LUND UNIVERSITY

Världar i Brand. Fiktion, politik och romantik i det tidiga 1900-talets ungsocialistiska press

Hilborn, Emma

2014

Link to publication

Citation for published version (APA):
Hilborn, E. (2014). *Världar i Brand. Fiktion, politik och romantik i det tidiga 1900-talets ungsocialistiska press*. [Doktorsavhandling (monografi), Historia]. Agerings bokförlag.

Total number of authors:
1

General rights
Unless other specific re-use rights are stated the following general rights apply:
Copyright and moral rights for the publications made accessible in the public portal are retained by the authors and/or other copyright owners and it is a condition of accessing publications that users recognise and abide by the legal requirements associated with these rights.
• Users may download and print one copy of any publication from the public portal for the purpose of private study or research.
• You may not further distribute the material or use it for any profit-making activity or commercial gain
• You may freely distribute the URL identifying the publication in the public portal

Read more about Creative commons licenses: https://creativecommons.org/licenses/

Take down policy
If you believe that this document breaches copyright please contact us providing details, and we will remove access to the work immediately and investigate your claim.

LUND UNIVERSITY

PO Box 117
221 00 Lund
+46 46-222 00 00

VÄRLDAR I BRAND

EMMA HILBORN

Världar i BRAND

FIKTION, POLITIK OCH ROMANTIK I DET TIDIGA 1900-TALETS UNGSOCIALISTISKA PRESS

AGERINGS BOKFÖRLAG

Tryckt med bidrag från Ebbe Kocks stiftelse

Bilderna 3, 11, 14 och 16 är hämtade från Arbetarrörelsens arkiv i Skåne.
De övriga kommer från Lunds universitetsbibliotek.
Bristande dokumentation har gjort det svårt att spåra upphovsmän till flera av illustrationerna i boken. Efterlevande uppmanas att kontakta förlaget.

agerings.se
facebook.com/agerings

ISBN: 978-91-86119-24-9
Copyright © 2014, Emma Hilborn
Omslag: Susanne Viborg, Bok & Form
Tryck: CPI Books GmbH, Tyskland 2014

Innehåll

Förord 7

Prolog 11

Inledning 13

Fiktionen och historikerna 15

Skönlitteraturen och de fiktiva världarna 20

Fiktionens speciella ställning i samhället • Fiktionen som kulturell kategori
Den övertygande fiktionen • Fiktionen som parallella världar
Gemensamma fiktiva världar • Fiktiva världar i historisk belysning

Brand och fiktionen 34

Disposition

Arbetarrörelsen, skönlitteraturen och sekelskiftet 1900 41

Arbetarrörelsen och kulturen 42

Pressen och arbetarrörelsen 45

Arbetarrörelsen och arbetarlitteraturen 49

Arbetarlitteraturen och populärlitteraturen 53

***Brand* och den romantiska dualismen 61**

I himlen 61

I helvetet 71

Den romantiska dualismen 90

Industrins värld 93

In i fabriken 93

Helvetet på jorden • Kvarnen som maler kött och ben

I fabrikens skugga 115

Arbetslöshet i fabrikens skugga • Prostitution i arbetslöshetens spår • Flanörer och bohemer

Sammanfattning 151

Naturens värld 153

Ut i naturen 153

Från staden till landet • Brutna idyller • Flykten från fabriken Drömmar om frihet, drömmar om natur • Ensam med naturen

I trädens skugga 186

Den kvinnliga naturen • Kvinnan och den erotiska naturen Fri kärlek, bunden kärlek • Naturens utopiska kärlekspar

Sammanfattning 221

Brand och den romantiska dualismens upplösning 225

Den fredliga striden 225

Slagfältets blodiga hopplöshet 233

Världskrigets nya monster 242

Den romantiska dualismens upplösning 258

Fiktion, politik och romantik i *Brands* världar 261

Epilog 273

Summary 275

Noter 283

Källor och litteratur 337

Förord

SKÖNLITTERATUREN HAR ALLTID varit viktig för mig. Åtskilliga platser, händelser och perioder i livet är i minnet starkt förbundna med en eller flera speciella böcker. Senare har även tv-serier och filmer kompletterat de världar som skönlitteraturen öppnat för mig. De fiktiva världarna har både berikat min egen värld och fått mig att fundera kring hur de kan vara viktiga även för andra. Denna bok är på många sätt ett resultat av dessa funderingar.

Lyckligtvis har jag dock inte varit helt utlämnad till min känsla av de fiktiva världarnas betydelse i författandet av denna avhandling. Många människor runt mig har bidragit till att alla spridda tankar slutligen blivit en färdig bok. Till en början vill jag tacka Victor Lundberg som var min handledare när jag skrev min magisteruppsats och vars uppmuntran och entusiasm fick mig att våga hoppas på att få fortsätta utvecklas som doktorand. Efter att jag påbörjat min doktorandtid är mina två handledare de som haft störst inflytande på avhandlingsprocessen. Min huvudhandledare Kim Salomon har både haft tålamod med mig när jag har känt att jag behövt mer tid att arbeta med mina texter, och manat på mig då tiden att arbeta mina texter blivit alldeles för lång. Utan denna väl avvägda blandning hade avhandlingen antagligen aldrig blivit färdigskriven. Också min biträdande handledare Marie Cronqvist har med sitt stöd och sina kloka synpunkter fått mig att tro på mig själv och mitt projekt. Ni har båda visat att jag haft något att säga som varit värt att lyssna på. I slutfasen av arbetet hade jag också stor hjälp av min slutseminarieopponent Lina Sturfelts noggranna genomläsning av avhandlingsmanuset, vil-

ken resulterade i flera nödvändiga förbättringar och klargöranden.

Under min doktorandtid har jag haft förmånen att vara en del av den stimulerande miljön på Historiska institutionen i Lund och ta del av dess seminarier och informella samtal. Efter mitt slutseminarium fick jag dessutom ta emot värdefulla kommentarer från både doktorander och annan personal vid institutionen. Stort tack till er alla! I synnerhet de andra sex doktoranderna i den så kallade lekstugan har varit av avgörande betydelse för att min tid som doktorand varit en både rolig och händelserik tid. Peter K. Andersson, Kajsa Brilkman, Fredrik Egefur, Isak Hammar, David Larsson Heidenblad och Johan Stenfeldt har från första början fått mig att känna mig delaktig i en gemenskap som utvecklats till vänskap.

Tack vare forskarskolan i historia har jag också fått möjlighet att presentera delar av avhandlingen vid två konferenser i USA, vilket erbjudit utblickar under en arbetsprocess som för det mesta kräver en stadig blick på avhandlingen. På närmare håll har konferenserna kring nordisk arbetarlitteratur varit en källa till inspiration. Det har varit både spännande och skrämmande att presentera mitt projekt för litteraturvetare med specialkunskaper om mitt källmaterial. Ett särskilt tack till Magnus Nilsson som därtill tog sig tid att läsa igenom ett utkast till avhandlingen och ge flera givande synpunkter. Under de sista månadernas hektiska arbete har min förläggare Viktor Agering gjort en berömvärd insats då det gällt att göra avhandlingstexten tryckbar. Med hjälp av ett generöst bidrag från Ebbe Kocks stiftelse har avhandlingen dessutom kunnat få en utformning som förhoppningsvis gör den mer spännande att läsa.

Skönlitteraturen var viktig för mig redan innan jag kunde läsa. Det har jag främst mina föräldrar Ingrid och Bengt Hilborn att tacka för. Ett visst ansvar för denna avhandling tillfaller er eftersom ni aldrig tröttnade på att läsa högt för mig, trots att det inte fick mig att somna utan bara gjorde att jag krävde att få höra mer. Liksom min syster Jenny har ni dessutom påmint mig om att mitt värde inte är beroende av en färdig avhandling. Detta är även fallet med mina vänner utan-

för akademin som alltid lyssnat till mig som i sin tur gett mig många berättelser att lyssna till. Utan alla era samtal, medkänsla, ältande och skratt hade min värld varit betydligt mindre fascinerande.

Emma Hilborn, Lund i februari 2014

Prolog

den 19 oktober 1908 dömde Stockholms rådhusrätt författaren och typografen Einar Håkansson till fem månaders fängelse för att ha hädat mot Gud i sin novellsamling ”Draksådd”. Ungsocialisten Håkansson kunde dock varken närvara under rättegången eller avtjäna sitt straff eftersom han hade avlidit i tuberkulos kort efter att åtalet för brott mot tryckfrihetslagen tagits upp i rätten.[1] Att döden hindrat Håkansson från att möta sina anklagare i rättssalen innebar däremot inte att han helt förvägrades möjligheten att svara sina motståndare. I en novell med titeln ”Einar Håkansson i himmelen” i den ungsocialistiska tidningen *Brand* 1908, utspelade sig en lång dialog mellan Gud och den avlidne Håkansson. Efter att Håkansson vägrat knäböja inför den gudomliga överheten riktade han hårda anklagelser mot kristendomen och dess förföljelser av oliktänkande. Istället för att visa sig ödmjuk, uttryckte han sin protest och sitt djupt kända förakt för såväl Gud som den världsliga makten.

> Nej, jag kryper inte, varken för gudar eller människor. Låt de kristna krypa på magen för sin gud, som ömkliga stackare, men fritänkare var jag i livet och det är jag också nu. Tvinga mig kunna ni med våld göra som de göra därnere på jorden, men självmant gör jag det aldrig.[2]

Eftersom Gud inte kunde bemöta Håkanssons trots, skyndade han sig att sparka ut honom från himlen. I helvetet välkomnades den upproriske ungsocialisten slutligen av Kopernikus, Darwin, Newton och andra ”sanningens kämpar” som förvisats på grund av sin uppriktighet och sin vetenskapliga forskning. Även om hans oförskämdhet och oböjliga vilja hade kostat honom en plats i himlen, kunde Håkansson

alltså glädjas åt att vara i gott sällskap. Han hade inte heller gett efter för övermakten, utan hade varit trogen sina ideal och hållit fast vid sin övertygelse. ”Bättre att sitta hos sanningens martyrer än bland lögnens lakejer”, konstaterade Håkansson nöjt.

Den Einar Håkansson som enligt *Brand* oförskräckt förmådde trotsa Gud i himlen, hade under sin livstid tillhört socialdemokraternas första ungdomsförbund, det svenska ungsocialistiska förbundet. Det var för en samling med religionskritiska berättelser hämtade ur *Brand* som Håkansson stod åtalad då han dog 1907, endast 24 år gammal.[3] Hans död gjorde den världsliga rättens fällande dom verkningslös, men *Brand* såg som synes till att Håkansson ändå fick tillfälle att offentligt bevisa sin övertygelse. I fiktionen kunde han även efter sin död vinna en moralisk seger över den enda kvarvarande överheten. Därtill framstod det straff som Gud utdömde i slutändan knappast alls som ett straff utan som en belöning.

Denna sofistikerade hämnd på samhället framstår som både respektlös och en smula tragisk, men det mest uppseendeväckande med den korta berättelsen är hur den använder fiktionen för att gestalta Håkanssons inträde i himlen. Den lätthet med vilken den fiktiva framställningen förenade hätska anklagelser om övermakt med känslan av att träda in i en främmande värld, samt skönlitteraturens framträdande plats i en politisk tidning är min utgångspunkt i denna avhandling. Berättelsen om Einar Håkansson i himlen är nämligen långt ifrån det enda exemplet på skönlitteraturens möjligheter till gestaltning som går att finna i *Brand*. Under perioden 1898–1917, ungsocialisternas mest aktiva år, publicerades en iögonfallande mängd fiktiva texter. Syftet med undersökningen är att lyfta fram fiktionen som meningsskapare och visa hur denna förmedlade politiska och kulturella betydelser. Hur kan det komma sig att en politisk tidning – därtill en mycket kontroversiell politisk tidning med anspråksfulla krav på att få inflytande inom såväl arbetarrörelsen som i det större samhällets politiska liv – fylldes av uppenbart uppdiktade historier? Vad var det i fiktionen som man ansåg sig inte kunna undvara?

Inledning

UNGSOCIALISTERNA VAR UNDER det tidiga 1900-talet en relativt liten grupp som även under de mest aktiva åren åtnjöt ett begränsat formellt inflytande, men deras verksamhet tilldrog sig ofta stor uppmärksamhet. Einar Håkansson var långt ifrån ensam om att komma i konflikt med rättvisan. Ungsocialister dömdes upprepade gånger till fängelse eller straffarbete för tryckfrihetsbrott till följd av sin frispråkighet.[4] Den hätska och aggressiva tonen i agitationen väckte avsky i såväl den borgerliga som den socialdemokratiska pressen och ledde inte sällan till åtal. *Brand* var utsatt för mer eller mindre systematisk rättslig förföljelse men censurerade trots det sällan sina artiklar. Istället ingick det mer eller mindre i anställningen som ansvarig utgivare att avtjäna fängelsestraff i tryckfrihetsmål.[5] Redan i samtiden gjorde sig ungsocialisterna kända som en liten men högröstad opposition på vänsterkanten och det är främst som språkrör för denna som sekelskiftets *Brand* är känd för eftervärlden.

År 1898 utkom *Brand* med sitt första nummer och det var kring denna tidning som det ungsocialistiska förbundet formerades något år senare. Sedan den ungsocialistiska organisationen skiljts från det socialdemokratiska partiet och bildat ett eget parti 1908, befästes dess roll som marginaliserad opposition till både det borgerligt styrda samhället och till den socialdemokratiska dominansen inom arbetarrörelsen. Efter att det syndikalistiska fackförbundet SAC grundats efter storstrejken 1909, förlorade ungsocialisterna dock påtagligt i betydelse och medlemsantal, då många medlemmar valde att istället engagera sig i den syndikalistiska organisationen. Under hungerkravallerna i Sverige våren 1917 lyckades ungsocialisterna aldrig ta initiativet i de-

monstrationerna, utan hamnade i skuggan av starkare vänstergrupper. Samma år bildades det vänstersocialistiska partiet, vilket i stort tog över ungsocialisternas roll som oppositionsparti och kritiker av det socialdemokratiska partiet.[6] Den period som undersöks här inleds med *Brands* första nummer 1898 och avslutas 1917, då tidningen förlorade sin ställning som vänsteroppositionens främsta språkrör. Under senare årtionden fick *Brand* en tydligare karaktär av en radikal kulturtidskrift utan den givna plats i det politiska samtalet som den tidigare haft.[7]

I forskningen om arbetarrörelsens historia kan den ungsocialistiska gruppen anta flera olika skepnader med varierande betydelser för det tidiga 1900-talets samhälle. Ibland framträder gruppen som ett renodlat ungdomsförbund med målet att organisera de yngre arbetarna. Andra gånger betraktas medlemmarna snarare som en allmän vänsteropposition för vilken ungdomsretoriken var ett effektfullt sätt att formulera storslagna visioner inför framtiden.[8] Samtidigt som de beskrivs i termer av en löst marxistiskt orienterad grupp utan tydlig ideologisk hemvist, kan de också ses som den svenska anarkismens främsta representanter och syndikalismens föregångare.[9] Då man analyserar texternas drastiska retoriska formuleringar, kan ungsocialisterna i första hand tyckas vara debattörer med förkärlek för ett synnerligen dramatiskt språkbruk.[10] I samband med attentatet mot strejkbrytarfartyget Amalthea framstår de däremot som villiga att i praktiken genomföra den färgstarka retorikens hotelser men också som impulsiva och obetänksamma.[11] I sitt arbete med den antimilitaristiska propagandan kan ungsocialisterna å andra sidan tyckas vara synnerligen målmedvetna och välorganiserade.[12] Då enskilda personer inom förbundet fokuseras framträder istället det bohemiska draget tydligt. Medlemmarna framstår som sökande konstnärssjälar för vilka det politiska arbetet var en väg in i författarskapet snarare än in i en organisation.[13]

Denna avhandling kommer inte att ge något svar på hur ungsocialisterna egentligen bör betraktas eller vilken av deras många roller

som var den mest betydande. Det är inte heller ambitionen. Istället vill jag föra fram de betydelser som knöts till skönlitteraturen i det politiska sammanhang som *Brand* utgjorde. Även om skönlitteraturen gavs stort utrymme i sekelskiftets samhälle i allmänhet, intar ungsocialisternas *Brand* en särställning i publikationen av skönlitteratur, både vad gäller den generösa plats som bereddes texterna i tidningen och det stora värde som tillerkändes dem. Även om *Brand* oftast har studerats i egenskap av politisk tidning, var den även en radikal kulturtidskrift vars innehåll aldrig var menat att begränsas till politiska artiklar och reportage.[14]

Från 1898, då *Brand* började utkomma någorlunda regelbundet, strävade man aktivt efter att förena litteratur och politik och de skribenter som knöts till förbundet arbetade gärna med skönlitteratur för att gestalta politiska idéer och problem.[15] Det var således inte bara ledare och politiska artiklar utan också en ansenlig mängd skönlitteratur som spreds till en läsekrets av medlemmar, sympatisörer och till viss del även fiender.[16] De fiktiva framställningarna skiljdes inte heller från de övriga texterna genom att ordnas i en särskild avdelning för skönlitteratur, utan förekom sida vid sida med presentationer av ideologiska förebilder eller rapporter från landets ungsocialistiska klubbar. Att skönlitteraturen var en så viktig, konstant och integrerad del i tidningen talar för att *Brand* lämpar sig särskilt väl för en studie som ägnas åt det skönlitterära berättandets betydelse i ett politiskt sammanhang.

Fiktionen och historikerna

Skönlitteratur i historiska undersökningar har i äldre, källkritiskt inriktad forskning betraktats med viss misstänksamhet. Ibland har den använts som ett komplement till det huvudsakliga källmaterialet, också i verk där skönlitteraturen lyfts fram som de mest givande källorna. I andra fall har man i skönlitteraturen enbart sökt efter uppgifter som

kan kontrolleras mot andra källor.[17] Den språkliga vändningen och nyare kulturhistoriska undersökningar har dock på ett avgörande sätt lett till en uppvärdering av skönlitteratur som en fullgod källa.[18] Den moderna tidens fiktioner som spreds i form av romaner och diktsamlingar eller i tidningar, veckotidningar och billighetshäften, har i flera studier använts som en ingång till bredare befolkningsgruppers uppfattningar om världen.[19]

Skönlitteraturen är en typ av källa som traditionellt förknippas med litteraturvetenskapen och det är ofta från denna disciplin som teoretisk inspiration har hämtats också i historiska analyser av skönlitterärt material. Inte minst begrepp som diskurs och berättelse har varit vägledande i studier som intresserat sig för olika kulturella föreställningar i fiktiva texter.[20] Båda begrepp bär på arv från litteraturvetenskapen men har kunnat fungera samlande i analyser som sammanfört flera olika typer av material. I synnerhet berättelsen med dess framhållande av tidsaspekt, intrig och avsedd publik tycks stå särskilt nära studiet av de skönlitterära genrerna. Enligt historikern Eva Österberg riskerar skönlitteraturen dock att i allt för hög grad frikopplas från den historiska kontexten genom att enbart studeras med hjälp av teorier som huvudsakligen är anpassade efter litteraturvetenskapliga frågeställningar. Genrebestämning och spridning är därför särskilt viktiga att ta hänsyn till eftersom dessa ger en tydlig antydan om det litterära verkets kulturella plats.[21]

Österberg får medhåll av historikerna Henric Bagerius, Ulrika Lagerlöf Nilsson och Pia Lundqvist som menar att man måste beakta både form och innehåll i arbetet med skönlitterära texter och ”se skönlitteraturens poetiska drag, berättartekniska och retoriska grepp som delar av helheten, något som ger oss möjlighet att ställa mer fruktbara frågor till materialet”.[22] För historiker är frågan om genre sällan lika central som för litteraturvetare, men att bortse från detta litterära sammanhang kan göra att historiker förbiser de förebilder och modeller som format det skönlitterära berättandet. Enligt Bagerius, Lagerlöf Nilsson och Lundqvist uppvägs dock problemen med det skönlitterära

materialet av att dess frihet från sanningskrav och objektivitetsanspråk ger utrymme för upplevelser, känslor, attityder och tankemönster.[23] Bagerius argumenterar dessutom för att skönlitteraturen gestaltar livsvillkor, kontraster och diskrepanser som sällan syns i andra typer av material. Bättre än andra texter förmår skönlitteraturen skapa sammanhang och helhetsförståelse.[24] I linje med denna argumentation skulle jag vilja hävda att skönlitteraturen förtjänar att systematiskt analyseras i en studie som tar särskild hänsyn till fiktionens speciella förutsättningar och möjligheter.

Historiska analyser av skönlitteraturen aktualiserar en rad viktiga frågor som rör relationen mellan den skönlitterära texten och det historiska sammanhanget. Många av dessa problem tycks dock knappast vara unika för fiktionen. Frågor om representativitet, genre och spridning framstår som viktiga i utvärderingen av flera olika typer av historiska källor. Däremot tycks de bli särskilt tydliga och tillspetsade då fiktionen diskuteras eftersom denna i vissa avseenden uppenbarligen inte är att lita på. I synnerhet frågan om texternas genretillhörighet tycks väga särskilt tungt. Som kritikern och litteraturteoretikern Northrop Frye skriver är ju den skönlitteräre författaren ett slags legitimerad lögnare.[25] Att ifrågasätta representativitet, gångbarhet och kopplingar till den kulturella kontexten blir därför ofrånkomligt.

I vardagen har vi vanligtvis inga problem med att skilja ut fiktionen från en mängd olika framställningar. Trots detta är det ytterst svårt att dra något slags definitiv gräns mellan fakta och fiktion.[26] Under uppslagsordet ”fiktion” i *Nationalencyklopedin* finner man således flera olika definitioner, där den mest allmänna anger att begreppet är liktydigt med något uppdiktat. Samtidigt nyanseras detta av det betydligt snårigare tillägget att detta uppdiktade ibland är falskt, ”i andra fall är det varken sant eller falskt, i åter andra är det svårt eller omöjligt att avgöra om det är sant eller falskt”.[27] I litterära sammanhang kan ordet fiktion syfta på en text som inte i bokstavlig mening påstår eller hävdar det den utsäger. Dock understryks att ”exakt hur gränserna skall dras mellan skönlitteratur, fiktion och vetenskap är dock omdis-

kuterat i nutida estetik".[28] Den mer kortfattade *The Oxford English Dictionary* anger att det engelska *fiction* – som kan översättas både som fiktion och skönlitteratur – betecknar en uppdiktad idé, yttrande eller berättelse. Den senare betydelsen anges syfta på litteratur som beskriver föreställda händelser och personer.[29]

Som exemplen ovan visar, förefaller det vara något lättare att definiera de genrer som associeras med fiktiva berättelser, än fiktionen i sig. *Nationalencyklopedins* motsvarighet till det engelska *fiction*, skönlitteratur, beskrivs som en "sedan slutet av 1800-talet vanlig benämning på poesi, dramatik, fiktionsprosa, essäistik m.m." och som motsatsen till facklitteratur.[30] Till skillnad från det mer abstrakta begreppet fiktion, åsyftar skönlitteraturen en bestämd samling texter. Jag kommer i framställningen att använda skönlitteratur och fiktion som i det närmaste synonyma, men jag vill understryka att jag med skönlitteraturen inte avser en unik och särskilt högstående konstform utan snarare en speciellt kraftfull förmedlare av fiktioner i sekelskiftets samhälle, en roll som senare delvis övertagits av filmen eller televisionen. Vid sekelskiftet 1900 var skönlitteraturen emellertid fortfarande dominerande som förmedlare av fiktioner. I urvalet har jag därför i stor utsträckning förlitat mig på de olika skönlitterära genrerna. Analysen utgår ifrån skisser, dikter och novelliknande berättelser medan nyheter, notiser, biografiska porträtt och andra texter som vanligtvis utesluts från de skönlitterära genrerna inte har beaktats.[31] I centrum för analyserna står följaktligen de texter som i sin helhet betraktats som fiktion i motsats till enskilda fiktiva inslag i andra texter.

Trots att skönlitteratur sällan betraktas som ett kontroversiellt inslag i kulturhistoriska undersökningar, behandlas de skönlitterära texterna sällan ensamma. Också i de fall då det skönlitterära materialet framhålls som en viktig, närmast oundgänglig, källa görs ingen större analytisk åtskillnad mellan fiktionen och andra genrer. Vad som utmärker det fiktiva berättandet diskuteras sällan, även om de flesta forskare signalerar att det existerar en sådan gräns.[32] I denna avhandling kommer skönlitteraturen att ensam få störst utrymme. De världar

och gestalter som undersöks har alla främst formats i *Brands* fiktiva dikter och prosaberättelser. Även om ungsocialisterna kan tyckas vara en alltför marginaliserad grupp för att vara verkligt betydelsefull, utgör deras tidning *Brand* en så unik källa till kunskap om fiktion i ett politiskt sammanhang att en studie av denna kan ge insikter i såväl hur den politiska fiktionen fungerade i sekelskiftets vänster, som hur den kan hanteras i historiska undersökningar. Ungsocialisternas ställning som liten men mycket aktiv opposition kan dessutom visa vilka föreställningar som fick genomslag även i samhällets marginal. Detta samverkar med ambitionen att relatera *Brands* fiktion till bredare kulturella och politiska strömningar i samtiden, något som främjas av en hermeneutiskt inspirerad läsning som betonar vikten av att förstå texterna i sitt kulturella och historiska sammanhang.[33]

Ungsocialisterna var en tydligt radikal socialistisk grupp med anspråk på att få inflytande både inom det socialdemokratiska partiet och i arbetarrörelsen i stort, men de formerades kring en tidning med en häpnadsväckande mängd uppenbart uppdiktade historier, trots att dessa inte förbinder sig att hänvisa till bevisbara fakta eller på liknande sätt presentera tillförlitliga uppgifter om samhällsförhållandena. Synbarligen var det något i fiktionen som man inte ansåg sig kunna undvara och som inte kunde ersättas med mer konventionellt utformad politisk agitation. Syftet är att visa hur fiktionen kunde tillföras politiska och kulturella värden samt hur dessa kan sättas i samband med fiktionens speciella förutsättningar. Det handlar inte om att avläsa hur det politiska programmet ikläddes en skönlitterär form, utan om att mer förutsättningslöst söka de aspekter som är särskilt framträdande i just det skönlitterära materialet. Genom att lyfta fram fiktionen som meningsskapare vill jag klargöra hur fiktion, kulturella föreställningar och existentiella frågor samverkade i en politisk strömning som hade vissa genrer, berättelser och motiv att använda sig av. Denna avsikt leder vidare i ambitionen att belysa vad skönlitteraturen kan tillföra kulturhistoriska undersökningar just i egenskap av fiktion.

Skönlitteraturen och de fiktiva världarna

Med skönlitteraturens hjälp kunde *Brand* låta Håkansson få sista ordet i konflikten med överheten i en miljö som kan uppfattas som relativt säker tack vare sin fiktivitet.[34] Att i skydd av skönlitteraturens förmenta harmlöshet framföra kontroversiella budskap är inte helt ovanligt, men i *Brand* skyggade man knappast för att uttrycka sig drastiskt också inom andra genrer. Däremot kunde man inom skönlitteraturen frammana bilder av fantasins påhittade platser, fylla dem med fantastiska karaktärer och samtidigt få allt detta att framstå som ytterst trovärdigt och som mer oförglömligt än skildringarna i en vetenskaplig artikel eller ett utförligt historiskt verk.[35] Ofta är det denna förmåga som gör att begreppet fiktion gärna får en drömmande klang. Det för tankarna till en främmande plats med andra förhållanden och berättelser än de vardagliga, en plats som bara existerar i fiktionen men som ändå upplevs som verklig. I vissa fall är fiktionen så övertygande att läsaren själv tycker sig förflyttad till denna främmande plats och utan närmare eftertanke accepterar skeenden, karaktärer eller logiker som i andra sammanhang vore ytterst svårsmälta.

Det på en gång kraftfulla och undflyende i fiktionen har berörts av litteraturvetaren John G. Cawelti som ser populärlitteraturens förmåga att med fantasins hjälp konstruera alternativa världar som en viktig mänsklig tillgång. Samtidigt som Cawelti framhåller litteraturens stora betydelse i samhället, påminner han dock om att läsaren aldrig förväxlar fiktionerna med sin egen verklighet. Skönlitteraturen kan vara mycket verkningsfull, men det är i egenskap av fiktion som den påverkar läsaren. Han visar i sitt resonemang på att det fiktiva inte behöver ses som något som inverkar negativt på textens inflytande på läsaren. Det är för att de är fiktion som framgångsrika genrer som deckare eller västernäventyr kan upprätta egna världar som är tillräckligt annorlunda för att de inte ska behöva underkastas de sedvanliga kraven på trovärdighet och logik.[36] Cawelti utvecklar inte

den allmänna tankegången kring fiktionens speciella förutsättningar bortom sin egen undersökning av samtida populära litterära former, men hans resonemang kan med fördel fungera som en ingång till att mer inträngande diskutera frågor som rör fiktionen och dess världar.

Fiktionens speciella ställning i samhället

Fiktionens möjligheter och begränsningar har behandlats av filosofen Paul Ricoeur, som utvecklat detta tema huvudsakligen i relation till historieskrivningen. I det utförliga trebandsverket *Time and Narrative* framhåller Ricoeur att historiska och fiktiva framställningar lånar stilmedel från varandra, men att de inte kan likställas eftersom de skiljer sig radikalt åt i både sanningsanspråk och förhållande till världen utanför texten.[37] Kravet på att ständigt hänvisa till dokumenterade fakta leder historieskrivningen in i berättelser med en realistisk prägel som fiktionen aldrig kan uppnå. De historiska verken kan göra anspråk på att ge en rättvisande bild av händelseförlopp i det förflutna eftersom de refererar till händelser belagda i historiska källor, medan fiktionen utmärks av att den saknar denna typ av band. Samtidigt som detta kan begränsa fiktionens sanningsanspråk ger det i gengäld de skönlitterära texterna möjlighet att referera till världen på en mängd olika sätt. Denna karakterisering av fiktionen genom dess avsaknad av bevisbara fakta har emellertid också en positiv motsvarighet: friheten att utforska fenomen som inte kan skildras i historiskt berättande.[38]

Resonemangen i *Time and Narrative* centreras kring skildringar av tiden i olika typer av berättelser i både skönlitteratur och historiska verk. Ricoeurs resonemang belyser berättelsebegreppets stora betydelse för studiet av skönlitterära världar, men visar samtidigt tydligt på att begreppet främst betonar likheter mellan fiktiva och icke-fiktiva framställningar, medan skillnader inte uppmärksammas i lika stor

utsträckning. Den analytiska poängen i berättelsebegreppet har följaktligen ofta varit att berättelserna går att söka också på de områden som inte i första hand utger sig för att vara berättelser.[39] Historikern Hayden Whites inflytelserika *Metahistory* visar exempelvis på hur olika typer av intriger inte är specifikt förbundna med skönlitteraturen utan i högsta grad är drivande också i historiska framställningar.[40] Eftersom analyserna i denna avhandling kretsar kring frågor som rör fiktionens speciella betydelse, krävs dock teoretiska resonemang som i högre grad sysselsätter sig med just det fiktiva och som utgår från att människan inte bara är en berättande varelse utan också en varelse med benägenhet att berätta uppdiktade historier.

