁴² Och Petter själv ger uttryck för kravet på individuell frihet när han gör klart att ”[d]et gör jag, som jag vill”.⁴³

Men *Revolt* visar samtidigt att det inte hjälper om en enskild person försöker att förändra sin position, eftersom samhällets struktur och dess maktförhållanden förblir desamma. Därför är solidariteten viktigt,

vilket dramat illustrerar i intrigens gång i andra och tredje akten. Det är nämligen klart från början att Petters förräderi kommer att leda till hans fördärv: han blir varnad av Tok-Anna. Hon är kanske den mest stereotypa rollfiguren i dramat, men just här har stereotypen en viktig funktion. Tok-Anna är den vise dåren, en figur som funnits sedan medeltiden och som ofta används av Shakespeare som en figur som öppet säger sanningen.⁴⁴ Tok-Anna kommenterar denna sin roll själv: ”Hä, av galningar och dårar hör man alltid sanningen.”⁴⁵ När Petter först uppträder upproriskt, varnar hon honom att inte skrika så högt eftersom någon då kan höra det. Och när Petter svarar att de ändå snart nog ska få se och höra vad arbetarna vill, förutsäger hon: ”Det ska’ de nog få höra, men inte av dig, inte.”⁴⁶ Publiken har bara sett Petter som den som modigt talar högt för rätten att strejka. Genom Tok-Annas repliker, som riktas blott till Petter och inte till de andra – blir publiken uppmärksam på honom och på det faktum att det är skillnad mellan att tala när ingen hör och när auktoriteten hör vad man säger. Det hela formerar sig till en kommentar om arbetarnas ängslan att bli upptäckta som bråkiga, och denna ängslighets effekter.⁴⁷ Utan att Tok-Anna har hört hur förvaltaren har talat till Petter vet denna visa dåre att han kommer att ta torpet som betalning för sveket mot de andra arbetarna och förutsäger att ”med det torpet följer ingen glädje”.⁴⁸

Handlingen är alltså förutsägbar. Förutsägbarheten är dock av strategisk betydelse, eftersom den riktar uppmärksamheten mot dramat centrala tema, som utgörs av arbetarklassens solidaritet och dess politiska former: föreningsfrihet och kollektivavtal.⁴⁹ För att skapa denna förutsägbarhet är handlingens enhet central: varje scen följer logiskt efter och ur den förra scenen och är ett resultat av det som hände förut.⁵⁰ Man kan därför fastslå att användningen av den slutna dramatiska formen – den som enligt Szondi blev omodern eller till och med omöjlig vid artonhundratalets slut – är medveten och syftar till att illustrera det centrala tema som diskuteras i *Revolt*: solidaritetens nödvändighet.

Hur solidariteten kan fungera visas i andra akten som utspelar sig tre veckor senare. Angående tidens enhet kan man alltså konstatera att händelseförloppet berättas kronologiskt men att det finns en viss tidrymd som dramat går förbi. Enligt Klotz definition av den slutna formen upprätthålls enheten om handlingen som inte presenteras direkt i dramat äger rum mellan två akter och om konsekvenserna av denna tidsperiod blir tydliga i den följande akten.⁵¹ Detta gäller för *Revolt*, där strejkens början visserligen inte direkt återges, men ligger mellan akt ett och två, med den sistnämnda fokuserande på konsekvenserna: strejken pågår och folket hungrar. Då första akten slutar med att Petter och hans hustru Brita bestämmer sig för att ta torpet och inte strejka

sätter dramat osolidariskt beteende och hunger i samband med varandra. Petters och Britas beslut leder, efter dramats strukturella logik, till nöd för de andra arbetarna, som dock ändå förblir solidariska. Andra akten börjar melodramatiskt med en mor och hennes svältande barn, vilket har retorisk betydelse. De svältande barnens moder förklarar att hon hellre skulle dö tillsammans med sina barn än att göra som Petter.⁵² Det var ju en arbetarpublik som *Revolt* riktades till och man kan lätt föreställa sig vilken effekt moderns replik kunde ha haft i ett sådant sammanhang: om en mor beslutar sig att hellre låta sina barn dö än att svika strejken så har ingen annan rätt att gå den bekväma vägen. Dessutom upplöses arbetarnas instängdhet i andra akten när folk från andra gårdar och från bruket kommer till undsättning och rumsliga gränser bryts ner. Det är med stöd från andra som arbetarna lyckas att förstärka sin position gentemot greven. Också Anders övervinner den rumsliga och därmed politiska isoleringen när han besöker de andra gårdarna. Denna rörlighet utgör en motsats till grevens orörlighet. I andra akten verkar greven nästan instängd i sitt slott där han kan bara vänta på vad som händer utanför och reagera men inte agera.

Tredje akten slutför handlingen. Egentligen händer här inte mycket, eftersom den politiska konflikten ju är löst. Men för solidaritetstemat är sista akten viktig genom att visa hur Petters beslut att vara osolidarisk leder till hans fördärv. Petter och Brita blir utkastade ur arbetarnas gemenskap och ekonomiskt har de det inte heller bra, eftersom de inte kan leva av torpet och den vita kon. Deras osolidariska beteende leder till en konflikt dem emellan och till sist slår Petter ihjäl Brita.

Vad gäller Britas död skulle man kunna kritisera arbetarna som stänger ute Petter och Brita från gemenskapen på grund av osolidariskt beteende. Det är emellertid Petter som har sista repliken, förtydligande att det inte är arbetarnas uppförande, utan hans beslut att vara osolidarisk som var fördärvets orsak. ”Förbannelse över det här torpet!”⁵³ blir en uppmaning till publiken att inte göra samma fel som han och visar att det behövs större samhällseliga, politiska och ekonomiska förändringar som bara kan genomföras om alla arbetar tillsammans.

DET SLUTNA DRAMAT SOM STRATEGI

*Revolt*s teman – framställningen av en komplex tresidig politisk och ekonomisk struktur, solidariteten, diskussionen av skötsamhet och egensinne och kravet på en mer drastiskt handlande – förs alltså fram genom handlingen. Holger Ahlenius kritik att det inte finns någon dramatisk handling i *Revolt* är riktig, om man definierar rollfigurernas utveckling som central för handlingen. En definition av dramat som

Malicks, som tar hänsyn till populära former och inte bara utgår ifrån den borgerliga definitionen av dramat, hjälper oss dock att ta hänsyn till dramats anknytning till andra traditioner. Estreen hänvisar till en folklig teatertradition i Sverige men han undersöker bara dess innehåll och reception, inte formen.⁵⁴ En analys av denna folkliga teatertraditions former skulle säkert hjälpa oss att förstå den arbetardramatiska traditionen bättre.

Angående kritiken att *Revolt* skulle vara ett våldsamt drama kan man konstatera att rollfiguren Anders använder en våldsam retorik men att han också är den som hindrar lantarbetarna från att attackera strejkbrytarna och varnar: ”Vi skola icke begå några överilade handlingar, utan alltid beräkna att vinna något på det vi göra.”⁵⁵ Denna uppmaning riktas mot ett kortsynt bråkigt uppträdande men är ändå ingen plädering för skötsamhet. Om man jämför *Revolt* med Alfred Kämpes *Konflikt* blir skillnaden i detta avseende tydlig.⁵⁶ I *Konflikt* förstör två av arbetarna godsägarens trädgård och arbetarnas förtroendeman ber denne om ursäkt medan han förklarar att socialismen inte vill riva ned, utan bygga upp.⁵⁷ Från arbetarnas sida är det bara förtroendemannen som talar och han förmår övertyga godsägaren om att gå med på arbetarnas villkor genom ord – fastän det egentligen är informatorn och godsägarens dotter, alltså två borgare, som verkställer reformen.⁵⁸ I *Revolt* är det arbetarna själva som står i centrum och greven går med på deras villkor därför att de uppträder som en solidarisk massa. Skötsamheten sätts kritiskt fram som en strategi för att undvika obehag vilken dramat sätter i opposition till synpunkten att det ibland är viktigt att vara just obehaglig i förhållande till de rådande normerna. Och just här bryter *Revolt* också mot den slutna dramatiska formens tradition. Klotz anmärker att det inte finns några massscener i det slutna dramat därför att detta skulle störa den strukturella ordningen och framställningen av rollfigurernas inre.⁵⁹ Men i *Revolt* framträder denna massa – och inte bara enskilda rollfigurer som representerar massan – på scenen. Om, som Klotz gör gällande, allt som är våldsamt och vilt förevisas indirekt i den slutna formen och berättas i andra hand,⁶⁰ så är kanske just det faktum att våldsamheten visas öppet och direkt i *Revolt* orsaken till att den upplevdes och bedömdes som våldsam.

Att *Revolt* blev kritiserad för våldsamhet måste dessutom ses i relation till den politiska debatten inom arbetarrörelsen, och här tar *Revolt* ställning för en annan strategi än den inom den socialdemokratiska ideologi som kom att bli allt mer dominerande i sammanhanget.⁶¹ Stefan Nyzell menar att den svenska arbetarhistorien är en teleologisk efterhandskonstruktion skriven i enlighet med den socialdemokratiska arbetarrörelsens normer och idéer. Historieskrivningen, som Nyzell

betecknar som ”en avgörande ideologisk maktresurs”, har alltså inte minst använts för att sätta fram den ’svenska modellen’ med dess kompromissvilja som en självklar utveckling. Däremot har kollektivt utövat våld ”kommit att förbli dolt i den historievetenskapliga forskningen”.⁶² Samma tendenser kan spåras i litteraturhistorieskrivningen, som ju självklart inte är objektiv, utan i hög grad ett uttryck för maktförhållanden.⁶³ Som Magnus Nilsson säger angående Ivar Lo-Johanssons roman *Traktorn* ”är det just som ’felsatsning’ eller ’haveri’ som romanen är intressant. *Traktorn* representerar nämligen en väg som den svenska litteraturen inte valde”.⁶⁴ På samma vis representerar *Revolt* en väg som den svenska dramatiken inte valde och ett politiskt synsätt som den svenska arbetarrörelsen – eller rättare sagt, socialdemokratien – inte valde.

Angående *Revolt*s form kan man dra samma slutsats. Forskningens bedömning att *Revolt* använder en gammalmodig form är berättigad om man definierar den slutna formen som en dramatisk form som blev omodern från och med nittonhundratalet, så som Szondi gör. Men såväl han som Klotz grundlägger denna bedömning i blott den kanoniserade och för det mesta borgerliga dramatiken. Det är i detta sammanhang rimligt att beskriva till exempel Brechts dramatik som mycket mer integrerad i den borgerliga teatern än ett verk som *Revolt*. Brechts pjäser uppfördes ju i stora teaterhus, och även om det säkert fanns en arbetarpublik där också så var den väl organiserade och intellektuella arbetarrörelsen i München och Berlin något annat än de föga organiserade och isolerade lantarbetarna i Sverige.

Szondi kritiserar som sagt Gerhard Hauptmanns *Die Weber* för att inte slutföra den episka tematikens logik genom att inte helt ge upp den dramatiska formen. Enligt Szondi behöver den dramatiska formen ett slut, medan den episka formen kan arbeta med att helt sonika avbryta. Istället för att avbryta med en utblick mot nedsländet av vävarnas uppror och att förbli vid framställningen av arbetarnas kollektiv slutar *Die Weber* med den individuella döden, nämligen den som drabbar den gamle vävaren Hilse, som motsatt sig vävarnas uppror.⁶⁵ Samma kritik skulle kunna riktas mot *Revolt* som slutar med Petters individuella fall. Men eftersom *Revolt* förblir i den dramatiska formen – med en intrig byggd på konkreta problem inom arbetarrörelsen gestaltade som ett komplext förhållande mellan tre parter i fokus – uppstår inte problematiken med ett slut som framträder som inkonsekvent. Och kanske fungerar detta på grund av att det i *Revolt* inte är fråga om en klass som betraktar en annan klass – vilket Szondi identifierar som ett problem i det naturalistiska dramat, där den borgerliga dramatikern och den borgerliga publiken betraktar bonden och proletariet –⁶⁶ utan arbetarklassen som betraktar arbetarklassen. Mot den bakgrunden

är det rimligt att undersöka arbetardramatiken inte bara i relation till den borgerliga litteraturen utan även i förhållande till den egna offentligheten och traditionen, och ta hänsyn till spänningar och motsättningar inom dessa. *Revolt* använder medvetet den slutna dramatiska formen för att klargöra dramats tema och etablera ett motstånd till den dominerande arbetarpolitiska ideologin. Att beskriva *Revolt* som dåligt utförd är helt enkelt en reduktiv bedömning som inte i tillräcklig grad relaterar dramats strategier och ställningstaganden till en relevant historisk kontext.

NOTER

- 1 I Gunnar Axbergers undersökning av eldsymboliken i Leon Larssons verk (*Diktarfantasi och eld. En litteraturvetenskaplig undersökning under jämförelser med ett rättspsykiatriskt material* [Stockholm, 1967]) är Larssons dramatik inte alls behandlad, fastän eldsymboliken används frekvent även i Larssons dramatik, till exempel i *Revolt*: "[H]ämnden kommer en dag. Hämnden med röda eldar ... med liar och blanka knivar ... stenarna skola lyfta sig från marken och krossa er, ni odjur ... Ser ni den röda hanen flaxa över slottets tak ... [...]" Leon Larsson: *Revolt. Skådespel i tre akter* (Malmö, 1908), 23f.
- 2 Leon Larsson: *En avgrundselld som sargar och förtär. Samlade verk* (Lund, 2012).
- 3 Axel Uhlén: *Arbetardiktningens pionjärperiod 1885–1909* (Stockholm, 1978), 286.
- 4 Lars Furuland & Johan Svedjedal: *Svensk arbetarlitteratur* (Stockholm, 2006), 74. Holger Ahlenius: *Arbetaren i svensk diktning* (Stockholm, 1934) är tvehågsen i sin bedömning och konstaterar: "Folkscenerna äro livliga och verkningsfulla och bära en viss äkthetsprägel; scenerna på godset däremot äro tämligen omöjliga. Någon dramatisk handling eller nerv har stycket inte." (173).
- 5 Volker Klotz: *Geschlossene und offene Form des Dramas* (München, 1960).
- 6 Peter Szondi: *Theorie des moderne Dramas (1880–1950)* (Frankfurt am Main, 1970 [1956]), 14–19.
- 7 Szondi: *Theorie des moderne Dramas*, 11.
- 8 Ann Mari Engel: "Inledning" i Leon Larsson: *Revolt / Alfred Kämpe: Konflikt* (Stockholm, 1982), I.
- 9 Se Agrell: "Gömma det lästa i sitt inre. Fromhet och klasskamp i tidig svensk arbetarprosa" i *Ord & Bild*, 2003:4, 66–77; "In Search of Legitimacy: Class, Gender, and Moral Discipline in Early Swedish Working-Class Literature c. 1910" i Constance Gestrich & Thomas Mohnike (red.): *Faszination des Illegitimen. Alterität in Konstruktionen von Genealogie, Herkunft und Ursprünglichkeit in den skandinavischen Literaturen seit 1800* (Würzburg, 2007), 103–117; "Klassgränser, kulturblandning och nya läsarter: estetik, didaktik och ideologi i svensk arbetarlitteratur c:a 1910" i Heidi Grönstrand

- & Ulrika Gustafsson (red.): *Gränser i nordisk litteratur / Borders in Nordic Literature*. IASS XXVI 2006 (Åbo, 2008), 93–102; ”Proletärförfattaren, klassmedvetandet, religionen och demokratiseringen av parnassen” i Bibi Jonsson m.fl. (red.): *Från Nexø till Alakoski. Aspekter på nordisk arbetarlitteratur* (Lund, 2011), 25–34; ”Exempel på romance och melodram i tidig svensk arbetarprosa. Maria Sandel och Karl Östman” i Krisina Hermansson, Christian Lenemark & Cecilia Pettersson (red.): *Liv, lust och litteratur. Festskrift till Lisbeth Larsson* (Göteborg, 2014), 145–157.
- 10 Se Per-Olov Käll: ”Statarnas historia. Ivar Lo-Johansson och jordproletärerna” i *Ord & Bild* 1970:5, 36of. och Artur Bethke: *Die Gestaltung des Landproletariats, insbesondere der ”Statare”, in Romanen Ivar Lo-Johanssons*, diss. (Greifswald, 1967), 18. Lars Furuland menar att det finns ”en direkt appell om solidaritet och samverkan med industriarbetarna” riktad till statare och jordproletärer i Larssons diktning. Se hans *Statarna i litteraturen. En studie i svensk dikt och samhällsdebatt. Från Oxenstierna och Almqvist till de första arbetardiktarna*, diss. (Stockholm, 1962), 287.
- 11 Larsson: *Revolt*, 18, 56.
- 12 Se Eva Adolfsson: ”Det starka barnet” i *Livstycken. Om kollektivets röster, varuvärldens myter, kvinnors liv och dikt* (Stockholm, 1980), 92–112; Bengt E. Anderson: *Att rannsaka en barndom. Harry Martinsons ”Nässlorna blomma”. Tillkomst och tematik*, diss. (Göteborg, 2000), 212–221, 306; Magnus Nilsson: *Den moderne Ivar Lo-Johansson. Modernisering, modernitet och modernism i statarromanerna*, diss. (Hedemora, 2003), 27ff.; Peter Graves & Phil Holmes: ”Three Novelists of the 1930s: Vilhelm Moberg, Ivar Lo-Johansson and Eyvind Johnson” i Irene Scobbie (red.): *Aspects of Modern Swedish Literature* (Norwich, 1999 [1988]), 263–302; Sandra Mischliwicz: ”Att uppfinna ord”. *Kindheit als Strategie der Weltaneignung in der schwedischen Arbeiterliteratur der 1930er Jahre*, diss. (Münster, 2014), 23–227, 255, 326, 354, 389 ff., 487–527.
- 13 Larsson: *Revolt*, 8.
- 14 Larsson: *Revolt*, 21.
- 15 Se Larsson: *Revolt*, 68, 70, 72.
- 16 Larsson: *Revolt*, 12.
- 17 Szondi: *Theorie des modernen Dramas*, 69ff.
- 18 Javed Malick: *Toward a Theater of the Oppressed. The Dramaturgy of John Arden* (Ann Arbor, 1995), 41.
- 19 Malick: *Toward a Theater of the Oppressed*, 39–72.
- 20 Se Malick: *Toward a Theater of the Oppressed*, 24, 41–72.
- 21 För Malicks definition av ”story-based dramaturgy” som uttryck för ett kollektivistiskt perspektiv, se *ibid.*, 42f.
- 22 Engel: ”Inledning”, I: ”Personteckningen är svart/vit, enligt melodramens mönster.” Se även Uhlén: *Arbetardiktningens pionjärperiod*, 286.
- 23 Szondi: *Theorie des modernen Dramas*, 14.
- 24 Szondi: *Theorie des modernen Dramas*, 14ff.
- 25 Beata Agrell: ”Genre and Working Class Fiction” i Sune Auken m.fl. (red.): *Genre and ... Copenhagen Studies in Genre 2* (Köpenhamn, 2015), 288.
- 26 Richard Estreen: ”Arbetarna och teatern. En blick på svensk folklig teatertradition” i Åke Wedin (red.): *Arbetarrörelsens årsbok 1972* (Stockholm,

- 1972), 13f. Se även Michael Hofmann: *Drama. Grundlagen – Gattungsgeschichte – Perspektiven* (Paderborn, 2013), 29.
- 27 För definitioner av skötsamhet och egensinne, se Birgit Petersson: *Den farliga underklassen* (Umeå, 1983); Ulf Boethius: *När Nick Carter drevs på flykten. Kampen mot "smutslitteraturen" i Sverige 1908–1909* (Hedemora, 1989); Birgitta Skarin Frykman: *Arbetarkultur – Göteborg 1890* (Göteborg, 1990); Björn Horgby: *Egensinne och skötsamhet. Arbetarkulturen i Norrköping 1850–1940* (Stockholm, 1993); Stig-Lennart, Godin: *Klassmedvetandet i tidig svensk arbetarlitteratur*, diss. (Lund, 1994), 128–132; Ronny Ambjörnsson: *Den skötsamme arbetaren. Idéer och ideal i ett norrländskt sågverksambälle 1880–1930* (Stockholm, 1998 [1988]).
- 28 Se Furuland & Svedjedal: *Svensk arbetarlitteratur*, 103ff.; Lars Furuland: "Arbetarlitteraturen i Sverige. Perspektiv och tendenser inom forskningen" i *Arbetarhistoria: meddelande från Arbetarrörelsens Arkiv och Bibliotek*, 19:1–2 (1995), 14; Boethius: *När Nick Carter drevs på flykten*, 158.
- 29 Se Uhlén: *Arbetardiktningens pionjärperiod*, 284.
- 30 Se Furuland & Svedjedal: *Svensk arbetarlitteratur*, 73f. Se även Engel: "Inledning", IIIf., Estreen: "Arbetarna och teatern", 106 och Furuland: *Statarna i litteraturen*, 294f. Som Agrell visar blev Karl Östmans texter angripna på samma grunder: "In Search of Legitimacy", 104.
- 31 Larsson: *Revolt*, 9.
- 32 Se Larsson: *Revolt*, 11, 15, 16, 42.
- 33 Larsson: *Revolt*, 14.
- 34 Larsson: *Revolt*, 13. Även 1930-talets arbetarlitteratur beskriver arbetarnas rädsla för att upptäckas som icke skötsamma – se kapitel 4 i Mischliwicz: "Att uppfinna ord".
- 35 Se Agrell: "Gömma det lästa i sitt inre"; Agrell: "Klassgränser, kulturblandning och nya läsarter", 95ff.; Agrell: "Proletärförfattaren, klassmedvetandet, religionen och demokratiseringen av parnassen", 31f.
- 36 Se Amy Schragar Lang: *The Syntax of Class. Writing Inequality in Nineteenth-Century America* (Princeton & Oxford, 2003), 7f.; Godin: *Klassmedvetandet i tidig svensk arbetarlitteratur*, 19; Maria Diedrich: *Ausbruch aus der Knechtschaft. Das amerikanische Slave Narrative zwischen Unabhängigkeitserklärung und Bürgerkrieg* (Stuttgart, 1986), 87.
- 37 Se Beverly Skeggs: *Formations of Class & Gender. Becoming Respectable* (London, Thousand Oaks & New Delhi, 2002), 1; Boethius: *När Nick Carter drevs på flykten*, 262f.; Petersson: *Den farliga underklassen*, 57.
- 38 Se Larsson: *Revolt*, 17.
- 39 Judith Butler: *Excitable Speech. A Politics of the Performative* (New York & London, 1997), 2.
- 40 Se Skeggs: *Formations of Class & Gender*, 1–4.
- 41 Se Larsson: *Revolt*, 29f.
- 42 Larsson: *Revolt*, 75.
- 43 Larsson: *Revolt*, 101.
- 44 Se Frederick B. Warde: *The Fools of Shakespeare. An Interpretation of Their Wit, Wisdom and Personalities* (London, 1915), Walter Kaiser: "Wisdom of the Fool" i Philip P. Wiener (red.): *The Dictionary of the History of Ideas. Studies of Selected Pivotal Ideas*. Volume IV (New York, 1973), 515–520 och

- Jay L. Halio: "Introduction" i William Shakespeare: *The Tragedy of King Lear* (Cambridge, 2005), 6f.
- 45 Larsson: *Revolt*, 24.
- 46 Larsson: *Revolt*, 11.
- 47 Denna ängslans potens diskuterar Skeggs (*Formations of Class & Gender*) och Mischliwietz undersöker hur frågan diskuteras i 1930-talets arbetarlitteratur (se kapitel 4 i "Att uppfinna ord").
- 48 Larsson: *Revolt*, 18.
- 49 Se Furuland: *Statarna i litteraturen*, 296.
- 50 Se Klotz: *Geschlossene und offene Form des Dramas*, 23f.
- 51 Se *ibid.*, 28f., 38f.
- 52 Se Larsson: *Revolt*, 41.
- 53 Larsson: *Revolt*, 104.
- 54 Se Estreen: "Arbetarna och teatern".
- 55 Larsson: *Revolt*, 42.
- 56 "Författarnas olika förhållningssätt avspeglas redan i pjästitlarna – 'Revolt' är en brinnande appell för uppror medan 'Konflikt' talar förhandlingens språk." Engel: "Inledning", II.
- 57 Se Alfred Kämpe & Leon Larsson: *Konflikt – Revolt. Två strejkpjäser från 1908* (Stockholm 1982), 59. Furuland beskriver scenen som en direkt replik på *Revolt* i *Svensk arbetarlitteratur*, 74 och *Statarna i litteraturen*, 297.
- 58 Även Furuland: *Statarna i litteraturen* uppmärksammar att *Konflikt* tematiserar en lösning genom ord: "Större delen av Kämpes skådespel upptas av förhandlingar, konferenser och överläggningar" (297).
- 59 Se Klotz: *Geschlossene und offene Form des Dramas*, 32f.
- 60 Se Klotz: *Geschlossene und offene Form des Dramas*, 33f., 95.
- 61 Att ideologier och politiska ställningstaganden påverkar bedömningen av litterära verk framgår av förordet till den nya upplagan av Leon Larssons samlade verk där Fredrik Ekelund ser Larsson verk och liv som ett varnande exempel och till och med anknyter Larssons retorik till Baader-Meinhofligan. Se "Förord" i Larsson: *En avgrundseld som sargar och förtär*, 10. I en påföljande text ger Leon Larssons barnbarn Herman Lindqvist uttryck för sin beundran av morfadern medan han samtidigt beklagar att denne gick vilse på hatets vägar. Lindqvist förklarar att han inser att det var farfar och mors mors far, som arbetade för socialdemokratin, som byggde landet, och inte morfar Leon Larsson. "Bäste morfar!" i Leon Larsson: *En avgrundseld som sargar och förtär*, 11–12.
- 62 Stefan Nyzell: "Striden ägde rum i Malmö". *Möllevångskravallerna 1926. En studie av politiskt våld i mellankrigstidens Sverige*, diss. (Malmö, 2009), 18f.
- 63 Se Mischliwietz: 'Att uppfinna ord', 22, 39; Jürgen Link: *Elementare Literatur und generative Diskursanalyse* (München, 1983), 135; Magnus Nilsson: "Arbetarlitteratur, identitet, ideologi" i *Tidskrift för litteraturvetenskap* 2006:4, 166f.; Magnus Nilsson: *Literature and Class. Aesthetical-Political Strategies in Modern Swedish Working-Class Literature* (Berlin, 2014), 8f.
- 64 Nilsson: *Den moderne Ivar Lo-Johansson*, 11.
- 65 Se Szondi: *Theorie des modernen Dramas*, 71ff.
- 66 Se Szondi: *Theorie des modernen Dramas*, 85.

ABSTRACT

Sandra Mischliwietz

LEON LARSSON'S *Revolt*
A true revolt or a failed play?

Leon Larsson's play *Revolt* (1908) discusses the situation of rural workers in the light of the harvest strikes in Skåne, using a violent rhetoric. While *Revolt* is commonly held to be a "bad play" and is criticized for its invocation of violence, scholars have never really studied how it uses literary form to convey its message. This article examines *Revolt* in relation to the formation of the dramatic genre in the beginning of the 20th century, taking into account definitions of the closed and open form of drama, dialogic/dramatic and epic form, and drama focussing on character versus drama focussing on action. The article furthermore discusses the notions that were linked to proletarian literary variations within the genre and analyses what proletarian literary approach *Revolt* itself expresses. The play's violent rhetoric is understood as critically commenting on the social democratic policy of reform as an increasingly hegemonic ideology of good political behaviour within politics and literature.

Key words: working-class literature, Swedish working-class literature, drama, dramatic structure, Leon Larsson



Anders Öhman

KURT SALOMONSON:

Äventyret och arbetarlitteraturen

I EN ARTIKEL I *Expressen* den 11 mars 1959 deklarerar Kurt Salomonson det han ser som det övergripande syftet med sitt författarskap: ”att skildra det samhälle jag lever i”. Han fortsätter: ”Jag betraktar mig inte som litterär ombudsman för någon speciell samhällsgrupp. Det är samhället jag vill skildra, det sociala dramat och människorna i detta drama.” Han avslutar artikeln med att distansera sig från den gängse arbetarskildringen och ifrågasätter om det är en beteckning som ännu äger giltighet. Samhället och därmed arbetarklassen och arbetaren har förändrat sig så pass mycket att det inte längre handlar om att komma sig upp, utan snarare om ”att stå ut”. Han tillstår även att han ”började skriva av högst personliga och egoistiska skäl”, men att det terapeutiska i skrivandet snart övergick till ett behov och att det var då han insåg ”det skrivna ordets möjligheter – först som en berusning, sedan som en chans och slutligen som en plikt”.¹

I en intervju i *Kvällsposten* ett par månader tidigare avslöjar han sina planer på att skriva ett trettiotal romaner som alla skulle handla om svenskt liv och arbete.² Som Carl-Eric Johansson konstaterar i sin avhandling om mottagandet och debatten kring Kurt Salomonsons författarskap, är det ett projekt som påminner om det Balzac ville genomföra i sin stora romanserie ”Den mänskliga komedin”.³

I de flesta översikter av den svenska arbetarlitteraturen finner vi Salomonsons romaner som exempel på femtiotalets arbetarlitteratur. Han räknas självklart som arbetarförfattare, trots att han ansågs obekvämt och udda då han kritiserade fackföreningsrörelsen och inte framställde arbetarna som förebildliga gestalter.⁴ Skälet till att han inkluderas i arbetarförfattarnas skara är förmodligen att de flesta av hans böcker tycks svara mot Lars Furulands definition av arbetarlitteraturen, nämligen att de befinner sig i ”skärningspunkten mellan de tre nämnda

perspektiven – dikt om arbetare, av arbetare, för arbetare”. Furuland förtydligar att det är ”*idéinnehållet* i verken, deras ideologiska förankring, som är det viktigaste kriteriet på arbetardiktningen”, men att det också ”gällt att tydliggöra arbetaren som människa” och ”här kommer *motiv-* och *miljö-*aspekterna in liksom själva *personteckningen*”.⁵ Det handlar alltså mycket om *vad* arbetarlitteraturen gestaltar. Att *tydliggöra* arbetaren i fråga om motiv, miljö och personteckning pekar dessutom mot en realistisk estetik, även om det inte sägs rent ut.

Att kategorisera Kurt Salomonsons romaner som arbetarlitteratur i enlighet med Furulands definition gör, menar jag, att hans erfarenheter som människa och ambitioner som författare riskerar att inte komma till sin rätt. Även om det naturligtvis är sant att han ofta skildrar arbetare i sina romaner är det viktiga dimensioner i dem som inte beaktas med en sådan definition. Den tar inte hänsyn till den rörelse som kännetecknar Kurt Salomonsons utveckling som människa och författare. Det är också troligt att man missar det centrala temat i hans författarskap, därför att man inte kan se hur nära förknippat det är med erfarenheter från uppväxten och viljan att bli författare. Ett sätt att få syn på tematiken och perspektivet i Salomonsons romaner är därför att undersöka vilka genrer hans romaner anknyter till och varför.

ÄVENTYRET SOM GENRE OCH SOM IDEOLOGI

Jag tror att det kan vara mera fruktbart att förstå Salomonsons författarskap i ljuset av äventyr och äventyrsroman, än att betrakta dem i ljuset av kategorin arbetarlitteratur. Det förhåller sig dessutom troligen så att kategorin arbetarlitteratur från början faktiskt var ett slags äventyrsroman som, med Franco Morettis formulering, rörde sig ”in i en ny geografi”, det vill säga att arbetets och arbetarnas sfär var källan till nya ”narrativa potentialer” som romanen utforskade och upptäckte.⁶ Beteckningen arbetarlitteratur signalerar att det handlar om att beskriva ett tillstånd och inte en genre, vilket jag hoppas kunna visa på flera sätt går stick i stäv med Salomonsons ambitioner med sitt författarskap.

I uppsatsen ”The Novel: History and Theory” försöker Moretti beskriva det han menar karakteriserar romanen som form. Prosan, romanens dominerande form, är alltid framåtriktad. Prosan har ett mål, den så att säga lutar framåt och dess betydelse beror hela tiden på vad som ligger framför – om det så är slutet på meningen eller nästa händelse i intrigen. Det här gör också att prosan tenderar att bli alltmer komplex eftersom den, till skillnad från poesin vars meningar för det mesta kan stå för sig själva, kontinuerligt växer genom bisatser och underordnade

och överordnade satser. Så ställer Moretti frågan varför romaner tenderar att bli tämligen långa. Tvingades han att välja ett enda svar skulle han säga *äventyret*. Det är äventyr som utvidgar romanerna genom att helt enkelt öppna dem för världen. Moretti skriver:

Äventyr gör romaner långa genom att de gör dem vidsträckta; de är de stora utforskarna av den fiktiva världen: slagfält, oceaner, slott, kloaker, prärier, öar, slum, djungler, galaxer ... Praktiskt taget alla stora folkliga kronotoper har uppstått när en äventyrsintrig har rört sig in i en ny geografi och aktiverat dess narrativa potential. Precis som prosa förökar stilar, förökar äventyr berättelser [...].⁷

Moretti antyder att äventyret som genre i romanen har sitt ursprung i den höviska riddarkulturen och citerar bland annat Erich Köhler som menar att "*aventure*" var ett sätt för de medellösa riddarna att överleva och – förhoppningsvis – kunna äkta en rik arvtagerska. Den tyske historikern Michael Nerlich försöker i sin studie *Ideology of Adventure* (1987) frilägga den roll äventyret spelat i den västerländska kulturen alltsedan medeltidens feodala samhällsordning. Kortfattat kan man säga att Nerlich menar att äventyret som ideologi är själva kärnan i det han kallar det västerländska medvetandet.

Det intressanta för mina syften här är att Nerlich menar att äventyret som ideologi handlar om att aktivt uppsöka slumpen, tillfälligheten, i syfte att förändra sin sociala ställning och position. Om ens tillvaro upplevs som att den inte kan erbjuda förutsättningar för överlevnad, tar man hellre risken att utsätta sig för det okända och oväntade. Det är den möjlighet man har för att kunna förändra sitt liv. Nerlich följer hur denna ideologi först uppstår i riddarkulturen och sedan övergår till den borgerliga affärsmannen och dennes jakt på nya marknader. Nerlich är ju i första hand intresserad av de mentalitetshistoriska aspekterna av äventyret, men tillerkänner litteraturen en viktig roll för att sprida det han kallar äventyrets ideologi.⁸

Äventyret kan man alltså med Moretti se som en av de väsentligaste formmässiga dimensionerna i romanen som genre, och med Nerlich som en betydande aspekt av det västerländska medvetandet. Steget kan tyckas långt från Morettis teoretiska reflektion över romangenren och Nerlichs utredning av äventyret som ideologi till Kurt Salomonsons författarskap. Utan att vilja dra alltför stora växlar på sambandet, menar jag att det finns aspekter i äventyrsromanen och äventyrsideologin som är relevanta för Kurt Salomonsons författarskap och för diskussionen om arbetarlitteratur i allmänhet.

ÄVENTYRAREN SALOMONSON

De erfarenheter av underordning och en predestinerad tillvaro som Kurt Salomonson fick av sin uppväxt gjorde att han tidigt tycks ha blivit medveten om vikten av att skilja ut sig från sin omgivning. Med Nerlichs resonemang i minnet kan man säga att han uppsökte chansen, slumpen, i syfte att förändra positionen i sin levnadsbana. Det påminner om Michail Bachtins karaktäristik av äventyraren. Bachtin menar att hjälten i en äventyrsroman inte är *biografiskt bestämd*, vilket innebär att dennes liv inte är beroende av de relationer till familj och släkt han eller hon har. Allting kan inträffa för denne och han/hon kan inta i stort sett vilken position som helst, utan hänsyn till vad som är troligt utifrån livsomständigheterna. Han eller hon är utsatt för tillfälligheternas, slumpens, spel. I den realistiska romanen däremot, eller den biografiska romanen som Bachtin kallar den, förenas en karaktär med en annan utifrån vilka relationer de har till varandra, som far eller mor till son och dotter, man till hustru. De är bundna och begränsade till sina livsomständigheter.

Det verkar som om Salomonson redan tidigt och mycket medvetet försökte klippa av de band som bestämde honom biografiskt. Han föddes 1929 och växte upp på trettioalet och början av fyrtioalet i byn Hjoggböle i Västerbottens kustland. I utkanten av västra delen av byn bodde Kurt Salomonson med sina föräldrar och sju syskon, av vilka en var lillasystern Anita Salomonsson, som senare också skulle bli författare. Kurts far var först daglönare och sedan byggnadssnickare, och tillhörde byns undre skikt i den sociala hierarkin eftersom byn till stor del bestod av jordägande bönder.

Redan i tolvårsåldern tvingades Kurt sluta skolan och förväntades bli snickare som sin far. Tidigt tog han varje tillfälle i akt att markera att han ville något annat. Han har berättat att han vägrade att använda den för arbetarna så vanliga ”unika-boxen” för den medhavda lunchen när han följde med fadern på olika arbeten. I stället insisterade han på att använda en papperspåse, vilket fick fadern att skämmas. Fadern klagade även över Kurts klädsel, som stundtals bestod av en trenchcoat, ett inte helt vanligt plagg på landet vid den tiden.⁹ Hur ska man då förstå innebörden av dessa små vardagsuppror?

I det långa perspektivet kan man iaktta en liknande mekanism som den som Michael Nerlich menar karakteriserar äventyrets ideologi: genom att aktivt söka upp det oväntade och okända kan man förändra sin sociala position och sina livsmöjligheter. I ett kortare perspektiv och en mer samtida kontext kan man säga att Kurt Salomonson fångats av modernitetens ande. Han förstod att om han skulle kunna göra något

annat än att följa i faderns fotspår och bli kvar i byn i en underordnad ställning, var han tvungen att uppsöka det oväntade. Det gjorde han bland annat genom att inte vara som alla andra och bryta med sin sociala bestämning. De chanser han tog hade dock kunnat bli något annat än att satsa allt på litteraturens fält. I unga år startade han en idrottsförening tillsammans med en kamrat. Idrottsintresset som en möjlighet att komma bort ledde till att han sedan trotsade faderns motstånd och köpte en skrivmaskin på avbetalning.¹⁰ På denna började han att som femtonåring skriva sportreferat i *Norra Västerbotten*. Sportnotiserna ledde till att han fortsatte med att skriva krönikor och så småningom berättelser. Snart gav han sig ut i världen som reporter, värnpliktig, gruvarbetare, redaktör och författare för att i stort sett aldrig återvända till hembyn. Han hade funnit det medel, skrivandet, som för alltid förändrade hans livsbetingelser. Genom skrivandet kunde han undgå att bli kvar i den tillvaro där hans position inte haft stora möjligheter att förändras.

Det finns skäl att tro att trotsat mot det Salomonson uppfattade som en deterministisk livsbana, och viljan att aktivt söka upp äventyret, satte djupa spår i honom och lade grunden till det centrala temat i hans författarskap. Det handlar om skapandet både som ett estetiskt och etiskt värde. Varje människa måste följa sin kallelse, sina anlag och drömmar, och inte det förutbestämda och tvingande; det är det kompromisslösa imperativet i författarskapet.

Kurt Salomonson valde att ta risken, gripa chansen och bli författare. Skrivandet var inte en flykt undan en förutbestämd tillvaro, utan innebar att aktivt söka något annat. Som han skrev i artikeln i *Expressen* handlade det om att han ”insåg det skrivna ordets möjligheter – först som en berusning, sedan som en chans”.¹¹ På så vis tror jag att han tänkte sig att också arbetet kunde bli. Det blev skapande om man aktivt sökte upp det, men blev till själlös rutin om man påtvingades det av strukturer och traditioner. Det måste alltså vara ett slags äventyr i den meningen att man kunde förändras av det. Det är inte otänkbart att Salomonson tänkte sig att moderniteten och folkhemmet hade skapat de materiella förutsättningarna för alla att själva skapa sig sina liv: nu återstod det bara att förverkliga det.

ÄVENTYRETS ROLL OCH DET SKAPANDE ARBETET

Äventyret som ideologi, brottet med det biografiskt bestämda i Salomonsons eget liv, satte även spår i hans romaner. Inte så att allt det han skrev var äventyrsromaner. Tvärtom är det spännande att konstatera att Salomonson använder sig av flera olika genrer och att hans romaner

ofta är ett slags genrehybrider. Även Bachtin menar ju att då äventyrs-tiden mestadels är ”tom” kombineras äventyrsromanen ofta med andra genrer, exempelvis då Dostojevskij kombinerar äventyrsromanen med den sociala romanen.¹² Det som styr valet av genre hos Salomonson är, som han själv påpekade i citatet jag inledde med, ambitionen att skildra samhället, ”det sociala dramat och människorna i detta drama”. På flera sätt spelar alltså äventyret en viktig roll i Salomonsons romaner. Både för att hans ambition var att gestalta hela samhället och öppna romanerna mot världen. Men också för att det skapande som äventyret erbjuder utgör ett väsentligt tema i författarskapet. Det är äventyret som kan förändra, förnya och omskapa tillvaron och förhindra att den blir en orubblig ordning med infrusna sociala positioner.

I genombrottsromanen *Grottorna* från 1956 märks både ambitionen att utforska samhället och världen och äventyret/skapandet som tema. Journalisten Ambjörn anländer till ett gruvsamhälle (Laisvall). Innan han stiger ur bussen river han sönder några brev, vilket får symbolisera brottet med det gamla. Nu väntar ett nytt, okänt liv med nya möjligheter. Omedelbart får han veta att platschefen vill tala med honom, och han tänker, på samma sätt som när revolvermannen i en västern blir igenkänd som trubbel, att nu börjar det igen.¹³ Här är det naturligtvis som journalist han har känts igen, och varningen gäller att om han verkar som journalist i gruvan kommer han att bli avskedad.

Genom hela romanen antyds det att det finns något i det förflutna Ambjörn döljer. Alldeles på slutet får han en delgivning om att inställa sig i rätten, men läsaren får aldrig veta vari brottet består. Är det ett barn han vägrat att ta ansvar för eller ett våldsbrott? För romanens handling har det ingen betydelse. Det viktiga är att Ambjörns position som nybliven gruvarbetare med ett dunkelt förflutet gör att han inte har några band till någon i det nya samhället. Han är alltså inte biografiskt bestämd, vilket ger honom möjlighet att få inblick i olika människöden.

Han pratar med platschefen och får veta hur han betraktar arbetarna; han träffar företagsläkaren och genomsådar dennes hyckleri; han möter förmännen och deras förhållningssätt till arbetarna; han lär känna arbetare och konfronteras med deras skiftande inställning till arbetet; han iakttar kvinnorna och föreställer sig hur de hanterar det trista livet i nybyggarsamhället. Det som gjorde att romanen väckte en sådan uppståndelse i samtiden, tvångsförflyttningen av de silikosskadade arbetarna och företagets försök att tysta ner detta, är visserligen en viktig händelse i romanen men inte det centrala. Det centrala är Salomonsons allt överskuggande tema, nämligen frågan om huruvida arbetare, chefer, förmän, företagsläkare betraktar arbetet som skapande eller inte.

Återigen måste det påpekas att när jag kallar Salomonsons tema för skapande menar jag inte enbart den estetiska dimensionen, utan huruvida det rymmer en vilja att ta chanser, att aktivt söka efter förändring, utveckling och möjlighet. Det som även ryms i begreppet äventyr.

En arbetare, Rickard, har flytt in i alkoholens dimma från det han uppfattar som ett arbete utan något egentligt syfte. Han säger till sin hustru: ”När man går i gruvan hela dagarna och veckorna blir man liksom förstenad. Allting omkring en förlorar mening och liv.”¹⁴ En annan, Simon, som visserligen funnit glädje i arbetet har som silikosdrabbad insett att hans arbetsglädje cyniskt exploaterats av bolaget.

När arbetet inte är skapande, när det inte har resulterat i något arbetarna kan se som utvecklande eller när de känner sig utnyttjade, tar de i stället varje chans att fly undan till den ersättning som fritiden och det materiella välståndet erbjuder: bilen, drickandet, sexualiteten. Alla dessa sysslor beskrivs ofta i Salomonsons romaner som djuriska. Förmannen Zädt tänker föraktfullt om sina jobbare:

De var anställda för att lyda order, ändå gjorde de det inte; slöhet, tänkte han. De såg fram emot sängvärmen, sofflocket, de arbetade sina åtta timmar uteslutande för att bli lediga. Ingen tanke på att slita sig från den djuriska tillvaron.¹⁵

Det är som en illustration av Marx' karaktäristik av arbetet under kapitalismen. I *Parismanuskripten* från 1844 skriver denne att arbetet inte är

tillfredsställelsen av ett behov, utan det är bara ett *medel* att tillfredsställa behov utanför arbetet [...]. Detta får till följd att människan (arbetaren) känner sig fritt verksam bara i sina djuriska funktioner, genom att äta, dricka och avla barn, på sin höjd också genom att sätta bo, att klä sig etc., medan hon i sina mänskliga funktioner inte är mer än ett djur.¹⁶

Nu måste man ställa frågan: Är *Grottorna* arbetarlitteratur eller inte? När det gäller idéinnehåll, motiv, miljö och personteckning är svaret ja. Det är arbetet, arbetarna och arbetsförhållandena som skildras i romanen. När det gäller tematik och genre kan man emellertid fråga sig om arbetarlitteratur är en adekvat beteckning. Jag har dessutom känslan av att Salomonson i detta tidiga skede av sin karriär skulle betrakta epitetet arbetarförfattare som en tvångströja för sitt skrivande. Jag tror att han skulle uppleva det som att bli återförd till en livsbana han brutit upp från. Det var ju via äventyret och sig själv som äventyrare som han kunde öppna sig mot världen och i sitt författarskap utforska nya territorier.

Deras vrede OCH ÄVENTYRETS SLUT

Det är alltså mera fruktbart att se Salomonson som en författare som visserligen kommer från en lägre position i den sociala hierarkin, men som han frigjort sig ifrån och åtminstone tillfälligt lämnat bakom sig. Med själva livsvalet – äventyret – som grund har han därefter föresatt sig att analysera och skildra hela samhället. Även om hans böcker inte är renodlade äventyrsromaner, finns därför samma ambition som i äventyrsromanen att utforska olika sociala geografier. I denna utforskning spelar inställningen till arbetet en avgörande roll, och jag menar att det var denna snarare än arbetet i sig som Salomonson ville skildra. Ett belägg för detta är att det åtminstone finns två romaner som inte passar in om man enbart betraktar hans författarskap utifrån kategorin arbetarlitteratur.

Den ena romanen är *Deras vrede* från 1957, som nog är den bok som sticker ut mest i hans produktion. Den andra är detektivromanen *Nattvandraren* från 1960, som handlar om en äventyrare och journalist som återvänder till sin hemby. Bägge skulle försvara sina platser i den tänkta planen om trettio romaner för att skildra hela samhället. Dock har de endast sällan behandlats i samband med Salomonsons författarskap. I sin avhandling skriver således Carl-Eric Johansson att det svala och knapphändiga mottagandet av *Deras vrede* till stor del påverkades av att man uppfattade att Salomonsons ärende var ett annat, nämligen att skildra arbetarmiljöer. Typiskt nog ägnar även Johansson romanen bara knappt en sida.¹⁷

Det måste också sägas att *Deras vrede* inte är en äventyrsroman. Framför allt är det en psykologisk-realistisk skildring av en medelålders desillusionerad journalist, Per A, och en frustrerad ung grävmaskinist, Harry. Den utspelar sig mestadels i en nybyggd förort till Stockholm, där journalisten bor och grävmaskinisten arbetar med att färdigställa området. Det är alltså ingen skildring av en typisk arbetarmiljö, men läsaren känner igen temat om skapandet från *Grottorna*. Ty även om *Deras vrede* inte genremässigt tillhör äventyrsromanen, nuddar den ändå vid det som man kan kalla äventyrets ideologi. Eller snarare vad som händer när äventyret är över, sedan man vågat språnget och tagit chansen att förändra sin tillvaro.

