

# Bibliotekarstudentens nettleksikon om litteratur og medier

Av Helge Ridderstrøm (førsteamanuensis ved OsloMet – storbyuniversitetet)

Sist oppdatert 15.04.19

Dette dokumentets nettadresse (URL) er:

<https://www.litteraturogmedieleksikon.no/cm4all/uproc.php/0/proletarlitteratur.pdf>

## Proletarlitteratur

Også kalt arbeiderlitteratur. Litteratur om (og ofte for) arbeidere/arbeiderklassen. Har vanligvis et optimistisk framtidsperspektiv for denne klassen. Skal tjene proletariatets sak i deres kamp for et bedre samfunn. Et kulturelt våpen i klassekampen.

Proletarlitteraturen kan defineres gjennom forfatterens intensjoner, gjennom innholdet i tekstene, og/eller gjennom hvordan leserne oppfatter budskapet. Litteraturen har ofte et didaktisk preg, dvs. belærende (direkte eller indirekte). Det er ofte sosialrealistisk tendenslitteratur. Mange av tekstene inneholder politiske analyser og/eller revolusjonære appeller, uttalt enten av fortelleren i en roman eller av en fiktiv person som er forfatterens talerør.

Den russiske forfatteren og filosofen Alexander Bogdanov skrev i “Hva er proletardiktning?": “Bak forfatteren, bak individet står kollektivet og klassen som forfatter; og diktningen er en del av denne klassen og dette kollektivets bevissthet.” (siteret fra Lehmstedt og Herzog 1999 s. 391) Sosialrealismens helt er en “kollektiv helt” (Ferro 1993 s. 197). Han representerer det beste i folket og han kjemper for deres sak, ikke for sin individuelle fordel.

“Soviet socialist realism is a form of expression that emphasized essential beliefs of the Soviet Era that emerged as an attempt by the Soviet communist party to promote fundamental aspects of socialism in Soviet cultural. Socialist realist work was intended for comprehension by the masses to portray socialism through the glorification of Stalin as party leader. Artists were required to denounce formalism in recognition that it represented art without content, and advised to depict typical characters in typical circumstances to reflect realist style. Socialist realist artwork depicts the hardening of people in the USSR under Stalin from the struggle of socialism. [...] Socialist Realism became a popular style of realistic art in the 1930s, and was first adopted by the Congress of Soviet Writers in 1934.” ([https://ibworld.edublogs.org/files/2012/09/Soviet\\_Realism\\_IA-251vote.pdf](https://ibworld.edublogs.org/files/2012/09/Soviet_Realism_IA-251vote.pdf); lesedato 18.01.17)

Den sovjetrussiske politikeren Andrej Zhdanovs idealer for en sosialistisk realisme innen kunststartene ble offisiell kulturpolitikk i Sovjetunionen. Den såkalte sjdanovismen innebar at litteraturen skulle være (1) optimistisk vendt i retning et bedre samfunn, (2) lovprise solidaritet blant arbeidere og de nødvendige anstrengelsene for å oppnå et klasseløst samfunn, (3) vende seg bort fra såkalt dekadent estetikk, pessimisme og individualisme, og (4) være i kontakt med de store folkemasser og deres politiske behov. Sjdanovismen gjennomtrengte sovjetisk kunstliv, men fikk også innflytelse på f.eks. det franske kommunistpartiets kulturpolitikk. Forfattere og kunstnere ble pålagt (i Sovjet) eller anbefalt (i Frankrike) å følge en bestemt doktrine, med fastlagt innhold (folkets kamp for en bedre framtid), form (optimistisk realisme) og funksjon (lære opp til å revolusjonere samfunnet) (Dirkx 2000 s. 66-67).

En proletarforfatter etter myndighetens ønsker i Stalin-perioden i Sovjet var Yefim Aleksandrovich Pridvorov (med psevdonymet Demyan Bedny). Han hyllet revolusjonen og Stalins politikk. Pridvorov angrep ofte den kristne religion. Den russiske forfatteren Fjodor Vasiljevitsj Gladkovs roman *Sement* (1925) handler om gjenoppbyggingen av Russland etter revolusjonen og er skrevet i Stalin-tidens sosialistiske realisme-stil. Sovjetiske verk skulle “glorifisere regimet og spesielt femårsplanene og oppbyggingen av sosialismen” (Ferro 1993 s. 203). Ofte viser verkene fram noe som signaliserer håp og framskritt. Det kan være nye maskiner som letter hverdagen – f.eks. første gang en traktor brukes på en gård i sovjet-russiske “produksjonsromaner” fra årene med massiv kollektivisering av landbruket.

“Socialist realism was the official literary ‘method’ or ‘theory’ of Soviet literature virtually until the break-up of the Union in 1991. After Stalin died, however, in 1953, writers began to dismantle the tradition, pushing the limits of the possible. This process continued until, by the last decade or so of Soviet rule, most literary practice had strayed a long way from what, in the 1930s and 1940s, might have been accepted as socialist realism. Yet, at the same time, the conventions of socialist realism had become so ingrained as habits of composition that in the first decades of the post-Stalin period even dissident writers rarely broke out of its formal, as distinct from ideological, mould (the legacy of socialist realism can be found, for example, in the early novels of Solzhenitsyn). [...] The term itself was not presented to the Soviet public until 17 May 1932, in a speech made by Gronsky, the president of the new Writers’ Union’s Organizational Committee (legend has it that the term ‘socialist realism’ had been thought of by Stalin in a meeting in Maksim Gorky’s study).” (Clark 2001)

“[S]ocialist realism has, both aesthetically and thematically, been a conservative and even somewhat puritanical literature. For example, writers were enjoined to expunge from their work any trace of bald ‘physiologism’ (read mention of sex and other such bodily functions). They were also to avoid all approaches and language that might not be accessible to the masses. This injunction has meant that socialist

realism is not highbrow, but lowbrow, or at best middlebrow. Effectively, it also put an end to the literary experimentalism and modernist trends that had flowered in the 1920s. [...] Other proscriptions were more ideological in nature. For example, there was to be no ‘obscurantism’ – no infusion of religious or mystical sentiment, no positive account of the occult. Needless to say, a socialist realist work was not to espouse the views of any political group that rivalled the Bolsheviks, whether of the left or of the right. Instead, literature was to serve the ideological position and policies of the Bolshevik Party, and in so doing should be ‘optimistic’ and forward-looking (that is, it should intimate the great and glorious future). These ideological prescriptions were contained in the doctrine of mandatory *partiinnost’*, the cornerstone or *sine qua non* of socialist realism. *Partiinost’* – a term that is generally and somewhat barbarously translated into English as ‘partymindedness’ – is, then, ostensibly a quality inherent in a socialist realist work. It might be more accurately described, however, as a code word signalling the radical reconception of the role of the writer that is so central to socialist realism. If, before, the writer (and this was largely true even of the politically committed writer) saw himself as an original creator of texts, once socialist realism was instituted his role became much more instrumental, as is implicit in [Andrei] Zhdanov’s famous characterization of the Soviet writer (in his speech to the First Writers’ Congress) as an ‘engineer of human souls’. Literature was now viewed in a utilitarian way (even more so than before) in terms of how it might ‘engineer’ certain habits of thinking in the populace.” (Clark 2001)

“Indeed, the writer was seen as rather like a trained professional, working for the government, who was to implement certain assignments or elaborate certain themes that were given to him either explicitly or implicitly (in either case, often through official speeches, articles in *Pravda*, and so on). Even then, he was not to fulfil these assignments in a freehanded way. The socialist realist writer did not really have autonomy over his own texts, which would often be rewritten several times before publication; sometimes he reworked them himself under prompting; sometimes another writer reworked them, and at other times it might be an editor at the publishing house. Such rewritings could at times be without the author’s knowledge or permission. [...] a core of novels that were cited with sufficient regularity to be considered a canon. They include: Dmitrii Furmanov’s *Chapaev* (1923); Aleksandr Fadeev’s *The Rout* (*Razgrom*, 1927) and *The Young Guard* (*Molodaia gvardiia*) originally published in 1946, but the rewritten redaction of 1951 is the canon text; Fedor Gladkov’s *Cement* (*Tsement*, 1925); Maksim Gorky’s *The Life of Klim Samgin* (*Zhizn’ Klima Samgina*, written 1925-36); Iurii Krymov’s *The Tanker Derbent* (*Tanker ‘Derbent’*, 1937-38); Nikolai Ostrovsky’s *How the Steel Was Tempered* (*Kak zakalialas’ stal’*, 1934); Aleksandr Serafimovich’s *The Iron Flood* (*Zheleznyi potok*, 1924); Mikhail Sholokhov’s *Quiet Flows the Don* (*Tikhii Don*, 1928-40) and *Virgin Soil Uplifted* (*Podniataia tselina*, 1932-60). These canonical works have been a crucial factor in determining the shape of all socialist realist works, but particularly of the novel. There was a good deal of external stimulus for following these exemplars besides the mere fact

that they were advanced by authoritative voices. In the early 1930s, a literary institute was set up to train writers to follow the models. A preferential scale of royalty payments and other attractions such as dachas and visits to Houses of Creativity in idyllic locations were dangled before the writer as positive inducements to follow the developing official traditions of the Soviet novel. [...] From at least 1932-4, the time when the canon was instituted, its main function was to serve as the repository of official state myths.” (Clark 2001)

“When the positive hero crosses over to a higher order of consciousness, when he makes his ‘great leap forward’, this affirms that the country under the present leadership is on its proper course towards communism. The novel is both a primer for the Soviet Everyman to follow and a repository of myths of maintenance for the Soviet status quo. This parabolic structure of the socialist realist novel is enabled by a common convention followed by the majority of Stalinist novels: the novel is set not in Moscow or Leningrad, but in a provincial locale. This locale, the novel’s microcosm, is generally depicted as a relatively hermetic unit situated a considerable distance from these major cities. The novels that are set in Moscow or Leningrad are generally set in a particular factory or city district. The isolated, provincial locale that is the setting of most socialist realist novels functions as a ‘typical’ place, a microcosm in which one may see to scale the general processes taking place in society. But the microcosm is, as befits its location, more backward both politically and economically than Moscow, that higher point of orientation for all the novel’s characters. [...] each of the major characters in a given work is not really a character per se, so much as he (sometimes it is a she) is a sub-function of his moral/political role [...] New meanings could come from within the system of signs by the slightest rearrangement, emphasis, or shading of the standard signs and sequences. Such changes may be scarcely perceptible to an outsider not schooled in the tradition, but they would be striking to most Soviet readers. [...] Since the clichés of socialist realism effectively formed a code, they could be used not only to establish a given writer’s political loyalty, but to hint at meanings that he might not be able to make explicit. If a Soviet writer wanted to be sure his novel would be published, he had to use the proper language (epithets, catch phrases, stock images, and so on) and syntax (to order the events of the novel in accordance with the de facto masterplot). To do so was effectively a ritual act of affirmation of loyalty to the state. Once the writer had accomplished this, his novel could be called ‘party-minded’. But he had room for some play in the ideas these standard features expressed because of the variety of potential meanings for each of the clichés. [...] paradoxically, the very rigidity of socialist realism’s formations permitted freer expression than would have been possible (given the watchful eye of the censor) if the novel had been less formulaic.” (Clark 2001)

“A Polish writer, Czeslaw Milosz, summed up the writer’s “choice” concerning “socialist realism”: “There is not, as some think, merely an esthetic theory to which the writer, the musician, the painter or the theatrical producer is obliged to adhere. On the contrary, it involves by implication the whole Leninist-Stalinist doctrine. ...

It is concerned with the beliefs which lie at the foundation of human existence. In the field of literature it forbids what has in every age been the writer's essential task – to look at the world from his own independent viewpoint, to tell the truth as he sees it, and so to keep watch and ward in the interest of society as a whole. It preaches a proper attitude of doubt in regard to a merely formal system of ethics but itself makes all judgment of values dependent upon the interest of the dictatorship. Human sufferings are drowned in the trumpet-blare: the orchestra in the concentration camp; and I, as a poet, had my place already marked out for me among the first violins” (Milosz 1990, xi-xii).” (Knuth 2003 s. 241) Milosz skrev også at “[t]he most neuralgic points of the doctrine are philosophy, literature, the history of art, and literary criticism; those are the points where man in his unfortunate complexity enters the equation. The difference of a tiny fraction in the premises yields dizzying differences after the calculation is completed. A deviation from the line in the evaluation of some work of art may become the leaven of a political upheaval. ... [I]t becomes obvious that intellectual terror is a principle that Leninism-Stalinism can never forsake, even if it should achieve victory on a world scale. The enemy, in a potential form, will *always* be there. ... [Even from 1 percent deviation,] a new church can rise.” (Milosz 1990, 213-214)” (Knuth 2003 s. 242).