Att Whites resonemang i praktiken jämställer berättelser med fiktion har uppmärksammats av litteraturvetaren Dorrit Cohn, som menar att detta har haft en långtgående effekt på kulturforskningen. Hon kritiserar de tidiga narratologernas tendens att helt ignorera frågan om eventuella skillnader mellan fiktiva och icke-fiktiva texter.[41] Enligt Cohn resulterade den narrativa poetiken i en hel uppsättning konventioner, figurer, strukturer och stilar, vilka framstod som generella trots att textuella exempel uteslutande hämtades från fiktionen. Senare forskare utvidgade studiet till fler områden, men fiktionen framstod fortfarande som stilbildande för hur berättelser konstruerades.[42] Eftersom fiktiva texter vanligtvis skiljs från facktexter av dem som skriver, distribuerar eller läser dem, kan det enligt Cohn vara motiverat att överväga detta även i analyser av berättande fiktion.[43]

Även om Paul Ricoeur intresserar sig för berättelsers övergripande betydelse för människors upplevelser, vill också han ge fiktionen en plats som inte är helt likställd med exempelvis den historiska framställningen. Till viss del vänder han sig således mot en allomfattande innebörd av begreppet fiktion till förmån för en snävare definition utifrån de fiktiva texternas sätt att referera till världen. Medan en avbildning eller beskrivning i viss mån utger sig för att vara en kopia av ett redan existerande original, saknar fiktionen en given förebild till vilken den skulle kunna referera. Fiktionen skapar en ny kombination

av enheter av denna nya kombination har som helhet ingen direkt förlaga. Med fantasins hjälp skapas därför nya världar.[44]

Enligt Ricoeur är det även möjligt att tala om en fiktiv erfarenhet som endast kan upplevas genom att ta del av den värld som det fiktiva verket presenterar. I sina analyser av romaner lyfter han fram hur berättelserna om fiktiva människor tillåter läsaren att uppleva tid på olika sätt. Själva förutsättningen för dessa olika berättelser om tid utgörs emellertid just av fiktionens förmåga att skapa världar i fantasin.[45] Grundläggande för fantasin så som den kommer till uttryck i ett verk är att den tenderar att forma sig i riktning mot en värld och att det är som en sådan den uppenbarar sig för läsaren.[46] Även om alla texter i viss mån skapar en värld som läsaren tar del av, tycks han tillskriva fiktionen en särskild förmåga att framställa världar som framstår som fullständiga och som därför upplevs starkare och kan inge läsaren inlevelse och medkänsla.[47] Att fiktionen så att säga har större makt över sina referenser, underlättar infogandet av dem i en medryckande berättelse. I sin omfattande filosofiska avhandling om Ricoeurs tänkande uttrycker Bengt Kristensson Uggla det som att ”[k]onsten har en organiserande förmåga, och denna blir bara större ju mer fiktiv denotationen är”.[48] Sättet på vilket fiktionen kan tillåta sig att referera till omvärlden tycks alltså ge den en privilegierad ställning som förmedlare av världar.

Sammantaget framgår att fiktionen är en typ av text som särskilt väl lämpar sig att analysera i termer av världar eftersom dessa sätter fokus på en för fiktionen utmärkande styrka. Även om också andra texter än de skönlitterära beskrivs som kapabla att förmedla en värld, framstår dessa som betydligt mer tveksamma eller åtminstone i avsaknad av den fullständighet som utgör grunden för fiktionens förmåga att övertyga eller väcka läsarens inlevelse.[49] I undersökningen av de fiktiva världarna i *Brand* kommer jag att utgå ifrån att dess skönlitteratur besitter denna förmåga, medan jag inte har för avsikt att uttala mig varken om andra typer av skönlitteratur eller omgivande områden såsom allmänna kulturella föreställningar eller den politiska debatten.

Mina analyser behandlar hur föreställningar eller betydelser med möjliga kopplingar till en bredare sekelskifteskultur användes och omvandlades i *Brands* fiktiva världar, oavsett huruvida det vore möjligt att på liknande sätt betrakta andra delar av denna kultur som världar.

Fiktionen som kulturell kategori

Medan Ricoeur främst analyserar fiktionens förmedlande av mänskliga upplevelser av tid, koncentrerar sig filosofen Ruth Ronen på hur kategoriseringen av skönlitteraturen som fiktion påverkar den fiktiva världens utformning.[50] Med utgångspunkt i det filosofiska begreppet ”möjliga världar” diskuterar Ronen ingående fiktionens säregna kulturella ställning samt vilka konsekvenser denna har för konstruktionen och tillägnelsen av fiktiva världar. Den vardagliga förståelsen av fiktion som en särskilt typ av text utgår för det mesta ifrån en specifik relation mellan författare och läsare: läsaren läser en text utifrån att den är fiktion och har därmed vissa förväntningar på den. Ronen förespråkar en liknande pragmatisk definition av fiktionen där gränsen mellan fiktion och fakta ses som beroende av den kulturella och historiska kontexten. I Ronens resonemang framhålls emellertid att fiktionen omges av en hel mängd konventioner som inte bara påverkar läsning utan också skrivande och som därför utövar ett betydande inflytande över den fiktiva världens uppbyggnad.[51]

Ronen tillbakavisar möjligheten att enbart utifrån textens språk och struktur hitta nyckeln till fiktionen. Därmed kritiserar hon litteraturvetare som Käte Hamburger och Dorrit Cohn, vilka båda karakteriserar fiktionen delvis utifrån språklig utformning.[52] Enligt Hamburger kan begreppet fiktion uteslutande användas om dramatik och berättelser i tredje person. Eftersom endast fiktionen tillåter berättaren att skildra någon annans innersta tankar, är detta det tydligaste tecknet på att en framställning är fiktiv.[53] Även Dorrit Cohn har på liknande sätt lyft fram fiktionens förmåga att skildra karaktärernas inre mono-

log. Dessutom menar hon att begreppet fiktion skulle kunna reserveras för texter där det berättande språket är överordnat beskrivningar och förklaringar eller där dessa främst tjänar till att kontextualisera, belysa eller symbolisera de berättade karaktärerna och händelserna.[54] Mot försöken att definiera fiktionen utifrån specifika textuella kriterier, invänder Ronen att de stilistiska grepp som oftast förknippas med skönlitteratur sällan är unika för fiktionen eftersom vi använder samma språk för att uttrycka och förstå både fiktiv och icke-fiktiv text. Att vi intuitivt accepterar att en texts fiktiva karaktär avspeglas i språket förklarar inte heller fiktionen som en kulturell kategori eller varför denna kategori bör skiljas från andra kulturellt konstruerade kategorier.

I enlighet med en pragmatisk definition av fiktionen menar Ronen att identifieringen av texter som fiktion snarare är beroende av en tillägnad kulturell förmåga att förstå vad fiktion är, än av språkliga markörer i texten.[55] Däremot är det vanligt att det speciella förhållandet mellan författare och läsare avspeglas och manifesteras i den fiktiva världens konstruktion.[56] Även om fiktiva berättelser således inte objektivt skiljer sig från icke-fiktiva berättelser, är de kulturellt förbundna med krav på övergripande tematik, intrigens följdriktighet och ett friare sätt att referera till en värld utanför texten. Fiktiviteten är följaktligen beroende av den kulturella kontexten samtidigt som den fiktiva texten registrerar sin autonomi i förhållande till denna kontext.[57]

Denna syn på skönlitteraturen tycks lättare kunna anpassas efter historiska undersökningar än de som uteslutande fokuserar på de språkliga tecknen eftersom den lyfter fram de litterära konventionernas och genrernas historiska och kulturella plats. Att inte bara läsarens upplevelse av skönlitteraturen utan också författarens utformning av det litterära verket påverkas av synen på innehållet som fiktion medför att de skönlitterära texterna kan analyseras utifrån resonemang kring fiktionens speciella förutsättningar även då man inte har tillgång till läsarnas reaktioner. De fiktiva skildringar som trycktes i *Brand* var befriade från krav som kontrollerbara faktauppgifter, men de förband

sig i gengäld att presentera en berättelse som motsvarade förväntningarna på sekelskiftets skönlitteratur och de regler som associerades med ett fiktivt berättande.

Den övertygande fiktionen

Det förefaller som om såväl friheten i referenserna som fiktionens inre regler kan sättas i samband med upplevelsen av en värld. Eftersom de fiktiva världarna innehåller regler och förutsättningar som berättelsen måste följa, skapas fiktionens inskränkande bestämmelser i större utsträckning inom texten.[58] När ungsocialisten Håkansson inträdde i himlen trotsade han många naturlagar, men inga av de lagar som etablerats i den aktuella skönlitteraturen. Utifrån dessa var berättelsen fullt trovärdig. Vad texten strävar efter att föra över på läsaren är enligt Ricoeur den övertygelsens kraft som upprätthåller berättarens fiktiva värld trots alla uppdiktade förändringar och avvikelser från världen utanför texten. Den medryckande fiktionens fullödiga värld tillåter just detta. Paradoxalt nog innebär detta även en begränsning. Trots att fiktionen är fri från det yttre tvång som banden till bevisbara fakta innebär, är den bunden av inre krav från den värld som den själv konstruerar.[59]

Till skillnad från historiska framställningar skapar fiktionen således i stor utsträckning själv den värld den refererar till. Ricoeur menar att historieskrivningens bevis i form av dokumenterade källor motsvaras av den fiktiva berättelsens pålitlighet. Det är just för att författaren inte har några materiella bevis som han kan begära av läsaren att denne inte bara ska lita på den värld som visas upp utan också acceptera berättarens värdering av exempelvis huvudpersonerna.[60] Även Ronen framhåller fiktionens sanningsanspråk och speciella förhållande till referenser som utmärkande för den tillit som krävs för att uppleva de fiktiva världarna. Läsaren förutsätter en författare bakom texten och tillskriver denne auktoritet och ansvar, vilket hänger ihop med

förståelsen av den fiktiva texten som den enda källan till information om den värld den konstruerar.[61] Att kunna konstruera en övertygande värld kan således lyftas fram som ett av de främsta sätten för fiktionen att öka det övertygande i sitt budskap, något som är särskilt viktigt att ta i beaktande eftersom de skönlitterära texter som här analyseras associerades med politiska budskap som framfördes i flera av det ungsocialistiska förbundets många olika trycksaker. Den fullödiga fiktiva världen fungerade dock annorlunda än exempelvis pamfletter och flygblad, och förmedlade också andra saker än dessa.

Fiktionen som parallella världar

Enligt Ronen förstår läsaren fiktionen som en textuellt konstruerad värld på vilken andra uppfattningar av verkligheten inte kan ställa några absoluta krav.[62] Denna känsla av slutenhet är påtaglig i skönlitteraturen och bidrar till vår spontana villighet att tillskriva den fiktiva världen ett stort mått av autonomi.[63] Ronen betonar starkt denna upplevelse av de fiktiva världarna som i viss mån parallella med läsarens värld. Till de vanligaste skönlitterära konventionerna hör att den fiktiva världen förstås som logiskt autonom i förhållande till föreställningar om verkligheten, även om den i stor utsträckning förlitar sig på sådana föreställningar. Den fiktiva världen är således en självständig värld oavsett i vilken utsträckning den förlitar sig på läsarens kunskap om sin egen värld. Inom fiktionen kan Paris och en uppdiktad stad utan förlaga ha liknande status, även om de skiljer sig åt på det sätt de aktiverar vår kunskap om världen.[64] Ronens och Ricoeurs resonemang liknar det som Cawelti och andra populärlitteraturforskare för fram i det att Ronen uppmärksammar samma känsla av att träda in i en annan värld där även de mest romantiska eller äventyrliga fantasier kan förverkligas utan att behöva svara mot krav på sannolikhet eller realism. Befriad från denna typ av misstänksamhet kan läsaren förbehållslöst identifiera sig med hjälten eller hjältinnan.

För Ronen signalerar begreppet värld en ontologisk densitet, en hel uppsättning av förhållanden och fenomen som samverkar för att skapa upplevelsen av en annan plats med delvis egna logiker, regler och förutsättningar.[65] Att de fiktiva världarna uppfattas som parallella med läsarens värld illustreras ytterligare av att den betydelse som tillskrivs olika platser, karaktärer eller samhällsförhållanden i fiktionen inte står i relation till tingens ontologiska status: en påhittad karaktär kan exempelvis tillskrivas långt större betydelse än en karaktär som refererar till en verklig person.[66] En fiktiv värld kan därför beskrivas som separat från det kulturella och historiska sammanhang i vilken den skapas, samtidigt som den är helt beroende av detta och har mer eller mindre omfattande likheter med det.[67]

Att fiktionen kan sägas skapa egna världar innebär således inte att dessa är oberoende av den omgivande kulturen. Tvärtom är de skapade genom den och kan både aktualisera och utmana kulturella föreställningar. Särskilt tydligt blir detta i *Brand*, vars syfte var att i mångt och mycket agera opposition till den etablerade och allmänt erkända kulturen – ofta genom att utmana vedertagna föreställningar om världen. Exempelvis framgår det med all önskvärd tydlighet att den gud som Einar Håkansson träffade i himlen knappast var den som hans jordiska motståndare tänkte sig att han skulle få stå till svars inför. Texterna deltog i en politisk diskussion och kunde hämta motiv, figurer och problem från denna. Samtidigt som man utnyttjade den kunskap om dessa fenomen som läsaren kunde antas ha, var det inte givet vilken betydelse de skulle få i den fiktiva världen.

I samband med den filosofiska användningen av begreppet ”möjliga världar”, betonar Ronen att fiktionens band till världen utanför texten ofta är svagare än andra föreställda världars. Hur orealistiska de än kan tyckas vara framställs trosföreställningar eller politiska utopier som versioner av existerande förhållanden, medan fiktiva världar är mer självständiga eftersom de i viss mån förverkligas genom det skönlitterära verket. Även om de är radikalt annorlunda än, eller till och med oförenliga med, den värld läsaren lever i framstår de alltså

som fullt möjliga.[68] En politisk tidning som *Brand* kan antas vilja understryka likheterna mellan de politiska visionerna och de fiktiva världarna eftersom dess fiktioner indirekt kunde kopplas till uppmaningar till politisk handling bara genom det sammanhang där de publicerades.

Till skillnad från argumenterande artiklar eller debattinlägg tillåter fiktionen emellertid att de politiskt laddade visionerna konstrueras kring logiker eller förhållanden som bara existerar i den fiktiva världen. Därmed inte sagt att de fiktiva världarna skulle sakna betydelse utanför texten. Även om skönlitteraturens persongalleri saknar direkta förebilder utanför texten, existerar de i allra högsta grad i våra kulturella praktiker, där man exempelvis kan hänvisa till Don Quixotes egenskaper.[69] I fiktionen skapas en värld som är mentalt tillgänglig för läsaren även om hon aldrig fysiskt kan leva i den. Att läsaren inte är en del av den fiktiva världen utesluter således inte att hon upplever den som en värld som angår henne själv.[70] Detta kan ske genom flera olika, varierande mekanismer såsom identifiering med huvudpersonen eller en fascination för det främmande och exotiska. Som jag kommer att återkomma till i undersökningen, inbjöd *Brands* skönlitteratur framför allt till ett känslomässigt engagemang i berättelserna.

Gemensamma fiktiva världar

Teorierna om fiktiva världar är åtminstone delvis ägnade åt att förklara fiktionen som kulturell kategori samt belysa hur skönlitteraturen kan analyseras utifrån de egenskaper som knyts till fiktionen. Till skillnad från andra närliggande begrepp som diskurs eller berättelse, lägger den fiktiva världen större vikt vid det delvis slutna system som fiktionen associeras med och som i sin tur hänger samman med friheten i referenserna. I fiktionen är det således möjligt att konstruera en värld som i stor utsträckning är sin egen auktoritet. Tillsammans med friheten från konventionella sanningskrav underlättar detta kon-

struktionen av världar där de olika fiktiva elementen är väl integrerade med meningssammanhanget och som kan appellera till inlevelse och känslor utan att väcka läsarens misstänksamhet. Helheten, eller den ontologiska densitet som Ronen talar om, tycks utmärka de fiktiva världarna. Denna fokuserar i sin tur de principer kring vilka denna uppsättning av fenomen, berättelser och förhållanden kretsar. Självständigheten tillåter de fiktiva berättelserna att med intakt trovärdighet skapa en ”vriden” värld med en delvis egen logik.

Ronen menar att varje fiktivt verk konstruerar en egen värld helt skild från andra fiktiva världar. Detta blir uppenbart i hennes diskussion av verk som *Madame Bovary* eller *Brott och straff*, där logiker och förhållanden inte går att överföra från en litterär värld till en annan.[71] Både Ronen och Ricoeur utgår konsekvent från kanoniserade verk ur den europeiska litteraturen och i Ricoeurs framställning blir den moderna romanen närmast till sinnebilden för all fiktion. Särskilt tydligt blir detta i resonemanget kring den läsning som möjliggör tillägnelsen av textens värld, då de flesta poänger görs i anslutning till denna typ av romaner.[72] Detta medför emellertid att Ricoeur mycket tydligt understryker det unika i varje fiktiv värld. Inte bara de enskilda verkens handling utan också hela deras värld av möjliga erfarenheter utgör begränsningar som tillhör en separat uppdiktad värld.[73] Utifrån de komplexa romanerna framstår argumentationen för de unika fiktiva världarna som rimlig. I samband med *Brands* många likartade skönlitterära texter blir en sådan utgångspunkt däremot ohanterlig. Istället för att presentera unika världar, tycks de enskilda texterna snarare ge intryck av att förlita sig på världsbilder som i stor utsträckning etableras i samklang med *Brands* övriga skönlitterära texter. *Brands* litterära världar förefaller därför inte vara absolut bundna till något författarskap eller ens till sammanhängande serier i form av exempelvis följetonger eller återkommande karaktärer.

Betydelsen av att vissa typer av skönlitteratur målar upp världar som så starkt påminner om varandra att de kan uppfattas som samma värld, framhålls däremot av Cawelti, som lägger stor vikt vid att den

fiktiva världens förekomst i olika verk leder till att läsaren grundligt lär känna den. Cawelti menar att de många liknande verken skapar sin egen värld som läsaren med tiden blir väl förtrogen med och lär sig uppleva på rätt sätt, vilket kan både förstärka och påskynda den känslomässiga upplevelsen. Det enskilda verkets styrka är beroende av den intensifiering som detta igenkännande innebär.[74] I undersökningen utgår jag från tidningen *Brand* som en sammanhållande faktor där många liknande texter publicerades och där igenkännandet kunde ske. De världar som undersöks skapades alla inom *Brands* ram. Övriga litterära verk berörs däremot inte i egenskap av förmedlare av världar utan i första hand som bärare av olika kulturella förebilder eller föreställningar som kunde införlivas i *Brands* fiktiva världar.

Fiktiva världar i historisk belysning

De skönlitterära texterna i *Brand* utgör således det primära materialet och har styrt analysen i den mån att jag konsekvent har utgått från dessa snarare än från kända fakta om den ungsocialistiska rörelsen eller sekelskifteskulturen. Däremot har jag strävat efter att med hjälp av sekundärlitteratur sätta in fiktionens teman och figurer i en kulturell och historisk kontext. Till denna kontext hör även de politiska frågor och debatter som var relevanta för *Brands* fiktiva världar. I analysen förekommer begreppet politik således inte som en teoretisk term på samma sätt som fiktion eller värld, utan förstås på en mer vardaglig nivå som en offentlig diskussion som berörde maktfördelningen i samhället. Vissa texter, såsom argumenterande artiklar, pamfletter eller de diskussioner som bevarats i protokoll från möten och kongresser, har av både samtiden och senare forskare med självklarhet setts som inlagor i detta samtal och därför behandlats som mer relevanta än skönlitteraturen för olika intressegruppers kamp om inflytande. Skönlitteraturen aktiverar dock andra kontexter än det rent politiska materialet och spelar på inlevelse och känslor på ett annat sätt. De

miljöer, stämningar och människor som skildras i texten är således lika viktiga som det explicita budskapet.

Som berättelsen om Einar Håkansson visar, var det inte utan betydelse vem eller vilka som rörde sig i de fiktiva världarna. Namnet Einar Håkansson bar på betydelser och förförståelser som på ett uppseendeväckande sätt användes i fiktionen. Karaktären Håkansson tycks visserligen ha varit relativt ensam om att leda tankarna till en namngiven person, men detta hindrar inte att skönlitteraturen innehöll ett otal figurer som även de aktiverade kunskap som läsaren hade om sin värld. Även om fiktionen i *Brand* saknade återkommande karaktärer i betydelsen enskilda namngivna personer förekom ett tydligt persongalleri med återkommande figurer såsom industriarbetaren, lantarbetaren eller den prostituerade kvinnan. Detta blir särskilt tydligt i den typ av likartade texter som finns i *Brand* där endast en kortfattad redogörelse ges för personernas bakgrund och egenskaper. Precis som i fallet med de fiktiva världarna i sin helhet, erbjöd skönlitteraturen i *Brand* omedelbar igenkänning av vissa karaktärer som befolkade de välbekanta miljöerna.[75] I analysen av de litterära personerna har användningen av schematiska karaktärer den fördelen att det är relativt lätt att undersöka vilka betydelser dessa kunde tillföras i andra sammanhang och därmed relatera dem till en bredare sekelskifteskultur. Därför framstår de inte som godtyckliga eller sinsemellan utbytbara moment i texten utan som värdefulla just genom den identitet de tillskrevs.[76] Den arbetslöse aktiverade en annan kunskap än fabrikören.

Att de fiktiva världarna behandlas som helheter som hålls samman av principer och logiker medför att också de fiktiva karaktärerna ses som en oumbärlig del av den fullödiga fiktiva världen, inte minst genom sin förmåga att uppträda både som individer och som representanter för olika samhällsgrupper. Vissa av de fiktiva karakärerna tillför dessutom ytterligare dimensioner genom den symboliska tyngd de fick i den fiktiva världen. I analysen kommer dessa att behandlas som nyckelgestalter, vilka kunde öppna upp miljöerna och visa på hur den fiktiva världen påverkade människans inre men också hur den

kunde begripliggöras genom hennes egenskaper, handlingar och känslor. Snarare än som enskilda identifieringsobjekt eller representanter för samhällsgrupper framstår nyckelgestalterna som vägledare in i den fiktiva världen.

I mina analyser av de fiktiva världarna i *Brand* har samtliga skönlitterära genrer beaktats, även de som i tidigare forskning har bedömts som mindre betydelsefulla för den politiska rörelsen. Skönlitteraturen behandlas följaktligen som ett slags genre och dess undergenrer, såsom kamplyrik eller prosaskisser, uppmärksammas bara ibland utifrån sina specifika kännetecken. Urvalet omfattar även bilder som förekom i tidningen. Användningen av bilder som källmaterial i historiska undersökningar liknar mycket användningen av skönlitteratur och förknippas med liknande problem. De har ofta fått fungera som okommenterade illustrationer eller som åskådliggörare av resultat som huvudsakligen baseras på andra typer av material.[77] Då bilder diskuteras som källa i kulturhistoriska undersökningar tycks de också ha det gemensamt med skönlitteraturen att genrens inflytande vilar särskilt tungt över dem.[78] Eftersom bilder av en viss typ kan förväntas följa konventioner knutna till dessa samt referera till liknande bilder, anses de således fiktiva på samma sätt som skönlitteraturen.[79] Liksom skönlitteraturen knyts bilder dessutom till engagemang och känslor, men också till en säregen omedelbarhet och slagkraftighet.[80] Fotografier och porträtt av kända eller rörelseverksamma personer förekommer, men mitt urval har begränsats till de bilder som antingen hör till en skönlitterär text eller som visar på fiktiva, ofta allegoriska, platser eller figurer.[81] Denna dragning åt det symboliska utgör ytterligare en beröringspunkt med fiktionen och de nyckelgestalter som lyfts fram i analysen.[82]

Brand och fiktionen

Trots att den ungsocialistiska gruppen länge uppfattade sig som en viktig del av socialdemokratin, ansåg man sig från början vara betydligt radikalare än partiet och därför motarbetad av detta. Från början bestod klubbarna av mycket unga tonåringar rekryterade från de socialistiska söndagsskolorna i Stockholm, men genomsnittsåldern ökade snabbt. Den övre åldersgränsen justerades sedan uppåt i takt med att medlemmarna blev äldre.[83] Vid sekelskiftet var de flesta medlemmar över tjugo år och på kongressen 1909 var genomsnittsåldern 27 år.[84] Små enskilda ungsocialistiska klubbar uppstod till en början i anslutning till industristäderna. Stockholmsklubben bildades 1892 och följdes av Göteborg 1894 och Malmö 1895. Först 1899 konstituerade sig Svenska socialistiska ungdomsförbundet som en landsomfattande organisation. I fråga om medlemsantal blev förbundet dock aldrig en av de stora rörelserna. År 1903 hade man uppskattningsvis 1 500 medlemmar, varav 600 tillhörde ungdomsklubbar som inte var formellt anslutna till förbundet.[85] Därefter steg medlemsantalet, så att man de närmaste åren efter 1905 kunde rapportera mellan 2 000 och 4 000 medlemmar.[86] Agitationen och engagemanget var ofta intensivt, men utsträcktes sällan till att omfatta organisationsbyggandet; lokala klubbar dog ut lika hastigt som de bildats.[87]

Historikern Henrik Berggren beskriver träffande sekelskiftets socialistiska ungdomsrörelser som att de mer liknade ”en kartellbildning av initiativkraftiga men högst individualistiska underentreprenörer på den framväxande marknaden för socialistisk och radikal retorik än en disciplinerad politisk organisation”.[88] Inte minst ekonomin var svår att reda ut då ”agitatorernas och funktionärernas privatekonomi på ett oklart sätt flöt ihop med rörelsens i ett virrvarr av förskott och kommissioner för försäljning av broschyrer och tidningar”.[89] När det kom till litterära produkter tycks ungsocialisterna dock ha varit mer framgångsrika än gällande organiseringen av medlemmarna. Ungsocialis-

terna var kanske en numerärt liten organisation, men de saknade inte läsare. I en tid då de stora förlagen gav ut modern litteratur med en upplaga på ett par tusen exemplar tryckte ungsocialisterna den egne poeten Leon Larssons första diktsamling i 10 000 exemplar, med en andra upplaga på ytterligare 4 000 exemplar.[90] *Brands* upplaga skiftade, men den tycks genomgående ha överstigit medlemsantalet med flera tusen. Tidningen var således långt ifrån ett internt medlemsblad.[91]

Efter att med vissa avbrott ha klarat att ge ut *Brand* som månadstidning i tio år övergick man till veckoutgivning i stort format. Dessutom utgavs emellanåt mer påkostade specialnummer vid exempelvis jul eller första maj. Till viss del ändrade tidningen karaktär då man i större utsträckning kunde kommentera aktuella händelser, men den kulturella inriktningen var fortsatt stark. Den högre utgivningstakten medförde att även antalet skönlitterära texter ökade markant från 1908. Parallellt med veckotidningen utgavs dessutom månadstidningen *Brands Månadshäfte*, senare *Nya Brands Månadshäfte,* mellan åren 1908 och 1909 samt 1913. Dessa präglades i än högre grad av skönlitterära texter och innehöll för det mesta de mer konstnärligt genomarbetade illustrationerna, medan bildmaterialet i *Brand* dominerades av porträtt och satiriska teckningar.[92] Det saknas fullständiga upplagesiffror för *Brand*, men utgivningen tycks ha växlat starkt. Troligen var den som störst då det ungsocialistiska förbundet var som mest aktivt, det vill säga under 1900-talets första decennium. Under de första åren låg upplagan kring 5 000 exemplar, för att i slutet av 1905 ha fördubblats. Strax innan man övergick till veckoutgivningen hade den gamla månadstidningen en upplaga på 15 000 exemplar och i augusti 1908 såldes veckotidningen i 22 000 exemplar medan *Brands Månadshäfte* hade en upplaga på 16 000 exemplar.[93]

Trots de organisatoriska svårigheterna tycks det ha varit otänkbart att inte ge ut en tidning. *Brand* fungerade samlande för den ungsocialistiska gruppen trots att redaktörerna växlade under de första åren och tidningen saknade professionella medarbetare. De första årens ut-

Brand

Ungsocialistiska partiets organ

Lösnummer 5 öre. Utkommer varje vecka.

N:o 2	Prenumerationspris: Helt år 2:50, tre kvartal 1:90, halvt år 1:40, ett kvartal 0:75. Postarvodet inberäknat. Lösnummer 5 öre. Annonspris: 6 öre pr millimeter å 4:de sidan. Lösnummer 5 öre.	Lördagen den 8 Januari. Red. Hinke Bergegren. Redaktionens tel.: Rikstel. 10225. Allm. Tel. Vasa 2232.	Adresser: Redaktionens: Vanadisvägen 15, 4 tr. Expeditionens: Rörstrandsgatan 32, 3 tr. ö. g. Allm. T. * 85 84. STOCKHOLM Va.	1910

I Montjuich-fästningens löpgrav.

Deras argument.

EN LYSANDE SEGER.

Vid kamratens grav.

En drömsyn.

Jag såg en syn, en drömsyn blott, som sveptes hän med vinden —
Det var en vacker sommarkväll, då trasten slog i linden,
Och allt var gott, och allt var skönt, och allt var lugnt och tyst,
Och vågen glittrade vid strand, av månens strålar kysst.