Trots att Per A och Harry tillhör olika klasser i samhället har de mycket gemensamt. De kommer bägge från små byar i Norrland som de övergivit för att förverkliga drömmen om ett annat liv. De har var och en på sitt sätt aktivt sökt chansen att bli något annat än vad deras föräldrar varit. På olika sätt har de dessutom misslyckats, eftersom de stelnat i sina nya positioner och inte funnit någon skapande arbets-

glädje. Harry upplever arbetet som grävmaskinist som så mekaniskt och slött att det är först efter arbetstidens slut som det egentliga livet börjar. Ändå hade han en gång drömt om de löften han trodde sig se i framtiden. Han minns hur han en gång i sin ungdom legat i en skogsbacke och stirrat upp mot himlen och lockats av en annan möjlig framtid: ”Han har älskat framtiden: den makt som framtiden har i beredskap åt honom. Nu är det hela förbi.”¹⁸ Skälet till att han känner sig så frustrerad är att steget från barndomsbyn endast ledde till han bytte bostadsort, det förändrade inte hans liv i någon nämnvärd utsträckning. Han är kvar i en underordnad ställning i ett arbete där allt dagligen upprepas enligt samma mönster.

Per A däremot har på ytan lyckats förverkliga sina drömmar, men inte heller han känner någon arbetsglädje. Det beror på att han i första hand gjort karriär för att komma bort från sitt förflutna, och för att kunna göra det har han utnyttjat sina erfarenheter från att ha varit arbetare. Nu då han lyckats känner han inte längre någon lust eller mening i att skriva. Orsaken är att han, trots att han vågat bryta med sin hembygd, inte förändrats som människa. Han tänker om den tillvaro han lämnat bakom sig:

Uppväxtårens förnekelse och förnedrande fattigdom, en fattigdom i underkastelse, fanns inpyrd i hans hud, i hans hår, i hans kläder; han hade slitit bojorna men inte kunnat kasta dem av sig: de hängde ständigt med honom när han gick och när han sov.¹⁹

Hans yrkesval har i första hand betingats av viljan att fly sin barndoms förnedring, inte av engagemang för journalistyrket i sig. Han säger vid ett tillfälle att han minns sin vrede, men att han inte kunde hålla kvar den så länge att den ”förvandlades i skapande vrede. Den blev en död vrede”.²⁰

Möjligheten finns således att brottet med ens förflutna endast leder till en yttre förändring. Det ruckar visserligen på livsvillkoren och ens position i samhället, men det förändrar inte människan. Det kan bara den skapande hållningen göra – den som inte slår sig till ro utan outhärligt söker det nya och oväntade. I och med att Per A har upphört att söka hotas även hans position i hierarkin. Han tänker vid ett tillfälle att hela hans karriär grundade sig på att han skrivit engagerade artiklar om arbetslivet, men att han nu när han inte längre har något att skriva om blir en öppen måltavla för de yngre som vill åt hans jobb.

För både Per A och Harry var det minnet av fädernas underdanighet och självutplåning och att de själva riskerade att bli som dem som ledde till att de inte såg något val än att bryta upp från sina barndoms-

byar. Per A erinrar sig hur han på väg till sitt första arbete tillsammans med fadern cyklat de två milen till samhället. Tanken att denna tillvaro skulle utgöra hela hans framtid hade förvandlat den vackra vårmorgonen till en mardröm: ”Han kom ihåg att de första solstrålarna denna morgon träffat honom som ett skräckens och självföraktets vapen”.²¹ Harry å sin sida minns fadern som den som förkroppsligat den underordnades plats i hierarkin: ”Ett ögonblick snuddade hans tankar vid den ständigt återkommande gestalten – fadern, den underkuvade.”²²

Deras uppbrott från en stelnad, underordnad tillvaro har alltså inte resulterat i någon verklig och varaktig förändring. Per A har visserligen fått det materiellt bättre och en högre plats i samhällets hierarki, men han känner ingen arbetsglädje och mening i det han gör. Harry har inte ens lyckats med att nå en högre position i samhället och inte heller han känner någon glädje eller ser någon mening i arbetet.

Det inledande motto i *Deras vrede* uttrycker väl det som är romanens tema: att utan skapandet, utan den ständiga utvecklingen och förändringen av en som människa, stelnar man och underkastar sig. Det finns inte längre något av äventyr i det:

Man vaknar varje morgon och tror att något nytt skall inträffa, men ingenting nytt händer, ty alla gester är redan förbrukade, alla repliker sagda. Detta är det fruktansvärda i vår belägenhet, inte att kriget har handen på dörrvredet.

I citatet återfinns otvivelaktigt något av modernitetens ande: kravet på den ständiga förnyelsen och förändringen, men mottot anknyter även till den långa tradition som Michael Nerlich menar är fundamental i det västerländska medvetandet, äventyrets ideologi. Även Michail Bachtin har en liknande syn på den ”vardagstid” som han menar kännetecknar den realistiska romanen i kontrast till äventyrsromanens kronotop. Bachtin tar verk av Flaubert, Gogol, Turgenjev som exempel på denna vardagliga tid och skriver:

Här finns inga händelser, utan bara ”det gamla vanliga”. Här saknar tiden sin framåtskridande historiska gång, den rör sig i trånga cirklar [...]. Dag efter dag upprepas samma vardagliga handlingar, samma samtalsämnen, samma ord osv. [...]. Här är tiden händelselös och förefaller därför nästan stå stilla. Här sker varken något ”möte” eller någon ”skilsmässa”. Detta är en tjock, klibbig, tid som krälar i rummet.²³

Bachtin menar visserligen att en sådan ”händelselös” tid inte kan vara ”huvudtiden” i en roman: ”ofta tjänar den som kontrasterande fond för händelserika och energiska tidsräckor”,²⁴ men det intressanta är att även han betraktar vardagstiden som en motpol till äventyrstiden, en tid när allt kan hända människan. Det är en sådan tid som huvudpersonerna i Kurt Salomonsons roman aktivt har sökt efter, men de har inte riktigt funnit den då den inte på något avgörande sätt förändrat deras tillvaro.

Mot slutet av romanen närmar sig de två männen varandra, bokstavligt och symboliskt. De möts av en slump utanför huset där Per A bor. Genast hamnar de i en diskussion om arbetets status och värde, men väljer till sist att tillsammans gå upp till Per A:s lägenhet. Utifrån sina upplevelser som klassresenär har Per A insett att det viktiga inte är arbetet man har eller vilken position i samhället man uppnått, utan att man känner glädje och mening i sitt arbete. Harry har förstått att det just är bitterheten över att befinna sig i en underordnad position som förminskat honom som människa och hindrar honom från att leva.

Många skulle nog kalla en sådan lösning idealism och det finns onekligen goda skäl till det. Det är som att Salomonsons författarskap går ut på att ställa ett storartat krav på människan, en ”idealisk fordran” för att tala med Ibsen, om att arbetet måste ha mening och vara skapande och oupphörligt utvecklande. Det får aldrig ”stå stilla”. Det är lätt hänt att ett sådant krav bortser från de materiella villkoren. Men vare sig det är idealism eller inte, var det ett krav som gjorde att han inte lät sig nöja med att gestalta en miljö han kände. Utifrån kravet om skapandet strävade han efter att utforska hela samhället. Samtidigt förvandlade han sin egen erfarenhet av att bryta sig ut och aktivt söka andra sätt att leva till ett bärande tema i författarskapet. I dessa ambitioner ligger äventyrets ideologi förborgad.

Att kalla Kurt Salomonson arbetarförfattare kanske kan vara strategiskt i vissa avseenden, men det finns en risk att det begränsar honom som författare. Det är svårt att tro att han skulle nöja sig med att ”tydliggöra” motiv, miljö och personteckning. Det är en kategori som inte fångar temat han valt för sitt liv och författarskap. Hans romaner handlade ofta om arbetare som sökte förändring, mening och människovärde. Därför var de inte bara realistiska skildringar utan sociala äventyrsromaner, detektivromaner och modernistiska allegorier. Det är viktigt att vi som bryr oss om arbetarlitteratur också förstår vad genrer gör och betyder, inte bara vad de beskriver. Det är på det sättet vi bäst respekterar och får kunskap av dem vi kallar arbetarförfattare. De ger oss perspektiv på hur världen och människan kan förändras.

NOTER

- 1 Kurt Salomonson: "Upprörande snobberi möter författare som engagerar sig" i *Expressen* 11.3 1959.
- 2 Gunnar A Olin: "Författare med månadslön planerar 30 romaner om svenskt liv och arbete" i *Kvällsposten* 29.12 1958.
- 3 Carl-Eric Johansson: "*Brutal social demaskering*". Om Kurt Salomonson, bilden av folkhemmet och offentligheterna, diss. (Tampere, 2013), 93.
- 4 Se t.ex. Lars Furuland & Johan Svedjedal: *Svensk arbetarlitteratur* (Stockholm 2006), 305–308; Lars Furuland: "Automationen och människovärdet" i Lars Lönnroth & Sven Delblanc (red.): *Den svenska litteraturen del V. Modernister och arbetardiktare 1920-1950* (Stockholm, 1989), 145–147; Magnus Nilsson: *Arbetarlitteratur* (Lund, 2006), 79f.; Bernt Olsson & Ingemar Algulin m. fl.: *Litteraturens historia i Sverige*, 5 uppl. (Stockholm, 2009), 412.
- 5 Furuland: *Svensk arbetarlitteratur*, 24.
- 6 Franco Moretti: "The Novel: History and Theory" i förf:s *Distant Reading* (London, 2013), 166, övers. A.Ö.
- 7 Moretti: *The Novel*, 166, övers. A.Ö.
- 8 Michael Nerlich: *Ideology of Adventure. Studies in Modern Consciousness, 1100-1750. 1*, övers. Ruth Crowley (Minneapolis, 1987).
- 9 Anders Öhman: "Hjoggböle" i *Provins* 2006:3.
- 10 Öhman: "Hjoggböle".
- 11 Salomonson: "Upprörande snobberi möter författare som engagerar sig".
- 12 Mikhail Bakhtin: *Problems of Dostoevsky's Poetics*, övers. Emerson (Manchester, 1984 [1929]), 105.
- 13 Kurt Salomonson: *Grottorna* (Stockholm, 1956), 6.
- 14 Salomonson: *Grottorna*, 6.
- 15 Salomonson: *Grottorna*, 152.
- 16 Karl Marx: "Parismanuskripten" i förf:s *Människans frigörelse*, red. och övers. Liedman (Stockholm, 1965), 33.
- 17 Johansson: "*Brutal social demaskering*", 70f.
- 18 Kurt Salomonson: *Deras vrede* (Stockholm, 1957), 99.
- 19 Salomonson: *Deras vrede*, 40.
- 20 Salomonson: *Deras vrede*, 140.
- 21 Salomonson: *Deras vrede*, 149.
- 22 Salomonson: *Deras vrede*, 17.
- 23 Michail Bachtin: "Kronotopen. Tiden och rummet i romanen. Essäer i historisk poetik" i förf:s *Det dialogiska ordet*, övers. Öberg (Gråbo, 1991), 156f.
- 24 Bachtin: "Kronotopen", 157.

ABSTRACT

Anders Öhman

KURT SALOMONSON:
Adventure and working-class literature

This article reflects upon the role of adventure, both as a compositional feature and as an ideology, in the Swedish author Kurt Salomonson's novels. Salomonson is usually labelled a working-class author, and this often tends to implicate a realistic style of writing. The article, however, argues that some of his novels use the genre of the adventure novel in order to launch his theme of taking risks, so as to change one's social position and to investigate contemporary society. According to Mikhail Bakhtin, the hero of the adventure novel is not biographically determined. His or her actions are not governed by their biography or social position. The adventurer as a character and the genre of the adventure novel are used to look into the different social layers of society, as well as into the world of the workers. This perspective opens up for a more nuanced conception of working-class literature.

Key words: adventure, working-class literature, Kurt Salomonson, Mikhail Bakhtin, the novel as exploration



Anker Gemzøe

UNDERDANMARK I NY DANSK PROSA

UNDERDANMARK OG FORESTILLINGER OM ARBEJDERLITTERATUR

Fra omkring årtusindskiftet har der i dansk prosa været et fornyet og stigende fokus på Underdanmark, på livet i undertrykte og underprivilegerede lag, på opvækst i dysfunktionelle familier, lokaliseret i forarmede yderområder eller bykvarterer. For overhovedet at kunne beskrive en sådan tendens, må man i samme bevægelse søge at forstå og begrebsliggøre den.

Når livet i arbejderklassen fylder så meget i litteraturen, skulle det logisk set reaktualisere begrebet arbejderlitteratur. Men svarer de nye skildringer af Underdanmark til vores forestillinger om arbejderlitteratur? Forestillinger om en litteratur skrevet af forfattere med baggrund i arbejderklassen, (også) for læsere med samme baggrund, om erfaringer med arbejderliv og *ideologisk/værdimæssigt* i flugt med arbejderbevægelsen. Et sted i krydsfeltet mellem disse kriterier skulle begrebet give mening.

Arbejderlitteratur er imidlertid et *overbegreb*, et *historisk* og et *kontroversielt* begreb. Arbejderlitteratur er ikke opstået uden forudsætninger i den foregående litterære udvikling, men er ”en litteratur, der forarbejder og benytter eksisterende traditioner og udtryksformer.”¹ Den er heller ikke adskilt med vandtætte skotter fra sin samtidige kontekst og kan være vanskelig at afgrænse. Den ændrer nødvendigvis profil i takt med historiske forandringer for klasse og bevægelse i helhedsramme af samfund og litteratur.

Lige så længe klasseoptikken er blevet anlagt, har den været kontroversiel, forkættet og fornægtet. Inden for litteratur og kunst er den ikke blot blevet bekæmpet af borgerlige kritikere, men er ganske ofte blevet afvist af forfattere, der har oplevet betegnelsen ’arbejderforfatter’ som

en udefra kommende kategorisering, en indskrænkende 'sætten-i-bås'.² Forfatteres modvilje mod klassificeringer af næsten enhver art er velkendt og for så vidt forståelig,³ men udelukker i yderste konsekvens den meste litteraturhistorieskrivning. Dog er der flere grunde til at bruge arbejderlitteratur snarere som en værkorienteret end som en biografisk betegnelse.

Da jeg i *Dansk litteraturhistorie* 1-9 – i bind 6 (1985) og 7 (1984) – søgte at kortlægge dansk arbejderlitteratur fra Det moderne Gennembrud og frem til Mellemløstiden, blev det hurtigt klart for mig, at betegnelsen arbejderlitteratur kun kunne fungere som overbegreb for mange vidt forskellige litterære strømninger, modi og genrer. Inden for prosaen var der to markante yderpunkter: For det første en slumnaturalistisk udmaling af den materielle og åndelige nød i arbejderklassens fattigste lag, påvirket af den fremvoksende sensationsjournalistik, ofte skrevet af journalister og politifolk. Med effektfulde indslag af den samtidige dekadence antog den ofte karakter af *rædselsrealisme*.

For det andet en populær kolportagelitteratur med arbejderhelte, som videreførte arven fra den melodramatiske roman (Balzac, Sue, Dumas, Hugo, Dickens, H.C. Andersen, Almqvist, Ridderstad m.fl.), også kaldet den sociale eventyrroman.⁴ Det kunne konstateres, at ”den indtrængende, problemsøgende hverdagsskildring var temmelig skarpt adskilt fra de krav, håb og længsler, som bevægede arbejderklassen.”⁵ Men også at der blev skrevet litteratur, som forenede begge tendenser. Mest overbevisende skete det i Martin Andersen Nexø's prosa, ikke mindst i *Pelle Erobreren* 1-4 (1906-10), der sammensmeltede en såvel realistisk som symbolsk skildring af klassens og bevægelsens historiske udvikling med en biografisk baseret, men også eventyrlig familie- og dannelsesroman – og oven i købet afsøgte andre af romanens subgenrer i hvert af de fire bind.⁶

Flere af de nævnte nøglebegreber og synsvinkler er videreført i den seneste samlede danske litteraturhistorie. I *Dansk litteraturs historie*, bind 3, 1870-1920 (København 2009) skriver Henrik Wivel om Jakob Hansen⁷ under overskriften ”Rædselsrealisten” (420). Johannes Nørregaard Frandsens afsnit om ”Det folkelige gennembrud” anvender ikke betegnelsen arbejderlitteratur, men anlægger kompetent klasse- og bevægelsessynsvinkler.

I bind 5, 1960-2000 (København 2007) karakteriserer Erik Svendsen overbevisende den ”Arbejderlitteratur” (bl.a. Grethe Steenbæk Jensen, John Nehm, Lean Nielsen, Arne Herløv Petersen, Martha Christensen og Bent Vinn Nielsen), ”der dukkede op i 1973 og havde nogle gyldne år frem til slutningen af årtiet” (318).⁸ Anslagene umiddelbart før og efter år 2000 til nyt fokus på klasseforskelle og sociale problemer er

– overvejende med ”realisme” som nøglebegreb – taget op i en række artikler og som afsnit og temaer i nogle samlede fremstillinger.⁹

I det følgende ønsker jeg at stille skarpt på et udvalg af de mange romanskildringer af Underdanmark fra året 2013. De har ikke været meget behandlet¹⁰ – undtagen særtilfældet *Yahya Hassan* (hvorom nedenfor). I forhold til de mange nyere, inspirerende tilgange til dansk realistisk prosa med socialt engagement vil jeg profilere mig ved at afprøve en videreudviklet, ajourført udgave af den strømnings- og generemæssige optik, jeg anlagde på arbejderlitteraturen i tiårene efter år 1900.¹¹ Rimeligt anvendt skulle et sådant sammenlignende greb kunne synliggøre eventuelle lange linjer såvel som de historiske forskelle, vi må forvente at finde.

SLÆGTSROMANEN OG UNDERDANMARK

Fra tiden op til årtusindskiftet blev der som nævnt sat fornyet fokus på livet i det underste Danmark og det i noget af tidens mest omtalte prosa. Som ny tendens blev det først synligt i kortprosaen, ikke mindst med Naja Marie Aidts bemærkelsesværdige novellesamlinger *Vandmærket* (1993), *Tilgang* (1995) og *Bavian* (2006)¹² – og med Jørgen Sonnergaards bevidst komponerede ’klasse’-trilogi *Radiator* (1997), *Sidste søndag i oktober* (2000) og *jeg er stadig bange for Casper Michael Petersen* (2003).

Efter år 2000 skete der en vægtforskydning i retning af romanen. Slægtsromanen, ofte biografisk baseret og regionalt stedfæstet, konsoliderede sig som en hovedgenre i dansk fiktionsprosa. Det har jeg argumenteret for i min artikel ”Det sidste nye og det gode gamle. Push- og pull-faktorer i dansk prosa efter 2000”,¹³ hvor jeg som nogle hovedtemaer anfører *landbokulturens undergang, flugten fra landet, provinsliv (Udkantsdanmark), den tyske besættelse og dens langtidsvirkninger, ungdomsoprøret i 1960’erne (på baggrund af 1950’erne)* – og *Underdanmark*.

Nogle markante repræsentanter for det sidstnævnte tema er de følgende. Bent Vinn Nielsen: *En skidt knægt* (1998), *Godheden selv* (2000), *Labyrinthbyen* (2003) mv.¹⁴ Jakob Ejersbo: *Nordkraft* (2002, filmadapteret 2005 af Ole Christian Madsen, teateradapteret); *Eksil, Revolution og Liberty* (2009, *Eksil* og *Liberty* teateradapterede). Jonas T. Bengtson: *Submarino* (2007, filmadapteret 2010 af Thomas Vinterberg).¹⁵ Hertil er kommet autofiktive værker, blandt flere andre Kim Leines *Kalak. Erindringsroman* (2007), og opsigtsvækkende autobiografier. Således Lisbeth Zornig Andersen: *Vrede er mit mellemnavn* (2011) og Gretelise Holm: *Jesus, pengene og livet* (2012). Lige som omkring år 1900 blev fo-

kus forstærket af en række opsigtsvækkende sociale skandalesager, ikke mindst den rystende Tønder-sag i 2005. To små piger blev 'udlejet' til mange mænd af deres fader, en invalidepensionist. Forholdene omkring denne sag blev belyst i flere dokumentarisk-journalistiske udgivelser.

Alene i 2013 var Underdanmark anstødssten i en påfaldende række af bøger, hvoraf flere hørte til årets højest anmeldte og mest læste. Anne-Cathrine Riebnitzsky: *Forbandede yngel* (vinder af Politikens Roman-konkurrence 2013 og boghandlernes store pris De Gyldne Laurbær 2014); Pia Grandjean Odderskov: *Sørines guld*; Sanne Munk Jensen og Glenn Ringved: *Dig og mig ved dag gry*; Jacob Skyggebjerg: *Vor tids helt*; Yahya Hassan: *Yabya Hassan*, der blev den hidtil mest solgte danske digtsamling. På trods og tværs af genrebetegnelsen *Digte* kan bogen, som jeg vil argumentere for, ses som repræsentant for en hovedgenre i nordisk arbejderlitteratur, som en "själviografisk, proletär bildnings- och släktsroman".¹⁶

Hvad er de litterære og ideologiske tendenser i denne fornyede optagethed af Underdanmark? Gennem hvilke litteraturhistoriske kategorier kan de meningsfuldt relateres til arbejderlitteraturen som begreb og historisk tradition?

Forbandede yngel – ARVEN FRA LANDALMUEN

Anne-Cathrine Riebnitzsky, født 1974, er opvokset på en gård i Østjylland. Hun blev uddannet fra Forfatterskolen 1998, men blev herefter sprogofficer i 2003. Efter at have været udsendt i Afghanistan 2007–08 skrev hun dokumentarværket *Kvindernes krig* (2010). Hun roman-debuterede med *Den stjålne vej* (2012), som hun modtog BogForums Debutantpris for. I 2015 kom 'kollektivromanen' *Orkansæsonen og stilheden*, som i en flerstrengt komposition sammenfletter skæbner på tværs af klasser og kontinenter.

Forbandede yngel er spændt ud mellem *tider* – før og nu, opvækst og voksenalder – og *steder* – Danmark med hovedvægt på barndomshjemmet i den østjyske gård og krigens Afghanistan. Rejseromanens skift mellem steder er kombineret med en dannelses- og familieroman, hvori den hjemlige idyl er så gennemhullet af kaos og vold, at den tager sig ud som en krigszone.

Til genreblandingen svarer en kompliceret fortællekonstruktion. Jegfortælleren Lisas tilbageskuende livsberetninger er fordelt over tre rammer, som er indskudt i hinanden, og som alle 'mimer' en mundtlig samtale. I første ramme, yderligere indrammet af en prolog og en epilog, etableres den vigtigste fortællertid og fortællesituation. Under en lang flyvetur tilbage fra Afghanistan til Danmark indleder jeget, en

kvindelig dansk sprogofficer, en smertefuld bekendelse til Andreas, sin nye elskede: ”Jeg ser over på dig. Vi er på vej mod vest, fra Afghanistan til Danmark.” (9).

I den anden ramme er Lisa på et tidligere tidspunkt taget samme vej tilbage i anledning af et selvmordsforsøg fra hendes søster, den begavede pianist Marie, der ligesom de andre søskende er dybt traumatiseret af en opvækst i kaos. I denne ramme beretter Lisa om familien til Mariers psykiater Stefan Wangenberg. Den tredje ramme udgøres af en række samtaler mellem Lisa og hendes bror og soldaterkammerat Ivan, hvori de udgør hinandens adressat og hjælper hinanden med at huske. Der er stadige og pludselige skift mellem de tre rammer.

Fortiden bliver hentet abrupt ind i små scener, traumatisk erindringsglimt, smertepunkter: ”Min hukommelse er som en labyrint. Den kender ikke den lige vej.” (79).

De fire søskende har meget fælles, men viser også forskellige reaktionsmåder på en opvækst i en ildeset, dysfunktionel og voldelig landbofamilie. Mariers selvmordsforsøg og Peters fysiske invaliditet er tydelige udtryk for det, de alle har at slås med. Samtidig repræsenterer Marie og Ivan to sider af hovedpersonen Lisa: kunstneren og handlingsmennesket.

Under børnenes, ofrenes, synsvinkel er et hovedanliggende i romanen de ætsende indignerede portrætter af faren og moren. ”MIN MORS HISTORIE er et sandt rædselskabinet, men jeg skal prøve at gøre det kort,” (156) siger Lisa til psykiateren Stefan Wangenberg i anden ramme. Senere i bogen får faren et bittert, uforsonligt eftermæle:

Min far. En mand, jeg ikke forstod. En mand, der ikke gad lære os at kende. En mand, der gjorde min mor fortræd. En mand, der slog sine børn og leflede for anseelse og titler. Syv års skolegang og en optræden som en verdensmand. [...] en optrædende, der ikke vil gå. (288)

Selv om *Forbandede yngel* på ingen måde er en krimi, er det en roman om forbrydelser. Kapitalforbrydelsen er forældrenes kærlighedsløse, forsømmelige og voldelige behandling af deres børn, hvorved de formørker deres barndom og skader dem for livet. Det kan ikke undre, at også de vigtigste *plotstreng*e er kriminelle.

Den første udgøres af morens bedragerier. Med en opvækst præget af tæv, svigt og børnehjem har hun en trist social arv at videregive. Allerede tidligt i det papirløse samliv med faren er hun gentagne gange indlagt for depressioner og selvmordsforsøg. Talentløse bedrageriforsøg følger. Først anmelder hun et guldarmbånd stjålet i et forgæves forsøg på forsikringsvindel. Siden hævder hun at have været udsat for

et røveri i det postkontor, hvor hun er ansat. Da manden kort efter indbetaler et tilsvarende beløb, er det let at gennemskue. De må betale pengene tilbage, og hun fyres for bedrageriet. Herefter følger endnu et selvmordsforsøg og en længere indlæggelse.

Medens moren svigter, er faren en anderledes direkte trussel mod børnene, som han mishandler, slår og ved flere lejligheder er ved at tage livet af. Allerede tidligt drømmer Ivan og Lisa om at slå ham ihjel, maskeret som en arbejdsulykke. Da Lisa er gået ind i hæren og er udnævnt til konstabel, er hun engang hjemme under kornhøsten. Hun tøver ikke med at udløse hadet i handling. En defekt halmpresser gør hun til en dødsfælde ved at skære trådrullen igennem fem gange, for moren og de fire søskende. Dagen efter lyder halmpressen pludselig forkert:

Der er blod på marken. Meget blod. Jeg stiller mig lidt væk. Så sætter jeg mig ned. Jeg er svimmel. Jeg kaster op i en lille pyt ved siden af mig selv. Så kommer tårerne. Min far er død. Min far er endelig langt om længe død. (303)

Beretningen om en tung social arv og et voldeligt, problematisk opgør med den værste af undertrykkerne får en særlig rytme gennem spring mellem tider, steder og kontrasterende yderpunkter. I opvæksten kastes livet frem og tilbage mellem landskabelige idyller, berusende frihed i hasarderet kropsudfoldelse og hjemlige katastrofer. I sit voksenlivs passionerede fascination af faldskærmsudspring oplever Lisa en lignende, men potenseret svingning mellem ekstase, frihed, kærlighed, der pludselig kan slå om i ulykke, lemlæstelse og død.

Fortællingens spring i ramme og tid udfolder tematisk kontraster og paralleller mellem Danmark og Afghanistan. Krig og død er der begge steder; lidende kvinder er der mange af der som her. Men Lisa føler, at hæren redder hende, og at hun midt i krigssituationer kan opleve en tryghed, som hun hidtil har måttet savne:

At jeg for første gang i mit liv føler mig tryk, uanset hvad der sker. Jeg kan stole på dem, jeg omgiver mig med. Jeg er aldrig nogensinde i mit liv blevet passet så godt på, som jeg er i krigen. Fjenderne er fjender, og vennerne er venner. Der er ikke nogen ulykkelige sammenblandinger. (57)¹⁷

Fortællingen har tematisk slægtskab med Jens Smærup Sørensens væsentlige roman *Mærkedage. En historie* (2007).¹⁸ Heri fortælles om forkarlen Orla, der hæves op til storbonde, men til sin ulykke. Han tilhører en ældgammel almue, som ikke kan og vil tilpasse sig, og for-

skanser sig i mindreværdsfølelse og paranoia, i had og selvhad. Udadtil viser det sig i hans sygelige arbejdsomhed og hans grove vold over for sine sønner.¹⁹ De følelses- og udtrykstabuer, Orla repræsenterer i ekstrem form, gennemspilles siden endnu stærkere med den voldelige faderfigur i den efterfølgende roman *Hjertet slår og slår* (2012).

I relation til den danske litteratur omkring år 1900 er der et slående slægtskab med historien og de sociale mekanismer (vold, modvold og morderisk selvtægt) i den højreradikale præst Jakob Knudsens dramatiske bonderoman *Sind* (1903), en art dansk 'western'.²⁰ Men også romaner som *Bondens Søn* (1899) og *Vredens Børn* af Jeppe Aakjær, der befandt sig i den modsatte side af det politiske spektrum, har væsentlige berøringspunkter.

I *Forbandede yngel* og ganske mange andre romaner efter år 2000 kan man konstatere, at arven efter landalmue og landproletariat stadig er traumatisk og trænger sig på i billedet af Underdanmark. Romanen svarer ikke til vores forestillinger om arbejderlitteratur. Men nu som før er det ikke forbeholdt forfattere med ståsted i arbejderbevægelse eller (den tidligere så vigtige) husmandsbevægelse at gå stærkt og indigneret ind i det mudrede grænsfelt mellem arbejder- og bondekultur, i underprivilegerede yderområdernes opløste familier – med fælles smertepunkter i følelses- og sprogblokeringer, i vold som afløb og udtryk.

SLUMNATURALISMENS AALBORG – OG FLUGTEN TIL AUSTRALIEN

Pia Grandjean Odderskov er født 1963 i Aalborg, bosiddende i Vesthimmerland/Mors, formand for litteraturselskabet *Limfjordsegnens Litteratur Samvirke* og en af tovholderne for *Jyllands Forfattere*. Hun debuterede i 2007 med krigstidsromanen *Flugt*. I 2010 og 2011 udkom middelalderromanerne *Bastard* og *Bisp*. Efter *Sorines guld* kom novellesamlingen *Hende og de andre* (2014) og romanen *Fortielse* (2014, en fortsættelse af *Flugt*).

Sorines guld er en dannelses- og slægtsroman, der i lighed med *Forbandede yngel* inddrager og får struktur ved rejseromanens kontrast mellem hjemlige og fremmede steder. Under andre synsvinkler begynder romanen som udpræget slumnaturalisme, men udvikler sig som melodrama, som en eventyrlig opstigningshistorie i to spor.

Det første, korte kapitel er steds- og tidsfæstet til "Coolgardie Tent Town, Western Australia/ januar 1893". Det andet til "Grønlænderkvarteret på Thulevej 14. sal, Aalborg/ 7. november 2011". Herfra følges to parallelle spor. 1890'er-sporet følger den 13-årige køkkenpige Sorine fra Aalborg. Som køkkenpige hos købmand er hun blevet ud-

nyttet med efterfølgende graviditet og udsimidning. Efter at barnet er taget fra hende, udvandrer hun til guldgraverområdet i Vestaustralien sammen med brødrene Søren og Anders. Hendes historie fortælles som en art dagbogslignende nedtegninger i jegform og nutid:

Jeg har lært et nyt ord i dag: Cemetery. / Her, hvor jeg står, er der ingen skygge. Coolgardies træer er for længst hugget ned og brændt. Den hvide teltbys omkringliggende røde jord, dens grundsten, er gravet op og kastet i bunker. (5)

Efter brødrenes død bliver hun solgt til prostitution i kystbyen Esperance. Gennem dagbogen opleves hendes ultimative nedværdigelse og de ressourcer, hun udvikler for at overleve. Fra dette nulpunkt følger historien om hendes opstigning. Med en art personlighedsspaltning og tilsvarende navneskift til Eleonora Brown arbejder hun sig ved mord på sin undertrykker og kyniske forretningsmetoder op som hotel- og bordelværtinde for som ung enke at grundlægge et stort firma med tilhørende social fond.

I 2011-sporer, en beretning i den gængse 3. person datid, er hendes tipoldebarn Jeanette Jensen efter en abort på vej til bunds i Aalborgs narko- og prostitutionsmiljø. I en desperat situation flygter hun ved hjælp af stjalne rockerpenge til Vestaustralien. De spinkle vidnesbyrd og familiemyterne om Eleonora griber hun efter som et halmstrå, følger med stadigt større vedholdenhed tipoldemoderens spor rundt i Vestaustralien – og ændrer sit liv.

Stærke elementer af slumnaturalisme i udgangssituationen er der som antydnet i begge spor. Især i den moderne plotlinje figurerer industribyen Aalborg som den eksemplariske subproletariske scene, den har været i dansk litteratur gennem mange årtier, i nyere tid aktualiseret gennem bl.a. Bent Hallers ungdomsroman *Katamaranen* (1976), Niels Arden Oplevs film *Portland* (1996), Jakob Ejersbos førnævnte roman *Nordkraft* (2002) med filmadaptionen 2005 af Ole Christian Madsen.

Samme subproletariske narko- og prostitutionsmiljø i Aalborg er location for Sanne Munk Jensen og Glenn Ringtveds ungdomsroman *Dig og mig ved daggry*, en slumnaturalistisk slægts- og desillusionsroman. Louise og Liam finder sammen, men kan ikke få det til at fungere. Efter en levende skildring af klasseforskellen mellem deres familier, Liams far Ian er indvandret arbejder fra Irland, munder romanen forudsigeligt ud i deres fælles selvmord.

Sørines guld er ikke kun eller mest slumnaturalistisk i stil og holdning. Det er en feministisk roman, hvori kvinder udsat for ekstrem undertrykkelse, tilsyneladende fastlåst og tæt på udslettelse, formår at

gøre sig fri af offerrollen og udvikle sig til initiativrige hovedpersoner. Deres opdrift og overlevelsesinstinkt er fascinerende. Der er også i deres hastige vej til frigørelse og opstigning et populærlitterært element af let kulørte lystfantasier, af den sociale ønskedrøm, vi kender fra melodramaet og den historiske og sociale eventyrroman. Med alt dette ligner den kolportageromanerne omkring år 1900. Forstået som social eventyrroman rummer *Sørines guld* imidlertid værdier.

EN JYSK ANTIHELTS OPTEGNELSER FRA EN UNDERGRUND

Vor tids helt af Jacob Skyggebjerg, romandebutant, tidligere undergrundsrapper, er en art autofiktion, social 'vidnesbyrdlitteratur', som anfører autentiske navne og lægger sig tæt op ad forfatterens biografi. En hovedpræg sættes af en sensationsjournalistisk udpenslet rædselsrealisme, men hertil kommer²¹ et sociologisk blik og et (selv)bevidst spil med litterære referencer. Titlen er hentet fra Mikhail Lermontovs roman *Vor tids helt* (1839), hvis portræt af den moderne ikke-karakter Petjorin er gennemsyret af Byron'sk *spleen*, en attitude, der også genfindes hos Skyggebjerg. Forsiden parafraserer et ikonisk billede af hiphopperen Tupac Shakur, et af forfatterens idoler. Desforuden er der allusioner til bl.a. Chateaubriand, Goethe, Johannes V. Jensen og Tom Kristensen.

Bogen er komponeret i tre store kapitler, som er opdelt i mange små afsnit. Det første afsnit består af sideordnede, uforbundne *at*-sætninger, der springer mellem temaer. Denne model for kapitlet og for hele bogen kan tolkes som strukturel mimesis²² af en kaotisk livsoplevelse, et liv på stoffer. Hovedpersonen bor engang i et "Kollektiv for dårligt integrerede aliens..." (37). Det karakteriserer også bogens komposition: en sammenstilling af uintegrerede fragmenter, fremmede for hinanden. Tilegnelsen lyder: "...den går ud til Ragna, Tupac Amaru Shakur, og alle somaliere i DK!"

Bogens steder tegner en vej fra en bogstavelig talt ildelugtende barn-domsegn i Østjylland mellem Horsens og Vejle Fjord (ikke så langt fra stedet, hvor den *Forbandede yngel* voksede op) over Aarhus til København – med afstikker til Cuba. Der er overbevisende glimt af opvæksten og forældrenes videre liv i et pjalteproletarisk provinsmiljø, en opløst misbrugsfamilie, et hjem i skyggen og lugten fra DAKA, dansk landbrugs største destruktionsanstalt. Realistisk berettende passager veksler med udbrud i panisk hiphopstil, som denne, der er taget ud som bogens epigraf:

Jeg er vokset op i en mødding, med døden løbende om knæene. At blive bundet til køkkenstolen med lyseblåt hamperieb. At mærke sine kræfter svinde der. At acceptere tilværelsen. At vokse op i den her rasende storm.

Vor tids helt har dog ikke et begrænset fokus til provinsens subproletariat og storbyernes bohème. Et særkende ved bogen er omhyggelige beskrivelser af arbejdspladser og produktionsprocesser, dels selvoplevede, dels velresearchede. Vi får god besked om arbejdsprocesserne i et ægpakkeri, detaljeret indsigt i DAKAs bearbejdning af døde dyr og en glimrende rapport om arbejdsmiljøet på en moderne småkagefabrik (ca. 103–120).

Det subproletariske perspektiv er dog dominerende over hele linjen – i motiver, stil og attitude. Hovedemnet er et liv på sprut og stoffer – med 'opskrifter' på butikstyveri, indbrud o.l. Mens den første flaptekst skilter med højliterære henvisninger konstaterer bagsideteksten:

Der er ingen plads til romantik, 68 er en gang for alle et overstået stadie, hjernen blæses ud. Arbejderen er og bliver arbejder, han og hun befinder sig på bunden, dannelse i betydningen borgerskabets dannelse er en by i Rusland.

Typisk for bogen er en gennemgribende vrængen ad 'dannelse', 'omsorg', normer, 'udvikling'. Stilen emmer af panik og kynisme, holdningen af spleen, livslede, misantropi. Titlens litterære allusion peger på et selvbevidst slægtskab med romantismens spleen og dens efterdønninger i forskellige forgreninger af dekadencen. Det er en 'omvendt' dannelsesroman, hvor krise munder ud i desillusion.

Der er al mulig grund til at tænke tilbage til rædselsrealismen i dansk litteratur omkring år 1900 med dens halvt protesterende, halvt resignerende "konstatering af proletartilværelsens uforanderlige tragik."²³ og endnu mere på Jakob Hansens panisk provokerende og intellektuelt udfordrende dekadenceroman *En kritisk Tid* (1897). Men Jacob Skyggebjerg har haft mange nyere versioner af lignende tendenser nærmere ved hånden: amerikansk *new journalism* og *dirty realism*; rappens og hiphoppens pseudoprimitive rytmiske rablen; umiddelbare forgængere som Jakob Ejersbo, Jonas T. Bengtson og Lars Frost; de nye autobiografiske erindringer om opløsningstruede arbejderfamilier. Den collageagtige bog stritter dog i flere retninger. Arbejdspladsskildringerne giver den større bredde som arbejderlitteratur. Den højtråbende stil er ofte for meget, men dens energi taler imod den formulerede resignation.

OFFER, FORBRYDER, FORFATTER

Yahya Hassan er helt op i titlen markeret som autofiktion. På det punkt som på en del andre ligner den *Vor tid helt*. En anden markering på titelbladet er genrebetegnelsen *Digte*. Den genreoptik kan selvsagt anvendes og er blevet det i de mig bekendte læsninger af denne den største lyriske bestseller i dansk litteratur.²⁴ Men jeg har som nævnt argumenteret for at betragte værket som en typisk ”selvbiografisk, proletarisk dannelses- og slægtsroman”.²⁵

Romangenren er jo ikke bundet til prosaen. Eksempler på versromanens store tradition er Aleksander Pusjkins *Evgenij Onegin* (1833), lord Byrons *Don Juan* (1818–24), Paludan Müllers *Adam Homo* (1842–49) og Christian Winthers *Hjortens Flugt* (1855). Romanteoretikeren Michail Bachtin har overbevisende analyseret *Evgenij Onegin* som en typisk roman i brugen af fortæller og den differentierede stil, gennemsyret af ironi.²⁶

Fra et andet essay af Bachtin kommer begrebet om ”romanisering” eller prosaisering som en stærk tendens i nyere lyrik.²⁷ Romaniseringen i *Yahya Hassan* går meget videre end i de fleste versromaner. Han har selv henvist til en hovedinspiration fra prosaværker som den norske succesforfatter Karl Ove Knausgårds selvbiografiske romanserie i 6 bind *Min kamp*. Socialt set er slægtskabet endnu nærmere med en anden norsk forfatters værk, nemlig Per Pettersons selvbiografisk influerede novelle- og romanserie med Arvid Jansen som gennemgående person.

Med Jacob Skyggebjerg deler Yahya Hassan de samme nære danske forgængere og tilhørsforholdet til den *rædselsrealistiske* tradition. Denne tendens går på tværs af genrer – og forbinder det prosaiske, antilyriske i Yahya Hassans værk med hans oplagt vigtigste *lyriske* forbillede: Rudolf Broby-Johansens berygtede digtsamling *Blod* (1922), der med hud og hår repræsenterer rædselsrealismen. Til stiltræk fælles med *Blod* – hyperbolsk udpenslede tabubrød, mejslet ud i versaler – kommer et vrængende perkerdansk, særlig konsekvent i det afsluttende ”LANGDIGT”: ”HVAD LIDER I FOR/ FORÆLDRE/ HVAD LIDER I FOR!/ MIG JEG KAN GODT SELV ADMINISTRERE MIN MEDFØLS!/ JER I LAVET FUNDERINGER PÅ MIN FØDSEL/ SÅ I KU LAVE PLANLÆGNINGER PÅ MIN DØD/ MÅ ALLAH BELØN JER!/ MEN JEG ER USTABIL AD HELVEDE TIL” (166).²⁸

Også set i den sammenhæng er *Yahya Hassan* anderledes radikalt romaniseret. Denne bog giver jo – i *scener* og *situationer*, som det er karakteristisk for ny prosa – *fortællingen* som en barndom, en opvækst i det, der tidligere hed et rabarberkvarter, domineret af et problematisk

forhold til en forsømmelig og voldelig far, i et tæt, trykkende familie- og nabolovværk. Et nært slægtskab med Skyggebjergs roman ligger i fremmedhedstemaet – stærke udtryk for en intellektuel og litterær forslugenhed, der motiverer en bevægelse ud af det lukkede miljø – og en samtidig, radikal og paradoksal, undsigelse af dannelse og udvikling.

Grundtrækkene i *Yahya Hassans* forløb og miljø er yderst genkendelige, når man læser bogen i en bred og lang kontekst af rædselsrealistiske forbryderromaner, af danske arbejdererindringer (fra de ukendte til de kendte, fx af Martin Andersen Nexø og Chr. Christensen) og af de grene af nordisk arbejderlitteratur, der dokumentarisk eller fiktivt skildrer arbejderklassens ufaglærte lag og den 'opløsningstruede arbejderfamilie'.²⁹ På samme baggrund er bogens væsentlighed og aktualitet slående. *Yahya Hassan* præsenterer et miljø, hvis etniske og historiske ejendommelighed aldrig før er skildret indefra med en sådan detaljerighed, en sådan følelsesstyrke og litterær effektivitet.

UNDERDANMARK 2013 – TRADITION OG AKTUALITET

Det udvalg af flere mulige romaner, jeg har taget op ovenfor, dokumenterer, at Underdanmark er et hovedtema i ny dansk prosa. Aktuelle livsforhold i arbejderklassen er anstødssten og emne for væsentlig litteratur. Svarer de så til vores forestillinger om arbejderlitteratur? Ikke rigtigt. Slet ikke hvis et åbent og engageret forhold til arbejderbevægelsen gøres til et hovedkriterium. I visse tidligere perioder har relationen til bevægelsen utvivlsomt været stærkere og tydeligere.

På den anden side har min sammenlignende optik tydeliggjort, at skildringer af Underdanmark i tiden efter år 1900 og år 2000 belyser hinanden. Faktisk kan der påvises en forbavsende kontinuitet i de nogle af de centrale genremæssige, stilistiske og holdningsmæssige tendenser, som er videreført og fornyet. En slumnaturalistisk eller rædselsrealistisk tradition såvel som en videreførelse af melodramaet/den sociale eventyrromanen er til stede som intakte litterære retninger. Lige som for hundrede år siden er selvbiografisk funderede slægtsromaner, som skildrer en opvækst i opløsningstruede familier på samfundets bund, en fremherskende trend. Ganske som tidligere er der særlig fokus på barndommens verden.³⁰ Nu som før er arbejderlitteratur samtidig et fænomen, der synes at undvige vores forudgivne forestillinger ved den mangfoldighed og historiske foranderlighed, der kendetegner den, ved dens uventede reaktualisering i nye retninger og former.

NOTER

- 1 Ib Bondebjerg og Anker Gemzø: "Arbejderlitteratur – proletarisk litteratur – socialistisk litteratur" i *Kultur & Klasse* nr 42, 1982, 5.
- 2 Den ofte sekteriske anvendelse af begrebet har også haft betydning. Erik Svendsen ironiserer vittigt over snæverheden i mange af de fremherskende opfattelser af 'arbejderlitteratur' i 1970'ernes Danmark i sit kapitel om "Arbejderlitteratur" fra *Dansk litteraturs historie*, bind 5, 1960–2000 (København, 2007).
- 3 I Erik Skyum Nielsens *Et skrivende dyr. Samtaler med Bent Vinn Nielsen* (København, 2011) bemærker sidstnævnte: "Jeg har også et træk, som mange autodidakte forfattere har. Vi kan ikke døje hinanden. Vi har en skepsis over for hinanden, selv om vi har lidt under at være selvlærte. Vi er meget slemme til ikke at anerkende hinanden.", 145.
- 4 Se Anders Öhman: *Äventyrets tid. Den sociala äventyrsromanen i Sverige 1841–1859* (Umeå, 1990).
- 5 Anker Gemzø: "Arbejderlitteraturens udfoldelse" i *Dansk litteraturhistorie* bd. 7 (København, 1984), 168.
- 6 Aspekter af denne problemstilling er under en anden synsvinkel berørt i min artikel "Realisme og myte: To fortællinger i én" i Bibi Jonsson m.fl. (red.): *Från Bruket til Yarden. Nordiska perspektiv på arbetarlitteratur* (Lund, 2014), 47–58.
- 7 Jf. note 13.
- 8 I det gode portræt af Bent Vinn Nielsen, "En radikal ironiker", går han helt frem til romanen *Rejsens mål* fra 1995.
- 9 Nogle af de vigtige er Mads Bunch: *Samtidsbilleder. Realismen i yngre dansk litteratur 1994–2008* (København, 2009); Erik Svendsen: *Kampe om virkeligheden. Tendenser i dansk prosa 1890–2010* (København, 2015) og Marianne Stidsens doktorafhandling *Den ny mimesis. Virkelighedstolkningen i dansk og nordisk litteratur efter anden Verdenskrig I–II* (København, 2015).
- 10 Af gode grunde ikke de ovennævnte større fremstillinger.
- 11 Både i *Dansk litteraturs historie* og i de nævnte senere behandlinger af dansk realisme er ikke mindst melodramaet/den sociale eventyrroman en forladt, uudforsket genre-mæssig dimension.
- 12 Om *Bavian* se min "Verdensundergang – og derefter? Katastrofer i *Bavian*" i Kim Toft Hansen og Peder Kaj Pedersen (red.): *Terminus i litteratur, medier og kultur* (Aalborg, 2014) og Erik Svendsen: "Eksistensforskning. Biopolitik, det nøgne liv og Naja Marie Aids *Bavian*" i *Spring* nr. 30, 2010–11, indarbejdet som kapitel i ovennævnte *Kampe om virkeligheden*.
- 13 I *Edda* nr. 3, 2014, 255–264.
- 14 Bl.a. *En bedre verden* (2004), *Et liv i almindelighed* (2010) og *Den svævende tankbestyrer* (2012).
- 15 De herefter nævnte er blot et udvalg, som endog ser bort fra de væsentlige indslag af social realisme i tidens mange, meget læste kriminalromaner, endnu en af prosaens hovedgenrer.
- 16 Magnus Nilsson: *Arbetarlitteratur* (Lund, 2006), 60.
- 17 Som krigslitteratur karakteriseres *Forbandede yngel* (sammen med *Kvindernes krig*) kortfattet i Klaus Rothsteins *Soldatens år. Afghanistan-krigen i dansk litteratur og kultur* (København, 2014).