Den russiske forfatteren Fjodor Iwanowitsch Panfjorows “first published works were essays, short stories, and plays on the socialist reconstruction of the countryside. In his novel *Bruski* (books 1-4, 1928-37), the first multithematic work of Soviet literature on collectivization, he created vivid portraits of the resistant property owners and of representatives of the new countryside. The postwar development of agriculture was the theme of his trilogy *Mother Volga*, comprising the novels *The Blow* (1953), *Meditation* (1958), and *In the Name of the Young* (1960). Panferov also published the novels *The Struggle for Peace* (books 1-2, 1945-47; State Prize of the USSR, 1948), *In the Land of the Vanquished* (1948; State Prize of the USSR, 1949), and *Great Art* (1954). Between 1931 and 1960 he was intermittently the editor of the journal *Oktiabr*. His works have been translated into many languages. Panferov was a deputy to the second, third, and fourth convocations of the Supreme Soviet of the USSR. He was awarded five orders and several medals.” (<http://encyclopedia2.thefreedictionary.com/Panferov,+Fedor+Ivanovich>; lesedato 20.03.17)

Den sovjetrussiske forfatteren Mikhail Sjolokhov skrev romanserien *Stille flyter Don* (1928-40, 4 bind, oversatt til norsk i 1956). “Etter 1934 ble “sosialistisk realisme” innført som et ideal i sovjetlitteraturen. I motsetning til vår egen sosialrealisme, den som ofte handlet om rus, skilsmisser og mobbing, hadde denne en mer utopisk karakter: Litteraturen skulle ligne på propagandaplakatene der lykkelige bønder og arbeidere levde i et idealsamfunn. Dette fikk konsekvenser for *Stille flyter Don*. Den ble utsatt for politiske og puritanske revisjoner. Særlig gikk det ut over skildringen av karakteren Ilja Buntsjuk. All romantikk og alle følelser han hadde for kjæresten, ble fjernet for at han skulle fremstå som en stødig bolsjevik. Blant annet forsvant hele reaksjonen hans på at kjæresten ble skutt, der

han krabbet rundt på alle fire med ansiktet nede i bakken “som et pisket dyr”, frådet og mumlet uforståelige ord. Sensorene mente dette var “overdreven naturalisme”. I den nye versjonen nøyde han seg med å rette seg opp, snu seg brått og gå “unaturlig rak i ryggen” videre. Sensorene var mer opptatt av at bolsjevikene skulle fremstå som rene og ranke enn at de hvite skulle være komplett onde. Resultatet ble at de hvite fikk være sammensatte mennesker med et bredt arsenal av følelser og gode og dårlige sider, mens de røde ble dehumaniserte sjablonger som oppfylte de politiske og moralske idealene. Alle skildringer av at de spyttet, bannet, var skitne eller hadde sex ble fjernet.” (*Vårt Land* 17. november 2015 s. 32)

“Folk som falt i unåde bla naturlig nok rensket ut av boken [*Stille flyter Don*]. I 1936 ble eksempelvis en referanse til bolsjevikeren Sergej Syrtsov strøket – året etter ble han skutt. Samtidig fikk boken nye partier der Lenin ble introdusert som en heltet karakter for å styrke den sovjetiske dimensjonen. Mange av disse endringene er det grunn til å tro at Sjolokhov godtok. [...] Andre verdenskrig førte også til forandringer i *Stille flyter Don*. En scene fra første verdenskrig, der en russisk soldat sparer en tysker fordi han forstår at de begge er arbeidere og bør være solidariske med hverandre, ble fjernet i 1941-versjonen. [...] [Sjolokhov] var hele tiden lojal til kommunistpartiet og overlevde Stalins terror.” (*Vårt Land* 17. november 2015 s. 31-32)

I Tyskland ble det i 1928 grunnlagt et Forbund for proletar-revolusjonære forfattere, og denne gruppa tok skarp avstand fra det den oppfattet som borgerlig-demokratisk dekadanse og pasifisme i samfunnet (Antkowiak 1983 s. 31).

Det at handlingen i bøkene innen den “sosialistiske realismen” (f.eks. under Stalins retningslinjer) har et preg av framtidsvisjon, gjør litteraturen til en type fantastisk litteratur, dvs. verk som ikke beskriver virkeligheten, men et ideal (Delaperrière 1999 s. 15).

“Kultur var enormt høyt prioritert i Sovjet. [...] Var man offisiell forfatter fikk man veldig store privilegier. Fine leiligheter, bil, bedre medisinsk hjelp enn andre, egne feriesteder og restauranter. Dette gjelder selvfølgelig de forfatterne som skrev de riktige bøkene. Sosialrealistiske romaner om den oppbyggelige helt.” (Russland-ekspert Ingunn Lunde i *Morgenbladet* 7. – 13. mars 2008 s. 33)

“I den nye boken *Engineers of the Soul: In the Footsteps of Stalin's Writers* reiser forfatter Frank Westerman tilbake til 26. oktober 1932, da 40 av Sovjets ledende forfattere møtte Stalin og andre sentrale partifolk hjemme hos Maxim Gorky i Moskva. Her ble forfatterne definert som “sjelens ingeniører” og den sosialistiske realisme ble født. Den sovjetiske litteraturen skulle være optimistisk, positiv, romantisk: Gutt møter traktor, kjærlighet oppstår.” (*Morgenbladet* 28. mai – 3. juni 2010 s. 35)

“Socialist Realism is the school of realist art that had as its end the furtherance of goals of socialism/communism. It held that successful art should depict and glorify the proletariat’s struggle toward social progress. Socialist Realism became the officially approved form of art of the Soviet Union. Since all means of production belongs to the state, so did art (as it was a powerful means of propaganda). The tendencies toward Socialist Realism began in the late 19th century. Maxim Gorky’s novel *Mother* is considered to be the first true work of Socialist Realism.” (Madelene Wightman i <http://www.sundayobserver.lk/2011/11/27/mon01.asp>; lesedato 30.05.16)

Den russiske forfatteren Viktor Jerofejevs essay *Gravøl over sovjetlitteraturen* (1990; på norsk 2010, utgitt med novellen “Livet med en idiot”) er et “essay om sovjetlitteraturen [og] er knusende. Han deler sovjettidens litteratur inn i tre. Først den “offisiøse” litteraturen, som fulgte partilinjen til enhver tid. Så landsbylitteraturen, som støttet seg på det “opprinnelig russiske” og dermed ble både reaksjonær og fremmedfiendtlig. Og til sist den liberale litteraturen, som ofte kom i tøvårsperioder og mot slutten av den kommunistiske epoken, og som Jerofejev mener ofte ble fort utdatert fordi den ikke våget nok.” (*Morgenbladet* 23. – 29. april 2010 s. 36)

“Industriarbeideren står langt nede i hierarkiet. Forfatteren nyter ofte en høyere posisjon. Det oppstår en spenning når de to rollene sammenfaller. Når forfatteren skriver nedenfra, treffer de mange fordi folk flest kjenner seg så vidt underlegne.” (Peter Björklund sitert fra *Morgenbladet* 24. – 30. juli 2009 s. 35)

Den italienske forfatteren Elsa Morantes roman *Historien* (1974; på norsk 1975) inneholder krasse skildringer av arbeidsforhold, med nesten uutholdelig hardt fysisk arbeid, støy osv.

“De første skildringene av norsk arbeiderklasse i litteraturen ble skrevet av borgerlige forfattere. Norsk arbeiderlitteratur som sosial kampdiktning oppsto først da arbeiderne selv begynte å skrive.” (forfatter Tor Halstvedt i *Klassekampen* 27. april 2013 s. 28)

“Blant dens fremste pionerer internasjonalt sett rangerer Maksim Gorkij, Martin Andersen New og Jack London: kanskje først og fremst Andersen Nexøs “Pelle Erobreren” har blitt stående som den store klassikeren blant proletarromanene [...]. Den første norske proletarromanen er Per Sivles “Streik” (1891), der sagbruksarbeiderstreiken i Drammen i 1881 skildres, men gjennomslaget for de store proletarromanene skjer også i Norge først omkring 1910. De to sentrale navnene er Johan Falkberget med sine skildringer fra gruvearbeidernes liv på Røros og Kristofer Uppdal med sitt tibindsverk om rallarnes liv på anleggene rundt omkring i landet. For begges vedkommende spiller konflikten individ-klasse en ikke ubetydelig rolle: for Falkberget gjennom et religiøst farget menneskesyn, for Uppdal gjennom å dyrke det sterke individet, de mektige enerne og de store

lederspersonlighetene innenfor arbeiderbevegelsen. Samtidig er klassesolidariteten en svært viktig verdi for begge disse proletardikterne. [...] En annen tidlig proletarforfatter er Andreas Haukland, som også skriver fra rallarmiljø.” (<http://mediabase1.uib.no/paxlex/alfabetet/p/p10.html>; lesedato 03.05.13)

“I perioden 1910-1930 utgir de fire “unge døde” i norsk proletarlitteratur – Marius Braatt, Julius Østbye, Thorleif A. Auerdahl og Rudolf Nilsen de få diktsamlingene de når å gi ut i sitt korte liv (Braatt får utgitt en novellesamling). Mens de to første legger hovedvekt på arbeiderklassen som en lidende klasse, som objekt for utbytting og undertrykking, er kampperspektivet sentralt hos de to siste. Begge to knytter an til den revolusjonære retningen innenfor arbeiderbevegelsen på samme måte som Nordahl Grieg og Arnulf Øverland siden gjør i 30-åra. Oskar Braaten gir i sine romaner og skuespill nære og realistiske skildringer fra Oslo østkant, men er fri for den sosialistiske grunnholdningen som preger de andre.” (<http://mediabase1.uib.no/paxlex/alfabetet/p/p10.html>; lesedato 03.05.13)

“Sosialdemokratiet, som i de fleste land vant hegemoniet innenfor arbeiderklassens politiske liv, la på sin side vekt på å tilføre arbeiderne borgerlig kultur og dannelse, som et ledd i arbeiderklassens bestrebelser på å vinne selvtilit og troverdighet i kampen om politisk makt i det borgerlige samfunnet. Parallelt med dette utvikles det i Norge i 20- 30-åra en rik flora av proletarlitteratur som med en tradisjonell fortellerteknikk gir autentiske bilder fra arbeiderklassens liv. Viktigere enn den politiske agitasjonen blir ønsket om å skape en litteratur som arbeiderklassen kan gjenkjenne seg i, sitt liv i produksjon og intimsfære, sine drømmer og håp for framtida. Hos mange av disse forfatterne får den psykologiske analysen av enkeltindivider en sentral plass. Blant de mest framtrædende i 30-åra er Bjørn Rongen og Nils Johan Rud. Begge to skildrer de arbeidsløses situasjon under den økonomiske krisa. [...] Andre sentrale navn er nordlendingene Lars Berg og Andreas Markusson, som skildrer den fattige fiskerbefolkningens hverdagsslit og politiske kamp, og Ingvald Svinsaas og Ragnar Arntzen med sine romaner og fortellinger fra gruvemiljø. I etterkrigstida er de som rager høyest, Sigurd Evensmos trilogi om arbeiderbevegelsens utvikling fram til verdenskrigen og noen av Kåre Holts romaner fra ulike etapper 3 arbeiderbevegelsens historie (bl.a. om Marcus Thrane).” (<http://mediabase1.uib.no/paxlex/alfabetet/p/p10.html>; lesedato 03.05.13)

Forfatteren Øivind Bolstad skrev og publiserte en lang rekke noveller og fortellinger i norske og utenlandske blad, blant annet fortalt fra et arbeiderperspektiv. “[E]n av hans bøker, med sosialistiske noveller, hadde solgt i 215.000 eksemplarer på et Leningrad-forlag.” (<http://bergensiana.wordpress.com/2012/04/19/bergensere-9-oivind-bolstad/>; lesedato 21.10.14)

“I 50-åra stagnerte proletarlitteraturen under den allmenne avideologiseringen av arbeiderbevegelsen. Men med den politiske radikaliseringsen i slutten av 60-åra ble det skapt betingelser for en ny proletarlitteratur. Gjennom en rekke rapport- og



dokumentarbøker fra arbeiderklassen signaliserte en radikalisert forfatterstand sitt politiske engasjement. (i Norge: Tor Obrestad; i Sverige: Göran Palm, Sara Lidman; i Vest-Tyskland: Günther Wallraff.) Den nye “sosialrealismen” i Norge i 70-åra henter også sitt stoff og sine motiver først og fremst fra arbeiderklassen (Dag Solstad, Kjartan Fløgstad). En nyskapning innenfor proletarlitteraturen er rapport-/dagbøker skrevet av kvinnelige arbeidere som beretter om sine erfaringer fra produksjons- og familieliv (i Sverige: Marit Paulsen, Maja Ekelöf i Danmark: Grete Stenbæk Jensen). Det er også gjort forsøk på å skape en ny proletarlitteratur som bryter med den borgerlige offentlighetens isolering av forfatterindividene ved at arbeidere og forfattere går sammen i grupper og bearbeider proletære erfaringer litterært. Slike forsøk på å gjeninnsette proletarlitteraturen i kollektive sammenhenger har først og fremst funnet sted i Vest-Tyskland (Dortmunder Gruppe 61, Verkkrets om arbeiderverdenens litteratur). I det store og hele har imidlertid den moderne proletarlitteraturen levd en isolert tilværelse i de mellomlagsgruppene [...] som den oppstår innenfor og brukes/leses av. Bare i visse unntakstilfelle har den greidd å bryte ut av denne tryllesirkelen. I denne isolasjon ligger det en fare for at proletarlitteraturen suges opp som et “interessant” litterært fenomen innenfor den borgerlige offentligheten og mister den politiske slagkraften som den bare kan oppnå gjennom en fruktbar dialog med den klassen som den ønsker å la komme til orde og solidarisere seg med.” (<http://mediabase1.uib.no/paxlex/alfabetet/p/p10.html>; lesedato 03.05.13)

I den lange depresjonsperioden i USA i årene 1929-41 ble det skrevet mye proletarlitteratur, f.eks. ca. 100 proletarromaner (Barbara Foley i <http://www.angelfire.com/nj4/proletarian/>; lesedato 04.10.12). Romanene kan deles inn i fire kategorier:

1. “For taxonomic purposes, U.S. proletarian novels can be divided into four types. The first type, the fictional autobiography, features a first-person working-class narrator-hero who, in the course of the tale, comes to a class-conscious understanding of the forces that have shaped his/her life. Thus Mike Gold’s *Jews Without Money* (1930) – consisting of about 85% autobiography, according to its author – depicts the coming-of-age of a young Jewish-American on New York’s Lower East Side. In *Daughter of Earth* (1929; 1934) Agnes Smedley portrays the experiences of one “Marie Rogers” (a close approximation of Smedley) as she grasps the grounding of violence against women – from Western mining camps to New York prisons – in the material and ideological imperatives of capitalism. Jack Conroy’s *The Disinherited* (1933) tells the story of one “Larry Donovan” – in many ways a stand-in for the author – who becomes a union militant as he abandons petty-bourgeois escapism and accepts his place in the muck and mire of proletarian life. In all these fictional autobiographies, the gaining of mature selfhood is portrayed as inseparable from the acquisition of class consciousness. And while the genre’s stress upon authenticity runs the risk of a certain economistic workerism, these texts’ representations of proletarian self-actualization provide compelling

reading.” (Barbara Foley i <http://www.angelfire.com/nj4/proletarian/>; lesedato 04.10.12)

2. “The second type, the proletarian bildungsroman (the novel of individual development), also focuses on a single protagonist, but in a patently fictional way: this is the most conventionally novelistic of the modes of the proletarian novel. Often depicting the transformation of false consciousness into class consciousness, this genre ordinarily deploys omniscient narration and an array of minor characters representing a range of political potentialities and stances. Thus Myra Page’s *Moscow Yankee* (1935) portrays an unemployed Detroit auto worker who goes to the Soviet Union during the First Five Year Plan and – largely through his growing love for an emancipated “new Soviet woman” – is won over to this world struggling to come into being. Grace Lumpkin’s *To Make My Bread* (1932), a novel climaxing in the dramatic Gastonia textile strike and loosely based on the life of Gastonia organizer and martyr Ella May Wiggins, depicts the emergence of proletarian consciousness in Bonnie McClure, a woman descending from the mountains to the factory: in microcosm, the novel represents the birth of a class. Meridel Le Sueur’s *The Girl* (composed in 1939, published, rev. ed., 1990) portrays an anonymous young Minnesotan whose preparations for motherhood are simultaneously preparations for class warfare.” (Barbara Foley i <http://www.angelfire.com/nj4/proletarian/>; lesedato 04.10.12)