Jag såg ett land, ett härligt land, där ljus och frihet rådde,
Där alla tänkte fritt och klart, och ingen lögnen sådde,
Där ingens fria vilja bröts utav en grym tyranns,
Där alla hade samma rätt och inga lagar fanns.

Och ingen var, som kunde där till slaveri befalla,
Men alla gjorde fritt sin plikt emot sig själv och alla.
Och under skämt och munterhet, och under glam och sång
För några timmar varje dag gick arbetet sin gång.

Och alla levde där i frid och älskade varandra,
Envar fick utan lag och tvång sin väg i frihet vandra.
Där fanns ej en, som var förtryckt, och ingen arm och svag,
Nej, alla njöt av livet där i lika fulla drag …

Det var likväl en drömbild blott, som över sjön sig sänkte,
Allt medan kvällen sakta kom och silverstrålar blänkte …
Men vad jag nu i drömmen sett — så tror och hoppas jag —
Det komma skall som verklighet en härlig framtidsdag.

Robert.

Den positivistiska socialismens etiska sida.

Av Robert Michels.

II.

Bild 1. En av *Brands* framsidor 1910.[103]

givning var vacklande, men stabiliserades efter att Albert Jensen övertagit redaktörskapet 1901, då redaktionen flyttade till Landskrona.[94] I samband med att *Brand* flyttade tillbaka till Stockholm 1904 efterträddes Jensen av Hinke Bergegren som fungerade som redaktör fram till 1911, samt ytterligare en period 1912–1916. I kortare perioder var yngre medarbetare redaktörer: först återkom Albert Jensen under 1911–1912, och under 1916–1917 växlade redaktörskapet mellan Ivan Oljelund och C.J. Björklund.[95]

Samtliga redaktörer var knutna till den ungsocialistiska organisationen och medverkade ofta med egna bidrag i *Brand*. Hinke Bergegrens inflytande över *Brands* utformning var troligtvis stort både tack vare hans speciella ställning i förbundet och hans långa sammanhängande perioder som redaktör. Bergegren hade redan i slutet av 1800-talet samlat vänsteroppositionen inom det socialdemokratiska partiet.[96] Efter att det socialistiska ungdomsförbundet bildats, framstod han som förbundets frontfigur, trots att han var långt äldre än de flesta andra medlemmar. Hinke Bergegren var aldrig rörelsens ledare och framförde åsikter som inte alltid var representativa för förbundet, men det står ändå klart att han hade stort inflytande och var föremål för beundran bland övriga ungsocialister.[97] Förhållandet mellan redaktionen och förbundets ledning är annars ytterst oklart och blev heller aldrig formaliserat.

Brand utmärkte sig redan från början genom sin stora generositet då det gällde att trycka bidrag – inte minst skönlitterära begåvningar uppmuntrades av såväl Bergegren som senare redaktörer.[98] Till skillnad från ungdemokraterna i det konkurrerande socialdemokratiska ungdomsförbundet, valde man dessutom att inte begränsa den publicerade skönlitteraturen till att bara innefatta de texter som till form och innehåll passade förbundets politiska ställningstaganden.[99] Av allt att döma ville man inte ställa några så hämmande, okonstnärliga krav på den högt skattade skönlitteraturen. Sekelskiftets ytterst begränsade upphovsrätt gällande konstnärliga och litterära produkter underlättade dessutom införandet av mer eller mindre fria översätt-

ningar. Texter kunde översättas och lånas från olika tidningar utan att författaren arvoderades eller på annat sätt uppgavs som upphovsman. Detta gällde inte bara texter av kända författare utan även bidrag från olika europeiska socialistiska tidningar. Att texter översattes eller förvanskades under sin resa genom olika publikationer var således vanligt förekommande.[100] Följaktligen är det inte alltid lätt att avgöra vem som författat *Brands* många skönlitterära texter. Därtill använde man sig ofta av pseudonymer eller signaturer, mer eller mindre lätta att genomskåda.[101] Bland identifierade samtida signaturer förekommer såväl *Brands* redaktörer och medlemmar av förbundet, som utomstående sympatisörer och författare verksamma inom andra delar av arbetarrörelsen.[102] I de fall då texterna är signerade anges detta i fotnoterna, men jag kommer inte att fördjupa mig i denna aspekt av skönlitteraturen eftersom det inte är arbetarförfattarna utan fiktionens gemensamma världar som står i centrum för avhandlingens analyser.

Disposition

Av ovanstående resonemang framstår de fiktiva världarna som framgångsrika i att förflytta läsaren till en främmande värld med egna lagar och regler. I synnerhet Ronen understryker dock att fiktionen är långt ifrån oberoende av sin tillkomstmiljö. Tvärtom är skönlitteraturens historiska och kulturella ställning avgörande för de fiktiva världarna. En diktsamling utgiven i början av 1900-talet hade rimligtvis en helt annan samhällelig innebörd och skrevs under andra förhållanden än exempelvis medeltidens isländska sagor. Om skönlitteraturen var tidens främsta förmedlare av fiktioner, måste man därför bedöma skönlitteraturens ställning i sitt historiska sammanhang för att kunna analysera vilka betydelser fiktionen kunde laddas med. Det resonemang kring fiktion som förs i denna undersökning gäller modern fiktion i allmänhet och sekelskiftets socialistiska fiktion i synnerhet, varför det är nödvändigt att ta hänsyn till förutsättningarna för denna. Även

om de relaterade teorierna ger en viktig vägledning till hur de fiktiva texterna i *Brand* kan undersökas på ett sätt som tar hänsyn till materialets speciella ställning som fiktion, krävs därför även en redogörelse för det historiska och kulturella sammanhang där *Brand* ingick och som var av stor betydelse för de skönlitterära genrer vari de fiktiva världarna förmedlades.

Följaktligen inleds undersökningen med ett avsnitt som behandlar skönlitteratur och arbetarrörelsekultur vid sekelskiftet 1900 samt olika perspektiv som i forskningen knutits till dessa. Därefter följer avhandlingens fyra empiriska kapitel, vilka samtliga utgår från fiktionen i *Brand*. Undersökningens disposition är huvudsakligen tematisk, även om den följer en viss kronologi på så sätt att de frågor som behandlas i det första tematiska kapitlet var som mest aktuella åren närmast 1900, medan det sista kapitlets berättelser om kriget vann särskild aktualitet i och med första världskrigets utbrott 1914. Det första kapitlet tar avstamp i religionsfrågan men syftar främst till att klarlägga det starka romantiska drag som präglade *Brands* fiktiva världar. Utifrån den romantiska dualism som framkommer i detta kapitel undersöks därefter de två motpolerna industrins värld respektive naturens värld i två längre kapitel. Med utgångspunkt i krig och antimilitarism problematiseras denna romantiska dualism i ett sista empiriskt kapitel som påvisar dess eventuella upplösning i mötet med en krigsvärld som inte gick att foga in i detta mönster. Slutligen sammanfattas och diskuteras avhandlingens resultat.

Arbetarrörelsen, skönlitteraturen och sekelskiftet 1900

DEN TID *BRAND* publicerades i var en tid som i allra högsta grad sysselsatte sig med skönlitteratur. Sekelskiftet 1900 omgärdades av debatter, kampanjer och till och med åtal som hade sin upprinnelse i litteraturen men som även berörde någon av tidens stora konflikter såsom den uppblossande nationalismen eller det intensiva ifrågasättandet av statskyrkans auktoritet. Inte minst inom arbetarrörelsen uppfattades uppgörelserna som både litterära och politiska.[104] Sekelskiftet var på många sätt en tid av omvälvande förändringar och skönlitteraturen var i högsta grad en del av dessa förändringar. Förbättrad läskunnighet, lönehöjningar och kortare arbetstid medförde att fler grupper kunde ta del av en uppsjö av tryckt litteratur. Böckerna blev dessutom billigare och enklare att tillverka, vilket ledde till att priserna sjönk drastiskt. Litteratursociologen Ulf Boëthius har beskrivit situationen som att läsandet i de europeiska länderna demokratiserades i så hög grad att det är möjligt att tala om en läsrevolution. Efterfrågan på böcker steg drastiskt när en typ av läsning som tidigare varit möjlig endast för en fåtalig borgerlighet i städerna nu var tillgänglig även för lägre samhällsskikt.[105]

Det industriella genombrottet i Sverige under 1890-talet åtföljdes av en ökad inflyttning till städerna och det var framför allt där som en ny underhållningskultur uppkom, med skönlitteraturen som en av de viktigaste komponenterna. Spridningen av alla sorters litteratur underlättades i de växande städerna, där högkonjunktur, industrialisering och urbanisering samspelade med uppkomsten av en ny och mer ekonomiskt framgångsrik press.[106] Vid 1890-talets mitt utgavs tolv

dagstidningar i Stockholm, och de tidningar som gavs ut en eller ett par gånger i veckan var fler än femtio.[107] Många av sekelskiftets texter trycktes just i olika tidningar där nyhetsmaterial, politisk agitation, kåserier och annonser trängdes med skämtteckningar och skönlitteratur.

Redan tidigare hade det funnits ett betydande tidningsutbud i Stockholm och i viss mån även i Malmö och Göteborg, men vid slutet av 1800-talet och under 1900-talets första decennier ökade antalet tidningar ständigt.[108] Ny teknik inom den grafiska industrin gjorde tillsammans med den växande annonsmarknaden att relativt billiga tidningar kunde produceras för en större läsekrets. Pressen blev kommersiell på ett helt annat sätt än tidigare. Ökningen i upplagor och utbud skedde i samverkan med det tidigare politiska systemets uppluckring. Partier med intresse av att företräda olika samhällsgrupper började anta tydligare konturer och formeras enligt ideologier från konservativ höger till liberal och socialdemokratisk vänster. Med partier som syftade till att företräda hela landet ökade också behovet av att nå ut till allt fler människor, en ambition som underlättades av att det vid sekelskiftet var relativt billigt och enkelt att starta nya tidningar.[109] Detta gynnade inte minst den växande arbetarrörelsen.

Arbetarrörelsen och kulturen

Under 1900-talets första decennium utvecklades den socialistiska arbetarrörelsen från en liten sammanslutning till en massrörelse med över hundratusen anslutna medlemmar.[110] Tillsammans med väckelserörelsen och nykterhetsrörelsen blev den en av de tre stora folkrörelser som kom att få stort inflytande för lång tid framöver.[111] Den svenska arbetarrörelsen byggdes upp parallellt med rörelsens utbredning i den övriga västvärlden. Även om de politiska partierna anpassades efter nationella förhållanden ansågs det som en självklarhet att man var del av en internationell arbetarrörelse och att man anknöt till

idéer som formulerats av utländska socialister.[112] Detta förhållande är viktigt att ta i beaktande också i analysen av *Brands* fiktioner, inte minst då det internationella inflytandet var betydande även för de skönlitterära idealen. Länge tjänade den tyska socialdemokratin som främsta förebild och liksom denna vinnlade man sig om att skapa en egen rörelsekultur. Folkrörelserna uppmuntrade till eget skapande i det att man inte engagerade professionella diktare eller musiker för underhållning utan istället gjorde allt själva. Först i mitten av 1900-talet hade detta drag förlorat påtagligt i styrka.[113] I den tidiga arbetarrörelsens press var många av de skönlitterära bidragen således författade av medlemmar eller av personer som stod rörelsen nära. Detta var också fallet i den ungsocialistiska *Brand*.[114]

Redan från början var den socialistiska arbetarrörelsen långtifrån någon enhetlig organisation utan snarare ett samlingsnamn för en rad olika inriktningar. Den tidiga socialdemokratin hade ännu inte några fasta ramar för ideologi, organisation eller politisk strategi utan rymde många olika idéer och socialistiska strömningar. Översiktsstudier av arbetarrörelsens brokiga historia, som historikern Yvonne Hirdmans *Vi bygger landet* eller historikerna Lars Olssons och Lars Ekdahls *Klass i rörelse*, koncentreras föga förvånande kring ställningstaganden i viktiga taktiska frågor såsom rösträttskampen, användandet av strejker eller eventuella samarbeten med liberalerna. Det hindrar emellertid inte att dikter eller mer eller mindre skönlitterära berättelser infogas för att visa på hur den nya rörelsen öppet kämpade om meningsutrymmet i sekelskiftets samhälle.[115] För det mesta fungerar dessa emellertid som illustrationer som syftar till att levandegöra framställningen och visa på vilka stämningar och känslor som präglade den tidiga arbetarrörelsen. Inställningen till bildnings- och kulturfrågor är dock ofta närvarande som ett mycket viktigt inslag i arbetarrörelsens historia.[116]

Inom den tidiga arbetarrörelsen samsades ett idealistiskt bildningsideal efter borgerligt mönster med ett som i högre grad underströk de kunskaper och erfarenheter som arbetarna ägde genom sin speciella position i samhället. Den senare linjen förespråkades av skräd-

daren August Palm som hade introducerat socialismen i Sverige under 1880-talet och även var en av initiativtagarna till bildandet av det socialdemokratiska partiet. Palm ställde sig starkt kritisk till hur Hjalmar Branting och andra ”intelligensare” från de övre klasserna tog ledningen i partiet, något som ledde till att han snart själv marginaliserades. Palm motsatte sig den bildningsidealism som företräddes av kretsen kring Branting och hävdade istället att människan ägde ett medfött förnuft som till och med kunde fördärvas av felaktig eller alltför intensiv boklig bildning.[117] Senare under 1900-talet kom bildningsidealismen att dominera stort. Att bilda sig var önskvärt både för den personliga utvecklingen och som ett sätt att visa på arbetarnas kompetens som potentiell maktövertagande kraft.[118] Skönlitteraturen spelade en viktig roll i detta projekt – även romaner kunde vara förädlande.[119] Läsning och skrivande i anknytning till arbetarrörelsen ses för det mesta i ljuset av denna bildningssträvan som i sin tur har tydliga kopplingar till de konkreta politiska målsättningarna.

Historikern Ingrid Millbourn menar att forskningen kring den tidiga arbetarrörelsen i hög grad präglas av uppdelningen mellan reformister och revolutionärer, där ungsocialisterna och *Brand* representerar det senare alternativet under 1900-talets första år.[120] Den absoluta uppdelningen mellan revolutionärer och reformister var inte alltid tydlig eller självklar i samtiden, även om ledande socialdemokrater redan i slutet av 1800-talet strävade efter att markera en skillnad mellan anarkism och socialdemokrati.[121] Trots det uppenbara intresset för litteratur och bildning som kom till uttryck i tidningen *Brand*, associerades ungsocialisterna med fräckhet och ett öppet provocerande uppträdande. Man kunde vägra att följa fastlagda eller oskrivna lagar kring löneförhandling och istället storma in på ledningens kontor för att framföra sina krav.[122]

Men de ideologiska skillnaderna omfattade inte bara facklig strategi eller uppträdande på arbetsplatser. I offentligheten kunde ungsocialister ge uttryck för en kultur som anknöt mer till bohemer och samhällets outsiders än till skötsamma arbetare. Historikern Eva Blomberg

framhåller exempelvis hur ungsocialisters och syndikalisters slarvigt knutna halsdukar och vida kragar väckte allmän uppmärksamhet.[123] I andra sammanhang har stilen i både den muntliga och skriftliga agitationen beskrivits som vildare och mer dramatisk i de radikalare delarna av arbetarrörelsen.[124] De vänsterradikala grupperna förknippas exempelvis med flammande revolutionsromantiska dikter, vilka kontrasteras mot ett mer återhållsamt socialdemokratiskt uttryckssätt.[125]

Ideologiska, organisatoriska och praktiska skillnader inom arbetarrörelsens många olika strömningar associeras således med skillnader i de kulturella uttrycken. Till viss del anknyter detta till forskningsdebatten om skötsamhet och egensinne inom en arbetarkultur med eller utan anknytning till folkrörelserna. I korthet har denna kretsat kring eventuella kulturella skillnader mellan oorganiserade hantverkares egensinniga uppträdande och det skötsamma ideal som förespråkades av arbetare med kopplingar till nykterhetsrörelsen eller arbetarrörelsen. Begreppen har dock även kopplats olika former av politiska strategier och motstånd till det borgerliga samhället.[126] Även om diskussionen inte direkt anknyter till analyserna i min studie, visar denna forskning hur kulturella uttryck och ställningstaganden i politiska frågor ständigt går in i varandra. Till viss del utgår också jag i mina analyser från att de fiktiva världarna i *Brand* var förbundna med ideologier och programmatiska ståndpunkter som förespråkades i tidningen. Den press där denna fiktion trycktes var dessutom en av de främsta kommunikationsvägarna i sekelskiftets samhälle.

Pressen och arbetarrörelsen

Arbetarrörelsens politiska genombrott sammanföll med den tryckta litteraturens verkliga folkliga genombrott. Rörelsens utveckling är så sammantvinnad med dess tidningars historia att de knappast kan skiljas från varandra. Filmvetarna Mats Jönsson och Pelle Snickars menar att den tidiga arbetarrörelsen formulerade en syn på pressen

som helt avgörande för de politiska framgångarna. I ett tal från 1890 hävdade Branting till och med att det var viktigare att arbetarklassen hade en egen press än att de var representerade i riksdagen.[127] Vördnaden för ord och läsande var mycket stor – det var genom att tillägna sig detta som arbetarrörelsen skulle ”få proletärerna att stiga från okunnighetens mörker mot kunskapens ljus”.[128] Omvänt kan arbetarlitteraturens uppkomst sägas vara nära sammanknuten med den tidiga arbetarrörelsens historia, inte minst då merparten av den tidigaste arbetarlitteraturen trycktes just i rörelsens egna tidningar. Litteraturvetaren Mikael Löfgren menar att arbetarrörelsen kom att påverka de litterära uttrycken i så stor utsträckning att det är befogat att påstå att ”i arbetarlitteraturens begynnelse var Rörelsen”.[129]

I inledningen till sin undersökning av den tidiga socialdemokratiska pressen påpekar språkvetaren Per Ledin att det är möjligt att betrakta arbetarrörelsen som ett massmedialt fenomen i den bemärkelsen att den byggde sin organisation och agitation kring egna tidningar.[130] Både lokalt och på riksnivå kunde redaktionerna fungera som politiska ”sambandscentraler”, vilka knöt ihop rörelsens olika grenar. För den tidiga arbetarrörelsen var tidningarna oundgängliga som förmedlare av de socialistiska idéerna, partiets målsättningar och den framväxande arbetarrörelsekulturen till en större läsekrets.[131] I sin översiktliga framställning av den svenska pressen kring sekelskiftet framhåller Gunilla Lundström att de socialdemokratiska tidningarna ”införde nya perspektiv i debatten och förmedlade information från arbetarrörelsen på ett sätt som ingen borgerlig tidning kunde eller ville”.[132]

Medieforskarna Stig Hadenius, Jan-Olov Seveborg och Lennart Weibull påpekar att arbetarrörelsen skiljde sig från liberala och konservativa grupperingar genom att den inte fann stöd hos de etablerade tidningarna då samarbetet mellan pressen och de politiska partierna tog form. Istället utgjordes de socialistiska publikationerna mestadels av nystartade tidningar som redan från början var tänkta att verka för arbetarrörelsens intressen.[133] De socialistiska tidningarna förde där-

med in nya element i den svenska pressen. Även om tidningar också tidigare hade stött olika riksdagspartier eller sympatiserat med dessa i en viss politisk fråga, hade detta inte lett till att likasinnade tidningar uppfattades som bundna till varandra eller som förespråkare av en bestämd ideologi i den utsträckning som senare blev fallet.[134]

Det nya partisystemet var från första början förbundet med uppkomsten av en partipress.[136] Även rörelser med mer diffusa ideologiska tillhörigheter, såsom den politiskt gränsöverskridande rösträttsrörelsen, satsade på någon form av pressagitation.[137] Tidningarna både möjliggjorde och var beroende av ett ökat folkligt engagemang i rikspolitiska frågor. I sin studie av arbetar- och folkpressen har historikern Åke Abrahamsson påpekat att arbetsvandringens och skråväsendets funktion som kommunikationsform började ersättas av tidningar redan under tidigt 1800-tal. Inte minst arbetartidningen kom att bli en ny opinionsbildare och en viktig källa till information.[138]

Till en början hade de socialdemokratiska tidningarna karaktären av tillfälliga och ytterst kortlivade propagandablad. En fastare sammanslutning uppstod dock kring August Palms Stockholmsbaserade *Social-Demokraten*, grundad 1885. [139] Palm efterträddes snart av Hjalmar Branting, vilken kom att fungera som både redaktör och partiledare efter att det socialdemokratiska partiet bildats 1889. Att rollen som partipolitiker och tidningsman sammanföll var inte unikt för arbetarrörelsen, utan återfanns inom samtliga politiska riktningar. Även i de fall där det inte fanns uttalade organisatoriska band kunde redaktörerna för de tongivande tidningarna ha stort inflytande över partierna och deras program.[140] Inom den tidiga arbetarrörelsen framstår pressen emellertid som helt integrerad i den politiska verksamheten. Huvudansvaret för att sprida socialismen ansågs ligga hos partiet, men tidningarna var redan från början centrala i detta arbete. [141] Att arbetarpressens existensberättigande ansågs ligga i att samla arbetarna och föra fram arbetarrörelsens budskap innebar att den för det mesta inte hade samma ekonomiska krav på sig som den kommersiella pressen. Branting tog exempelvis upprepade gånger avstånd från tanken på den

socialdemokratiska pressen som vinstdrivande.[142] Målet var inte att kommersiellt konkurrera med de borgerliga tidningarna men svårigheten att hitta annonsörer bidrog till att prenumerationspriserna höjdes då utgivningstakten ökade. Den tidiga socialdemokratiska pressen upplevde stora ekonomiska svårigheter och var inte sällan beroende av finansiellt stöd från arbetarrörelsens organisationer.[143]

I pressforskningen lyfts särskilt nyhetsreportaget fram som tidningarnas mest framgångsrika bidrag i offentligheten och en genre med växande betydelse i journalistikens historia.[144] Även om den socialdemokratiska pressen till en början utmärktes av de politiska artiklarna, blev det allt vanligare att tidningarna i sina prenumerationsanmälningar betonade att de också var nyhetsförmedlare.[145] Ledin räknar den ökade nyhetsrapporteringen till det material som ansågs både lättillgängligt och läsarvänligt.[146] Därmed kritiserar han också en tendens att betrakta den socialdemokratiska pressen som svårtillgänglig i förhållande till de kommersiella tidningarna.[147] Ledin finner att nyhetsartiklarnas uppgång till viss del skedde på bekostnad av skönlitteraturen, den kategori av texter som till en början ansågs stå för det mer lättsmälta inslaget i tidningen. I inledningsskedet utgjorde skönlitteraturen en tredjedel av det redaktionella materialet, för att i början av 1910-talet ha minskat till en femtedel. Trots att skönlitteraturen fortfarande var ett påtagligt inslag i den socialdemokratiska pressen tycks den alltså gradvis ha förlorat sin centrala ställning.[148]

I likhet med Hadenius, Seveborg och Weibull bygger Ledin sin framställning på socialdemokratiska tidningar, vilka utvecklades mot att bli dagligen utkommande nyhetsförmedlare som mer direkt konkurrerade med den borgerliga dagspressen. Hans resonemang går således inte att helt överföra till *Brand*, vars likhet med kulturtidskrifterna var mer framträdande. Det socialistiska ungdomsförbundets tidning tycks befinna sig någonstans mellan traditionell politisk press och tidskrift. Å ena sidan var den en utpräglat politisk publikation som befann sig i dialog med dagspressen snarare än med veckotidningarna; å andra sidan utkom den inte oftare än veckovis eller månadsvis

och innehöll en betydande mängd skönlitteratur och kulturartiklar. Någon framstående nyhetsförmedlare kunde *Brand* aldrig bli, men den kunde genom fiktionen ge andra perspektiv än vad dagspressen förmådde.

Medan de socialdemokratiska dagstidningarna och tidskrifterna var ovanligt bildfattiga, var *Brand* rikt på illustrationsmaterial.[149] Inte minst vinjettens eldsflammande bokstäver var visuellt slående. Antalet bilder ökade dessutom över tid, varför de tidningar som gavs ut i slutet av undersökningsperioden innehåller fler illustrationer än de tidiga numren. Vid sekelskiftet associerades pressens användande av bilder framförallt med nöjespress eller veckotidningar, men de var vanliga också i den övriga pressen. Den allmänna ökningen av fiktiva texter motsvarades med viss fördröjning av en ökad tillgång på bilder. Den växande pressen utgjorde många konstnärers och tecknares främsta sysselsättning och illustrationerna bidrog tveklöst till pressens tillväxt och popularitet.[150]

Arbetarrörelsen och arbetarlitteraturen

Den nordiska arbetarlitteraturens starka och erkända ställning brukar framhållas som närmast unik.[151] Detta gäller emellertid främst den storhetstid för arbetarlitteraturen som inleddes med autodidakternas genombrott på 1930-talet.[152] Den tidiga arbetarlitteraturen från 1900-talets början intar en mer undanskymd plats i litteraturhistorien men den var icke desto mindre ett stort och viktigt inslag i arbetarrörelsens verksamhet. Exempelvis är den stora mängden dikter i socialdemokratiska tidningar anmärkningsvärd eftersom arbetarrörelsens press på grund av sina ständiga ekonomiska problem kan antas ha haft ett begränsat utrymme för egna texter. Även om den samlade pressens intresse för lyrik till stor del var oberoende av politisk inriktning och de flesta dagstidningar publicerade dikter av både kända och okända författare, indikerar detta att skönlitteraturens ställning i sekelskiftets

arbetarrörelse var mycket stark.[153] Den var inte bara ett tillägg i tidningarna utan en bärande del av den kultur som knöts till rörelsen.

Material i form av skönlitteratur, illustrationer eller sensationsjournalistik ansågs locka många läsare och var från början en integrerad del i pressen, en omständighet som är grundläggande för att förstå sekelskiftets medielandskap. Åke Abrahamsson ser denna dubbelhet som en egenskap inbyggd i mediet eftersom tidningarna utgav sig för att vara förmedlare av en allvarlig samhällsgranskning och politisk diskussion, samtidigt som de även syftade till att vinna en så stor läsekrets som möjligt. Däremot kunde tidningarnas blandning av politik och underhållande material ses som ett problem i samtiden. Enligt Abrahamsson ansågs det ohederligt att blanda seriös radikalism med vad som uppfattades som skandalskriverier.[154] Ledin menar att den dubbelhet som Abrahamsson beskriver i 1800-talspressen ända sedan dess har varit återkommande i kritiken av pressen, vilken antingen menat ”att publikfrieriet och sensationsmakeriet är viktigare än den kritiska granskningen eller också omvänt att politiserandet gör tidningen alltför otillgänglig”.[155] En liknande ambivalens återfinns även i den tidiga arbetarrörelsens förhållande till de egna tidningarnas skönlitterära inslag. Medan de uttalat politiska kampdikterna fick plats på tidningens första sida, kunde de socialdemokratiska redaktionerna ibland se sig tvungna att publicera exempelvis underhållande följetonger enbart för att locka en större läsekrets. Särskilt kvinnliga läsare ansågs efterfråga denna typ av material.[156]

Redaktionernas värdering av olika typer av skönlitteratur har synbarligen en parallell även i den litteraturvetenskapliga forskning som undersökt den tidiga arbetarlitteraturen. I litteratursociologen Lars Furulands efterföljd har denna litteratur ofta analyserats i samband med arbetarrörelsens egna ”motoffentligheter”, det vill säga de självständiga kulturella miljöer där arbetarlitteraturen skrevs och spreds. Denna forskning har framhållit hur de tre folkrörelserna arbetarrörelsen, väckelserörelsen och nykterhetsrörelsen byggde upp egna offentligheter som förhöll sig relativt autonoma i relation till den dominerande

borgerliga offentligheten. Författare med något slags anknytning till folkrörelserna kunde inom motoffentligheterna utveckla och bearbeta skildringar och förhållningssätt som för det mesta saknades i den borgerliga litteraturen. Genom dessa motoffentligheters publikationer och spridningssystem kunde rörelsens litterära verk sedan förmedlas till medlemmarna oberoende av etablerade litterära institutioner eller föreskrifter. Därtill tillät rörelsernas verksamhet att texterna förmedlades inte bara i tryck genom tidnings- och bokutgivning, utan även med hjälp av deklamationer eller sånger vid mötena. Detta innebar emellertid att de hamnade utanför den samtida litteraturforskningen, vilken främst intresserade sig för de verk som fanns till försäljning i bokhandlar och gavs ut på etablerade förlag.[157]

I den litteratursociologiska forskningstraditionen betonas kraftigt litteraturens agiterande roll och dess starka band till offentliga sammanhang. Apropå kamplyriken skriver Furuland exempelvis att det är dess ”användning just som mötes- och ritualpoesi, dess bruk i arbetarrörelsens politiska, sociala och kulturella liv, som är värd att studera”.[158] Vid sidan av realistiska romaner som skildrade arbetarnas vardag är det således kampdikterna som framhålls som mest betydelsefulla.[159] Litteraturvetaren Brigitte Mrals iakttagelse att kampdikten ofta tenderar att få en oproportionerligt framskjuten plats i diskussionerna kring den tidiga arbetarlitteraturen tycks träffande.[160] Trots att de olika typerna av skönlitteratur många gånger publicerats tillsammans och inte sällan innehåller inslag med politiska implikationer har de uppenbarligen bedömts olika.