- 18 Ligeledes belønnet med De Gyldne Laurbær – og adskillige andre priser. Om romanen min artikel: ”En hjem-Stauns historie – Jens Smærup Sørensen: *Mærkedage. En historie*” i *Dansk Noter* nr. 3, 2008. Videre Erik Svendsens afsnit ”’Løgn skal være sandhed!’ Om Jens Smærup Sørensens *Mærkedage*” i *Kampe om virkeligheden*. Det skal bemærkes, at den ideologiske orientering i Smærup Sørensens forfatterskab er anderledes end i Riebnitzskys.
- 19 Jf. Gemzøe: ”En hjem-Stauns historie”, 9.
- 20 Der udspiller sig samme sted som Smærup *Mærkedage*, i den lille Limfjordslandsby Staun.
- 21 Som hos 1890’er-dekadencens (tidligere nævnte) måske betydeligste danske forfatter Jakob Hansen med hans rekordagtigt provokerende værk *En kritisk Tid* (1897).
- 22 For en bestemmelse af dette begreb se min artikel ”Modernisme og mime-sis”, i Anker Gemzøe og Peter Stein Larsen (red.): *Modernismens historie*, *Modernismestudier* 2 (København, 2003).
- 23 Gemzøe: ”Arbejderlitteraturens udfoldelse”, 162.
- 24 Peter Stein Larsen placerer i *Poesiens ekspansion. Om Nordisk samtidsdigtning* (København, 2015) – i en analyse, der indgår i kapitlet ”Centrallyrik og interaktionslyrik” – *Yahya Hassan* som: ”Et værk, der befinder sig i grænseområdet mellem centrallyrik og interaktionslyrik” (102). Jeg henviser videre til Stefan Kjerkegaard: ”HVER SIN YAHYA HASSAN. En læsning af digtsamlingen *Yahya Hassan*” og Birgitte Stougaard Pedersen: YAHYA HASSAN. Stemmen og fænomenet”, begge i Peter Stein Larsen og Louise Mønster: *Dansk samtidslyrik* (Aalborg, 2015).
- 25 I Gemzøe: ”Det sidste nye og det gode gamle”, jf. note V. I de følgende passager trækker jeg undertiden på mine formuleringer fra denne artikel.
- 26 M. M. Bakhtin: ”From the Prehistory of Novellistic Discourse” i *The Dialogic Imagination* (Austin, 1981).
- 27 Bakhtin: ”Epic and Novel” i *The Dialogic Imagination*; sv. övers. i ”Epos och roman” i *Det dialogiska ordet* (Gråbo, 1990).
- 28 I sin artikel ”The Iconicity of an Immigrant Writer. Jonas Hassen Khemiri and Yahya Hassan” (*Akademisk kvarter online*, Vol. 10, 2015) bemærker Natia Gokieli rammende: ”Both authors delivered an artful play with multi-ethnic language elements of so called ’perkerdansk’ and ’rinkebysvenska’. The code-switching between normative and multi-ethnic languages mirrors the complex relation of language and identity.” (216) Stefan Kjerkegaard har i sin ovennævnte artikel en god indkredsning af positioneringen som ’perker’ og brugen af ’perkerdansk’ som ”oprørssprog”.
- 29 Jf. Anker Gemzøe og Gunhild Agger: *Arbejderkultur 1870-1924* (København, 1982), 117–120. Natia Gokieli påviser i sin ovennævnte artikel om Khemiri og Hassan, ”that the media narrative reduces the authors to bodily inscriptions, connecting the writer-image to the medial stereotype of an ’immigrant man’.” (218) Hun antyder imidlertid ingen andre synsvinkler. Den optik, jeg her i korthed har anlagt på *Yahya Hassan*, er såvel socialhistorisk som genremæssigt alternativ.
- 30 Jf. min artikel ”Barnet i nordisk arbejderlitteratur – nu og før”, i Jonsson m.fl. (red.): *Från Nexø till Alakoski*.

ABSTRACT

Anker Gemzøe

SUB-DENMARK IN NEW DANISH PROSE

After the new Millennium Sub-Denmark has become a main theme in Danish prose. Contemporary conditions of life in the working-class figure as stumbling block and subject for important literature. This article focuses on a number of books from 2013, several of which were among the best reviewed and most read during that year: four novels and a poetry collection, generally considered as a sort of verse novel.

What literary and ideological tendencies in this renewed preoccupation with Sub-Denmark are highlighted in this process? Do they correspond to our conceptions of working-class literature?

The article applies an updated terminology of literary history, an optic of genres and currents, firstly applied in a description of Danish working-class literature 1890–1930. Through this comparative approach, the readings of contemporary works show that considerable historical differences (notably a weaker relation to the labor movement) co-exist with an astonishing continuity of genre, style and ideological current. Slum naturalism with a sprinkling of decadence as well as the melodramatic novel are still important extremes. One main trend is even now the autobiographically based family novel, portraying an upbringing in a dysfunctional family at the bottom of society – thereby focussing on the world of childhood.

Key words: new Danish prose, slum naturalism, melodrama – the social romance, family novel – autobiographically based, literary history



RECEPTION,
MEDIER OCH OFFENTLIGHET



Magnus Nilsson

EN NY ARBETARLITTERATUR?

Den svenska arbetarlitteraturen har, på ett sätt som saknar motstycke i andra (kapitalistiska) länder, erkänts som en central strömning i den nationella litteraturen.¹ Dock har dess status i den litterära offentligheten inte varit konstant, utan varierat kraftigt över tid. Under 1980-talet var den exempelvis lägre än någonsin sedan 1930-talet.² Detta föranledde vissa kommentatorer att spekulera i framväxten av nya litteraturformer som skulle kunna komma att bli funktionella motsvarigheter till arbetarlitteraturen i en tid i vilken motsättningarna mellan arbete och kapital ansågs ha förlorat i betydelse. Bland annat framfördes åsikten att ”invandrarlitteraturen” skulle utgöra ett slags ny arbetarlitteratur. Lars Furuland hävdade exempelvis i antologin *Arbetets ansikten. Arbetardikt i Sverige under ett sekel* (1998), å propos en novell av Gakis Vasilios, att ”invandrarlitteraturen” skulle vara ”en typ av arbetarlitteratur som blir allt vanligare”.³ Liknande tankar fördes även fram i samband med publiceringen av Jonas Hassen Khemiris *Ett öga rött* (2003), vilken av flera kritiker hälsades som ett uttryck för en ny sorts, etniskt definierad, arbetarlitteratur.⁴

Under de allra senaste åren har arbetarlitteraturen fått ett uppsving och en ny generation arbetarförfattare har etablerat sig på parnassen.⁵ Denna nya arbetarlitteratur präglas av såväl tematisk som formell förnyelse (vilket faktiskt kan anses vara ett utmärkande drag för hela den arbetarlitterära traditionen, åtminstone sedan 1930-talet).⁶ Dock uppvisar den samtidigt betydande likheter med äldre arbetarlitteratur. Två av dessa är att den huvudsakligen utgörs av verk inom traditionella skönlitterära genrer och att den åtnjuter relativt högt anseende *som litteratur*. De mest uppmärksammade arbetarlitterära verken från senare år har exempelvis varit romaner och diktsamlingar, som Susanna Alakoskis *Svinalängorna* (2006), Johan Jönsons *Efter arbetsschema* (2008)

och Kristian Lundbergs *Yarden* (2009). Flera samtida arbetarförfattare – exempelvis Alakoski och Jönson – ger dessutom ut sina verk på prestigeförlagen Norstedts och Bonniers och många av dem har fått stor (och övervägande positiv) uppmärksamhet av litteraturkritiken. Ett antal av dem har även mottagit eller nominerats till prestigefyllda litterära priser.⁷

Det faktum att den nya arbetarlitteraturen i dessa avseenden är av tämligen traditionellt snitt kan mycket väl ha resulterat i att olika fenomen som avviker från traditionens huvudfåra, men som ändå skulle kunna betraktas som arbetarlitteratur, inte fått tillräcklig uppmärksamhet. När det åter produceras ”klassisk” arbetarlitteratur har sökandet efter ”den nya” arbetarlitteraturen helt enkelt ställts in. Och därmed riskerar den tämligen begränsade syn på fenomenet arbetarlitteratur inom svensk litteraturvetenskap som uppmärksammas av John Lennon och mig i artikeln ”Defining Working-Class Literature(s)” att reproduceras:

In Sweden, the study of working-class literature focuses mainly on canonized works. (After all, one central effect of canonization is that works are deemed worthy of academic study.) This of course means that some working-class texts – namely those who enjoy a relatively low status as literature, or are not recognized as literature at all – receive less attention, and this, in turn results in a rather narrow conceptualization of the phenomenon of working-class literature.⁸

Syftet med föreliggande bidrag är att problematisera den traditionella förståelsen av den arbetarlitterära traditionen i Sverige, genom att rikta blicken mot två samtida fenomen som enligt min uppfattning inte fått den uppmärksamhet de förtjänar, trots att de – under förutsättningen att fenomenet arbetarlitteratur inte begränsas till att enbart omfatta traditionell skönlitteratur som åtnjuter hög status – mycket väl skulle kunna inrangeras i denna tradition. Det första av dessa är litteratur som existerar i den litterära offentlighetens marginaler, eller i alternativa litteraturoffentligheter; det andra är tecknade serier som – främst beträffande motiv och tendens – uppvisar likheter med såväl samtida som äldre arbetarlitteratur

ARBETARLITTERATUR UTANFÖR PARNASSEN

Den litteraturvetenskapliga forskningen om svensk arbetarlitteratur har ofta fokuserat på de institutionella villkor under vilka denna lit-

teratur existerat. Sedan 1970-talet har marxistiskt orienterade litteraturvetare exempelvis analyserat arbetarlitteraturens relation till den borgerliga litterära "institutionen", respektive arbetarrörelsens litterära "motoffentlighet".⁹

Bland annat har man etablerat en historieskrivning som beskriver en utveckling från det senare sammanhanget till det förra. Ola Holmgren hävdar exempelvis att arbetarförfattarna åtminstone från och med 1920-talet "kom att relateras till den litterära institutionen och inte – som på 00- och 10-talet – till arbetarrörelsen", och att gränserna mellan de båda sfärerna därefter upplöstes: "Hade man före kriget kunnat urskilja två skilda kretslopp – produktions-, distributions- och konsumtionsmässigt – för arbetarrörelsens och det borgerliga samhällets litterära offentlighet, så tenderar dessa nu att sammanfalla".¹⁰

Denna historieskrivning har – med få undantag – internaliserats av den svenska litteraturvetenskapen, och forskningen om den arbetarlitteratur som publicerats efter första världskriget har främst behandlat verk och författarskap i den litterära institutionen.¹¹ Därmed har litteraturvetenskapen bidragit till att osynliggöra vissa delar av den arbetarlitterära traditionen.¹² Under hela 1900-talet har arbetarlitteratur nämligen skrivits, spridits och diskuterats i offentlighetssammanhang utanför den litterära institutionen. Ett av de viktigaste av dessa har varit de relativt autonoma offentligheterna i arbetarrörelsens närhet. Dels har arbetarförfattare retirerat dit under perioder då intresset för deras verk avtagit i den nationella litterära offentligheten, dels har några delar av dessa offentligheter – exempelvis fackförbundspressen och det folkrörelsekontrollerade förlaget Folket i Bild – bidragit till att sprida arbetarlitteratur till arbetarklassen.¹³ Flera arbetarförfattare har också i allra högsta grad varit verksamma inom arbetarrörelsen parallellt med sina aktiviteter i den litterära offentligheten. En sådan författare är Stig Sjödin. Under perioden 1948–1972 skrev han exempelvis ett tusental krönikor i *Skogsindustriarbetaren* och mellan 1950 och 1985 publicerade han ungefär 600 artiklar i *Kommunalarbetaren*.¹⁴ Han förhandspublicerade också dikter som senare skulle komma att inkluderas i hans diktsamlingar i arbetarrörelsepublikationer som *Frihet* och *Folket i Bild*.¹⁵ Vidare skrev han en rad tillfällesdikter som framfördes vid olika sammankomster inom arbetarrörelsen.¹⁶

Även idag kan man hitta en omfattande arbetarlitteratur utanför den litterära institutionen, eller i dess gränsland, exempelvis i Föreningen Arbetarskrivare, vars medlemmar utgörs av såväl etablerade arbetarförfattare (bland andra Aino Trosell, Maria Hamberg, Sven Wernström och Emil Boss) som rena amatörer. Föreningen grundades 1990 och har sedan dess bland annat gett ut nio antologier. Man har också delat ut

stipendier till medlemmar som ännu inte debuterat i bokform. Under de allra senaste åren har medlemsantalet stigit kraftigt och aktivitetsgraden ökat.¹⁷ 2015 lanserade man tidskriften *Klass*, som fått stor uppmärksamhet och vars första nummer sålde slut, vilket nödvändiggjort tryckandet av en andra upplaga. Man har också startat skrivarcirklar med fokus på klass och arbete.¹⁸

Föreningen Arbetarskrivare kan mycket väl betraktas som en relativt autonom offentlighet för arbetarlitteratur, med egna system för produktion (skrivarcirkelarna) och distribution (antologierna och tidskriften) samt bedömning (stipendierna och litteraturkritiken i *Klass*) av litteratur. Samtidigt är emellertid, som redan påpekats, flera av dess medlemmar också verksamma i den litterära offentligheten.

En av dessa är poeten Jenny Wrangborg. Hennes senaste diktsamling, *Vad ska vi göra med varandra* (2014) gavs ut av *Ordfront* och fick stor och övervägande positiv uppmärksamhet i nationella media. Hon har även publicerat dikter i arbetarskrivarnas antologier *Skarpt läge* (2010), *Landet som sprängdes* (2012) och *Det arbetande folket* (2014). Hon har också deltagit i föreningens aktiviteter, exempelvis författarturnén ”Vi äger orden – arbetarskrivare för maktskifte” som genomfördes inför riksdagsvalet 2014. 2016 valdes hon till föreningens ordförande. Wrangborg är alltså i allra högsta grad verksam inom såväl den nationella litterära offentligheten som i den offentlighet som existerar i och kring Föreningen Arbetarskrivare.

Wrangborg har även varit aktiv i en rad andra litterära offentligheter på olika avstånd från det litterära livets centrum. Hennes gärning som poet inleddes på poetry slam-scenen under perioden 2000–2005.¹⁹ Därefter övergav hon poesin för att istället driva bloggen ”Kallskänkan” som handlade om hennes erfarenheter av arbete och facklig kamp på ett kafé. 2007 startade hon ytterligare en blogg – ”Tio meter över havet” – där hon (bland annat) åter började publicera poesi. Denna poesi fick viss uppmärksamhet inom arbetarrörelsen och politiska organisationer på vänsterkanten, vilket resulterade i att hon blev inbjuden att läsa och publicera dikter i denna miljö. 2010 debuterade Wrangborg i bokform med samlingen *Kallskänken*, som gavs ut av det lilla vänsterförlaget Kata. Dess första upplaga på 5000 exemplar sålde slut på två månader.²⁰ Detta berodde antagligen mindre på mottagandet i den nationella litterära offentligheten än på den uppmärksamhet Wrangborg fick inom arbetarrörelsen och den politiska vänsterns organisationer. Förutom att hon, som redan nämnts, läser sina dikter vid möten inom denna miljö och publicerar sig i dess publikationer, förekommer det också att hennes dikter läses där när hon inte själv är närvarande. Bland annat har hon kunnat konstatera att hennes dikter ett år fram-

fördes från scen i minst nio städer på 1 maj. Dikten ”Löftet”, som handlar om facklig solidaritet, används också på utbildningar inom Handelsanställdas förbund och Hotell och restaurang-facket. En annan dikt – ”En arbetares liv är billigt” – har dessutom citerats i riksdagen av en socialdemokratisk ledamot.

Med *Vad ska vi göra med varandra* har Wrangborg rört sig i riktning mot den litterära offentlighetens centrum. Samtidigt fortsätter hon dock att vara verksam såväl inom Föreningen Arbetarskrivare som inom arbetarrörelsen och den politiska vänstern. Samma år som diktsamlingen kom ut framträdde hon exempelvis på Socialistiskt forum samt vid flera evenemang arrangerade av arbetarrörelseorganisationer som ABF, olika fackföreningar och vänsterpartiet.²¹ Hon fortsätter också att publicera sig i arbetarrörelsepressen, bland annat som krönikör i *Dagens arbete* och *Kommunalarbetaren*.

Denna Wrangborgs hemmahörighet i flera olika litterära miljöer har inte fått särskilt mycket uppmärksamhet i arbetarlitteraturforskningen. I artikeln ”Att göra skillnad: Klass, kön och etnicitet i några av det nya seklets svenska uppväxtskildringar” nämner Åsa Arping Wrangborg – tillsammans med Helene Rådberg och Johan Jönson – i en uppräkningslista av poeter som återanvänder ”*vreden* som bränsle i en klass- och genusmedveten uppgörelse med samhället och slitet i omsorgs- och servicesektorn”.²² Karaktäristiken är träffande. Men frågan är om Wrangborgs förankring i alternativa litterära offentligheter inte skulle kunna användas som utgångspunkt för en analys av sådant som skiljer henne från andra (arbetar-) poeter? Själv har jag analyserat hennes antikapitalistiska samhälls- och arbetskritik – och jämfört den med bland andra Jönsons – utan att undersöka om den möjligtvis skulle kunna vara präglad av de kommunikationsförhållanden som råder inom arbetarrörelsen och den politiska vänstern.²³ Jag har också visat hur Wrangborg skriver in sig i den arbetarlitterära traditionen, exempelvis genom att gå i dialog med Stig Sjäöjins diktning, men inte undersökt hennes förhållande till de texter som publiceras sida vid sida med hennes dikter i Föreningen Arbetarskrivares antologier eller de politiska artiklar med vilka hennes lyrik samsas i vänsterns publikationer.²⁴

Ett av de mest utmärkande dragen i Wrangborgs diktning är att den är explicit politisk och agitatorisk. Bland annat kritiseras den förslumning av arbetsmarknaden som följer i spåren av försvagade fackföreningar, arbetslöshet och minskade heltids- och tillsvidareanställningar.²⁵ En liknande tendens hittar man även hos exempelvis Kristian Lundberg och Marie Norin i *Yarden* (2009) respektive *II.05.05–14.10.17* (2015).²⁶ Men där saknas det direkt agiterande tilltal och den tydliga vilja att bidra till framväxten av ett politiskt klassmedvetande inom ar-

betarklassen som man finner i Wrangborgs dikter.²⁷ I en av dessa framhålls exempelvis ”att det fortfarande finns hopp, att vi kan ta litet av den makten de inte vill att vi ska ha, mota bort maktlösheten genom att ta det ansvar som regeringen backar för” och att om vi bara orkar ”så är framtiden vi kämpat för någonting vi fortfarande har framför oss”.²⁸

En hypotes som inte förefaller helt orimlig är att det agiterande draget i Wrangborgs diktning skulle kunna relateras till att denna (åtminstone delvis) skapats i ett offentlighetssammanhang i arbetarrörelsens närhet. Teorin om den borgerliga litterära institutionen säger att denna i stort sett inte skulle lämna något utrymme för klasspolitisk radikalism. I inledningen till antologin *Den litterära institutionen. Studier i den borgerliga litteraturens sociala historia* (1975) skriver Arne Melberg exempelvis att det kapitalistiska samhällets ”litterära former, genrer och system” ytterst ”bestäms av och uttrycker kapitalistiska förhållanden”.²⁹ I arbetarrörelsens litterära offentligheter har det däremot – åtminstone under decennierna kring sekelskiftet 1900 – inte alls varit ovanligt med starkt politisk och agitatorisk lyrik.³⁰

Möjligen uppvisar Wrangborgs diktning också andra särdrag som kan förstås utifrån dess relation till andra offentlighetssammanhang än den litterära institution som utgör den viktigaste kontexten för litteraturvetenskapens studium av den svenska arbetarlitteraturen. Det är väl exempelvis knappast otroligt att den präglats av författarens erfarenheter från poetry slam-scenen eller bloggoscenen. Föreställningen att arbetarlitteraturen framför allt utgörs av texter i de traditionella litterära genrererna som åtnjuter relativt hög status i den litterära institutionen riskerar dock att leda uppmärksamheten bort från dessa särdrag.

Dessutom riskerar denna föreställning – naturligtvis – att leda till att arbetarlitteratur som ingår i andra offentligheter än den litterära institutionen negligeras eller missförstås. Ett redan nämnt exempel på sådan litteratur är den som publiceras i Föreningen Arbetarskrivares antologier. Ett annat intressant exempel utgör novellsamlingen *Fri höjd* (2015), som gavs ut av En bok för alla i samarbete med ABF Väster-norrland, LO-distriktet Mellersta Norrland och Länsbiblioteket Väster-norrland. Den är tänkt att användas i fackliga studier och är därför försedd med en studiehandledning. Några av novellerna är skrivna av författare som åtnjuter relativt hög status i den nationella litteraturoffentligheten, och hämtade ur verk som publicerats på större, kommersiella förlag. Det gäller exempelvis David Ericssons ”Truck stop”, ur hans novellsamling med samma namn som gavs ut av Ordfront 1999. De flesta bidragen är dock ursprungligen publicerade i Föreningen Arbetarskrivares antologier eller i antologin *Var ligger min arbetsplats i morgon?* (2013) som innehåller noveller skrivna av medlemmar i Kom-

munalarbetarförbundet. Jag har, i en presentation av den modernaste svenskspråkiga arbetarlitteraturen, uppmärksammat dessa verk och analyserat deras skildringar av det samtida klassamhället.³¹ Däremot har jag inte undersökt de offentlighetssammanhang i vilka de ingår eller vilka funktioner de har inom desamma. I detta avseende är jag representativ för den samtida forskningen om svensk arbetarlitteratur. Fackligt anslutna arbetare som i litterär form försöker synliggöra sina arbetsförhållanden för varandra eller användandet av skönlitteratur inom fackliga studier är inte något som arbetarlitteraturforskare visat något större intresse för. För oss är arbetarlitteratur huvudsakligen litteratur som befinner sig i den litterära offentligheten och som vi därför studerar på samma sätt som exempelvis borgerlig centrallyrik eller renässansdramatik. Därigenom förminskar vi dock på ett onödigt sätt vårt studieobjekt.

TECKNADE SERIER

En annan onödig inskränkning av studieobjektet arbetarlitteratur – som har samma anledning som den ovan beskrivna oförmågan från arbetarlitteraturforskningen att mobilisera intresse för arbetarlitteratur i alternativa offentlighetssammanhang, det vill säga en definition av denna litteratur som traditionell skönlitteratur som åtnjuter relativt högt anseende som just skönlitteratur – är arbetarlitteraturforskarnas oförmåga att inkorporera andra medier/konstarter än den tryckta litteraturen i den arbetarlitterära traditionen, eller att ens undersöka arbetarlitteraturens förhållande till dessa.

Den svenska arbetarlitterära traditionen är vid, och kan kanske rent av sägas sakna ”essens”.³² Ett uttryck för detta är att den aldrig varit exklusivt skönlitterär. Åtminstone har den aldrig bara bestått av verk tillhöriga de traditionella skönlitterära genrerna. Sånger som ”Arbetets söner” kan exempelvis inte uteslutas ur den arbetarlitterära traditionen, och viktiga arbetarlitterära former som kollektivromanen, reportaget och den dokumentära rapportboken har på olika sätt utmanat de dominerande uppfattningarna om skönlitteraturens gränser.

Detta har dock inte fått någon större uppmärksamhet inom den litteraturvetenskapliga arbetarlitteraturforskningen. Brigitte Mral noterar exempelvis i förbigående att en stor del av den av henne undersökta lyriken i den socialdemokratiska pressen under slutet av 1800-talet utgjordes av sångtexter, men hennes analyser tar inte hänsyn till denna heterogenitet beträffande konstform/medium, utan betraktar arbetarlyriken som *arbetarlitteratur* i tämligen traditionell mening. Samma ointresse för det som ligger bortom den traditionella skönlitteraturen

präglar forskningen om den svenska arbetarlitteraturen i stort. Få försök har exempelvis gjort att analysera arbetarlitteraturens relation till bildkonst, film, eller musik (utöver arbetarrörelsens sånger).³³ Ändå finns det många icke-skönlitterära verk som uppvisar stora likheter med traditionell arbetarlitteratur, exempelvis: Jan Troells *Här har du ditt liv* (1966) som är en filmatisering av Eyvind Johnsons *Romanen om Olof* (1934–1937); Bo Widerbergs *Kvarteret Korpen* (1963), som motiviskt och tematiskt har stora likheter med flera av 1930-talets proletära bildningsromaner; Albin Amelins arbetarmålningar; eller, varför inte, Ebba Gröns låt ”Beväpna er”, som vad gäller klasshat inte står långt efter varken Johan Jönsons eller Leon Larssons dikter.

I det följande kommer jag att inleda en diskussion om relationen mellan arbetarlitteraturen och en konstart/ett medium som traditionellt betraktats som avskilt från skönlitteraturen, nämligen tecknade serier. Mitt huvudsakliga exempel kommer att utgöras av Hanna Peterssens ”Pigan” (2011).

Under de senaste decennierna har seriemediet differentierats kraftigt och vissa tecknade serier har kommit att närma sig den traditionella skönlitteraturen, bland annat genom framväxten av den så kallade serieromanen (graphic novel). Inom litteraturvetenskapen har serierna och deras relation till den traditionella skönlitteraturen också kommit att ådra sig allt mer intresse. Harry Morgan menar exempelvis att serier bör studeras som ”littératures dessinées” [tecknade litteraturer], om än med respekt för mediets/konstartens särart.³⁴ Det är alltså inte orimligt att tänka sig att (vissa) serier skulle kunna betraktas som litteratur (på samma sätt som exempelvis illustrerade barnböcker självklart ingår i denna kategori).

Inom denna (möjliga) litterära undergenre finns åtskilliga exempel på serier som tematiskt och beträffande politisk tendens påminner om arbetarlitteratur. Som exempel kan man nämna serien *Bellman* som publicerades i *Folket i Bild/Kulturfront* under några år på 1970-talet.³⁵ Dess huvudperson är industriarbetare (bland annat arbetar han på en fabrik som tillverkar plastigelkottar) och berättelserna om honom kretar ofta kring klassrättvisor i det kapitalistiska samhället. Andra exempel är *Historieboken* (1970) och *Sveriges historia* (1979) som skildrar kapitalismens historia ur arbetarklassens och de koloniserade folkens perspektiv, samt *Farliga tankar* (1985) som beskriver socialismens och arbetarrörelsens historia.³⁶ Man skulle också kunna nämna Claes Juranders serieberättelse *Nilsson* (1974) som handlar om en nattvakt och bland annat skildrar det kapitalistiska lönearbetets alie-nerande karaktär.

I samtiden finner man flera exempel på serier som tydligt anknyter till den arbetarlitterära traditionen. Verket *Hundra år i samma klass* (2014) av Mats Källblad presenteras exempelvis på följande sätt i baksidestexten: ”Det är något så unikt som en seriebok i Moa Martinsons eller Ivar Lo-Johanssons anda, en tecknad arbetarskildring för och om vår tid”.³⁷ Flera serietecknare har också medverkat i Föreningen arbetarskrivares antologier. Omslaget till *Det arbetande folket* är till exempel tecknat av Ellen Ekman, som är upphovsman till serien *Lilla Berlin*. I samma antologi medverkar även Robert Nyberg. Hans bidrag är visserligen inte någon serie i strikt mening, utan snarare en satirisk skämtteckning, men hör mer hemma i seriernas än i den traditionella litteraturens värld. I ett panelsamtal om arbetarlitteratur och tecknade serier som arrangerades av Författarcentrum Syd våren 2015 hävdade serieskaparna Daria Bogdanska, Henrik Bromander och Hanna Petersson vidare att de kände sig bekväma med att deras verk betraktades som tecknad arbetarlitteratur. Dessutom framhöll de släktskap mellan sina egna verk och samtida arbetarlitterära skildringar av främst prekärt arbete, exempelvis i Lundbergs *Yarden*.

Ett bra exempel på samtida tecknad arbetarlitteratur som på olika sätt uppvisar likheter med den traditionellt skönlitterära arbetarlitteraturen är Peterssons ”Pigan”, som skildrar författarens erfarenheter av att arbeta som RUT-subventionerad städare i Göteborg. Serien publicerades ursprungligen som följetong i *Arbetaren*, men har också kunnat läsas i *Galago* och i tidskriftens *Världens ende* temanummer om arbete. *Världens ende* ges ut av ett författar-/konstnärskollektiv med samma namn. Flera av medlemmarna är verksamma både som serietecknare och författare och i tidskriften blandas tecknade serier med texter, vilka ofta, men inte alltid, är illustrerade. Intressant nog föregås serien ”Pigan” i *Världens ende* av essän ”Om städning” i vilken Petersson i stor utsträckning berättar samma historia som i serien. ”Pigan” har också remedierats som ”feministisk musikal” av Teater Tamauer.

Att ”Pigan” är självbiografisk och fokuserar på erfarenheter av arbete innebär att den tematiskt har likheter med många skönlitterära verk i den arbetarlitterära traditionen. Likt många samtida arbetarförfattare – exempelvis Lundberg och Jönson (men också många av de författare som publicerat texter i Föreningen Arbetarskrivares eller Kommunalarbetarförbundets antologier) – riktar Peterson också blicken mot prekärt arbete, exempelvis i följande skildringar av hur städerskor tvingas ha flera anställningar för att kunna försörja sig och hur de är utelämnade till chefernas godtycke:³⁸



Ur "Pigan" av Hanna Petersson.



Ur "Pigan" av Hanna Petersson.

Dessutom tycks "Pigan" explicit gå i dialog med några enskilda arbetarlitterära verk, exempelvis Jönsons *Efter arbetsschema*. Där skildras bland annat hur diktjaget fantiserar om att onanera hemma hos en överklassfamilj åt vilken han arbetar.³⁹ I Peterssons serie förverkligas denna fantasi.



Ur "Pigan" av Hanna Petersson.

Istället för att onanera i arbetsgivarens hem kontaminerar diktjaget i *Efter arbetsschema* detsamma genom att torka av sin "herpesangripna kuk på familjens, också barnens, upphängda handdukar".⁴⁰ Så långt går inte huvudpersonen i "Pigan". Dock idkar även hon ett slags biologisk klasskrigföring, bland annat genom att spotta i skurhinken och torka av diskbänken med en trasa som redan använts för att städa badrummet. Hon tycks också, precis som Jönsons diktjag, inkludera arbetsgivarens barn i sitt klasshat.



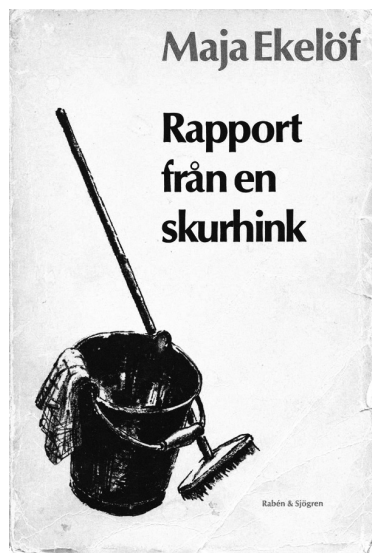
Ur "Pigan" av Hanna Petersson.



Ur "Pigan" av Hanna Petersson.

Även formmässigt går "Pigan" i dialog med traditionell arbetarlitteratur – framför allt genom att etablera intertextuella förbindelser med bilder som på olika sätt är sammankopplade med denna litteratur. Seriens första ruta påminner exempelvis om såväl den närmast ikoniska omslagsbilden till Maja Ekelöfs *Rapport från en skurhink* som Gunvor Nordströms "Städerskan", vilken av Margareta Ståhl beskrivits som "en bildkonstnärlig motsvarighet" till Ekelöfs rapportbok.⁴¹

Det som främst leder tankarna från "Pigan" till *Rapport från en*



skurhink och den ikonografi som inspirerats av dess omslag är den centralt placerade hinken, samt det snedställda kvast-/moppskaftet.

Vid sidan av dessa likheter uppvisar ”Pigan” också flera skillnader gentemot den skönlitterära arbetarlitteraturen, skillnader som i några fall är utmärkande för dagens arbetarserier och som åtminstone i viss utsträckning är specifika för mediet/konstformen serier.

Vid det ovan nämnda panelsamtalet om tecknad arbetarlitteratur konstaterades exempelvis att arbetarserier oftare än arbetarlitteratur

i exempelvis romanform är humoristiska. Detta stämmer – särskilt om man reducerar arbetarlitteraturen till verk som åtnjuter högt litterärt anseende. Fortfarande tycks ju (den ”fina”) litteraturen (eller för den delen filmkonsten) inte ha lyckats frigöra sig från den antika stilåtskillnadslära som tillskriver komedin lägre status än tragedin. Vad gäller tecknade serier leder emellertid flera samverkande faktorer till att humorn ofta ges en framträdande plats. Några av dessa är: att serier ofta publiceras som följetong, vilket inbjuder till användande av *punch lines*; seriernas historiska släktskap med skämt- och satirteckningen; det faktum att serierna bland annat växt fram på arenor bortom högkulturens skepsis gentemot humorn, exempelvis den kommersiella tidskriftsmarknaden och olika undergroundmiljöer.

En annan skillnad mellan samtida arbetarserier och arbetarlitteratur är att de förra ofta är mer direkt/explicit politiskt agiterande. Som exempel kan man anföra den kritik av RUT-avdraget som avlutar ”Pigan”.

Som tidigare påpekats är politisk agitation inte något som står högt i kurs i den litterära institutionen. I de offentlighetssammanhang som format ”Pigan” verkar förhållandena dock vara annorlunda. Vid det ovan nämnda panelsamtalet om tecknade serier och arbetarlitteratur framhöll Bogdanska, Bromander och Petersson rent av att de ansåg att tecknade serier var ett utmärkt medium för politisk agitation, bland annat för att de är mer lättillgängliga än exempelvis romaner. Människor som aldrig läst en skönlitterär bok, menade de, kan mycket väl läsa en serie, och därmed kan serierna på ett helt annat sätt än den traditionella skönlitteraturen vara en litteratur *för* arbetarklassen.

AVSLUTNING

Genom att lyfta blicken från den svenska arbetarlitteraturens huvudfåra – traditionell skönlitteratur som åtnjuter relativt hög status som litteratur – kan man upptäcka mycket som ofta faller utanför den litteraturvetenskapliga diskussionen om denna litteratur. I detta bidrag har två sådana fenomen uppmärksammats: arbetarlitteratur som befinner sig utanför den litterära offentlighetens centrum, eller rent av i alternativa litterära offentligheter, samt tecknad arbetarlitteratur. Naturligtvis finns det många andra typer av litteratur (eller andra former av kultur) som skulle kunna betraktas som arbetarlitteratur, eller åtminstone relateras till den arbetarlitterära traditionen. Exempel på möjliga kandidater skulle kunna vara: bloggar, dagböcker, filmer, populärlitteratur, barnböcker, lokalhistoria, populärmusik etc. som handlar om arbetarklassen, eller anknyter till arbetarlitteraturens motiv, former



Ur "Pigan" av Hanna Petersson.

och funktioner. Att rapparen Jason Diakité – mer känd under sitt artistnamn Timbuktu – tilldelades Stig Sjödin-priset 2014 tål exempelvis att tänka på. Om man tänker på saken i egenskap av arbetarlitteraturforskare blir det snabbt uppenbart att händelsen ställer oss inför såväl möjligheter som utmaningar. Å den ena sidan kan ett vidgat studieobjekt bidra till att vitalisera arbetarlitteraturforskningen genom att möjliggöra nya frågeställningar, nya perspektiv etc. Å andra sidan är det uppenbart att traditionell litteraturvetenskaplig kompetens är otill-

räcklig för att hantera andra konstarter/medier/texttyper än den traditionella skönlitteraturen. För att förstå hur arbetarlitteratur påverkas av andra offentlighetssammanhang än den litterära institutionen krävs exempelvis kompetenser som normalt hör hemma inom discipliner som kommunikationsvetenskap, statsvetenskap, sociologi etc. Och, om vi inrangerar nya konstarter/medier/texttyper i arbetarlitteraturen – exempelvis arbetarserier – måste vi naturligtvis utveckla analysredskap som är anpassade till dessa. En ny arbetarlitteratur kräver alltså en ny arbetarlitteraturforskning.

NOTER

- 1 Lars Furuland & Johan Svedjedal: *Svensk arbetarlitteratur* (Stockholm, 2006), 15, 25; Rochelle Wright: "Literature Democratized: Working-Class Writers of the 1930s" i Lars G. Warne (red.): *A History of Swedish Literature* (Lincoln & London, 1996), 334; Ola Holmgren: "Proletärförfattarna och den litterära institutionen" i *Kultur & Klasse* 11:42 (1982), 64.
- 2 Furuland & Svedjedal: *Svensk arbetarlitteratur*, 372.
- 3 Lars Furuland: *Arbetets ansikten. Arbetardikt i Sverige under ett sekel* (Stockholm, 1998), 292. Furuland för också ett liknande resonemang i *Svensk arbetarlitteratur* där han förutspår att vi skulle ha "all anledning att i framtiden även vänta oss en intressant utveckling av litteratur med motiv från arbetslivet som är skriven av invandrare", men att TV hittills varit "det viktigaste mediet för invandrarnas inbrytningar i det svenska kulturlivet". Furuland & Svedjedal: *Svensk arbetarlitteratur*, 378.
- 4 Magnus Nilsson: *Den föreställda mångkulturen. Klass och etnicitet i svensk samtidsprosa* (Hedemora, 2010), 65f.
- 5 Magnus Nilsson: "En ny generation – en förnyad tradition? Klasspolitiska strategier i samtida svenskspråkig arbetarlitteratur" i *Sammlaren* 135 (2014).
- 6 Magnus Nilsson: "Den moderna(ste) svenskspråkiga arbetarlitteraturen" i Even Igländ Diesen, Ole Karlsen & Elin Stengrundet (red.): *Stempelslag. Lesningar i nordisk politisk litteratur* (Oslo, 2016), 261–269; Magnus Nilsson: *Literature and Class. Aesthetical-Political Strategies in Modern Swedish Working-Class Literature* (Berlin, 2014), 65.
- 7 Johan Jönson har tilldelats *Aftonbladets* litteraturpris och nominerats till Nordiska rådets litteraturpris. Kristian Lundberg har bland annat mottagit Ivar Lo-Johanssons personliga pris, Pär Lagerkvistpriset, Aniarapriset, Signe Ekblad-Eldhs pris och ABFs litteraturstipendium. Susanna Alakoski har tilldelats en lång rad litterära priser, inklusive Augustpriset och Ivar Lo-priset.
- 8 John Lennon & Magnus Nilsson: "Defining Working-Class Literature(s). A Comparative Approach Between U.S. Working-Class Studies and Swedish Literary History" i *New Proposals. Journal of Marxism and Interdisciplinary Inquiry* 8:2 (2016), 56, <http://ojs.library.ubc.ca/index.php/newproposals/article/view/186076>, access 16-05-30.

- 9 Se exempelvis Birgitta Holm: "Efterkrigstidens litterära institution" i Arne Melberg (red.): *Den litterära institutionen. Studier i den borgerliga litteraturens sociala historia* (Stockholm 1975); Birgitta Ahlmo-Nilsson: "Inledning" i Birgitta Ahlmo-Nilsson (red.): *Inte bara kampsång. Fjorton analyser av arbetarlitteratur* (Lund, 1979); Lars Furuland: "Svenska Folkkrörelser som litterära institutioner" i Jørgen Holmgaard (red.): *Det grundtvigske bonde-miljø. Arbejds-papirer fra forskningsseminar om det grundtvigske bonde-miljø, Vestbirk Højskole 13.-15 oktober 1978* (Aalborg, 1981); Holmgren: "Proletärförfattarna och den litterära institutionen"; Brigitte Mral: *Frühe schwedische Arbeiterdichtung* (Uppsala, 1985); Lars Furuland: "Litteratur och samhälle. Om litteratursociologin och dess forskningsfält" i Lars Furuland & Johan Svedjedal (red.): *Litteratursociologi. Texter om litteratur och samhälle* (Lund, 1997).
- 10 Holmgren, "Proletärförfattarna och den litterära institutionen", 66.
- 11 Två undantag från denna tendens är: Kristina Wallanders avhandling om det litterära stoffet i *Metallarbetaren* och Jimmy Vulovics studie av litterär propaganda i socialdemokratisk och kommunistisk (samt nazistisk) press. Kristina Wallander: *Metallarbetaren och litteraturen. Det litterära stoffet i en svensk fackförbundetidning* (Lund, 1982); Jimmy Vulovic: *Reform eller revolt. Litterär propaganda i socialdemokratisk, kommunistisk och nazistisk press* (Lund, 2013).
- 12 Denna insnävning hänger inte bara samman med litteraturvetenskapens relativa ointresse för den moderna arbetarlitteratur som skapats och publicerats inom eller i anslutning till arbetarrörelsens organisationer, utan även med dess ointresse att pröva begreppet arbetarlitteraturs tillämplighet i forskning om andra sorters litteratur än den estetiskt anspråksfulla vuxenlitteraturen, exempelvis barn- och ungdomslitteratur, science-fiction, romantik och kriminallitteratur.
- 13 Magnus Nilsson: *Arbetarlitteratur* (Lund, 2006), 55–58, 61f, 66–68, 75–77, 84–87, 90f.
- 14 Siv Hackzell: *Lyftpojken skrik. En studie i Stig Sjödins poesi* (Nacka, 2001), 24.
- 15 Hackzell: *Lyftpojken skrik*, 26f.
- 16 Exempel på sådana tillfällesdikter är "Ordet och friheten: Dikter vid Arbetets 75-årsjubileum 6 augusti 1962", "Arbete-trygghet-utveckling: Ett spel vid Socialdemokraternas kongress 1968", "Prolog vid Svenska Vägarbetareförbundets kongress 19 maj 1964 tillägnad Arbetare på vägen" och "Kommunalprolog 1958".
- 17 E-postintervju med Föreningen Arbetarskrivares dåvarande ordförande, Torgny Karnstedt, 2–5 juni 2015.
- 18 "Nyhetsbrev för föreningen Arbetarskrivare 18 januari 2016" https://api.getnewsletter.com/v3/preview_mail/507383/?public_key=232016fe983cc4a7a6ba658b18ed3485, access 16-03-07
- 19 Detta stycke bygger, när inga andra referenser ges, på en e-postintervju med Jenny Wrangborg som genomfördes 2–3 juni 2015.
- 20 Robert Jansson: "Verkligheten i köket hörs i Jennys dikter" i *Kommunalarbetaren* <http://www.ka.se/verkligheten-i-koket-hors-i-jennys-dikter>, access 15-06-05.

- 21 Se <http://www.jennywrangborg.se/blogg/framtradanden/>, access 2015-06-05.
- 22 Åsa Arping: "Att göra skillnad: Klass, kön och etnicitet i några av det nya seklets svenska uppväxtskildringar" i Bibi Jonsson m.fl. (red.): *Från Nexø till Alakoski. Aspekter på nordisk arbetarlitteratur* (Lund, 2011), 196f.
- 23 Nilsson: "En ny generation", 106f.
- 24 Nilsson: "En ny generation", 118f.
- 25 Nilsson: "Den moderna(ste) svenskspråkiga arbetarlitteraturen", 271.
- 26 Arping: "Att göra skillnad", 194; Nilsson: "Den moderna(ste) svenskspråkiga arbetarlitteraturen", 266.
- 27 Nilsson: "Den moderna(ste) svenskspråkiga arbetarlitteraturen", 274.
- 28 Jenny Wrangborg: "Till en kamrat" i Victor Estby (red.): *Det arbetande folket* (Sundsvall, 2014), 10.
- 29 Arne Melberg: "Inledning" i Melberg (red.): *Den litterära institutionen*, 11.
- 30 Mral: *Frühe schwedische Arbeiterdichtung*.
- 31 Nilsson: "Den moderna(ste) svenskspråkiga arbetarlitteraturen".
- 32 Nilsson: *Literature and Class*, 24, 104–111.
- 33 Några undantag finns dock. Göran Greider har exempelvis argumenterat för att Ulf Lundell är "en modern arbetarförfattare" och att hans texten till hans "Folket bygger landet" skulle uppvisa "ett drag av tidig arbetarrörelsesång". Margareta Ståhl – och i viss mån jag – har diskuterat förhållandet mellan arbetarlitteratur och arbetarkonst. Göran Greider: *Bakom TV'n ändrades ljuset. 56 politiska dikter valda och kommenterade av Göran Greider* (Stockholm, 2005), 38; Margareta Ståhl: "Arbetarkonst och arbetarlitteratur i Sverige" i Bibi Jonsson m.fl. (red.): *Från bruket till Yarden. Nordiska perspektiv på arbetarlitteratur* (Lund, 2014); Magnus Nilsson: "Arbetarkonst och arbetarlitteratur – så funkar det" i *Arbetarhistoria* 31:4 (2007).
- 34 Harry Morgan: *Principes des littératures dessinées* (Angoulême, 2003).
- 35 Bellman skapades 1972 av Jan Löf (manus och teckning) och Lars Mossberg (manus). Efter sju episoder lämnade Löf samarbetet och Mossberg blev ensam upphovsman. Senare under året övertogs upphovsmannaskapet av Ola Nyberg, innan Mossberg åter tog över i början av 1973. Senare samma år tog emellertid Nyberg åter över stafettpippen, men från och med julen 1974 övertogs serien av Per Johannesson (manus) och Hans Lind (teckning).
- 36 *Historieboken* skrevs och tecknades av Annika Elmqvist, Gittan Jönsson, AnnMari Langemar och Pål Rydberg. *Sveriges historia* och *Farliga tankar* skrevs och tecknades av Annika Elmqvist och Pål Rydberg. Samtliga verk gavs ut av Ordfront.
- 37 Mats Källblad: *Hundra år i samma klass* (Stockholm, 2014). Boken innehåller bland annat de tre tidigare utgivna albumen *Garagedrömmar*, *Vakna laglös* och *Lång väg tillbaka*.
- 38 För en tematisk analys av *Det arbetande folket* och *Var ligger min arbetsplats i morgon*, se Nilsson: "Den moderna(ste) svenskspråkiga arbetarlitteraturen".
- 39 Johan Jönson: *Efter arbetsschema* (Stockholm, 2008), 542.
- 40 Jönson: *Efter arbetsschema*, 542.
- 41 Ståhl: "Arbetarkonst och arbetarlitteratur i Sverige", 66.