3. “Some writers used the genre of what might be called the multiprotagonist social novel, a conventionally realistic text in which a large cast of characters embody multiple class and ideological positions. In Arna Bontemps’s *Black Thunder* (1936), a historical novel about the aborted slave revolt led by Gabriel Prosser, a range of characters, black and white, not only display varying degrees of courage and fear but also expose the reader to a philosophical debate about the Rights of Man beyond the range of Gabriel himself. Robert Cantwell’s *The Land of Plenty* (1935) uses the occasion of a strike in a lumber mill to explore the potentiality for self-rule in the group of workers who make the mill function. William Attaway’s *Blood on the Forge* (1941), which goes back to the Great Migration and, particularly, the use of African-American migrants to break the Great Steel Strike of 1919, treats the Moss brothers as a miniature version of the emerging black proletariat. While still occasionally restricting the reader to the confines of the characters’ awareness – a quality cited by Ralph Ellison in his *New Masses* critique of Attaway’s lingering nationalism – the proletarian social novel bypasses many of the individualistic limitations of the bildungsroman and proves a useful vehicle for representing class struggles, past and present.” (Barbara Foley i <http://www.angelfire.com/nj4/proletarian/>; lesedato 04.10.12)

4. “Perhaps the most successful – certainly, at least, the most inventive – mode of 1930s proletarian fiction is the collective novel. Similar to the social novel in its portrayal of a broad range of social types, the collective novel goes further by unabashedly taking a whole society as its protagonist: the foremost example of the

1930s collective novel is John Dos Passos's kaleidoscopic trilogy, *U.S.A.* (1937). In creating this expanded sense of collectivity, sometimes the text breaks down the notion of "character" as such, creating a group-consciousness in which individual voices become indistinguishable. For example, in Clara Weatherwax's novel about striking lumber workers, *Marching! Marching!* (1934), the workers' mediations about how to respond to a fellow-worker's on-the-job death are rendered as a kind of collective murmur. At times the collective novel contains fictional characters who never meet: in Josephine Herbst's *Rope of Gold*, for instance, the left-wing journalist Victoria Chance and the union organizer Steve Carson never cross paths. Clearly the reader must figure out for himself/herself why these characters inhabit the same volume: active engagement of the reader in the process of comprehending – and hence shaping – the total social structure is a vital component of many collective novels. Sometimes the text abruptly shifts registers, moving from the fictional lives of individuals to narratorial proclamations about politics and history: the famous interchapters in John Steinbeck's "Okie" migrant novel *The Grapes of Wrath* (1939), which eloquently announce the movement from "I" to "we" culminate a strategy deployed by earlier experiments with the collective novel. Still another technique used by collective novelists is the introduction of documentary materials – headlines, leaflets, songs – requiring the reader to separate the wheat from the chaff and to contemplate the construction of historical discourse itself as arena of class struggle. While adopting the form of the collective novel would in itself prove to be no guarantee of leftist political doctrine – Dos Passos and Steinbeck had mixed credentials as radicals when they composed their major works, and they would ultimately move far to the right – the genre opened up possibilities for welding revolutionary politics to novelistic form that remain unexplored to this day." (Barbara Foley in <http://www.angelfire.com/nj4/proletarian/>; lesedato 04.10.12)

Brasilianeren "Jorge Amado – novelist, journalist, lawyer – was born in 1912, the son of a cacao planter, in Ilheus, south of Salvador, the provincial capital of Gabriela, clavo y canela. His first novel, *Cacao* [1933], was published when he was nineteen. It was an impassioned plea for social justice for the workers on Bahian cacao plantations; and his novels of the thirties and forties would continue to dramatize class struggle." (<http://www.penguinrandomhouse.com/authors/485/jorge-amado>; lesedato 19.04.17) Amado "is one of the best known Brazilian writers and political figures in the USSR. Many literary specialists suggest that his success among Soviet audience is due to the political beliefs and literary style of his early work (1930-1955) which is generally recognized as socialist (social) realism." (<http://scholarworks.smith.edu/theses/1632/>; lesedato 18.04.17)

"Socialist Realism was introduced into China in the first half of the twentieth century, and gradually became the main, overarching creative method of the revolutionary era, leading art, literature, theater, and other creative fields for decades. It is often seen as a highly politicized creative model that is the product of socialist, and particularly communist, political views. [...] Socialist Realism is

socialist first, not realist. The intellectuals, writers, and artists who were entrusted with the duty of changing and educating the working class had to accept communist utopia as the ultimate truth as well as the inevitability of the revolution. [...] Creation itself began to follow political guidance.” (Liu Ding og Carol Yinghua Lu i <http://www.e-flux.com/journal/55/60315/from-the-issue-of-art-to-the-issue-of-position-the-echoes-of-socialist-realism-part-i/>; lesedato 15.05.17)

“After these developments, the Chinese Communist Party carried out party-wide Marxism-Leninism pedagogic movements in 1942, 1950 and 1957 to solidify Mao’s absolute leadership. As an important component of the Yan’an Rectification Movement, Mao personally hosted the Yan’an Conference on Literature and Art on 2-23 May 1942. Over 200 art and literary workers, as well as officials from various departments of the party, attended the conference. The objective was to resolve the theoretical and practical issues that Chinese proletarian art and literature had encountered in its development. These included the relation of the artwork with the overall work of the party; strategies for dissemination; and how to approach the unification of content, form, praise and exposure. Mao Zedong’s opening and closing remarks from the conference were combined and officially published on 19 October 1943 in the Yan’an newspaper *Liberation Daily*, marking the beginning of a new era of integration between new Chinese literature and art (*wenyi* in Chinese) and the worker-peasant-soldier masses.” (Liu Ding og Carol Yinghua Lu i <http://www.tate.org.uk/research/research-centres/asia/research-resource/working-paper-echoes-of-socialist-realism>; lesedato 24.05.17)

“In the *Talks at the Yan’an Conference on Literature and Art* Mao stressed: “All our literature and art are for the masses of the people, and in the first place for the workers, peasants and soldiers; they are created for the workers, peasants and soldiers ... Once we have solved the problems of fundamental policy, of serving the workers, peasants and soldiers and of how to serve them, such other problems as whether to write about the bright or the dark side of life and the problem of unity will also be solved. If everyone agrees on the fundamental policy, it should be adhered to by all our workers, all our schools, publications and organisations in the field of literature and art and in all our literary and artistic activities. It is wrong to depart from this policy and anything at variance with it must be duly corrected.” [...] This talk was established as the sole source for artistic and literary creation. It resulted in top-down orders that colluded to limit artistic creation to a narrow framework at the service of ideology; it also determined that the ensuing artworks should, in content and form, be easy to disseminate. In the lecture, Mao particularly emphasised the ‘question of who art and literature is for’, pointing out that literature ‘consists fundamentally of the problems of working for the masses and how to work for the masses’.” (Liu Ding og Carol Yinghua Lu i <http://www.tate.org.uk/research/research-centres/asia/research-resource/working-paper-echoes-of-socialist-realism>; lesedato 24.05.17)

Mao uttalte: “But will not Marxism destroy any creative impulses? It will; it will certainly destroy the creative impulses that arise from feudal, bourgeois and petty-bourgeois ideology, from liberalism, individualism and nihilism, from art-for-art’s sake, from the aristocratic, decadent and pessimistic outlook – indeed any creative impulse that is not rooted in the people and the proletariat.” (sitert fra Knuth 2003 s. 178)

“The rethinking of Chinese Socialism that took place in the 1980s unfolded along a dichotomy between tradition and modernity; yet the critique of Socialism’s problems could not be extended to a rethinking of the reform process and the model it found in Western modernity. On the contrary, criticism of Socialism became a means of self-affirmation in the post-Cold War era. China’s socialist movement was a resistance movement, as well as a modernisation movement. It was carried out through the movement to build the nation and the process of industrialisation. Its historical experiences and lessons are inextricably linked to the process of modernisation itself. We propose to treat Socialist Realism as a dominant thread in our examination of modernity in China. Socialist Realism has always been intertwined with the appeal for modernisation in China’s evolution. Not only was the question of modernisation in China raised by Marxism, but Marxism is itself an ideology of modernisation. Not only was modernisation a fundamental goal of the Chinese socialist movement, it is itself the main trait of Chinese modernity.” (Liu Ding og Carol Yinghua Lu i <http://www.tate.org.uk/research/research-centres/asia/research-resource/working-paper-echoes-of-socialist-realism>; lesedato 24.05.17)

I Ungarn fra 1948 “literature and art was reduced to the single didactic strand of Socialist Realism. Authors and artists were no longer sovereign creators, but simply propagandists for the present and the bright future that soon expected. The subject outlines issued by the party inspired realist works of supreme unreality, designed to spin out of the everyday social and intellectual destitution of the country moral tales with an ideological force. Among the epics of production and class struggle were novels such as *Storm and Sunshine* by Tamás Aczél, *Reply* by Tibor Déry and *Three Generations* by Péter Veres. The break caused great losses to Hungarian literature and intellectual life. [...] The most popular Hungarian songs, according to a list compiled in 1950, were entitled *The Plan Will Win*, *Rise Up Day of Work*, *Greeting to Stalin*, *Peace Song*, *Weave the Silk*, *Comrade* and *The Tractors Roar*.” ([http://www.rev.hu/history\\_of\\_45/tanulm\\_muv/muv\\_e.htm](http://www.rev.hu/history_of_45/tanulm_muv/muv_e.htm); lesedato 16.03.17)

Statspartiet i DDR (det sosialistiske Øst-Tyskland) ønsket seg diktning som “feirer arbeidets heroisme”, som det het etter et offisielt litteraturpolitisk strategimøte i 1959 (Gabriele Eckart i Neuhaus og Holzner 2007 s. 534). Arbeidere burde selv skrive om det heroiske ved sitt eget fabrikkarbeid og andre nyttige samfunnsoppgaver. Parolen fra myndighetene var: “Grip til pennen, kamerater, den sosialistiske nasjonallitteraturen trenger deg!” Myndighetene ville bruke et slikt litterært program for å stimulere arbeidere til høyere prestasjoner i arbeidslivet. Konflikter kunne bare forekomme i denne litteraturen hvis de lot seg løse innenfor

det sosialistiske systemet eller helst allerede var løst. Konflikter kunne f.eks. gjelde at hovedpersonen i en roman til å begynne med ikke helt klarer å leve opp til den sosialistiske statens krav og muligheter (Neuhaus og Holzner 2007 s. 535). Tonen skulle alltid være optimistisk og konflikter være løst til slutt.

DDR skulle ifølge statssjefen Walter Ulbricht følge en politikk som ble kalt “des Bitterfelder Wegs” etter en konferanse i 1959 ved kjemibedriftene i Bitterfeld. Dette gikk ut på at arbeiderne skulle bli forfattere: “Grip pennen, kamerat, den sosialistiske tyske nasjonalkulturen trenger deg!” (sitert fra Dörner og Vogt 2013 s. 233). Profesjonelle forfattere skulle oppsøke fabrikkene for å hjelpe til med å oppheve skillet mellom arbeidere og kunstnere.

I 1964 uttalte Ulbricht på det årets Bitterfeld-konferanse: “En kunstner som har sannheten og helheten for øye, kan ikke skape fra synsvinkelen til én empirisk betrakter, heller ikke fra synsvinkelen til en enkelt medarbeider. Han trenger ubetinget også synsvinkelen til planleggerne og lederne. Det krever vi av han.” (sitert fra Neuhaus og Holzner 2007 s. 538) Det kreves altså også et blikk fra byråkratenes og makthavernes perspektiv i proletarlitteratur.

I 1970 sa Ulbricht at det fantes to tyske språk (Willberg 1989 s. 116-117), det østtyske, sosialistiske, ekte demokratiske, og det vesttyske, kapitalistiske, dekadente språket.

Det kommunistiske Øst-Tysklands statssjef Erich Honecker sa i 1971: “Hvis man går ut fra sosialismens faste posisjon, kan det etter min mening på kunstens område ikke finnes noen tabuer” (sitert fra Plachta 2008 s. 21).

Den tyske forfatteren Wolfgang Hilbig skrev i siste halvdel av 1900-tallet det meste av sin lyrikk og prosa mens han hovedsakelig arbeidet som verktøymaker, montør, låsesmed, jordbruksarbeider m.m. Han levde i DDR, og var en av “arbeiderdikterne” der. Med unntak av en liten diktsamling ble alle hans verk forbudt av myndighetene i Øst-Tyskland og ble bare utgitt i Vest-Tyskland (som Hilbig emigrerte til i 1985), og i en periode satt han i fengsel for sine utgivelser. Mens han levde i DDR ønsket ikke Hilbig å kalles arbeiderdikter, selv om han livnærte seg som arbeider (Neuhaus og Holzner 2007 s. 534). Etter myndighetenes mening skrev ikke Hilbig med et klart arbeiderklasse-standpunkt og tydelig klassebevissthet.

Jeg-fortelleren i Hilbigs fortelling “Brevet” sier om seg selv: “Jeg stammer fra et samfunnslag der man bare teller *en masse*. Den inntrykkssterke sammenligningen som læreren gjorde fra kateteret i mine unge skoledager for å uttrykke proletariatets makt har etterlatt sine spor i meg: Tenk bare, så vanskelig det er å knekke alle fyrstikkene i en fyrstikkeske sammenlignet med å knekke én enkelt fyrstikk.” (sitert fra Neuhaus og Holzner 2007 s. 535). Jeg-fortelleren sammenligner seg selv med en fyrstikk som ligger rolig i esken sin. Av og til åpner noen esken, trekker ut en

fyrstikk, bruker og kaster den, helt til alle er oppbrukt. Hilbig tvilte, av egen erfaring, på den marxistiske tesen om arbeiderklassens revolusjonsvilje, og snarere enn klassebevissthet har arbeidere ifølge Hilbig en følelse av avmakt, og en god porsjon frykt og overtro (Neuhaus og Holzner 2007 s. 537). I fabrikkene i DDR var lønnsomheten lav, og arbeiderne følte seg som slaver når de ble tvunget til overtid eller ble kommandert til andre av bedriftens avdelinger.