Kampdikterna spelade en viktig roll, men prosaberättelserna kom successivt att bli allt viktigare inom arbetarrörelsen under det tidiga 1900-talet. De korta ”skisserna” har lyfts fram av Mikael Löfgren, som framhåller att dessa realistiska och dokumentärt präglade prosastycken tillsammans med lyriken tillhörde den litteratur som oftast publicerades i den tidiga arbetarrörelsens tidningar.[161] Därtill påpekar litteraturvetaren Beata Agrell att sekelskiftets arbetarförfattare inte begränsade sig till kampdikternas flammande retorik utan ofta skrev

i en realistisk tradition med tydliga romantiska, sentimentala och melodramatiska inslag. Detta var välkända 1800-talsmönster, framträdande hos etablerade författare som Strindberg, men också bärande inslag i tidens populärlitteratur. Till detta kom ett starkt didaktisk arv med drag från såväl politisk kampdikt som förmodern pragmatisk estetik och religiös väckelse.[162]

Den litteratursociologiska forskningen har åstadkommit en uppvärdering av en typ av arbetarlitteratur som tidigare ansetts alltför osofistikerad för att vara intressant, men ambitionen att lyfta fram en tidigare förbisedd litteratur har sällan innefattat alla de former av skönlitteratur som ingick i arbetarrörelsens kulturella sammanhang. Inte minst förefaller detta ha medfört att den offentliga och manligt konnoterade kamplyriken ofta fått företräde framför de genrer som publicerats för att locka en kvinnlig publik. Dikterna ansågs både i samtiden och av forskningen stå närmare det politiska projektet och därför vara mer betydelsefulla. På liknande sätt tycks forskningen kring arbetarrörelsens kultur särskilt ha lyft fram de värden som lättast har kunnat kopplas till konkreta politiska målsättningar. Förutom att bindas till den eftersträvade bildningen, kan arbetarrörelsens skönlitteratur framställas som både uppfostrande och samlande, det vill säga egenskaper som också de kan sättas i samband med viljan att bilda sig eller agera med kraft vid politiska aktioner. Att de fiktiva skildringarna även kan ha varit underhållande förnekas inte, men tycks ha tilldragit sig mindre uppmärksamhet.[163] Fokuseringen på specifika litterära uttrycksformer som kampdikter och realistiska arbetarskildringar har medfört att andra typer av fiktiva texter har kommit i skymundan, men också att likheter med andra slag av litteratur har osynliggjorts. Genom att utgå från samtliga skönlitterära genrerna i *Brand* hoppas jag kunna visa på en större bredd i hur de fiktiva världarna kunde gestaltas och hur de aktualiserade andra kontexter och sammanhang än de som vanligtvis förknippas med arbetarrörelsen.

Arbetarlitteraturen och populärlitteraturen

Som litteraturvetaren Eric Johannesson framhåller i sin avhandling om familjetidskrifter, förändrades läsningen i ett samhälle där trycksaker inte längre var dyra och svåråtkomliga. Den gemensamma rituella högläsningen blev alltmer sällsynt och läsningen blev istället mer varierad och individuell.[164] Samtidigt som den tysta läsningen blev mer differentierad blev den dock gemensam på nya sätt. Publikationerna kunde vända sig till specifika grupper och vinna många läsare inom respektive grupp utan att för den skull betraktas välvilligt av samhället i stort. *Brand* och arbetarrörelsens övriga tidningar kan ses som ett exempel på detta, men de publikationer som oftast förknippas med denna typ av läsning är den populärlitteratur som trycktes i veckotidningar eller i billiga häften.

Många av populärlitteraturens läsare återfanns sannolikt också inom den organiserade arbetarrörelsen. Historikern Marion Lefflers undersökning av bokbeståndet i Lunds och Helsingborgs arbetarbibliotek visar att dramatiska äventyrsromaner och relationsromaner var mest efterfrågade, medan den mer seriösa litteraturen var underrepresenterad i utlåningen.[165] Även om bibliotekens styrelser ansåg att böcker som behandlade samhällsfrågor ur arbetarnas perspektiv var värdefullast, utgjorde de samhällskritiska romanerna inte något framträdande inslag i det skönlitterära beståndet och lånades ut i än mindre utsträckning.[166] Skönlitteraturen stod annars för den absolut största delen av de utlånade böckerna, medan bibliotekens andel socialistisk litteratur var liten och sällan efterfrågad.[167]

I arbetarrörelsens omvittnade bildningsivran ingick skönlitteraturen som en oumbärlig del, men detta gällde aldrig all litteratur. Per Sundgren har sin idéhistoriska avhandling lyft fram att arbetarrörelsen och folkbildningens pionjärer starkt idealiserade det litterära kulturarvet och såg det som sin uppgift ”att överta och sprida detta arv, inte att kritisera det”.[168] Bildningen skulle förmedla de tidlösa värden

som fanns i de stora diktarnas verk. Att man många gånger delade uppfattningen om vad som var god smak med kulturetablissemanget hindrade inte att bildningsidealismen kombinerades med politisk radikalism. Samtidigt ställde man sig ofta mycket kritisk till alla populärkulturella produkter som hotade att förstöra detta upphöjda arv. Att bekämpa den låga populärkulturen blev både ett bevis på bildning och på att arbetarrörelsen var ansvarskännande nog för ett politiskt maktövertagande. Man skulle välja Ibsen framför biografen, den klassiska musiken framför skillingtrycken. Kolportagelitteratur, revyer och dans skulle undvikas, inte minst för att de förknippades med en industriell maskinkultur och de fördärvliga städerna.[169] I likhet med de tidigare kolportageromanerna hade tidningarnas följetonger och de billiga äventyrshäftena stora försäljningsframgångar, vilket förstärkte den negativa bilden av dem som ytlig masskultur.[170]

Sekelskiftets debatt om den så kallade ”smutslitteraturen” har utförligt analyserats av litteraturvetaren Ulf Boëthius. Begreppet kunde användas om all litteratur som ansågs farlig och fördärvlig. Bland de skadliga tryckalstren återfanns erotisk litteratur, brotts- och detektivromaner, sensationsreportage i pressen samt socialistiska agitationsskrifter som kunde uppmuntra till konflikter mellan samhällsklasserna. Smutslitteraturen ansågs profitera på de lägre klassernas smak för äventyr, våld och erotik. Det senare kunde även etablerade författare som Hjalmar Söderberg eller Gustav Fröding beskyllas för att skildra på ett osmakligt sätt. I den offentliga debatten symboliserades den farliga litteratur som hotade ungdomen i allmänhet och arbetarungdomen i synnerhet av Nick Carter-häftena; billiga, översatta äventyrsböcker om ”Amerikas störste detektiv” som såldes av tobakshandlare och tidningsförsäljare. Liksom tidningarna var de i första hand en stadsföreteelse.[171] Berättelserna om Nick Carter hade dåligt rykte som vulgär sensationslitteratur, vilket inte tycks ha hindrat att serien blev vida spridd. Trots att böckerna började ges ut regelbundet i Sverige först 1908, blev de redan 1909

utsedda till huvudfienden i en kampanj mot smutslitteraturen.[172]

Boëthius synliggör hur kampanjen dels kanaliserade en konservativt färgad oro för ungdomens förvildning, dels infogades i de unga socialdemokraternas strävan efter att bevisa sin egen skötsamhet och bildning. Den misstänksamhet mot populärlitteratur som låter sig anas i de socialdemokratiska diskussionerna om de egna tidningarnas underhållande litteratur, var således klart uttalad i fallet med Nick Carter. Det socialdemokratiska ungdomsförbundet och dess tidning *Fram* blev till och med tongivande i kampanjen mot Nick Carter och smutslitteraturen. Boëthius menar att ungdemokraterna använde debatten som ett sätt att avgränsa sig mot den råhet och förvildning som ungsocialisterna beskylldes för. Termen ”förbrytarlitteratur” kunde i offentligheten beteckna både Nick Carter-häften och ungsocialistiska agitationsbroschyrer.[173]

Parallellen mellan detektivromanerna och ungsocialismen återkom i olika sammanhang och drogs av såväl borgerliga debattörer som socialdemokrater. Det är dock viktigt att framhålla att ungsocialisterna inte uppfattade sin egen litteratur som likvärdig eller ens jämförbar med Nick Carter-litteraturen. Liksom ungdemokraterna ansåg man att de billiga häftena var avgjort undermålig litteratur. Samtidigt är det signifikativt att de inte deltog i kampanjen. Arbetarna skulle uppmuntras att söka sig till bättre och vackrare litteratur, men de borde inte hindras att läsa äventyrshäftena genom censur och påbud uppifrån.[174] Medan *Frams* redaktör Per Albin Hansson upprördes över att man inte stoppade böckerna om Nick Carter innan de spreds över landet, förlitade sig *Brand* på kvalitetsböckerna och troligen även den egna skönlitteraturen i kampen mot den dåliga litteraturen.[175] Ståndpunkten ger ytterligare indikationer om fiktionens starka ställning inom förbundet, samtidigt som den också aktualiserar den ibland godtyckliga gränsdragningen mellan trivial nöjesläsning och politiskt eller existentiellt betydelsefulla läsarter. Lika självklart som det var att i *Brand* publicera skönlitteratur som skulle engagera läsarna, lika självklart tycks det ha varit att dessa noveller, dikter och

följetonger inte kunde räknas till den bagatellartade litteraturen trots att de kunde ha flera gemensamma drag.

Det förefaller som om samma ideal som utmönstrade den tidiga ”osofistikerade” arbetarlitteraturen från litteraturvetenskapen, på liknande grunder även dömde ut den lättillgängliga populärlitteraturen. Liksom arbetarlitteraturen rörde sig de populärkulturella produkterna dessutom i ett annat litterärt kretslopp än den erkända litteraturen, med andra produktionsvillkor, försäljningsställen och tilltänkta läsare. Litteraturvetaren Anders Öhman understryker att det ännu vid mitten av 1800-talet inte existerade några klara kriterier som skiljde den högt skattade sköna litteraturen från triviallitteraturen, men att många av invändningarna mot den populära litteraturen formulerades vid denna tidpunkt. Litteraturkritiker reagerade mot de kommersiellt framgångsrika romaner som lade stor vikt vid en spännande intrig och ofta hade en tydlig social tendens. Förutom att de antogs sätta den ekonomiska vinsten framför de estetiska kvaliteterna, beskylldes de för att vara onyttiga, omoraliska och passiviserande. Lättpåverkade personer utan större bildning antogs vara de som lättast föll offer för denna dåliga litteratur, vilket medförde att särskilt ungdomar och kvinnor sågs som utsatta grupper.[176] Historikern Ulrika Holgersson påpekar att även de lägre klasserna antogs vara illa lämpade att hantera den medryckande litteraturen, varför arbetarkvinnor blev dubbelt misstrodda.[177]

Om Nick Carter-häftena ansågs fördärva den manliga ungdomen med våldsamma detektivhistorier, så var det överdrivet romantiska romaner och följetonger som skadade de kvinnliga läsarna. Det sena 1800-talets litteraturkritiker och etablerade författare stämplade populärlitteraturen som en sentimental och melodramatisk litteratur som särskilt tilltalade kvinnor. Litteraturvetaren Andreas Huyssen menar att inte bara kärleksromanerna utan hela populärkulturen på liknande sätt tenderar att förknippas med kvinnlighet och brist på en manligt kontrollerad stilkänsla.[178] Både de romantiska strömningarna och den senare modernismen förde dessutom fram ideal som originalitet

och exklusivitet, vilka svarade illa mot de populära berättelsernas återkommande mönster. Enligt Boëthius kom populärlitteraturen att definieras negativt utifrån dessa ideal och ses som präglad av ”å ena sidan standardisering, likformighet och upprepning av gamla mönster, å den andra en mycket stor publik med låga litterära anspråk”.[179]

Misstänksamheten mot populärlitteratur och kvinnligt läsande känns igen från den socialdemokratiska diskussionen, där man såg sig tvungen att publicera mer underhållande texter för att locka kvinnliga läsare. En liknande inställning till kvinnors läsning präglade den äldre forskningen kring populärlitteraturen, vilken ofta såg kvinnors konsumtion av fiktionerna som direkt skadlig. Senare har dock den forskning som influerats av *cultural studies* i högre grad betonat kvinnornas aktiva och selektiva förhållandet till texterna.[180] I *cultural studies*-forskaren Janice Radways klassiska studie om kvinnors läsning av romantisk kiosklitteratur framstår de standardiserade böckerna som oumbärliga i ett slags stärkande och hoppingivande rituell läsning. Med böckernas hjälp kunde kvinnorna drömma sig bort till en fiktiv värld där deras fantasier förverkligades samtidigt som de aktivt använde sig av läsningen för att bearbeta sin vardag. Att böckerna i så stor utsträckning liknade varandra var avgörande för upplevelsen av trygghet och bekräftelse.[181]

På många sätt befann sig den öppet moraliska och ideologiska arbetarlitteraturen som publicerades i tidningarna mycket långt ifrån den underhållande litteraturen. De triviala texterna för underhållning och njutning tycks i forskningen endast via omvägar kunna avkrävas sin samhällsrelevans, medan samhällsrelevansen i arbetarlitteraturen kan ges en så framträdande plats att få andra betydelser ryms i texterna.[182] Medan populärlitteraturen uppfattats helt som nöjesläsning, har den tidiga arbetarlitteraturen följaktligen tolkats som en extremt politiskt inriktad litteratur, nästan närmare besläktad med retoriken än med skönlitteraturen. Den vill väcka sin publik, inte få den att försjunka i verklighetsfrämmande drömmar.[183] Paradoxalt nog kan både populärlitteraturen och den tidiga arbetarlitteraturen ses som exempel på

ett slags praktiskt inriktad brukslitteratur med tydliga mål, även om målen avkoppling respektive agitation skiljer sig åt.[184] Gemensam är också den formelartade strukturen, där de enskilda verken tycks höra samman genom att de upprepar liknande miljöer, karaktärer och intriger. Denna upprepning, som än i dag anses utmärka populärlitteratur som exempelvis deckare eller kärleksromaner, är ytterst påtaglig också i den tidiga arbetarrörelselitteratur som trycktes i *Brand*.

Att så många av arbetarrörelsens texter tycks följa samma mönster, har av allt att döma bidragit till att i synnerhet dess kortprosa inte har tillmätts något större värde i litteraturhistorien. Som forskningen om populärlitteraturen har visat, kan detta drag emellertid vara en tillgång i en studie av skönlitteraturens fiktiva världar eftersom liknande skönlitterära texter underlättar läsarens flykt in i en annan värld och möjliggör en omedelbar igenkänning av de fiktiva miljöerna och personerna. I vissa fall, såsom var fallet med Nick Carter-häftena, signalerade en återkommande karaktär vilken typ av värld läsaren kunde förvänta sig att möta, medan det i exempelvis Radways studie av romanläsning istället var förtrogenheten med böckernas romantiska värld som gjorde att kvinnorna längtade efter att läsa fler böcker i samma serie även om både författaren och huvudpersonerna skiftade. Att det rör sig om flera verk behöver således inte utesluta den känsla av en sammanhängande värld som Paul Ricoeur och Ruth Ronen beskriver. Det förefaller troligt att även den öppet politiska arbetarlitteraturen kunde dra nytta av detta.

Att den fiktion som spreds i rörelsens motoffentligheter inte i någon större utsträckning har analyserats utifrån komponenter som förknippas med populärlitteraturen kan möjligen ha sin grund i arbetarrörelsens officiella syn på bildning och på vad som var god kultur. Jag kommer inte här att utförligare utreda förhållandet mellan populärlitterära traditioner och litteraturen i *Brand*, men avhandlingen utgår i sin ansats ifrån en samläsning av perspektiv som framkommit i forskningen kring populärlitteraturen respektive

arbetarlitteraturen. Medan forskning kring arbetarrörelsens kultur eller den tidiga arbetarlitteraturen tenderar att understryka de teman som ligger mycket nära de politiska målsättningarna, indikerar likheterna med populärlitteraturen emellertid att det även i den uttalat politiska arbetarlitteraturen kan finnas drag av eskapism, sentimentalitet och äventyr.

Brand och den romantiska dualismen

I SEKELSKIFTETS KULTURDEBATT var religionen och kyrkans ställning en ständigt återkommande tvistefråga som synliggjorde konflikterna mellan det konservativa etablissemanget och reformivrande kulturpersonligheter och akademiker.[185] I detta kapitel kommer jag att ta avstamp i behandlingen av den religiösa frågan och huvudpersonerna Gud och Satan för att sedan visa på hur detta knyter an till en grundläggande dualistisk uppfattning med rötter i ett romantiskt tänkande. Detta exempel tycks särskilt passande eftersom det fokuserar på ungsocialisternas oppositionella profil och utsatta ställning i samhället, samtidigt som det också visar på *Brands* förkärlek för ytterligheter och vilken framträdande plats dessa gavs i fiktionen. Exemplen himmel och helvete med dess respektive invånare har valts utifrån att de i egenskap av varandras absoluta motsatser tydligt åskådliggör denna romantiskt inspirerade dualism, samtidigt som sättet att vända på dem visar på *Brands* vanligtvis oppositionella och konfrontativa framtoning.

I himlen

Novellen om Einar Håkansson i himlen inleddes med en beskrivning av hur Gud satt med ”molnen gungande kring hjässan” och med ett ansikte som ”sken som en nyskurad kopparkastrull” medan han självgott gladdes åt att Håkanssons religionskritiska skrift blivit beslagtagen. Som tack hade han bett ängeln Gabriel att iordningställa ett rum med kök åt justitieminister Pettersson, hans ”bästa och trognaste

tjänare på jorden". En plats i himlen var inte för mycket begärt för en man som räddat Guds egen son undan de hädande ungsocialisterna.[186] Guds pösande belåtenhet skulle emellertid snart förbytas i ilska, då den nyss avlidne Håkansson begärde att få några minuters samtal "på tu man hand". Istället för den ödmjukhet Gud hade väntat sig möttes han av ett oförändrat, grundmurat förakt. De kristna hycklarna, menade Håkansson, hade inte gjort annat än att bekämpa sanningens och rättvisans företrädare på jorden. Att de alltid sett sig tvungna att använda våld och övermakt berodde troligen på att de "kände inom sig att deras Gud var för svag att försvara sig själv". Ställd inför detta oväntade utfall, tappade Gud humöret.

> "Va sa' du?..." brusade Gud upp, "något fräckare har jag aldrig hört! Kan jag inte försvara mig säger du. Om jag inte nyss hade ätit middag, skulle jag t.o.m. kunna sparka ut dig egenhändigt." […] "Nej, nu går det för långt", och gud skummade af ilska. "Dra åt helvete med dig, där passar du bäst." [187]

Det komiska raseriutbrott som drabbade Einar Håkansson spred en omisskännlig glans över den avlidne ungsocialistens gärning – hans författarskap hade inte bara retat upp den jordiska utan även den himmelska överheten.[188] Något nummer senare publicerade *Brand* dessutom porträtt föreställande Gud och hans gode vän justitieministern. Bilderna av Gud hade enligt enligt uppgift sänts till tidningen av Håkansson själv (bild 2).[189]

I Guds vrede fanns ingenting imponerande eller värdigt. Ilskan tycktes närmast bekräfta Håkanssons retsamma ord om hans svaghet. Gud kunde inte ens sparka ut Håkansson själv eftersom han, likt den kraftlösa gubbe han beskylldes för att vara, kände sig alldeles för däst efter sin middag. Även det förment saliga himmelriket beskrevs i respektlöst vardagliga termer som en plats där man kunde inreda ett rum och kök som i vilket hyreshus som helst. Dess främste invånare gav lätt efter för låga känslor av besvikelse då han misslyckades med att kuva den trotsige ungsocialisten. Den himmelska överhet där de

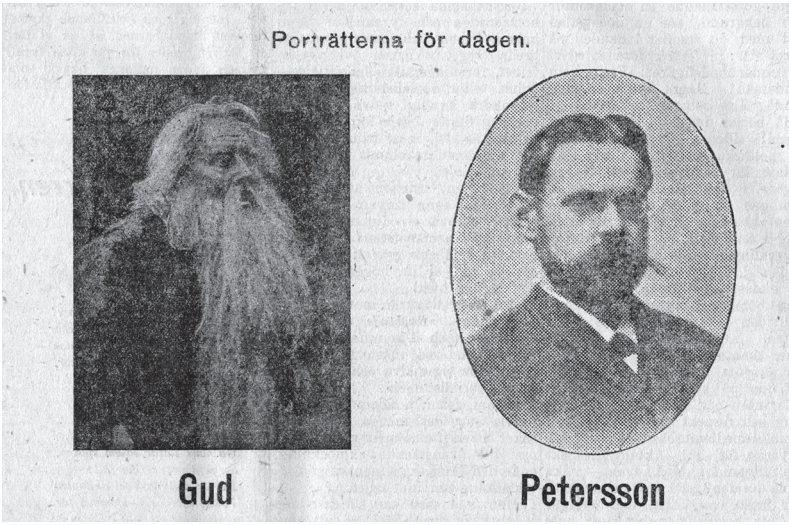


Bild 2. Gud och justitieminister Albert Petersson. Bilderna publicerades med en kort text: "Glatt överraskad att se, det vi kände till hans visit i himmelen, har Einar Håkansson, som hade kameran med sig, sänt oss guds porträtt, som vi äro förvissade om är äkta".[190]

troende förväntade sig äkta godhet och rättvisa, visade sig således i *Brands* fiktion vara raka motsatsen. Prästernas bild av det strålande himmelriket kunde inte vara osannare.[191]

Brand var knappast ensam om att kritisera kyrkan. I Sverige hade liberala kristna kulturskribenter vid 1800-talets mitt bidragit till en uppluckring och en utvidgning av möjligheterna att skriva om religiösa problem och gestalter utanför den etablerade kyrkans ramar. I synnerhet Victor Rydberg var välkänd och flitigt läst även av ledande socialdemokrater som Hjalmar Branting och Axel Danielsson.[192] Socialdemokratin influerades dessutom av 1880-talets radikala författare, vilka helt tog avstånd från den traditionella kristendomen. Det var vanligt att ställa religionen mot medicinen, där prästerna fick representera ett otidsenligt synsätt i motsättning till en modern, vetenskaplig världsbild. Man vände sig särskilt mot kyrkans hierarkiska struktur

och prästernas moraliska hyckleri, medan kristendomens kärlekstanke och moraliska budskap accepterades.[193]

Även om det socialdemokratiska partiet senare tonade ned religionskritiken, förhöll sig partiets företrädare ofta starkt kritiska till prästerskapet och statskyrkan.[194] Man förklarade redan då partiet grundades 1889 att religionen var en privatsak, vilket inte bara innebar att individens trosföreställningar borde respekteras utan också att statskyrkan måste avskaffas.[195] Religionsvetaren Tomas Fransson har visat på hur den tidiga arbetarrörelsens kyrkokritik utan några större problem kunde samexistera med en positiv syn på kristendomen som en social och politisk lära istället för en religion. Jesus budskap om människokärlek, broderskap och givmildhet uppskattades av flera socialdemokrater, vilka samtidigt framhöll att detta var föreskrifter som uppenbarligen inte följdes av kyrkans präster. I överensstämmelse med tendensen att främst vända sig mot prästerskapet talade socialdemokratin med förkärlek om en ursprunglig kristendom som under sekler förvrängts av kyrkan. I likhet med både väckelserörelsen och liberala teologer anknöt socialdemokratin följaktligen till den kring sekelskiftet vanliga tanken att det var statskyrkan som sedan lång tid tillbaka hade spridit en djupt felaktig bild av en sann och äkta kristendom.[196]

Enligt litteraturvetaren och retorikforskaren Kurt Johannesson beskrevs i synnerhet Jesus välvilligt som en föregångare i kampen för rättvisa då han tolkades som en betydelsefull historisk person som blev mördad av makthavarna till följd av sin i grunden revolutionära lära. Snarare än att kritisera denna sekulära Jesusgestalt valde de tidiga socialisterna därför att skapa en plats åt honom i den egna agitationen. Socialdemokratiska texter kunde engagera Jesus på sin sida i samhällsdebatten genom att framställa honom som en revolutionär föregångare och en fredens och rättvisans förespråkare.[197] Johannesson har därtill visat att citat eller anspelningar på bibelställen med framgång användes för att exempelvis belysa prästers hyckleri. Kritiken av kyrkan framfördes inte sällan med hjälp av ett språk starkt inspirerat av kristendomens framställningar.[198]

Till skillnad från socialdemokraterna övergav det ungsocialistiska förbundet inte sin uttalat antireligiösa inställning utan hade 1905 till och med antagit en resolution om bekämpande av alla former av religiös vidskepelse. Deras agitation var även i fortsättningen starkt polemisk i sitt förhållande till kristendomen.[199] I denna kamp kunde man inte ta någon hänsyn till de troendes känslor, vare sig i debatterande artiklar eller i de skönlitterära bidragen i *Brand*.[200] Att välja en provocerande, uppseendeväckande stil sågs tvärtom som en effektiv metod då det gällde att rasera respekten för unket fördomsfulla traditioner och värderingar.[201] Precis som i hela den tidiga arbetarrörelsen gick man hårt åt prästerskapet. I *Brands* spalter möttes läsaren av hycklande själasörjare som till synes helt utan medlidande lät lotten avgöra om de skulle ge löfte om frälsning till en döende man[202] eller som slentrianmässigt dömde sina församlingsbor till en tillvaro efter döden där de skulle ”brännas och stekas” och ”[m]ed stålklor, av järnhänder smekas”.[203] För det arbetande folket var det inte lika enkelt att försäkra sig om en plats i himmelriket som det varit för justitieministern. I novellen ”Lögnens förkunnare” grep Gud in i prästens tal mot slutet av en lång predikan om de helvetesfasor som väntade dem som vägrade böja sig för ”hatets, hämndens Gud”.[204] Trots att det noga påpekades att predikan var alltigenom falsk, tycks den uppenbart påhittade Gud genom prästen avslöja sin vidrighet inför människorna. Mot slutet av dikten blir det därför oklart om det är prästen eller Gud som talar till församlingen.

> Så kallar han på människan och säger:
> ”Min vän, se här ett helvete jag äger,
> och här en djävul som jag satt däri.
> Om du de lidelser och drifter följer,
> som jag har lagt ned hos dig, jag ej fördöljer,
> att du då evigt där skall pinad bli.”[205]

I dikten var det Gud själv som belyste den kristna trons orimliga krav och motsägelsefulla världsbild: samtidigt som han hade gett männis-

kan hennes naturliga drifter hade han förbjudit henne att följa dem.

Föreställningar om en god, ursprunglig kristendom är inte framträdande i *Brands* fiktion. Trots att man kunde uttrycka förståelse för Jesusfiguren, försökte man aldrig få med honom i sin kamp. Istället konstaterade huvudpersonen i novellen ”Julottan” med milt överseende att han inte hade någonting emot Jesus mer än att denne inte hade varit fritänkare.[206] Även om Jesus framställdes som mänsklig snarare än gudomlig, var hans tidigare samröre med Gud troligen alltför komprometterande för att han skulle kunna upptas bland förebilderna. *Brand* talade gärna om en gud som var ”avundsam och småsint” och som därför från allra första början hade lagt hinder i vägen för människans lycka.[207] Att försöka göra anspråk på Gud förefaller ha varit definitivt uteslutet.

Sin hätska religionskritik delade *Brand* med fritänkarna, vars idéer fått stor spridning i Sverige under den senare delen av 1800-talet. Många av de ledande ungsocialisterna tillhörde även fritänkarrörelsen. Idéhistorikern Inga Sanner menar att religionskritiken i *Brand* uppvisar stora likheter med de samtida fritänkartidningarna. Liksom fritänkarna anknöt man till tidigare kyrkokritik och avfärdade kategoriskt alla religiösa föreställningar som i grunden falska.[208] Sanner understryker att även om argumenten för det mesta inte var nya, var framställningssättet ovanligt aggressivt även för en debatt där tonläget ofta var skarpt.[209] För *Brand*, som öppet och helst så högljutt som möjligt motsatte sig spridning av kyrkans läror, verkar respekten för de kristna gestalterna inte ha varit något större hinder. Tvärtom tycks man ha utnyttjat denna respekt för att göra de egna fiktionerna än mer kontroversiella. Tidningens namn *Brand* var dessutom titeln på Henrik Ibsens drama om den idealistiske prästen Brand som uppmanade att till varje pris följa sin inre övertygelse. Förutom att föra tankarna till ljus och revolutionär glöd, kunde de eldsflammande bokstäverna som formade tidningen *Brands* namn därför påminna om den skönlitterära förebildens ståndaktiga engagemang.[210]

Genom konflikterna mellan de växande frikyrkorna och stats-

Bild 3. Bilderna visar enligt bildtexten hur Gud gick tillväga när han skapade nattens och dagens ljus (tecknare: Fried'Riek).[216]

kyrkan hade kristna metaforer dessutom fått förnyad aktualitet och dramatik. Talet om himmel och helvete var därför inte förbehållet den antireligiösa retoriken utan kunde med fördel användas även i andra sammanhang. Kurt Johannesson framhåller att de socialister som var verksamma under den svenska arbetarrörelsens formering vid 1800-talets slut sökte efter bilder och symboler som kunde inkludera grupper som annars stod utanför den politiska debatten. Eftersom kristendomens viktiga skrifter hade traderats i skolan samt vid konfirmation, husförhör och gudstjänster, var religionens språk en självklar del av vardagen och blev därför en viktig del av den tidiga arbetarrörelsens uttrycksmedel. Det var således inte ovanligt att de socialistiska texterna hämtade motiv och språkbruk från den kristna sfären.[211]

Bilden av Gud som en grinig gubbe i ”Einar Håkansson i himmelen” eller som en bräcklig, piprökande åldring i bildserien ”Ur den bibliska skapelsehistorien” (bild 3),[212] kompletterades i *Brand*

med framställningar av Gud som en opålitlig och orättfärdig överhet. Kopplingen till den jordiska överheten kan mer än anas i texterna. I en kort, humoristiskt framställd konversation mellan två ämbetsmän i *Brand* 1912, funderade den ene över att ”vår Herre nästan alltid ger våra kungar sådant härligt väder, när de visa sig för folket”. På detta hade den andre det självklara svaret: ”Nå ja, det förstås – de stora håller ju alltid ihop”.[213] Än tydligare framkommer denna koppling i ”Gustav Adolfs stridspsalm” där kungen själv tillkännagav att han var ”Mördargudens tolk”.[214] Överhetens och Guds brott förstärkte ömsesidigt varandra – deras var en förbindelse som missgynnade båda. Gud förkroppsligade därigenom en dubbel auktoritet; inte bara hade han satt sig som den högste av alla tyranner – han hade dessutom påtvingats folket av en överhet som inte delade dess intressen. ”De tvinga oss att dyrka deras blodiga gud”, klagade en dikt i *Brands månadshäfte* 1908.[215]

Brands skildring av den vidrige Gud saknade inte förebilder. Den anarkistiske förgrundsgestalten Michail Bakunin hade 1882 utgivit sin inflytelserika pamflett *Gud och Staten*, vilken snart fick stor spridning i Europa och USA. Skriften tillhandahöll en från skildring av skapelsemyten och syndafallet, där Gud uppträdde helt utan hjälp av lömska präster. Bakunins porträtt av den kristna guden var alltigenom oförsonligt. Av alla människans olika gudar var han utan tvivel ”den svartsjukaste, den fåfängaste, den grymmaste, den orättvisaste, den blodtörstigaste, den mest despotiske och den som är mest fientlig mot den mänskliga värdigheten”.[217] Att han skapat de första människorna var troligen en följd av ren leda eller möjligen en vilja att skaffa sig fler slavar att styra över. För att försäkra sig om människornas eviga underkastelse förbjöd han Adam och Eva att smaka av kunskapens frukt. Då Satan fick dem att trotsa detta förbud, svarade Gud som ett litet barn med ett fruktansvärt och löjligt raseriutbrott där han urskiljningslöst straffade såväl Satan som Adam och Eva och alla deras efterkommande.[218]

En motsvarighet till det löjliga vredesutbrott som drabbat Einar

Håkansson i himlen fanns således i en text av en av de mest kända, men också mest omstridda, personerna inom den internationella socialistiska arbetarrörelsen. Bakunin hade uteslutits ur Första Internationalen redan 1871, då meningsskiljaktigheterna mellan honom och Karl Marx blivit alltför stora. Från att tidigare ha uppfattats som två riktningar inom samma rörelse, framställdes nu marxism och anarkism som väsensskilda åskådningar. Som marxismens rivaliserande ideologi hade anarkismen störst framgång i länder med mycket hårt statligt förtryck som Italien, Ryssland, Spanien och andra icke-industrialiserade europeiska länder. Samtidigt kunde anarkismen bli ett slags modeideologi bland europeiska intellektuella som beundrade dess utopier och upprorsestetik.[219] Mot 1800-talets slut fick flera bombdåd begångna av anarkister i Europa och Amerika till följd att anarkismen i stor utsträckning kom att associeras med terrorism. Benämningen anarkist kunde därför fungera som ett effektivt sätt att utdefiniera politiska motståndare från alla seriösa politiska samtal.[220]

Också den svenska socialdemokratiska partiledningen hade ställt upp socialdemokrati och anarkism som två oförenliga ideologier efter att ha tagit avstånd från anarkismen på partikongressen i Norrköping 1891. På kongressen hade Hinke Bergegren tillsammans med en mindre opposition beskyllts för anarkism och för att inte höra hemma inom en socialdemokratisk arbetarrörelse. Senare kom såväl Bergegren som det ungsocialistiska förbundet att utpekas som anarkister av partiledningen, för att till sist uteslutas ur partiet 1908. Även om ungsocialisterna sällan benämnde sig själva anarkister, var man emellertid inte fientligt inställda till anarkistiska influenser eller tänkare. Det var inte ovanligt att *Brand* publicerade positiva artiklar om anarkismen och dess företrädare.[221] Eva Blomberg har påpekat att ungsocialister (och senare syndikalister) i klädsel och uppträdande kunde spela på det hotfulla rykte som rörelsen fått genom att ha kopplats samman med den allmänt spridda bilden av en lömsk anarkistisk bombkastare.[222] Ungsocialisternas eventuella anammande av en anarkistisk ideologi har varit föremål för diskussioner inom forskningen. Medan äldre

socialdemokratiskt präglad forskning har framställt Hinke Bergegren och ungsocialisterna som ett oönskat anarkistiskt inslag i en annars socialdemokratisk arbetarrörelse, har senare forskare problematiserat denna bild. Det ungsocialistiska förbundet tycks främst ha anslutit sig till en socialistisk eller marxistisk världsåskådning, men var för den skull inte negativt till anarkistiska strömningar och idéer, vilka man betraktade som förenliga med socialismen.[223] Till skillnad från socialdemokratiska tidningar försökte *Brand* följaktligen inte distansera sig från anarkismen. Dess skribenter kunde därför fritt dra paralleller till anarkistiska sammanhang.