ABSTRACT

Magnus Nilsson

A NEW WORKING-CLASS LITERATURE?

The aim of this chapter is to problematize and challenge the received understanding of Swedish working-class literature as aesthetically advanced literature within traditional literary genres. This is done by highlighting two phenomena: working-class literature in counter public spheres and working-class comics. The first of these is exemplified primarily by the works of the poet Jenny Wrangborg. At the same time as her poetry is published by a prestigious publisher and is well received by literary critics, she is also active as a poet within the socialist labour movement. The main example of working-class comics is Hanna Petersson's "Pigan" [The maid], an autobiographical narrative that displays similarities with both more traditional working-class literature and artworks inspired by this literature. Eventually, the chapter discusses what consequences the inclusion of phenomena such as these in the tradition of working-class literature could have for the academic study of this literature.

Key words: working-class literature, counter public sphere, comics, Jenny Wrangborg, Hanna Petersson



Katarina Leppänen

HELLA WUOLIJOKIS *Arbetarfamiljen*

Kamp, ideologi och materialistisk estetik

”Verklig konst är folklig och lätt att förstå”
Hella Wuolijoki, *Työmies*, 10.9.08*

FÖLJANDE ARTIKEL handlar om den estnisk-finska författaren Hella Wuolijoki (född Ella Murrik 1886–1954) och hennes materialistiska estetik. Hon var verksam som författare under femtio år och hann arbeta både som journalist, recensent, dramatiker och skönlitterär författare. Sin estetiska teori utvecklade hon främst i förhållande till recensitionsuppdrag under 1910-talet, en verksamhet som finns kartlagd i Aimo Roininens avhandling från 1993, *Kirja liikkeessä* [Boken i rörelsen]. Långt senare i sin karriär, när hon arbetade som chef för Finlands Rundradio, O.Y Suomen Yleisradio A.B, skrev hon radioföljetongen *Arbetarfamiljen*. *Arbetarfamiljen* har oftast tolkats som en konkurrent och ett alternativ till en annan populär radiofamilj, *Familjen Suominen*. Paavo Oinonen har i sin avhandling *Pitkä makta on Tippavaaraan...* [Det är lång väg till Tippavaara...] undersökt flera populära radioprogram, bland dessa *Arbetarfamiljen*, med speciellt fokus på hur serien både förmedlade bilden av en arbetarfamiljs liv och samtidigt lyfte fram arbetarklassens delaktighet i historien, ”med andra ord var det frågan om att omtolka den finländska självbilden”.¹

I den här artikeln kommer jag istället att undersöka hur Wuolijokis förståelse av vad arbetarlitteraturen bör förmedla ideologiskt och estetiskt kommer till uttryck i *Arbetarfamiljen*. Vilken funktion hade *Arbetarfamiljen* i ett politiskt projekt? Det handlar med andra ord om arbetarlitteratur som ett närmast didaktiskt instrument för social och politisk förnyelse som riktar sig till hela folket. För att skapa ett sammanhang till Wuolijokis ideologiska och estetiska positioneringar bör-

jar artikeln med en kort och inblick i Finlands politiska historia, följt av en kort arbetarlitteraturhistoriografisk översikt.

RÖTT ELLER VITT?

Trots att Sverige och Finland ofta klumpas samman i en förståelse av något gemensamt nordiskt – välfärdsstaten, socialdemokratin eller protestantismens hegemoni, så finns det också många olikheter, speciellt i de historiskt våldsamma relationerna mellan samhällsklasser.² Under början av 1900-talet tillhörde storfurstendömet Finland det ryska imperiet. Efter oroligheter i hela det ryska riket runt 1905 och en storstrejk i Finland upplöses Finlands ständsriksdag och den första enkammarriksdagen sammanträdde 1906 då allmän rösträtt infördes för både kvinnor och män. Riksdagens befogenheter var begränsade eftersom Finland fortfarande även lydde under ryska lagar. Arbetet kring rösträtten byggde på en föreställning om ett enat folk och det skapades en konsensuspolitik där klass eller könsmässiga särintressen inte tilläts eftersom det skulle innebära en splittring av folket i olika intressegrupper.³ Inbördeskriget vid tröskeln till riktig självständighet 1917 visade dock att det fanns en stark konflikt mellan arbetarklassen ("de röda") och borgarklassen ("de vita"). I det avgörande slaget i Tammerfors våren 1918 segrade de vita. De röda utmålades som landsförrädare varför fler än 80000 sympatisörer och stridande på den röda sidan – arbetare, politiker, publicister, arbetarförfattare och kulturarbetare – satt internerade, medan de vita radikaliserades och närmade sig fascismen.⁴ År 1930 infördes de så kallade kommunistlagarna för att legitimera en praktik som redan var i användning och förbjöd all kommunistisk verksamhet och möjliggjorde censur av arbetarpressen och all annan politisk verksamhet. Lagstiftningen har beskrivits som en eftergift till den växande högerradikalismen och nationalismen som framför allt var anti-rysk/sovjetisk. Det offentliga kulturlivet, liksom polis- och militärväsendet, dominerades av de vita.

Efter andra världskriget infann sig en kort period då vänstern genom det Demokratiska förbundet för Finlands folk (DFFF) blev det tredje största partiet i riksdagen och fick reell makt i regeringssamarbetet med Socialdemokraterna och Agrarförbundet vid valet 1945. Istället förbjöd man det mest radikala högerorganisationerna.

HELLA WUOLIJOKI PÅ FINLANDS RUNDRADIO

Författaren och dramatikern Hella Wuolijoki tillsattes som chef för radion 1946 efter att den nya regeringen hade tillträtt. Det var en politisk tillsättning baserad på Wuolijokis goda förhållanden till DFFF och

hennes goda relationer till Sovjet.⁵ Hon var och förblev genom hela sitt liv en övertygad socialist. Redan 1905 arbetade hon som tolk vid det hemliga bolsjevikmötet i Tammerfors där Lenin och Stalin träffades för första gången, hon propagerade bland ryska militärförband i Helsingforsregionen, gömde politiska flyktingar och skrev som journalist och författare om arbetarnas situation och en marxistisk världsbild, bland annat rapporterade hon till Finland och Estland som en av endast två kvinnliga journalister från den första Ryska dumans samling 1905. Hon gifte sig med studentkamraten och socialdemokraten Sulo Wuolijoki och efter skilsmässan försörjde hon sig som affärskvinna. Under 1930-talet skrev hon en omåttligt populära serie pjäser om gården Niskavuori som främst spelades på arbetarteatrarna.⁶

Wuolijokis tillträde som chef för radion var inte okontroversiell och hon avsattes 1949 när en borgerlig regering återtog makten. Men hon hann under sin chefsperiod introducera flera nyheter i programutbudet. Bland annat infördes en rad program med definierade mottagargrupper *Skogsradion*, *Arbetarens timme* och *Lantarbetarens timme*, som kompletterades med *Jordbrukarens afton* för den jordägande gruppen. I programmen blandades riktad samhällsinformation med återkommande populära inslag och musik.⁷ Wuolijoki skapade också debattprogrammet *Miniatyrparlamentet* med representanter från alla partier och som hon själv ledde. För övrigt ansåg hon att musikutbudet var alltför populärt och utökade verksamheten för radionsymfonikerna. Under hela perioden ifrågasattes hennes val av medarbetare, programledare och politiska perspektiv trots att hon aldrig utslöt borgerliga röster. Troligen är det som historikern Erkki Tuomioja påpekat att Wuolijoki ”inte införde politik i radion, utan snarare gjorde den öppen och släppte in de politiska och samhällseliga krafter, som dittills hållits bort från radiovågorna”.⁸

En av de stora populärkulturella företeelserna i Finland från 1930-talet och in på 1940-talet var radioföljetongen och filmerna om bergsrådsfamiljen Suominen. Lasse Pöysti spelade den busiga men charmiga pojkvaskern Olli Suominen som hamnar i olika äventyrliga situationer som alltid löser sig i slutet. Sammanlagt producerades runt 400 avsnitt av radioföljetongen och sex långfilmer. *Arbetarfamiljen* är ett av de program som Wuolijoki införde i tablån och den utgör en slags motpol till *Familjen Suominen*. Hon skrev själv manus och deltog i repetitionerna och regissörsuppdraget. Skådespelare har vittnat om hur hon under inspelning kunde gör sista-minuten ändringar i manus. *Arbetarfamiljen* är en krönika om familjen Rantanen som tar lyssnaren tillbaka till slutet av 1800-talet den sociala och ekonomiska konflikten mellan jordägare och torpare, genom urbaniseringen, industrialiseringen och flytten till

staden, till den moderna medvetna arbetarklassens organisering. *Arbetarfamiljen* spelades under 1948–1951, alltså även efter att Wuolijoki avsattes som chef, men hon ombads tona ner de politiska aspekterna. Sammantaget sändes 30 avsnitt med en viss oregelbundenhet. I en lyssnarundersökning som gjordes efter det första avsnittet av *Arbetarfamiljen* sändes, alltså innan den hunnit nå potentiella lyssnare till fullo, visar att 52 % lyssnade på *Familjen Suominen* medan 27 % lyssnade på *Arbetarfamiljen*.⁹

Redan i de två titlarna ställs ett centralt nationell dilemma i centrum som jag får anledning att återkomma till längre fram; *Suomisen perhe* betyder i översättning ungefär ”Familjen Finländare”, men hur skulle arbetarna införlivas i den finländska familjen? Med bakgrund i de politiska klasskonflikter som manifesterades i inbördeskriget 1918, kommunistlagarna, och sedan i förbudet mot den radikala högern, knakar familjesammanhållningen betänkligt.

Att använda familjen som form för att skapa konfliktfri underhållning i nationell radio var vanligt. Paavo Oinonen har lyft fram speciellt Sveriges Radios följetong om familjen Björck som en direkt modell för *Familjen Suominen*; familjen Björck var i sin tur modellerad efter den danska radiofamiljen *Hansen*. Familjen kan fungera både som en analogi till nationen i stort och den utgör också den självklara enheten inom nationen som konsoliderade genusordningen.¹⁰

OM MATERIALET

Materialet för min artikel är inte de inspelade avsnitten av *Arbetarfamiljen* utan boken *Työmiehen perhe: Työmies Rantasen perheen kronikka vuosilta 1985–1945* [Arbetares familj: En krönika över arbetaren Rantanens familj åren 1895–1945]. Radioavsnitten är inte fullständigt bevarade men den jämförelse som Paavo Oinonen gjort visar att de bevarade avsnitten stämmer väl överens med det romanmaterialet.¹¹ Detta innebär att jag diskuterar följetongen som ett radioprogram, trots att jag endast har tillgång till texten.

ARBETARLITTERATUR SKRIVS AV KONVERTITER OCH PROLETÄRER

Arbetarlitteraturen står i den finländska kontexten inför en speciell utmaning att skriva in arbetaren i den nationella berättelsen.¹² Men vem kvalificerade sig som arbetarförfattare? Raoul Palmgren, som givit ut flera omfattande litteraturhistoriska verk över arbetarlitteraturen i Finland, förespråkar en sträng definition enligt vilken en riktigt arbetarför-

fattare är född inom klassen, andra kan skriva arbetarlitteratur men är att betraktas som konvertiter. Begreppet konvertit, som Palmgren använder flitigt 1966 i sitt tvåbandsverk *Joukkosydän* [Kollektivhjärtat] signalerar idag en snarast essentialistisk syn på klass: att antingen födas in i arbetarlitteraturen eller för alltid förbli en främling inom den.¹³ Detta hindrar inte Palmgren från att uppskatta till exempel Wuolijokis författarskap som han bedömer vara av en högre estetisk nivå än många andra konvertiters.¹⁴ Wuolijoki menar själv att det finns en tydlig konflikt mellan den bildade socialistiska ungdomen och proletärerna; de unga skribenterna skälvde av skräck inför Valpas, redaktören för tidningen *Työmies* [Arbetaren], ”som talade i tidningen till arbetarna på arbetarnas språk” medan Wuolijoki menade att ”arbetarpressens huvuduppgift var att lyfta arbetarens stil, inte sänka sig till den”.¹⁵

Förutom att författaren ska ha rätt bakgrund ska verket reflektera en proletär vitalitet, ge uttryck för en proletär världsbild, och ha inflytande på proletärer, och använda de stilistiska egenskaper som är karakteristiska för arbetarlitteratur.¹⁶ Här bör man kanske påpeka Palmgrens mångfasetterade roller inom arbetarkulturen i stort. Under 1930-talet arbetade han inom arbetarpressen som recensent och såg det som sin uppgift att instruera arbetarna i att skriva på rätt sätt. När han sedan blev litteraturforskare och skulle kartlägga arbetarlitteraturen så återkom samma böcker och samma författare, nu inte som recensionsobjekt utan som forskningsobjekt.

WUOLIJOKIS IDEOLOGISKA ESTETIK

Intressant här är att Palmgren är Wuolijokis samtida och att hennes estetiska teori utvecklades inom samma litterära kretsar och publikationer. Eftersom hennes teori aldrig formuleras explicit utan får monteras ihop av ett antal mer eller mindre lösryckta citat, ofta som reaktioner på någon annans verk eller som mer generella uttalanden om materialistisk ideologi, erbjuder Palmgren åtminstone ett slags referensram inom vilket hon kan tolkas.

Recensenten Wuolijoki beskrivs av Palmgren som en ”aggressivt klassmedveten och rättrogen marxist, men samtidigt som en ivrig, intellektuell och bångstyrig [ilkikurinen] tänkande debattör”.¹⁷ Själv beskriver Wuolijoki sin förståelse av vad det innebar att vara verksam som recensent i arbetarteatersammanhang då hon var ”förtrollad av den marxistiska estetiken”: ”Jag förstod att min uppgift var att framför allt presentera verket för arbetarna ur ett historiematerialistiskt perspektiv”, vilket ledde till att fokus låg på verket och författaren som en enhet. ”Det var viktigt att behandla varje författare och dennes verk som

samhälleliga fenomen, som en del av litteraturhistorien ur arbetarna perspektiv”.¹⁸ Hon beskriver det som ett ”dille” att alltid hitta en egen ingång som stod i motsats till de borgerliga tidningarnas infallsvinkel. Det här var, menar hon, en politisk strategi som även användes i riksdagen då ”vi förde fram arbetarens synpunkt på varje lagparagraf”.¹⁹ Syftet var att visa hur en socialist skulle förhålla sig till teaterstycket och till författarens världsbild, vilka naturligtvis inte var rättroget historiematerialistiska ens inom arbetarteatern. I sin iver över det självpåtagarna bildningsuppdraget konstaterar hon förskräckt att hon nästan helt glömde bort gestaltningen, skådespelarna och regissörerna, men hon menar samtidigt i sina memoarer att det delvis berodde på att skådespelarnas patos och temperament ofta kändes falskt och konstlat.²⁰ Även översättningsarbeten av klassiker, arbetarlitteratur och feministisk litteratur försågs ofta med långa förord för att rama in verket i historiematerialismen. I översättarens förord till Maxim Gorkij (*Ispoved* 1908/*Tunnustus* 1909) förklarar hon till exempel utförligt hur den klassmedvetna lever i sin klass och utvecklar en klassinstinkt.²¹

Wuolijoki hade läst sin tids socialistiska och marxistiska litteratur noggrant, liksom den ryska och europeiska litteraturens klassiker. Bland alla de böcker hon nämner verkar Friedrich Engels *Anti-Dübring*, ”böckernas bok”, vara den absolut viktigaste.²² Hon bildade sig tidigt en förståelse av klassamhället och arbetarklassen som den drivande klassen, som verkar ha hållit sig livet ut:

Den historiska materialismen höjde människans självmedvetenhet och stolthet, genom att göra henne till världens verkliga härskare; genom att visa på utvecklingens lagbundenheter som människan kunde behärska och styra genom vetenskap och objektiv sanning. Detta istället för metafysiska och mystiska ”ding-an-sich”-idéer och ”eviga sanningar”.²³

Citatet lyfter speciellt fram hennes kritik av all metafysik och all slags religion, även det ett livslångt projekt. Litteraturens roll är att visa och beskriva statens och överklassens utsugning av arbetarna, samt visa hur kyrkan och staten samverkar för att förtrycka folket.²⁴ Aimo Roininen har beskrivit de två stora frågorna i arbetarlitteraturen som dels den om kristen tro som en etisk-filosofisk fråga, dels litteraturens förhållande till samhälllig förändring som en estetisk-moralisk fråga, där skönlitteraturen blir ett sätt att få kunskap om verkligheten men också ett instrument att förändra den.²⁵ I sin snävaste form kunde arbetarrörelsens litteraturbegrepp innebära en ”kautskyistisk bundenhet till dagspolitiken, ett dogmatiskt förhållningssätt till författare och kultur-

fenomen, en tro på partiorganisationens omnipotens i förhållande till konstens område och ett sökande efter ideal inom partimaskineriet”.²⁶ Men för Wuolijoki var det tydligt att människan bara kan uttrycka det som ”hennes omgivning får henne att uttrycka” vilket är beroende av hennes samhälleliga position. Det finns alltså ingen konst för konstens egen skull, då all konst är tendentiös om än från olika klasspositioner. Själva försöket att skapa någon ”bestämd, återhållsam konstnärlig form eller verkan, är född ur en kapitalistisk nervös överklass”.²⁷

Men Wuolijokis historiematerialism är inte bara en läsesalsprodukt utan förstärktes under hennes föreläsningsturnéer runt Finland då hon mötte torpare och arbetare i deras hem och vardag. Här förvandlades, menar hon, läraren till lärjunge när den historiematerialistiska verkligheten ställs på sin spets. Kapitalismen har åstadkommit ett enande av arbetarklassens människor, gett dem ett gemensamt mål att hjälpa varandra. Kraften till förändring fanns i mänskligheten och i folket, ledarna i arbetarrörelsen satte bara igång kraften.²⁸

Dialektiken ... denna befriande lära om samhällets utveckling ... vilken befrielse det var att se att inget upprepas och inget går i cirklar, att allt utvecklas, att världen och livet går framåt. [---] Dialektiken lärde oss att i alla fenomen [ilmiö] pågår en kamp mellan det gamla och det nya, det försvinnande och det utvecklande, det döende och det som föds.[---] Alltså är det möjligt att vara med och utveckla livet, ställa sig i samhällsutvecklingens tjänst genom att följa de samhällsskikt som skapar framtiden, ser framåt och inte bakåt, och hjälper mänsklighetens utveckling mot att bemästra alla fenomen.²⁹

Arbetarfamiljen skulle förmedla känslan av framåtskridande och det subjekt som drev processen var arbetaren.

KÄNN DIN HISTORIA!

Hur skulle folket definieras och identifieras i efterkrigstidens Finland? I sitt avskedstal i radion 1949 menar Wuolijoki att folket hade vuxit med en fjärdedel sedan kriget, med vilket hon menade att vänstern/arbetarklassen hade inlemmats i folket, och att hennes ”uppgift framför allt hade varit att demokratisera radion”.³⁰ Politiken blev en del av radion och målet var att ”ge alla en medvetenhet och övertygelse om att man tillsammans kan diskutera alla frågor”, alltså radion som ett forum för samhällelig och politisk debatt. Talet är inte utan ett sting av bitterhet och hennes ”stora synd” var, menar hon, att hon släppt fram arbetar-

röster i etern: det var väl förståeligt att några blev rädda när de hörde en ”livs levande kommunist” i radion.

Wuolijokis behandling av inbördeskriget 1918 i serien *Arbetarfamiljen*, som alltså sändes vid 1940-talets slut, visar tydligt att det fanns olika förhållningssätt till både klass och våld även inom arbetarklassen. Det korta sammandraget nedan ger också en bild av hur svårt det är att sammanfoga röda med vita tolkningar och att ge den röda sidan en egen röst med en legitim plats i historien. Arbetarklassen blir på så sätt medskapande i sin egen klass och i den nationella berättelsen, utan att ge avkall på sina egna erfarenheter. Inkluderingen av arbetarförfattare i det offentliga var inte alls oproblematiskt, det pågick en ”andlig kamp” och konflikt mellan olika ideologiska och stilistiska litteratursyner.³¹

Klasskrig, frihetskrig eller brödrakrig, hur man väljer att benämna inbördeskriget i Finland har att göra med politisk ståndpunkt. Wuolijoki valde i *Arbetarfamiljen* att återge alla tre alternativen:

Några säger frihetskriget.

Andra klasskriget.

Tredje brödrakriget – inbördeskriget.

Men de sista sågs avogt från både det första och det andra hållet, mest från det första. Skulle vi vara bröder, aldrig!³²

Wuolijoki ramar in berättelsen om det djupa såret i den finska självförståelsen. Situationen beskrivs som en närmast oöverkomlig konflikt där frihetskrigarna ser vägran att ”tjäna herrarna troget” som arrogant och svekfullt. Och klasskrigarna ”sa, att vad skulle de där jord- och fabriksägarna vara för bröder som inte förlänar arbetarna deras levnads- och människorätt som fanns i resten av världen – vilka bröder!”

Efter det inledande stycket tar dialogen vid i familjen Rantanens kök. Dottern Salli kommer hem tidigt från skolan eftersom hon hamnat i knytnävsslagsmål när hon försvarat de röda mot vitas baktaleri ”och sedan slog en Anita mig på hakan [---] Men jag smällde henne i ansiktet och sa att min far var kommissar på varvet...”. Snart kommer gravida svägerskan Siiri med sonen Jussi, hon saknar maken Matti som befinner sig i stridslinjen i Tammerfors. Modern Maris tidigare arbetsgivare, doktorinnan, anländer. Mari och doktorinnan, och delvis maken Kustaa och doktorn, har etablerat någon form av respekt och umgänge över klassgränserna, men det är alltid tydligt att doktorinnan ”kallar” Mari till tvätten eller ”hämtar” henne, vilket tydligt signalerar maktförhållandet. Nu är situationen en annan då doktorinnan kommer med en förfrågan om hjälp att frige hennes make som tagits till förhör av de röda. Kan Kustaa göra något för saken? På frågan om var hennes egna söner

befinner sig svarar doktorinnan undflyende. Det visar sig att de slåss på den vita sidan men hon säger att de flytt till landsbygden för att studera.

Lissukka, äldre syster och sjuksköterska, anländer oväntat från fronten i Tammerfors med förfärliga nyheter – Matti är död. Snart anländer också Kustaa från varvet. De yngre i samlingen kräver alla hämnd: ”du vet det är klasskrig”, ”Jag ska gå med i gardet och jag måste få en bössa” säger Salli, och Lissukka vet vilka ord som kan trösta Siiri ”Vi kommer att hämnas Matti”. De äldre, Mari och Kustaa, intar en mer försonlig hållning. Det är inte den enskildes död som är mest tragisk, det är den större betydelse förlusten av Tammerfors kommer att få för hela arbetarrörelsen. Mari menar att hon kanske inte ens hatar den som dödat hennes son, ”Jag hatar bara dem som orsakat detta krig, de som vill förtrycka arbetarna”. Kustaa i sin tur konstaterar att: ”Det betyder att hoppet om vinst är förlorat. Det betyder slaveri och oerhört lidande för alla Finlands arbetare. Man måste gråta för Tammerfors och ändå fortsätta slåss”. Sedan gråter han en stund över sin son innan han ger han sig ut för att hitta och hjälpa doktorn – arbetarens solidaritet sträcker sig utöver den egna klassens intressen.

GEMENSKAP I OLIKHET

Skrev verkligen Wuolijoki *Arbetarfamiljen* i motsats till eller i konkurrens med *Familjen Suominen*? Var det en popularitetstävling? Kan man förstå hennes vilja att skapa en alternativ familjeserie i förhållande till hennes politiska och estetiska ståndpunkter? Till exempel har den finska dramatikern Minna Canths *Työmiehen vaimo* (Arbetarens hustru, 1885) angivits som en tänkbar förebild för Wuolijoki. Hennes egen förståelse av arbetarlitteraturens roll och funktion talar emot en tolkning där det ena skulle ställas mot det andra. Trots att *Arbetarfamiljen* aldrig blev lika populär bland lyssnarna som *Suominens familj* skriver Palmgren om en ”radiosuccé” och Wuolijoki menar i sitt avskedstal att *Arbetartimmen*, i vilken *Arbetarfamiljen* ingick, ”accepterades stort och att man ville ha mer”.³³ Arbetaren skulle naturligtvis inte konkurrera med borgaren i etern, menar jag, utan syftet var att arbetarklassen skulle inkluderas i den nationella självförståelsen på sina egna villkor. Wuolijoki uttrycker det tydligt i ett brev när hon 1950 (då alltså radioföljetongen fortfarande spelades) försökte hitta ett förslag till boken om följetongen, *Työmiehen perhe*. Förläggaren skriver i refuseringsbrevet:

Er roman gjorde först ett behagligt intryck; den är följsamt skriven och känns delvis som frisk realism. Men man behöver inte läsa

långt för att känna den propaganda som är utmärkande för er bok. Vi kan inte tro att ni i Finland haft så ensidiga erfarenheter av förhållandet mellan vårt folks olika kretsar som ni visar i ert verk, vi tror att ensidigheten är avsiktlig. I arbetarfamiljen ser ni endast olika grader av ädla naturer, men i varje ”borgare” endast en skurk.³⁴

Wuolijoki är inte sen att svara: ”Mitt första intryck av brevet är att min bok verkligen och nödvändigtvis bör nå ut genom ett s.k. ’borgerligt’ förlag till den borgerliga publiken”. Tvärtom, hävdar Wuolijoki, riktar sig boken till alla klasser, men tyvärr ser bildningsborgerskapet [sivistyneistö] varje ”beskrivning av ett *organiserat* arbetarliv [...] en organiserad, politiskt tänkande arbetare” som propaganda. Hon beskriver sedan sina livserfarenheter som både godsägare och arbetsgivare (hon drev både två skogsbolag och ett bensinbolag under 1930-talet) och argumenterar för att romanen visst erbjuder omväxlande positiva och negativa bilder av såväl borgarklassen som arbetarklassen. Slutsatsen är att ju snabbare olika ”lager” av befolkningen kan förstå och erkänna varandras existens desto större är chansen att skapa en fredlig och social inramning: ”Det är inte propaganda att lära även vårt borgerskap att känna respekt för de högljudda krävorna [arbetare som kräver rättigheter och lön], med vilka man måste rymmas i samma land och samma värld”.

Det handlar alltså om att skriva in arbetarklassen som en del av det finska folket, att skriva in arbetaren i den ideologiska nationalismen. Att ge en inblick i den förlorande röda sidans traumatiska upplevelser är ett sätt att förklara det klasshat som riktas från arbetare mot borgarklassen.³⁵ Men kanske ännu viktigare är att förklaringen måste *accepteras* för att kunna införlivas i den nationella berättelsen. Därför, tänker jag, spårar Wuolijoki hatets ursprung längre tillbaka till ståndssamhället och jordfrågan, den överförs i arbetare-ägare-förhållandet och strejkerna i den urbana fabriksmiljön, men ju närmare Wuolijoki kommer sin samtid desto mer nyanserad och kompromissorienterad blir berättelsen. Torparsonen Rantanen som i första kapitlet, vid 1800-talet slut, vägrade knyta näven i fickan utan tog sina få tillhörigheter och for till staden, får se sina barn och barnbarn under 1940-talet utbilda sig och gifta sig över klassgränserna.

I förhållande till berättelsen om *Arbetarfamiljen* är det intressant att notera hur Wuolijoki reflekterar kring vilken typ av historia en nation eller ett folk är betjänta av. Hon vänder sig mot all typ av revisionism och efterhandskonstruktioner som försöker dölja umbäranden och ofrihet.³⁶ Tvärtom, menar Wuolijoki, är det just kampen för frihet som

skapat folket så som det nu framträder. Att glömma underordningen är att förneka sin egen (eller folkets) politiska tillblivelse. Samma idé framträder i *Arbetarfamiljen*. Det blir snarast ett dialektiskt förhållande där Finlands skapas som ett resultat av klassernas kamp, konflikten bli en konstitutiv del av idén om folket. Här skapas en intressant erkännandeproblematik som genom Wuolijokis avskedande och mediernas återgång till en konservativ hållning inte följs upp. Året 1951 markerar slutet för den korta period arbetarlitteraturen hade ett uppsving efter kriget och Palmgren menar att det är först på 1960-talet som arbetarna åter blir en kulturell kraft att räkna med.

NOTER

- * Alla översättningar från finska är mina egna.
- 1 Paavo Oinonen: *Pitkä makta on Tippavaaraan ... Suomalaisuuden tulkinta ja Yleisradion toimintaperiaatteet radiosarjassa Työmiehen perhe, Kalle-Kustaa Korkin seikkailuja ja Kankkulan kaivolla 1945–1964* (Helsinki, 2004), 47.
 - 2 Se t.ex. Øystein Sørensen & Bo Stråth: *The Cultural Construction of Norden* (Oslo, 1997).
 - 3 Irma Sulkunen: ”Suffrage, gender and citizenship in Finland. A comparative perspective”. *NORDEUROPAforum* 1(2007), 31. Se även Pertti Haapala, Olli Löytty, Kukku Melkas & Marko Tikka: *Kansa kaikkivaltias. Suurlakko Suomessa 1905* (Helsinki, 2008) och Anu-Hanna Anttila, Ralf Kauranen, Olli Löytty, Mikko Pollar, Pekka Rantanen & Petri Ruuska: *Kuriton kansa. Poliittinen mielikuvitus vuoden 1905 suurlakon Suomessa* (Helsinki, 2009). Båda böckerna omvärderar idag den enhet som tidigare framhållits.
 - 4 Oula Silvennoinen, Aapo Roselius & Marko Tikka: *Suomalaiset fasistit. Mustan sarastuksen airuet* (Helsinki, 2016).
 - 5 Det är omöjligt att här sammanfatta Hella Wuolijokis äventyrliga liv. För den historiskt intresserade vill jag rekommendera Erkki Tuomioja: *Ett stänk av rött: Två systrar i revolutionens tjänst* (Stockholm, 2008).
 - 6 Pirkko Koski är den som främst forskat om Wuolijokis verksamhet som dramatiker i boken *Kaikessa mukana. Hella Wuolijoki ja hänen näytelmänsä* (Helsinki, 2000). Se även Jukka Ammondts forskning och främst hans analys av idénnehållet i hennes dramatik i *Niskavuoren talosta Juurakon torppaan. Hella Wuolijoen maaseutunäytelmien aatetausta* (Jyväskylä, 1980). En utmärkt analys av Niskavuoreriens filmatisering finns i Anu Koivunen: *Performative Histories, Foundational Fictions. Gender and Sexuality in Niskavuori films* (Turku, 2003).
 - 7 Oinonen: *Pitkä matka*, 72.
 - 8 Tuomioja: *Ett stänk*, 326.
 - 9 Oinonen: *Pitkä matka*, 47, 147.

- 10 Oinonen: *Pitkä matka*, 111–114. Se även Amelie Björck: *Höra hemma. Familjen och social förändring i svensk radioserieteater från 1930-talet till 1990-talet* (Göteborg, 2010).
- 11 Oinonen: *Pitkä matka*, 47f, 149.
- 12 Av utrymmesskäl finns här inte möjlighet att diskutera den mycket intressanta forskning inom arbetarlitteraturfältet som sker i Finland idag. För en översikt på engelska se Kirsti Salmi-Niklander & Kati Launis: *Journal of Finnish Studies. International Influences in Finnish Working-Class Literature and its Research* 18:2 (2015).
- 13 Raoul Palmgren: *Joukkosydän. Vanhan työväenliikkeemme kaunokirjallisuus I–II* (Helsinki, 1966). Samma förhållningssätt finns i *Kapinalliset kynät I–III* (Helsinki, 1983–1984) om än inte lika framträdande när den kollektiva arbetarrörelsen och arbetarlitteraturen, enligt Palmgren, allt mer ersätts av individualister, del I, vii–viii. Även begreppet ”medföljare”, snarast kanske att uppfattas som ”sympatisör”, används t.ex. om Hagar Olsson och Elmer Diktonius.
- 14 Palmgren: *Joukkosydän II*, 18. Det är främst bland dessa som Roininen menar att det förs en diskussion som drar åt ett litteraturteoretiskt håll Aimo Roininen: *Kirja liikkeessä. Kirjallisuus institutiona vanhassa työväenliikkeessä 1895–1918* (Helsinki, 1993), 119.
- 15 Hella Wuolijoki: *Minusta tuli liikenainen eli valkoinen varis* (Helsinki, 1953), 14.
- 16 Se närmare Veli-Matti Pynttari: ”Recognizing your class. Toivi Pekkanen, Raoul Palmgren and literature for the working class” i *Journal of Finnish Studies*, 133, 135.
- 17 Palmgren: *Joukkosydän II*, 20.
- 18 Wuolijoki: *Minusta tuli*, 161f.
- 19 Wuolijoki: *Minusta tuli*, 162.
- 20 Wuolijoki: *Minusta tuli*, 163.
- 21 Hella Wuolijoki: ”Kääntäjän alkusanat” i Maxim Gorki: *Tunnustus*; se diskussion i Roininen: *Kirja liikkeessä*, 219.
- 22 Hella Wuolijoki: *Yliopistovuodet Helsingissä* (Helsinki, 1945), 245, 248.
- 23 Wuolijoki: *Yliopistovuodet*, 249.
- 24 Roininen: *Kirja liikkeessä*, 232.
- 25 Roininen: *Kirja liikkeessä*, 223.
- 26 Roininen: *Kirja liikkeessä*, 402.
- 27 Citerad i Roininen: *Kirja liikkeessä*, 144. För en mer ingående analys av arbetarrörelsens estetiska ideal fram till 1918 se Roininen.
- 28 Wuolijoki: *Minusta tuli*, 72f.
- 29 Wuolijoki: *Yliopistovuodet*, 249.
- 30 Hella Wuolijoen jäähyväispuhe (Hella Wuolijoen avskedstal), <http://yle.fi/aihe/artikkeli/2008/03/26/hella-wuolijoen-jaahyvaispuhe>, access 16-05-25.
- 31 Palmgren: *Joukkosydän III*, 13.
- 32 Hella Wuolijoki: *Työmiehen perhe. Työmies Rantasen perheen kronikka vuosilta 1985–1945* (Helsinki, 1970), 94. Följande citat från sidorna 94–103. En kontrovers kring själva idén till *Arbetarfamiljen* blossade upp när den utgavs som bok 1970. Snickaren Frans Johannes Rantanens hustru sade sig känna igen delar av texten som hennes make ursprungligen skickat

- till Wuolijoki på radion. Då var Wuolijoki redan död. Annan korrespondens visar att hon försökt engagera andra författare att utveckla det inskickade konceptet (som troligen var kort) men att hon själv skrev det när hon inte lyckades engagera någon annan. Koski: *Kaikessa mukana*, 226f.
- 33 Palmgren: *Kapinalliset kynät*, 37; Hella Wuolijoen jäähvyäispuhe, access 16-05-26.
- 34 Citaten är hämtade ur Vappu Tuomioja: ”Esipuhe” i Wuolijoki: *Työmiehen perhe*, 5–8.
- 35 Oinonen: *Pitkä matka*, 99f.
- 36 Hella Wuolijoki: *Koulutyttönä Tartossa* (Helsinki, 1945), 16f.

ABSTRACT

Katarina Leppänen

The Worker's Family

Struggle, ideology, and materialist aesthetics

Hella Wuolijoki (born Ella Murrik 1886–1954) was an Estonian-Finnish author who held many positions of power in the cultural sector of Finland. One of her positions was CEO of the Finnish broadcasting company after the second world war. This article focuses on Wuolijoki's aesthetic theory, a materialist socialist aesthetics, as it is expressed in her memoirs and in her work as a critic of theatre and literature in the worker's press. Special attention is given to the radio-play *Työmiehen perhe* [The Worker's Family, aired 1948–1951], in which Wuolijoki addresses the sometimes violent clashes between social classes in Finnish history. Wuolijoki emphasised the importance of understanding the oppressive political background of the ”class-hate” of the lower classes for the inclusion of workers into the national self-understanding. The conclusion drawn is that working-class literature, in Wuolijoki's view, was a didactic instrument of social and political renewal addressing the whole of the people.

Key words: Hella Wuolijoki, socialist aesthetics, radio drama, Finland, working-class culture



Carl-Eric Johansson

FEMTIOTALET

Arbetarlitteraturen under omprövning

Arbetarförfattarna hade både episkt, sociologiskt och självbiografiskt gestaltat den samhällsomvandling som pågått sedan 1900-talets början. De hade varit klassens och rörelsens röst och även kritiker. Men hur skulle välfärdssamhällets arbetarklass och dess politiska strävanden skildras, när den egna rörelsen dessutom styrde samhällsutvecklingen? Fanns det gamla klassamhället överhuvudtaget kvar, och innebar det arbetarlitteraturens slut eller födde det nya samhällstillståndet en ny typ av litteratur? Detta var frågor som väcktes under decenniet. Med exempel från tidnings- och tidskriftspress och ett par författarskap kommer jag i fortsättningen att visa hur synen på arbetarlitteraturen och samhällsskildrande litteratur, liksom den verklighet den skulle skildra, var motsägelsefull och splittrad och i stora stycken blev satt under omprövning.

FEMTIOTALET'S VÄLFÄRDSSAMHÄLLE OCH KULTURDEBATT

Femtioalet kännetecknades av ekonomisk tillväxt och därmed förbättrad levnadsstandard för gemene man, urbanisering och nya konsumtionsmönster. Förbättringar av välfärdsreformer som folkpension och barnbidrag stöpte om det samhälle som fortfarande bar på rester från 1800-talets bondesamhälle. Ideologiskt präglades decenniet av samförstånd och den politiska debatten centrerades kring frågor som mer handlade om "förvaltning" än om politik för att låna Herbert Tingstens beskrivning.¹

I det socialdemokratiska reformprogrammet efter kriget för välfärd och modernisering blev kulturen i bred mening ett viktigt fält och ett redskap för samhällsomvandlingen och implementeringen av poli-

tiken. Partiet sjösatte en utredning om den framtida kulturpolitiken, och i samband med partiets kongress 1952 presenterades betänkandet *Människan och nutiden* med devisen ”människan är målet” som ideologiskt riktmärke. Här framhölls att samhällsbygget nu hade nått en ekonomisk och organisatorisk nivå som gjorde det möjligt att ta nästa steg, att hjälpa individerna att frigöra sig ur det gamla samhällets kvardröjande tvångströjor och det nya industrisamhällets plågoris. Inte bara samhället måste genomgå stora förändringar, utan också individerna måste påverkas i rätt riktning. Utredningen resulterade inte i ett kulturpolitiskt program, men gav en vision av både mål och medel för reformeringen av Sverige.² De traditionella kulturyrtingarna fick alla sin beskärda del i betänkandet och naturligtvis också litteraturen, som är av speciellt intresse här och i synnerhet synen på dess roll i folkhemsbygget.

Litteraturavsnittet handlade om läsvanor, bokhandeln och biblioteken, och som avslutning presenterades ett åtgärdsprogram i elva punkter, där distribution av god litteratur, uppfostran i goda läsvanor och bättre förståelse för kvalitetslitteratur skulle prioriteras. Endast i en kort passus berördes den sociala indignationslitteraturen, som hittills funnits som en litterär följeslagare till arbetarrörelsen. Denna litteratur ”var en kraftkälla under de politiska kampåren och rönt stort intresse från de engagerade arbetarnas sida. Nu måste vi med samma intresse ta emot och debattera den litteratur som låter de psykologiska sammanhangen komma till sin rätt. Det är nästa led i frigörelsekampen”, slog betänkandet fast.³

Utredningen möttes inte av omedelbart gillande. Paul Lindblom, flitig skribent i rörelsepressen, hänvisade i en artikel i *Tiden* till ett antal kritiska omdömen som fällts i olika debattartiklar. Själv vände han sig bland annat mot betänkandets syn på litteraturens sociala funktion och menade att social diktning inte kunde ställas mot psykologiska sammanhang. Litteratur har alltid en social funktion, betonade han, både som kommunikationsmedel och som redskap att uppleva och förstå världen. Den sociala realismen var däremot inte den enda möjliga vägen till en social litteratur.⁴

Lindblom var inte den enda som sökte svar på hur litteraturen skulle skildra en förändrad verklighet i inledningen till det nya decenniet. Birger Norman närmade sig frågan mer konkret ur arbetarlitteraturens perspektiv. I den litterära tidskriften *Femtitals* första nummer försökte han ringa in de nya villkor som skulle bestämma framtidens arbetardikt. Norman var medveten om att ”det socialpolitiska genombrottet” omgestaltat det gamla klassamhället, men inte i så hög grad att det skulle omöjliggöra arbetardiktens existensberättigande. ”Vi lever

i ett nytt samhälle, men det gamla är inte dött”, skrev han. Arbetarlitteraturen måste kunna fånga både det kvardröjande som fortfarande visade upp det gamla klassamhällets fattigdom och det nya som var på väg att skapas genom arbetarrörelsens dominerande ställning. Norman betonade att det inte var ett program för arbetardikten han just formulerat. I enlighet med tidsandan och den redaktionella linjen i *Femtitäl* förespråkade Norman en pluralistisk hållning. Arbetardikt utgick från författarnas erfarenhet, men kunde också drivas fram av andra övertygelser och frälsningsläror, och syftet var inte att ”mota in skrivande arbetare i den sociala diktens verkstad”.

Den verklighetsanknutna litteraturen eller den socialt engagerade dikten var ett återkommande tema under femtitalet. Explicit diskussion om den egentliga arbetardikten som Normans artikel i *Femtitäl* var däremot mer sparsam. I de unglitterära tidskrifterna återspeglades spännvidden inom framför allt den nya litteratur som hade ambitionen att sätta sitt avtryck på årtiondet. Även här höjdes röster för en mer samhällsinriktad och tidsmedveten dikt. Kritikern Göran O. Eriksson efterlyste en socialt engagerad litteratur som öppnade sig mot världen. Svante Foerster ville i Walt Whitmans och Artur Lundkvists efterföljd se en visionär dikt, präglad av en frigörande livsdyrkan, som kunde skapa en ny gemenskaphetskänsla och ackompanjera det påbörjade samhällsbygget. I Bonniers nya unglitterära tidskrift *Upptakt* efterlyste Reidar Ekner en försvunnen verklighet, som passande nog illustrerades med ett stycke arbetarskildring av Kurt Salomonson, ett inslag som tillsammans med sökandet efter den nya socialt engagerade dikten av Claes-Göran Holmberg tolkades som ett förebådande av sextitalet.⁵

Åke Runnquist, redaktör för *Bonniers Litterära Magasin* och författare till ett översiktsverk över arbetarlitteraturen (*Från Hedenvind till Fridell*, 1952), skrev i en ledare i nr 7 1957 att han saknade den samtidsinriktade, moderna, sociala romanen. Han hoppades på en arvtagare till Folke Fridell, som kunde skriva den stora romanen om det svenska nutidssamhället, där automationen präglade arbetet och de stora organisationerna satte gränserna för individen. Till skillnad från Birger Norman var han mer kategorisk i bedömningen av trettitalets proletäroman, som han menade hade spelat ut sin roll som litterär form för den nya verkligheten, vilket bevisades av att författarna själva lämnat den och orienterat sig åt annat håll.⁶

En debatt om nutidslitteraturens bristande sociala engagemang initierades också i den syndikalistiska tidningen *Arbetaren* 1958 av dess ledande kritiker Viveka Heyman. Kontentan av debatten var att den socialt inriktade diktningen hade lyst med sin frånvaro och formerna för den inte längre var självklara. Den nya svenska förortsverkligheten

var till exempel helt oplöjd mark. Den traditionella indignations- eller tendensromanen var inte en användbar form, såvida det inte gällde att belysa något specifikt samhällsproblem. Materiell nöd och klassmotsättningar var inte aktuella som litterära teman, utan det nya konsumtionssamhällets vulgärmaterialism och andliga utarmning borde vara mer angelägna teman. Författaren Stig Sjödin avvisade tanken på att kommandera fram en viss litteratur och trodde heller inte att det sociala reportaget kunde skrivas av författare på tillfälligt besök i en viss verklighet. En sådan roman skulle kräva en sociologiskt skolad författare och några sådana fanns inte. Och skulle det då bli litteratur, frågade han sig. Det självupplevda måste finnas med i skapandet som i Kurt Salomonsons *Grottorna*.⁷

ARBETARPRESSENS LITTERATURDEBATT

Fackförbundstidningarna var det viktigaste kommunikationsmedlet för information, kontakt och debatt inom rörelsens olika förgreningar. Kristina Wallander har visat i sin kartläggning av fackförbundspressen att kulturmaterialiet genomgick stora förändringar under femtioalet. Nedläggningar, sammanslagningar av småtidningar och ändrad redaktionell policy för de stora tidningarna innebar breddning av innehåll, satsning på kulturmaterial och en professionalisering som helhet. Trots deklARATIONERNA om bred kulturjournalistik blev i realiteten litteraturen det dominerande kulturinnehållet i tidningarna, både i form av recensioner och skönlitterära texter. Debatten om den var generellt mer samhällsanknuten än renodlat estetisk. Det fanns en viss preferens för social diktning i recensionsmaterialiet och en diskussion om samtidslitteraturens roll i samhället. De kvarvarande mindre tidningarna var däremot fortfarande mer förankrade i den fackliga verkligheten och slog i högre grad vakt om arbetarlitteraturen. De hade i allmänhet en mer konservativ kultursyn och var kritiska till modernismen, medan de större hade en öppnare syn på litteraturen, introducerade nya författare och var ingalunda motståndare till modernismen.