Den franske forfatteren André Stil fikk en sovjetrussisk litteraturpris for en av sine romaner. “In 1949, Stil published his first novel, with the nostalgically “*engagé*” title *Le Mot “mineur”, camarade* (“The Word ‘Coalminer’, Comrade”). It was followed in 1950 by his first collection of short stories, a form he reintroduced into contemporary French literature and influenced by his reading of Russian writers: it was called *La Seine a pris la mer* (“The Seine has Taken to the Sea”). His next book was a novel, *Le Premier choc* (1952, translated as *The First Clash*, 1953). This, with the help of Aragon, was awarded the Stalin Prize in Moscow. [...] His next book was a polemical essay, *Vers le réalisme socialiste* (“Towards Socialist Realism”, 1953). Yet always he refused to be labelled a “Communist author”. The fact is that he simply regarded writing itself as a militant, revolutionary act, a theme he tried to promote in several self-justifying yet quite persuasive accounts, most notably in his autobiography, one of his most attractive works, *Une vie à écrire* (“A Life Spent Writing”, 1993). All the same, despite strenuous denials, the strongly insistent Communist creed was strikingly exhibited in several works whose titles speak for themselves – *L’Optimisme librement consenti* (“Optimism by Willing Consent”, 1979) – and off and on in works of fiction and even in scripts for television dramas. But he was never very far away from his coal-mining home in his fictions: *La Neige fumée* (“Coal Dust on the Snow”, 1996); *J’étais enfant au pays mineur* (“I was a Child of the Mining Country”, 1981); *Paysages et gens du Nord* (“The Country and People of the North”, 1980, with brilliant photographic illustrations in the style of Willy Ronis by José Dupont); and the two-part novel *André et Violine* (reissued in one volume in 1994). [...] He scandalised many readers by rigidly following the party line dictated by Moscow in the Prague trials [...] declaring that the accused in the Prague trials fully deserved death – again blind obedience to the Moscow diktat.” (<http://www.independent.co.uk/news/obituaries/andratildecopy-stil-6162111.html>; lesedato 29.08.14)

Den svenske forfatteren Johan Jönson ga i 2008 ut *Efter arbetsschema*, et verk på 796 sider. “*Efter arbetsschema* er innstilt til Nordisk Råds litteraturpris og hylles av kritikere som en ny form for arbeiderdiktning. Men er den troverdig?” (*Morgenbladet* 13. – 19. februar 2009 s. 34) Forfatteren beskriver det omsorgsarbeidet han livnærer seg på som en uavbrutt pine. Et sted i boka forklarer Jönson hvorfor han ikke velger en annen jobb: “Jag har helt enkelt inte fått några andra jobb; utöver grundskola och bortkastade, knappt närvarande gymnasieår, har jag ingen formell utbildning och inga akademiska poäng. Jag kann inte heller någonting annat som är värt nogonting.” (s. 34)

“Efter arbeidschema er et åttehundresiders konglomerat av tekster: dagbok-opptegetninger fra arbeidslivet, hakkende poesi, kontinental teori (Foucault, Deleuze/Guattari, Hardt/Negri, Agamben m.fl.), portretter av tidligere kolleger, en sekvens som mimer Jabés’ *Spørsmålenes bok*, samplinger blant annet fra en manustekst til en dokumentarfilm om nilabboren, poetologiske refleksjoner og så videre. [...] Jönsons biografiske jeg [...] beretter helt konkret om sine erfaringer med ulike former for lønnsarbeid – om hvordan kroppen slites og sinnet brytes ned av følelsen av underlegenhet og av bekymringen for penger. [...] Det er altså Agamben Jönson lener seg mot når han trekker linjer mellom konsentrasjonsleirene og omsorgsinstitusjonen han arbeider i.” (*Morgenbladet* 13. – 19. februar 2009 s. 34) “[A]ll teori hos Jönson tjener én totaliserende dystopisk tanke, som vår egen Thure Erik Lund i romanen *Uranophilia* formulerer slik: “Vi har ikke lenger noe samfunn. Hele den vestlige sivilisasjon er ikke annet enn en endeløs kobling mellom penger og maskiner.” Mennesket er redusert til vertsdyr i et globalt, vegeiterende, vulgærkapitalistisk, gjennomforvaltet, fascistisk verdensmaskineri.” (s. 34)

“Parallelt med denne studentboomen [i etterkrigstida] kom studentopprøret. Studentene skulle være radikale, det var moderne, det var *in*. [...] annenhver forfatter var ml-er eller sympatisør. Arbeiderne var heltene i romanene. Den rådende litterære retningen var sosialrealismen. [...] Etter sosialrealismen overtok postmodernismen. De intellektuelle med radikalerne i førersetet, var dypt skuffa og vonbrotne over arbeiderklassen. Norske radikaler har jo aldri likt arbeiderne, nå hadde radikalerne fått nok et bevis på at arbeiderne var undermåls. For arbeiderne hadde ikke latt seg lede inn i revolusjonen av de voldsromantiske intellektuelle. Arbeiderne så ikke opp til disse sjøloppnevnte arbeiderlederne. Arbeiderklassen var reaksjonær, farvel til arbeiderklassen. Jeg fikk i sin tid valgt ut kortromanen “Kristian Plassen” som norsk bidrag i en russisk antologi over den beste arbeiderromanen fra henholdsvis Sverige (Lars Molin), Danmark (Mogens Blom) og Norge. I en periode da refusjonsbrevne hopet seg opp, prøvde jeg å skryte litt av dette. For seint skjønnte jeg at jeg dreit meg ut, arbeiderklassen og arbeiderdiktinga var passé [...] Kan Norge overleve ved at femti prosent av landets innbyggere ikke får ha sin egen stemme? Jeg tror vi trenger en kulturrevolusjon. Det viktigste i den revolusjonen er å gjenreise respekten for det fysiske arbeidet og for det arbeidende menneske! Derfor oppfordrer jeg alle forfatterspirer fra arbeiderklassen til ikke å gi opp selv om de møter all verdens motgang. Din stemme er viktigere enn noen gang!” (forfatter Tor Halstvedt i *Klassekampen* 27. april 2013 s. 28-29)

Mange forfattere med arbeiderbakgrunn fjerner seg gjennom sin utdanning fra egen klassebakgrunn, uansett om forfatterne senere skriver for å oppildne proletarer til revolusjon (Sayre 2011 s. 63).

“Espen Haavardsholm ble ml-er og skrev under merkelappen sosialistisk realisme. [...] - Fra modernisme-dyrking til sosialrealisme og “ml-litteratur”, spranget er



unektelig stort? - Ja, men i starten var sosialrealismen også et eksperiment. Det stivna raskt, men var nyskapende i begynnelsen. [...] Haavardsholm skrev blant annet *Zink*, *Historiens kraftlinjer* og *Boka om Kalle og Reinert* under ml-merkelappen; sosialrealismen eller den sosialistiske realismen, som litteraturvitere gjerne kaller den, for å skille ml-litteraturen fra en lang tradisjon med sosialrealistisk, samfunnskritisk diktning. *Historiens kraftlinjer* fra 1975 har blitt stående som en prototyp ml-roman. Haavardsholm forteller her historien om den unge industriarbeideren Gunnar Haram som drar på gruppereise til Albania, blir overbevist og melder seg inn i AKP (ml). Verken innenfor eller utenfor ml ble boka særlig godt mottatt.” (<http://www.klassekampen.no/27200/article/item/null/pa-tide-a-tenke-nytt>; lesedato 07.10.15)

Handlingen i Toril Brekkes roman *Jenny har fått sparken!* (1976) “utspiller seg på en kvinnearbeidsplass, et industrielt bakeri, og hvor en av de eldre ansatte blir sagt opp. Boken er regnet som en av de mest håpløse fanebøkene. Det vil si at tekstene ufrivillig røper seg, de speiler en ideologi, de er stive og oppstyltede. Brekke beskriver hvordan hun skrev boken ut fra “en indre drivkraft” fordi hun hadde jobbet på Møllhausens bakeri, og visste hvor ille forholdene var.” (*Morgenbladet* 30. oktober – 5. november 2009 s. 32)

“Dag Solstad var en periode kultureddaktør i Klassekampen. I flere artikler forsøkte han der å rettlede sine forfatterkolleger i å skrive god arbeiderlitteratur. Det vakte derfor stor oppsikt da han i 1980 holdt sitt berømmelige “Dokka-foredrag”, hvor han forklarte en bestyrtet forsamling at hele prosjektet med arbeiderlitteratur var fåfengt.” (*Dagbladet* 14. mars 2013 s. 57) “I *Foredrag på AKP (m-l)s kultur-seminar på Dokka* gir Solstad opp det leninistiske prosjektet om en ny arbeiderlitteratur, som gikk ut på at de intellektuelle skulle skrive om og for arbeiderklassen for derved å skape en “arbeiderkultur”. Dette var en litteratur som var “kunstig frembragt” innrømmer han, og “bare under helt bestemte forutsetninger er en litteratur skrivi under sånne forutsetninger i stand til å utvikle seg.” Disse forutsetningene var ikke lenger tilstede.” (<http://www.minervanett.no/en-dannet-sekstitters-oppr/>; lesedato 17.09.13)

Norske Tina Åmodt kan kalles arbeiderdikter på slutten av 00-tallet. I et intervju i 2009 sa hun at hun ville ta “et oppgjør med myten om at alle byggeplassarbeidere jobber så hardt og er arbeiderhelter. Jeg prøver å vise at det finnes veldig mange forskjellige typer arbeidsmoral der ute” (*Morgenbladet* 24. – 30. juli 2009 s. 35).

“Er ideen om en ny arbeiderlitteratur en presis litterær karakteristikk eller et vellykket markedsføringsgrep? [...] Leser man kultursidene i svenske aviser, kan man få inntrykk av at litteraturfeltet de siste årene er blitt injisert med ekte erfaringer og levd liv i form av en revitalisering av den såkalte arbeiderlitteraturen. Termen ble aktualisert da forfattere som Åsa Linderborg og Susanna Alakoski ga ut sine oppvekstskildringer for noen år siden, og har fått en ny omdreining med poeter som Johan Jönson og Kristian Lundberg. Begge har fått sine gjennombrudd med en

slags vitneskildringer av hvordan det er å være ufaglært lønnsarbeider i senkapitalismens og globaliseringens tid, i henholdsvis *Efter arbeidschema* (2008) og *Yarden* (2009, oversatt til norsk av Trude Marstein). Åsa Linderborgs omtale av Kristian Lundbergs siste bok er symptomatisk for mottagelsen: “Jag lägger *Och allt ska vara kärlek* i högen – det börjar bli en hög nu! – med den nya generationens arbetarförfattare: Johan Jönson, Helene Rådberg, Jenny Wrangborg ... Det är arbetarlitteratur som inte är självbiografier över en svunnen uppväxt och klasstillhörighet, utan som hämtar energin i ett empiriskt nu.” ” (Kari Løvaas i *Morgenbladet* 19. – 25. august 2011 s. 40)

“Termen arbeiderlitteratur har fått en ny glans etter lavkonjunkturen i kjølvannet av 1970-tallets ideologisk betonte sosialrealisme. Det finnes imidlertid et drag av sentimental begeistring i kulturelitens mottagelse av disse nye arbeiderforfatterne som gir meg en mistanke om at mobiliseringen av begrepet kanskje fungerer godt som markedsføring, mindre godt som en åpning mot hva det er som eventuelt gjør disse bøkene til god litteratur. [...] Begrepet “arbeiderlitteratur” har fått sin renessanse med forfattere som Kristian Lundberg. [...] [Lundberg] har aldri gjort krav på hederstittelen arbeiderforfatter, men så lister han likevel opp hele katalogen av “ukvalifisert” arbeid han har hatt. Også for Johan Jönson virker det maktpåliggende å få frem at han “skitjobber” fordi han må. Som det står et sted i *Efter arbeidschema*: “Jag har helt enkelt inte fått några andra jobb; utöver grundskola och bortkastade, knappt närvarande gymnasieår, har jag ingen formell utbildning och inga akademiska poäng. Jag kan inte heller någonting annat som är värt någonting.” (Både Lundberg og Jönson vektlegger at de mangler formell utdannelse; slik skriver de seg inn i den klassiske arbeiderlitteraturens ærefulle rekke av autodidakter.) [...] rekapitulere bakgrunnen for den svenske arbeiderlitteraturen. “Klassikeren” entrer scenen på 1930-tallet, han er autodidakt og skriver realistiske romaner om arbeideres vilkår på bakgrunn av sine egne erfaringer. Han inngår også i en bredere “folkbildnings”-bevegelse og sosial mobilisering på venstresiden (eksempler er Ivar Lo-Johansson og Moa Martinson) [...] Så lenge det finnes hundseide mennesker, vil det imidlertid finnes en “de hunsades litteratur”, skriver Lo-Johansson et sted: “Det har varit en diktning som velat revolt mot förtryck, som velat hävda människans rätt. De hunsade har funnits också i andra klasser men ändå främst i arbetarklassen.” ” (Kari Løvaas i *Morgenbladet* 19. – 25. august 2011 s. 40)

Lo-Johansson skrev på 1950-tallet tekster med hard kritikk av eldreomsorgen i Sverige. “I Ivar Los böcker finns många personliga skildringar av gamla: Av morfadern som betydde så mycket för honom i barndomen, morbror Janne som bodde i en undantagsstuga och som tvångsintogs och spärrades in i ett celliknande rum på ett ålderdomshem, av hans egen mamma som själv valde ålderdomshemmet mot sonen Ivars vilja. [...] Han blev verkligen genom sin förmåga att skildra de äldre och deras situation i sina romaner, tidningsartiklar och radioprogram en banbrytare för åldringsvård i hemmen. Ivar Los insatser innebar ett paradigmskifte [...] Våren 1949 publicerade tidningen *Vi* så sju reportage av Ivar Lo om Sveriges

åldringsvård. Han skrev om vanvård och sysslolöshet: hur äldre berövades sin identitet och förnekades mänskliga behov. Han framhöll vikten av att samhällets vårdinstanser inte skulle behandla de äldre som kollektiviserade vårdobjekt utan som individer, vilkas specifika situationer, förutsättningar och behov angick alla och därmed var en samvetsfråga för hela samhället. På hösten samma år höll han fyra föredrag i radion om åldringsvården. Det blev en enorm pressdebatt. Socialvårdsetablisemanget tog ytterst illa vid sig. Senare på hösten tillsattes en delegation för att se över åldringsvården. Året därpå tog folkpartiet och socialdemokraterna upp åldringsvården i sina valprogram och så rullade det på. Röda Korset i Uppsala tog det första initiativet till hemtjänst för äldre. Hjalmar Mehr skrev till Ivar Lo och berättar att man börjat att rusta upp en del ålderdomshem i Stockholm. Det går några år: Ivar Lo ger ut en fotobildbok *Ålderdom* och en stridsskrift *Ålderdoms-Sverige*. Redan efter den första boken så förklarade dåvarande socialminister Gustav Möller att hemvården skulle byggas ut och att äldre bara undantagsvis skulle tas in på ålderdomshem. I november 1953 meddelade så Gunnar Sträng, som då var socialminister att “Kungl. Majt” skulle följa Ivar Lo-Johanssons anvisningar! 1956 håller Ivar Lo ett första maj-tal i Stockholm, där han slår fast samhällets ansvar för en människovänlig åldringsvård. Fantastiskt att tänka sig att en skönlitterär författare kan få synen på en så viktig samhällsfråga som vården om våra äldre att förändras i grunden på ett knappt årtionde!” (Catharina Söderbergh i <http://www.parnass.nu/svenska-klassiker/ivar-lo-johansson-drog-igang-debatten-om-var-d-av-aldre>; lesedato 15.03.17)

“Hva er et menneske verdt? Lundberg forteller om en tidligere kollega ved omlastingshavna Yarden i Malmö, som etter å ha sovnet av utmattelse på jobb er borte dagen etter. Siden de ikke har kontrakt, behøver ikke arbeidsgiverne engang å si dem opp. Lundberg møtte kollegaen igjen på et bilvaskeri, der han arbeidet for omkring 12 kroner timen. [...] Her er arbeiderlitteraturens funksjon i dag: å løfte disse menneskene fram i offentligheten, gjøre dem synlige igjen. Dagens arbeiderlitteratur handler åpenbart mer om klasse enn om arbeid, og man kunne ønske seg en litteratur som i likhet med den klassiske arbeiderlitteraturen fra første halvdel av 1900-tallet i større grad la vekt på solidaritet og fagforeningskamp” (Bjørn Ivar Fyksen i *Klassekampens* bokmagasin 8. juni 2013 s. 10-11).