Brands oppositionella hållning framkommer tydligt i fiktionen, där Guds allt överskuggande ambition ofta var just den auktoritära maktutövningen. Det fanns ingenting som hindrade att Gud framställdes som en ynklig maktgalning som dessutom fick gott om tillfällen att visa alla sina dåliga egenskaper. I novellen ”Gud och djävul” var det Okunnigheten, Dumheten, Dåraktigheten, Egoismen, Ödmjukheten, Kryperiet, Lögnen, Elakheten, Illistigheten och Grymheten som skapade Gud som sedan antog fysisk form och kallade sig kung, där han satt på tronen i den nyss inredda himlen.”Gud är en auktoritet och jag förbjuder dig att mästra honom” varnade Kryperiet de tvivlande människorna.[224] I *Brand* tycks det ha varit självklart att Gud klamrade sig fast vid makten med all sin kraft och skulle svara med ”slag och pina” på alla försök att tysta hans ”kvävande, strypande ord”. [225] Från sin upphöjda position blickade han ner på människorna med vad som tycks vara en blandning av likgiltighet och illvilja. Hans placering i himlen gjorde honom till en överhet även i bokstavlig mening och kunde därför åskådliggöra samhällets vertikala hierarki där de undre klasserna förtrycktes av överklassen. I fiktionen blev Gud till den stora spindeln i ett nät av ondska. Som symbol förmådde han härbärgera så skilda karaktärsfel som löjlighet, högmod, dumhet, girighet och ren blodtörst.

I helvetet

Det helvete dit Håkansson förvisades beskrevs inte närmare än att det hade förnäma invånare. I andra texter om helvetet fanns det emellertid mer utförliga skildringar. ”Minns helvetet!” hade auktoritetens företrädare i ”Gud och djävul” upprepade gånger påmint de kuvade människorna,[226] men i *Brands* tolkning var detta inte alltid ett hot. I de skönlitterära berättelserna kunde det hotande helvetet istället bli ett löfte. Den positiva motbilden till förtrycket var således inte ett ”Guds rike på jorden” som Pehr Götrek formulerat det i den svenska översättningen av det kommunistiska manifestet.[227] Det var visserligen ett slags himmelrike, men helt befriat från Guds kvävande närvaro.

”I helvetet” var titeln på en novell i *Brand* 1907, där huvudpersonen Janne Persson dömdes till böter och tvångsarbete på Svartsjö för stöld och lösdriveri. Det dröjde inte länge innan de ohälsosamma förhållandena på Svartsjö hade knäckt honom och han drabbades av en svår förkylning. Att han skulle hamna i helvetet om han dog bekymrade honom inte i någon större utsträckning, ”ty han tänkte att helvetet ej kunde vara värre än Svartsjö”. Helvetet skulle dock visa sig vara en helt annan plats än den Janne Persson väntat sig.

> Som sagt, Janne Persson kände att han dog och dömdes, som tjuv, lösdrivare och fattig till helvetet. Och hur han nu letade i underjorden, så fann han omsider på Lucifers boning. Inskriptionen över porten var ej densamma, som Dante läst den till, ty det stod: ”Torka fötterna! Stig in utan att knacka!” Möjligt är, att inskriptionen en gång varit sådan Dante berättat, allting modärniseras och helvetet måste väl hålla jämna steg med utvecklingen.[228]

Redan vid helvetets ingång var det alltså något som tydde på att underjorden hade förändrats. Istället för att besökaren uppmanades att låta hoppet fara, ombads han att torka av fötterna innan han steg in.

Så snart Janne Persson trädde in i helvetet möttes han av Lucifer som hälsade vänligt på den nye gästen. En av smådjävlarna blev

tillsagd att låta Janne göra sig hemmastadd och förbereda hans bad. Janne, som antog att det handlade om den kokande svavelsjön, blev snart lugnad av Lucifer som förklarade att svavelbaden numera bara var till för de skadeglada ”gudliga stackare” som ibland kom förbi helvetet för att se syndarna plågas. Dessa doppades snabbt i svavelbadet av djävlarna innan de fick fortsätta till sitt himmelrike. För dem som hade haft turen att hamna i helvetet, väntade däremot badbassänger där de kunde tvätta bort allt fult och oharmoniskt som människornas värld lämnat efter sig. Lucifer skrattade åt Jannes förvåning och förklarade att här nere i helvetet var saker annorlunda än uppe i himlen.

> Lucifer och Jehova äro ej vänner. Jehova är en [sic] oföränderlig, men Lucifer är utvecklingsbar. Jehova är konservativ men Lucifer är demokrat, som smidigt anpassar sig efter förhållandena. Han har efter hand gjort helvetet allt modernare, detta i konkurrenssyfte, och voro människorna kloka skulle de hellre vilja hit än till himmelen.[229]

Den jordiska moralens ”sura rönnbärsgelé” hade lagt ”skammens täckmantel” över kärleken och erotiken, menade Lucifer, men i helvetet ställdes detta missförhållande tillrätta: där rådde en fest som släppte lös den vilda glädjen utan band och hinder. Janne Persson kände ett par mjuka armar om sin hals och hur mjuka läppar passionerat sökte hans. I samma stund vaknade han dessvärre och befann sig åter på Svartsjö. Istället för att finna en kvinna med blod ”hetare än helvetets svavelsjöar” möttes han av en fångvaktare som skrek åt honom att återvända till arbetet. ”Stackars, stackars Janne Persson!”, slutade berättelsen.[230]

Även om Janne Perssons upplevelse av helvetet skiljde sig drastiskt från Einar Håkanssons besök i himlen är det uppenbart att de också delade vissa drag. Att Satan skulle ha moderniserat helvetet i konkurrenssyfte var en vändning som kan jämföras med att Gud skulle inreda ett rum med kök i himlen åt sin favoritminister. Den vardagliga klangen skapar en ironisk distans till det annars så högtidliga sammanhanget.[231] Då han steg ned i underjorden iklädde sig den annars

föga imponerande, fattige och obegåvade Janne Persson samma roll som högt uppsatta mytiska hjältar som Odysseus och Aeneas. Han kunde till och med revidera Dantes tidigare iakttagelser av texten vid helvetets ingång. I detta refererade ungsocialisterna till en känd höglitterär tradition för att sedan ta ned den till den fattige Janne Perssons nivå. Beskrivningarnas malplacerade karaktär synliggjorde både kritik och visioner som förbands till himmel och underjord. Även om Janne Persson återvände till Svartsjö till synes tomhänt hade besöket i helvetet gett honom viktiga insikter. Innan han kom till Svartsjö saknade Janne Persson inte bara bröd utan ”gav i regel tusan att filosofera över samhällsförhållandena”.[232] I helvetet visade Djävulen hur det som på jorden sågs som fult och syndigt i själva verket var vackert. Därmed avslöjade han det felaktiga i samhället ovan jord. Då Janne väcktes av fångvaktaren, hade han trots allt funnit något som kunde hjälpa både honom själv och läsaren att förstå världen.

Djävulen var inte mindre kontroversiell eller aktuell än Gud i sekelskiftets samhällsdebatt. Alltsedan de intellektuella radikalernas kritik av djävulen och helvetet under 1800-talets sista decennier hade särskilt Satan blivit en central symbol i kritiken mot den konservativa religionsundervisningen och statskyrkans spridande av helvetesskildringar. Inte minst kom ledande socialdemokrater som Hjalmar Branting och Axel Danielsson att anklaga kyrkan för att försöka skrämma folket till lydnad genom att hota med hemska bilder av Satan och de eviga plågorna som väntade i underjorden.[233] Denna diskussion om ”diabolismen” kulminerade under våren 1909 i den så kallade djävulsstriden på *Dagens Nyheter*s sidor där präster, frikyrkopredikanter, politiker och vetenskapsmän intervjuades om sin inställning till läran om djävulen och helvetet. Detta skedde med anledning av ett möte på Folkets hus i Stockholm, där såväl socialister som liberaler hade krävt att de grymma föreställningarna om djävulen och helvetet skulle fördrivas från statskyrkan och religionsundervisningen.[234]

Ett sådant ställningstagande var helt i linje med ungsocialisternas

inställning till religionen. Ungsocialisterna omfattade inte ens den spridda socialdemokratiska föreställningen om att religionen automatiskt skulle försvinna i och med sociala förändringar.[235] Istället insisterade man på att kampen för att befria arbetarna från de religiösa vanföreställningarna inte fick försummas.[236] I *Brands Månadshäfte* varnade dikten ”Djävulen” sarkastiskt för att överge den gamla rädslan för djävulen och helvetet.

I bibeln får man lära
att hålla Fan i ära,
ty äljes kan det bära
åt hälvete med oss.
Ty satan är ej herre
att leka med dess värre;
hans lågor oss förtära
som svavelgula bloss.[237]

Att enbart tvinga kyrkan att avskaffa djävulen verkar däremot inte ha varit aktuellt för de radikala skribenterna i *Brand*. Denna eftergift vore en falsk seger tänkt att överskyla religionens fortsatt förljugna världsbild.[238]

Under mässan i dikten ”En dröm” avbröts prästens utläggningar plötsligt av att dörren till kyrkan slogs upp och Satan själv uppenbarade sig. De kyrkobesökare som ännu inte hunnit somna vred oroligt på sig då den majestätiske Satan med dånande stämma riktade sina anklagelser mot den nu tigande prästen.

Jag är ej den fan du målat
med en bockfot där på väggen,
jag är ej den grymma djävul
varmed du vill folket skrämma.
Aldrig jag en mänska stekte,
som du sagt, i svavelglöden,
ty det händer blott i prästers
trånga, tanketomma hjärna.[239]

Uppenbarligen ville den djävul som 1913 gjorde entré i *Nya Brands Månadshäfte* inte längre stå ut med alla lögner som prästen tilläts sprida i predikstolarna. Liksom den djävul Janne Persson hade träffat i helvetet tycks han vara en ytterst välvilligt inställd figur. Varken hans helvete eller hans egen uppenbarelse motsvarade de kända skrämselhistorierna. Satan påpekade att prästen var lejd att sprida sådana gamla vidskepelser för att hålla folket kvar i ”forntidsmörkret”.

Även om djävulen hade begett sig till kyrkan för att avslöja hur kristendomens representanter hade ljugit om honom ville diktens Satan inte bara vederlägga gamla irrläror. Samtidigt som skräckbilderna tillbakavisades framhöll han också att den verklige Satan inte bara skilde sig från Fan med bockfoten – han var raka motsatsen till denne. Satans gestalt laddades med starkt positiva värden och framstod som en strålande förebild. I en anspelning på Jesus ord om att han var vägen och sanningen och livet,[240] hävdade Satan:

> Jag är sanningen och ljuset,
> jag är denna kunskapskälla,
> varur värdens [sic] alla lärda
> hämta sina visdomsskatter.[241]

Mot bilden av djävulen som ett grymt odjur ställde Satan själv en bild av vetenskap, upplysning och lärdom. På ett liknande sätt porträtterades djävulen i berättelsen ”Gud och djävul”, där det beskrevs hur de styrande med kung Gud den förste i spetsen måste hindra människorna att lyssna till den fria tanken som av de sluga prästerna hade fått namnet Satan, Djävulen eller Fan. Folket övertygades om att han var en inkarnation av den rena ondskan och att hans lära var en synd som skulle leda ner i det brinnande helvetet. För att definitivt avskräcka de enfaldiga bland människorna från allt samröre med Satan, framställdes han därtill som fruktansvärt ful och motbjudande. Trots alla dessa åtgärder, kunde överheten dock inte hindra Satans idéer om vetenskap och sunt tvivel från att bli allt mer populära.[242]

Medan den hemske djävulen fördrevs från religionen, visade sig

den ljuse och kunskapsälskande Satan ofta i den ungsocialistiska fiktionen. Att en satansliknande gestalt fick uppträda som symbol för kunskapen i kontrast till gamla förtryckande vidskepelser var relativt vanligt i den socialistiska pressen vid slutet av 1800-talet, även om denne figur inte främst lånade drag av djävulen utan av en annan mytisk gestalt. Den figur som i 1800-talets europeiska litteratur ofta förkroppsligade upplysningens ljus var den grekiska mytologins Prometheus, som i denna tolkning blev en starkt positivt laddad varelse. Den eld han hade stulit åt människorna identifierades här som förnuftets ljus, vilken gav mänskligheten förmåga att tänka självständigt och inte blint tjäna de tyranniska gudarna. Också inom den svenska diktningen kom Prometheusgestalten att bli ett återkommande inslag. Som flera litteraturvetare har uppmärksammat, blev i synnerhet Victor Rydbergs tolkning av Prometheusmotivet mycket betydelsefullt för den svenska arbetarrörelsens litteratur.[243]

I Rydbergs dikt ”Prometheus och Ahasverus” från 1877 uppträdde Prometheus som de förtryckande gudarnas motståndare och människornas befriare. I egenskap av den trotsige utmanaren lät han sig inte heller kväsas av gudarnas straff, utan hävdade att han en dag skulle återvända för att krossa den despotiske Zeus. Som den som stal ljuset från gudarna framstod Prometheus även inom arbetarrörelsen som en ljusgestalt och ett ideal. På samma sätt som Prometheus hade gett elden till människorna ville socialdemokratin befria folket genom att ge dem bildning och upplysning.[244] I arbetarrörelsens lyrik kom Prometheus länge att symbolisera såväl ett idealistiskt bildningsideal som tekniska och vetenskapliga framsteg.[245] Den socialdemokratiska tidningen *Arbetet* publicerade 1887 Atterdag Wermelins dikt ”Ljusbringaren”, där Prometheus porträtterades som en revolutionär martyr, kompromisslös i sitt motstånd mot förtrycket. Lucifer hade också fått ge namn åt såväl en tillfällig tidning som en arbetarkalender.[246]

Då Prometheus införlivades med arbetarrörelsens texter skedde detta emellertid i sammanblandning med figuren djävulen. Redan i *Brands* allra första nummer från 1898 förkunnades den nya tidning-

ens ambitioner i en dramatisk dikt, där Ljusbringaren identifierades som både Prometheus och Satan. Inte bara det tvetydiga namnet anknöt till Lucifer; huvudpersonen förklarade själv att han förblev samma okuvliga väsen oavsett om han uppträdde som Prometheus eller i Satans gestalt.[247] Till Satan och Prometheus kopplades dessutom den fornnordiske guden Loke, vilken iklätt sig en liknande upprorisk roll i Strindbergs dikt ”Lokes smädelser”.[248] Att djävulen hade antagit många olika skepnader under historiens gång konstaterades i dikten ”Djävulen”, vilken hävdade att djävulen i Sverige ”Lokes skepnad tager/ och blir snart hemmastadd”.[249] Som Brigitte Mral framhållit kom ”Lucifer” därmed att bilda ett symbolkomplex där de olika mytologiska figurerna Prometheus, Satan och Loke förenades i en gestalt som var upprorisk men som också stod på de undertryckta människornas sida i kampen om rätten till kunskapens eld.[250] De olika mytologiska figurerna sammanströmmade i en kunskapens befriare som kunde ges flera olika namn. Att blanda gestalter från olika mytologier var inte helt ovanligt i den tidiga arbetarrörelsens litteratur. Också i den tyska arbetardiktningen förekom Prometheus, men då sida vid sida med germanska sagofigurer.[251]

Namnet Lucifer och den uppskattande attityden gentemot en figur som kunde identifieras med djävulen, var en endast till hälften dold provokation mot kyrkan och passade som sådan också väl ihop med den tidiga arbetarrörelsens antikyrkliga tendenser. Litteraturvetaren Magnus Nilsson har visat hur Hjalmar Branting och den tidiga arbetarrörelsens författare förändrade Rydbergs Prometheus för att fjärma den mytologiske gestalten från ett borgerligt sammanhang och samtidigt lyfta fram det egna politiska budskapet.[252] Även om benämningen Lucifer påstods förekomma endast i den rent språkliga betydelsen ljusbringare, förknippades den oundvikligen med djävulen och den socialistiska kritiken av religionen.[253] I symbolkomplexet Lucifer fick hyllandet av djävulen, Prometheus och Loke emellertid inte endast fungera som en negation av den kristna retoriken. Lucifer kunde också beskrivas i positiva termer som ett hyllande av den fria

tanken och människans självständighet. *Brands* Satan eller Lucifer hade således rötter både i den djävul som presenterades av kyrkan och i detta symbolkomplex. Mycket av inspirationen till den tydligt positiva framställningen av Satan hämtades med största sannolikhet från hans koppling till Lucifer.

Enligt *Brands* dikter skiljde sig den kristna religionens Satan dock från flera liknande gestalter genom att ha blivit mest svartmålad av överheten. Medan han varit uppskattad i antikens ljusa riken, och även blivit hedrad i det gamla Norden, hade det kristna Europa tänt bål för att bekämpa såväl djävulen som det sunda förnuftet. [254] Att hylla Satan blev därmed att ansluta sig till den mest hatade, den mest förföljda av alla symboliska gestalter. I detta kunde Prometheus aldrig på allvar tävla med Satan i *Brands* fiktion. Det var följaktligen Satan och inte Prometheus – eller ens Lucifer – som fick slå upp kyrkportarna för att försöka skingra det forntidsmörker där prästerna gärna ville hålla kvar folket. Även om Prometheus kunde fungera väl som litterär symbol för vetenskap och förnuft begränsades kraften i hans gestalt av att förhållandevis exklusivt associeras med litteraritet, filosofiska resonemang och högre utbildning. För Satansgestalten fanns däremot betydligt fler möjligheter. Alla hade sin bild av djävulen, oavsett om detta var som ondskan personifierad, en avskräckande figur med bockfot eller en ofarlig pappersdjävul. Hans fiktiva kraft stärktes dessutom av hans förbindelse med kyrkan, vilken gav både spridning och provokativ potential. Varför låta Prometheus bekämpa sedan länge fördrivna olympiska gudar, när man kunde visa hur Satan avbröt representanter för den gud som fortfarande regerade i kyrkor och religionsundervisning?

Som en litterär karaktär med förmåga att uppröra och provocera genom sin plats inom kristendomen var Satan svårslagen. Medan de socialdemokratiska texterna lekte med det tvetydiga namnet Lucifer och betonade de drag som förde tankarna till Prometheus, tycks *Brand* ha föredragit att lyfta fram Lucifers sataniska arv. *Brand* anslöt sig inte okritiskt till den vedertagna socialdemokratiska användningen av Lu-

ciferkomplexet, utan tog snarare avstamp i detta för att sedan föra sin Satansgestalt i en något annorlunda riktning. Precis som Prometheus var Satans största bedrift att ha utmanat ett auktoritärt gudomligt styre, men i djävulens fall rörde det sig om ett uppror mot en gud vars makt och anspråk på människornas sinnen var absolut. Där Olympens gudar varit splittrade och behäftade med olika fel och brister var den kristne guden samlad och ofelbar. Följaktligen måste också den som utmanat honom framstå som storslagen i sitt mod. Till skillnad från Prometheus hade djävulen följdenligt även belönats med ett eget rike i underjorden och till och med gjorts till synonym med all synd och ondska. Att djävulen hade gett människorna kunskap genom att förmå dem att äta av den förbjudna frukten gjorde honom till både ljusbärare och motståndare till den störste av alla förtryckare.

I ett sammanhang där Gud porträtterades som en illvillig förtryckare, blev Djävulen inte sällan till en frihetshjälte. Djävulen var rebellen ”som redan i himlen insåg auktoritetshumbugen och förbannelsen av systemet: styrande och styrda, och därför gjorde uppror mot gud, den högsta auktoriteten”. [255] Ofta gestaltades Satans kamp för kunskap som förd i direkt konfrontation med Gud. I ”Hymn till Satan” hyllades djävulens slughet då han övertalade kvinnan att plocka kunskapens frukt innan den avundsjuke guden kom för att inspektera paradisträdgården. Först efter Satans gärning ”kom sanningens helga ljus” för att lysa över världen och jagade bort det onda mörkret.[256] *Brands* skönlitteräre Satan motiverades således inte nödvändigtvis i första hand av kärlek till kunskapen. På samma gång som han sades representera kunskap och vetenskap lyftes han också fram som förkroppsligandet av ”de rebelliska och revolutionära idéerna”.[257] Även om Satan delvis agerade i överensstämmelse med sin roll som ljusbringare och vetenskapens förespråkare drevs han i hög grad av sin vilja till uppror och en avsky för förtrycket. Spridandet av kunskap var endast ett medel i denna kamp. Djävulen satte sig upp mot Guds ”smutsiga bud”[258] och ledde striden mot ”auktoritetens, tyranniets, dumhetens och vidskepelsens himlafästen”. [259] Sammantvinnad

med den indignerade men sansade, förnuftige Lucifer, uppträdde följaktligen även en djävul som i högre grad bejakade rollen som den främste och ursprunglige upprorsmakaren.

Bilden av Satan som den förste rebellen var inte ovanlig i vänsterradikala sammanhang kring sekelskiftet utan förekom som en framträdande figur i bland annat anarkistiska skrifter. Den tidiga anarkismens ledande teoretiker Pierre-Joseph Proudhon hade hyllat honom som kyrkans och kungarnas motståndare och Bakunin hade på ett liknande sätt använt Satan för att gestalta det nödvändiga anarkistiska upproret mot förtrycket, i en framställning som var lika negativt inställd till hela den kristna religionen som till kyrkan och prästerskapet.[260] Av Bakunin beskrevs Satan som ”den evige revoltören, den förste fritänkaren och världarnas befriare”. [261] Medan denne Satan synbarligen förekom inom en anarkistisk tradition var den kanske på grund av denna koppling inte lika vanlig i ett socialdemokratiskt sammanhang, även om han delade vissa drag med Prometheus. Lika lite som man verkar ha dragit sig för att framställa Gud som en föraktansvärd översittare tycks *Brand* ha tvekat inför risken att dess förnuftsälskande men upproriske Satan skulle knytas samman med det samhälleliga hot som anarkismen ansågs utgöra i början av 1900-talet.

Den revolutionära Satan var emellertid inte uteslutande ett anarkistiskt fenomen. Då Bakunin författat *Gud och staten* fanns det sedan länge en stark tradition där djävulen kunde ges en effektfullt dramatisk gestaltning. Denna fanns dock inte främst inom den politiska retoriken utan inom den litterära världen. Inspirationen till användningen av Satan som en anarkistisk förebild hämtades huvudsakligen från de engelska 1800-talsromantikernas omläsning av Satansfiguren i den puritanske författaren John Miltons bibliska epos *Paradise Lost*, där en obotfärdig Satan öppet proklamerade sin revolt mot sin tidigare plats som Guds tjänare. Det var också romantikerna som först liknat Satans fall vid Prometheus gärning och därigenom förlänat djävulen en värdigare utstrålning än tidigare. Genom tolkningar

av poeter som Lord Byron och Percy Bysshe Shelley kom Miltons förtappade Satan att bli eposets verklige hjälte, vars storslagenhet och framhärdande även i förnedringen gav honom en moralisk resning som vida överträffade den kallsinnige gudens.[262] Denna positiva bedömning av Satan som upprorets urfader gjorde det naturligt att han senare övertogs som symbol även av politiska radikaler och anarkister.

Enligt Northrop Frye hade de romantiska poeterna en särskild förkärlek för att vända på betydelserna i starka, inarbetade symboler såsom Prometheus eller Satan genom att använda dem på oväntade sätt. Med hjälp av inverterade symboler uttryckte romantikerna revolutionära åsikter som av den rådande moralen eller religionen skulle ha förkastats som obscena och hädiska. Shelley hade exempelvis porträtterat ormen som ett oskyldigt djur. I andra romantikers verk kunde det goda samhället symboliseras av rövare eller pirater. Utmanandet av givna associationer kring gestalterna medförde även ifrågasättandet av värderingar knutna till dem. Detta sätt att föra in subversiva tankar i litteraturen blev en så spridd företeelse att den vid sekelskiftet hade blivit ett slags litterär konvention med tydlig koppling till romantikernas utanförskap och radikalitet, men också till deras fascination för det kusliga, dunkla i livet, som också det var ett återkommande drag i den romantiskt inspirerade konsten.[263]

Inspirationen kom emellertid inte bara från England. Den tyska litterära strömningen *Sturm und Drang* satte den upproriska romantiska tonen redan i slutet av 1700-talet. Kulturhistorikern George L. Mosse påpekar att den europeiska romantiska rörelsen rymde ett tydligt revolutionärt element redan i början av 1800-talet, även om det var en revolt som inte främst riktade sig mot att förändra samhället, utan ville ge varje individ frihet att uttrycka och utveckla sina egna känslor. Revolten innebar nästan alltid en kritik av alla slags konventioner, vilka ansågs som konstgjorda och hämmande. Författarna porträtterade sina hjältar utifrån deras själsliga utveckling och placerade sina litterära karaktärer framför handlingen. De fokuserade på ära, kärlek och mod, det vill säga människans inre

kvaliteter och känslor.[264] Udden var inte riktad mot ekonomisk ojämlikhet utan mot regler som förtryckte det inre. Man kombinerade en extrem individualism med strävan efter att integrera människan i en större helhet, i universum. I förlängningen kritiserade man inte bara borgarklassens ytliga konventioner utan också den sociala och ekonomiska radikalismen, vars betoning av de stora massorna riskerade ett förtryck av den individuella anden.[265]

Då *Brand* hyllade Satan i sina fiktioner skrev man uppenbarligen in sig i en tradition med såväl romantiska som politiskt kontroversiella övertoner. Förebilden till ungsocialisternas upproriske Satan står troligen i stor utsträckning att finna i detta romantiska, radikala sammanhang, där man beundrade Miltons Satan då denne utropade: ”Hellre härskar jag i helvetet än slavar i himlen!”[266] I *Brands* fiktiva framställningar förekom det liknande storstilade hyllningar av djävulen, där man uttryckte beundran för en Satansgestalt som i allt väsentligt skilde sig från den motbjudande Fan med bockfoten.[267] I ”Hymn till Satan” från 1907 blandades prisandet av den kunskapsbringande Satan med fascinationen för det antydda hotet i hans kraftfulla gestalt.

> Därföre: Hell Dig
> Helige Satan,
> Mänskoälskarn,
> Gudahatarn!
> Stor i sin härlighet
> skymtar Din Helighet
> fram ur Din storslaget
> skrämmande
> Förfärlighet![268]

Denna sida av Satan skiljde sig inte endast från Bibelns djävul utan även från socialdemokraternas Lucifer, vilken framstod som en alltigenom positiv ljusgestalt medan Satans person var mer mångbottnad. I de texter där djävulen bröt sig ur sin vanliga roll som ond, var det

huvudsakligen de romantiska dragen som hyllades. Som representant för förnuftet fungerade han som en kunskapens budbärare; som romantisk hjälte stod han själv i centrum.