Litteraturbevakningen sköttes i de större tidningarna av professionellt verksamma skribenter eller författare som Svante Foerster, Stig Sjödin och Birger Norman, i de mindre tidningarna däremot av amatörer på litteraturens område. Ambitionen fanns att ikläda sig en smakuppfostrande och litteraturpedagogisk roll, inte bara främja tillgången på litteratur och andra konstyttringar för breda arbetargrupper. Som helhet kan man säga att fackförbundstidningarna gled iväg långt från uppfattningen att konst var ett vapen i klasskampen. Den skulle istället

ses som ett medel att förstå svåra sociala och psykologiska sidor av det moderna samhället.⁸

Några exempel från debatter i fackförbundstidningen *Byggnadsarbetaren* återspeglar glidningen från en instrumentell syn på litteraturen i klassens intresse till en syn på litteratur som en i första hand individualiserad läsupplevelse. Stig E. Lundqvist skrev en provocerande artikel, där han tvivlade på den sociala romanen och ifrågasatte om bland annat Ivar Lo-Johanssons statarromaner överhuvudtaget hade haft något samhällsreformatoriskt inflytande. Han menade att reformerna skulle ha genomförts även utan författarens medverkan. Litteraturens värde skulle inte mätas instrumentellt, utan det var läsaren som gav den dess värde i själva läsakten.⁹

Byggnadsarbetaren släppte inte litteraturtemat och initierade en ny debatt, där Christopher Jolin gjorde upp med stora delar av samtidslitteraturen. Orsaken till det svaga intresset för nyskriven litteratur låg inte hos läsarna, utan det var författarna som svek läsarna genom att skriva för litterärt, anspråksfullt, tillgjort, torrt och trist utan spänning och äventyr.¹⁰ Han konkretiserade sig senare i en andra artikel och presenterade sin ”svarta” lista på litterära sömnpiller med namn som Eyvind Johnson (senare produktion), Lars Ahlin (utom ”Tåbb”), Björn-Erik Höijer och Lars Gyllensten. Mot dessa litteraturens dödgrävare satte han den borgerliga romankonstens klassiker som Cervantes, Flaubert, Tolstoj, Dostojevskij, Dickens och Hamsun.¹¹ Många av debattörerna var kopplade till rörelsen, men åsikterna om litteraturens mening, behovet av att skola läsarna, nödvändigheten av litterära experiment och vad som var god litteratur spände över ett brett fält och uttryckte inte någon specifik ideologisk-politisk inriktning. Samma debatt skulle kunnat föras i vilken tidning eller tidskrift som helst. Ingen av debattörerna lyfte fram den arbetarlitterära traditionen eller förespråkade någon förnyelse av den, utom möjligen Jan Myrdal som ville återupprätta den sociala romanen.¹²

DEN ”NYA REALISMEN”

Tendensen som hittills framkommit i åsikterna om arbetarlitteraturen och den samhällsanknutna romanen är också synlig i olika artiklar i *Tiden*, socialdemokratins viktigaste tidskrift för ideologisk-politisk debatt. Arbetarlitteraturen i sin traditionella form var nu historia, menade både Evald Palmlund och Bo Bennich-Björkman, men utifrån olika utgångspunkter. Gunnar Gunnarson, med sin Adorno-inspirerade kritik av det kapitalistiska samhället och kulturindustrin, såg ingen möjlig

väg att med hjälp av ”traditionsrealism” med slutstation i ”reportaget, ja kolportaget”, som han föraktfullt spetsade till det, kunna beskriva det samhällstillstånd som nu rådde. Den tidigare kritiska och revolutionära realismen hade fastnat i sin egen estetiska konformism och ”urartat till en ofruktbar reproduktion av en litterär metod, som inte längre kan tjäna ett sannfärdigt gestaltande av den nya verkligheten.” Den ”nya realismen”, som han kallade den, måste söka sig andra vägar. Den folkliga epiken och myten kunde vara användbara redskap att bryta igenom verklighetens murar och konformismens pansar för att visa världens och människans sanna situation. Gunnarson urskilde visserligen den proletära romanen från den borgerliga som något ”principiellt annat”, men konstaterade samtidigt att den övertagit sin form från den borgerliga och att båda konsumerades på samma sätt, nämligen som fritidssysselsättning. Slutsatsen blev att också den måste söka sig andra vägar än den sociala realismens för att bli angelägen litteratur och inte reproduktion av verklighetens yta.¹³

Närmast att betrakta som ett bokslut över trettitotalradikalismen och arbetarlitteraturen var Bo Bennich-Björkmans artikel ”Den ovärdiga gemenskapen”. Hans tes var att många av trettioalets arbetarförfattare nu hade övergett sin gamla tematik, som hade grundats i föreställningen att de företrädde en klass. Andra hade behållit kontakten med sina ursprungsmiljöer men vänt blickarna inåt mot det personliga, till exempel Ivar Lo-Johansson i sin självbiografiska svit. Bennich-Björkman tyckte sig se något som liknade ett litterärt paradigmskifte med paralleller till utvecklingen efter 1848. Det innebar att politik undveks och efterträddes av estetik, historism trängde ut samtiden, moralisk-filosofisk-religiös analys ersatte ett socialt-psykologiskt betraktelsesätt. Specifikt för trettioalet innebar det att marxism och psykoanalys gav vika för etik.

Den radikala litteraturen med rötter i arbetarklasskollektivet tunnades ut också av andra skäl, nämligen den fortskridande reformeringen av samhället och inte minst utbildningssystemet, som den egna rörelsen var pådrivande av. Den autodidaktiska bildningstypen var på utdöende, när hela generationer, oavsett social bakgrund, konformerades av ett alltmer utbyggt utbildningssystem. Begåvningarna ur arbetarklassen slussades därmed direkt in i den akademiska miljön. Denna omvandling ledde till att den akademiska kulturen höll på att ”vinna tillbaka det grepp över författarna (liksom över samhället i stort) som från slutet av 1800-talet successivt slappades för att nå ett minimum under mellankrigstiden”. Resultatet blev att endast ett fåtal författare med arbetarklassbakgrund som debuterat efter trettioalet skrev romaner utifrån sitt proletära ursprung.

Två av dessa var Folke Fridell och Kurt Salomonson, båda med aktuella romaner. Till skillnad från författarna ur trettiotalsgenerationen var kollektivismens positiva livskänsla nu som bortblåst. Det som förenade de sinsemellan i övrigt olika romanerna var en skepsis mot kollektivet. I Fridells fall en förkvävande, konformistisk välfärdsapparat i romanen *Äldst i världen* och hos Salomonson en kritik mot ett arbetarkollektiv och dess organisationer som undertryckte det individuella ansvaret. Salomonsons roman *Sveket* karakteriserade Bennich-Björkman som ett idealistiskt verk i samma kategori som Ibsens *Brand* och Strindbergs *Röda Rummet*, men med den skillnaden att det nu inte var bourgeoisin som agerade sagans troll, utan arbetare och fackföreningar.¹⁴

Som bokslut kan man förstå också Evald Palmlunds artikel ”Arbetardikt – gammal och ny” från 1957, men också som en kritisk diskussion om vad arbetardikt är, kan vara och har varit. Han konstaterade att definitionerna var oklara och ledde till missförstånd. Med hänvisning till Ragnar Oldberg och hans Ivar Lo-biografi från samma år daterade han det offentliga genombrottet för arbetardikten kring 1920, då debatten om proletärlitteratur drog igång, och arbetarrörelsen på allvar fick politiskt inflytande genom rösträttsreform och regeringsinnehav. Han tyckte sig kunna avgränsa en ”distinkt” grupp arbetardiktare bestående av Eyvind Johnson, Rudolf Värnlund, fem unga och den så kallade statarskolan. Orsaken, vilket också får ses som hans definition av begreppet, var att ”deras bildningsgång är tämligen ensartad, likaså deras direkta kontakter med kroppsarbete och deras intresse för arbetets villkor”. Föregångare eller ”främsta vägröjare” var Gustav Hedenvind-Eriksson, Martin Koch och Dan Andersson, och ”en viss avrundning och ansatser till fortsättning” fann han i Lars Ahlins debutroman och hos Folke Fridell. Tidsmässigt avgränsade han den svenska arbetardikten till tidsspännet 1930-1950 och karakteriserade den som en ”någorlunda enhällig företeelse av stor betydelse både för vår litteraturhistoria och för vår politiska historia”.

Palmlund hade en prövande hållning till sitt tema och tog upp ett antal frågeställningar som borde belysas, till exempel svårigheterna att definiera begreppet arbetarlitteratur, arbetarlitteraturens kontakt med andra litterära former och uttryck och vilken inverkan det fått, betydelsen av författarnas sociala ursprung, vilken roll arbetarrörelsen haft för svensk litteratur, inte minst den del av rörelsen som funnits i marginalen som ungsocialism, vänstersocialism och anarkosyndikalism och deras publikationer *Brand*, *Stormklockan* och *Arbetaren*. Om den nya arbetarlitteraturen hade Palmlund förhoppningen att den inte skulle kvävas redan i sin linda av ”förväntningarnas diktatur”, det vill säga av en tung tradition som kastade sin slagskugga över det nya med ett

förkvävande resultat och en ny Fridegårdsfejld som följd. Samhället var nu annorlunda, och den socialt engagerade dikten måste därför också förändras.¹⁵

FEMTIOTALET'S ARBETARLITTERATUR

Diskussionen om den verklighetsanknutna litteraturen kunde ge intryck av att det inte existerade någon arbetarlitteratur under femtiotalet. Den bilden berättar inte hela sanningen. Det skrevs arbetarlitteratur av ett antal författare under den här tiden: Inga-Lena Larsson, Nils Parling, Sven O. Bergkvist, Karl-Rune Nordkvist, Allan Eriksson och Åke Wassing för att anföra några som inte redan nämnts. Det var litteratur som anknöt stilmässigt till den redan upplöjda arbetarlitterära fåran, den befann sig i nära släktskap med de människor den handlade om och beskrev arbetarklassen sådan den är och inte med ideologisk blick och ett instrumentellt syfte. Den var inte konfrontatorisk och konfliktorienterad och ifrågasättande som Kurt Salomonsons folkhemsromaner eller ideologiskt och politiskt utmanande som Gunnar Adolfssons *Trappan* från 1955. Det kan därför vara av intresse att se närmare på hur dessa två icke-typiska författare formulerade en annan bild eller snarare motbilder av sin samtid och hur ett sådant tilltag bemöttes.

Folke Fridell hade redan mot slutet av fyrtiotalet flyttat in den moderna maskinbetjänten i litteraturen och samtidigt höjt rösten för en ny arbetardiktning, som i första hand skulle avslöja det moderna industrisamhällets nya fattigdom: bristen på människovärde och maskinkulten.¹⁶ Kurt Salomonson och Gunnar Adolfsson var två av dem som i Fridells efterföljd tog sig an det moderna industrisamhället, men på olika sätt och med olika resultat som följande jämförelse visar.

Adolfssons insats inskränker sig i det här sammanhanget till en roman, *Trappan*, som utspelar sig i maskinbetjänernas värld, i en modern bilfabrik i Göteborg. Romanhandlingens dramatik sätts igång när arbetarna påtvingas en från USA importerad tidsstudiemetod för att effektivisera arbetsprocessen vid det löpande bandet och som svar mobiliserar för att gå ut i strejk. Romanen illustrerar hur klassmotsättningarna synliggörs i en tillspetsad kampsituation, som i det konsensuspräglade femtiotalet blivit alltmer sällsynt, samtidigt som olika förhållningssätt mellan en kampinriktad kommunism och socialdemokratisk reformism åskådliggörs, och hur olika kategorier av arbetare tar ställning i konflikten. *Trappan* är skriven från ett kommunistiskt perspektiv och kan betraktas som partilitteratur. Receptet fanns i en artikel av Knut Bäckström, "Litteraturen som vapen" inför Arbetarkulturs 25-årsjubileum.¹⁷

Gustav Johansson och Kurt Aspelin skrev båda vid olika tillfällen

om *Trappan* i partitidningen *Ny Dag* och var i stort överens om romanens kvaliteter. Kurt Aspelin ansåg att romanen också kunde ses som ett konkret bevis på att det borgerliga och socialdemokratiska talet om ”arbetardiktens kris” inte stämde med verkligheten. I stället var det författarnas ideologiska kris som tog sig uttryck i att de inte rätt förstod den verklighet som omgav dem. Kapitalismen satt fortfarande i orubbat bo. Romanens stora förtjänst, menade han, utöver att den skrev in sig i den starka realistiska traditionen, var att den förenade verklighetsskildring med politisk medvetenhet och i strejkkonflikten synliggjorde reformismens och klassarbetets skadliga inverkan. Aspelins invändning att personerna riskerade att bli schematiska språkrör för politisk förkunelse delades däremot inte av Gustav Johansson som istället menade att romanen inte var en svart-vit skildring av verkligheten utan nyanser.¹⁸

De två kommunistiska skribenternas syn stod i skarp kontrast mot röster i den liberala pressen. Mest kritisk var Per Schwanbom, som avfärdade romanen som både litterärt undermålig och sakligt ointressant och karakteriserade den som en kommunistisk roman.¹⁹ Ingrid Segerstedt-Wiberg var inte lika avvisande. Hon menade att boken var välskriven, men varnade för att socialt patos som kanaliserades till partipolitisk beaktelse ofta ledde till konstnärligt haveri. Den kommunistiska tvångströjan satt alltför hårt över texten.²⁰ *Göteborgs Handels- och Sjöfartstidning* var den enda av Göteborgstidningarna som mottog romanen positivt och ansåg att den inte var ensidig propaganda, utan gav inblick i arbetares tankevärld och olika personers livsöden i kombination med analys av aktuella samhällsproblem.²¹ *Trappan* gavs ut på kommunistpartiets förlag Arbetarkultur, som vid den här tiden publicerade en hel del arbetarlitteratur, både inhemsk och översatt. I den aktuella debatten om arbetarlitteraturen spelade romanen ingen synbar roll, kanske beroende på att den befann sig i det vänsterpolitiska kretsloppet och därmed löpte en överhängande risk att drabbas av marginalisering och osynliggörande.²²

VÄLFÄRDSSAMHÄLLET SVARTA MOTBILD

Kurt Salomonsons utgångspunkt som författare var gynnsammare än Adolfssons. Han publicerade alla sina romaner på Norstedts förlag och kom därigenom närmast automatiskt att hamna i den litterära huvudfåran. Av kritiker tilldelades han rollen som den arge, unge författaren, som skrev samtidens sociala roman i Fridells efterföljd och beskrevs som förnyaren av arbetarlitteraturen. Debatterna som uppstod kring romanerna kulminerade när femtioalet gått över i sextioal, och sista delen av den så kallade folkhemstrilogin *Skiljevägen* publicerades 1962.

Salomonsons romaner blev i sin tid ett unikt exempel på hur det nya välfärdssamhället skildrades med femtioalets arbetarsamhälle som tematiskt centrum och med en kritisk blick på det folkhemsbygge som arbetarrörelsen nu var ansvarig för. Med avskalad naturalism och starkt känslöengagemang tecknade Salomonson en välfärdssamhällets svarta motbild förlagd till norrländska gruvmiljöer och baracksamhällen. I Salomonsons värld var kroppsarbetets nedbrytande karaktär fortfarande verklighet. Det gamla klassamhällets maktstruktur var i stora stycken intakt, men nu förstärkt av arbetarrörelsens egen maktelit. Arbetarklassen drömde hellre om den senaste bilmodellen och individuella karriärmöjligheter än om klasskamp. Han målade en bild av det nya samhällsbygget som kolliderade med den självbild som besjälade folkhemmets projektledare och kreatörer, men som även gick på tvärs mot renläriga socialister och kommunister.

Resultatet blev att romantexternas verklighet förflyttade sig från tidningarnas recensionssidor över i den politiska sfären och blev bränsle i hetsiga debatter som berörde både folkhemsbyggets kärnfrågor med stark politisk laddning och frågor som i vid mening berörde litteraturens egenskap som fiktion och som spegel av verkligheten. I Salomonsons romanvärld fanns alla viktiga samhällsfrågor dolda och kunde användas av olika politiska intressenter i önskvärd riktning. Borgerliga liberaler liksom syndikalister tog fasta på individens kamp mot kollektivet och folkhemmets konformism. Socialdemokrater hyllade samhällskritiken så länge som den inte angrep det egna samhällsprojektet. Kommunisterna tog avstånd från hans kritik mot arbetarklassen och angrep honom för att ha fel klasståndpunkt. En av dem var just Gunnar Adolfsson, som också var kritiker och en tongivande röst i den kommunistiska pressen.²³

I artikeln ”Är sådant arbetardikt?” i partiets teoretiska tidskrift *Vår Tid* gav han en svepande kritik över författarskapet hittills, men framförallt var texten en uppgörelse med Salomonsons då aktuella roman *Mannen utanför* från 1958. Till den realistiska beskrivningen av den moderna versionen av det svenska klassamhället kunde Adolfsson ge sitt godkännande, liksom till romanens lyckade stil och komposition. Men det han tolkade som författarens tes i romanen ställde han sig mycket kritisk mot: att klasskampen nu är överspelad och kapitalismen i grunden förändrats, att den fortsatta frigörelsen måste vara individens eget verk, att arbetarnas sammanhållning mot bolaget är mer grundad i gammalt hat än äkta kamratskap och medveten klassolidaritet. Det nedärvda hatet får i berättelsen en levande måltavla i form av platschefen som oförtjänt får bli syndabock, fastän han är den som skulle kunna förändra arbetarnas situation till det bättre.

Adolfssons slutsats blev att Salomonson skrev medkännande men i grunden negativt om arbetare och klassen som helhet. Han hade också en förklaring. Visserligen var förlagskapitalismen ett hinder för verklig samhällskritik, men mer vägande i Salomonsons fall var förvirringen, rotlösheten och resignationen som blivit ett tidens kännetecken. Svaret på rubrikens fråga blev följdriktigt ett nej.²⁴ Adolfsson och Salomonson representerade två ytterligheter inom den breda strömning som brukar etiketteras arbetarlitteratur: *Trappan* är närmast att betrakta som kamplitteratur med rötter i arbetarrörelsens tidiga skede och Salomonson med sitt kritiskt sociologiska perspektiv befann sig i ett gränsland och ibland snubblande nära att få stämpeln renegatlitteratur.

Som en uppgörelse med Kurt Salomonson och med den traditionella abetarromanen kan man också se Per Olov Enquists essä i *Bonniers Litterära Magasin* under rubriken ”Den svåra lojaliteten”. Enquists essä ingick på sätt och vis i den allmänna litteraturdebatt som pågått i flera år om den moderna romanen, där den nya franska romanen intog en särställning. Enquist tog Kurt Salomonsons just avslutade trilogi och romanen *Skiljevägen* (1962) som utgångspunkt för en diskussion om hans författarskap och arbetardiktningens framtida vägval.

Arbetarlitteraturen hade skrivit fast sig i ett antal konventioner, som den haft svårt att ta sig ur, ansåg Enquist. Även den moderna varianten, som Kurt Salomonson var ett uttryck för och som kännetecknades av individens revolt mot kollektivet, var ett eko som fortplantat sig från Ossiannilssons *Barbarskogen* och framåt. Det innebar att hela frågan om lojaliteten och arbetarens komplexa relation med både kollektiv och arbetsgivare förbisågs och reducerades till en fråga om individuella rättigheter. Därför var Salomonsons huvudpersoner individualister som hamnade på kant med kollektivet, och följaktligen var också berättelsen konstruerad ur den utanförstående arbetarens perspektiv. Det stora välanpassade arbetarkollektivets individer ägnades lite verkligt intresse av författaren. Deras roll inskränkte sig till att representera en negativ motbild. Enquists slutsats blev därför att den individuella ”outsidern” egentligen var en återspeglning av författarens egen utbrytning och hade lite att göra med den faktiska arbetarverkligheten. Lojaliteten hamnade på direkt kollisionkurs med friheten.

Den som däremot förstått lojalitetsproblemet på vidden och djupet, enligt Enquist, var Per Olof Sundman i sin aktuella roman *Expeditionen* (1962). Han visar hur lojalitet och offer är nödvändiga för att få ett samarbetande kollektiv att fungera. Expeditioner kan inte genomföras med full frihet för individen. Samma insikter och principer är giltiga också för ett fackföreningskollektiv, som måste vara i stånd till gemensamt handlande. I Enquists läsning blev *Expeditionen* en social

roman tillspetsad med etiska frågeställningar, som förmådde belysa lojaliteten och kollektivet på ett mångsidigt sätt till skillnad från Salomons ensidiga. Den var i själva verket en social roman av ny typ som sprängde genregränserna, en nödvändig roman, eftersom förutsättningarna för den, de yttre missförhållandena, i grunden ändrats. Den traditionella indignationsromanen med sina anspråk på autenticitet och representativitet övertygade inte längre. Den sociala romanen och arbetarromanen (gränsen är flytande) befann sig i ett förvandlingsskede, som i stora stycken var positivt, men risken var att det verkliga kollektivets eller expeditiönsdeltagarens röst, som Enquist valde att kalla den, aldrig skulle komma att höras.²⁵

SUMMERING

Arbetarlitteraturen blev under första halvan av 1900-talet i lika hög grad som arbetarklassen en viktig del i det moderna industrisamhällets framväxt. Berättandet hade rört sig mellan olika genrer som den episka krönikan, reportaget med sociologiskt perspektiv, kritiska uppgörelser, självbiografiska romaner, existentiellt eller religiöst sökande i poetisk form. Ett nytt samhällstillstånd hade inträtt sedan efterkrigstiden med arbetarrörelsen som den stabila makthavaren och administratören. Trygghetsreformer, konsumtionssamhälle och en tilltagande medelklassifiering bidrog till att lösgöra människorna från de gamla kollektiva gemenskaperna och gradvis stöpa om gränserna för den gamla klassindelningen. En sådan omvandling och dynamik i det samhälleliga skeendet väckte frågor men färre svar om vart riktningen framåt bar hän. Den socialdemokratiska maktsfären var medveten om att litteraturen spelade en roll i forandet av det nya samhällets kultur och pekade på behovet av förändring av den traditionella arbetarlitteraturen som redskap för en individuell frigörelse och självförståelse.

I arbetarrörelsens tidnings- och tidskriftspress återspeglades på olika sätt den samhällsomvandling som pågick. Fackförbundspressens stora tidningar genomgick omfattande förändringar från att vara kamporgan och medlemstidning till att bli en veckotidningsliknande produkt med brett innehåll, riktad till många läsare och gjord av professionella skribenter. Litteraturen förmedlades på samma sätt som i annan press, även om det fanns en viss betoning av arbetarlitteraturen.

Debatten om arbetarlitteraturen i fackförbundspressen och i den socialdemokratiska tidskriften *Tiden* liknade på många sätt den debatt som fördes i den övriga litterära offentligheten. Den traditionella arbetarlitteraturen hade kommit till vägs ände, men den nya hade inte stakat ut någon riktning för sig. Gunnarson avfärdade helt den sociala

realismen och trodde mer på folklig epik och myt för att nå en djupare sanning i samhällsskildringen. Paul Lindblom, som skrev regelbundet om litteratur i *Tiden* lyfte fram inte bara Camus filosofiska perspektiv att förstå och beskriva världen, utan kom senare under decenniet att framhäva den nya franska romanen som en möjlig modell för fördjupad verklighetsförståelse.²⁶ Både Evald Palmlund och Bo Bennich-Björkman höll bokslut över arbetarlitteraturen i *Tiden*, men ingen av dem kunde peka ut någon ny möjlig riktning. En som däremot formulerade ett svar på den framtida sociala romanens nya framkomliga väg var Per Olov Enquist, samtidigt som han underkände den gamla.

Att diskussionen om behovet av den nya sociala romanen pågick innebar inte att ingen arbetarlitteratur skrevs. Två författare, Gunnar Adolfsson och Kurt Salomonson, visade i sina romaner den spännvidd och laddning som fanns i ämnet arbetarlitteratur, och de visade hur olika bilden av klassen och samhället kunde framställas, och att reaktionerna kunde bli minst sagt starka när konventioner, vanetänkande och samhällets maktkonstellationer utmanades. Bådas fortsatta författarkarriärer var kanske också ett svar på den tidsanda som rådde som deklarerade den traditionella arbetarlitteraturens otidsenlighet. Adolfsson övergick till att skriva historiska romaner och Salomonson slutade skriva skönlitteratur.

Samhällsomvandlingen orsakade stora omprövningar och nya föreställningar om både den gamla arbetarlitteraturen och hur den nya skulle kunna gestalta sig, men den orsakade också något annat som Bennich-Björkman berörde, nämligen att en viktig förutsättning för arbetarlitteraturens hittillsvarande författartyp, autodidakten, sakta men säkert omvandlats i det alltmer utbyggda utbildningssamhället och sugits in i den så kallade ståndscirkulationen. Arbetarrörelsen hade paradoxalt nog i och med sin reformpolitik bidragit till att avskaffa de materiella och kulturella förutsättningarna för en fortsatt arbetarlitteratur.

NOTER

- 1 Anders Frenander: *Debattens vågor. Om politisk-ideologiska frågor i efterkrigstidens svenska kulturdebatt* (Göteborg, 1999), 112.
- 2 *Människan och nutiden* (Stockholm, 1952), 7–20, 29.
- 3 *Människan och nutiden*, 99–107.
- 4 Paul Lindblom: "Kulturen och framtiden" i *Tiden* 1952:7, 406f.
- 5 Claes-Göran Holmberg: *Upprorets tradition. Den unglitterära tidskriften i Sverige* (Stockholm/Lund, 1987), 101f.

- 6 Åke Runnquist: "Den svenska romanen av i dag" i *Bonniers Litterära Magasin* 1957:7, 563f.
- 7 Carl-Eric Johansson: *Brutal social demaskering. Kurt Salomonson, bilden av folkhemmet och offentligheterna* (Möklinta, 2015), 284f.
- 8 Kristina Wallander: *Med arbetarna som läsekrets. Fackförbundspressens kulturstoff från 1887 till våra dagar* (Gideå, 1992), 150–187.
- 9 Stig E. Lundqvist: "Författaren och samhällsbyggnaden" i *Byggnadsarbetaren* 1958:8.
- 10 Christopher Jolin: "Vad är det för fel på litteraturen?" i *Byggnadsarbetaren* 1959:4.
- 11 Christopher Jolin: "Misstro 'kulturpoliser'" i *Byggnadsarbetaren* 1959:13.
- 12 Johansson: *Brutal social demaskering*, 217f.
- 13 Gunnar Gunnarson: "Romanen och 'den nya realismen'" i *Tiden* 1958:9, 543f.
- 14 Bo Bennich-Björkman: "Den ovärdiga gemenskapen" i *Tiden* 1959:10, 589f.
- 15 Evald Palmlund: "Arbetardikt – gammal och ny" i *Tiden* 1957:8, 476f.
- 16 Rolf Blom: *Folke Fridell. Proletärförfattare* (Stockholm, 1978), 97.
- 17 Knut Bäckström: "Litteraturen som vapen" i *Vår Tid* 1955:8, 302f.
- 18 Gustav Johansson: "Rykande aktuell roman" i *Ny Dag* 21.10.1955; Kurt Aspelin: "Arbetardikt i kris" i *Ny Dag* 7.1.1956.
- 19 Per Schwanbom: "Upp till kamp" i *Stockholms-Tidningen*, 2.11.1955
- 20 Ingrid Segerstedt-Wiberg: "Partipolitik i överkant" i *Göteborgs-Posten*, 9.4.1956.
- 21 Enar Jonsson (E.J): "Arbetardiktning" i *Göteborgs Handels- och Sjöfartstidning* 13.2.1956.
- 22 Lars Furulund & Johan Svedjedal: *Svensk arbetarlitteratur* (Stockholm, 2006), 501f.
- 23 Johansson: *Brutal social demaskering*, 205–282.
- 24 Gunnar Adolffson: "Är sådant arbetardikt?" i *Vår Tid* 1959:1, 36f.
- 25 Per Olov Enquist: "Den svåra lojaliteten" i *Bonniers Litterära Magasin* 1963:1, 25f.
- 26 Paul Lindblom: "Romanens närhetsproblem" i *Tiden* 1960:4, 230f.

ABSTRACT

Carl-Eric Johansson

THE NINETEEN-FIFTIES

Working-class literature reconsidered

In the nineteen fifties Sweden had experienced a radical change from backward agrarian society to modern industrial welfare state. Working-class literature had along with the growing political power of the working-class movement become an important genre and a significant part of the modernist literary current in the thirties. The new welfare state reshaped living conditions as well as social and economic relations, and turned the workers into consumers and the working-class movement into the new rulers. The traditional working-class literature had become obsolete and a renewal of social realism was needed to portray the society that had emerged. This article describes how debates and analyses from different angles of the public sphere tackled this problem. Two writers, each of them representing opposite views, illustrate in a more concrete way critical visions of Sweden and the harsh response that met them.

Key words: modern welfare state, new working-class literature, literary debate, Kurt Salomonson, Gunnar Adolfsson



GENUS OCH SEXUALITET



Bibi Jonsson

DET NEGATIVA KLASSMÄRKET

Föreställningar om kvinnors sexualitet hos

Moa Martinson och Elsie Johansson

SEXUALITETEN KAN synas stå utanför alla samhälleliga strukturer då den förknippas med det mest intima och privata mötet mellan enskilda. Ändå styrs den av djupt rotade kollektiva föreställningar och reglerande normer. I enlighet med exempelvis heterosexualitetsnormen är sexualitet mellan personer av samma kön att betrakta som en avvikelse, men även den normativa sexualiteten betraktas inte sällan som avvikande. Åtminstone gäller det ifråga om de lägre samhällsklasserna och särskilt ifråga om arbetarklassen. Mot denna bakgrund reser sig frågan hur föreställningar om sexualiteten kommer till uttryck i arbetarförfattares skildringar. Denna artikel syftar till att problematisera en sedan länge etablerad och seglivad föreställning om sexualiteten som ett negativt klassmärke för kvinnor. Den tar sin utgångspunkt i ett antal skönlitterära texter av Moa Martinson respektive Elsie Johansson och undersöker hur föreställningar om sexualiteten förbinds med klass och kön.

Eftersom den äldsta text jag behandlar är från 1930-talet inleder jag med att beskriva detta decenniums sexualsyn, vilken anses ha varit under radikal förändring. Frågan är hur genomgripande denna verkligen var.¹ Även de nyare texterna lämnar nämligen vittnesbörd om liknande synsätt som i det tidigare decenniet, vilket talar för att ingen avgörande förändring skett. Efter några nedslag i tidens sexualdebatt med politiska förtecken närmar jag mig de litterära texterna. Det är föreställningar om arbetarklassens kvinna så som de gestaltas i litteraturen som intresserar mig. Sexualiteten har nämligen knutits i synnerhet till kvinnan och i synnerhet till kvinnor ur lägre samhällsklasser. För dem har sexualiteten varit skamlig, nedtystad och fördold.

I frågor kring sexualiteten har klasserna alltid varit djupt segregerade. Promiskuitet har förbundits med lägre klasstillhörighet, och

kvinnor med hög sexuell aktivitet har stigmatiserats. Män däremot har tillåtits betrakta sexualiteten utifrån mer liberala referensramar; kvinnor har betraktat sin sexualitet med förakt eller till och med självförakt. För dem har det sexuella begäret handlat om krav på kontroll och återhållsamhet. Enligt föreställningen ska kvinnor behärska sin sexualitet – i synnerhet om de tillhör arbetarklassen.

Den borgerliga kulturmänniskan, som figurerar i 1800-talets sexualhandböcker, stod för den högsta formen av sexualitet, framhåller historikern Andrés Brink Pinto i sin avhandling *Med Lenin på byrån* (2008). Arbetarklassens kvinnor förbands med kropp och begär; de ansågs utöva en sexualitet som låg nära den djuriska, menar Brink Pinto och sammanfattar: ”Genom kopplingen mellan natur och en tillskriven okontrollerad sexualitet biologiserades klass och därigenom legitimerades ett hårt klassamhälle.”² Anmärkningsvärt är att just kvinnornas kroppar liknades vid djurs. Än mer anmärkningsvärt är att detta synsätt internaliserades av romankvinnorna själva i de aktuella texterna.

SEXUALITET OCH POLITIK

Brink Pinto, som behandlar normer kring klass, genus och sexualitet i den svenska kommunistiska rörelsen under 1920- och 30-talen, understryker att sexualitet även förknippades med politiska böjelser. I mitt utforskande av 30-talets politiska karta med utgångspunkt i nazismen har även jag slagits av att sexualiteten gavs politiska implikationer vid denna tid. Nazisterna utmålade exempelvis marxisterna som särdeles sexuellt aktiva och högst promiskuösa. I en artikel 1934 i *Den Svenske National-socialisten*, organ för det största svenska nazistpartiet, ger Hanns Clave en känga åt marxisterna för deras påstått liberala syn på sexualiteten. Skribenten kritiserar föreställningen att könsumgänge skulle vara ett legitimt ”förlustelsesätt” och utdömer preventivmedel som omoraliska. Istället uppmanar han till självdisciplin: ”*Antingen är man herre över sina drifter eller också är man slav under dem*, något tredje finnes icke. Den traditionella moralen (d.v.s. om sexuell behärskning, kyskhets före och trohet i äktenskapet) har i historien *i längden* visat sin överlägsenhet.”³

Intressant är att Clave kritiserar männens förmenta överträdelser i moraliskt hänseende. I den allmänna uppfattningen var det nämligen kvinnorna som skulle övervaka moralen. Mer frekvent togs kvinnors föreställda beteende i beaktande i tidens sexualitets- och sedlighetsdiskussion. Hilma Hansegård, som har utnämnts till ”svensk nazisms enda kvinnliga ideolog” på 30-talet,⁴ behandlar äktenskapets kris i en artikel, publicerad i den nazistiska månadstidskriften *Nationell Socialism* 1935. Hon går till storms mot tidens ”perversa könsmoral”, men

tröstar sig med att ”de nordiska kvinnorna skilde sig på ett överlägset sätt från andras rasers kvinnor genom *trohetens* adelsmärke på sina pannor”.⁵ Det tillhörde kvinnornas uppgifter att värna om moralen. Hansegård förbinder sexualiteten såväl med moraliskt beteende som med ras. Möjligtvis underförstår hon klassaspekten.

Clave ställer nazism i kontrast mot marxism i sin artikel, men frågan är om någon sådan åtskillnad verkligen var en realitet då det gällde sexualiteten. Eftersom Pjotr Kropotkin, rysk furste och sovjetisk agitator, revolutionär och anarkokommunist, också tog sig rollen som sexualreformator, måste enligt min förståelse inställningen till sexualiteten ha varit liknande den jag just skisserat även i de kommunistiska leden och i arbetarrörelsen generellt. Kravet på reformering talar för att kvinnans sexualitet inte erkändes eller bejakades i dessa. Enligt Brink Pinto ville de svenska kommunisterna förändra rådande synsätt. Därför prövade de att iscensätta den så kallade kommunistiska drift som Kropotkin lanserat. Mycket förenklat handlade det om att förändra föreställningen om sexualiteten så att den skulle fungera gemensamhetsskapande och kollektivt i stället för enskilt och privat som i det borgerliga kapitalistiska samhället.⁶ Det skulle medföra större jämlikhet mellan könen och få till följd att sexualiteten inte längre skulle fungera som en bytes- eller handelsvara.

De föreställningar om en naturgiven sexualitet som introducerades i kommunisternas led var ett sätt att argumentera för att även kvinnors sexualitet skulle tas på allvar och bejakas, argumenterar Brink Pinto. Av vad som framgår utsattes kvinnorna för repressiva föreställningar i fråga om sexualiteten. För att undgå dessa antog de ett förment praktighets- eller skötsamhetsideal, det senare ett begrepp som idéhistorikern Ronny Ambjörnsson introducerade i *Den skötsamme arbetaren* (1988).⁷ Brink Pinto hävdar att skötsamhetsidealet ingick i ett maskulinitetsprojekt, eftersom idealet omfattade den skötsamme manlige arbetaren.⁸ Att så var fallet bekräftas av den maskulina adjektivböjningen i Ambjörnssons titel. På tvärs emot Ambjörnsson och Brink Pinto menar jag att det i fråga om sexualiteten huvudsakligen berörde kvinnorna.

KLASS OCH RESPEKTABILITET

I detta mitt påstående tar jag min utgångspunkt i den brittiska sociologen Beverley Skeggs studie *Att bli respektabel. Konstruktioner av klass och kön* från 1997, i vilken hon framhåller respektabilitet som ett av de mest utmärkande tecknen på klasstillhörighet. Att inte vara respektabel innebär att ha lågt socialt värde inom klassen. Skeggs omfattar sin samtid, men för inledningsvis sin argumentation bakåt i tiden till slutet

av 1800-talet, då arbetarklassen konstituerades som en organiserbar grupp och indelades i kategorierna *grov* och *respektabel*. Den respektabla arbetarklassen skulle vara hel, ren, nykter och avhållsam, kysk för att använda en närmast sakral beteckning. Enligt Skeggs var det kvinnorna som utgjorde observationspunkt för uppdelningen. Utfallet grundades utifrån deras beteende – hur ansvarsfulla de var, hur väl de tog hand om sina barn och skötte övervakningen av arbetarklassmännen samt inte minst ”hur de behärskade sin sexualitet”.⁹ En god arbetarkvinna skulle ta avstånd från sexualiteten, eftersom den värderades som ett negativt klassmärke.

Relativt mycket har skrivits om hur manliga arbetarförfattare, tillika primitivismens företrädare, beskriver kvinnlig sexualitet. I sin litteraturvetenskapliga avhandling om Moa Martinsons författarskap med titeln *Skrift och drift i trettioalet* (1988) frågar Ebba Witt-Brattström hur en författare skulle kunna skildra ett kvinnligt begär nyanserat i en tid vars konst och litteratur var överfull av villiga och heta kvinnokroppar.¹⁰ Enligt Witt-Brattström är den sexualitet de manliga författarna skildrar aldrig jämställd. Mannen tar och kvinnan ger; utbytet sker aldrig på lika villkor. Någon kvinnlig självständig sexualitet existerar helt enkelt inte.

De manliga arbetarförfattarna har granskats tämligen ingående i den feministiska forskningen och litteraturkritiken, inte minst av Witt-Brattström själv exempelvis i en ofta refererad artikel om Jan Fridegårds Lars Hård-gestalt.¹¹ Därför väljer jag att behandla texter av två kvinnliga författare som ingår i den arbetarlitterära traditionen. Moa Martinson och Elsie Johansson tillhör olika generationer; Martinson, född 1890, debuterade 1933 vid fyrtiotre års ålder, medan Johansson föddes ungefär vid tiden för sistnämndas debut, 1931. Liksom Martinson debuterade Johansson relativt sent: 1979 vid fyrtioåtta års ålder. Trots olika generationstillhörigheter förbinds dessa författare med varandra genom att båda skildrar kvinnor i miljöer förlagda till första hälften av 1900-talet. Martinsons debutroman *Kvinnor och äppelträd* (1933) utspelar sig huvudsakligen kring första världskriget, medan Johanssons självbiografiskt färgade trilogi, som utkom samlad som *Berättelsen om Nancy* 2003, omfattar tiden för det andra.

Förenande band Martinson och Johansson emellan består i att de skildrar arbetarklassmiljöer, vilka båda dessutom hade personliga erfarenheter av. Vad som i än högre grad förenar dem är att föreställningar om sexualiteten bildar centrala motiv i deras texter. Jag skulle till och med vilja drista mig till att påstå att dessa utgör den tematiska tråd som författarskapen utvecklar sig utefter. I linje med föreställningen om sexualiteten som ett negativt klassmärke låter de båda författarna sina kvinnliga karaktärer ta avstånd från sexualitet överhuvudtaget. Eftersom den

enligt den rådande normen degraderar kvinnor, gör dessa klockast i att avstå. Kravet på respektabilitet överordnas önskan om sexuell njutning. Såväl Martinsons som Johanssons kvinnliga romangestalter intar en negativ hållning till sin egen sexualitet. I den senares romaner liknar kvinnorna sig själva vid djur då de undantagsvis bejakar sina begär.

SEXUALITETENS KONSEKVENSER

I förordet till Moa Martinsons debutroman *Kvinnor och äppelträd* i en upplaga från 1970-talet beskriver Witt-Brattström romanen som den första i svensk litteratur i vilken de arbetande kvinnornas sexualitet skildras genom ett modernt språk.¹² Möjligtvis är detta något förenklat: Arbetarklasskvinnorna hade redan tidigare figurerat i litteraturen som sexuella objekt i egenskap av prostituerade eller som offer för förförelse eller våldtäkt. Borgerlighetens och överklassens kvinnor däremot hade agerat mer självständigt som sexuella subjekt. Med rätta hävdar Witt-Brattström att Martinsons författarskap rymmer ”en fundamental öppenhet kring det sexuella och dess konsekvenser för kvinnor”. Däremot innehåller det inte någon ”sexuell frispråkighet” som hos de manliga arbetarförfattarna. Hos Martinson finns inte någon motsvarighet till de maskulina sexuella fantasierna. ”Det är livet, som det gestaltar sig efter två unga kroppars möte” som skildras, betonar Witt-Brattström.¹³ Sexualiteten fick ofrånkomligt ödesdigra konsekvenser för arbetarklassens kvinnor, för såväl verklighetens kvinnor som romanvärldens. Barn utgör givetvis det mest påtagliga resultatet, men också kroppslig förnedring och social utsatthet följde i dess spår. Det är därför kvinnorna i Martinsons roman väljer att ta avstånd från sexualiteten.

I konsekvens med det ovan sagda gestaltas sexualiteten som smutsig och besudlande, såväl bildligt som bokstavligt i de båda författarnas romaner. Den förknippas med skam, och skammen behärskas genom att största möjliga renlighet beaktas. Tvättandet och städandet blir till viktiga element i kvinnomoralen: Så länge kvinnan är ren och prydlig är hon oantastlig. Därför tvättar såväl Martinsons som Johanssons kvinnor sig själva och sina hem med rasande intensitet. ”Hennes sexualneuros tar sig programenliga uttryck i en överdriven renlighetsiver”, skriver Witt-Brattström om romangestalten Ellen i Martinsons debutroman.¹⁴ Ellen månar om sitt hem i svärfaderns hus, vilket skiner av renhet: ”Skurat, strykt och stärkt.”¹⁵ Med dessa tre allitererande ord sammanfattar Martinson den renlighetsnit som står i kontrast till sexualiteten. Ellen tar nämligen avstånd från det sexuella. Så gör också mor Sofi och Fredrika i romanens inledande berättelse ”Mor badar”. Kvinnorna i den tidigare generationen förhånas och förtalas för sina

veckobad i bykstugan. Samma renlighetsiver gestaltas i Elsie Johansons roman *Näckrosträdet* (2004). När en kvinna och hennes familj står inför att bli utslängda från sin hyreslägenhet reagerar kvinnan på vräkningen genom att storstäda. I sin ilska gentemot hyresvärderna vill hon riva ner tapeterna och slå sönder inredningen: ”I stället putsade jag fönstren och torkade ur spisen.”¹⁶

Bevisligen inspirerade Kropotkins idéer Moa Martinson. I den anarkistiska tidskriften *Brand* reflekterar hon över en av hans texter och säger sig gripas ”av den klara och sunda teoretikerns framställning av en vital nödvändighet”. Särskilt fascinerades hon av dennes tankar om inbördes gemenskapande, med hennes egna citerade ord ”den starkt kommunistiska drift, som skaffar sig tillträde öfverallt, i alla möjliga former, midt i våra samhällen, som predika individualismen”.¹⁷ Individualism står emot gemenskap, vilken Kropotkin förbinder med sexualiteten. Frågan är om inspirationen skulle leda till att Martinson i dennes anda gav utrymme åt föreställningar om sexualiteten bortom den förhärskande negativt laddade som jag beskrivit.

I *Kvinnor och äppelträd* fungerar sexualiteten som ett utbyte mellan två parter, men inte som ett ömsesidigt givande och tagande i enlighet med Kropotkins tänkta gemenskapsmodell, utan som ett närmast materiellt utbyte; mot mat och husrum ger kvinnorna männen tillgång till sina kroppar. Därmed illustreras föreställningen om sexualiteten som en vara, vilken var rådande i den kapitalistiska ordningen enligt Kropotkins förmenande. Kvinnorna i den första generation som skildras i Martinsons roman har problem med att hantera detta utbyte. Fredrika kan inte ”förmå sig att komma i sängen” med sin make på grund av hans sura ben, och som straff svälter han henne; han ”unnade henne inte maten” (12). Inte heller Sofi klarar det. Hennes man är ”skroig” – mellan raderna framgår att han har bråck – vilket är skälet till ”att mor inte på snart tio år legat hos far” (15). Detta konstaterar äldste sonen med tillfredsställelse, eftersom han levt hela sitt liv i en alltför stor barnskara. Samlivet förefaller lika problematiskt i senare generationer. Sofis senare släkting Sally, Ellens väninna, erkänner att hon inte tål sin man längre. Uppgivet reflekterar hon ”men barn blir det” (130). Detta synes vara helt i linje med Witt-Brattströms insikt att Martinson framför allt fokuserar på sexualitetens följder.

Då maken givit sig av för att aldrig återvända inbjuder Sally till politiska möten i sitt hus; i princip kommer endast män – lantarbetare, arbetslösa och revolutionärer – eftersom kvinnorna måste stanna hemma hos barnen. För att stävja den skörlevnad som de politiskt aktiva förmodas hemfalla åt skickar greven dit fjärdingsman och ordföranden i sockennämnden. Vid ankomsten ryter fjärdingsman att han ”ska rensa

det här nästet grundligt!": "Karlar har ni ju här jämt, hela flockar me karlar." Också ordföranden förutsätter att "inte gick di väl hit om hon inte låg me dom" (159). De har fel i sina förmodanden: "Sally ligger inte med dem" (164), slår berättarrösten fast, men på grund av samhälls-etablissemangets och kyrkans djupt rotade föreställningar om kvinnor av hennes klass betraktas hon som icke respektabel. Sallys brist på respektabilitet ställer henne emot det 'präktiga folket' i byn som hon kallar dem. "Prästen påstod att jag var en dålig kvinna" (128), anförtror Sally sin väninna.

ÅTRÅ KONTRA MORAL

Ellen däremot har en oantastlig ställning i egenskap av hustru till Bernard. Men hon är snål med sin kärlek: "Den vitala handgripliga akt som Bernhards lycka alltid vill finna utlösning i, den är som en fasa för Ellen. Det är last, skam, uselhet." (100) Denna inställning har formats av hennes erfarenheter av sexualiteten i barndomen: "En liten på sex år får se så mycket obegripligt" (50). Till sådana obegripligheter hör mannen som bjuder barnen på karameller som belöning för sexuella tjänster och berusade kvinnor som drar upp kjolarna för lika rusiga män. Därför förknippar Ellen sexualiteten med det låga och smutsiga och klagar inför maken att hon "tycker att vad vi gör är så fult" (100). "Det kulturella normsystemet gör det nästan omöjligt för Ellen att bejaka sin åtrå", summerar Witt-Brattström.¹⁸ Likväl antyds en vändning vid mitten av romanen då natten förhäxar Ellen. "En stor, våldsamt oro kommer över henne." Hon känner plötsligt lust till sin man: "Hon känner sig brinnande varm, lemmarna känns spända, det stramar till över underlivet och en mäktig åtrå griper henne." Efteråt tar emellertid skammen över, och Ellen känner sig skamlös och smutsig: "Mörkret stod tjockt och förfärligt, stod syndigt och kvalmigt omkring den akt där ett nytt liv blev till. Dylik längtan, dylik drift måste kvävas. En hustru borde vara ren". Efter denna inre monolog övertar berättarrösten och slår fast: "Hon strider sin kamp mellan sund åtrå och moral medan natten lider långsamt som pinande plågor." (107ff.)

Anmärkningsvärt nog låter Martinson samlaget emanera i befruktning, vilket enligt rådande föreställning legitimerar det och gör det respektabelt. Anmärkningsvärt är vidare att berättarrösten talar i termer av "sund åtrå". Genast därefter ställs emellertid föreställningen om en sund åtrå i motsatsställning mot moralen, varigenom åtrån i konsekvens blir omoralisk. Det är så den generellt framställs i romanen, om än med viss reservation. Unga kvinnor kunde tänkas få dispens med motiveringen: "Karlar, det hade väl fruntimmerna alltid så länge de

var unga.” (163) En ung kvinnas sexualitet ansågs alltså inte lika motbjudande eller skamlig som en mogen kvinnas. Socknens glada flicka, som inte har något namn, ”gick omfamnad och kysst ur famn i famn” (167) och är inte illa omtyckt, även om hon inte anses respektabel. Hon liknar Émile Zolas romangestalt Nana i sin obekymrade polygami och sitt tanklösa moderskap, hävdar Witt-Brattström.¹⁹

En avgörande skillnad består enligt min mening i att Zolas Nana är prostituerad, medan Martinsons glada flicka inte kräver betalning och således inte heller prostituerar sig: ”En ung kvinna som aldrig begärde pengar” (167). Skulle detta möjligtvis kunna innebära att hon antar Kropotkins ideala syn på sexualiteten? Så är inte fallet, eftersom glada flickan inte har någon politisk agenda. Det har heller inte byn, i vilken Sally och Ellen lever. Den föredrar sexualiteten i skepnad av glada flickans lössläppthet framför den anbefallna kommunistiska drift som Sally får tänkas propagera för på sina möten. Den förra är enligt Witt-Brattström samhällsbevarande, den senare samhällsomstörtande. Den sexualitet socknens glada flicka bejakar är den individuella som går på tvärs emot Kropotkins föreställda gemensamma drift.