Tore Stubberuds roman *Råtten sol* (2008) har blitt kalt “en anti-arbeider-roman [...] Boka er et nådeløst, brutalt og utleverende dokument om arbeiderklassens krise.” (John Olav Egeland i *Dagbladet* 27. oktober 2008 s. 3) “Dette er ingen idylliserende arbeiderroman om heltene og revolusjonen, men en total avvisning av industrihelvetet. Tore Stubberud er tilbake i juni 1957, natten før sankthansaften, på Borgenhaugen like utenfor industribyen Sarpsborg. Industrielivet males i mørke farver og med rå humor. Romanen beskriver medaljens bakside – opprørerne som aldri ble hørt og som forsvant inn i galskap, fyll, sykdom og død. Råtten sol spenner mellom drøm og levd liv. Personene lengter etter “solriket”, et annet sted enn under den råtne industrisolen som stinker penger og underkastelse. Med gravemaskinene kommer fremskrittstvangen. Maskinene endevender det vesle

stedet og ødelegger den tryggheten de hadde.” ([https://www.energica.no/\\_skjonnlitteratur/romaner/r%C3%A5tten-sol-tore-stubberud-9788203194337;lesedato 28.09.17](https://www.energica.no/_skjonnlitteratur/romaner/r%C3%A5tten-sol-tore-stubberud-9788203194337;lesedato%2028.09.17))

Tina Åmodt har fagbrev som forskalings snekker og er dessuten forfatter av kortprosasamlingen *Anleggsprosa* (2009). “Konstruksjonen av teksten [*Anleggsprosa*] er parallell til konstruksjonen av bygget.” (*Morgenbladet*, ukeutgaven 30. april – 6. mai 2010 s. 37) Jan Kristoffer Dale har publisert “arbeidernoveller i antologiene “Signaler 2014” og “Gruppe 14”. Han skriver blant annet med utgangspunkt i sine egne erfaringer som bryggeriarbeider på usikre korttidskontrakter” (*Klassekampens* bokmagasin 24. januar 2015 s. 12). Dales novellesamling *Arbeidsnever* (2016) handler om “arbeidsfolk rundt Agder-bygda Froland” (*Morgenbladet* 24. – 30. mars 2017 s. 50). Sentrale personer i novellene er arbeidsløse, kommer seg ikke inn på boligmarkedet og har andre problemer knyttet til arbeid og økonomi.

“Lundberg har med blant annet romanen “Yarden” tematisert klasse- og arbeidsforhold og blitt en sentral forfatter innen det som i Sverige etter hvert regnes som en ny vår for arbeiderlitteraturen. [...] I 2010 var det en debatt om arbeiderlitteraturens form i svenske aviser, etter at det var blitt hevdet at noe av den “nye” arbeiderlitteraturen ga for lite språklig motstand. Andre mente derimot at dette var et uttrykk for et temmelig enøyd syn på hva god litteratur er, at den skal være såkalt “eksperimentell.” (*Klassekampens* bokmagasin 3. mai 2014 s. 4)

“I 2013 beklaget forfatter Lars Ove Seljestad i *Klassekampen* at i den grad arbeiderlitteraturen fortsatt eksisterer, så er den “fullstendig reinsa for skildringar av arbeidet i arbeidarrørslas partiarbeid, av fagforeiningsarbeid eller betydninga av kooperasjonen”. Den mangler den klassiske arbeiderlitteraturens tro på et bedre samfunn og beskriver i stedet “arbeidsfolk som er på veg til å skli ned i ein tilstand av håpløyse, arbeidsløyse, rus og ei tapt framtid i takt med industrinedleggelsar og trusselen frå globaliseringa”. Seljestad oppfatter derfor begrepet arbeiderdiktning som avleggs. [...] Arbeiderbevegelsen glimrer med sitt fravær i samtidslitteraturen, men merkelappen “arbeiderlitteratur” mener jeg fortsatt er gyldig for litteratur som inntar perspektivet til arbeiderklassen, motløs eller ikke. [...] Håpløsheten som moderne arbeiderlitteratur beskriver, henger sammen med utviklingen av det såkalte prekariatet, altså et slags globalt filleproletariat, som lever svært utsatt i og utenfor de tyngste, dårligst lønnede delene av arbeidsmarkedet, med minst håp om avansement.” (Bjørn Ivar Fyksen i *Klassekampens* bokmagasin 17. januar 2015 s. 4)

“Prekariatet” utgjøres av arbeidstakere som har usikre, midlertidige ansettelsesforhold (løsarbeidere) og som opplever økonomisk utrygghet på jobben. De er ofte “lavtlønnede, vikarer og deltidsansatte. [...] Prekariatet er de menneskene som tvinges til lavtlønnede jobber, midlertidig arbeid med minimal om i det hele tatt noen form for jobbtrygghet. Hotell, restaurant, handel, renhold, transport, bygg,

vareproduksjon, omsorg, telefonsalg... stadig flere sektorer benytter midlertidige ansettelser, vikarer, timesansatte, deltidsarbeidere, innhoppere. Monotone eller slitsomme jobber man ikke har kontroll over eller kan avansere i. Jobber som ikke er langvarige nok til å gi deg en identitet, jobber på arbeidsplasser der man ikke kan protestere, fordi alle kan byttes ut og de fleste også blir det før eller senere. [...] Prekariatet består av mennesker med proletære egenskaper i en prekær situasjon. [...] Prekariatet rommer ikke bare arbeidere. Bemanningsbyråene er en kjempe som påvirker hele arbeidsprosesser, også for helt vanlige tjenestemenn og “den nedre halvdel” av middelklassen. Administratorer, programmerere, journalister... stadig flere stresses av usikre jobber og presses ned mot prekariatet. [...] Millioner av mennesker konkurrerer på et lavtlønnsmarked, samtidig som regjeringene konkurrerer om å gjøre jobbtrykgheten dårligere. Når Kina, India og de tidligere østblokklandene ble en del av den globale økonomien, økte tilbudet av arbeidere med 1,5 milliarder mennesker som var villige til å jobbe for spottpris, uten kollektivavtale og konfliktrett. [...] Prekariatet føler seg ikke – og er ikke – representert av noe parti, heller ikke av fagbevegelsen. Det er hos prekariatet at franske Front National, greske Gyllent Daggry, ungarske Jobbik, engelske National Defence League, den amerikanske Tea Party-bevegelsen og det svenske Sverigedemokraterna har sin sterkeste velgerbase.” (Åsa Linderborg i <http://www.manifesttidsskrift.no/midlertidig-ansatte-er-en-tikkende-klassebombe/>; lesedato 07.12.16) Arbeiderne blir økonomisk og sosialt marginalisert, uten innflytelse annet enn gjennom protestvalg der de primært ønsker innvandringsstopp og proteksjonisme.

Lars Ove Seljestads roman *Kjære bror* (2014) handler om fortellerens bror, som “begynte å jobbe på smelteverket. Her roses han nemlig ikke lenger for sine ferdigheter og sin arbeidsvilje, men blir i stedet irettesatt av en eldre arbeider. Denne fyndige reprimanden er ett av romanens høydepunkter, og inneholder blant annet følgende sekvens: “Det er greitt nok for deg [...] du må gjerne ta deg ut, men kva med oss som skal gå her i driten i førti år, skal vi jobba like hardt og intenst som ein ungdom som er her på besøk nokre få veker før han går vidare til studium? [...] Du må faen meg begynne å bruka hovudet. Arbeidet her, og det tempoet det skal utførast i, skal passa for alle, både ungdom og gamle, og for dei som har helseproblem å slita med [...]. Difor skal du jekka deg ned og senka tempoet.” ” (*Morgenbladet* 29. august – 4. september 2014 s. 45)

“Oppvekstskildringer fra et arbeidermiljø, slik vi finner hos for eksempel Per Petterson, Roy Jacobsen eller Tove Nilsen, kan enkelt plasseres innenfor en arbeiderlitterær tradisjon, men *dagens* arbeiderklasse, ikke bare arbeiderbevegelsen, er nærmest forduftet fra norsk litteratur. [...] Cathrine Knudsens “Manuell” fra i fjor [2014], der det finnes beskrivelser av omsorgsykker og de mest monotone delene av servicesektoren, men hos henne har arbeidet mer eksistensielle og filosofiske implikasjoner enn politiske. Det beste eksemplet jeg kan komme på, er vel Ingvild H. Rishøi, som temmelig konsekvent forteller sine noveller fra synsvinkelen til mennesker som ut fra parametere som arbeidsvilkår og

økonomiske og sosiale forutsetninger må sies å tilhøre de mindre privilegerte delene av samfunnet. [...] Man har med vekslende hell lett etter den store innvandrerromanen, og med tanke på den demografiske sammensetningen i den ufaglærte, manuelle arbeidsstokken – hvem vasker gulvene i norske forlag? – er det kanskje også der den moderne arbeiderromanen vil være å finne?” (Bjørn Ivar Fykse i *Klassekampens* bokmagasin 17. januar 2015 s. 4-5)

“- Den hvite mannen forsvinner ut, innvandrerjenter kommer inn, og da blir arbeiderlitteratur definert som uinteressant, for det ikke handler om den hvite heroiske arbeiderklasse mannen, sier [Per] Petterson til Klassekampen. Han trekker fram Ingvar Ambjørnsen, femtiårsjubilant og festspilldiker i Bergen, som et norsk eksempel på bred arbeiderlitteratur. - Jeg vet ikke noe om hans bakgrunn – om han er arbeiderklasse – men det han faktisk har gjort, er å åpne et stort område i norsk virkelighet og beskrive det. Han er velsignet med ekstrem mangel på fordomsfullhet. I motsetning til mange andre, som nærmest nærer hat til arbeiderklassen, mener Petterson: - Store deler av den norske befolkningen blir ikke dekket i litteraturen. Det er litt uestetisk å tenke på dem, fordi de er harry og liker Grandiosa. Arbeiderklassen har blitt utdefinert [...] Det er viktig at det finnes litteratur som skaper et arbeiderklasse-vi, mener Petterson. [...] - Det er en stor mangel på bevisst klassetenkning i norsk litteratur. Men mitt tips er at de tøffeste bøkene vil komme fra innvandrere. Ikke som “innvandrerlitteratur”, men som litteratur som har et klasseperspektiv.” (<https://www.klassekampen.no/36595/article/item/null/en-hvit-flekk-i-bokhylla>; lesedato 12.11.18)

Den svenske litteraturforskeren Beata Agrell “argumenterar för att arbetarlitteraturforskningen borde förskjuta intresset från arbetarlitteraturen (en särskild sorts litteratur) till arbetarlitteraturen, som hon förstår som funktionen att synliggöra samhällets klasskaraktär.” (<http://litteraturochklass.blogspot.com/2017/11/hva-er-arbeiderlitteratur-ny.html>; lesedato 04.01.19)

““Vår generasjon må igjen velge / kamp eller kapitulasjon”, skrev Bjørn Nilsen i diktet “Arbeiderbevegelse” i 1974. Gammel arbeiderlyrikk blir fort ufrivillig komisk i all sin svart-hvite patos, men er det ikke også trist at den tids urokkelighet virker å være tapt?” (Carina Elisabeth Beddari i *Morgenbladet* 4. – 10. mai 2018 s. 49)

## **Proletarroman**

Også kalt arbeiderroman. Arbeidernes kår og klasse motsetninger er det sentrale i denne romansjangeren.

Den tyske forfatteren Adam Scharrers roman *Fedrelandsløse kamerater* (1929) tematiserer hvordan opplevelsene fra 1. verdenskrig for arbeidere skaper håp om en revolusjonær endring av det tyske samfunnet (Antkowiak 1983 s. 31).

Den ukrainske forfatteren Vadim Nikolajevtiszj Sobko skrev romaner med handling fra Sovjets flyfabrikker, f.eks. *Vingene med stjerner* (1937 og senere) (Demougin 1985 s. 1537).