Som dramatisk upprorsande och romantisk hjälte passade djävulen väl ihop med ungsocialisternas roll som högljudd opposition till både den borgerliga makten och till den socialdemokratiska dominansen inom arbetarrörelsen. För att markera avstånd till vad som sågs som de äldre socialdemokraternas stela partidisciplin betonade ungsocialisterna gärna sin kompromisslösa vilja till frihet från alla konventioner. Inom det socialistiska ungdomsförbundet kunde upprorets princip hyllas som ett ofrånkomligt resultat av oviljan att acceptera något som helst förtryck. Den som förmådde tänka självständigt kunde aldrig böja sig för några auktoriteter.[269] Att lyfta fram en sådan imponerande och storslagen gestalt som Satan förstärkte således inte bara förbundets revolutionära framtoning, utan associerade också det politiska utanförskapet till en känd figur omgiven av ett romantiskt skimmer.

Inom litteraturvetenskap och idéhistoria associeras romantiken vanligen till det tidiga 1800-talet, då flertalet romantiska författare verkade. Som epok var romantikens storhetstid över redan vid slutet av 1820-talet, vilket inte hindrade att romantiska verk publicerades långt senare.[270] Litteraturvetaren Rüdiger Safranski menar att man kan betrakta ”romantiken” som en avslutad epok, men att *det romantiska* är en hållning som inte är begränsad till den romantiska epoken. Även om det romantiska kanske fann sitt främsta uttryck under romantiken, finns det kvar än idag.[271] Den nyromantik, den andra vågens romantik, som förknippas med sekelskiftet 1900 ses av Mosse som ett i stort sett konservativt högerfenomen med klara band till framför allt nationalismen men också till rasism och konservativ kristendom. Särskilt den scoutliknande Wandervogel-rörelsens naturnationalism framhålls som exempel på denna politiska sekelskiftesromantik.[272]

Nyromantiken som begrepp myntades av den tyske författaren Eugen Diederichs för att beskriva de romantiska idéernas uppsving i slutet av 1800-talet och början av 1900-talet. Nyromantiken stod i tydlig

opposition den positivism som fått allt större inflytande i det tyska samhällstänkandet.[273] De som vid sekelskiftet sökte något bortom positivismen tycktes ha mycket gemensamt med romantikens upptagenhet med känslor, kreativitet och individualism. Detta inspirerade till mycket litteratur och konst men det gav också kraft till en politisk emotionalism och irrationalitet som i slutändan undertryckte just dessa litterära och konstnärliga sidor av rörelsen.[274] Nyromantiken kom tidigt att centreras kring jordmystik och idén om de olika folkens samhörighet inom sina respektive nationer.[275]

Både Mosse och Safranski kopplar det romantiska inflytandet på politiken till de nationalistiska och ibland reaktionära strömningar som senare togs upp av den nazistiska rörelsen. Båda påpekar dock att det vid sidan av denna tolkning även existerade en utbredd sentimental och gråtmild romantik i eskapistisk underhållningslitteratur såsom följetonger, kärleksromaner och lånebiblioteksböcker. Utanför den politiska arenan hade den allmänna smaken aldrig accepterat positivistiska eller vetenskapliga förklaringar till livet eller mänskliga känslor utan istället utvecklat och populariserat de romantiska tankarna. Även om dessa verk på sin höjd sågs med milt överseende av de intellektuella, vann de en enorm läsekrets. Den romantiska kärleken, det drömlikt förtrollande eller det kusliga hade därför fortsatt stora framgångar.[276]

Henrik Berggren har apropå sekelskiftets ungdomsbegrepp lyft fram de romantiska föreställningarna inom de två ungdomsförbund som var knutna till socialdemokraterna. Särskilt ingående analyserar han den ungdemokratiska rörelsens texter efter att de brutit med ungsocialisterna 1903. Både ungdemokraternas och ungsocialisternas definition av ungdomsbegreppet byggde emellertid på en romantisk föreställning om att ungdomen var utvald, att den ägde en speciell kraft som gjorde den kapabel att förverkliga visioner som låg utanför den vanliga politikens möjligheter.[277] Liksom de många, politiskt gränsöverskridande, ungdomsrörelserna i Europa, behöll man således protestassociationerna från *Sturm und Drang* och romantiken. Ungdomen stod i opposition till det etablerade samhället just genom sin ungdom.

Det var inte längre de äldre som hade den självklara auktoriteten – de var tvungna att rättfärdiga sig. Det gamla kunde misstänkas för att vara levande dött medan det unga stod närmare det levande livet. Ungdomen signalerade uppbrott, äventyrlighet och möjligheter.[278] De socialistiska ungdomsrörelserna kan ses som ett exempel på hur det romantiska levde kvar och fick förnyad aktualitet kring sekelskiftet även i politiska organisationer utan nationalistiska förtecken. Även om den ungsocialistiska rörelsen rymde många skilda strömningar, är det uppenbart att det romantiska idéarvet var både tillgängligt och aktuellt för dem. Tillsammans med upplysningsfilosofin tillhörde romantiken dessutom socialismens främsta inspirationskällor.[279] Lucifer och Satan illustrerar båda dessa arv, men det tycks ha varit den romantiske Satan som verkligen vann ungsocialisternas hjärtan.

De romantiska nyanserna var dock inte okontroversiella inom den europeiska arbetarrörelsen. Berggren visar att den romantiskt präglade definitionen av ungdomen som en särskild sorts människa i längden inte gick att kombinera med den socialdemokratiska politiken.[280] Också inom den internationella socialismen var romantik ofta något som betraktades med misstänksamhet. För Marx och Engels representerade romantiken en flykt in i en drömvärld. Marx avvisade romantikens individkult och hyllande av den poetiska formen. Han kopplade dessa till romantikens idealism i motsats till den vetenskapliga socialismens realism.[281] Marx eget beroende av romantiken kan tyckas uppenbart i den drömlika föreställningen om det framtida klasslösa samhället. Rüdiger Safranski påpekar dock att det stora löftet med Marx filosofi var att drömmen överglänstes av verkligheten. Om romantikerna hade poetiserat verkligheten ville den socialistiska rörelsen förverkliga poesin. Filosofin och poesin innehöll drömmen om en sanning, vilken nu måste upprättas på jorden. Man skulle därför inte bara tolka världen utan förändra den.[282] För Marx var således själva förverkligandet – inte drömmen i sig – av yttersta vikt. Även om målet ter sig som förverkligandet av en romantisk dröm var vägen dit med nödvändighet helt oromantisk.[283]

Även den senare arbetarrörelsen underströk i Marx efterföljd att vinnande av målet inte fick vara beroende av spontanitet och godtycklighet. Kämparna måste vara pålitliga och till viss del förutsägbara. Följaktligen polemiserade man mot opålitliga element som anarkisterna. Inom den tyska socialdemokratiska rörelsen – vilken i många avseenden fungerade som en förebild för den svenska – gällde det att inte bara driva opposition mot det wilhelminska Tyskland utan också kunna erbjuda arbetarna ett livssammanhang som innehöll både mening i nutiden och tillförsikt inför framtiden. Partiet blev till ett nytt ”Fadersland”, den socialdemokratiske ledaren August Bebel var ”motkejsaren”. Man ville inte bara sträva mot framtida mål utan redan nu organisera det nya, bättre livet. Medan drömmen om befrielsen förblev romantisk fick det personliga förhållandet inte vara det. Det romantiska investerades i den historiska processen, men människorna måste vara fria från romantik för att kunna förverkliga denna process. Därför kunde romantik bli till ett skällsord i socialdemokratiska kretsar.[284]

I många europeiska länder vid sekelskiftet, men kanske särskilt i Tyskland, förknippades de romantiska idéerna dessutom ofta med konservativa krafter som hyllade kejsaren och militären, vilket ytterligare misskrediterade dem i socialdemokraternas ögon. Den ofta påtagliga vurmen för det förflutna, kanske främst det medeltida, kunde också den ha lett till att rörelsen blev enbart konservativ. Trots detta förblev det romantiska inflytandet framträdande också i radikala kretsar.[285] Exempelvis var Friedrich Schiller, en av den tyska romantikens portalgestalter, beundrad av många inom arbetarrörelsen, trots att han knappast var någon revolutionär frihetsdiktare. Enligt litteraturvetaren Ursula Münchov kan detta omfamnande av Schiller förklaras med att man i hans diktning fann den kraft och dynamik som kunde uttrycka de stora känslorna av framryckande som inte tycktes finnas i den tidiga arbetarrörelsen mödosamma organisatoriska problem och ekonomiskt motiverade aktioner. Särskilt den tidige Schillers oppositionella dramatik var populär. De tidiga tyska arbetarpoeterna

orienterade sig med hjälp av Schillers patos, både som förebild och som en mer ironisk utgångspunkt. Liberalerna hade tidigare framför allt beundrat de romantiska klassikernas idealism och det var troligen detta hyllande som Marx och Engels främst polemiserade mot då de kritiserade Schillers svärmeri och orealiserbara idealbilder. Precis som med det romantiska arvet i sin helhet, strävade man efter att skilja på arbetarrörelsens och borgarnas Schiller.[286]

Idéhistorikern Franklin L. Baumer menar att det i fråga romantiken är befogat att tala i pluralis – om romantik*er*.[287] Bara i Tyskland var den en någorlunda samlad rörelse med rötterna i *Sturm und Drang*. Trots att det således går att tala om ett romantiskt inflytande på den europeiska kulturen, ville romantikerna själva sällan definiera sig utan underströk hellre det individuella uttrycken och känslorna.[288] Även vetenskapshistorikern Gunnar Eriksson hävdar att det är mer relevant att försöka fånga ”romantikens känsloattityder och allmänna världsuppfattning istället för att försöka följa kunskapsteoretiska och abstrakt metafysiska argumentationskedjor”.[289] Mosse framhåller att romantiken i mångt och mycket var en hållning som undgick alla försök att placera den i fasta kategorier. Denna undflyende kvalitet var en av den romantiska rörelsens styrkor eftersom det innebar att den lät sig kombineras med vitt skilda politiska idéer och sociala ideal. Detta innebär dock inte att den saknade substans eller innehåll. Romantiken hade visserligen ingen fast ideologisk grund, men den lade den största vikten vid känslorna, fantasin och de stora kontrasterna.[290]

Att *Brand* valde den romantiskt skildrade Satan som bundsförvant framstår i detta sammanhang som helt i linje med dess förkärlek för känslosamma uttryck i både fiktion och agitation. Därtill passade den romantiske Satansfiguren väl ihop med den ungsocialistiska gemenskapen, vilken ofta betonade känslomässiga aspekter av politiska och existentiella ställningstaganden, såsom den sentimentalt motiverade vapenvägran eller det kraftfulla hatet.[291] *Brands* Satan levde väl upp till det romantiska idealet om den rena, ohejdade känslan: hans slott i helvetet var byggt av ”starka, vilda, våldsamma passioner”. Likt många

romantiska huvudpersoner reagerade han på världen genom sina intensiva känslor.[292] Inte sällan liknade han också den känslige romantiske hjälten genom att vara anmärkningsvärt vacker. Dikten ”Gehennamajestätet” målade upp bilden av en djävul som lutade huvudet i sina kloförsedda händer och blickade ut över sitt helvete, medan elden lyste på hans ”mörka och stolta mefistobehag”.[293]

Den romantiske Satans program sträckte sig långt utanför religionskritiken eller bildningsidealet; hans mål var ett mer allmänt uppror, en personlig livshållning som både omöjliggjorde den av ungsocialisterna så avskydda auktoritetstron och ställde höga krav på känslolivet. I enlighet med sin romantiska framtoning var den människa Satan skapade i novellen ”Satans dröm” följaktligen både vackrare och friare än Guds ”förkrympta slavar”. Till skillnad från Gud önskade Satan inte stå i ett hierarkiskt förhållande till sin människa. ”Du är nu en gud, liksom även jag! Du är min broder”, sade djävulen till sin skapelse och ställde därmed sin gärning i skarp kontrast till hur Gud krävt att få härska över människorna. Vidare berättades det sinnligt om hur Satan förenades med denna nya, fria människa i en dans av ”demonisk glädje” som oupplösligt band samman skaparen med sin skapelse då deras ”händer förenades och deras läppar möttes, och jorden dansade av lycka”.[294] Viljan till uppror, som ju ytterst hade sin upprinnelse i den djupt kända indignationen, förenades här med ett hyllande av de häftiga och innerliga känslorna.

Satan nöjde sig inte bara med att fördöma Guds värld, han drömde också om att förändra denna värld genom att ingjuta sitt uttrycksfulla känsloliv i en ny människa. Med så ambitiösa drömmar riskerade fallet ned i besvikelsen emellertid att bli så mycket smärtsammare. Förutom att presentera en upprorisk Satan som på samma gång var både en anarkistisk rebell och en romantiskt känslosam djävul, tenderade fiktionen i *Brand* att i relativt hög grad lyfta fram den tragiskt mörke Satan. Trots allt sitt mod och sin tro på upproret försjönk den romantiske Satan ibland i känslor av förtvivlan och hopplöshet. Lika gärna som dramatiskt revolterande kunde Satan beskrivas som sorgset

grubblande eller till och med förtvivlad.[295] Besvikelsen över att den vackra, fria människan visade sig vara en flyktig dröm orsakade ett utbrott av vild sorg hos den känslige Satan, vilken dock behöll mycket av sin imponerande skönhet även i ett tillstånd av yttersta smärta.

> O, eviga slaveri, eviga bojor, eviga avgudatempel! Och Satan darrade av smärta och den känslolösa jorden darrade av hans plågor. Han grät över människan, över jorden, över Jehova och över sin dröm, och hans tusenfärgade vingar darrade som hos en sårad örn, som döende hugger klorna i klippan.[296]

Den förtvivlade djävul som grät över sin förlorade dröm, var på många sätt mycket olik den segervisse Lucifers rättframma anklagelser mot makthavarna. Medan Prometheus och Lucifer tycktes förutbestämda att besegra mörker och okunnighet fick den romantiske Satan ett drag av hopplöshet och bedrövelse. Karaktären Satan knöt därmed samman upplysningens ljusa budskap om bildning och vetenskap med den romantiska huvudpersonens känsla av melankoli inför verklighetens tillkortakommanden.[297]

Helvetets roll som himlens motsats verkar vara central för dess betydelse i de skönlitterära texterna. Genom att låta det onda och goda i världen bebo platser som gick tvärt emot konventionen, underströks den provocerande och oppositionella hållningen,[298] men i skildringarna av himlen och helvetet och de varelser som bebodde dessa miljöer presenterade *Brand* dessutom en värld som av nödvändighet var starkt dualistisk. Guds och Satans världar stod alltid i stark motsättning till varandra. Djävulen hade ju själv förklarat detta för Janne Persson: ”Lucifer och Jehova äro ej vänner”.[299] Vad Northrop Frye ser som den romantiska kampen mellan två krafter – en god och en ond – var således ett framträdande tema i *Brands* fiktiva texter om himmel och helvete.[300] Denna tanke hade enligt Gunnar Eriksson varit grundläggande för romantikerna, vilka såg världen som en allomfattande helhet där två motsatta krafter oupphörligt kämpade mot varandra. Likt magneten hade världen en positiv och en negativ pol och ”om

den ena polen utplånades, så upphörde också den andras verkningar: just i striden mellan två tendenser kom magnetens odelbara väsen till uttryck". Följaktigen såg man överallt dessa två krafters inflytande.[301]

Brand iscensatte nästan övertydligt denna konflikt i dikten "Lifvet". Dikten beskrev världen som en stor teaterscen med människor som skådespelare och änglar och smådjävlar som åskådare. I denna pjäs "var 'Gud' direktören, som styrde allt detta, 'Hans son', regissören, som ställde allt tillrätta, och 'Anden' sufflören" som viskade till de profeterande prästerna. Varje gång människorna visade någon form av självständighet jublade smådjävlarna medan änglarna grät och jämrade sig. Precis som den despotiske Gud uppskattade änglarna bara när människorna följde instruktioner. När de hörde någon läspa "ett 'amen' och 'ack'" applåderade de uppskattande.[302]

Den romantiska dualismen

I den fiktion där läsaren gavs tillfälle att möta Satan och Gud kunde ungsocialisterna ge form åt sitt politiska och etiska budskap, samtidigt som detta kopplades till en tidigare erkänd traditions symboler. Att ungsocialisterna intog en radikal hållning i strid med de flesta andra debattörer är ganska väntat; att de valde just den romantiska tolkningen av djävulen för att göra det är mer anmärkningsvärt. Betecknande är också hur detta infogades i en klassiskt romantisk framställning av tillvaron. I fiktionen renodlades det onda och det goda och lokaliserades till två platser så långt ifrån varandra som möjligt: himlen och helvetet. Här krävdes inga gråskalor. De två motståndarna Gud och Satan representerade två ytterligheter, två oförenliga motsatta krafter. I skönlitteraturen fungerade de dessutom som ett slags symboliska nyckelgestalter som släppte in människorna i den goda eller den onda världen. Deras uppenbarelse visade hur gott och ont inte bara omfattade omgivningarna utan också sträckte sig in i individen. Som bärare av dessa betydelser var de inte i första hand identifikationsobjekt

utan snarare ett sätt att gestalta de möjligheter som fanns i den fiktiva världen. Användningen av sådana nyckelgestalter kommer jag att återkomma till i följande kapitel.

I *Brands* fiktion involverades flera typiskt romantiska företeelser såsom betoningen av de innerliga känslorna och de stämningsfulla tablåerna. Samtidigt som tidningens fiktion därigenom placerar in sig i sekelskiftets uppsving för de romantiska idéerna, av historikern George L. Mosse benämnd nyromantik, tycks den sakna dragningen åt nationalism, jordmystik och tanken om folkets enhet. Dessa tolkningar av *det romantiska* var emellertid långt ifrån de enda. Även inom arbetarrörelsen och i populärlitteraturen hade det romantiska tagits upp i form av exempelvis upprorsestetik och auktoritetskritik respektive dramatiska utspel och kusliga stämningar. *Brands* förkärlek för ytterligheter framstår i detta sammanhang inte som en plötslig ingivelse eller enbart en produkt av tidens politiska retorik, utan som i högsta grad grundad i en romantisk föreställningsvärld med kopplingar in i såväl den skönlitterära traditionen, som i socialistiska strömningar och en bredare sekelskifteskultur. Den genomgripande dualismen präglade formandet av de världar där gestaltningen ägde rum. Det historiska och kulturella sammanhanget påverkade således inte bara de teman och figurer som införlivades i den fiktiva världen, utan framstår som oundgängligt för att förstå hur de fiktiva världarna konstruerades. Det var inte bara de två ytterligheterna himmel och helvete som utformades som motsatser. I skönlitteraturen förmedlades fiktiva världar, men det var inte vilka världar som helst utan utformade enligt ett dualistiskt, djupt romantiskt mönster.

Industrins värld

DÅ *BRANDS* HUVUDPERSONER i det föregående kapitlet besökte helvetet fann de en plats som inte alls motsvarade det utlovade mardrömsriket med eviga plågor. Tvärtom framstod den underjordiska världen som en ganska bekväm och ofarlig plats. I enlighet med tendensen att vända upp och ned på samhällets etablerade föreställningar bebodes helvetet dessutom av en sympatisk djävul som ofta fick ikläda sig hjälterollen. Himlen hade i sin tur blivit tämligen banal, med inredda lägenheter och alldagliga invånare, styrda av en byråkratisk och småsint figur med namnet Gud. Att inte någon av dessa sägenomspunna orter tycktes likna ett traditionellt helvete innebär emellertid inte att ett sådant helt saknades i fiktionen; tvärtom intog det ofta en framskjuten plats i framställningar av den mörka och destruktiva världen. I den första delen av detta kapitel utreds hur industrins mekaniska värld kom att bli den som förkroppsligade den onda tillvaron samt hur fiktionen knöt flera betydelser till denna. I den andra delen fokuseras ett antal nyckelgestalter – den arbetslöse mannen, den prostituerade kvinnan och bohemen – som kunde öppna upp olika delar av industrins värld och föra in nya element i denna.

In i fabriken

Det industriella genombrottet i Sverige brukar hänföras till 1800-talets sista decennium, då man gick över till maskinell produktion i de många nygrundade fabrikerna.[303] I Sverige var industrin inte lika koncentrerad till städerna som i övriga Europa och många arbetare drogs

snarare till landsbygdens bruksorter än till städerna.[304] Däremot låg de urbana fabrikerna för det mesta inne i städerna och skiljde sig från senare tiders produktion genom att inte omges av ett industriellt och lätt kontrollerbart ingenmansland.[305] Samtidigt var fabriken en väl avgränsad byggnad, ett område ofta markerat med en port eller ett stängsel och det var också så fabriken uppträdde i fiktionen. Därigenom var det också möjligt att upprätta ett ”innanför” och ett ”utanför” med skilda förutsättningar.[306]

Helvetet på jorden

En solig morgon stod berättaren i novellen ”Fabriken” utanför cigarrfabriken och betraktade hur arbeterskorna möttes vid fabriksporten. Novellen från 1909 redogjorde för en vardaglig syn av hur unga och gamla kvinnor gick in genom den stora porten. De leende unga kvinnornas glänsande ögon och äventyrslusta kontrasterades mot de äldres tystnad och insjunkna kinder. Under prat och skratt förberedde de sig för en ny dag. Så snart kvinnorna gick in i fabriken anslogs dock en mer olycksbådande ton, då det konstaterades att inget ljus följde med dem in trots att solen sken utanför de murade väggarna. Det stod klart att världen innanför porten var en helt annan än den ute i solljuset. ”Därinne är – ja, där är – fabriken!”, utropade berättaren för att sedan övergå till att ge glimtar av de mardrömslika händelserna nere i fabrikens källare. I inledningen angavs visserligen att det inne i fabriken tillverkades cigarrer av ett välkänt och framgångsrikt märke, men i den fortsatta skildringen var själva arbetet likväl märkligt frånvarande.[307]

Även om berättaren inte var en av dem som måste bege sig in i fabriken och därför endast betraktade byggnaden utifrån, gav han målande beskrivningar av de ohyggligheter som kanske skedde inuti. Trots den vardagliga inramningen tycks novellen inte ha gjort anspråk på att vara en realistisk beskrivning av arbetet. Skildringen gick så långt att den närmast oförtäckt presenterade sig som en fabriksfantasi snarare

än en faktisk redogörelse för hemska förhållanden inom industrin. Novellens slutord sammanfattade mardrömsskildringen med att ge fabriken en rad nya namn.

> Det är fabriken.
> Det är det där stora huset där, stenbenranglet, dödshälvetet, källarpinan, skändarnästet, kvarnen som maler kött och ben, kropp och själ.
> Det dånar och viner och rasslar, det sorlar och visslar…
> Det – gråter.[308]

Misshandeln, blodet och våldtäkterna i de iskalla källarna framstod nästan som fabrikens huvudsakliga syfte. Till och med den profit som den rike mannen räknade vid dagens slut gav därför intryck av att ha kommit från övergreppen och fasorna i hans fabrik, snarare än från kvinnornas arbete. Det var rent ”människoblod som rinner genom guldet – genom de hårda stenarna i bankvalven, genom hans samvete, rinner ut i sanden, i tystnaden”, konstaterade berättaren.[309] Vid sidan av de namn som syftade på de tidigare nämnda övergreppen i fabrikens källare beskrevs fabriken dramatiskt som ”dödshälvete” och ”kvarnen som maler kött och ben”. Sammantagna beskrev de en instängd plats, avskärmad från yttervärlden, där plågor och förtvivlan tilläts härska ostört och inte lämnade utrymme för några hoppfulla tankar.

Det kvalfyllda helvete som inte påträffas i fiktionens moderniserade underjord med dess välvillige djävul, återfinns alltså istället uppe vid markytan. Den eländiga tillvaron i fängelser, slitet i fabriker och fattigdomens förödmjukelser kunde alla beskrivas med hjälp av bilder hämtade från det kristna helvetet. En dikt i *Brand* inleddes med en utförlig helvetesskildring som inte saknade vare sig eld eller svavel:

> Si, hälvetets portar på gavel
> stå redo att famna oss.
> Si, kvävande hetta och svavel
> vid facklornas bloss

skola se våra kroppar brinna,
när stegel och pinornas bänk
ej längre liv hos oss finna
trots brinnande svavelstänk.[310]

I den avslutande strofen avslöjades att det helvete som stod på vid gavel i själva verket var ”vår egen fädernejord” där ”rackarepack och dravel” tyranniskt regerade. Dikten gav emellertid inte någon utförligare beskrivning av de plågor som drabbade människorna på jorden, utan avslutade med att än en gång beskriva helvetets ”brinnande svavelrägn”. Framställningens styrka ligger således i referensen till ett mytiskt helvete som i alla fall i dikten saknade direkt motsvarighet i en konkret situation eller plats. Att detta helvete stod att söka i detta livet snarare än i djävulens underjord var det emellertid inte något tvivel om.

Liknande hänvisningar till ett jordiskt helvete dök ofta upp i *Brands* skönlitteratur, även om beskrivningen inte alltid dominerade lika påtagligt som i ovanstående dikt. Istället var det fattigdomen i allmänhet som utmålades som den världsliga versionen av helvetet, vilken genom sin vidrighet ställde prästernas berättelser i skuggan. I dikten ”Fattigdom” måste de som kände till den verkliga nöden skratta då de hörde prästerna tala om belöningarna i himlen eller hota med det hemska helvetet: ”[h]är finns ingen himmel, men hälvetet är/ ett liv i armod och trasor”.[311] Himlen på jorden var en fåfäng dröm hos de fattiga, medan helvetet visade sig vara en ofrånkomlig verklighet.[312] Detta människoskapade helvete återkom således i flera olika versioner – det kunde anta formen av en fängelsecell, en fattig stuga eller till och med omfatta hela den kalla värld där människornas händer var tvungna att ha ”tigerns klor”.[313] Eftersom helvetet i denna typ av framställningar var så nära förknippat med människors samhällen, möttes dikternas ensamme vandrare av en lukt av svavel då han närmade sig dem, oavsett i vilket land han befann sig.[314] Talet om helvetet framstår som ett sätt att närma sig berättelsen om nöden från en effektfull och lättbegriplig utgångspunkt som inte lämnade utrymme för tvivel om världens sanna karaktär. I de flesta av de skönlitterära texterna som

hänvisade till helvetet i beskrivningen av allmän fattigdom och nöd begränsades liknelsen emellertid till just denna svaga lukt av svavel i bakgrunden. Sällan fick det retoriska greppet utrymme att utvecklas till någon mer omfattande metafor utan stannade vid ett enkelt konstaterande: ”*Det är nöden, det är hälvetet*”.[315]

Men medan helvetesmetaforen ofta förblev vag eller kortfattad i texter som skildrade nöden var den desto mer utförlig i fiktioner där gruvor och fabriker stod i centrum och här fick helvetet också en betydligt högre grad av konkretion. Trots att fiktionerna behandlade vardagliga, ytligt sett föga suggestiva eller symboltyngda sammanhang, kunde användningen av helvetet här bli till något mer än en retorisk liknelse. Ibland blev liknelsen så utförlig att helvetet i det närmaste framstod som synonym med industrins miljöer och på så sätt kunde förläna dessa mycket av sin mörka och olycksbådande atmosfär.

Novellen ”En gruvolycka” innehöll en ovanligt ingående beskrivning av arbetet i en malmgruva, ”hundrafemtiofemman”, med tillhörande terminologi och persongalleri. Huvudpersonen Pelle Pettersson stod hostande och svor över sin förkylning och tilltagande feber, medan han betraktade ett malmblock som troligen inte kunde brytas utan att riskera ras i gruvan. Om han gick hem på grund av sin sjukdom riskerade han att bli avskedad. Därför hade han bestämt sig för att försöka fortsätta arbetet på ett mindre riskabelt ställe. Men trots sina farhågor angående rasrisken, lät han sig övertalas av gruvbasen att fortsätta brytningen på samma plats. Basen delade visserligen en del av Petterssons betänkligheter angående malmbrytningen, men slog bort dessa då han tänkte på den utskällning han fått av fogden och ingenjören föregående kväll. Kanske var det febern som gjorde att Pettersson lät sig övertalas av gruvbasen att fortsätta på sitt spår. Som novelltiteln redan fastställt, slutade det olyckligt. Det dröjde inte länge innan arbetskamraterna hörde ”dundret av rasande malm” samtidigt som ett ”hemskt skärande rop steg upp mellan blocken och vandrade ut kring hela gruvan”.[316]

När vännerna rusade mot den plats varifrån oljudet hade kommit,

fann de Pelle Petterssons stympade kropp, ”själv lik det malmblock han nyss arbetat sönder”. Under tystnad följde de övriga arbetarna båren med Petterssons lik ut ur gruvan. När gruvbasen nästa dag meddelade två av gruvarbetarna att de skulle få en varning av ingenjören för att de hade lämnat arbetet mitt på dagen, valde de att lägga ner sina verktyg och för gott lämna gruvan: ”Vi skulle kanske skämma ut oss med att ta varning av ett sånt där kräk för att vi följde vår kamrats lik från hundrafemtifemte hälvetet i hans distrikt!”. Så lät novellen arbetskamraterna göra det som Pettersson skulle ha gjort; de övergav inte bara arbetet utan genomskådade också gruvan och såg den för vad den var – ett helvete.[317]

Avslöjandet av gruvan som ett jordiskt helvete satte inte bara den hemska olyckan i direkt samband med platsens karaktär, utan placerade dessutom in denna som ett av flera jordiska helveten (närmare bestämt det hundrafemtiofemte). Därtill innehöll berättelsen flera av de helvetesliknande skräckbilder som återkommer också i andra fiktiva texter: olyckans oundviklighet, den synbarligt evighetslånga arbetsdagen samt ett förtingligande av människan som möjliggjorde att hon kunde krossas på samma sätt som den sten hon själv var satt att bearbeta. Att som i kortnovellen se gruvan som ett slags jordiskt helvete var inte ovanligt i skildringar av liknande platser. Just gruvor hade i den svenska litteraturen långt tidigare jämförts med helvetet i målande beskrivningar. Idéhistorikern David Dunér har skildrat hur de som besökte svenska gruvor under 1600- och 1700–talen använde bibliska och mytologiska beskrivningar för att leva sig in i arbetarnas förfärliga situation nere i gruvan.[318]

Dunér menar att det geografiska rummet var så nära sammankopplat med moraliska värden att platser som Falu gruva med lätthet tolkades med hjälp av ett metaforiskt tänkande, vilket ytterst vilade på ”den grundläggande mänskliga förmågan att begreppsliggöra det andliga utifrån geografiska och rumsliga erfarenheter”. Gruvorna erbjöd en mängd tillfällen att associera till det religiöst och moraliskt laddade helvetet: ”[h]uvudingrediensen i denna helvetesbrygd är bergraset, fal-

let nedåt, mörkret, röken, kylan och hettan, skräcken, slitet, tröstlösheten, monotonin, döden".[319] Genom dessa skildringar fick gruvan tydliga moraliska betydelser, samtidigt som man kunde förankra och lokalisera de moraliska värdena i fysiska platser. I Dunérs framställning påpekas således att den jordiska världen med framgång användes för att förstå och åskådliggöra den kristna trons underjord. På ett liknande sätt skulle referensen till helvetet många gånger kunna sägas fungera i de ungsocialistiska texterna, men i dessa var det inte helvetet som levandegjordes genom beskrivningarna av usla arbetsförhållanden, utan arbetsplatserna som tolkades och begripliggjordes som onda och förkastliga med hjälp av helvetesretoriken.