SEXUALITET OCH SKAM

Elsie Johansson har betecknats som ”en ’modern Moa Martinson’”. Detta anför journalisten, författaren och kritikern Annelie Jordahl i sitt förord till sin biografi *Att beseгра fru J.* (2006).²⁰ Som jag betonat förenas de båda författarna i intresset för det sexuella livets komplikationer. Jordahl framhåller sexualiteten som ett av många motiv hos Johansson; jag menar att författarskapets huvudkonflikt, dess hela tematik, emanerar ur den. Redan inledningsvis förbinder Jordahl författarskapet med sexualiteten:

Följer man det garnnystan av kvinnlig kväst sexualitet som ringlar sig genom större delen av hennes författarskap får läsaren möta en hjältinna i konflikt mellan natur och kultur, mellan sin innersta längtan och de yttre villkoren. Tonårsflickan Nancys kåthet i *Mosippan* läser jag som ett jublande svar till alla manliga proletärförfattare som kokett och vällustigt skildrat ungdomsårens brånad.²¹

Nancy är huvudperson i Johanssons nämnda trilogi som omfattar bland annat den i citatet nämnda romanen *Mosippan* (1998).²²

Till skillnad från Jordahl läser jag inte Nancys begär som något ”jublande svar”. Istället uppfattar jag gestalten Nancy som, i likhet med Martinsons kvinnor, fylld av föreställningar om skam i förhållande

till sexualiteten. Detta framträder tydligt då Nancy i slutet av romanen solbadar en varm sommardag och överväldigas av lust:

Då kommer stingsligheten och det där inåtsuget som är klåda och värk och som spänner i bröstet och ända ut i tänderna och får mig att spreta med tårna och ilsket repa med naglarna i stenen. Karltokig är ett ord. Det kan man använda med en överseende fnysning och en ryckning på axlarna, det är inte så allvarligt och sätter sig inte på tvären i munnen. Den där – hon är karltokig! Det är som med korna som klänger opp och rider på varandra, lite löjligt helt enkelt. Men kåt är ett annat, det är skamlöst och fult och rakt på sak. Specificerat. Och jag är väl det senare, antar jag. (581f.)

Den glada flickans karltokighet betraktades med överseende i Martinsons roman, men den sexualitet som Nancy omfattar är i hennes egna ögon skamlös och ful. Nancys inställning präglas av asketism och lustförnekelse, och hon vet inte hur hon ska få utlopp för sin sexuella lust: ”Vad återstår då? Jo, att i ett ryck resa sig från hällen, springa ner till vattnet, plumsa i upp till midjan och bli avsvalkad och nykter.” (582)

Diskussionen har hittills berört första delen av förra seklet, mer preciserat tiden kring första respektive andra världskriget, men Johanssons senare roman *Näckrosträdet* leder vidare in i mer modern tid. Trots denna förflyttning i tiden framgår att föreställningen om sexualiteten som ett negativt klassmärke kvarstår. Den har alltså inte förändrats trots sexuella revolutioner och sexualliberala strömningar däremellan. Jordahl tillstår i sin analys av *Näckrosträdet* att några av romanens motiv är just kvinnans ”oförlösta lust och religionens prägling av sexualiteten”.²³ Jag har hittills inte kommenterat religionens inverkan utan enbart refererat till föreställningar om moral som till något slags självdisciplinerande praktik. Det religiösa är i själva verket något som radikalt skiljer Martinson och Johansson från varandra. Faktum är att den senare i detta avseende följer en lång tradition i vilken arbetarlitteratur ägnat sig åt religiösa frågor. För Johansson är dessa centrala. Hennes romangestalter agerar inte sällan utifrån trosföreställningar. Detta gäller även huvudpersonen i ovan nämnda roman.

Det är Hildurs oförmåga att kringgå kyrkans bud att inte tillåta sexuellt samliv före äktenskapet som föranleder henne att avbryta sina studier för att gifta sig vid sjutton års ålder. Den inställda studentexamen blir en hämsko för henne; hon upplever sitt liv i nedåtgående medan maken gör karriär: ”Ivan hade blivit Framgångsrika Ivan och Ivan Don Juan” (41), anmärker hon inte utan bitterhet. Samtidigt är såväl makens yrkes- som förförelsekarriär bräckliga på grund av hans

psykiska ohälsa, för vilken den sexuella tillfredsställelsen erbjuder enda möjliga lindring. Morgon, middag och kväll finner han den i samlaget; ”det var det enda som lindrade och hjälpte när ångesten kom”. Hildur upplever sig bli ett redskap för makens mekaniska utlösning: ”På insidan av låren var hon skinnflådd och röd, det hade blivit som vätskande eksem och det sved i vecken på sidorna om springan. Men säga nej var omöjligt.” (25) Än starkare framträder känslan av att vara utnyttjad då Hildur blir våldtagen under en resa till Jerusalem: ”Jag kände mig nyttjad, skamligt nyttjad som en sugga”. För att inte åter igen vara ett objekt för någon annans lustar kräver hon av våldtäktsmannen att han ska tränga in i henne ytterligare en gång. Akten ska vara medveten med henne själv som aktivt subjekt. Endast då, föreställer hon sig, kan hon undgå att känna sig ”nyttjad som ett djur”. Senare samma kväll utsätter hon sig för ytterligare en våldtäkt för att fullborda sin skam: ”Äntligen fullbordat. Äntligen färdigt. Äntligen var jag doppad i skit.” (154f.) Mer explicit än så kan inte sexualiteten föreställas som ett negativt klassmärke.

Kvinnan som mötte en hund (1984) behandlar enligt Jordahl återkommande kraftpoler i Johanssons författarskap som bland annat smuts och rening. Jordahl beskriver huvudpersonen som ”lurad av ett präktighetsideal där asketismen och lustförnekelsen leder till total ensamhet”.²⁴ Romanen handlar om en kvinna som tagit avstånd från allt samliv och som finner en första fysisk närhet genom samvaron med en hund. Denna mynnar ut i något som måste uppfattas som ett sexuellt närmande efter det att hon inbjudit hanhunden till sin säng. Hon smeker hans päls och ”den varma hålan mellan buk och lår”. Kontakten med hundens kropp väcker hennes begär: ”Djupt i skötet har hon ett pickande rede. En svullenhet. En värk.” Vid denna insikt med dess förmenta djuriskhet ”faller bilan”.²⁵ Efteråt kan hon inte leva med sin skam och väljer att dö.

EN MÖJLIG UTVÄG?

Finns det då ingen möjlig utväg ur denna lustförnekelse för kvinnorna i arbetarskildringarna? Skulle en sådan kunna bestå i att kvinnan betraktade sin sexualitet på samma vis som enligt rådande föreställningar mannen – fri från kontroll och återhållsamhet, som Martinsons glada flicka? Mitt svar är nekande. Inte heller mäns sexualitet föreställs eller framställs som respektabel i de båda författarnas texter. Martinson utmanar föreställningen om kvinnan som sexuellt offer genom att också göra en man till ett sådant, genom Sallys son Bruno som dansar med rika damer i Paris. Ellen förstår inte ”det underliga i att damer betalar

vackra pojkar för danser” (214). Hon inser inte att han prostituerar sig, eftersom hon inte kan tänka sig en man i motsvarande situation i det sexuella spelet som en kvinna. Men Sally förstår och sörjer över sonens förmenta förnedring. Även män kan alltså falla då de antar sexualiteten på de villkor kvinnor tilldelas.

I Johanssons behandlade romaner har inte endast kvinnorna själva utan också männen en negativ inställning till kvinnors sexualitet. I *Näckrosträdet* anklagar maken hustrun för den våldtäkt hon utsatts för och plågar henne genom att ständigt påminna om hennes förmenta besudling: ”*Arabhora* var jag” (161). Så hade ”arabjäveln” (161) skändat och smutsat ner henne – och honom, eftersom hon inte längre är ren för honom. Sin egen renhet sätter han inte ifråga, trots att han har haft flera utomäktenskapliga förbindelser. Sexualiteten sätter enligt den etablerade föreställningen inte mäns respektabilitet på spel.

Frågan är om analysen av föreställningarna om sexualiteten i skildringarna måste avslutas så dystopiskt, där det förnekade, förträngda och återhållna förblir förhärskande. Skulle det vara möjligt att se Kropotkins föreslagna gemensamma drift illustrerad i Martinsons roman genom den drift som socknens glada flicka representerar? Skulle den kunna utgöra en frizon i vilken sexualiteten kunde bli till den jämställda drift som skulle verka gemenskapande inom arbetarklassen? Byn föraktar inte den glada flicka som är så generös med sin kropp, och berättarrösten intygar: ”Socknens glada flicka hade sympatier hos byn.” (163) I detta avseende förhåller sig Sally som byn, men Sally går ett steg längre och tar helt och hållet avstånd från föreställningarna om sexualiteten som skamlig eller syndig: ”Inför Sally fanns inget som hette synd” (165). Hon vägrar att betrakta sexualiteten som ett negativt klassmärke, men förnekar sig den för egen del.

Som för att bekräfta byns acceptans för den glada flickan får hon till sist ett namn och blir Mimmi (175). Mimmi installerar sig på byns största gård, får radio och dansar till musiken med sina barn. Hennes promiskuitet och bristfälliga respektabilitet till trots tycks det gå bra för henne. Efter hand framgår emellertid att ”Mimmi är åter glada flickan. Går åter på dans varje lördagskväll [...], går ur famn i famn, en kyss här, ett famntag där, ler mot alla lika glatt” (225). I slutet av romanen har hon givit sig av med drängen och lämnat sina barn. Hon är åter glada flickan utan namn. Uppenbarligen tillåts inte det sexualbejakande att skava mot föreställningen om sexualiteten som ett negativt klassmärke i de kvinnliga arbetarskildringarna, varför den sexuellt frigjorda kvinnan utgår ur berättelsen. Frågan är då vad som hände med Kropotkins föreslagna kommunistiska drift. Föreställningen om en sådan återstår möjligtvis som en framtida utopi. I denna har sexuali-

teten befriats från sitt negativa klassmärke – även då den appliceras på kvinnor ur arbetarklass. Arbetarskildringarna rymmer ett embryo till en utopi i vilken arbetarkvinnors sexualitet inte förknippas med krav på kontroll och återhållsamhet utan med frihet och njutning.

NOTER

- 1 Se t.ex. Lena Lennerhed: ”Jag har låtsat en värme jag aldrig känt’. RFSU:s sexualrådgivning under 1930-och 1940-talen” i *Tidskrift för genusvetenskap* nr 3, 2000, 5–17. Artikeln diskuterar både radikala och konservativa aspekter av periodens sexualsyn.
- 2 Andrés Brink Pinto: *Med Lenin på byrån. Normer kring klass, genus och sexualitet i den svenska kommunistiska rörelsen 1921–1939* (Lund, 2008), 82f.
- 3 ”I enlighet med marxismens och materialismens uppfattning av ’individens frihet’ och dess obegränsade rätt till största möjliga ’lycka’, fattar marxismen könsungäms såsom människans privata förlustesätt, där det gäller att förhindra obehagliga ’följder’, d. v. s. barnalstringen”, Hanns Clave: ”Sexuell upplysning. Slagord eller vilja” i *Den Svenske Nationalsocialisten* 1934:10.
- 4 Peter Öholm: ”Kvinnorna och hakkorset” i *Aftonbladet* 3.2.2000.
- 5 Hilma Hanssegård: ”Äktenskapets kris och nydaning” i *Nationell Socialism* 1935:2. Senare publicerades artikeln under samma rubrik i *Den Svenske Nationalsocialisten* 1936:29.
- 6 Brink Pinto: *Med Lenin på byrån*, samt Ebba Witt-Brattström: *Moa Martinson. Skrift och drift i trettiotalet* (Stockholm, 1988), 119f.
- 7 Ronny Ambjörnsson: *Den skötsamme arbetaren. Idéer och ideal i ett norrländskt sågverksambälle 1880–1930* (1988), 4 uppl. (Stockholm, 2001).
- 8 Brink Pinto: *Med Lenin på byrån*, 102.
- 9 Beverley Skeggs: *Att bli respektabel. Konstruktioner av klass och kön* (1997) sv. övers. (Göteborg, 2000), 11–15.
- 10 Witt-Brattström: *Moa Martinson*, 170f.
- 11 Ebba Witt-Brattström: ”Hur Lars Hård blev mjuk – en linje i vår arbetarlitteratur” i *Ur könets mörker. Litteraturanalyser* (Stockholm, 1993), 205–223. Antologin har även utgivits under rubriken *Ur könets mörker. Etc. Litteraturanalyser 1983–1993 samt Ur könets mörker. Etc. Litteraturanalyser 1993–2003* (Stockholm, 2003).
- 12 Ebba Witt-Brattström: Förord till Moa Martinson, *Kvinnor och äppelträd* (1933), tredje uppl. (Stockholm, 1973).
- 13 Witt-Brattström: Förord, *Kvinnor och äppelträd*.
- 14 Witt-Brattström: *Moa Martinson*, 172.
- 15 Moa Martinson, *Kvinnor och äppelträd* (1933), tredje uppl. (Stockholm, 1973), 97. I det följande refererar jag till de skönlitterära texterna med hänvisningar i texten efter en första introduktion i noten.
- 16 Elsie Johansson: *Näckrosträdet. Roman* (Stockholm, 2004), 108.
- 17 Witt-Brattström: *Moa Martinson*, 74, 119. Se även *Brand* 1929:12.
- 18 Witt-Brattström: *Moa Martinson*, 172.
- 19 Witt-Brattström: *Moa Martinson*, 171.

- 20 Annelie Jordahl: *Att besegra fru J. En bok om Elsie Johansson* (Stockholm, 2006), 53.
- 21 Jordahl: *Att besegra fru J.*, 10.
- 22 Elsie Johansson: *Berättelsen om Nancy* (Stockholm, 2003). Trilogin består av romanerna *Glasfåglarna* (1996), *Mosippan* (1998) och *Nancy* (2001).
- 23 Jordahl: *Att besegra fru J.*, 23.
- 24 Jordahl: *Att besegra fru J.*, 41.
- 25 Elsie Johansson: *Kvinnan som mötte en hund. Roman* (Stockholm, 1984), 65.

ABSTRACT

Bibi Jonsson

THE NEGATIVE CLASS MARKER

Conceptions of women's sexuality in the writings of Moa Martinson and Elsie Johansson

According to Andrés Brink Pinto (2008), Swedish socialists of the 1920s and 1930s argued that women's sexuality should be reconsidered and accepted. This notion does not seem to have been established in working-class literature at the time, at least not among male authors. The sexuality of working-class women was regarded as shameful. To win respectability they had to deny it.

The aim of this article is to clarify how notions of sexuality of working-class women are described in novels by two female working-class authors: Moa Martinson and Elsie Johansson. In *Becoming Respectable* (1997) Beverley Skeggs underlines respectability as crucial to women's status in class society. To be sexually affirmative was not considered respectable and indicated low social status. Sexuality is looked upon as a negatively charged class marker and therefore incompatible with conceptions of working-class literature of the 1930s. The issue is whether there is a potential to reread the works of the two authors, liable to disclose new dimensions of working-class depictions of female sexuality and conceptions of working-class literature.

Key words: working-class women, sexuality, respectability, gender, desire, Moa Martinson, Elsie Johansson



Christine Hamm

ARBEIDERKVINNENS
DESTRUKTIVE SEKSUALITET?

Moralsk perfeksjonisme i Torborg Nedreaas'
Av måneskinn gror det ingenting

TORBORG NEDREAAS' første roman *Av måneskinn gror det ingenting* (1947) er blitt lest som et brennende innlegg i debatten om abort.¹ Arbeiderkvinnens gjentatte hemmelige og farlige svangerskapsavbrudd blir beskrevet som et "nødvendig resultat av en hyklersk kirke og et demoraliserende klassesamfunn", slik Unni Langås nylig formulerte det i en artikkel om abortdebatten i norsk litteratur.² Langås viderefører med det forestillingen om at arbeiderkvinner i norsk litteratur blir presentert i deres såkalte moralske fall, som hos Christian Krohg i *Albertine* eller hos Alexander Kielland i *Else*, og at arbeiderlitteratur (her først og fremst forstått som litteratur om arbeidere³) viser frem kvinnelig seksualitet som destruktiv. Men for arbeiderlitteraturforfatterne selv har det neppe vært uproblematisk å møte slike forestillinger om at arbeiderlitteratur viser fram arbeiderkvinner som "falne". Som forskere på arbeiderlitteratur tidligere har gjort oppmerksom på har det tvert imot vært viktig for forfattere fra arbeiderklassen, som for eksempel Maria Sandel, å løfte frem kvinner som hevder seg moralsk, og som motstår seksuelle fristelser. Ikke minst etter at debatten om "smutslitteratur" var kommet i gang, gjaldt det å vise frem arbeidere som hadde en indre styrke og som kunne passe seg.⁴ Spørsmålet er hvordan Nedreaas forholder seg til forestillinger om arbeiderlitteratur som umoralsk og "smutsig"? Vil hun som andre arbeiderlitteraturforfattere gå imot forestillingen om kvinners seksualitet som destruktiv, eller viser hun likevel, slik Langås hevder, arbeiderkvinnen fram som "demoralisert"? Hvilke forestillinger om arbeiderlitteratur og dens bilde av kvinnelig seksual-moral driver Nedreaas når hun skriver sin egen roman om emnet?

Jeg kommer til å argumentere for at *Av måneskinn gror det ingenting* tegner opp en kvinnes tro på sin moralske rett til å bli mor, til tross for

at hun ikke er gift. Hovedpersonen, en middelaldrende arbeiderkvinne som nettopp har fått vite at hun snart skal dø, forteller en hel natt om sitt liv til en mann hun tilfeldigvis er blitt invitert hjem til. Hun spør: Hva skal en kvinne gjøre når hun er blitt gravid, og den involverte mannen likevel ikke vil gifte seg med henne på grunn av hennes klassetilhørighet? Eller når mannen viser seg å være uverdigg å leve sammen med, fordi han også ligger med andre eller drikker opp alle pengene han tjener? Som fortellingen hennes avslører, klarte arbeiderkvinnen tidligere å holde fasaden; hun har alltid klart å kvitte seg med fostrene. Men nå føler hun intens skam, hun har mistet respekten for seg selv. Samtidig blir hun provosert over denne skammen, og hun gjør opprør så godt hun kan: Hun bryter tausheten, og forteller i melodramatiske vendinger om livet sitt til mannen som hun har fulgt med hjem til. Hun krever retten til å eksistere uavhengig av borgerskapets verdisseting, som er representert av den mannlige lytteren i romanen.

Nedreaas' roman kan tolkes som et svar på den litterære tradisjonens syn på arbeiderkvinnens moral, der den kvinnelige seksualiteten ble sett på som utelukkende destruktiv. Imidlertid var det ved nærmere ettersyn ikke arbeiderkvinnens egen seksualitet som ble presentert som farlig, men det var snarere slik at mennenes seksualitet ble vist frem som farlig for kvinnene.⁵ Med *Av måneskinn gror det ingenting* viser Nedreaas at arbeiderlitteraturen og kritikken av den har vært altfor kritisk overfor arbeiderkvinnens seksualitet og dens følger. Drevet av en moralsk perfektjonisme som kanskje best kan forklares ut fra den amerikanske filosofen Ralph Waldo Emersons tankegang, krever Nedreaas sammen med sin hovedperson en ny moralforståelse, som gir arbeiderkvinnene rett til å oppfatte sin seksualitet som positiv, og som gjør det mulig for dem å føde og oppdra barna sine i et rettferdig samfunn. Nedreaas' komplekse roman er et godt eksempel på en bok som tar et oppgjør med forestillinger om arbeiderlitteratur, her spesifikt slike som innebærer at arbeiderkvinner i den beskrives som demoraliserte og "falne", og som innebærer at denne litteraturen dermed også blir umoralsk.

ET SVAR PÅ EN TRADISJON

I et intervju i *Vinduet* i 1974 forteller den da 68 år gamle Torborg Nedreaas at hun alltid har lest, først uten å skille mellom gode og dårlige tekster, men så i en økende bevissthet om kvalitetsforskjeller:

Jeg har lest som en narkoman fra jeg var elleve år. Til å begynne med var det mest sprøyt, hushjelpers ukeblader, ungpikeromaner og sånn. Like til min mor ble forbanna og sa at nå når du først skal

dovne deg, så skal du i hvert fall lese noe skikkelig, sa hun. Og så kom hun med, jeg tror det var, Kiellands *Else*. Da fikk jeg smaken for gode tårer.⁶

På spørsmålet om kvinnelige forfattere har betydning noe for henne, svarer Nedreaas at særlig Amalie Skram (hun nevner spesifikt *Hellemyr-folket*) og Cora Sandel har vært viktig.⁷

Nedreaas understreker her at hun kjenner godt til sentrale tekster innenfor norsk litteraturhistorie som undersøker tematikken omkring den "falne kvinnen". Ikke minst er det altså Alexander Kiellands roman *Else*, som setter tankene hos Nedreaas i gang.⁸ Denne lille romanen fra 1881 har undertittelen *En julefortælling*⁹, og beskriver en kvinnes moralske fall i en nærmest deterministisk bevegelse. Else, også kalt Loppen, er resultatet av en forbindelse mellom en rik mann "hvis Navn ikke kunde staa i Kirkebogen paa den Maade"¹⁰ og en tjenestekvinne. Etter morens død vokste hun opp i et pleiehjem frem til hun blir tatt hånd om av den velmenende frøken Falbe. Helt i tråd med naturalistiske forestillinger om arv, miljø og karakter ender Else opp som moren. Mot slutten av romanen er hun ikke bare blitt en "fallen kvinne", men også tatt for brennevintyveri og satt i fyllarresten. Der dør hun mens resten av byens befolkning befinner seg i kirken for å feire jul. Romanen er fortalt av en aural, kritisk-distansert forteller, som er mindre interessert i å granske Elses sjeleliv, og som konsentrerer seg om ironisk-spissfindig å avsløre småbyens fåfengte forsøk på å ta seg av småbyens fattige innbyggere.¹¹ Særlig kritisk er boken mot konsul Wirth, som på den ene siden – i egenskap av å være byens viktigste borger – blir formannen i den kirkelig initierte "Foreningen for faldne Kvinder af St. Petri Menighed",¹² og på den andre siden plukker opp Else den dagen hun tillater seg å spasere hjem til byen sammen med en ung, nokså uskyldig bondesønn. Wirth begjærer Else, og finansierer oppholdet hennes i et strandhus. Etter en stund er hun likevel nødt til å finne seg til rette igjen i forholdene hun kom fra. En graviditet ender med at barnet er dødfødt. Snart havner Else hos den nå fallerte bondesønnen, Svend, som hun tidligere var forelsket i. Svend har gitt opp håpet om å kunne føre et anstendig liv, han drikker og tar også Else med seg nedover. Budskapet som Kielland sender ut til leserne, er altså nokså klart: Arbeiderkvinnen faller moralsk, men grunnen til det ligger i (den borgerlige) mannen og hans ustoppelige seksualdrift.

Mannens ansvarsløse holdning blir tilsvarende tatt opp i Amalie Skrams julefortelling fire år etter *Else*, nemlig i "Karens Jul" fra 1885. Hos Skram er ikke arbeiderkvinnen skildret utenfra, men får komme til orde i langt større grad. Fortellingen åpner med at en politikonstabel,

som passerer et skur ved kaien i Kristiania rett før jul, hører barnegråt innenfra og finner en jente med sitt nyfødte barn. Hun heter Karen, og forteller at hun ikke vet hvem barnefaren er.¹³ Hun har derfor ingen mulighet til å kreve inn barnebidrag. Hun nekter også å oppsøke fattigvesenet fordi hun venter på madammen som har lovt henne et arbeid etter jul. Politikonstabelen innvilger henne opphold i skuret til over helgen, men finner til slutt Karen og barnet, ”steindød” på grunn av kulden.¹⁴ Som Kielland skriver Skram seksualiteten frem som destruktiv for kvinnene fra arbeiderklassen. I ”Karens Jul” kontrasterer Skram den borgerlige moralen som dømmer denne kvinnen til døden, med den kristne barmhjertighetsmoralen, som Skram (som Kielland) ironiserer over.

Den siste forfatteren som Nedreaas nevner i intervjuet, og som hun faktisk særlig uthever, er Cora Sandel. Sandel omhandler kvinners seksualitet i flere av sine romaner, men i et arbeiderlitterært perspektiv er det fortellingene som er mest interessante. ”Kunsten å myrde” (1935) beskriver hvordan en bondefamilie arbeider sammen om å presse unge Germaine til å ta livet av seg, etter at hun for andre gang er blitt gravid uten å være gift. Slik det først etter hvert kommer frem i kusinen Francines fortelling, er Germaine åpenbart blitt mer eller mindre voldtatt av en gammel fyr på gården. Likevel anser familien hennes det for å være en så stor skam å ha henne boende, at de tvinger henne opp til loftet, der de har hengt frem et tau til henne. Fortellingen er blitt en klassiker, ikke minst takket være fortelleteknikken som er brukt: Germaine selv forblir taus, mens kusinen – som representerer familiens fordømmende syn på Germaines moral – formidler hennes skjebne til madammen som Francine arbeider hos. Madammen representerer borgerskapet, som er forferdet over den grusomme historien, men som ikke engang klarer å irettesette Francine når hun uttaler at det nok var det beste for Germaine å ende livet sitt. Med den kompliserte fortelleteknikken skriver Sandel inn et tydelig klasseperspektiv i teksten, noe som blant annet kan forklare hvorfor Nedreaas uthever Sandels prosa som spesielt inspirerende. Imidlertid forblir den ”falne” arbeiderkvinnen selv hos Sandel taus, og den mannlige seksualiteten fremstilles som hos Kielland og Skram som destruktiv for kvinners livsmuligheter.

”DEN FALNE KVINNENS” STEMME

Hvordan forholder Nedreaas seg til denne tradisjonen, som hun altså var godt kjent med? Og hvordan blir de forestillingene hun har om denne tradisjonen, synlige i *Av måneskinn gror det ingenting*? Som hos Sandel er det den spesielle fortelleteknikken som uthever klasseperspek-

tivet i Torborg Nedreaas' roman. Men i motsetning til de tekstene av Kielland, Skram og Sandel som jeg har nevnt ovenfor, gjør Nedreaas' roman arbeiderkvinnen selv til en forteller, selv om hennes fortelling riktignok blir formidlet gjennom den mannlige lytteren. Men kvantitativt stiger kvinnens fortelling langt over mannens, og dermed blir "den falne kvinnens" stemme for første gang virkelig hørbar i norsk litteratur.¹⁵ For nå vil hun snakke selv: "I kveld har jeg lyst til å snakke. Men det ville vel bare kjede deg." (17)¹⁶

Arbeiderkvinnen lurer altså på om hun har rett til å fortelle sin historie. Hun går ut fra at den mannlige lytteren – leseren – vil finne den kjedelig. Og hun vet heller ikke om hun kan fortelle, åpenbart fordi historien hennes aldri er blitt fortalt før; ikke av denne kvinnen, men heller ikke av andre, kan vi tilføye. Arbeiderkvinnen må først få lov til å fortelle, hun må få en tillatelse, og den får hun.¹⁷ Men så ber hun også om at lytteren ikke skal skynde på henne:

Hun sa, du må ikke ha hastverk. For da kan jeg ikke. Hun nynet igjen og så på meg, det lekte skygger av alvor og skjelmeri i øynene hennes. Jeg tar tid, ser du, sa hun. Det tar tid for meg, for jeg må tenke meg om, så jeg ikke lyver. For nå vil jeg ikke lyve mer, og ikke tie mer. (18)

At arbeiderkvinnen i det hele tatt får muligheten til å fortelle livet sitt på en slik åpen og bekjennende måte, er altså ironisk nok foranlediget av at den mannlige jeg-fortelleren har plukket henne opp ved togstasjonen, åpenbart først i håpet om at hun var en jente han kunne ha et eventyr med, noe han snart merker at han likevel ikke er ute etter. At situasjonen konfronterer ham med fordommene hans overfor en viss type kvinner og deres moral, viser seg når han formulerer det uvante ved situasjonen:

Jeg traff en pike, som ble med meg uten videre. En kan treffe piker som er vakre, eller hvis rytme vekker ens attrå, piker som blir med. De prater som oftest, de snakker og ler og tøyser. Det hører med. Og her traff jeg en, jeg visste ikke om hun var vakker, hun stod bare stille på stasjonen med en liten rød koffert i hånden og hadde ingen rytme fordi hun stod stille. Og hun snakket ikke, vi avgjorde ikke noe om hvor vi skulle gå hen og jeg ante ikke selv hva jeg ville med henne. (13f.)

Jeg-fortelleren reflekterer her over at han bryter forventningene, både dem han har til seg selv – vanligvis begjærer han de kvinnene han tar

med seg hjem, og interesserer seg for lite annet – og også dem til leseren, som vel har forventet seg noe i samme retning, slik pleier jo den type situasjoner i tekster om arbeiderkvinner å ende. Det må faktisk ses som et brudd med tradisjonen at mannen som plukker opp en kvinne på en togstasjon, ikke går til sengs med henne, men velger å høre på hennes fortelling en hel natt gjennom. Fordi det her altså etableres en tydelig likhet mellom det fortelleren sier (”jeg ante ikke hva jeg ville med henne”), og det leseren lurar på, blir leserposisjonen også skrevet inn i romanen med fortelleren. Han er den tiltenkte leseren av kvinnens fortelling. På den måten diskuterer Nedreaas altså også de forventningene hun tror at leserne hennes har, når de leser litteratur om arbeiderkvinner og deres seksualliv.¹⁸

At det mannlige begjæret ikke oppstår når man venter det, er spesielt. Det blir også understreket av arbeiderkvinnen selv i romanen: ”Du kan få velge. Du kan få kroppen min, eller sjelen min.” (18) Og hun tilføyer at historien hennes kommer til å handle om blod. ”Men ikke noe dikterisk blod med skjønnhet i. Nei. Stygt. Jævlig. Blod og slim og materie.” (21) Med blodet sikter hun selsagt til de mange abortene som blir utført, både av henne selv (tre i alt) og av andre kvinner, ikke minst moren. Den som forteller om arbeiderkvinnens seksualliv og følgene av det – altså både arbeiderkvinnen i romanen og også Nedreaas selv – avslører at hun har en forestilling om at hennes fortelling bryter med det lytteren/leseren er vant til.

Historien som arbeiderkvinnen forteller, innebærer ikke minst beskrivelsen av kjærligheten til læreren i byen der hun gikk på skole. Men han ville ikke gifte seg med henne fordi hun kom fra fattigslige kår. Den erotiske tiltrekningen læreren øver på henne, forklares samtidig nettopp med at han representerer et bedre og skjønnere liv for henne, og begjæret hennes blir dermed, i hvert fall til å begynne med, forklart delvis som et ønske om å oppnå et bedre liv. Oppveksten er ellers bestemt av graven, der faren, broren og etter hvert også søsteren har utkommet sitt. Gruven er knyttet til et liv fylt av slit, sykdom og fornedrelse. Selv nekter arbeiderkvinnen å jobbe der, og søker seg i stedet oppover gjennom lesning og samværet med dannede mennesker. Ja, hun utviser en regelrett forakt for den klassen hun kommer fra, for eksempel for sin mor: ”Jeg gikk og hatet min mor fordi hun bar på disse vassbøttene.” (65) Senere blåser hun ut:

Se på slike kvinner som min mor. Hva vet de om alt det som er skapt på jorden, av naturen og menneskenes evner! Hun går sin gledesløse vandring mellom butikken og huset, og av og til en faddersladder med en nabokone som er like dum som hun selv. (73)

Beskrivelsen arbeiderkvinnen gir av sin mor tilsvarende bildet som Amalie Skram skriver frem av Oline i *Hellemyrsfolket*, et verk som Nedreaas altså kjente godt. Det er et bilde av arbeiderkvinnen som tilnærmet dyrisk og dermed amoralsk, som om hun ikke har en bevissthet. Moren har da også tidligere kvittet seg selv med uønskede barn på ulike måter, noe som bidrar til hennes sykelige tilstand.

For den fortellende arbeiderkvinnen dreier det seg imidlertid nettopp om å heve seg ut av det amoralske, driftslivets område, og få tilgang til den høyere kulturen. Dette blir tydelig allerede i begynnelsen av romanen, da den mannlige jeg-fortelleren beskriver hennes leteaksjon i bokhyllen. Kvinnen finner – overraskende for lytteren – frem til *Decameron*, altså en tekst som regnes som høykulturell, men som nettopp beskriver seksualitetens makt, også i de mer dannede klassers liv. Seksuelt begjær finnes hos Nedreaas dessuten ikke bare hos mannen, men nettopp også hos kvinnen selv. For som arbeiderkvinnen forteller, var det fra begynnelsen av hun som la seg etter læreren, det var hun som tilbød seg for ham. Hun oppsøkte til og med huset hans om natten, og tvinger seg inn, selv om han er redd for sitt gode rykte. Hun formulerer det selv slik: ”[D]et var den natten jeg begynte å ødelegge ham. Det var den natten vi begynte å ødelegge hverandre.” (50) Her tolker arbeiderkvinnen seksualiteten som en kraft i henne selv, en kraft som virker ødeleggende, ikke bare for kvinnen, men også for mannen. Men det er nettopp omstendighetene som gjør at den blir ødeleggende, det er ikke seksualiteten selv som er det.¹⁹

ARBEIDERKVINNENS MORALSKE PERFEKSJONISME

Innbakt i kommentarene fra begge fortellerne i romanen, finnes det en underforstått forestilling om at arbeiderkvinner i tidligere tekster blir utnyttet og ikke selv er ansvarlige for sin undergang, men bør holde seg unna samværet med menn. Men der Kielland, Skram og Sandel anklager mennene for å være skyld i samleiet og de eventuelle følgene av det, innrømmer Nedreaas åpenlyst at kvinner også er med på det, ja, til dels kan de nesten være mer ansvarlige for det enn mennene. I motsetning til Langås mener jeg imidlertid ikke at boken skildrer kvinnene som demoraliserte, sett med konvensjonene det kristne borgerskapet satte på dagsorden. Jeg mener tvert imot at romanen argumenterer for en egen moralforståelse, hinsides den kantianske regelmoren, og at den bryter opp det etablerte mønsteret.

For det er ikke slik at det diskuteres i *Av måneskinn gror det ingenting* om det å føde et barn og oppdra det alene er noe som bør bli en

allmenn maksime eller ikke. Det dreier seg heller ikke om å finne ut hva som skulle kunne tjene flest menneskers lykke, og derfor være det mest nyttige. Verken Kants kategoriske imperativ eller utilitarismens prinsipp blir aktivert her. Tvert imot dreier det seg om hva kvinnen selv ønsker å være, hvordan hun kan være tro mot sitt eget selv, slik Emerson krever det essayet i ”Self-Reliance” fra 1841.²⁰ I *Cities of Words* skriver Stanley Cavell om hvordan Emersons perfektjonisme skiller seg fra andre typer moralforståelse, når den bærer frem et alternativt perspektiv på moral:

[...] one which, in contrast to an emphasis on calculating the good or bad of a course of action, or establishing the morality of a principle announcing the right or wrong of a course of action, focuses instead on the worth of a way of life, of my way of life, which has come to a crossroads demanding self-questioning, a pause or crisis in which I must assess something that has been characterized as my being true to myself, something the romantics (explicitly including Emerson) articulated as the imperative to become the one I am.²¹

Hos Nedreaas blir krisen som leder til selvransaking forårsaket av beskjeden arbeiderkvinnen nettopp har fått av legen: Hun kommer til å dø, som en følge av de abortene hun har fremkalt for å kvitte seg med uønskede fostre. Slik beskriver arbeiderkvinnen den første gangen hun måtte ty til strikkepinne, ”mordvåpenet” (239):

Jeg førte strikkepinne inn i meg og visste ikke om det var rette stedet, for en strikkepinne kan ikke føle seg fram. Jeg hadde kvelningsfornemmelser, pusten kom som tørre brekninger. [...] Jeg presset til med strikkepinne, og kjente ikke annet enn at det var motstand. Jeg lette og lette med våpenet, men det var motstand.

Så lot jeg stå til. Svettdråper rant nedover neseryggen og jeg merket jeg satt med tungen ut av munnen. For nå brast noe, jeg kunne høre innvendig fra den bløte knastringen av muskelvev som brast. Smertene jog langs ryggraden og strålte ut over lendene og maven. (240)

Når arbeiderkvinnen innser at hun ikke bare får sin straff i form av kroppslige lidelser, men at hun i tillegg må dø som det andre kaller for en ”fallen kvinne”, tar hun mot til seg og gjør i fortvilelse oppmerksom på sin eksistens overfor den som velger å se og høre på henne – en tilfeldig mann hun treffer på gaten.

Cavell mener videre at individet som ønsker å være trofast mot seg

selv, leve et sant liv, så å si, blir nødt til å avsløre sitt ståsted overfor andre. Det må avsløre den iboende troen på en bedre verden gjennom måten det er på og forholder seg på:

One could say that in the more academically established dispensations of morality I must justify myself (offer or refuse reasons on which I am acting) whereas in perfectionism I must reveal myself [...] What links the exchanges in these domains is the sense of moral confrontation as one soul's examination of another.²²

Det vil si at moralsk perfeksjonisme ikke ytrer seg i at et individ reflekterer over hva det bør gjøre og ikke gjøre, men i at det kjenner etter, og viser frem, hva slags liv det føler seg tiltrukket av.

Forestillingen om et godt liv, et bedre liv, blir hørbar i individets stemme når hun krever sin rett til å tenke selv, til å felle dom utenfor reglemoralen, utenfor det som er sosialt akseptert. I "Self-Reliance" snakker Emerson om nødvendigheten av å kunne si hva som helst, uansett om andre kan forstå en eller ikke, bare for å gjøre oppmerksom på den egne eksistensen: "I shun father and mother and wife and brother when my genius calls me. I would write on the lintels of the door-post, *Whim*."²³ Dersom man ikke gjør det, dersom man ikke våger å skrive "whim", lever man et liv i konformitet, noe Emerson omtaler som et liv som spøkelse. Cavell tolker i artikkelen "Being Odd, Getting Even"²⁴ det ikke å kunne snakke selv, forstått som det ikke å kunne gi ord til meninger som skiller seg fra andres, for det å måtte forbli fullstendig taus. Erkjennelsen av å ha vært uten stemme, tvinger så gjerne frem det motsatte, en overdreven ekspressivitet forårsaket av en tvil på at man vil bli hørt med ord som ikke ble sagt før. Drømmen om et bedre samfunn blir slik gjerne ført frem gjennom melodramatisk overekspressivitet, som til syvende og sist stammer fra tvilen på ordenes evne til å overbevise.²⁵

I litteraturen blir denne troen på kanskje å bli forstått av andre en gang i fremtiden, selv om det ser ut til at de nærmeste rundt en ikke forstår en nå, uttrykt i troen på at leseren kan forstå. Mens romanpersonene innenfor det fiktive universet forblir ensomme, uhørte, så blir de hørt av leseren. Likevel kan leseren nettopp ikke svare på drømmen om det gode. På grunn av den estetiske distansen, er leseren utestengt fra å gi respons. Hos Nedreaas blir denne estetiske distansen problematisert når leseren skrives inn i romanen ved hjelp av den mannlige lytteren. Fordi arbeiderkvinnen forteller ham noe hun ikke har tro på at han kan forstå, og fordi han heller ikke tilkjenner sin forståelse, får hennes fortelling noe sterkt teatralisk over seg. Men dersom vi følger Cavells

utlegning av Emerson, hevder hun altså nettopp med denne teatraliseringen av seg selv, retten til eksistens som uavhengig tenkende og moralsk ansvarlig individ. Selv om hun i tradisjonell forstand hører til de ”falne” kvinnene, blir arbeiderkvinnen hos Nedreaas en talsperson for en bedre verden. Når hun med melodramatiske formuleringer beskriver det absurde i at noen ønsker å straffe et menneske som har utført abort på en slik umenneskelig måte som hun ble tvunget til å gjøre, krever hun retten til å ha barn, selv om hun ikke er gift: ”For dette skal de vite, alle de som sier at vi fortjener ikke bedre, og alle dem som sier at det må naturligvis være straff for slikt, i moralens navn. Straff, du! Tenk *straff!* Etter dette! Du gode Gud.” (238) Her angriper den kvinnelige fortelleren direkte de som fremmer den kantianske reglemorale, de som mener at en ikke bør fordrive foster, og som vil ha alle til å følge dette prinsippet. Hun avslører i melodramatiske vendinger hvem hun er og hva hun står for.

EN SLUTT PÅ TAUSHETEN

Drivkraften bak *Av måneskinn gror det ingenting* er altså et ønske om å få en slutt på tausheten, om å få en åpen debatt om kvinners seksualitet – og dermed også et ønske om å gjøre slutt på forestillinger om arbeiderlitteratur som umoralsk, dersom den viser frem kvinner som ”falne”, og som drevet av erotikk. Påstanden ”av måneskinn gror det ingenting”, som kvinnen forteller at hennes venn, organisten Morck, har ytret en gang, tyder på at det ikke er nok å skrive om det som skjer om natten. Man må også stå inne for det og kunne leve med det dagen etter. Påstanden inneholder kanskje også en kritikk av en tradisjon som er sett på som altfor tafatt og ineffektiv til å løfte frem arbeiderkvinnenes behov. Arbeiderkvinnen hos Nedreaas reflekterer over det slik:

For det er dette som gjør at menneskene tuller slik, det at de lar verden gå sin skjeve gang og lever i sitt eget måneskinn og kan ikke se det, vil ikke se det: Måneskinnet er bare et kaldt refleks av sollyset. (236)

Når Nedreaas går direkte i dialog med den arbeiderlitterære tradisjonen i Norge og måten den er blitt tolket på, og krever et oppgjør med synet på kvinners moralliv, viser det at forestillingene om arbeiderlitteratur og bildet av den kan bli uhyre produktive for en forfatter som vil bidra til nettopp denne tradisjonen.

NOTER

- 1 Romanen ble lest slik allerede da den kom ut i 1947, for eksempel av Inger Hagerup (anmeldelse i *Friheten*, 20. desember).
- 2 Unni Langås: "Beholde barnet? Faser i abortens litterære og juridiske historie" i *Literature and Law. Culture and Literature of the Scandinavian Nations in International and Interdisciplinary Perspective* (Riga, 2014), 143. Samme formulering finnes også i Unni Langås: "Den ukjente kvinnens melodrama. Torborg Nedreaas' film noir-inspirerte roman *Av måneskinn gror det ingenting*", i *riss – tidsskrift for språk og litteratur* 2013:2, 127.
- 3 Hva som er arbeiderlitteratur og hva som ikke er det, har vært emne for omfattende diskusjon. Som kjent definerte Lars Furuland i "Arbetets ansikten i arbetarlitteraturen" i *Arbetarhistoria* 29–30:1–2 (1984) den som en litteratur om, av og for arbeidere. Men det finnes få tekster som oppfyller alle disse tre kriteriene. Jeg vil derfor heller regne alle tekster for arbeiderlitteratur som "av läsaren kopplas samman med arbetarklassen", slik Magnus Nilsson foreslår det i *Arbetarlitteratur* (Lund, 2006), 25. I tekstene jeg omtaler her er det særlig engasjementet for arbeiderne som er bærende.
- 4 Se f.eks. Ulf Böethius: *När Nick Carter drevs på flykten. Kampen mot "smutslitteraturen" i Sverige 1908–1909* (Stockholm, 1989) og Beata Agrell: "In Search of Legitimacy: Class, Gender and Moral Discipline in Early Swedish Working-Class literature c 1910" i C. Gestrich og T. Mohnike (red.): *Faszination des Illegitimen. Alterität in Konstruktionen von Genealogie, Herkunft und Ursprünglichkeit in den skandinavischen Literaturen seit 1800* (Würzburg, 2007).
- 5 Derimot vises arbeiderkvinnenes seksualitet ofte frem som farlig i tekster som ikke har et klasseperspektiv. For eksempel truer arbeiderkvinnens seksualitet den mannlige fortellerens identitet i Knut Hamsuns fortelling "En ærkeskjelm" fra *Kratskog* (1903).
- 6 Johan Fredrik Grøgaard: "Samtale med Torborg Nedreaas" i *Vinduet* 1974:4, 13.
- 7 Grøgaard: "Samtale", 13.
- 8 Else nevnes som viktig også i et annet intervju, se "Torborg Nedreaas. Intervju med Willy Kastborg" i Bitten Modal (red.): *Nordens svale. Festskrift til Torborg Nedreaas på 70-årsdagen* (Oslo, 1976), 109.
- 9 Alexander Kielland: *Else* i *Samlede digterverker II. Standardutgave* (Kristiania og København, 1919), 183.
- 10 Kielland: *Else*, 186f.
- 11 Se også Christine Hamm: "Kiellands kyskhed. Kropp og naturalisme i utvalgte brev og romaner" i Magne Drangeid (red.): *Kielland i Europa* (Bergen, 2008), 103f.
- 12 Kielland: *Else*, 199.
- 13 Amalie Skram: "Karens Jul" i *Samlede værker I* (København og Kristiania, 1905), 176.
- 14 Skram: "Karens Jul", 179.
- 15 Se også Unni Langås: "Den ukjente kvinnens melodrama" og "Beholde barnet?".
- 16 I denne artikkelen har jeg brukt førsteutgaven av Nedreaas' roman: Torborg

- Nedreaas: *Av måneskinn gror det ingenting* (Oslo, 1947). Alle sidetall etter sitater fra romanen i artikkelen, refererer til denne utgaven.
- 17 Også Åsfrid Svensen mener at romanen framhever kommunikasjonen mellom de to fortellerne. Den gir håp om at det er mulig for mennesker å forstå hverandre, skriver hun i *De ti sannheter. Mangfold og motsetninger i Torborg Nedreaas' litterære verden* (Bergen, 2007), 48f.
 - 18 Jeg mener altså at en tolkning av rammefortellingen er vesentlig for en forståelse av Nedreaas' roman. Dette går imot Grethe Fatima Syéds undring i den nylig utgitte artikkelen "Reflektert realisme. Torborg Nedreaas' *Av måneskinn gror det ingenting* og Tomas Espedals selvfiksjon" i *Edda* 2016:1. Der hevder Syéd: "Jeg har aldri kommet til et tilfredsstillende svar på hvorfor *Av måneskinn* er utstyrt med rammefortelling." (30)
 - 19 Irene Iversen har i en tidligere artikkel først og fremst påpekt at seksualiteten hos Nedreaas aldri er ukomplisert og alltid flertydig fremstilt. Se "Torborg Nedreaas' stemmer" i Gunnar Liestøl mfl (red.): *Mellom mediene. Helge Rønning 60 år* (Oslo, 2003).
 - 20 At en engasjert forfatter som Nini Roll Anker var vel kjent med Emersons tekster og anbefalte dem til andre, viser at Emerson er en filosof som bør tas på alvor i norsk arbeiderlitterær sammenheng. Se Tordis og Jo Ørjasæter: *Nini Roll Anker. En kvinne i tiden* (Oslo, 2000), 55.
 - 21 Stanley Cavell: *Cities of Words. Pedagogical Letters on a Register of the Moral Life* (Cambridge, Mass., 2004), 49.
 - 22 Cavell: *Cities of Words*, 49.
 - 23 Ralph Waldo Emerson: *Selected Essays* (New York, 1982), 179.
 - 24 Stanley Cavell: "Being Odd, Getting Even (Descartes, Emerson, Poe)" i *In Quest of the Ordinary. Lines of Skepticism and Romanticism* (Chicago & London, 1988).
 - 25 Jeg tolker altså de melodramatiske elementene hos Nedreaas som et resultat av arbeiderkvinnens følelse av å være alene og uforstått i verden, og av hennes moralske perfektjonisme. Unni Langås har derimot i "Den ukjente kvinnens melodrama" sett det melodramatiske i lys av "film-noir-estetikken".