Andre eksempler:

Per Sivle: *Streik* (1891) – Norges første arbeiderroman, med tydelig forsvar for arbeiderklassen; bygd på Sivles oplevelser under trelastarbeider-streiken i Drammen i 1881

Tom Kristensen: *En Anden* (1922)

Kjell Gundersen: *Fyrstikkfolket* (1991), *Her faller ingen bomber* (1993) og *Men stjernene er de samme* (1995) – trilogi fra arbeidermiljøet i brakkebyen “Fyrstikken” i Halden

Kristian Lundberg: *Yarden: En berättelse* (2009) – om å være løsarbeider på havna i Malmø

Den danske forfatteren Martin Andersen-Nexøs romanserie *Pelle erobreren* (1906-10) vektlegger at arbeiderbevegelsen må ha sine egne organisasjonsformer. “Nexø ville med sit værk skildre et menneske, der ikke blot skulle leve og udvikle sine individuelle særheder, men som gennem sin vej og udvikling skulle udtrykke det typiske, almene og fremadrettede for hele sin klasse. Derfor så Nexø sin helt som indbegrebet af en menneskesøn, der skulle arve fremtiden i et opgør med den kapitalisme og undertrykkelse, som hidtil havde holdt proletariatets og dermed det sunde menneskes livsdrifter nede. [...] Romanen er bygget op som i fire satser: *Barndom*, *Læreaar*, *Den store Kamp* og *Gryet*, der hver behandler sit tema, og som tilsammen udgør en symfoni til det lille menneskes historiske omstændigheder. I første bog skildres de almueagtige forhold, som hersker for tyendet og småkårsfolkene i landbruget. I anden bog beskrives proletarens vilkår i købstaden. Tredje bog skildrer den kapitalistiske industribyes arbejderklassens vilkår og kamp, mens fjerde bog fører helten frem til en mulig sejr. På den måde er værket komponeret som et modelbillede over forholdet mellem de historiske produktionsformer og arbejdermenneskets dynamiske bevægelse gennem historien frem mod den endelige sejr. [...] gifter sig i stedet med Ellen Stolpe, der er datter af fagforeningsformand Stolpe, der er præcis så solid som hans navn vil vide. Ellen og Pelle flytter ind på Nørrebro blandt solide arbejdere, og Pelle går i spidsen i den storstrejke og arbejdskamp, som spidsede alvorligt til i slutningen af 1890'erne. Arbejdsgiverne svarede igen med lockout og politi. Den unge familie sulter, og konflikten trækker sine spor til hjemmet, hvor Ellen prostituerer sig for at skaffene børnene mad, mens Pelle er på barrikaderne som folkehelt. Nexø ser tydeligt, at klassekampen også rummer frygtelige sår og river familierne op. Den store arbejdskamp slutter, ligesom i den virkelige samfundshistorie, med det såkaldte Septemberforlig i 1899, der dels tildeler arbejderne absolutte rettigheder til forhandling af løn og arbejds-

vilkår, dels slår fast, at arbejdsgiverne har retten til at lede og fordele arbeidet. [...] I *Gryet*, fjerde og sidste bog i det samlede epos, løslades Pelle fra fængslet efter lange år, i hvilke arbejderklassens kamp er blevet omsat i en parlamentarisk forhandlingskultur, der aldrig kan føre til proletariatets historiske sejr, men nok til dets medansvarlige væren i et kapitalistisk samfund. [...] En ældre, filosofisk bibliotekar sætter Pelle i stand til at starte en kooperativt ejet skotøjsfabrik, der udfolder de samme utopier, som Nexø kendte fra samtidens England, hvor utopiske eller filantropiske tænkere og byplanlæggere havde grundlagt havebyer og sunde arbejderbyer, som for eksempel Sun City ved Liverpool, midt mellem land og by. Erfaringerne fra landbruget, fra den håndværksmæssige produktion, fra industriarbejdernes solidaritet, – alt det samles op her i en mægtig fremadrettet utopisk fantasi. Her er ejendomsretten til produktion og sunde boliger med adgang til jord og havebrug delt ud i en slags kibbutztænkning eller i et næsten ubesindigt socialistisk andelsselskab, hvor få har for meget og færre for lidt.” (Johannes Nørregaard Frandsen i [http://denstoredanske.dk/Dansk\\_litteratur\\_historie/](http://denstoredanske.dk/Dansk_litteratur_historie/); lesedato 10.10.18)

“Etter nesten 30 år som forfatter og litteraturkritiker opplever Kristian Lundberg alle selvstendige næringsdrivendes skrekk: restskatten. Beløpet er langt over noe han kan betjene, han må skaffe seg en fast jobb. I stedet for å “hore i avisspaltene” velger han å bli vikararbeider på havna, der han jobbet som ung. Men både han og arbeidet har endret seg mye på de årene han har vært i kultureliten, og Lundberg får oppleve på kroppen en verden fri fra verdighet og fylt av urettferdighet. I korte, personlige avsnitt følger vi Lundbergs 13 måneder i havna. Samtidig forteller han historien om den lille, fattige gutten med den schizofrene moren, samt faren som har forlatt dem og blitt en suksessfull businessmann, flau over sin egen fortid og barnas nåtid. Kristian jobber som vaskehjelp i en restaurant når faren kommer. De ser hverandre, men faren nekter å hilse, etterpå ringer han søsteren og sier at Kristian må finne seg en annen jobb, på et sted han ikke frekventerer. [...] Arbeidet gir Lundberg en mulighet til å se seg tilbake og han tenker: “...nå er jeg mer menneske enn det jeg var tidligere”.” (*Dagbladet* 25. april 2011 s. 41)

Den japanske forfatteren Takiji Kobayashis roman *Krabbeskipet* (1929; på norsk 2010) “skildrer de umenneskelige forholdene på et japansk fabrikkskip i tjuårene. Med et utvetydig leninistisk budskap om at proletarer i alle land må forene seg.” (*Dagbladet* 19. juli 2010 s. 43) Boka “er et rasende angrep på kapitalens hensynsløse utbytting av arbeidsfolk under 1920-tallets krabbeboom. Interessant at denne arbeiderromanen fra krakkåret 1929 i forbindelse med 2008-krakket igjen oppleves som aktuell og treffende i Japan, hvor *salarymen* nå klynger seg fast til stillingene sine og hvor den hippe frilansdrømmen fra det tidlige 1990-tallet er erstattet av oppdragsløshet, fattigdom og drømmen om en fast jobb, hvilken som helst fast jobb. [...] Noe av fascinasjon-en ved *Krabbeskipet* er dens plassering i tid: Et aggressivt, nasjonalistisk og ekspansivt Japan som har oppdaget militarisme og kapitalisme i like deler og behandler arbeidsfolk og undersätter deretter. Som Kobayashi bittert bemerker: Siden krabbegjengen regnes som arbeidere, har de ikke



sjøfolks rettigheter, men siden de er til sjøs, har de heller ikke fabrikkarbeideres. På Okhotskhavet, mellom Kurilene og Sakhalin, går krabbeskipene til verket mens temperaturen, livs-kvaliteten og arbeidsforholdene stuper mot nullpunktet.” (Lasse Midttun i *Morgenbladet* 11. – 17. juni 2010 s. 38)

I *Krabbeskipet* er oppsynsmannen Asakawa “skipets onde ånd. I portrettet av ham har Kobayashi skapt en brutal ondskap som ikke er fornøyd med å kjøre mannskapet maksimalt, det er noe ved de ordrene han har fått og den mennesketypen han er, som får ham til hele tiden å gå ett skritt videre, og kjøre dem mer enn maksimalt, mer enn de kan tåle. Selvsagt faller produksjonen. Svaret fra Asakawa er å straffe med mer juling, mindre mat, lengre skift, mindre søvn. [...] brutaliteten er ekstrem [...] [romanen viser at] den dårlige behandlingen ikke hjelper, men i stedet ødelegger for resultatet, at et regime så bygget på undertrykkelse, hån og forakt som Asakawas, lest som en uhemmet kapitalisme, ikke er i stand til å innse realitetene, og at det å undertrykke arbeidere og å få ned reallønnene deres etter hvert blir et mål i seg selv.” (Lasse Midttun i *Morgenbladet* 11. – 17. juni 2010 s. 39)

På krabbeskipet blir det opprør blant mannskapet. “Arbeiderne tar over. Men siste ord er ikke nødvendigvis sagt, for ifølge teorien vil altså klassesamfunnet svare med massiv vold og militær makt for å stoppe ethvert frigjøringsforsøk. Som god kommunist, som var blitt kritisert av mer høyt rangerte kommunister for å skrive for lite om klasse, for mye om individ, er Kobayashi også nøye med å beskrive mannskapet som kollektiv, stort sett navnløse, de er på et vis både ett proletariat og alle proletariater. Kobayashi skriver altså innenfor den såkalte sosialistiske realismen. Men ikke slavisk. De radikale forfatterne i Europa på 1920-tallet var ofte inspirert av ekspresjonisme og opptatt av å få sine bøker til virkelig å skrike ut sin smerte og nød. Så også hos japanske Kobayashi. I et par fascinerende nedslag i teksten, står plutselig forfatteren frem og roper til leserne hva de skal synes, hva som er viktig å huske: “Det var en kjent sak at fagforeningene i Hakodate gjorde desperate forsøk på å infiltrere fiskerne på krabbeskipene, og at de i den hensikt hadde kontaktet fagforeningene i Aomori og Akita – og var det én ting arbeidsgiverne fryktet, så var det nettopp dette” (forfatterens kursivering). Organisering må til! Men for riktig å vise leserne den lysende fremtiden de burde velge, lar Kobayashi en av skipets lettbåter havne på en russisk strand etter hardt vær, og russerne, av ledelse og øvrighet presentert som en blanding av farlige og foraktelige, viser seg å være kjernekarer, oppfylt av kommunistisk glød og dermed også solidarisk brødreånd og varm menneskelighet. Siden handlingen er lagt til 1926, er det selvsagt ironisk at slavearbeidet i Sovjetunionen allerede var igangsatt, og at Stalin meget snart skulle gå hele veien til et system likeså brutalt som det japanske.” (Lasse Midttun i *Morgenbladet* 11. – 17. juni 2010 s. 39)

“Japan’s best-known proletarian novel, *Kani Kosen* (depicting conditions aboard a crab-canning factory ship operating off Soviet waters) by Kobayashi Takiji (1903-1933), enjoyed an utterly unanticipated revival in the course of 2008. Many

attribute the revival of the novel to the deepening impoverishment of the ranks of the irregularly employed, now widely said to account for one-third of the work force. The majority of the latter earn less than two million yen per year. It is their increasingly insistent presence that has given such terms as “income-gap society” (kakusa shakai), “working poor” (waakingu pua), and more recently, “lost generation” (rosu jene) widespread familiarity. [...] In *Cannery Ship* as well as in other works, Takiji makes frequent reference to the colonies and to the “semi-colonial” brutality of the police.” (Norma Field i <http://ikjeld.com/en/news/100/commercial-appetite-and-human-need-the-accidental-and-fated-revival-of-kobayashi-takiji-s-cannery-ship>; lesedato 04.10.12)

“No doubt, again, that he [dvs. Takiji Kobayashi] would have been gratified to see a new Korean translation of *Cannery Ship* appear in 2008. But he would also have been thrilled with the rediscovery of an earlier translation and the journey of the translator Yi Kwī-wŏn and publisher Yi Sang-kyŏng to speak at his birthplace in Akita Prefecture in February of 2008. Yi Kwī-wŏn recounted how, as he translated the works of Marx or Lenin from Japanese translations in the course of underground activities in Pusan, he began to yearn for works of literature. Encountering Takiji’s works for the first time, and feeling a strong affinity for the portrayal of state violence (in “March 15, 1928”) and underground struggle (“The Life of a Party Member”) as well as the narrative of the *Cannery Ship*, he translated the three, and his friend published them under the title of *The Cannery Ship* as soon as the Chun Doo-hwan regime came to an end.” (Norma Field i <http://ikjeld.com/en/news/100/commercial-appetite-and-human-need-the-accidental-and-fated-revival-of-kobayashi-takiji-s-cannery-ship>; lesedato 04.10.12)

“Unfortunately, at the end of the first decade of the 21st century, socialist realism still remains the least explored link of Ukrainian culture [...] the best exemplification material to initiate re-overview of literature of socialist realism is the production novel – the flagship genre of socialist realism, the genre which peak period of popularity emerged during the first half of the 1930s, the time of consolidation of socialist realism as the aesthetics and the system of rules and regulations of cultural policy of the state. As the subject of observations in the novels chosen for examination [...] works by such writers as: I. Le, V. Kuz’mych, P. Panch, I. Kachura, O. Kopylenko, S. Sklarenko, O. Dosvitnyi [...] the production novel as a leading genre of socialist realism. Its peak of popularity was in the 1930s which were times of the strengthening of the socialist realist aesthetics and system of rules and orders of the state cultural policy. [...] The production novel is for me also of interest because it naturally includes determinants and content that reflect, strengthen and promote the basic categories of mass culture, i.e. urbanization, industrialization, taking over the rules of mass production into culture, including literature, democratization of all social spheres, development of the means of mass communication, etc.” (Agnieszka Matusiak i <http://www.staff.amu.edu.pl/~comparis/attachments/article/225/11.Agnieszka%20Matusiak.pdf>; lesedato 03.05.13)

“I think that a detailed grasp of the structural stereotypization of the world of the production novel as a product of the socialist realist mass culture [...] is so important mostly because this is a means of revealing its cunningly hidden ideological nature, i.e. based on lies and not the truth, offering pretenses and not reality, fictitious problem solving as a substitute for actual problem solving. The cultural content that underwent effective standardization and homogenization perfectly numbed, desensitized and lulled into bliss the awareness of the mass recipients who did not have to exert themselves intellectually because they were handed the ready-made models to follow in life and a way to self-perfection. The reader who reached for such concocted works confirmed the conventions they were accustomed to and the customs they developed and, as a result, was able to see life in something that was only a mystification. Kitsch revealed here with premeditation its “hallucinatory power” that provoked quite a priori the promise of easy catharsis. Matei Calinescu called this characteristic of kitsch “the aesthetics of lies and self-deception”. From this side kitsch constituted a perfect *instrumentarium* by means of which the ruling elite, called by Dwight Macdonald “the lords of kitsch” took over control of awareness of the masses. This is why the next scientific step should be the analysis of the (multifaceted) protagonist – *the socialist realist kitschman*, who with such a conception vividly ingrained in the anthropological project aimed at creating “the new human being of our times” so fundamental for the totalitarian Soviet state.” (Agnieszka Matusiak i <http://www.staff.amu.edu.pl/~comparis/attachments/article/225/11.Agnieszka%20Matusiak.pdf>; lesedato 03.05.13)

“[I]n the socialist realist discourse the ways of constructing the language of literary expression are fundamental to the socialist realist text in which the outlook of the party ideologist, author, narrator, protagonist and reader are confounded into one making them hypostases of the totalitarian human being who controls but also is controlled. I share Jevgenij Dobrenko’s view on this matter that socialist realism is not only an aesthetic doctrine of the totalitarian culture but also, or even more so, a realm where authority meets the language. This is the mechanism of kitsch which most vividly reveals that its function does not limit itself only to the world of impressions and aesthetic reflections but also reaches deeper into the society, uniting mass culture and power. Kitsch – as is claimed by Svetlana Boym – is not a (bad) art style but a way of thinking. It is “an aesthetic act, an act of manipulation, mass hypnosis and temptation”; it is “an omnipresent paradise of mass production, a paradise with all comforts and without hell”. This is why due to its nature, kitsch found favorable conditions for its development and long-term vitality in the Soviet totalitarian system, which aimed at stabilizing the world by means of stabilizing the vision of the world. As a consequence, kitsch as a natural ally of the totalitarian authority’s games was promoted by them in every aspect of life and laboriously protected, together with the entire regime, as one of its crucial ideological components.” (Agnieszka Matusiak i <http://www.staff.amu.edu.pl/~comparis/attachments/article/225/11.Agnieszka%20Matusiak.pdf>; lesedato 03.05.13)