Med bilden av gruvan som ett helvete följde en tradition av helvetesskildringar där invånarna var passiva offer som aldrig skulle bryta sig ur sitt fängelse. När Linné benämnde arbetarna i Falu gruva för *damnati,* anspelade han på den antika sedvanan att sända dödsdömda fångar att arbeta i gruvorna.[320] Och till skillnad från Pelle Petterssons arbetskamrater i "En gruvolycka" förmådde de flesta arbetare i *Brands* fiktioner inte ta sig ur sitt jordiska helvete annat än – som Pettersson – genom döden. Detta gällde inte bara gruvor. Trots att såväl den litterära traditionen som gruvornas lokalisering i underjorden gjorde dem väl lämpade för helvetessymboliken, var det inte gruvindustrin som i fiktionen mest intensivt kom att förbindas med helvetet. Många andra arbetsplatser erbjöd ännu starkare visioner om det helvete människorna själva hade skapat och inrett. En novell berättade om Ivars arbete på gasverket, där han funderade över sin hopplösa tillvaro medan han skyfflade kol. Tidigare hade han varit "kraftfull som en jätte", men efter fyra års arbete var hans rygg böjd och hans hy blek.

> [M]ed varje skyffel har följt något av hans liv, hans kraft, hans lycka. […] Och då han öppnar ugnsluckorna, slå de väldiga eldflammorna ut emot honom och han börjar tänka på helvetet som de talade om så mycket då han var barn. Mera kol – mera hetta! […] Det är ju evigheten, helvetets evighet varutur han aldrig skall komma levande.[321]

På gasverket återfann Ivar alla de helvetets attribut som han hade hört om som barn. Hettan, smutsen, lågorna och känslan av evigt lidande dominerade skildringen på bekostnad av närmare beskrivningar av det arbete Ivar utförde. Novellen övergick snart till att kortfattat redogöra för hur Ivar trött och utarbetad lämnade fabriken och närmast såg fram emot tiden som värnpliktig. Hans redan försvagade hälsa klarade emellertid inte den hårda exercisen och efter att hans fästmö svikit honom återstod bara döden för berättelsens huvudperson.[322] Snarare än en realistisk skildring av arbetsförhållanden och vardag, gestaltade novellens gasverk en värld präglad av död och olycka.[323]

Det är knappast förvånande att berättelser om en sådan plats helt saknade inslag av stolthet över arbetet. Novellernas berättare stannade dessutom utanför fabrikens murar för att därifrån betrakta både arbetet och de arbetande med något som närmade sig fasa.[324] Brigitte Mral har i sin undersökning av dikter i socialdemokratiska tidningar under 1800-talets sista decennier konstaterat att de endast sällan behandlade själva arbetet, samt att positiva skildringar av arbetsgemenskap eller arbetsglädje saknades helt. Enligt Mral skulle detta kunna tolkas som en konsekvens av att det alienerande industriarbetet hindrade arbetaren från att själv uppleva sig som skapare av den slutgiltiga produkten och att han därför saknade den stolthet över arbetet som kunde finnas i ett tidigare bondesamhälles icke-maskinella tillverkning. Med det förändrade arbetet försvann också de tidigare opolitiska arbetssångerna där det hade funnits stort utrymme för positiva bilder av arbetet. Uppenbarligen var denna tradition svår att förena med skildringar av det industriarbete som den tidiga arbetarrörelsen satte i centrum.[325]

Den starkaste litterära traditionen som behandlade de konkreta industriella miljöerna fanns i den engelskspråkiga litteraturen. De brittiska tolkningarna av industrins landskap blev ofta mönsterbildande för framställningarna i de övriga europeiska länderna. Till en början centrerades dessa inte kring en ekonomisk eller social kritik, utan tog sin utgångspunkt i den fara fabrikerna ansågs utgöra för kulturen och det vackra, grönskande engelska landskapet.[326] I engelsk, förroman-

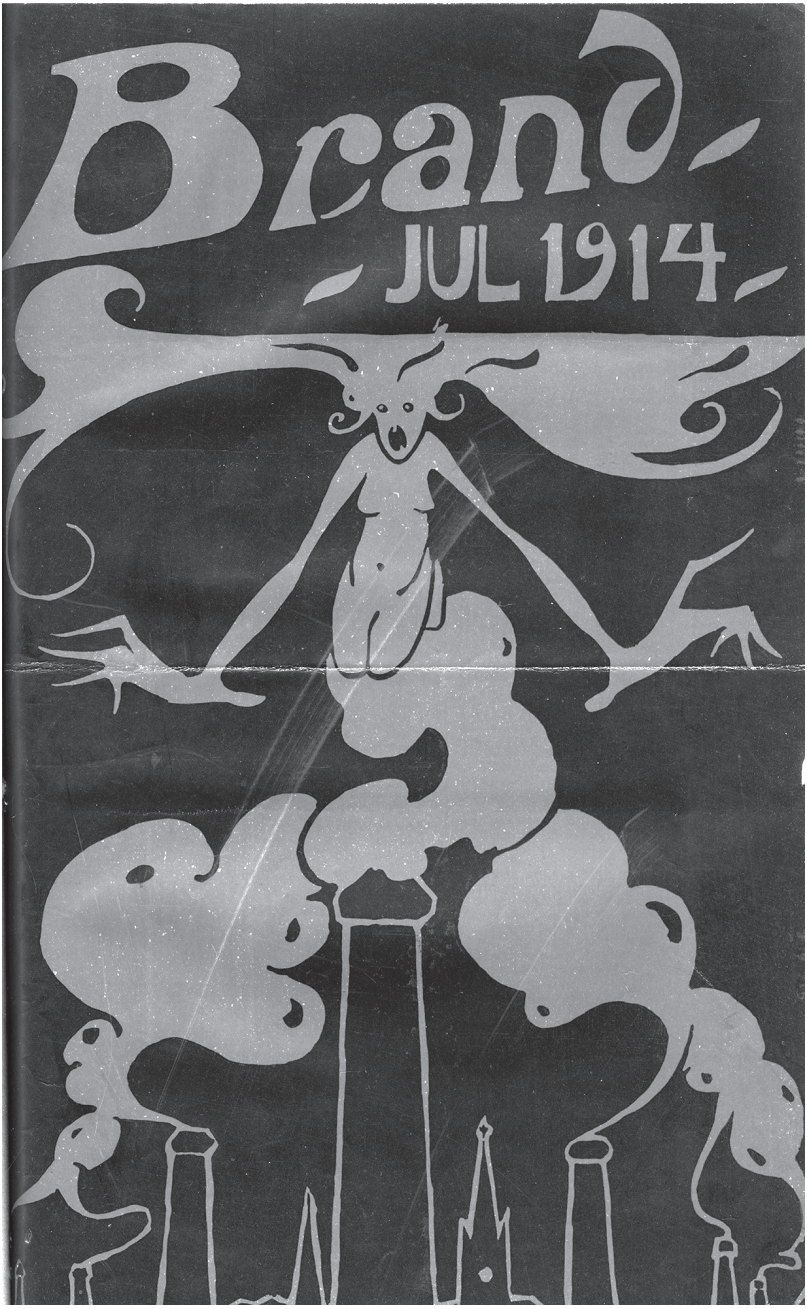
tisk stil hade poeten William Blake redan 1804 använt beteckningen ”Dark Satanic Mills” för att beskriva vad han såg som det moderna samhällets monster. Blakes dikt blev en av de första estetiska avvisningarna av industrialismen och har senare ofta diskuterats och citerats som ett tidigt litterärt exempel på attityderna gentemot den växande industrin.[327] I enlighet med romantikens fascination för världens omätbara och överväldigande sublimitet, fick 1800-talets nya fabriksbyggnader, gasverk och järnvägar liknande mystiska och vidunderliga övertoner.[328]

Att närma sig fabriken blev detsamma som att närma sig hjärtat av fiktionens mekaniska och känslolösa industrivärld, mörk och hotfull redan vid första åsynen. Ibland tycktes helvetet till och med vara den sannaste benämningen på fabriken.

> Hon drog sin mor fram till fönstret, vecklade undan gardinen och pekade hän mot fabriken.
> –Ser du den svarta röken där borta över trädtopparna?
> – Ja, den kommer väl från fabriken?
> – Nej, den kommer från ett helvete, från ett jordiskt helvete.[329]

I *Brand* var det inte heller endast byggnaden som beskrevs som ett helvete; fabriken förvandlade också det omgivande landskapet till en skrämmande plats. Även i kortare beskrivningar kunde fabriken, nästan i förbigående, tillskrivas egenskaper som förde tankarna till helvetet. Fabrikspipor ljöd över de omkringliggande fälten ”likt en kör av tjutande avgrundsandar” och manade in människorna i byggnaden där de möttes av maskiner och ugnar med ”blodiga gap”.[330] Som en besökare noterade i en berättelse med titeln ”Proletärens längtan” från 1913, utövade den ett fruktansvärt inflytande.

> En dag på min vandring råkade jag hamna i en mörk, dyster stad. Framför mig syntes en hel skog av skorstenar, varur en oavbruten rök fullständigt insvepte den arma staden. Allting syntes svart och dystert. På marken ej ett enda grässtrå; ej en enda fågels kvitter hördes. Mina ögon stirrade förvånade på alla dessa ting: är detta dödens rike, hälvetet?[331]


Brand
JUL 1914

I texten var det inte fabriken som låg i staden, utan staden som dominerades av fabriken i så stor utsträckning att den knappt gick att se genom fabrikens tjocka rök. ”Luften kändes tung och kvalmig”, menade berättaren i en novell från 1915, ”inte en enda barmhertig vindfläkt strök svalkande fram mellan storstadens höga husrader, över vilka röken, som utspyddes ur de många fabrikernas skorstenar, hängde likt en tät gråvit slöja”.[332]

Kring sekelskiftet strävade hela den västerländska socialistiska rörelsen efter att utveckla sin egen ikonografi, med bilder och symboler som skulle föra tankarna till den politiska arbetarrörelsens program. Mycket inspiration hämtades från den franska revolutionens bildgalleri, men också de jugendaktigt stiliserade fabriksskorstenarna som avtecknade sig mot himlen blev tidigt en vanlig scen i socialistiska sammanhang.[333] Inom arbetarrörelsens bildspråk utvecklades detta sceneri till en ikon som omedelbart signalerade industri och modernitet. Fabriken som höjde sig över alla andra byggnader i staden och vars rök kunde synas lång väg, syntes som huvudmotiv och effektfull bakgrund i såväl berättelser som i illustrationer. Allteftersom socialdemokratin växte och blev mer inflytelserik, blev bilden i större utsträckning ett tecken på framsteg, effektivitet och välfärd. Däremot hade fabriken som symbol en nästan uteslutande negativ innebörd i början av 1900-talet, åtminstone i *Brands* fiktioner. En vandrare i novellen ”Vägen till fattighuset”, associerade knappast till välstånd då han såg höga skorstenar avteckna sig mot natthimlen. ”Som spöken stodo de där”, reflekterade han och konstaterade sedan att ”[i]ngen rök steg upp ur dem. Julafton. Det svarta hälvetet stod stilla”.[334]

I fallet med industrin som det jordiska helvetet, vändes helvetets konventionella betydelser emellertid inte till sin motsats utan tycks istället ha förstärkt fiktionens förmåga att visa på det avskyvärda i fabrikens värld: de arbetare som omkom i fabriken kunde ”gå direkt

Bild 4 (till vänster). Fabriksskorstenarnas rök sprider olycka (tecknare okänd).[337]

in det andra hälvetet. Det eviga".[335] Det var här frågan om två olika helveten – det jordiska och det eviga – där det senare fick låna form och innehåll åt det förra när detta synliggjordes i ett socialistiskt sammanhang. Skogen av skorstenar blev det första tecknet på att man trädde in i industrins fiktiva värld – en värld där allt var så svart och dystert att besökaren måste fråga sig om detta kanske var helvetet. Omslaget på *Brands* julnummer från 1914 visade hur höga fabriksskorstenar mot en mörk bakgrund inte bara spydde ut rök utan även en spöklik kvinnogestalt som sträckte ut sina kloliknande händer mot betraktaren. Industrins onda ande var redo att hemsöka den värld hon skapat (bild 4).[336]

Kvarnen som maler kött och ben

Fabriken omgavs av en mängd bilder och föreställningar, varav helvetessymboliken var viktig men långt ifrån den enda. I den tidiga arbetarrörelsens retorik var det också vanligt att framställa industrin som en malande kvarn.[338] De två parallella beskrivningarna av fabriken som dels ett helvete, dels en obönhörligt arbetande kvarn fick komplettera varandra i skildringar där helvetesliknelserna bidrog med en kuslig undergångsstämning, medan kvarnliknelserna inte sällan knöts till de konkret kroppsliga, ibland obehagligt bloddrypande, tragedierna. Precis som i berättelsen om cigarrfabriken, växlade de skönlitterära bidragen i *Brand* mellan dessa beskrivningar, också inom en och samma text.

I följetongen "I grottekvarnen", inledde berättaren med en beskrivning av fabriken som känns igen från flera andra skildringar av den helvetesliknande atmosfär som omgav byggnaden och dess arbetare. Hela trakten omkring fabriken låg insvept i röken från den höga skorstenen och genom de dystra fönstergluggarna kunde man se människoliknande varelsers skuggor röra sig. Det första som mötte den som närmade sig fabriken var emellertid inte bara den hotfulla, övernatur-

liga stämningen, utan också ett mer jordiskt gnisslande och larmande ljud från det malande maskineriet. När fabriksportarnas svarta gap öppnade sig, var det inte heller helvetets förtappade spökgestalter som uppenbarade sig, utan ”en ström av trälar, män och kvinnor, gamla och unga, på vilka grottekvarnen satt sin prägel”. Novellen berättade att Grotte idag hade krävt ett offer. En ung kvinna hade fastnat i en remskiva som ”torterat henne till döds”. Trots hennes väninnas förtvivlan och förbannelser över det jordiska helvetet, återgick allting snart till det vanliga efter flickans begravning. Grottekvarnen stod åter ”redo att sluka ett annat offer”.[339]

Bilden av den industriella arbetsplatsen som en malande kvarn kom att bli både stark och långlivad inom arbetarlitteraturen. I Sverige byggdes denna liknelse dessutom ut med anspelningar på den mytologiska ”grottekvarnen”. Kring sekelskiftet införlivades denna i arbetarrörelsens litterära tradition med hjälp av Victor Rydbergs långa dikt ”Den nya Grottesången” från 1891, vilken introducerade figuren i såväl den litterära som den politiska debatten. Rydbergs verk byggde löst på den fornnordiska Eddans ”Grottesången”, vilken skildrade hur de två jättinnorna Fenja och Menja köptes som trälinnor av kung Frode i Danmark, som satte dem att dra den väldiga kvarnen Grotte. Grottekvarnen kunde mala fram det som den malande önskade, men ingen annan hade tidigare haft tillräcklig styrka att rubba den. Trots att Fenja och Menja nu malde guld och fred åt kung Frode, visade han ingen tacksamhet utan tvingade dem att arbeta utan vila. Som hämnd malde trälinnorna då fram en armé som dödade Frode och tog ett stort byte av det guld som Grotte hade gett honom.[340]

Rydbergs ”Den nya Grottesången” blev enormt uppmärksammad då den publicerades 1891 och den blev under lång tid flitigt diskuterad och använd i flera olika sammanhang.[341] Såväl liberaler som socialister imponerades av den mörka, närapå helt hopplösa bilden av industrin som en väldig grottekvarn, vilken skoningslöst krossade arbetande trälar i samma takt som den malde rikedomar åt sin ägare Frode. Rydberg lämnade eddadiktens kärva, kortfattade ton, men be-

höll effektfulla motiv såsom den enorma, guldmalande Grottekvarnen, Frodes girighet och trälinnornas ilska mot sin orättvise herre. Tidigare hade den svenska litteraturen i stort ignorerat trälarna. Om de alls förekom, var det ofta i bakgrunden och deras undertryckta ställning ägnades ingen uppmärksamhet. I kontrast till detta blev talet om trälar bärande för Rydberg, som med hjälp av detta förde in en tydlig social dimension i berättelser som inspirerades av fornnordisk mytologi.[342] Medan de tidigare endast varit bifigurer, skrev Rydberg nu om ”trälens stumma hat och lama raseri”[343] och förde in en passage där trälen i kvarnen själv ropade efter ”[h]ämnd över de väldige!”[344] Tillsammans med det tydliga fördömandet av den moderna industrin och konkurrensen i (det kapitalistiska) samhället, passade Rydbergs vision av trälarna uppenbarligen väl ihop med tematiken i många av arbetarrörelsens fiktioner.

Trots Hjalmar Brantings hårda kritik av dikten i flera beryktade artiklar i tidningen *Socialdemokraten* 1892, dök mängder av hänvisningar till Grottekvarnen snart upp i den tidiga arbetarrörelsens litteratur. Branting hade menat att Rydbergs kristet inspirerade sociala ställningstagande kunde bli en konkurrent till den socialistiska arbetarrörelsen och därigenom komma att motverka arbetarnas frigörelse istället för att påskynda den.[345] Precis som Branting påpekade tog dikten knappast ställning för den växande socialdemokratins strävanden. I efterskriften fördömdes exempelvis socialistledarnas ”folkfientliga vulgärfilosofi” som syftade till att göra eländet värre och bortsåg från de ideella krafter som kunde förena arbetarna.[346] Brantings farhågor om ”Den nya Grottesångens” destruktiva inverkan på arbetarrörelsen tycks dock inte ha besannats. Diktens uttalade politiska ståndpunkter kom att spela en mycket liten roll, medan den fantasieggande Grottekvarnen, kung Frode och de olyckliga trälarna föreföll vara en närmast outtömlig källa till inspiration. I stort sett hela rörelsen, oavsett inriktning, tog till sig Grottesången och författarna i *Brand* var inget undantag.[347] Kontakten med fabriken kunde med hjälp av hänsyftningen till Grottekvarnen sammanfattas på några rader, som i en av

stroferna i dikten ”Proletärens lott”: ”En osund luft och atmosfär/ fabriken innesluter,/ för Grottes kvarn hans kraft förtär/ och honom sen förskjuter”.[348]

En stor del av inspirationen till dikten hämtade Rydberg från den engelska och holländska diskussionen kring arbetsförhållanden i fabrikerna, men också från den svenska debatten om barnarbete.[349] Lagar för att begränsa barnarbetet hade stiftats 1881 och i lagen om arbetarskydd från 1912 höjdes minimiåldern för allt fabriksarbete till 13 år.[350] Även om anställning av barn vid fabrikerna hade minskat under 1800-talets andra hälft, var det fortfarande en aktuell företeelse kring sekelskiftet. Barnen utgjorde en billig arbetskraft i industrin och rekryterades vanligtvis från de arbetarfamiljer som varit tvungna att ta emot fattigunderstöd och således behövde extra inkomster.[351] Rydberg hade tagit del av kritiken av barnarbetet genom en liberal politiker engagerad i frågan, men motståndet mot barnarbete var synnerligen fast förankrat också inom arbetarrörelsens politik.[352] I det kommunistiska manifestet hade Marx och Engels krävt ett avskaffande av barnarbetet.[353] Så tidigt som 1882 tryckte August Palms tidning *Folkviljan* ett program antaget av det socialdemokratiska förbundet i Malmö, där man begärde förbud mot barnarbete i ”fabriker där deras hälsa kan äventyras”. Kravet fanns kvar då det svenska socialdemokratiska partiet bildades 1889. I programmet förespråkades ett förbud mot allt industriarbete för barn under 14 år.[354] Rydbergs Grottekvarn hade förvisso inte bara sysselsatt barn, men visionen av Grottekvarnens barn, ”även tioårs och yngre”, blev en av de mer spridda och kontroversiella.[355]

Avsnitten om barnen i grottekvarnen var också ett av de teman som tydligast bearbetades i *Brands* fiktioner. I ”Den nya Grottesången” hade Rydberg skrivit inkännande om hur ”barnaskarans blomstervärld” vissnade i kvarnen och tillade att ”[m]ärks den lilla kroppen slapp, livas han med gisselrapp […] Grotte har ej råd att mista/ ens den sista/ gnista/ av dess späda levnadskraft”.[356] En dikt i *Brand* 1909 berättade om en liknande upplevelse:

Vid femton år, ännu blott barn,
jag kördes, som en hund
från ”hemmet”, och i Grottes kvarn;
jag fick ej ro en stund
Min späda kropp erbarmligt led
av fogdens gisselslag;
ej hjälpte det, att barnet kved,
att kroppen än var svag.[357]

Som synes höll sig dikten mycket nära Rydbergs formuleringar, men medan barnet i Rydbergs verk tvingades trampa de fallna kamraterna till ”en blodig deg”,[358] lyckades *Brands* huvudperson växa upp och hämta kraft hos sina bröder. Dessa lärde honom att ”en proletär ej alstrar ynkedom”.[359] Även om berättelsen inte innefattade en befrielse från Grottekvarnen, gav solidariteten därmed en mer hoppfull ton åt framställningen.

Övertagandet av Grottekvarnsbilden från Rydbergs dikt var följaktligen långt ifrån osjälvständigt. Snarare än att endast återge de bärande grundtankarna i ”Den nya Grottesången”, förefaller de fiktiva texterna i *Brand* ha favoriserat de delar som lättast hakade i bilder och berättelser som kunde associeras med arbetarrörelsens politiska budskap. Barnen i grottekvarnen förekom inte bara i agitationen mot barnarbete, utan kunde dessutom användas så att de kom att syfta på hela arbetarklassen, vilka därigenom övertog barnens drag av oskuldsfullhet och sårbarhet.[360] I dikten ”Styvbarnens visa” tilltalades arbetarna av moder Svea, som inte visade någon omsorg om de fattiga utan kallade dem för den simplaste pöbel och hotade med att mala dem i Grottes kvarn.[361] Att barnen i grottekvarnen kunde vara både barn och förtryckta manliga arbetare, gjorde att det i en dikt som exempelvis ”Jag ville…”, är oklart exakt vilka berättaren åsyftade då han sade sig vilja ”samla alla små/ som pinade i kvarnen gå/ och tala för dem frihetsord”. [362] En kort berättelse med titeln ”Från hungerns rike”, menade att i takt med att den pösande och granne förbrytaren kung Frode blev allt mäktigare, kunde de bleka förbrytarna stjäla

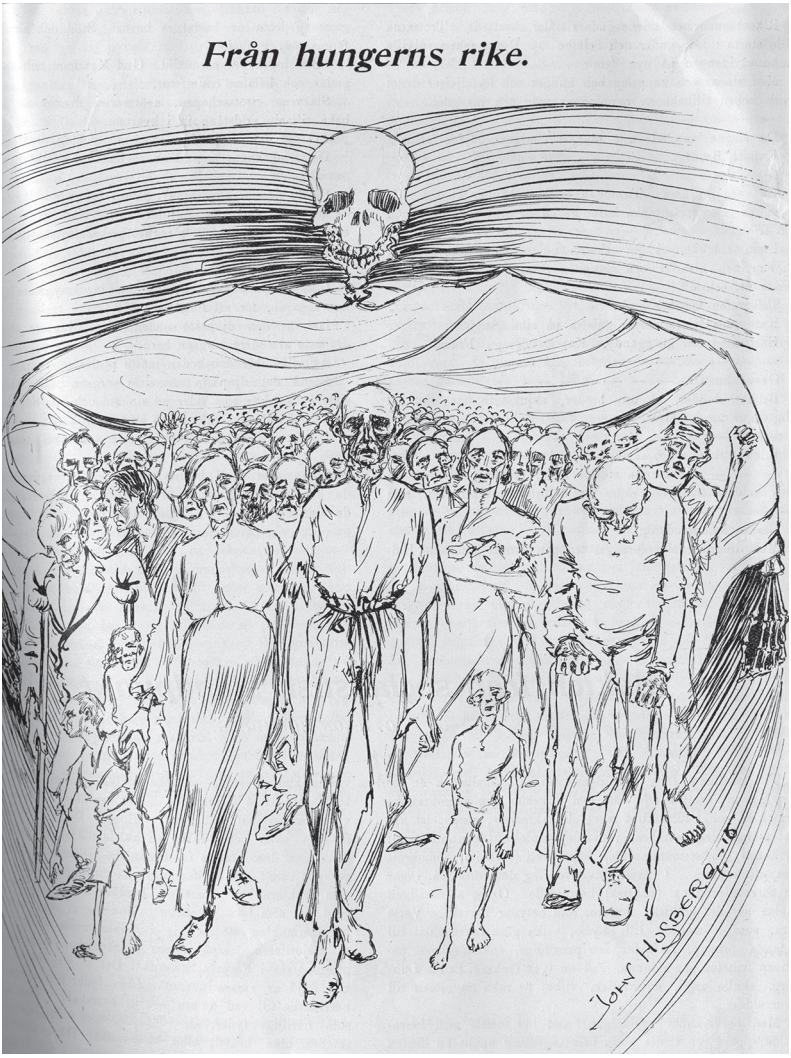


Bild 5. Utmärglade män, kvinnor och barn som gödde kung Frode med sitt arbete (tecknare: John Husberg).[364]

”livssaften från barnlikt lekande människosöner”. Med texten följde en bild av utmärglade människor bakom vilka ett skelett tornade upp sig (bild 5).[363]

Bild 6. Fabriken, döden och barnen (tecknare okänd).[366]

Det är emellertid långt ifrån alltid som fiktionen erbjöd några frihetsord till lindring i kvarnens elände. En illustration av barnarbetet i *Brand* 1915, visade bleka barnansikten flytande i en ström av svart avfall, med liemannen stående över dem. I bakgrunden tornade en fabriksbyggnad med rykande skorstenar fram ur dimman. ”Trälbarn, slavbarn, födda till nöd!/ Tidigt i Grottes kvarn/ mejas ni ned av förtidig död, slavarnas stackars barn”, löd bildtexten (bild 6).[365]

För dessa av Grottes barn var det redan för sent – varken solidaritetskänsla eller brandtal hade kunnat rädda dem. Precis som i den ovan citerade berättelsen om flickan som dog då hon fastnade i en remskiva, kopplade illustrationen dessutom tydligt samman grottekvarnens oupphörliga malande med den moderna fabrikens silhuett. Trots att fabriken var till synes stillastående, påminde texten således om att den i själva verket var i ständig rörelse och inte stannade efter att ha förbrukat trälbarnen. Den skulle komma att kräva ständigt nya offer. Samtidigt omformades också Grottekvarnen. Från att ha varit

ett guldmalande sagofenomen blev den synonym med en annan symbol för det nutida industrisamhället: den stiliserade fabriksbyggnaden.

Det hade visserligen inte rått några tvivel om att Rydberg hade syftat på missförhållande i samtiden och att dikten avsåg att kritisera vad han såg som den nutida industrins hjärtlösa konkurrens och hänsynslösa utnyttjande av människor. Däremot hade Rydberg låtit dikten utspela sig i en sagoliknande miljö utan tydliga detaljer. I ”Den nya Grottesången” hade kvarnen trots allt förblivit just en kvarn och dikten liknade närmast en konsekvent genomförd allegori där berättelsen höll sig inom ett mytiskt universum, även om detta genom sin ramberättelse var mycket lätt att identifiera som det industrialiserade samhället. I *Brands* fiktioner knöts Grottekvarnen ännu mer explicit till industrin i allmänhet och fabrikerna i synnerhet. Det allegoriska tonades ned till förmån för introducerandet av en tydligt urban miljö.

I en stad med gränder skumma,
på en sotig, hård och stenig,
grå och dyster stig jag går.
Djupa röster hör jag brumma;
marken skakar, staden darrar,
husen som i bävan står.[…]
Uti svält och mödor tunga
bleka barn och kvinnor svaga,
slavar gamla, slavar unga
Grottes kvarn i suckan draga.
Marken skakar, kvarnen går.[367]

Istället för den vagt tecknade miljön från Rydbergs dikt, möttes läsarna av *Brand* av en modern stad, vilket emellertid inte hindrade att kvarnen Grotte behöll sina mytiska dimensioner. Användningen av Grottekvarnen visar på hur en symbol med mytiskt arv utan större problem införlivades i en vardaglig berättelse i så hög grad att den till slut framstod som mer hemmahörande i den bullriga industriorten än i *Eddans* arkaiska värld. Metaforen kom därigenom inte bara att

innefatta ett tillstånd – det industrialiserade samhällets konkurrenssituation – utan lokaliserades tydligt till en befintlig plats; stadens rykande fabrik. Grottekvarnen var på samma gång både den enskilda fabriken och alla fabriker i världen.