ABSTRACT

Christine Hamm

ON THE SEXUALITY OF WORKING-CLASS WOMEN

Moral perfectionism in Torborg Nedreaas' *Av mǎneskinn
gror det ingenting*

Torborg Nedreaas' first novel *Av mǎneskinn gror det ingenting* (1947) has been read as a text which claims women's right to chose abortion or to become single mothers. Nedreaas does not see the need to exclude sexuality from women's lives, in order to counter contemporary representations of working-class literature as immoral and "dirty". Rather, the novel gives voice to a woman who claims the right to a new form of morality, which enables women to think for themselves and to take control over their own lives. The melodramatic mode of the woman's story needs to be interpreted as a result of this demand for morality, which is seen as a kind of Emersonian perfectionism. Thus, the article shows in what ways traditional conceptions of working-class literature become productive for creative writers.

Key words: Torborg Nerdraas, abortion, female sexuality, moral perfectionism, melodrama



RELIGION OCH EXISTENS



Beata Agrell

RELIGION OCH FÖRESTÄLLNINGAR
OM ARBETARLITTERATUR

Exemplet Mathilda Roos

I VAD MÅN är arbetarlitteratur förenlig med religiös tro? Djupt rotade föreställningar om arbetarlitteratur utesluter en sådan förbindelse, eftersom religionens och i synnerhet kristendomens ställning i arbetarrörelsen varit ifrågasatt, och arbetarlitteratur ofta förutsatts kopplad till arbetarrörelsen.¹ En motiverad fråga är dock om det kan finnas undantag och hur de i så fall skulle kunna se ut. Ett i sammanhanget relevant författarskap vid förra sekelskiftet är Mathilda Roos (1852–1908), vars kortroman *Strejken på Bergstomta* (1892) skall undersökas i denna artikel.² Det intressanta med denna och andra av Roos' berättelser med arbetarmotiv är växlingen mellan kristna, borgerliga och proletära perspektiv. Det är inte alltid självklart vilken hållning den tilltänkte läsaren förväntas inta eller skall ledas till. Kristna perspektiv är visserligen genomgående, men dessa är av ganska olika art beroende på vilken sida som företräder dem. ”Kristendomen tillämpad i dess stiftares namn är socialismens blomma i livet”, heter det i en annan av Roos' romaner.³ Vad kan ligga i en sådan formulering?

ARBETARRÖRELSEN OCH KRISTENDOMEN

I den svenska arbetarlitteraturens barndom vid förra sekelskiftet var kristendom och kyrka oskiljaktiga, men kyrkan var del av den överhet som arbetarrörelsen och även väckelsen kämpade mot.⁴ Debatten om religionen inom arbetarrörelsen var länge het, trots beslut redan vid socialdemokratins första partikongress 1889 att religionen skulle vara en ”privatsak”.⁵ Beslutet var långt ifrån enhälligt och misstänksamheten mot kyrka och prästerskap förblev stark.

Å andra sidan var det kristna kulturarvet centralt även inom arbetar-

litteraturen, och många inom arbetarrörelsen ansåg dessutom att kyrkan företrädde en förvanskad kristendom.⁶ Den ursprungliga kristendomen ansågs innefatta frihet, broderskap och ibland även socialistiska idéer om exempelvis ekonomisk jämlikhet och en rättvis fördelning av egendom. Prästerna kritiserades då inte för att vara kristna utan för sin brist på äkta kristendom.⁷ I denna kritik blev kristendomen själv ett lika tidstypiskt som skarpt vapen, som hos den socialistiske prästen H. F. Spak (1876–1926).⁸ Redan Per Götrek (1798–1876) – en kommunistisk bokhandlare som även översatte *Kommunistiska manifestet* (1848) – betonade närheten mellan kristendom och socialism.⁹ Här kunde han också få stöd av väckelsens folk. Mathilda Roos tog själv starka intryck av den radikala brittiske predikanten F. W. Robertson (1816–1853).¹⁰ Även han lyfte fram kristendomen som socialismens viktigaste källa.¹¹

Mellan tidens olika folkrörelser pågick en överströmning, och medlemskap i både arbetarrörelsen, nykterheten och väckelsen var inte ovanligt.¹² Väckelsen var äldst och hade inspirerat de yngre rörelserna i deras formella uppbyggnad. Så till exempel hade även arbetarrörelsen mötesinslag som ”salmer” och ”predikan”, och Bibeln förblev ett grundläggande bildningsarv, inte minst hos den religionsfientliga ungdomsrörelsen.¹³ Det var med andra ord svårt att göra rent hus med religionen.

Några tidigt erkända arbetarförfattare som Martin Koch, Dan Andersson, Fabian Månsson och Fredrik Ström är religiöst präglade, liksom senare Sara Lidman och P. O. Enquist. Med senmoderniteten har traditionell kristendom blivit alltmer inopportun. Trots det räknas idag även bekännande kristna som Lars Ahlin och Kristian Lundberg som arbetarförfattare.¹⁴ Föreställningar om arbetarlitteratur och religion tycks alltså vara historiskt relativa. Ett rimligt antagande är att de påverkas dels av en starkare eller svagare koppling till överheten, dels av motivvalet, dels av det klassperspektiv texterna ger uttryck för. Hur det antagandet förhåller sig till Mathilda Roos’ strejkroman skall prövas i denna artikel. Roos var bekännande kristen men samtidigt radikal i olika avseenden och inte minst intresserad av den så kallade ”arbetarfrågan” vid förra sekelskiftet.¹⁵ I sina prosaberättelser behandlar hon tre olika områden: klass, queer och kristendom.¹⁶ Jag skall koncentrera mig på frågan om hennes klassperspektiv och i vad mån hennes texter kan sägas svara mot några givna eller möjliga föreställningar om arbetarlitteratur.

BEGREPPET ARBETARLITTERATUR

Enligt en vanlig föreställning är idealtypisk arbetarlitteratur litteratur om, av och för arbetare.¹⁷ I tidiga arbetarskildringar som Pehr Enboms (1759–1810) drama *Fabriksflickan* (1796) och Pehr Thomassons

(1818–1883) berättelse *En arbetares lefnadsöden eller slaflifvet i Sverige* (1859) är det proletära klassperspektivet inte alltid så utpräglat, varför senare tiders forskning har tvekat om beteckningen. Det dröjde dock innan termen *arbetarlitteratur* eller dess synonymer kom i allmänt bruk. I *Nordisk familjeboks* första och andra upplaga (1876–1899 respektive 1904–1926) förekommer varken ordet eller saken. I det tidiga 1900-talet använde Bengt Lidforss termen *proletärskald* i ett par recensioner, men det är undantag.¹⁸ Offentlig uppmärksamhet tilldrog sig arbetarlitteraturen och därmed termfrågan först genom Richard Steffens läsebok för gymnasiet 1921, där verk som idag räknas till arbetarlitteraturen presenterades som en välkommen förnyelse under beteckningen *proletärdiktning*.¹⁹ Detta tilltag initierade en stor pressdebatt, som riktade sig mot både saken, termen och värderingen.²⁰ Även några av de omnämnda proletärdiktarna själva protesterade mot beteckningen, eftersom de inte ansåg sig vara klassdiktare utan ville framstå som allmänmänskliga.

Först med arbetarlitteraturens genombrott i den litterära offentligheten på 1930- och 40-talen kom termen i allmänt och positivt bruk. Någon entydig och oomstridd definition har dock aldrig satts fram. De tre kriterierna litteratur om, av och för arbetare var redan från början problematiska, eftersom vissa på många sätt typiska arbetarförfattare har haft småborgerlig bakgrund. Andra har lämnat kroppsarbetet för journalistik inom arbetarrörelsen. Litteratur om och för arbetare har särskilt i äldre tid ofta haft ett borgerligt religiöst eller uppfostrande perspektiv, om den inte varit direkt arbetarfientlig.²¹ Kravet på ett perspektiv underifrån har därför fått ökad betydelse vid bestämningen.²² Vidare har företeelserna arbetare och arbete förändrats med samhället i övrigt, och i 2000-talets samhälle har många nya exploaterade grupper tillkommit, som inte är kropps- eller industriarbetare. Den nya arbetarlitteraturen handlar ofta om anställda inom handel, vård och transport utan makt över sina arbetsförhållanden. Därtill kommer den växande sektorn av bemanningsarbetare, som även saknar facklig trygghet.²³

Nya sätt att bestämma arbetarlitteratur är därför mer pragmatiska. De kan utgå exempelvis från receptionen: arbetarlitteratur är litteratur som av läsaren kopplas samman med arbetarklassen.²⁴ Men *vilken* läsare avses? Kan vilken koppling till arbetarklassen som helst accepteras? För att inte fastna i avgränsningsproblematiken tänker jag mig, att en text som handlar om lönearbetare och ger uttryck för deras perspektiv skulle kunna räknas som arbetarlitteratur.²⁵ I det sammanhanget blir Mathilda Roos' arbetarskildringar intressanta. Det är nu tid att gå vidare till hennes *Strejken på Bergstomta*.

BERGSTOMTAS HANDLING OCH SOCIALA VÄRLD

Texten är kort, bara 88 sidor, och berättelsen har genom sin koncentrerade handling kanske mest tycke av en novell. Men den är utgiven som en separat bok och kallas ”En skildring ur lifvet” – ett vanligt grepp för att undkomma romangenrens i en del kretsar omoraliska fiktionsstämpel. Som titeln anger skildrar berättelsen omständigheterna kring en strejk vid Bergstomta. Bergstomta är ett fiktivt brukssamhälle i södra Norrland, typiskt beläget vid en älv, som ger vattenkraft och transportmöjligheter.²⁶ Bruket är inte stort eller rikt, men innehåller flera produktionstyper: smedjor, sågverk, pappersmassfabrik. Det ägs av en enskild person, patron Lennartsson, gemenligen kallad ”husbonden” – ordet förekommer på i genomsnitt varannan sida. Liknande patriarkala förhållanden präglar de omgivande bruken Fällsbo gruvor och Alnora järnverk, men vid Fällsbo är arbetarnas villkor synnerligen usla, varför en strejk pågår, som snart sprids i distriktet.²⁷ På Bergstomta inleds efter mycken diskussion en solidaritetsstrejk. Bergstomta självt är på fallrepet men ändå välskött från arbetarnas synpunkt, och förhållandet till patron Lennartsson präglas av tillgivenhet och lojalitet. Lennartsson själv uppfattar sig som faderlig husbonde mer än som direktör, arbetsgivare och kapitalist. I denna anda av omsorg och auktoritet respektive lydnad och lojalitet tycks den kristna hustavlan leva kvar, trots att det är industrisamhällets behov av hög produktion och profit som styr.²⁸ Moderniteten markeras också av den begynnande arbetarrörelsens roll, särskilt i försöken att ersätta den patriarkala lojalitetsprincipen med klassolidaritet. Framför allt aktualiseras frågan i anslutning till solidaritetsstrejken vid Bergstomta.

Strejken vid Bergstomta är alltså en solidaritetshandling till stöd för arbetarna vid Fällsbo. Romanens grundläggande konflikt gäller just spänningen mellan klassolidaritet och lojaliteten med den välmenade patron Lennartsson. I handlingens centrum står Erik, en arbetare som å ena sidan står i ett nära personligt förhållande till patron, men å andra sidan har en utpräglad klassolidaritet. Till att börja med segrar klassolidariteten och Erik blir en av de drivande i strejken. Efterhand grips han dock av samvetskval för att ha svikit sin gode husbonde, som dessutom blir sjuk och dör av påfrestningarna. Det förändrar Eriks syn på strejken. Den framstår som orättfärdig, eftersom den riktats mot en godhjärtad husbonde snarare än en girig kapitalist. Erik byter alltså perspektiv från den kollektiva klassolidariteten till den personliga lojaliteten. Skuldkänslorna driver honom först att söka tröst i flaskan, men till sist möter han Bibelns löften om försoning, vilka befriar ho-

nom från hans skuldkänslor och medför en ny livssyn. Därmed kan han också återknyta kontakten med sin fästmö Anna, som lämnat honom på grund av hans delaktighet i strejken och hans socialistiska sympatier. Romanen avslutas med att de gifter sig. Strejkromanen förskjuts mot en omvändelse- och kärleksroman.

Vad innebär denna omsvängning, och är den förenlig med rimliga föreställningar om arbetarlitteratur? För att besvara dessa frågor krävs en närmare granskning av hur romanens olika perspektiv utvecklas.

VÄXLANDE PERSPEKTIV

En egendomlighet för denna roman är som nämnts dess rikedom på motsatta perspektiv, som också utvecklas i detalj i olika diskussioner. Redan på bokens första sidor utspelas en hetsig dialog mellan Erik och Anna om socialismens innebörd och förenlighet med kristen tro. Anna beskyller Erik för ”oförnöjsamhet” och hotar att överge honom om han ger sig ”i slang med socialisterna”:

Jag gifter mig aldrig me' en som gör uppror mot den som ä' hanses öfverhet, för då gör han också uppror mot Herren, som har satt honom till att vara arbetare å' en annan till att vara öfverhet. Herren vet nog, hur han vill ha det stäldt, å' hvem som passar te' å' vara öfverhet å' te' å' vara arbetare å' vi ska' inte tvista med honom, inte, som socialisterna å' tockna vill. (5)

Annas perspektiv är hustavlans med dess kallelsetanke och respekt för överheten.²⁹ Erik tillbakavisar henne utifrån den kristna socialismens perspektiv, det vill säga med argumentet att ”de' inte ä' me' Gud vi ska' kriga, inte, för d'ä' inte han som ordnat så att somma bara ska' vråka sej i guld, å' somma inte ha mat åt sina ungar en gång, utan d'ä' människorna som har förordnat så, å' d'ä' dom som vi vill åt, inte Gud.” (6) Han accepterar alltså Annas kristna utgångspunkter, men inte underkastelsen under en orättfärdig världslig överhet. Tvärtom driver oss den sanna kristendomen till att kämpa emot, menar han, för just Bibeln bevisar ”att Jesus Kristus, Guds son, var folkets vän, å' inte de rikas, för åt dom säger han 've', men åt di fattiga vill han skaffa rätt, å' d'ä' en lögn, när presterna säger oss, att vi ska vara undergifna å' tåliga, om vi vill bli saliga.” (6) Anna ger sig dock inte, och motsättningarna trappas upp när Annas fromme fader Daniel kommer hem, en arbetare som också är ”läsare” och därmed bibeltrogen väckelsekristen. Erik får inte gå på det socialistmöte han är på väg till om han vill äkta Anna, för det är ett sammanhang ”der de bespottare sitta” (9), hävdar Daniel med ett

bibelcitat, som prisar Lagen (Psalt. 1:1-2). Erik blir provocerad och går trots hotet till mötet med ”socialisterna”.

Eriks socialistiska synsätt har gradvis utvecklats ur hans kristna perspektiv på den sociala ojämlikhet och orättvisa han ständigt ser omkring sig: ”Hvarför skulle det vara en sådan skillnad på människor, som det var, då de i alla fall vore skapade på enahanda sätt och en gång skulle dö [...]?” (11) Han ser utsugningens mekanismer i makten över mervärdesproduktionen: att de rika patronerna ”förvärfvat sina penningar med arbetarens svett och möda” (12). Därför tolkar han patrons vänlighet mot sina arbetare som en taktik att undvika strejk:

Han var öfvertygad om att patron ansåg sig riktigt ädel och storsint, därför att han helsade vänligt på arbetarne, man såg det tydligt på honom, det var alldeles, som om hans förnöjda leende velat säga: ”Ser ni, hvad ni har för en snäll husbonde, jag behandlar er alldeles som ni vore människor, ni som jag, därför ska’ ni också vara tacksamma och belöna mig med att aldrig göra någon strejk.
(12)

Berättaren är här överraskande lojal med Eriks perspektiv; hon beskriver inifrån hur han blir mer och mer övertygad om det riktiga i ”att arbetarne gjorde gemensam sak och reste sig som en man och gåve de lata herrarne på pelsen” (12f.). Här gäller inte bara lönefrågan utan arbetarens villkor överhuvud, enligt Erik: ”det var sjelfva *arbetarefrågan* det gälde, arbetarens ställning, arbetarens framtid” (13). Att just hans patron är hygglig är en tillfällighet som inte ändrar makt- och egenomsförhållandena: ”han skulle betraktat sig som en öfverlöpare, en feg pultron, om han nu hållit sig undan, bara därför att han händelsevis hade en husbonde, som inte skälde ner en både bitti’ och sent...” (13) Som synes tillämpar berättaren här den inlevande framställningens teknik (*erlebte Rede*), som även återanvänder Eriks egna ord.

Vid socialismötet skruvas argumentationen upp ännu ett steg, och motsatta perspektiv kolliderar. Frågan gäller solidaritetsstrejken med de strejkande vid Fällsbo bruk, vilka lever under miserabla förhållanden. Erik är helt med på noterna: han vill skaffa arbetarna ”*rätt* i stället för nådegåfvor, *aktning* i stället för nedlåtenhet” (16). Han känner viss ångest vid tanken på sin personliga relation till både patron och Anna, men den ditreste socialistiske folktalaren Hult övertygar både honom och den övriga församlingen om nödvändigheten att ställa upp. Hult har visserligen, enligt berättaren, varit både ”frälsningssoldat, gudsförnekare, utilist och nu slutligen socialdemokrat” (17), men hans argumentation är knivskarp. I sitt tal samlar han ihop alla aningar och

reflexioner som hemsökt Erik till ett helt, sammanhållet av en solidaritetstanke med sikte på framtiden:

Frågan ä' här inte bara att en och annan arbetare ska' få det lit' drägligare, några öre mera på lönen och sådant lappri. Frågan gäller här, att *hela* arbetarebefolkningen ska' sluta sig tillsammans, att *hvarenda* arbetare ska' känna sin broders sak som sin egen, först då kan arbetarerörelsen bli en verklig kraft, som kan rubba alla de bestående dumheterna och orättvisorna. Men de' ä' *de* arbetarne har så svårt att kunna begripa, och får de inte de' i skallen på sig, så kommer hela arbetarefrågan att stupa på att de arbetare, som har de' drägligt inte vill vara med om strejk, antingen därför att de ä' nöjda me hur de har'et och ger f—n sina hungrande bröder, eller också därför att de har dumma skrupler att det är orätt att strejka, då man händelsevis har en husbonde, som inte vill att man rakt ska' svälta ihjel. (21f.)

Den forne frälsningssoldaten Hult vädjar här till solidariteten, en tanke som också aktualiserar kristna föreställningar om broderskap. Att "känna sin broders sak som sin egen" närmar sig det bibliska budet att "älska sin nästa såsom sig sjelf" (Mark 12:33). Den kollektiva solidariteten väger här tyngre än lojaliteten med en husbonde som råkar vara hygglig. Det är ändå han som har makten. Hult ger alltså uttryck för ett starkt klassmedvetande.

Hult blir dock inte oemotsagd. Andra arbetare menar att en god husbonde som man lovat "tro och loven" får man inte svika bara för att det finns dåliga husbönder – det är "*skamlöst*" (23). Dessutom skadar det inte med lite "förnöjsamhet". Här är det hustavlans patriarkala synsätt som styr. Ett tredje perspektiv utvecklas av pastor Werner, som efter viss diskussion släppts in på mötet. Även han hänvisar till hustavlans och dess kallelsetanke: var och en har sin plats i livet och skall där förbli och göra sitt bästa, "ty Gud har icke skapat alla människor med samma begåfning, och följaktligen kunna de ej ha samma ställning i lifvet" (26). Å andra sidan åberopar han den kristna socialismens argument om Kristus som de rikas fiende och de fattigas och förtrycktas försvarare: "tror ni, att Kristus kom för de rika och lyckliga och mäktiga? Nej, han kom för att aflyfta de betungades bördor, och han, han allena kan göra det, emedan han sjelf burit all verdens tyngd och smärta..." (27) Socialismen ser Werner visserligen inte som lösningen, men rätt att strejka har dock den arbetare som svikits av sin husbonde, och det har Fällsboarbetarna i hög grad (28). Men på Bergstomta är husbonden "god och rättvis": "förstode ni hemligheten af hans [Kristi]

kärlek, som icke tillåter att ens det minsta af hans barn bedröfvas, så skulle ni fasa för tanken att såra er gode, kärleksfulle husbonde genom en strejk.” (28) Här dominerar det individuella perspektivet, både på klassperspektivets och den kristna universalismens bekostnad. Fällsboarbetarna gör visserligen rätt – men får klara sig själva.

Hult går givetvis i svaromål och dundrar nu mot kristendomen som en ”prestlögn”, som med sina löften om salighet på andra sidan gravnen bidrar till att hålla arbetarna lugna och undertryckta (29), medan Wallner hävdar att just kristendomen ”verkat för de förtrycktas och lidandes rätt” (30). Perspektiven korsas och möts aldrig: motsättningen mellan klassolidaritet på jämlikhetens grund och välgörenhet från en nedlåtande överhet verkar olöslig. Den universella nästankärlekens princip framstår som utopisk i berättelsens klassamhälle.

Eriks reaktion efter mötet är ambivalent. Han tar till sig båda sidors argument och slits mellan sin personliga lojalitet med patron och den kollektiva klassolidariteten: ”det var en sanning, han kunde ej neka dertill, att de hade en god husbonde och att de säkerligen skulle såra honom genom att delta i strejken” (32). Dessutom plågar honom Annas hot att lämna honom om han inte drar sig ur. Å andra sidan: ”var det inte ändå ett förräderi att lemna Fällsboarne i sticket, att inte hjälpa dem i deras nöd, bara därför att man händelsevis själf hade en beskedlig husbonde? Fällsboarne skulle *aldrig* segra, om inte strejken bleve allmän, det var icke allenast Hults och hans meningsfränders åsigt, utan äfven de mera sansade arbetarnes” (32). Denna konflikt mellan plikter och perspektiv trappas upp under berättelsens gång.

Berättelsen ger även inblick i patron Lennartssons tänkande. Det präglas av bitterhet mot arbetarna, som drabbats av ”strejksmittan” (36). Solidaritetsstrejken ser han som en personlig förolämpning. Fällsboarbetarnas strejk ser han visserligen som gudomligt sanktionerad, men själf tycks han mer inriktad på vackra ord och allmosor, exempelvis vid besök hos en arbetarfamilj i Fällsbo:

Och ve den som ej beaktar er nöd, ve den som ej betänker att ropet af de förhållna arbetslönerna har kommit till Herren Zebaots öron! Ja, ja, Gud vare med er, Gud vare med er, – fortfor han mer och mer upprörd, i det han gick fram till hustrun och så oförmärkt som möjligt stack till henne en femkrona, – tack, tack, – seså ... seså ... Gud ä' mitt vittne att om jag kunde afhjelpa er nöd, så ...” (44)

Att hans stöd till en solidaritetsstrejk vore ett sätt att ”afhjelpa” denna ”nöd” är honom främmande. Enligt berättaren är patrons patriarkala omtanke om sina arbetare inte heller helt osjälvisk: ”han hade

så många gånger smekt sin inbillning med föreställningen att, om det gälde, skulle de kunna gå i döden för honom. [...] det hade varit hans lycka, hans stolthet – kanske äfven hans lilla fåfänga? – att veta sig älskad och uppuren af arbetarne” (36). Det visar sig också att han inte är fullt så pålitlig som det sägs: för att bli populär ger han gärna löften som han inte kan hålla. Så till exempel när han lovar klockmakare Fält att via en vän förmedla en önskan till kungen, ”men rätta förhållandet var att patron var en eländig brefskrifvare, som aldrig i sitt lif satt ihop annat än affärsbref, och att, hur goda hans afsigter än voro, något bref till vännen i Stockholm aldrig skulle bli skrivet annat än i inbillningens värld” (41). Patrons föregivna godhet beskrivs alltså med berättarens auktoritet som uttryck för fåfänga.

Den dåtida kapitalistens typiska perspektiv möter hos brukspatron Kaal på Fällsbo. Han ondgör sig inte bara över arbetarnas krav på ett drägligt liv utan också över deras klass som sådan. Arbetarna ser han inte som människor, utan som ”otacksamma hundar” (47). Även deras bildningssträvanden väcker hans vrede: ”moderna idéer” som ”folkupplysning” gör dem bara ”oförnöjda med sin lott”. Hans slutsats är att ”packet ska’ hållas nere, d’ä’ mycket lyckligare både för dem och för oss” (45). Att ge dem bättre bostäder är omöjligt så länge de ”anser sig ha rätt att föda hur många ungar som helst utan att tänka på om de har medel att skaffa dem uppehälle” (46). I synnerhet anklagar han ”hrr Branting och Palm”, som han helst vill ge ett kok stryk (45).

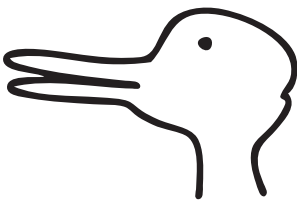
Strejken kommer dock till stånd och solidaritetsstrejker sprider sig. Det har gått som Erik ville, men modet sviker när han ställs inför husbondens ”förebårande blick”: ”All hans hänförelse för arbetarefrågan, hans drömmar om framåtskridande och allmän rösträtt, om frihet och jemlikhet voro borta. Han kände ingenting annat än sorg och grämlise öfver skilsmessan från Anna och bittra sjelfförebårelser då han tänkte på patron.” (68) Än svårare blir det när patron öppnar räkenskapsböckerna och visar att Bergstomta är nära konkurs. Då återgår de strejkande till arbetet och ber dessutom husbonden om förlåtelse (69f.). Därmed byter de perspektiv, från klassolidaritetens till hustavlans. Husbonden ger dem förlåtelse, men aktiverar samtidigt deras skuldkänsla: ”Ni har gifvit. mig ett sår, som jag nog aldrig riktigt skall hemta mig ifrån. Det var min glädje, min lycka, att jag och mitt folk förstodo hvarandra, att vi litade på hvarandra och den glädjen, den har ni för alltid tagit ifrån mig.” (70) När patron sedan blir sjuk och dör känner sig alla skyldiga (74). I begravningstalet, som refererar den dödes sista ord, framhålls strejken som mer än en oförrätt mot patron; den beskrivs som en synd mot Gud. Den sanna friheten och jämlikheten, heter det, sitter ej i yttre förhållanden utan ”i hjertats djup” (76). Vad

den orättfärdiga strejken dock skall ha lärt de inblandade är ”att ej låta föra oss bort af våra lidelser och syndiga begär” (76). Solidaritetshandlingen har därmed reducerats till ren förvillelse styrd av själviskhet.

Erik har nu snarast mot sin vilja drabbats av detta perspektivbyte. Vad som från början var en moralisk-politisk konflikt har nu blivit ett personligt trauma. Samvetskvalen gentemot patron och saknaden efter Anna gör att hans liv känns meningslöst: ”allt hade blifvit honom likgiltigt” (78). Som påpekats ovan tar Erik till flaskan för att komma undan samvetskvalen, men finner till sist – med fader Daniels hjälp – frid i ”de heliga orden om nåd och syndaförlåtelse” (83). Då är samvetskvalen över och därmed öppnas möjligheten till nya både politiska och moraliska perspektiv. Men berättaren tar en annan väg: hon rapporterar kort att Erik och Anna återförenas och gifter sig. Berättaren lägger ingenting till rätta, förklarar ingenting, utan kommenterar inifrån Eriks perspektiv. ”Han hade vaknat till syndamedvetande” (80), heter det visserligen, men det är mer en beskrivning än ett omdöme eller en värdering, för frasen följs av ett inlevande referat av hans känslor och tankar. Berättaren har här, kort sagt, inget eget perspektiv.

ASPEKTVÄXLING OCH LIVSVÄRLD

Som framgått är mångfalden olika och ofta rent motsatta perspektiv utmärkande för denna berättelse. Vart och ett av dem svarar mot en specifik social och existentiell position. Att varaktigt byta perspektiv är också att osäkra sin position och livshållning. Det är vad som händer berättelsens Erik. Med Ludwig Wittgenstein kan vi säga att han leds till en *aspektväxling* av den typ som Josef Jastrows ankhare demonstrerar.³⁰



Figuren kan ses som antingen anka eller hare, men inte bådadera på en gång. Exakt samma figur kan alltså ses på två motsatta sätt, eller under motsatta *aspekter*. Figurens öga är bara en punkt, men tittar åt olika håll, beroende på vilken aspekt som aktualiseras. De flesta betraktare kan växla mellan ankan och haren, eftersom de har erfarenheter av

bådadera. Men den som bara sett det ena djuret kan inte växla – hen är *aspektblind*. Figurens poäng är att aspektväxling och aspektblindhet även präglar våra liv i stort. Inte minst karaktärerna i *Strejken på Bergstomta* drabbas av fenomenet. Några av dem – som Erik – har förmåga till aspektväxling; andra – som patron Kaal – är aspektblinda. Eriks problem är att han ofrivilligt växlar mellan husbondens och arbetarnas perspektiv, och att därmed två oförenliga aspekter av brukstillvaron kräver plats i hans medvetande. Berättelsen om honom skildrar dock

hur en tredje aspekt tar över – den kristna – men lämnar osagt vad det skall leda till. Klart är dock att hans *livsvärld* har förändrats radikalt.

Livsvärlden är enligt Edmund Husserl det mentala rum där våra liv utspelas. Livsvärlden är byggd av varseblivningar, erfarenheter, kunskaper, föreställningar, trosuppfattningar och värderingar. Den är världen som upplevd av ett levande subjekt i hens särskilda perspektiv och därmed begränsad och relativ.³¹ Livsvärlden är anpassad efter det upplevande jag som är dess centrum,³² och utgör därmed en personlig och delvis privat helhet, som människan befinner sig *i* och som därför inte kan ses utifrån eller beskrivas diskursivt.

De olika perspektiv som röjs i de ståndpunkter som utvecklas i berättelsen om Bergstomta är alla förankrade i en livsvärld och därför svåra att både kommunicera och byta ut. Byte av perspektiv öppnar för en ny livsvärld, men den kräver en genomgripande aspektväxling på någon grundläggande punkt. För Erik inträffar det när hans socialistiskt präglade livsvärld råkat i gungning på grund av att skuldkänslorna inför husbonden och därmed hustavlans perspektiv tar över. Denna kris tvingar honom att söka en lösning i ett helt nytt sammanhang: vardagskristen är han förstås, men skuld är han inte förtrogen med och därmed känner han inte heller den lösning som den kristna livsvärlden kan erbjuda just honom. Men skuldmedvetandet gör honom mottaglig, och när han möter de förlösande bibelorden öppnar sig en ny aspekt av tillvaron för honom: möjligheten till förlåtelse. Detta är en ny livsvärld, som dock inte utesluter socialistiska perspektiv av det slag Erik själv tidigare argumenterat för. Den sidan av hans nya kristna livsvärld utvecklas inte i berättelsen, men berättaren har öppnat en sådan möjlighet för läsaren.

ARBETARLITTERATUR?

Vad skall vi då säga? Är *Strejken på Bergstomta* arbetarlitteratur i någon rimlig mening? Jag menar att berättelsen med fördel kan *läsas* som arbetarlitteratur. Den är en ankhare i så måtto att den kan ses under flera aspekter: som utvecklingsroman, omvändelseroman, kärleksroman – och arbetarroman. Jag har här tagit fasta på det sistnämnda och lyft fram de aspekter jag funnit relevanta.

I återknytning till ovan förda resonemang om arbetarlitteratur kan framhållas att denna roman handlar om arbetare och ger dessutom fullt uttryck för proletära perspektiv. Särskilt relevant är, som framgått, de *olika* klassperspektiv som utvecklas: borgerliga, proletära, kapitalistiska och kristna. Berättelsen gestaltar därmed verkligheten inifrån *hela* den dåtida värld som arbetaren tillhörde, både socialt och livsvärldsligt.

På så vis ges inblick i en helhet som ofta skymms i klassiska arbetarromaner där det proletära klassperspektivet dominerar. Kollisionen mellan perspektiv i Roos' berättelse öppnar också för existentiella aspekter av arbetarens värld, kort sagt för livsvärlden.

Historiens huvudproblematik är kollisionen och kampen mellan perspektiv, men tydligt är också att romanen snarare sätter fram problem än löser dem. Valet står i början mellan kollektiv klassolidaritet och individuell nästankärlek, men vid romanens slut tycks en tredje möjlighet öppna sig. Slutet är dock plötsligt, öppet och i så måtto modernt: trots historiens tydliga klassperspektiv och kristna värderingar saknar berättandet som helhet agitatorisk funktion eller klar tendens. Historien må handla om omvändelse, men berättandet styr mot *begrundande läsning*.³³

NOTER

- 1 Se Magnus Nilsson: *Arbetarlitteratur* (Lund, 2006), 19f., som även hänvisar till Hans Granlid: *Martin Koch och arbetarskildringen* (Stockholm, 1957), 296–298. Enligt Granlid utesluter Kochs ”religiös[a] känsla” i *Guds vackra värld* (1916) denna roman från en arbetarlitterär tradition. Likaså avskiljer Stig-Lennart Godin i *Klassmedvetandet i tidig svensk arbetarlitteratur* (Lund, 1994), kap. ”Arbetarskildring utanför arbetarlitteraturen”, religiösa verk med arbetarmotiv från genuin arbetarlitteratur. Se även Sven-Åke Rosenberg: *Arbetarrörelsen och kyrkan* (Lund, 1948), kap. ”Den antiklerikala dikten”.
- 2 Mathilda Roos: *Strejken på Bergstomta. En lufsberättelse* (Stockholm, 1892). Godin: *Klassmedvetandet*, 26f. betonar spänningen mellan kristet och proletärt perspektiv.
- 3 Mathilda Roos: *Genom skuggor* (Stockholm, 1891), 214. Se Eva Nordlinder: ”Socialismens blomma i lifvet”. Arbetarfrågan i Mathilda Roos senare produktion” i Boel Westin et al. (red.): *Läsebok. En festskrift till Ulf Boëthius 2/12 1993* (Stockholm/Stehag, 1993), 187–198, 305.
- 4 Irving Palm: *Frikyrkorna, arbetarfrågan och klasskampen. Frikyrkorörelsens hållning till arbetarnas fackliga och politiska kamp åren kring sekelskiftet* (Uppsala, 1982), 35, samt Christian Duhne: *Svensk kyrka och socialdemokrati. Till belysning av förhållandet dem emellan under brytningstiden* (Stockholm, 1969), 105–109.
- 5 Palm: *Frikyrkorna*, 35f.
- 6 Rosenberg: *Kyrkan*, 165f. Se även prästen A. F. Rådbergs kritik av ”kyrkokristendomens oförmåga att förverkliga det kristna broderskapets läror och kommunistiska hushållning” (15f.). Se vidare Hans Falk: *Socialistprästen. H. F. Spak (1876–1926)* (Stockholm, 1998).
- 7 Tomas Fransson: ”Ett nytt namn på en gammal sak. Synen på kristendomen i tidig svensk socialism” i *Historisk tidskrift*, 129:4 (2009), 606f. Se vidare Stefan Arvidsson: *Morgonrodnad. Socialismens stil och mytologi 1871–1914*

- (Lund, 2016), kap. ”Biblisk mytologi” om socialismens kristna tradition och referensram.
- 8 Se Falk: *Socialistprästen*.
 - 9 Fransson: ”Ett nytt namn”, 605f, 617; Anton Jansson: ”Religion as ideology and critique: Per Götrek’s Christian communism” i *Lir.Journal* 3 (2013), 94–97.
 - 10 Sigrid Storckenfeldt: *Mathilda Roos: lefnadsteckning hämtad ur hennes bref och dagboksanteckningar* (Stockholm, 1908), 15. Även Hjärdis Levin: ”Mathilda L Roos” i *Svenskt biografiskt lexikon*, bd 30 (1998–2000), 339, <http://www.nad.riksarkivet.se/sbl/Presentation.aspx?id=6846>, access 160206.
 - 11 F. W. Robertson: *Life, Letters, Lectures, and Addresses* (New York, 1872), 117, 696, 836. Se vidare Arvidsson: *Morgonrodnad*, kap. ”Jesus snickarson” om betydelsen av Jesu arbetarbakgrund.
 - 12 Se t.ex. Susanna Hedenborg & Lars Kvarnström: *Det svenska samhället 1720–2014. Böndernas och arbetarnas tid*, 5 uppl. (Lund, 2015 [2004]), 206. Vidare Erik Hedén: ”Statskyrkan ur socialdemokratisk synvinkel II” i *Tiden*, 1:7 (1909), 20f. Även Rosenberg: *Kyrkan, 176–179* om Kata Dalströms religiositet.
 - 13 Se Brigitte Mral: *Frühe Schwedische Arbeiterdichtung. Poetische Beiträge in Sozialdemokratischen Zeitungen 1882–1900* (Uppsala, 1985), 64–66, samt Emma Hilborn: *Världar i Brand. Fiktion, politik och romantik i det tidiga 1900-talets ungsocialistiska press* (Höör, 2014), t.ex. 61, 67f.
 - 14 För Ahlin, se t.ex. Lars Furuland & Johan Svedjedal: *Svensk arbetarlitteratur* (Stockholm, 2006), 237, 249, 250f.; för Lundberg se t.ex. David Orlic: *Kristian Lundbergs gudomliga komedi. En intertextuell analys av Yarden, Mörkret skulle vara som ljuset och Och allt skall vara kärlek*, C-uppsats i litteraturvetenskap (Uppsala, 2012), 14–21, <http://www.diva-portal.org/smash/get/diva2:529710/FULLTEXT02>, access 160103.
 - 15 Se Erik Beckman: ”Arbetsfrågan” i Bernhard Meijer (red.): *Nordisk familjebok*, 2. uppl., bd 1 (Stockholm, 1904), spalt 1324–1336.
 - 16 För klass, se Nordlinder: ”Socialismens blomma i lifvet”; för queer se Eva Borgström: ”Erotisk språkförbistring. Om queera läckage i Mathilda Roos 1880-talsromaner” i *Tidskrift för litteraturvetenskap* 34:3 (2005), 67–88; för kristendom se Beata Agrell: ”Kortprosan och den fromma berättelsen. Exemplet Mathilda Roos” i Rosmari Lillas-Schuil et al. (red.): *Må de nu förklara ... Om bibeltexter, religion, litteratur. Festschrift till Staffan Olofsson* (Göteborg, 2016; under utgivning).
 - 17 Furuland & Svedjedal: *Svensk arbetarlitteratur*, 23f. Se även diskussion i Magnus Nilsson: *Arbetslitteratur* (Lund, 2006), 14–24.
 - 18 Furuland & Svedjedal: *Svensk arbetarlitteratur*, 21. Se vidare Per-Olof Mattssons bidrag i denna bok.
 - 19 Richard Steffen: *Översikt av svenska litteraturen, del 5. Tiden 1900–1920* (Stockholm, 1921), 7f.
 - 20 Furuland & Svedjedal: *Svensk arbetarlitteratur*, kap. 16.
 - 21 Se t.ex. Stig-Lennart Godin: *Klassmedvetandet i tidig svensk arbetarlitteratur* (Lund, 1994), 12–31.
 - 22 Furuland & Svedjedal: *Svensk arbetarlitteratur*, 24f.

- 23 Se vidare Magnus Nilsson: *Literature and Class: Aesthetical-Political Strategies in Modern Swedish Working-Class Literature* (Berlin, 2014) 138–146.
- 24 Nilsson: *Arbetarlitteratur*, 25.
- 25 Jämför Beata Agrell: ”Klassperspektiv i svensk arbetarprosa under 1900-talet” i Even Igländ Diesen, Ole Karlsen & Elin Stengrundet (red.): *Stempelslag. Lesningar i nordisk politisk litteratur* (Hamar, 2016), 25f.
- 26 Jämför ”Norrlandsfrågans” aktualitet. Se t.ex. J. E. Centerwall: ”Norrlandsfrågan” i Th. Westrin (red.): *Nordisk familjebok*, 2 uppl., bd 19 (Stockholm, 1913), spalt 1490–1499. Även Gustav Sundbärg: *Tankar i utvandringsfrågan* (Stockholm, 1913), 83–99.
- 27 En tänkbar förebild är Sundsvallstrejken 1879. Se t.ex. Knut Bäckström: *Arbetarrörelsen i Sverige*, del I (Stockholm, 1971 [1958]); kap. ”Sundsvallsstrejken”. Även Tage Larsson: *Väckelsen och Sundsvallsstrejken 1879* (Stockholm, 1972).
- 28 Se Peter Aronsson: ”Hustavlans värld – folklig mentalitet eller överhetsideologi?” i Christer Ahlberger & Göran Malmstedt (red.): *Västsvensk fromhet. Jämförande studier av västsvensk religiositet under fyra sekler* (Göteborg, 1993), 11–42. Även Per-Johan Ödman: *Kontrasternas spel. En svensk mentalitets- och pedagogikhistoria* (Stockholm, 1998 [1995]), 152–159.
- 29 Se ovan not 28, samt för kallelsetanken Christer Winberg: *Fabriksfolket. Textilindustrin i Mark och arbetarrörelsens genombrott* (Stockholm, 1999 [1989]), 167f.
- 30 Ludwig Wittgenstein: *Filosofiska undersökningar*, övers. Anders Wedberg (1978) (Stockholm: Thales, 1992 [ty. orig. 1953]), särskilt 223–228.
- 31 Herbert Spiegelberg: *The Phenomenological Movement. A Historical Introduction*. 3 rev. uppl. (Dordrecht, 1994 [1960]), 146.
- 32 Spiegelberg: *The Phenomenological Movement*, 147. Livsvärlden kan dock även tänkas kollektiv, t.ex. som uttryck för ett klassmedvetande.
- 33 Se Beata Agrell: ”Gömma det lästa i sitt inre. Fromhet och klasskamp i tidig svensk arbetarprosa” i *Ord & Bild* 2003:4, 66–77.

ABSTRACT

Beata Agrell

RELIGION AND CONCEPTIONS OF WORKING-CLASS LITERATURE
The case of Mathilda Roos

To what extent is working-class literature compatible with religious faith? Wide-spread conceptions of working-class literature exclude this connection, but in the first working-class prose in the early 1900s – in spite of a beginning secularization – Christianity was the official religion, the Bible was a living cultural heritage and the working-class movement and the religious revivalists exchanged members. So, what might a Christian working-class literature look like? How the Christian radical Mathilda Roos' (1852–1908) fiction relates to that issue is what is investigated in this article.

Roos had attracted much attention and debate in her time. As a professed Christian and social radical, she also depicted working-class issues. This article focuses on the intersection of Christianity and class-perspective in the short novel *Strejken på Bergstomta* [The Strike on Bergstomta] (1892), and to what extent this work might correspond to some given or possible conceptions of working-class literature.

Key words: working-class literature, socialism, christianity, narrative perspective, Mathilda Roos



Ole Karlsen

KAN ARBEIDERDIKT VÆRE SENTRALLYRISKE?

En drøfting på bakgrunn av Alf Prøysens og
Hans Børli's forfatterskaper

INTRODUKSJON

Kan arbeiderdikt være sentrallyriske? I denne artikkelen skal jeg besvare dette spørsmålet. Imidlertid kreves aller først begrepsavklaringer: Hva arbeiderdikt er, vil fremgå av introduksjonen der Alf Prøysen og Hans Børli's forfatterskaper kort presenteres, her oppsummert slik: Arbeiderdikt er dikt skrevet *av* en poet med bakgrunn i arbeiderklassen *om* arbeidere og deres livsvilkår *for* arbeiderklassen.¹ Begrepet sentrallyrisk krever imidlertid en grundigere utredning, en utredning med dikt av Alf Prøysen som eksempel materiale. Dernest leses et smalt utvalg Hans Børli-dikt som eksempler på at arbeiderdikt faktisk kan være sentrallyriske.

Alf Prøysen (1914–197) og Hans Børli (1918–1989) er to av de mest ruvende poeter i etterkrigstidas norske lyrikkhistorie. Begge kommer fra det området på det indre Østlandet der klasseskillene historisk betraktet har vært sterkest; mellom storbønder og husmenn/landarbeidere i det jordbruksmiljøet der Prøysen vokste opp, og mellom skogeiere og skogsarbeidere/husmenn i det miljøet Børli vokste opp; han forble i motsetning til Prøysen i det samme miljøet hele sitt liv. Prøysen var husmannsgutt, arbeidet som gårdsarbeider, sveiser og griskokk til han slo gjennom som romanforfatter, nyskapende kortprosaforfatter, barnebokforfatter, novellist, feiret mediepersonlighet og artist; han ble vår største sangpoet noensinne med om lag 800 dikt i bagasjen. Børli vokste også opp på en husmannsplass og ble skogsarbeider så lenge helsa tillot det. Ved siden av utga han 21 diktsamlinger, fire romaner, en rekke fortellinger, samt erindringsboka *Med øks og lyre. Blar av en tømmerhuggers dagbok* (1988). Som poet begynte Børli i den sanglige tradisjonen, og de populære visene hans fra tømmerstogen inngår i

den norske sangskatten på linje med Prøysens. Imidlertid er Børli først og fremst bok- og skriftlyriker innenfor en mainstream modernismetradisjon, og han fikk tidlig merkelappen ”skogens dikter” (og ikke ”skogsarbeidernes dikter”) klistret til seg. Som tittelen *Med øks og lyre* signaliserer, er både lyren og øksa hans redskaper, og forbindelsen mellom dem, mellom diktning og redskap, er nær og intim; øks og lyre er sidestilte redskaper. At Børli kalles ”skogens dikter”, noe han selv opplevde som både upresist og reduktivt, skyldes kanskje nettopp at sentrallyrikkbegrepet står så sterkt i den nordiske tradisjonen. Ikke desto mindre kan mange dikt i nettopp Børlis forfatterskap betegnes som sentrallyrisk arbeiderdiktning – som vi siden skal se. Aller først må vi imidlertid betenke sentrallyrikk-begrepet.

HVA ER SENTRALLYRIKK?

DET LYRISKE OG DET SENTRALLYRISKE DIKTET

”[F]orventningen om et autentisk bekjennende jeg [har] heftet ved lyrikken i snart uminnelige tider”, skriver poeten Steinar Opstad i et essay om sin kollega Cecilie Løveid og påpeker at hun flittig bruker den dramatiske monologen som form og installerer et jeg i tekstene sine som bryter nettopp med forventningen om et autentisk bekjennende jeg som snakker nært og fortrolig om det omtalte – for å referere til en gjengs lyrikkforståelse.² Arbeiderdikteren, romanforfatteren, poeten, låtskriveren og musikeren Levi Henriksen har uttalt at leserne hans ikke hadde problemer med å begripe at jeg-personene i romanene hans var fiktive personer og ikke han selv, men når han framførte sine sanger med ordene lagt i munnen på gestaltede personer, oppfattet publikum det som autentisk-bekjennende jeg-tale, til og med når ordene var lagt i munnen på kvinneskikkelser.³ Forventningen om et autentisk bekjennende jeg i lyrikken er altså sterk hos så vel lesere som lyttere, og man kan spørre seg om årsaken til denne forventningens seiglivethet: Skyldes det forhold i selve lyrikken som diktart, en iboende kvalitet ved selve diktet som gjør at det oppfattes som sentrallyrisk eller endog ”ekstremlyrisk” selv når det påviselig ikke er det? ”Nå legg du handa di på radioen, så legg je handa mi på radioen og så tar vi hverandre liksom i hendene”, sa barnetimeonkelen Alf Prøysen i ”Barnetimen for de minste”, og barna gjorde visstnok nettopp det når de hørte Prøysens radiostemme. Det synes som om denne ”liksom-autentisiteten” hos Prøysen oppleves som autentisk også når det gjelder lyrikken hans; den leses som og oppleves som autentisk Prøysen-bekjennelse uansett hvem som måtte være tekstens ordfører; selv om det tydelig framgår ofte allerede i teksttittel at ordene er lagt i munnen på en fiktiv person, et gestaltet jeg, slik

vi skal komme inn på siden. En tilsvarende mekanisme ser ut til å slå ut når det gjelder Børli som i resepsjonen blir romantisert til en ”skogens dikter”, slik vi har vært inne på.