### *Hvordan stålet ble herdet*

Den sovjetrussiske forfatteren Nikolaj Ostrovskijs roman *Hvordan stålet ble herdet* (1936; på norsk 1950 og 1972) “occupies a place of prominence in the history of Soviet literature. The making of the book, as well as the whole of Ostrovsky’s literary work, was a deed of valour crowning the life of a heroic Bolshevik. Ostrovsky was born in 1904, in the village of Viliya, Ostrozhsky District, Rovno Region. His father was a seasonal worker, but earnings were so meagre that his mother and young sisters had to work as agricultural labourers on landed estates. His elder brother was apprenticed to a locksmith who maltreated his workers. The dire poverty and ruthless exploitation which overshadowed the childhood of the future writer sowed the seeds of bitter hatred for his class enemies and wrathful protest against social injustice and human degradation. He was a shepherd boy at nine, and at eleven a kitchen boy in a railway station buffet in the Ukrainian town of Shepetovka, where the family had moved after the outbreak of the world war. To escape the atmosphere of corruption and servility prevailing in the buffet, the young Nikolai spent much of his time with his brother, a mechanic in the railway depot. It was there that he learned of the workers’ struggle for human rights, and heard the Bolsheviks speak of Lenin and Lenin’s ideas.” (Vengrov 1952)

“It took the Revolution of 1917 to open the doors of learning to Nikolai Ostrovsky. He managed to combine his arduous stoker’s job at the power station with his studies and participation in the school literary journal and a literary circle he himself organized. [...] In August 1919 he ran away from home and joined the Red Army, proving himself to be a valiant fighter. In the summer of 1920 he returned to his home town with a unit of the First Mounted Army, which had covered itself with glory in the war against the White Poles. But the war was not yet over, and 15 year-old Ostrovsky soon volunteered for active service again. In the fighting at Lvov he was severely wounded and lost the sight of his right eye. Being demobilised after two months in hospital, he returned to Shepetovka. In the summer of 1921 Ostrovsky moved to Kiev, where he headed a local Komsomol organization, working as electrician in the railway workshops and going through a technical course at the same time. These were difficult times. Bread and fuel were scarce. Nikolai Ostrovsky led a brigade of young workers on the construction of a spur line to bring much-needed firewood to the city. The job, accomplished under extremely rigorous conditions, was successfully completed but it cost Nikolai Ostrovsky his health. The following autumn Nikolai Ostrovsky barely recovered from his illness, joined his Komsomol comrades in salvaging rafted timber from the autumn floods, working knee-deep in the icy water of the Dnieper. His battle wound, typhus and acute rheumatism undermined Ostrovsky’s health to such an extent that he was forced to give up his job in Kiev. But the very idea of being officially invalided and divorced from the political and creative life of the country went against his grain. He insisted on being given work, and in compliance with his wishes was sent to Berezdov, a small Ukrainian town on the old Western border,

where he threw himself into important Party and Komsomol work.” (Vengrov 1952)

“In 1924 Ostrovsky became a member of the Communist Party. By this time his health had deteriorated to a point that made work impossible. Despite the efforts of the best specialists and prolonged sanatorium treatment provided by the Party and Soviet Government, the disease (ankylosing polyarthritis) progressed rapidly. At the close of 1926 it became clear that the heroic youth was fated to be bedridden for life. Three years later he became totally blind and in 1930 complete fixation of the joints, excepting the hands and elbows, set in. With all hope of recovery gone, Nikolai Ostrovsky devised “a plan that would give meaning to life, something that would justify existence.” [...] His heart was set on writing a book about the heroic past which would help the Party to bring up the rising generation in the spirit of Communism. This would be his contribution to the cause. It must have been in the year 1925 or 1926, during the first period of his terrible illness, that this idea first occurred to Ostrovsky. He was fond of reminiscing about the days and deeds of the first Komsomol members, and his stories showed him a gifted narrator. In those days, however, Ostrovsky did not think of himself as a writer. It was not until later, when he took a correspondence course at the Communist University which gave him a thorough grounding in Marxism and Leninism, that he began to see his experiences in a new light, to understand the role played by the Party of Lenin and Stalin in the liberation of his Motherland, the power of the ideas of Communism which had transfigured his land, his people and himself. [...] A volume of selected works by Gorky, his *Mother* and a few others were Ostrovsky’s favourite reading.” (Vengrov 1952)

“In November 1930, blind and prostrate, he began work on the novel *How the Steel Was Tempered*. Part of the book was written by the author’s own hand, despite the cruel pain and difficulties he must have experienced; the rest was dictated to his wife, his sister and his closest friends. In June 1933 the book was finished. *How the Steel Was Tempered* is a book about the birth of the New Man, the man of the socialist epoch who dares all and achieves all in the struggle for the happiness of humanity. [...] *How the Steel Was Tempered* is the story of the author’s life, yet it is more than that – “it is a novel, and not simply the biography of Komsomol member Ostrovsky,” as the author himself has put it. The fact that in Pavel Korchagin we can easily detect a likeness to his creator is a characteristic feature of Ostrovsky, the writer – his affinity with his hero; the private, social and creative lives of both hero and author form one organic whole subordinated to service of the people.” (Vengrov 1952)

“Nikolai Ostrovsky begins the novel with a picture of the hero’s childhood, showing the reader how the mind and character of Pavel Korchagin are moulded by his resistance to a hostile environment; how he matures and awakens to the necessity of remaking this environment and the entire social system; how the people’s struggle for Socialism, by changing the economic conditions of social life,

calls into being a new socialist consciousness and establishes a new code of social and individual behaviour, the basis of a genuinely humane morality. Labour, its character, form and content came in for great changes under the socialist system, welding millions of men in a single creative collective engaged in building, under a master plan, a new life for the Motherland, These changes, in their turn, reshape the ideas, sentiments and relations of Ostrovsky's heroes. In the case of Pavel Korchagin the new attitude toward labour and socialist property appears immediately after his return from the frontlines. The feeling is born within him that he is the master of his workshops and of his country. This novel feeling, an outgrowth of the new relations of production, is the motive force behind Korchagin's fight against slackers and self-seekers, against workers who are criminally careless of their tools, forgetting that these now belong to the people. The same feeling makes Korchagin an ardent Komsomol worker, an implacable fighter against wreckers and smugglers and a fiery organizer of collectivisation in the countryside. The period of socialist up-building raised the sense of proprietorship to a new, higher plane. Millions of people became conscious builders of the socialist industry, the state and collective farms." (Vengrov 1952)

"The irresistible urge to be part of the creative labours of the people brought Pavel to his final creative exploit. Pavel Korchagin's is the heroism inherent in the Russian working class. The nature of this heroism changes with each new period in Pavel Korchagin's life. It is not a fullfledged revolutionary that rescues Zhukhrai from the Petlyura patrol; Pavel Korchagin's spontaneous protest against the conditions of life draws him into the class struggle and gives way to a growing socialist consciousness. From self-denial in the name of lofty ideals in the Civil War, there springs a conscious communist self-discipline, serving as an example to the masses, which, in its turn, develops, towards the end of the novel, into a mature socialist consciousness determining Korchagin's character and conduct. For, indeed, the disabled hero was under no obligation to launch his amazing struggle for a return to the ranks, none, that is, excepting the vital urge to take part in the life of the millions working for Socialism. Pavel Korchagin's initial interpretation of his duty to the Revolution involved wholesale rejection of private life, of even so natural an attribute of youth as love. Pavel breaks off his friendship with Tonya, who came of a middleclass family, and suppresses a budding love for the Communist girl Rita Ustinovich. In a few years, however, Pavel Korchagin, like his creator in real life, renounces his asceticism – the senseless tragedy of agonizing will-tests, so popular among the first Komsomol members. Pavel's mother and Taya, his well-loved wife, are his comrades-in-arms in the revolutionary struggle. He himself brought them into the Communist Party. Through them he continues selflessly to serve the people." (Vengrov 1952)

"In portraying his hero, Nikolai Ostrovsky shows how Korchagin's best qualities ripen in the process of his participation in the people's struggle for Socialism. The spiritual beauty of Ostrovsky's hero, the triumph of what he stands for are predetermined by the course of events depicted in the novel, by their historical

truth. It is precisely this that makes Pavel Korchagin so typical of his generation. We cannot imagine Pavel Korchagin apart from the collective, from such comrades as Seryozha Bruzzhak, who goes to war so that there might be no more wars; as Seryozha's sister Valya, the heroic young patriot executed by the White Poles; Ivan Zharky, the orphan who was adopted by a Red Army company; Nikolai Okunev, secretary of the District Komsomol Committee; Ivan Pankratov, the young stevedore. Like his comrades, Pavel Korchagin has inherited the finest qualities of the old Bolshevik guard, the leaders and teachers of youth in the revolutionary struggle. The elder generation is represented in the novel by the indefatigable Dolinnik, chairman of the underground Volost Revolutionary Committee; by the courageous revolutionary ex-sailor Fyodor Zhukhrai, a member of the Bolshevik Party since 1915; by Tokarev, a worker of the revolutionary underground; by the Military Commissar Kramer, and many others. The two generations are bound by invisible but unbreakable ties. Korchagin's deeds of heroism are matched by those of his comrades. Pavel Korchagin is no exception among the many thousands that tread the same path." (Vengrov 1952)

"Pavel and his friends aspire to an exacting moral purity in love and friendship. [...] Bolshevik ideals are inseparably linked with the highest moral standards – this is one of the underlying ideas of the novel. The novel's individual characters blend into a single image of the people, who may be said to be its main hero. The people are well portrayed in the numerous mass scenes: battle episodes, the building of the railway branch line, Party and Komsomol meetings which repulse the Trotskyites, the holiday demonstration on the Soviet-Polish border, etc. These scenes are bound up with the private lives of the characters. In them the major problems facing the nation as a whole find their solution. Love of Country, implacable hatred of its foes, heroism in all things, big and small, in the name of lofty aims, a strong sense of proletarian internationalism and socialist humanism thus become more than individual traits, peculiar to Ostrovsky's heroes, they are the traits of a whole people. Significantly enough, it is at the site of the backbreaking railway job that the words were uttered: Thus is the steel tempered! Ostrovsky, the artist, does not endeavour to bypass life's sharp contradictions or underestimate the hardships of the struggle for the new world, a world of creative labour, against the dying world of oppression and exploitation. He does not conceal the influence the accursed past exerted on the working class, an influence but gradually eradicated in the process of the formation of the new socialist society. Nor does he gloss over the shortcomings of his hero, Pavel Korchagin. Ostrovsky's novel owes much of its popularity to the fact that in describing the making of a hero it shows how the survival of capitalism in men's consciousness can be overcome. Ostrovsky carries on the traditions of the Russian novel famed for its depth of content and insight into social contradictions and the social struggle." (Vengrov 1952)

"The depiction of the people's struggle for Socialism, which furnishes the background of the novel's plot, and of the experiences, actions and destinies of its heroes; the depiction of labour, which transforms life and those who labour, and

lastly, the depiction of new relations between men – all this makes Ostrovsky's novel a genuine work of socialist realism. [...] In 1935, on hearing that he had been awarded the Order of Lenin, Nikolai Ostrovsky addressed these fervent words of thanks to Joseph Stalin: "I have been reared by the Komsomol, the Party's faithful assistant, and as long as my heart beats my life will be devoted to the Bolshevik education of the young generation of our Socialist Motherland." The young author kept his word. Popular recognition, a brilliant comeback, thousands of letters from enthusiastic readers, and hundreds of visitors anxious to make his acquaintance, the care and solicitude shown him by his Country, the Soviet Government, the Communist Party and the Komsomol, made the last years of Ostrovsky's life radiant with happiness and sharpened his talent. While still working on his first novel for a re-edition, Nikolai Ostrovsky started his second book *Born of the Storm*. A second world war was then darkening the horizon. Encouraged by Anglo-American imperialism, the German and Japanese fascists were preparing war against the Land of Socialism. "We are all engaged in peaceful labour," wrote Nikolai Ostrovsky, "our banner is Peace. The Party and Government have raised high this banner... We want peace, for we are building the crystal edifice of Communism. But it would be treachery to forget about the evil and vicious enemies surrounding us." (Vengrov 1952)

"The task Ostrovsky set himself in his new book was to show the young generation, reared in the conditions of a socialist society, who their enemies were. "I am doing this," Nikolai Ostrovsky explained his task, "so that in the battles to come – if they are thrust upon us – no young hand will falter." The author's attention in his new novel is focussed on the upper bourgeois and landlord strata of Poland, then embarked on the road to fascism. He was able to finish only the first part of this book which introduces an historically true, lifelike cast of characters, Bolshevik workers and revolutionary youth who lead the working masses in the struggle with the White Poles backed, once again, by American-British and French imperialism. Patriotism and proletarian internationalism, loyalty to the banner of Lenin and heroic courage distinguish the behaviour of the elder generation of revolutionaries as represented by Sigismund Raewski and the Bolshevik workers who lead the rising." (Vengrov 1952)

### **Svensk arbeiderlitteratur på 1900-tallet**

Gustav Hedenvind-Eriksson ga bl.a. ut agitasjonsromanen *Ur en fallen skog* (1910) og skildringer av anleggsarbeidere bl.a. i romanene *Eli vågor* (1914), *De förskingrades arv* (1926), *Det bevingade hjulet* (1928) og *På friköpt jord* (1930). "Debutromanen *Ur en fallen skog*, som påbörjats redan i ynglingaåren och utgavs på den radikale Axel Holmströms förlag 1910, bygger dels på hans indignerade upplevelser av hur trävaruindustrin med prästerligt stöd bröt in i hans hembygd och hänsynslöst utnyttjade de ont slitande skogsarbetarna, men dels också på hans iakttagelser av en dov opinion bland bönderna som kom honom att forma bokens hjälte "såsom prototyp för den grupp arbetare, som då höll på att vakna till socialt



medvetande och därmed undergå en nödig individuell uppräckning” (Ansikten, s 54). I sina närmast följande böcker upptog H likartade miljöer och motiv, medan Vid Eli vågor (1914) skildrar livet vid ett kraftverks-bygge – H hade själv varit anläggningsarbetare vid Älvkarleö från hösten 1911 till försommaren 1912 samt vintern 1912-13. [...] anläggningsarbetenas och den moderna teknikens betydelse för de mänskliga villkoren i den stora trilogin De förskingrades arv (1926), Det bevingade hjulet (1928) och På friköpt jord (1930)” (Ragnar Amenius i <https://sok.riksarkivet.se/sbl/Presentation.aspx?id=12718>; lesedato 10.10.18).