Et sentrallyrisk dikt må naturligvis også være et lyrisk dikt, og etter snart fem ti-år med Atle Kittang og Asbjørn Aarseths *Lyriske strukturer* eller med dens nært beslektede arvtaker *Å lese lyrikk* av Christian Janss og Christian Refsum gjennom snart 15 år, har vi grundig lært oss hva et lyrisk dikt er. Alf Prøysens *Blåklukkevikua*, diktet om fri-uka mellom slåttonn og skurdonn ”midt i æilt det grå”, er et typisk lyrisk dikt:⁴

Blåklukkevikua

Nå ligg steinrøysa solvarm med fingerstrå,
Blåklukkevikua –
je er heme nå,
Blåklukkevikua –
den var lykka for meg.
Den vi fekk som ei gave da vi var små –
Blåklukkevikua –
midt i æillt det grå
Blåklukkevikua –
som je lengte mot deg!

Natta bære skumre,
dagen var blå
og vægen var lett å gå.
Flyge berrføtt i dogg-gras og blåbærlyng –
Blåklukkevikua –
Ja, den ler og syng –
Blåklukkevikua –
milla steinrøys og strå,
sitt je i a nå,
je er i a nå.⁵

(Prøysen 2014, 2: 440–441)

Tid og rom faller sammen i sluttversene som vi ser: ”sitt je i a nå, / je er i a nå”. Men la oss minne om skolelærdommens normative definisjon på hva et lyrisk dikt er: Teksten er kort, det er ingen avstand mellom den som taler og det som det tales om, det er beskrivelse av en tilstand, det er fokus på nå-opplevelsen. Videre er teksten så å si uten tidsforløp, selv om vi, slik det gjerne skjer i lyriske dikt, beveger oss fra lys til mørke, fra dag til natt og det som var da-opplevelse i barndommen, gjenoppleves i

diktets nå som en samklang med (all)naturen. Dette er ”monologische Aussage eines Ichs” med en nostalgisk lengsel tilbake til barndommens uskyldige tilstand i ”blåklukkevikua”. Det lyriske diktet ble særlig dyrket i romantikken, og vi mer enn aner at ”Blåklukkevikua” har et slikt opphav. Begrepet sentrallyrikk knytter vi også til romantikken. Men hva er sentrallyrikk? I *Aschehoug og Gyldendals store norske ordbok* heter det: ”Sentrallyrikk: lyrikk med emne fra forfatterens (sentrale) følelsesliv; kjærlighetsdikt er sentrallyrikk”. *Store norske leksikon* sier nesten det samme: ”[L]yrikk med emne fra forfatterens eget følelsesliv, særlig om kjærlighet”. I *Svensk uppslagsbok* kan vi lese: ”Centrallyrik: lyrik av djup og väsentlig art, som utgör ett omdelbart (ej berättande el. reflekterande) uttryck för diktarens känsla och stämning.” Og i *Svenska Akademiens Ordbok*: ”Centrallyrik: lyrik som utgör det direkta uttrycket för en författares personliga stämningar o. känslor, lyrik i inskränkt mening, kärnlyrik.”⁶ På norsk sier vi gjerne ”havet, døden og kjærligheten”; dette er altså lyrikk i ”innskrenket” mening, kjernelyrikk, gjerne i et tradisjonelt formspråk. Etter en slik i hovedsak tematisk basert definisjon er selvsagt Prøysen en sentrallyriker i likhet med enhver lyriker som befatter seg med eksistensielle grunnproblemer, og det gjør vel i grunnen nesten alle. I avhandlingen *Drømme og dialoger. To poetiske traditioner omkring 2000* (2010) avviser Peter Stein Larsen, iallfall i utgangspunktet, enhver form for tematisk bestemt definisjon av sentrallyrikken. I stedet innsetter han en formalistisk definisjon: ”Min bestemmelse af centrallyrikken er [...] formalistisk, dvs. at jeg interesserer mig for, hvordan den poetiske tekst er skruet sammen og for relationen mellem de enkelte dele af det poetiske udsagn.⁷ Sentrallyrikk, sier Stein Larsen, er kjennetegnet ved (1) at det dikteriske subjekt er ”entydigt udsigelsescentrum i det poetiske univers”, (2) ved at diktspråket skiller seg fra all annen språkbruk med ”karakter af noget unikt og autentisk for den enkelte digter” og (3) ved at diktet er monologisk, avgrensa i omfang og med ”en utvetydig affinitet til et klassisk genrebegreb”.⁸ Prøysen er altså, konkluderer vi, sentrallyriker også i denne nyoppussede og formalistiske definisjonen. Men sannelig hører Prøysen hjemme også innenfor Stein Larsens andre hovedkategori, interaksjonslyrikken; en og samme Prøysen-tekst kan faktisk høre hjemme i to kategorier samtidig. Interaksjonslyrikken, sier Stein Larsen, ”er karakteristisk ved at det poetiske subjekts autoritet er anfæktet. (...) [D]et essensielle ved denne poesi er, at udsigelsesinstansen (...) står i et interaktionsforhold til og er påvirket af andre udsigelsesinstanser, der sætter deres preg på den poetiske stil.”⁹ Kort sagt er interaksjonslyrikken kjennetegnet av ulike former for prosaisering, flerstemmighet, serielle strukturer, åpne dikt- og verkomgrep, og selvsagt hører ulike avantgardistiske tekststrategier som ready ma-

des, collage- og montasjeformer inn under denne kategorien. Prøysens poesi kan være flerstemmig, han ”prosaiserer” i et overveldende antall tekster; Prøysen er interaksjonslyriker.

Nå skal ikke jeg raljere over Stein Larsens kategoriseringer, dertil er de, til tross for at rasterne kan synes unødige grove, et hendig pedagogisk verktøy jeg selv har benyttet til grovkategorisering mange ganger.¹⁰ Dessuten er det også slik at Stein Larsen, som begynner i den formalistiske enden, etter 485 avhandlingssider ender opp med følgende definisjon av sentrallyrikken, en definisjon som ligger svært nær den hevdvunne og tematiske i Lorentz Didrichson-tradisjonen, og Prøysen vil atter være sentrallyriker: ”Centrallyrikken har sin berettigelse i at være et refleksionsrum for den enkelte med hensyn til, hvad der er hans eller hendes inderste tilskyndelser, længsler, tanker, forestillinger og – som denne bogs titel anslår – drømme”.¹¹ La oss imidlertid igjen minne om en av de svenske definisjonene der ett eneste ord i parentes så langt er forblitt upåaktet: : ”Centrallyrik: lyrik av djup och väsentlig art, som utgör ett omdelbart (ej berättande el. reflekterande) uttryck för diktares känsla och stämning”. Sentrallyrikk er ”ej berättande”. Prøysen er altså – om vi tar parentesen i betraktning – i hovedsak ikke en sentrallyrisk poet. I sin diskusjon av den moderne lyrikkens sjangerkarakteristika drøfter Stein Larsen i minimal grad forholdet mellom (sentral-)lyrisitet og narrativitet, mellom lyrikk og epikk, til tross for at et særdrag ved den nyeste lyrikken, heri også skriftlyrikken som Stein Larsen konsentrerer seg om, er dens narrative karakter. Eksempelvis er det romanmessige langdiktet et typisk innslag blant samtidas diktutgivelser.¹²

DET LYRISKE, DET EPISKE, DET DRAMATISKE

I ”Trass-visa hennes Tora (som hu syng inni seg når hu har lagt seg og slokt lyset)” er ordene, – som tittelen antyder, lagt i munnen på en kvinneskikkelse som Prøysen har gestaltet. Den sentrallyriske kjærlighetstematikken er særdeles sterk og tydelig. Imidlertid har dette diktet samtidig nærmest en avrundet novellistisk form; det er Toras beretning om sitt livs kjærlighetsmøte og -tragedie ”som hu syng inni seg når hu har lagt seg og slokt lyset”.¹³ I den første strofa møter vi Tora på dansefest, formentlig på fest ”på lokalet”, Folkets hus eller tilsvarende. Hun danser ikke selv, men betrakter de andre fra sin outsiderposisjon:

Je sto og stødde veggen mens æille andre dæinse,
je prate litt om vind og vær og hørde fela let.
Je ville gjenne vøri med, men je var bratt i nakken
og kaste håret bakover, men neiggu om je gret.

Man undres: Hva er det med denne Tora? Hvorfor kaster hun seg ikke ut i dansen i lag med de andre? Er hun kun veggpryd der hun står og ”støtter veggen”, er det ingen som byr henne opp? Eller skyldes det henne selv, at hun, som så mange skikkelser hos Prøysen, er ”bratt i nakken”? At hun er så ”bratt i nakken”, så stolt at hun tilmed ”kaster håret bakover” som for å understreke sin stolthet? Eller er dette kun en gest som tildekker hennes følelse av ensomhet og utenforskap? Eller venter hun på noen? Iallfall dras blikket hennes mot en ”bortglømt gutt” borte ved døra, en som trøster seg med en dram ”i æill si ensomhet”. Hos denne andre gjenkjenner Tora sin følelse av ensomhet, utenforskap og sosial usikkerhet, han *tør* ikke kaste seg ut i dansen (og kanskje får vi derved bekreftet at også Toras sosiale angst avholder henne fra å danse i fellesskap med de andre) og hans illustrative bevegelser er parallelle til Toras: Han ”tok og kamme håret sitt” som for å tildekke sin usikkerhet, han vet ikke helt hva han skal foreta seg. Og dermed skifter scenebildet brått og elliptisk. Vi forlater danselokalet idet Tora begir seg på hjemveg, vi begir oss inn i skogen; bevegelsen går fra det opplyste og befolkede sosialitetens og kulturens rom til skogen, naturrommet og mørket:

Så gikk je sakte hemover, hæin nådde meg på vegen.
Vi gikk som vi var børrføtte mot livets hemlighet.
Vi leides gjønno skauen med to like redde hender.
Vi sa itte et kløyva ord, men neiggu om vi gret.

Alf Prøysen er (som Aleksander Kielland før han) en mester i antydningens kunst. Om selve kjærlighetsmøtet – det første, sitrende, spenningsfylte, usikre, redde og sårbare erotiske møtet mellom gutt og jente – berettes intet, men vi er ikke i tvil om at det finner sted. I den siste strofa er bevegelsen motsatt. Natta er blitt til dag, og dagslyset avdekker helt andre realiteter. Og selv om de to stadig forsøker å stenge følelsene inne bak en lukket ansiktsmaske (”neiggu om vi gret”), så *er* de på gråten idet de skilles der livsvegene for dem *må* skilles, ”ved vegaskjellet”, og de får begge ”et kors” å bære:

Om måran sku vi skjeljas i et kors ved vegaskjellet,
og lykka kæin en itte ha i æill evindlighet.
Je bære såg i aua på'n og så såg hæin i mine.
Det var som dogg i måråsol, men neiggu om vi gret.

Trassen er der: Neiggu om vi gret! Hva lykke er, har de erfart i sitt kjærlighetsmøte og nattlige samvær, men de erkjenner: ”[L]ykka kæin en

itte ha i æill evindlighet”.¹⁴ Hvorfor beretningen ikke får noen ”happy ending”, eller hvorfor visa slutter i moll, åpner naturligvis for mangehånde spekulasjoner. Men visa selv tier om årsaksforholdene. Så er da også dette Toras vise. Komposisjonelt, metrisk og rim-messig har den en ytre form som er like strikt og streng som den ansiktsmaska Tora trossig anlegger for å holde sitt indre følelesesmessige kaos i sjakk. Hva ”livets hemlighet” er, kan ikke utlegges og røpes i ord, ei heller grunene til at de to ikke kan ”få” hverandre. Men i visa si bevarer Tora erindringen om sin skjellsettende erfaring; sjelden er begrepet skjellsettende – det som virkelig setter et skille i Toras liv, understreket av at det skjer nettopp ”ved vegaskjellet” – mer høvelig enn i dette tilfellet. Prøysens mesterskap er naturligvis at han har vært i stand til å avlytte Toras trass-vise når hun stumt synger den i sitt avsondrede mørke, ”som hu syng inni seg når hu har lagt seg og slokt lyset”.

At vi kan bli så berørt av en tekst som denne, strengt tatt kun i en forstand en nokså banal kjærlighetsfortelling, skyldes naturligvis flere forhold – og flere forhold som slår inn samtidig når vi leser, synger eller lytter. Vi identifiserer oss med den tragiske heltinne, slik vi gjør i stor-slåtte romaner og noveller. Det skyldes naturligvis samvirket mellom musikk og verbaltekst, gjerne i samvirke med en framføring der visesangeren virkelig har lyttet seg inn i Toras stumme sang slik den er gjengitt av dikter-jeget og eksempelvis i en ambient og vennlig konsertsituasjon med stor grad av nærhet og kontakt mellom utøvende kunstner og tilhører. Men vi må også bære i erindringen at Prøysens dikt, Prøysens episke og dramatiske dikt, nettopp er et dikt; det er hjemmehørende i diktarten lyrikk og låner sine hovedgrep fra de to andre diktartene. My ”quarrel with” gjengse framstillinger av lyrikken som diktart er at de preges av en tendens mot det reduktive. Satt på spissen: At all lyrikk reduseres til skrift- eller boklyrikk og at man dermed, også for boklyrikkens vedkommende, ikke bare glemmer dens episke og narrative drag, men også dikteriske kvaliteter som gjør at vi berøres sterkere av diktet enn av andre former for diktning, og mon det er i nettopp disse kvalitetene at en poet som Prøysen som ikke er spesielt lyrisk av seg, likevel kan bli oppfattet som ”ekstremlyriker” eller ”ekstremsentral-lyriker”? Disse kvalitetene har jeg samlet i to begreper – med delvis henvisning til Horace Engdahls *Berøringens ABC*: stil og stemme.

Med stil mener jeg her først og fremst det som kan henvises til den sanglige tradisjonen i diktningen og som naturligvis er særdeles fram-tredende i den utpregede sanglyrikken. Jeg tenker på hele tekstens totale klang- og lydbilde, alt det som gjør lyrikken også til en ørekunst, enten den vender seg til vårt indre øre i lesning eller til våre egentlige lytteorgan når vi lytter til sanger fremført, tekstens metriske struktur

for eksempel. I så måte kunne Prøysens tekster bli underlagt strukturalistiske analyser av den typen vi kjenner fra Roman Jacobsens berømte gjennomgang av Baudelaires "Les Chat" i artikkelen med samme navn fra 1962. Ord-musikaliten, som tidvis kan bli så sterk i sanglyrikken, at formuttrykket rykker seg løs fra språkets innholdsside slik at vi får de rene lyd musikalske dikt, er imidlertid kun én side av stilen. En annen side er naturligvis selve språkvalget, valget av framstillingsformer, retoriske troper, figurer, m.v. Stilen er mannen, og mannen er stilen; de store poeter setter sin signatur i teksten om ikke alltid (bare) i bokstavelig forstand. Prøysen (som jo ga seg selv en ny signatur),¹⁵ fant sitt språk da han begynte å skrive på dialekt – altså på et skriftspråk som lå nært hans opprinnelige talemål – sies det gjerne. Nå er det vel heller slik, og særlig gjelder det Prøysen, at det dikteriske språket er noe man lytter seg intenst frem til, slik at det kommer en i møte. Øyvind Rimbered beskriver en beslektet prosess i sin analyse av Prøysens "Sønnavindsvalsen", for med språk følger gitte tankemønstre som i diktningen støter sammen med det dikteriske:

Prøysen er ingen filosof. Men som vi vet er det å skrive dikt (og viser) også å la seg føre av gårde i ord, på et bølgende reservoar av rytmer, bilder, formularer og tankesett. En føres av gårde der hvor mye kan støte sammen mellom dikterens egen tanke og de etablerte formenes tanker. Det er slik et godt dikt kan vokse ut av seg selv og bli større enn det opprinnelig er tenkt av dikteren.¹⁶

Med dette tangerer vi det andre aspektet jeg kort vil nevne, nemlig diktets stemme, det som – når den avleses eller avlyttes – gjør diktverket partikulært og singulært, ifølge Engdahl. Det er det "usagte sagte", det som unndrar seg all ironi og retorisitet, den stemmen i og fra selve litteraturen og det helhetlige verket som ikke kan knyttes til forfatterinstansen eller (bare) til de tradisjonelle audielle virkemidler, Engdahl forsøker å "lytte" fram i sine lesninger. Engdahls prosjekt er således å beskrive det som vanskelig lar seg beskrive i litteraturen, og det er beslekta med andre forsøk på å beskrive "skriftstemmen" (som Jon Fosse kaller det) og den litterære hendelsen (forstått både som skapelse og lesehendelse). Engdahls refleksjoner om den upersonlige stemmen i litteraturen, den tonisitet som gjennomstrømmer verket og betvinger oss i lesningen, den stemmen som paradoksalt blir særlig merkbar når litteraturen, særlig poesien, fjerner seg fra sitt muntlige utgangspunkt, er en ikke-teori i den forstand at Engdahl ikke utskiller et teoretisk raster som alle tekster kan ristes gjennom, og det er en ikke-metode i den forstand at han ikke utstyres seg med bestemte arbeidsredskaper i lesepro-

sessen. Det er sitt *gehør* Engdal benytter når han leser et verk: ”Hvad jag läser er en röst”, erklærer han;¹⁷ han lytter etter verkets ”bortesterton, som blandar sig i alla tonfall, en frånvaro av ironi, som varje text äger, om så bara utanför sig själv, likt ett elliptisk centrum, beläget i det osagda”.¹⁸ Engdahl minner oss om forholdet mellom musikk og litteratur i romantikken, der musikken ble litteraturens storesøsterkunst fordi, som Schlegel sa, så er musikken ett språk for ”de ömtåligaste förnimmelser, för vilka det inte finns något språk”, og han minner om Hoffmanns ord om hvordan komponisten må gå fram når han setter musikk til en romanse: ”Musikern måste så leva sig in i dikten som om han själv vore författaren. Då kommer samma gnista, som i skaldens inre tände dikten, att hans själ väcker den ton som vilar i dikten som en underbar, allt omfattande och behärskande hemlighet”.¹⁹ Hva gjør dikter-jeget i Prøysens ”Trassvisa hennes Tora”? Jo, dikter-jeget lytter til den sangen som Tora har komponert og skapt og som hun fremfører stumt og lydløst i mørket når hun har lagt seg om kvelden og vekker den tonen som hviler i hennes dikt og lar diktstemmen lyde. Om ikke annet nærmer vi oss her dette diktets inherente poetikk og muligens en forklaring på hvorfor en i grunnen upersonlig diktets og litteraturens stemme kan oppfattes som autentisk og biofaktisk forfatterstemme slik at Prøysen blir en ”ekstremsentral-lyriker”. Imidlertid: Selv om diktets tematikk er aldri så sentral-lyrisk, er dets utsigelsesform overveiende ”berättande”, og lyrikkhistorisk står det i gjeld først og fremst til baladediktningen og de folkelige viseformene.

”Trass-visa hennes Tora” bør kan hende klassifiseres som et episk dikt, en diktsjanger som gjerne stilles i motsetning til det (sentral-)lyriske diktet. Imidlertid er det vanskelig å dra skarpe og tydelige skillelinjer mellom disse hovedsjangrene ettersom selv det aller mest nedskrapede dikt, slik også nyere lyrikkteori forteller oss, har narrative innslag eller kan innskrive en hel fortelling. En av Bashos berømte haikuer kan illustrere dette. Her fanges øyeblikket inn, det lyriske nå’et da hesten sluker blomsten; den blomsten som kun blomstrer en dag får sin levetid dramatisk forkortet:

roadside rose of
sharon devoured
by my horse²⁰

Hele diktet utsier naturligvis noe om livets forgjengelighet, utsatthet og skjørhet, men til grunn for dette ligger en handling og en minimal fortelling: hesten spiser blomsten som står i veikanten, og derfor får blomsten sitt liv forkortet. Og underliggende: Dikter-jeget (som gjerne

ikke er tekst-manifest i denne lyriske subsjangeren) stanser opp på sin ferd langs en vei. Hesten ser da sitt snitt til å gresse i veikanten. Jeg'et observerer dette og gjengir sin observasjon direkte i diktets form. Selv svært lyriske kortdikt inneholder altså minimale narrativer. Unntak fra dette kan være f.eks. såkalte verbale stilleben (som for eksempel hos Tor Ulven) eller mer aforistiske, konstative eller ordspråksaktige dikt som f.eks. "Kråke" av Hans Børli. Her tas det på folkemålets grunn (jfr. dialektordene) stilling *for* et pjusket ornitologisk proletariat (kråkene) *mot* andre bevingende vesener (englene), *for* det dennesidige og *mot* det som religionene lover om det hinsidige:

Kråke

Ei regnvåt kråke på skigarn
er bedre enn ti engler i Himmerike.²¹

Summa summarum: Svært mange lyriske dikt med en sentrallyrisk tematikk inneholder narrative drag. Det må således være innslaget og graden av narrativitet – skjønsmessig vurdert – som må avgjøre om et dikt skal havne i båsen med "lyriske dikt" eller "episke dikt". Dertil må diktet tematisere de eksistensielle grunnspørsmål om det skal kunne kalles et sentrallyrisk dikt. Et sentrallyrisk arbeiderdikt må forventes å tematisere en arbeiders erfaring av de grunnleggende eksistensvilkår, gjerne – men, ikke nødvendigvis – knyttet til selve arbeidsutførelsen og kroppsarbeidets tause kunnskapsformidlingsform.

DET SENTRALLYRISKE ARBEIDERDIKTET. NOEN BØRLI-EKSEMPLER

Det finnes mange små fortellinger i Hans Børlis diktverden. Imidlertid er det store grosset av hans dikt lyriske tekster, og langt de fleste vil befinne seg vel innenfor de formelle grensedragningene Peter Stein Larsen har gjort hva gjelder sentrallyrisk diktning (jf. over). Hos Børli kan man lese flere metadikt som direkte og indirekte nettopp kommenterer det man gjerne oppfatter som lyrisk, sett fra en skogsarbeiders ståsted. Eksempelvis i "Snø" kontrasteres en realistisk, hverdagslig forholdnings- og skrivemåte med en svært lyriserende, metaforiserende skrivestil, og i og med at poetens metaforikk tidvis kan grense opp mot det klisjé-aktige, kan man ane en ironi som fordobler diktets sluttkunnskap: "Skriv ikke pene vers om / fallende snø". Diktet leser slik:

Snø

Djupsnøen er
en kvit forbannelse
over skogkarens hode.
Den gjør hans dager tunge,
hans netter urolige.

Tenk deg:
Halvannen meter, eller mer,
må han måke seg ned
før tyttbærlyng og måsa
hilser ham fra en sunken sommer.

Og der –
sammenkrøpet på bunnen av vinteren –
feller han storgrana,
mens snø fra greinene
skyller over ham
som kvite brottsjøer.

Og siden:
svømme i snøhavet
fram til neste tre,
flyte på viljen
titusen forbannede snømil
fram mot vårens kyster.

Og avisene skriver:
”Det går tross alt ikke så verst
med tømmeravvirkningen i vinter”.
Og komiteer med slips på
diskuterer et 15 % vanskelighetstillegg
”som kanskje kan komme til å skape
forvirring i statsøkonomien -- -”.

-- -

Dikter,
skriv ikke pene vers om
fallende snø!
Du kjenner den ikke.²²

I et annet reflekterende dikt tar Børli et bistert oppgjør med ”skogens dikter”-klisjeen som kleber an til forfatterskapet:

Å bli gjort til dikter

”Skogen gjorde ham til dikter,”
har velmenende journalister
skrivi i avisene
om vesle meg.
Jo da –
Det hendte jeg satt på en stubbe
i tjuetredve minusgrader
og knurpet i meg klaka kaku
Mens tankene spikket valhendt
på knoklete verseliner
inni hue på meg.
Og jeg kan forsikre dere om at
dét var en fanken så hardvølin måte
å bli gjort til dikter på.²³

Nei, en romantisert ”skogens dikter” er ikke Børli, men mon han er skogs-*arbeidets* dikter? For det hender (og her gir Børli språket dialektal farge) at ”verseliner” blir til ”inni hue” når det er matpause ute i skogen, han blir på sett og vis faktisk ”gjort til dikter” på en slik ”hardvølin måte”. Språket arbeider i dikter-jeget eller mer presist: ”tankene spikket valhendt / på knoklete verseliner”, å dikte er både ånden (tankene) og håndens arbeid. Diktet spikkes til, det får sin knoklete form ettersom poetens hender er valne når diktet blir til.

I ”Å bli gjort til dikter” knyttes altså det praktiske arbeidet til diktning på metaforplanet; skogsarbeiderens praktiske håndarbeid ”overføres” til det å dikte. Håndmotivet er bærende og gjennomgående i Børlis diktning, og når hånd-motivet knyttes til det hånda bearbeider eller til det redskapet hånda nytter til bearbeiding (som øks, kniv, sag, m.v.) oppstår det som kan kalles arbeiderdikerisk sentrallyrikk. Den taktile forbindelsen mellom hånda og det hånda tar i, står sentralt i ”Nærhet”, et dikt som allerede i tittelen signaliserer sterk grad av lyrisitet. Diktet starter med en programerklæring (første avdeling) som følges av en avdeling som langt på veg er kalkert over trosbekjennelsens formel:

NÆRHET

Jeg vil slipe huden på fingertuppene mine
tynn mot ru virkelighet, jeg vil
kjenne det jeg tar i.

For jeg tror på jordens
nødtørfte ting – de
som vandrer mellom våre hender
og er hos oss i dagene
ukjente, usette –
Livets hellige alminnelige ting
av jord og støv og stumhet,
forrådt under korset,
forrådt i filosofiens
kasteller av is, forrådt
på Helikon og Parnossos
under kunstens kalde stjerne.²⁴

”[[J]ordens / nødtørfte ting – de /som vandrer mellom hendene våre” er forrådt, sveket så vel i kunsten som i filosofien, sier diktet. Tingene er blitt ukjente for oss, vi ser ikke lenger de vante tingene som omgir oss i hverdagen og som vi er avhengige av. For dikt-jeget tilsier dette ikke bare at vår persepsjonsmåte er automatisert og trenger til desautomativering og underliggjøring, for å si det med de russiske formalister. For atter å skape nærhet til tingverdenen kreves et atskillig mer radikalt språk, et radikalt og taktilt diktspråk som kanskje mest av alt kan minne om et adamittisk språk der det er samsvar mellom ord og tingverden slik at ordene så å si tar form etter det de betegner:²⁵

Jeg vil komme disse trofaste tingene
nær igjen – så nær
at ordene i diktet
tar form etter dem,
slik fingrene på handa til en tømmerhogger
krummer seg rundt økseskaftet
selv når han blar i salmeboka.

”Nærhet” er ikke bare et eksplisitt metapoetisk dikt, men tematiserer også subjektets avstand og atskilthet fra sine omgivelser, et temmelig

tradisjonelt modernistisk tema. Det er som om den tause kunnskap tømmerhoggeren besitter og hans nærhet til tingverdenen, til øksa som hendene former seg rundt, har gått tapt. I mange dikt er det som om selve redskapen definerer og gir identitet til kroppsarbeideren. Som i ”Øksa”:

Øksa –
den stålblanke øksa –
er skogkarens attributt,
like uunngåelig
som nøkkelen i Sankt Peders hender.²⁶

Som katolisismens helgener har altså tømmerhoggeren sitt attributt. Ja, i fortsettelsen av diktet får øksene menneskeansikt og sin egen identitet (”alle ... hadde sitt ansikt / sin strenge stålprofil / ulik alle andre”) og dikt-jeget må lære seg å følge øksas vilje og ”bli venner med henne”:

Og når du svinger nyøksa
i første, prøvende hogget,
er det som om musklene lytter –

Lærer du ikke å kjenne øksa di,
bli venner med henne,
da skjer det: ho minner deg om
stålets blodige tradisjoner.

I utgangsverset blir vi brått minnet om at øksa ikke bare er et teknologisk hjelpemiddel som skogsarbeideren må bli så kjent med at den så å si blir en forlengelse av hendene og kroppen, men også at den er laget av et materiale som benyttes til langt mer dødbringende og voldelige aktiviteter. Skjønt øksa – og særlig dens arvtaker motorsaga – kan være dødbringende nok. En skogsarbeider lever ikke bare *av* skogen, men også *i* skogen. Han utvikler samhörighet med naturen, med alt liv som finnes i og tilhører skoglandskapet. Tømmerhogst er for tømmerhoggeren forbundet også med sorg og død. I ”Fra en tømmerhoggers dagbok” beskriver dikt-jeget landskapet slik, nærmest i romantisk-lyrisk og religiøst farget ordelag:

Det er høyhet og ro over et tre.
Sterkt, likevel gripende vergeløst,
står det på moen og tenker
milde jordtanker, tålmodighet.²⁷

Treet fyller dikt-jeget med age, og opplevelsen får dikt-jeget til å reflektere over de grunnleggende livsvilkår, slik det gjerne skjer i sentrallyrikken. Imidlertid må dikt-jeget som ”skarpretter” gjøre sin plikt. Handlingen, selve tre-fellinga, fyller han med sorg — slik det skjer i svært mange Børli-dikt:

Å, det er vondt, vondt
å være øksens samvittighet
slik en sorgfull høstdag!

Den taktile, kroppslige erfaringa som beskrives i disse og mange andre sentrallyriske dikt om tømmerhogst, overskrider imidlertid det som har med selve skogsarbeidet å gjøre. I Børlis tilfelle er det knyttet til oppvekst, miljø og hverdagskultur i det husmannsmiljøet (”torpet”) han selv hørte til. Det kan knapt være urimelig å kalle ”Ei dørklinke av jern” for arbeider-dikterisk sentrallyrikk:

Jeg minnes ofte
klinka av jern
på svalgangsdøra
heime på torpet i skogen:
Henders varsomme grep,
jordete bondenevers lengsel,
hadde slitt den tynn som
en fuglevinge.²⁸

SLUTTORD

Begrepet sentrallyrisk arbeiderdiktning – eller omskrevet: arbeiderdikterisk sentrallyrikk – må naturligvis avgrensnes ved å betenke hva arbeiderdiktning er. Dernest må begrepet sentrallyrikk klargjøres, i forhold til lyrikkbegrepet, i lys av tematiske og formelle særdrag som forskningstradisjonen har klebet til sentrallyrikken og i forhold til narrativ (eller episk) lyrikk. Dette er grundig drøftet i det foregående med eksempler fra Alf Prøysens arbeiderdikt. I vår gjennomgang har vi kommet fram til at følgende tradisjonelle og ærverdige definisjon med visse forbehold fremdeles kan være brukande som beskrivelse og inndelingskategori: ”Centrallyrik: lyrik av djup och väsentlig art, som utgör ett omedelbart (ej berättande el. reflekterande) uttryck för diktarens känsla och stämning”. Forbeholdene er knyttet til det parentetiske som bør løftets ut av parentesen og fram i lyset, slik at definisjonen tydelig rommer både tematiske og formelle særdrag. Arbeiderdikterisk sentral-

lyrikk må nødvendigvis skille seg fra annen sentrallyrikk av ”djup og v sentlig art, som utg r ett omedelbart (...) uttrykk f r diktarens k ns- la och stämning”; den må ha sitt avsett i *arbeiderens* livsvilkår og erfa- ringsomr der, her forsøkt påvist med noen få teksteksempler fra Hans Børlis diktning. For det er naturligvis slik at også en arbeiderdikter kan være opptatt av de store livsspørsmålene. Som Børli i ”Exodus”:

Som kroppsarbeider har jeg alltid
stått tingene n r.
Holdt dem,
kjent dem i hendene
kantet og hardt.
En stum samtale
bortenfor språket.

I opplatte stunder
n r huden ser
aner du alle tings nostalgi,
alle tings hemmelige lengsel
mot fangenskapets opphør, hjemreisen,
landet av letthet og lys
vestenfor Columbi dr m
om India, ovenfor
hete hjerners Himmel.

Sp r meg ikke hvordan det ser ut;
tanken vandrer til fots
og vender om ved nære grenser.
Og landet der Lyskongen bor
er grenseløst – et høyland
som natten alene
og m rket og havbunnen fatter.

Og vil du fortelle ordene
om alt hva det tungel se
har sagt til deg,
da smiler de tomt
med sine gustne gamle ansikter
Og gir seg til å snakke om noe annet,
som vanlig.²⁹

NOTER

- 1 Se ellers utredningen av begrepet i Magnus Nilsson: "Prøysen og arbetarlitteraturen – en produktiv kombination" i Bjørn Ivar Fyksen (red.): *Alminnelige arbesfolk. Om Alf Prøysens prosaforfatterskap* (Hamar, 2013), 14–15. Nilssons tillegg om at arbeiderlitteratur er "litteratur som av läsaren kopplas samman med arbetarklassen" er i grunnen unødvendig når det gjelder disse to poetene. Begge var og er høyt elsket blant vanlige arbeidsfolk.
- 2 Steinar Opstad: "Den poetiske rekvisitøren" i Steinar Opstad (red.): *Til Cecilie. Festskrift til Cecilie Løveid på 60-årsdagen* (Oslo, 2011), 164.
- 3 Levi Henriksen i forfatterintervju, Litteraturscena, Hamar kulturhus 25. august 2015.
- 4 Nå er det nok rett å si at "Blåklukkevikua" er blitt et sentrallyrisk dikt. I utgangspunktet var det en dramatisk monolog, laget til musikal-versjonen av *Trost i taklampa* i 1963. Det er hovedpersonen Gunvor Smikkstugun som ordene er lagt i munnen på.
- 5 Alf Prøysen: *Viser og dikt 2* (Oslo, 2014), 44of.
- 6 Disse leksikon-eksemplene er hentet fra Henning Howlid Wærps opposisjonsinnlegg ved Peter Stein Larsens disputas over avhandlingen *Drømme og dialoger. To poetiske traditioner omkring 2000*. Se Henning Howlid: "Peter Stein Larsen: Drømme og dialoger. To poetisk traditioner omkring 2000" i *Edda* 97:4 (2010), 405.
- 7 Peter Stein Larsen: *Drømme og dialoger. To poetisk traditioner omkring 2000* (Odense, 2010), 10.
- 8 Stein Larsen: *Drømme og dialoger*, 54.
- 9 Stein Larsen: *Drømme og dialoger*, 423f.
- 10 Se Ole Karlsen: "Lars Amund Vaage som lyrikar: Introduserande peilingar" i Hanne Bramness og Jahn Thon (red.): *Vaage. Ti lesninger i Lars Amund Vaages forfatterskap* (Oslo, 2012), 199–230.
- 11 Stein Larsen: *Drømme og dialoger*, 485.
- 12 Se f.eks. Ole Karlsen: "'Bare lerkene kan lese morgenen / den blå bokstaven / i en altfor stor resept'. Norsk lyrikk 2000 – 2012 i formperspektiv" i Ole Karlsen (red.): *Nordisk samtidspoesi. Om Øyvind Rimbereids forfatterskap* (Hamar, 2014), 98–115.
- 13 Alf Prøysen: *Viser og dikt 3* (Oslo, 2014), 41.
- 14 Interessant nok ble denne visa, i en tidlig versjon, trykt som lørdagsstubb i *Arbeiderbladet* (16. mai 1964) under tittelen "Ekte lykke", hvorpå en bearbejdet versjon kom i *12 viser på villstrå* samme år. Georg Johannesen oppdaget kvalitetene ved denne teksten og tok den med i antologien *Norsk lyrikk. Etterkrigstiden* i 1966.
- 15 Opprinnelig het Prøysen Olafsen til etternavn. Prøysen er navnet på husmannsplassen der han vokste opp.
- 16 Øyvind Rimbereid: "LIVET I VINDEN. Kort om 'Sønnavindsvalsen'" i Ole Karlsen (red.): *vakkervisa hu skulle søngi*". *Om Alf Prøysens lyrikk* (Hamar, 2015), 199f.
- 17 Horace Engdahl: *Beröringens ABC. En essä om rösten i litteraturen* (Stockholm, 1994), 11.

- 18 Engdahl: *Beröringens ABC*, 38.
 19 Engdahl: *Beröringens ABC*, 21.
 20 Dette er David Landis Barnhills gjendiktning av den berømte haikuen. Se <http://www.modernhaiku.org/bookreviews/Barnhill'sBasho2005.html>, access 20. januar 2016.
 21 Hans Børli: *Samlede dikt* (Oslo, 1995), 267. For en grundig lesning av dette diktet samt andre dikt med fuglemotiv, se Ole Karlsen: "Valent skrikende spor etter kråkeføtter" i Ole Karlsen (red.): *svarttroststrupen så hvit av toner. Om Hans Børli's forfatterskap* (Oslo, 1998), 110–125.
 22 Børli: *Samlede dikt*, 90. Børli har selv skrevet mange "pene dikt", dvs. lyriske dikt, om snø eller med snø-motiv, på tvers av dette diktets poetologi.
 23 Børli: *Samlede dikt*, 322.
 24 Børli: *Samlede dikt*, 214.
 25 Thomas Seiler er inne på den samme tematikken i en artikkel om Hans Børli's poesi og poetikk, med avsett i Heideggers tenkning. Se Thomas Seiler: "Hand, ting, paradisiske språk eller om tingenes verdensinnhold. Om Hans Børli's poesi og poetikk" i Ole Karlsen (red.): *svarttroststrupen så hvit av toner. Om Hans Børli's forfatterskap* (Oslo, 1998), 126–147.
 26 Børli: *Samlede dikt*, 105.
 27 Børli: *Samlede dikt*, 171f.
 28 Børli: *Samlede dikt*, 229.
 29 Børli: *Samlede dikt*, 309f.

ABSTRACT

Ole Karlsen

CAN PROLETARIAN POEMS BE *Zentral-Lyrik*?

A discussion based on Alf Prøysen and Hans Børli's authorships

This article investigates if proletarian poems can be *Zentral-Lyrik* with examples drawn from two major Norwegian authorships, those of Alf Prøysen and Hans Børli. Such an investigation requires a discussion of literary terms, such as proletarian poetry, the lyric, epic poetry. These terms are explained and clarified through literary examples and close readings against a background of classical and recent poetic theory, in order to single out what might be *differentiae specificae* of *Zentral-Lyrik*. Reaching a workable definition of *Zentral-Lyrik* based on thematic and formal aspects, the article moves on to show that proletarian poems can indeed be *Zentral-Lyrik*.

Key words: proletarian poetry, narrative poetry, *Zentrallyrik*, manual work, tools, Alf Prøysen, Hans Børli





MEDVERKANDE

BEATA AGRELL är professor em. i litteraturvetenskap vid Institutionen för litteratur, idéhistoria och religion, Göteborgs universitet. Doktorsavhandlingen *Frihet och fakticitet. Om oordning och ordning i Sven Delblancs roman Prästkappan* utkom 1982 och 1993 *Romanen som forskningsresa/ Forskningsresan som roman. Om litterära återbruk och konventionskritik i 1960-talets nya svenska prosa*. Därutöver ett större antal artiklar om genre teori, receptions forskning, kortprosa och arbetarlitteratur. Senast publicerad i antologin *Stempelslag. Lesningar i nordisk politisk litteratur 2016*. Pågående forskning om retoriska strategier i arbetarprosa och fromma berättelser under tidigt 1900-tal.

CHRISTER EKHOLM är universitetslektor i litteraturvetenskap vid Institutionen för litteratur, idéhistoria och religion, Göteborgs universitet. Disputerade på avhandlingen *Nervositeten kommer utifrån. Om Erik Beckmans tidiga författarskap* (2005). Forskar för närvarande bland annat om modernitetens prosa med ett responseestetiskt fokus på spatialitet. Senast publicerad i antologin *A Cultural History of the Avant-Garde in the Nordic Countries 1950–1975* (2016).

ANNA FORSSBERG är universitetslektor vid Institutionen för språk, litteratur och interkultur vid Karlstads universitet. Disputerade på avhandlingen *Kollisioner. Aksel Sandemose som outcast och monument* (1998). Forskar för närvarande på intertextualitet från Dickens och Zola i skandinaviska romantexter 1930–1949, samt driver ett RJ-bemedlat forskningsinitieringsprojekt om internationalisering av Lagerlöfs författarskap. Senast publicerad i *Tidskrift för litteraturvetenskap* 2015:1.

ANKER GEMZØE är professor m.s.o. i dansk prosa och drama, Aalborg Universitet. Disputerade 1997 på avhandlingen *Metamorfoser i Mellem-tiden. Studier i Svend Åge Madsens forfatterskab 1962–86* och har därutöver skrivit böcker och artiklar på flera språk om bland annat arbetarlitteratur och -kultur, modernism, metafiktion, intertextualitet, Michail Bachtin och en lång rad klassiska och moderna författare, företrädesvis nordiska. Senaste publikationer om Kaj Munk och Franz Kafka.

CHRISTINE HAMM är professor i nordisk litteratur vid Instituttt för lingvistiske, litterære og estetiske fag, Universitetet i Bergen. Doktorsavhandlingen med titeln *Medlidenhet og melodrama. Amalie Skrams romaner om ekteskap* publicerades 2006. Hamm har också givit ut monografin *Foreldre i det moderne. Sigrid Undsets forfatterskap og moderskapets grammatikk* (2013) och varit medredaktör för antologierna *Tekster på tvers. Queer-inspirerte lesninger* (2008) och *Nordsjøen i norsk litteratur* (2015).

CARL-ERIC JOHANSSON är lektor emeritus i nordiska språk vid Fakulteten för språk, översättning och litteratur, Tammerfors universitet. Disputerade på avhandlingen *Brutal, social demaskering. Om Kurt Salomonson, bilden av folkhemmet och offentligheterna* (2013). Senast publicerad i konferensskriften *Svenskan i Finland 15* (2015).

BIBI JONSSON är professor i litteraturvetenskap vid Språk- och litteraturcentrum, Lunds universitet. Disputerade på avhandlingen *I den värld vi drömmer om. Utopin i Elin Wägners trettiotalromaner* (2001). Forskar för närvarande bland annat om litteraturkritik och om ideologisk litteratur som omfattar såväl nazistisk lyrik som (kvinnlig) arbetarroman. Senast publicerad i den tvärvetenskapliga antologin *De intellektuellas förräderi? Intellektuellt utbyte mellan Sverige och Tredje riket* (2016).

OLE KARLSEN är professor i nordisk litteraturvetenskap vid Instituttt for humanistiske fag, Høgskolen i Hedmark. Disputerade på avhandlingen *Fansmakt og bergsval dom. En studie i Olav H. Hauges romantiske metapoese* (2000). Har skrivit flera artiklar och redigerat ett tjugotal böcker, i synnerhet om norsk efterkrigslyrik. Deltar för närvarande i det nordiska forskningsprojektet *Contemporary Poetry between Genres, Art-Forms and Media*. Senast aktuell, som redaktör och författare, med *Stempelslag. Artikler om politisk litteratur* (2016, tillsammans med Elin Stengrundet och Even Igländ Diesen) och *Nordisk samtidspoesi. Særlig Cecilie Løveids forfatterskap* (2016).

KATARINA LEPPÄNEN är universitetslektor och docent i idé- och läromshistoria vid Institutionen för litteratur, idéhistoria och religion, Göteborgs universitet. Hennes avhandling analyserar Elin Wägners tänkande i förhållande till den europeiska kvinnorörelsen och föreställningar om kön, natur och historia. Hon disputerade 2005 och boken utkom på förlag 2007, *Elin Wägner's Alarm Clock: Ecofeminist Theory in the Interwar Era*. Idag forskar hon inom programmet "Cosmopolitan and Vernacular Dynamics in World Literatures". Artikeln om Hella Wuolijoki ingår i ett tidigare projekt, "Representation and Articulation of National Identity in Finland and Estonia 1900-1940. Theoretical readings of Aino Kallas and Hella Wuolijoki".

PER-OLOF MATTSSON är universitetslektor i litteraturvetenskap vid Institutionen för kultur och estetik, Stockholms universitet. Disputerade på avhandlingen *Amor fati. Rudolf Värnlund som prosaförfattare* (1989). Boken *Martin Andersen Nexø och konstruktionen av en arbetarlitterär tradition i Sverige* publiceras 2017. Forskar för närvarande om interaktionen mellan arbetarlitteratur och storstadsmodernism 1930-1945.

SANDRA MISCHLIWIETZ är forskarassistent i litteraturvetenskap vid Institutionen för Nordisk filologi, Westfälische Wilhelms-Universität Münster, och avdelningschef för Språkavdelningen vid Volkshochschule Münster. Hon disputerade på avhandlingen *Att uppfinna ord – Kindheit als Strategie der Weltaneignung in der schwedischen Arbeiterliteratur der 1930er Jahre* (2014). Hennes huvudsakliga forskningsintressen är frågor om litteratur och klass, identitet, genus och litterära representationer av språk och tal.

MAGNUS NILSSON är professor i litteraturvetenskap vid Institutionen för konst, kultur och kommunikation, Malmö högskola. Disputerade på avhandlingen *Den moderne Ivar Lo-Johansson: Modernisering, modernitet och modernism i statarromanerna* (2003). Forskar för närvarande bland annat om hur svensk arbetarlitteratur diskuterats på olika sätt vid olika tidpunkter. Senaste publikation (tillsammans med John Lennon): "Defining Working-Class Literature(s): A Comparative Approach Between U.S. Working-Class Studies and Swedish Literary History" i *New Proposals: Journal of Marxism and Interdisciplinary Inquiry* (2016).

BIRTHE SJÖBERG är professor em. i litteraturvetenskap vid Språk- och litteraturcentrum, Lunds universitet. Disputerade på avhandlingen *Sivar Arnér – den livsbejakande nihilisten* (1993) och har därefter bland

annat gett ut fem böcker om Viktor Rydbergs författarskap; den första var *Den historiska romanen som vapen. Studier i Viktor Rydbergs ungdomsjournalistik och romanen Fribytaren på Östersjön* (2005) och den senaste var *Bibelns lära om Kristus. Provokation och inspiration* (2012). Håller för närvarande på med att avsluta ett projekt som behandlar förhållandet mellan Viktor Rydberg och August Strindberg.

ANDERS ÖHMAN är professor i litteraturvetenskap och litteraturdidaktik vid Umeå universitet. Han har forskat och undervisat om svensk romanhistoria, arbetarlitteratur, populärlitteratur, norrländsk litteratur och litteraturdidaktik. Tidigare har han bland annat gett ut böckerna *Äventyrets tid* (1990), *Populära fiktioner* (2000), *Apologier* (2001), *Populärlitteratur* (2002), *De förskingrade* (2004) och *Litteraturdidaktik, fiktioner och intriger* (2015). För närvarande forskar han om romanens genrer och för vad de digitala medierna innebär för vad och hur vi läser.