Martin Koch “debuterade som författare i bokform 1911, och redan med romanen *Arbetare* (1912) hade han etablerat den tematik och den litterära stil som kom att bli hans. Jämsides Gustav Hedenvind-Eriksson blev Koch en av de första betydande arbetarförfattarna i Sverige.” (Dick Claésson i <https://litteraturbanken.se/forfattare/KochM>; lesedato 04.10.18)

Yrkesgrupperna statarna var eiendomslöse jordarbejdare som fick lön (såkalt stat) i form av mat og klær av den som eide gården de jobbet på. De fleste jobbet på store svenske gods og levde under kummerlige forhold. Noen proletarförfattare har skildret deres liv, blant andre Ivar Lo-Johansson i novellesamlingen *Statarna* (1936-37). Årene 1933-43 har blitt kalt “statarepoken” i hans forfatterskap.

Lo-Johanssons “medvetna avsikt var inte att skriva om statarna utan om sin egen uppväxt, men eftersom statarmiljön var så ny i svensk litteratur var det den som fullständigt kom att skymma läsarens synfält. Hans mer omedvetna avsikt, kan man säga, var att skriva sig fri från modern. Det som ursprungligen binder oss är ju våra dagars upphov; våra föräldrar. Och Ivar Lo-Johanssons mor var en viljestark kvinna, som inte var lätt att tampas med. För sonen kom hon att förkroppsliga statarmentaliteten: man skulle veta sin plats, och man skulle göra rätt för sig i herrskapets ögon. I *God natt, jord* blir modern identisk med jorden, ja, med hela landskapet. Hon blir Moder jord och Moder Sörmland, vars styva lera blir de materiella villkor som hindrar utvecklingen och dödar frihetsdrömmen. När författarens alter ego Mikael på romanens slutsidor äntligen gör sig fri och lämnar godslandet, är det också som om han sliter navelsträngen med den förtryckande modern. Ur ett sociologiskt perspektiv handlar *God natt, jord*, liksom hela hans episka författarskap om social emancipation. *Kungsgatan* (1935) i form av urbanitet och modernitet, novelleposet *Statarna I-II* (1936-37) i form av facklig kamp, *Bara en mor* (1939) i form av en social utopi, eftersom statarhustrun Rya-Rya ännu inte omfattas av denna frigörelse, *Traktorn* (1943) i form av mekanisering och rationalisering av jordbruket. Hela denna episka svit av romaner och noveller, som till bredden och djupet fångar så mycket av den sociala dynamiken i 30- och 40-talets svenska klassamhälle, reser sig i dag som äreminnen över hela det moderna folkhemsbygget. [...] den civilisationskritiska kollektivromanen *Traktorn*, som med missväxt, krig och katastrofer utgör den stora epilogen för statarepiken, handlar om vad som i psykoanalytiska termer kallas modersdeprivation; den sterila och döende

jorden kan inte längre föda sina barn.” (Ola Holmgren i <http://www.ivarlo.nu/?q=content/f%C3%B6rfattarskapet>; lesedato 17.10.18)

“Triåstickerskan Maria Sandel (1870-1927) blottade för sin del arbetarhemmens misär i Stockholm i samlingen *Vid svältgränsen och andra berättelser. Skildringar ur Stockholmslivet* (1908). [...] Titelberättelsen “Vid svältgränsen” handlar om hur fabriksarbeterskan Agda Hult blir övergiven av sin svekfulle fästman som visar sig ha barn med en annan kvinna. Agda är havande och den uppslagna förlovningen väcker skadeglädje på fabriken, där hon i det längsta försöker sköta sitt arbete. Hennes utslitna moder orkar inte vara ett stöd för sin olyckliga dotter. Berättelsen slutar tragiskt med en blodig födsel i en vindsskrubb. Att barnet dödas av sin förtvivlade mamma antyds på slutraderna, men hur det sedan går för henne låter författarinnan förbli outtalat. Bokens nio texter tilldrar sig alla i Stockholms arbetarkvarter. För den tidiga arbetarprosan innebar detta en förflyttning av perspektivet till storstaden. Flertalet av berättelserna tecknar fabrikslivet och tillvaron i arbetarkasernerna med mörka färger. “Min gata” – snarare en proletärskiss än en regelrätt novell – är tveklöst det litterärt mest lyckade stycket tack vare sin verkningfulla men strama teckning av de strömmande arbetarskarorna på “fabriksgatan, som, fyrkantig och kolsvart, gapar mot den solstekta gårdens ödslighet”. Författaren följer arbetarkollektivet både till och från verkstäderna. [...] Inneboendesystemet var vanligt i Stockholms arbetarkvarter och kunde rentav någon gång leda till sexuella övergrepp och i *Familjen Vinges* mest skakande episod blir en åttaårig flicka i en grannfamilj brutalt våldtagen i sitt hem av en lysten inneboende. [...] Hon är ju den första att teckna familjelivets vardag i storstadens proletärkupor och arbetslivet på en fabrik med kvinnliga löntagare.” (Furuland 2007)

“Det dröjde sex år innan Maria Sandel kunde utge sin andra bok på Tidens förlag, *Hexdansen* (1919). Både titeln och första kapitelrubriken “Ogräs”, signalerar att läsarna skall få möta det verkliga trasproletariatet liksom i Martin Kochs mästerverk *Guds vackra värld* (1916), som nog haft sin betydelse för utformningen av *Hexdansen*. Maria Sandel för oss här direkt in i den utfattiga och barnrika familjen Nerman, som hankar sig fram tack vare hustrun Idas idoghet. Nermans hör till stockholmsslummens nomader med hyresskulder som emellanåt leder till vräkningar. Pappa Nerman är en alkoholiserad och arbetsskygg men skrytsam person som sällan rör ett finger för familjens bästa. [...] Just interiörerna från familjelivet i arbetarkvarteren blev med all rätt särskilt uppmärksammade när några av hennes böcker efter ett halvsekel sändes ut i nyutgåvor. Museer förvarar ju fotografiskt material från 1900-talets början och i arkivens förvar finns en del dagböcker och brev som kan belysa arbetarkulturen i huvudstaden. Men en minst lika väsentlig dokumentation om arbetarfamiljernas tillvaro (även ur etnologisk synvinkel) lämnar ändå författare som Maria Sandel och Martin Koch som verkade inom den realistiska litterära traditionen. Rent kulturhistoriskt var Sandels miljöskildringar unika, eftersom endast hon i den samtida litteraturen valde att betrakta arbetarkasernernas folk utifrån ett konsekvent kvinnoperspektiv.

Maria Sandel fick på 1940-50-talen ett par efterföljare i Elsa Appelquist och Inga-Lena Larsson som också skildrar kroppsarbetande kvinnor i storstaden. Och Sandels heroiska kvinnogestalter har naturligtvis haft betydelse även för Moa Martinsons karska kvinnoporträtt liksom för rader av senare Stockholmsförfattare som Ivan Oljelund, en gång barn på Kungsholmen, och Per Anders Fogelström, som idag framstår som den mest beundrade bland de litterära skildrarna av huvudstadens arbetarhistoria.” (Furuland 2007)

“Det författarskap, som Maria Sandel svarade för, avviker radikalt från de till landsbygden knutna skildringar av arbete inom skogsbruk, sågverk, lantarbete, järnbruk och gruvor som dominerade i den tidiga arbetarlitteraturen. Det är storstadens arbetarkvinnor som är hennes huvudpersoner och Sandel ger skakande skildringar av det patriarkala förtryck som männen utövar. Ständigt återkommer hon med ingående teckningar av arbetarfamiljernas trångboddhet och följderna av den.” (Furuland 2007)

“De flesta arbetarförfattarna i seklets början har dröjt vid arbetsmoralismen i folkdjupet, den djupt rotade föreställningen om arbetets sedliga värde. Men inga med så borrande envishet som Maria Sandel och Martin Koch. I deras arbetarkollektiv möter vi arbetets alla ansikten. Här finns de totalt undergivna som tåligt bär sitt arbete som ett lidande och syndastraff. För andra har arbetet blivit ett oavvisligt behov, rentav en stolthet, och själva grunden för egenrespekt och solidaritetskänsla. De två författarna gör också stränga socialpsykologiska analyser av hur arbetsovilliga proletärer genomgår ett moraliskt sönderfall och avskiljer sig från klassen eller blir utstötta ur den och hamnar i trasproletariatet. Maria Sandel är ofta starkt moraliserande i sin personteckning, en författaregenskap som hon således delar med Martin Koch. Genom sina idealgestalter ville de demonstrera värdet av arbetsamhet, nykterhet och fasta moraliska levnadsnormer. I både Sandels och Kochs böcker befinner vi oss socialt sett på gränsen till det rena lumpproletariatet som tappat fotfästet i samhället. Våldtäkter, misshandel, självmord och annan ond bråd död förekommer inte sällan i deras verk. Männens brännvinsmissbruk eller unga döttrars prostitution kan med ett slag ödelägga arbetarmödrarnas heroiska ansträngningar att hålla samman familjerna. De rådande sociala förhållandena är givetvis förklaringen till att en så stark disciplineringsideologi framträder hos Sandel och Koch.” (Furuland 2007)

Maria Sandel vokste opp i Stockholm “under fattiga förhållanden. [...] Liksom sin mor var hon i flera år verksam som trikåstickerska. Det var ett så kallat hemindustriellt arbete som utfördes med hjälp av en stickmaskin och betalades, vanligen ytterst lågt, per färdigt plagg – ett av många liknande arbeten som fattiga kvinnor tvingades ta för att överleva. I tjugofemårsåldern drabbades S, okänt varför, av dövhet och några år senare av en synnedättning, som lämnade endast ledsyn kvar. En ärftlig faktor kan ha funnits bakom åtminstone det ena handikappet; även modern var helt döv. Omkring 1900 drev de båda kvinnorna en enkel mjölkbod på Parmmätaregatan 23, Kungsholmen [...] S debuterade i

bokform med novellsamlingen *Vid svältgränsen och andra berättelser* (1908). Den, liksom romanerna *Virveln* och *Familjen Vinge* (bägge 1913), har av kritiken ansetts formmässigt bristfällig, romantiserad och melodramatisk men har också uppskattats för sina interiörer från arbetarkvarteren. Med starkt socialt patos skildras snuskiga fabriksmiljöer, tröstlöst hemindustriellt arbete, hustrumisshandel och erotikens risker, men också varm, vardaglig gemenskap. I kollektivromanen *Virveln* finns storstrejken 1909 i fonden. I sina senare romaner kom S att utveckla sin stilistiska förmåga och närma sig den samtida borgerliga litteraturen. Problematiken och miljöerna ses inte längre främst genom den sociala melodramens raster. Texterna har i stället hämtat drag från en pessimistisk-naturalistisk litterär tradition och betonar det enskilda ödet snarare än kollektivet. Gestaltningen av samhällets bottenskikt vidlåds i *Hexdansen* (1919) och *Mannen som reste sig* (1927) av viss misantropi. I *Droppar i folkhavet* (1924) porträtteras en kärv och livserfaren hyresvärdinna som tar sig an en utblottad ensamstående mor. Flera kritiker vid 1900-talets slut har ansett att den är S:s intressantaste och mest levande roman. [...] Med rätta har det hävdats att S har plats i 1900-talets litteraturhistoria som den första kvinnan bland sv arbetardiktare, därtill som skarpsynt feminist.” (Tilda Maria Forselius i <https://sok.riksarkivet.se/Sbl/Presentation.aspx?id=6336>; lesedato 05.10.18)

Moa Martinson hadde “publicerat berättelser om statarer redan på 20-talet och återkom till statarlivet i åtskilliga partier av sina senare böcker. Men för henne var detta motiv ett inslag bland andra i den stora väv som hon arbetade med i sina romanserier. Socialhistoriskt sett skildrar hon både självägande allmogee och obesuttna arbetare under den mer än hundraåriga övergångsperioden från agrarsamhälle till industrisamhälle. [...] En bok som *Rågvakt*, hennes kanske främsta historiska lantarbetarepos [...] Främst är det kvinnogestalter man minns från M:s böcker – väverskor i textilfabriker, arbetarhustrur, statarmödrar, bondkvinnor som hemmens och familjernas, som själva släktets och livets uppehållare även under de svåraste omständigheter.” (Lars Furuland i <https://sok.riksarkivet.se/Sbl/Presentation.aspx?id=9141>; lesedato 17.10.18)

Jan Fridegård “föddes i ett statarhem på Hjulsta i Enköpings-Näs den 14 juni 1897. Redan 1898 flyttade familjen till en stättjänst hos en bonde i Gåde i Boglösa och flyttlasset rullade vidare till Katrinedal 1903. [...] Som genom ett under fick han *En natt i juli* [1933] antagen av Bonniers. Det blev vändpunkten för honom. Genom denna välkomponerade kortroman om ett mord under en statarstrejk framträdde han efter alla tidigare skrivarbekymmer som en färdig författare. Bakgrund och yttre drag var hämtade från den så kallade uppländska skördestrejken 1925. [...] Ett par år senare kunde han utsända sitt kanske främsta verk, *Lars Hård-trilogin* (1935-36), om en ynglings revolt mot sina livsvillkor och hans svåra frigörelseprocess. Böckerna förskönade sannerligen inte huvudpersonen och uppfattades av åtskilliga kritiker som otillständigt råa. [...] “Kvarnbudet”. I den sistnämnda novellen har Fridegård förmått fånga grunddragen i statsystemet med arbetare som var helt beroende av husbonden. Han gör också fattbart för läsaren hur tragiska

konsekvenserna kunde bli för en gammal utsliten arbetare som inte längre fick ut sin naturalön. [...] Fridegård och några av hans generationskamrater bland svenska diktare och konstnärer har räddat åt oss minnen inte bara av statarlivet utan – vilket är lika viktigt – av det gamla Sverige innan odlingslandskapet drastiskt förändrades genom den obönhörliga rationaliseringen inom jordbruk, skogsskötsel och väghållning.” (Lars Furulund i <http://www.jan-fridegard.se/web/furulund-om-fridegard/>; lesedato 17.10.18)

Alle artiklene og litteraturlista til hele leksikonet er tilgjengelig på <https://www.litteraturogmedieleksikon.no>