Industrins värld i *Brands* fiktioner centrerades kring en fabrik som inte behövde svara mot några krav på realism eller bevisbara exempel. De skönlitterära användningarna av Grottekvarnen och helvetet är i fiktionen mer självklara referenspunkter än uppgifter om arbetstider och ackord. Mardrömskänslan förstärks av denna den fiktiva världens karakteristiska slutenhet som gör att berättarna och läsarna tycks kunna vandra mellan dikterna och novellerna och ändå alltid befinna sig i ett och samma industrilandskap. Skildringarna av livet i fabriken framhöll hur arbetarna påverkades både fysiskt och psykiskt – Grotte var ju trots allt kvarnen som malde både själ, kött och ben. Den tolvårige pojke som började arbeta i ”fabrikens tunga, kvava, dammuppfyllda atmosfär”, fick snart se sin själ ”tryckt till jorden” medan hans kropp blev ”förkrympt och svag”. Som för så många andra i grottekvarnen, slutade hans historia med att han fastnade i en dragrem ”och i nästa ögonblick låg han sargad, stympad, *mördad!*”[368] Skildringarna av fabriken och dess ständige följeslagare maskinen tycks gärna ha uppehållit sig vid liknande olyckor, men gjorde också mer allmänna hänvisningar till hur arbetarna gick under vid maskinerna. En novell om en gammal mans möte med en ung man under sin lediga söndag, inleddes med en hänvisning till grottekvarnen, ”som sex dagar i veckan girigt och brutalt mal sönder resterna av den gamles slocknande kraft”, men som nu ”stod stilla och rostade av all den svett, allt det olycksfallsblod, som lådde vid den”.[369]

Genom att krossas av kvarnen uppgick arbetaren fysiskt i maskineriet, men det var inte bara kroppen som hotades att konsumeras av fabriken. Berättelsen ”Nattskiftet” beskrev en kuslig scen där berättaren skrämdes av de livlösa människor han såg då han blickade in genom fabriksfönstret.

> Som vaxdockor röra sig människorna; med en precision, som tillhörde de maskineriet själv göra de sina handgrepp, regelmässigt, utan spår af livlighet och inträsse… slö är blicken, genomskinligt vaxartad huden, bitterhet tecknad kring munnen. [...] Arbetarne äro som livlösa väsen, varje deras rörelse är som förorsakad av en elektrisk signal på ett livlöst ting, varje spår av livlighet är borta, ögonen äro halvslutna, dådlöshet och lidande präglar gestalterna.[370]

Att koppla ihop maskinen och arbetarens kropp var vanligt i sekelskiftets västerländska litteratur även utanför arbetarrörelsen. Jack London hade i en novell beskrivit en fabriksarbetare vars liv var så nära sammanbundet med maskinerna att hans egen kropp uppnådde en maskinlik perfektion, där varje onödig rörelse hade eliminerats. Själv kunde han långa tider slumra eller vara halvt omedveten medan hans kropp rörde sig. Slutligen resulterade denna oerhörda anspänning i att arbetarens kropp nästan helt slutade följa hans vilja och kunde förbli helt stilla eller rycka automatiskt som en maskin.[371] I *Brands* skönlitteratur kunde fabriken på ett liknande sätt ta över det handlande subjektets roll. Den kunde framstå som betydligt mer aktiv och livfull än de själlösa arbetarna. Istället för att det var människorna som utnyttjade tekniken, var det istället den stora fabriken som vid arbetsdagens slut tömde ut sina levande maskiner över stadens gator.[372]

Skräcken för att människan blev alltmer lik maskinen tycktes särskilt akut vid tiden för det industriella genombrottet, då exploateringen av naturen ökade i aggressivitet.[373] Charles Dickens hade i sin roman *Hard Times* 1854 frammanat en fiktiv stad, Coketown, där miljön och arbetsförhållandena tog ifrån arbetarna deras fantasi och skaparkraft. I likhet med i *Brand*, skildrades fabrikerna dock aldrig inifrån – det var först efter arbetsdagens slut som arbetaren upptäckte att hans hjärna hade börjat fungera som maskinerna och följaktligen avstannade då han lämnade fabriken. Staden var sluten, full av tegelbyggnader inifrån vilka rasslet av de väldiga maskinerna hördes hela dagarna. Det regelbundna ljudet av fabriksvisslorna och det efterföljande trampandet av en väldig massa människor på väg ut eller in i

fabrikerna, var bilder som närmast schablonmässigt skulle återkomma i senare författares skildringar.[374]

Även i *Brands* fiktioner var det ofta svårt att urskilja några enskilda människor bland det kollektiv som begav sig till fabriken. En ung man i novellen ”I väntsalen”, betraktade melankoliskt de förbipasserande som med febril hastighet skyndade till sitt arbete ”krypande ihop till så små knyten som möjligt, för att bakom de tunna rockarna, på hvilka man hade slagit upp kragarna, söka värme och skydd mot de i ansiktet piskande snömassorna”.[375] I vissa fall kunde denna människomassa dessutom bli en del i det kusliga landskap som omgav fabriken. Den vandrare som först förskräckts av den tjocka röken och den döda naturen kring fabriksstaden, möttes av en lika hemsk syn då han närmade sig fabriken just som fabriksvisslan gav ifrån sig ett förfärligt tjut. Då portarna slogs upp såg han ”en oöverskådlig massa svarta, haltande, linkande individer kräla förbi”.[376] Invånarna gav knappast intryck av att vara människor med egna livsöden utan förblev en massa, skrämmande i sin anonymitet. Ingen av dem stannade till eller talade med betraktaren.

I flera av de skönlitterära texter som rörde fabriken kan framställningsformen tyckas splittrad och närmast collageliknande. Den skiljer sig drastiskt från den senare arbetarlitteraturens sammanhållna bildningsromaner där en tydlig huvudperson frigör sig från kollektivet. Samtidigt som fiktionen behandlade bloddrypande arbetsplatsolyckor och misär, uppvisade den också denna smått drömska tendens, där ett flertal olika figurer eller situationer uppmärksammades för att sedan lämnas åt sitt öde. Att som i novellerna visa upp en serie bilder snarare än en eller ett fåtal ständigt närvarande karaktärer, var emellertid vanligt i den tidiga arbetarlitteraturen, vilken var kraftigt influerad av en äldre didaktisk och pragmatisk tradition där ambitionen var att väcka läsaren med hjälp av sedelärande exempel. I denna arbetarlitteratur kunde berättaren fungera som en didaktisk vägvisare, vilken hade till uppgift att mana läsaren till reflektion genom att visa på en främmande – och detta fall skrämmande – värld.[377] Ur fiktionen tornade

fabriken fram som en av de tydligaste symbolerna för olycka, lidande och till och med ondska. Så stark tycks denna ha varit att den berättelse som började inom fabrikens murar, till viss del även kom att omfatta den del av tillvaron som framlevdes utanför fabriksbyggnaden.

I fabrikens skugga

I industrins fiktiva värld kastade de rykande skorstenarna sin skugga inte bara över ödelagda landskap, utan också över de människor som bodde i den omgivande staden.

> Dessa, som jag skriver om, bor överallt där fabriksskorstenarna reser sig mot skyn och husen är smutsiga av rök, där lortiga kärringar och snoriga barnungar vältrar över gatorna som en sannskyldig syndaflod, där tanken på frihet och ljus är en förtvinande planta – utom i enstaka drömmares hjärtan – där det är mycket, mycket tungt att leva…[378]

Oavsett om människorna tvingades in i fabriken på morgonen eller framlevde sina liv i den omgivande staden, tillhörde de alla den slutna värld som fiktionen skapade kring industrin.[379] Den som lösgjorde sig ur den krälande massa som trängdes utanför fabriksporten var inte garanterad ett friare liv. Den arbetslöse, den utstötte och den hemlöse tvingades visserligen inte in i fabriksbyggnaden, men i ett samhälle där denna ändå satte agendan visade sig detta långt ifrån alltid vara en välsignelse. En bild med titeln ”Den sociala frågan” visade en arbetare och en polis som stod vid en korsning där vägen delade sig i två (bild 7).

I slutet av den ena vägen väntade fängelset medan fabriken tornade upp sig svart och rykande ur höga skorstenar i slutet av den andra. Välj själv, uppmanade polisen, ”[d]är ligger fabriken och där tukthuset!”[381] De skönlitterära texterna berättade om en värld där livet i fabrikens skugga för det mesta var lika olyckligt som den mörka halvtillvaron vid maskinerna.

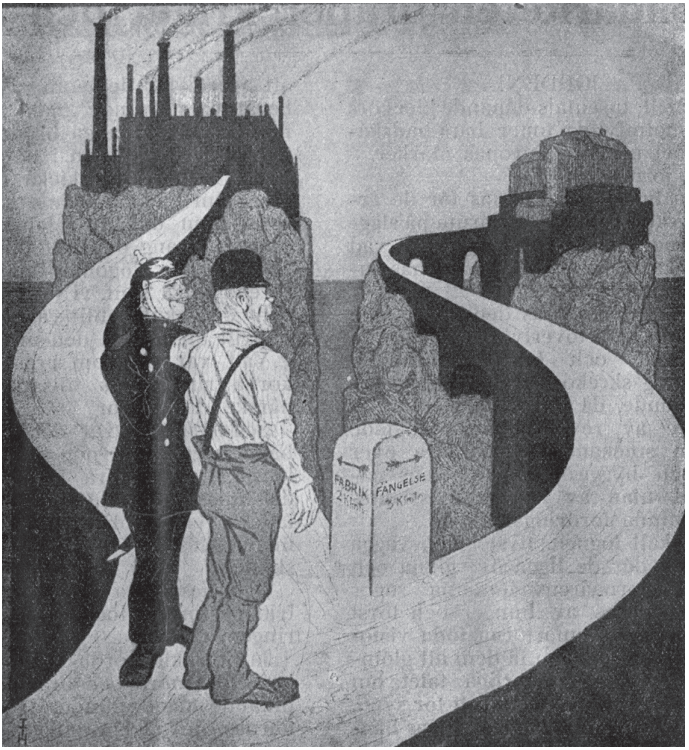


Bild 7. Arbetaren tvingas välja mellan fabriken och fängelset (tecknare: Th. Th. Heine).[380]

Arbetslöshet i fabrikens skugga

I *Brands* första nummer 1898, berättade novellen ”Hur man uppfostras till brottsling” om Kalle Sjöströms öde utifrån olika platser som varit viktiga i hans liv. Han föddes *i storstadens utkant* och växte sedan upp *i rännstenssmutsen*; i folkskolan hamnade han *i katekesens skugga* och slutade *i gränderna*, där Kalle Sjöström nu tillbringade sin tid i en evig kretsgång mellan gränden och fängelset. Det enda han hade lärt sig under uppväxten var att ”ljuga, stjäla och vara falsk mot vänner”. Berättaren lät inte heller läsaren sväva i ovisshet om att huvudpersonens liv varit förfelat från början; ”[o]m han ej insöp det

med modersmjölken, var det dess värre gatans andedräkt – det låg i luften".[382] Det visade sig emellertid att även om gatans andedräkt hade förstört Kalle Sjöström i barndomen, så var det arbetslösheten och samhällets brist på förståelse som höll honom kvar i eländet. Kalle hade flera gånger blivit tagen för lösdriveri. Eftersom han varken hade lärt något yrke eller kunde få arbete på grund av "brännmärkningen i prestbetyget" som fängelsestraffen hade gett honom, var det omöjligt att ta sig ur den eländiga situation han hamnat i. Han försökte trösta sig med att han åtminstone inte hade någon familj att oroa sig över, men erkände också att "fan ska' veta att det känns ändå ibland att vara utstött, att vara en usling som ingen vill se åt".[383]

Även om inflyttningen till städerna inte var lika stark i Sverige som i övriga Europa, blev framför allt Stockholm alltmer lik en europeisk storstad under slutet av 1800-talet. Idéhistorikern Anders Ekström framhåller att den påtagliga trångboddheten i Stockholm vid sekelskiftet 1900 kunde utmålas som ett moraliskt problem av dem som hade råd med rymligare bostäder. Närheten mellan arbetarhemmens många familjemedlemmar och inneboende ansågs uppmuntra till sedeslöshet.[384] Dessutom kunde även staden som miljö locka till ett tanklöst och njutningslystet liv. Den borgerliga litteraturen kunde med skräckblandad förtjusning beskriva stadens labyrint av gator och de frestelser som dolde sig där.[385] I *Brand* gestaltades stadens fördärvliga inflytande emellertid inte främst som moraliskt tvivelaktiga frestelser eller som en skadligt storstadshets, utan som något som drabbade arbetarnas kvarter. En dikt med titeln "De arbetslösa", skildrade denna skuggtillvaro i stadens bortglömda utkanter, där en utmärglad kvinna med gråtsprängda ögon irrade omkring bland gränderna och en man med trasiga kläder drog som en vind genom gatorna i sin fruktlösa jakt på arbete.[386] Deras små kyffen och baracker låg "i utkanten av staden, långt från lyxpalatsen och de breda gatorna, där landet tar vid och ödsligheten börjar". Minst av allt utgjorde dessa en farligt lockande eller exotisk syn, där de låg "insnöade, halvt begravda, som hundkojor".[387]

Stadens arbetarkvarter rymde en mängd berättelser om nöden hos

dem som bodde där, men mitt i det överväldigande eländet framträder arbetslösheten som den gemensamma nämnaren. De fiktioner som följde nödens och olyckans trådar tillbaka i karaktärernas liv, återkom gång på gång till arbetslösheten som den tyngst vägande orsaken till förnedringen. Även för den arbetare som annars klarat många svåra tider, visade sig arbetslösheten vara allt för tung att bära. Den skildrades som den punkt från vilken det endast i undantagsfall fanns någon återvändo. En berättelse från 1916 berättade om telefonreparatören Emanuel Carlsson som i hela sitt liv strävat efter att vara en god och ärlig människa, men som hade hittats skjuten i stadens utkanter. Några dagar tidigare hade Carlsson utan synbar orsak blivit uppsagd från sitt arbete. Hans slutlön ”skulle möjligen räckt som ersättning åt den välvillige upphittaren av Carlssons döda kropp” efter alla de avdrag arbetsgivaren gjort ”för allehanda påstådda förseelser”. Var den fattige Carlsson hade fått tag på ett så fint vapen som en revolver, visste inte skribenten.[388] Liknande olycksöden tycks ständigt ha satts i samband med dem som förlorat sitt arbete, hur farligt eller underbetalt detta arbete än hade varit.

I den arbetslöses situation fick det olycksbringande i ”gatans anedräkt” och stortstadens faror en fastare form. De arbetslösa befann sig i utkanten av såväl samhället och staden som själva livet, inte som resultatet av något eget val utan av tvång. Gränsen mellan liv och död beskrevs gärna som exceptionellt skör i den arbetslöses liv – han jagades ständigt av hunger och fattigdom. En bild i *Brands* decembernummer från 1915 visade en man som i bildtexten endast beskrevs som ”den arbetslöse”, vars slitna kläder kontrasterades mot bakgrundens nattligt glänsande vatten och de upplysta fönstren i en slottsliknande byggnad. Mannen överfölls av en stor hund medan en skelettliknande figur stod bredvid och betraktade dem. Bilden hade fått titeln ”Hungern” och publicerades tillsammans med en kort berättelse om hur den arbetslöse överraskades av Nöden, svept i ett fladdrande skynke, då han en kväll grubblande gick utefter kajen. Den arbetslöse kände snart igen Nöden eftersom han träffat honom under många

Bild 8. En arbetslös man anfalls av Nöden och dennes hund Hunger (tecknare: John Husberg).[390]

tidigare vintrar, men han var inte beredd på att dennes jättelika hund Hunger skulle kasta sig över honom: ”Buss på honom, Hunger!”, skrek Nöden, ”Hugg in klorna i magen på honom, häv honom i vattnet och dränk honom.” (bild 8)[389]

Döden var emellertid inte den enda fara den arbetslöse tvingades möta. Att permanent tvingas stå vid sidan av tillvaron, var även det ett överhängande hot. För den unge man som i en av novellerna placerats i ”lifvets tredjeklass väntsal”, var rätten till arbete detsamma som rätten till existens. Båda rättigheterna hade ”sprungit före honom

som hånande gyckelbilder, hvilka det icke lyckats honom få tag uti" som om han vore "den enda som ingen behöfde taga hänsyn till".[391] Arbetslösheten gjorde hela livet till en väntsal, ett närapå icke-liv utan vare sig riktning eller mening. Framställningen av den arbetslöse som sinnebilden för den marginaliserade människan, svarade mot den mer omfattande tanken om arbetet som bestämmande för människans plats i samhället. Även om inställningen till arbetslösheten som socialt problem skiftade mellan olika politiska tillhörigheter i sekelskiftets Europa, utgick samtliga från arbetet som den viktigaste måttstocken på människan och hennes aktivitet. Följaktligen tenderade den arbetslöse att framställas som stående utanför samhället.[392] Den arbetslöse som på grund av arbetsbrist, svartlistning eller ren otur nu kämpade sig fram på de snöiga gatorna, kämpade således inte bara mot kylan utan också mot en kulturell ovilja att erkänna honom som betydelsefull i den stora samhälleliga berättelsen.

Också Marx uppfattning om arbetarklassen som den sociala kraft som höll samhället uppe och drev historien framåt, grundade sig ytterst på en uppfattning av arbetet både som den främsta sociala verksamheten och som det viktigaste sättet på vilket människan förhöll sig till och förändrade sin omvärld.[393] Det onyttiga och opolitiska trasproletariatet uteslöts ur arbetarklassens framgångshistoria bland annat på grund av att de inte kunde definieras som just arbetande. I *Kommunistiska manifestet* från 1848, beskrevs de till och med som "denna passiva förruttnelse av de lägsta lagren i det gamla samhället".[394] Även om *Kommunistiska Manifestet* fördömde den kapitalistiska världens industrier där arbetarna trängdes samman i fabrikerna, var det icke desto mindre denna form av arbete som gavs en nyckelroll i den kommande revolutionära utvecklingen.[395] Enligt Rüdiger Safranski kom arbetet i Marx' tolkning att bli det sätt på vilket människan förverkligar sina inre krafter och därigenom skapar både sig själv och samhället.[396] Föreställningarna om arbetet kom därför att få ett inflytande som sträckte sig långt utanför arbetets praktiska betydelse. Människan blev i första hand till en arbetande varelse, samhället blev till ett arbetssamhälle.[397]

Uttalad eller inte, var de tidiga organiserade socialisternas enighet kring arbetets betydelse så stor att när Marx svärson Paul Lafargue i sitt manifest *Rätten till lättja* från 1881, anklagade socialisterna för att bekänna sig till en arbetets religion orsakade han skandal inom den organiserade arbetarrörelsen.[398] Åren kring sekelskiftet var den en av de mest spridda socialistiska skrifterna, men tegs därefter ihjäl av arbetarrörelsen. Trots utopier om ett bättre och friare samhälle, utgick flertalet av det sena 1800-talets socialistiska skrifter från hemska arbetsförhållanden inom industrin och försök att begränsa arbetstiden, istället för att angripa idén om arbetets nödvändighet.[399]

Inom den tidiga arbetarrörelsen blev ordet ”arbete” i det närmaste synonymt med fabriksarbete. Visserligen kunde man rikta sig till grupper med andra typer av arbete såsom kontorsarbete eller lantarbete, men dessa stod inte i centrum för uppmärksamheten i en rörelse som främst ville rikta sig till det växande industriproletariatet. Arbetet i fabriken förefaller således ha betraktats som en mer typisk form av arbete. Även i *Brands* fiktiva industrivärld var den arbetslöse i första hand någon som saknade anställning på fabrik, medan arbetare utanför staden snarare uppträdde i rollen som kringvandrande luffare.[400] Samtidigt var man uppseendeväckande intresserad av just de utanförstående grupper som kan tyckas vara svåra att placera i socialistiska visioner om framtiden. De inkännande skildringarna av arbetslöshetens elände tycks också befinna sig långt ifrån föreställningarna om det ruttnande trasproletariatet. Till viss del skiljde sig den ungsocialistiska gruppen från de dominerande marxistiska strömningarna genom att de ofta försvarade rätten att exempelvis ägna sig åt konstnärligt skapande istället för det själsdödande fabriksarbetet, varför det kan antas att *Brand* också skulle ha en annorlunda inställning till de arbetslösas situation. Samtidigt kan besattheten av arbetslösheten tolkas som en, möjligen ofrivillig, besatthet av arbetet. Den stora, förödande betydelse som tillskrevs arbetslösheten, skulle kunna sägas visa på hur dominerande tanken om det nödvändiga arbetet var också för dem som ville hävda motsatsen. Genom att poängtera den hopplöshet som väntade den avskedade gav

man arbetet en central position, om än via omvägen om arbetslöshet.

Gatans utstötte, av nöd och bitterhet märkte vandrare var emellertid inte bara ett återkommande motiv i *Brand* utan också i *Socialdemokratens* skönlitteratur. Brigitte Mral har klassificerat dessa typer av dikter som sociala dikter och vardagsbilder men påpekar att det ofta handlade om de utstöttas vardag. Därtill framhåller hon att uppseendeväckande många av dessa utspelade sig under vinterhalvåret, då situationen var särskilt akut för landets fattiga.[401] Också i *Brands* skönlitterära bidrag tycks de arbetslösa ha färdats i en ständig vinter.[402] Sannolikt var detta dock inte endast ett resultat av behovet av att avslöja den särskilt svåra nöden under vintern; den yrande snön och den isande vinden underströk också hopplösheten och hjärtlösheten i det orättvisa samhälle som här bokstavligen frös ut de mest behövande. En stämningsfull bild gavs i novellen ”Utan arbete” från 1912:

> Snön faller våt och tung, och ger det dystra landskapet ett ännu dystrare utseende. På stora landsvägen strax utanför bruket G-a kommer en man med tunga släpande steg. Snöslasket har genomdränkt hans kläder, och från hans stora slokhatt rinner det en liten ström av vatten för varje gång han lutar huvudet framåt. Om jag inte visste, mumlade han, att snö och rägn ha sina naturliga orsaker, kunde jag tro att en gud i sin glädje att pina oss hemlösa föranstaltat om detta väder. [403]

Den arbetslöse blev sedan nekad arbete av den ”stinne patron E” inne på det varma, upplysta kontoret. Han var dock långt ifrån ensam i sin förtvivlan. *Brands* spalter tycks ibland svämma över av skildringar av frusna arbetssökande. ”Efter en lång ansträngande vinterdags förgävna sökande efter arbete” berättade huvudpersonen i en av novellerna, ”hade slutligen en kall natt inträffat”. Berättaren och hans sällskap sökte sig till kyrkogårdens stillhet, där de betraktade gravarna medan de avundades de döda deras eviga sömn och glömska.[404] De välbeställda sökte skydd undan den kalla vintern i sina varma salonger, ”[m]en utanför i blåst och snö/ i gatans gråa dimma/ och skakande i vinterns köld/ i nattens sena timma/ en fattig fan höll på att dö”.[405]

Att inleda fiktiva berättelser med missmodiga beskrivningar, var långt ifrån unikt för *Brand.* I en artikel i *Arbetarhistoria*, resonerar författaren Eva Adolfsson kring vad som förenar de tidiga arbetarförfattarnas ofta mycket olika verk. Efter att ha gått igenom flera inledande romanstycken och biografiska texter, slås hon av att påfallande många inleddes med att huvudpersonen positioneras som utstött och frusen. Trots att detta placerade huvudpersonen i ett underläge var det också i denna situation som berättelsen hade sitt starkaste existensberättigande; det var med köldens och utanförskapets rätt som arbetarförfattarna kunde hävda att de hade något viktigt att berätta.[406] Det var i dessa situationer som den öppna kritiken av det kapitalistiska samhället kunde förankras i *Brands* fiktion, ytterligare intensifierad av kontrasterna mellan de snötäckta gatorna och de rikas ombonade lyx. Utfallen mot såväl det orättvisa samhället som de ryggradslösa människorna och sin egen feghet, inledde huvudpersonens reflektioner kring livet i novellen ”De fega förtryckta”. Medan han huttrande gick genom ett isande kallt Stockholm, beklagade han sig över arbetslösheten. Månaderna av fruktlöst sökande efter arbete och tiggeriet på de till synes ändlösa gatorna hade gjort honom både kroppsligt och själsligt sjuk. Trots sina ansträngningar verkade det inte finnas något annat alternativ än att bli den ofrivillige ”hjälten i ett hungerdrama”.[407] Det tycktes således inte finnas några större tvivel om vilket slags drama som tillhörde den arbetslöse, vare sig i denna novell eller i andra fiktioner.

Trots att den arbetslöse vanligtvis framställdes som en allt ensammare människa, delades hans öde av otaliga andra. Även om hans situation isolerade honom från de flesta gemenskaper, underströk texterna gärna att problemet inte var begränsat till individen, utan var ett omfattande samhällsproblem. ”En gata. Hamburg? London? Wien? Paris?”, frågade sig berättaren i en av de dikter som skildrade hur frestande det upplysta skyltfönstret framstod för en ”svulten usling” och en ”fattig mor med ett förhungradt barn.” [408] Titeln ”Kommunismens vagga”, antydde att det var i denna smärtsamt tydliga orättvisa som kampen för socialismens sak blev som mest aktuell. En liknande scen

förekom också som illustration, där en mager kvinna med fyra barn stod i snön och såg in genom upplysta fönster på de stora, vackert dekorerade julgranarna och de dansande människorna som syntes därinne.[409] Idéhistorikern Anders Ekström påpekar att den sociala frågan blev allt mer aktuell och kontroversiell när storstaden så tydligt visade kontrasterna mellan de vackra husen med moderna bekvämligheter och de enkla arbetarbostäderna. Närheten mellan olika samhällsklasser gjorde skillnaderna uppenbara. I Stockholm skiljde sig Kungsholmens och Södermalms trånga och smutsiga gator på ett uppseende väckande sätt från innerstadens butiksstråk och breda esplanader.[410]

Bland dem som hölls utanför de upplysta våningarnas fönster och fick nöja sig med att darrande av köld betrakta ”det fina slöddret”, fanns det de som ilsket kunde rikta sig till överklassen och fråga om ”[n]i tjocka herrar och dito damer, har ni någon gång tänkt på dessa stackars arbetslösa, utsvultna, husvilla och trasiga arbetare”.[411] En annan dikt med titeln ”Den arbetslöses klagan” inleddes med utropet ”Det är en sabla vinter!” och fortsatte med att beskriva den lönlösa vandringen på stadens gator – om mannen så gick till världens ände skulle han inte få något arbete. Då hans situation kontrasterades mot de rika människor han såg runt omkring sig, kände han inte bara smärta utan värmdes också av sitt hats vilda glöd.[412] Den som uppmuntrade hatet eller valde att lyssna till en inre ”hädisk sång”,[413] tycktes kunna närma sig ett sinnestillstånd ur vilket en förändring skulle kunna växa.[414] Det var i jämförelsen som den öppet politiska ståndpunkten markerades. I vissa fall fanns en viss förhoppning om räddning i detta; insikten om det orättfärdiga kunde hindra förtvivlan från att helt bryta ut.

Skönlitteraturen i *Brand* tycks ha dragits till de arbetslösa, de sjuka och de prostituerade. Ofta skildrades deras tillvaro dessutom med en ingående detaljrikedom som för det mesta fattades i berättelserna om fabriksarbetet. Författaren Hans Lagerberg påpekar att *Brands* reportage för det mesta handlade om dem som hade det sämst ställt i samhället, medan intresset för arbetarnas vardagsproblem föreföll svalt. Lagerberg sätter detta fenomen främst i samband med ungdomsför-

bundets osäkra och ambivalenta ställning i den svenska politiken, där man inte lyckades få något större gehör för sina åsikter bland arbetarna på samma sätt som socialdemokraterna.[415] Sett i en annan kontext än den organisatoriska, var detta emellertid ett mycket vanligt sätt att närma sig samhällskritiken från ett litterärt håll. Att dessa skildringar var starkt överrepresenterade i *Brand* tycks snarare kunna kopplas ihop med tidskriftens förkärlek för fiktionen än med en specifikt ungsocialistisk oförmåga att anknyta till de arbetande människornas liv. Iakttagelsen passar påfallande bra ihop med de teman som Brigitte Mral tycker sig se i de tidiga socialdemokratiska dikter som agiterade för en förändring av samhället baserat på huvudpersonernas insikter i den stora skillnaden mellan stadens fattiga och rika.

De arbetslösas drama utspelade sig i fabrikens skugga: på gatorna där de arbetslösa drev mellan olika arbetsplatser i jakt på anställning eller i det allt mer förfallna hem som byggts upp med hjälp av den nu saknade inkomsten. Trots att arbetaren egentligen lämnat fabriken, tycks han inte kunna frigöra sig från den, vilket förefaller vara en central del i hans tragedi. Arbetslösheten kopplades därigenom ihop med fabriken, inte som en abstrakt ekonomisk funktion utan som en konkret, smärtsamt påtaglig upplevelse för de inblandade människorna. Fiktionen kunde gestalta hur utanförskapet assimilerades i individen och det enskilda livet för att därifrån rasera tillvaron för huvudpersonerna. Däremot tycks arbetslösheten inte ha orsakat en identitetskris lik den som drabbade huvudpersoner i senare arbetarlitteratur.[416] Förlusten av inkomst och framtidsutsikter tycks snarare ha gett upphov till en oförmåga att skapa eller upprätthålla fungerande relationer med sina närmaste.

Det var långt ifrån alltid som förlusten av arbetet ledde till en politisk insikt om det orättvisa i den ojämlika fördelningen mellan klasserna. Ofta gav den istället upphov till ett inåtvänt grubbel som istället sådde fröet till förtvivlan och tragedi. Inte heller drabbade arbetslöshetens olycka bara dem som likt Kalle Sjöström blivit förgiftade av gatans andedräkt redan i barndomen. Tvärtom kunde berättelserna om arbetslöshet inledas med en närmast idyllisk beskrivning av ett äls-

kande pars lycka. Detta paradisiska tillstånd kunde naturligtvis inte bestå; idyllen slogs i spillror så snart arbetslösheten drabbade det lilla hushållet. Med karaktäristiskt kortfattad stil, beskrev en av novellerna i *Brand* ett ungt pars tillvaro.

> Han och hon träffades. Han och hon giftes. De två var lyckliga och fick barn. Ett, två, tre barn. Då kom olyckan. Han blev utan arbete – *det* är proletariatets stora olycka – och följden blev superi. […] Det är olika vägar som för till djupet, men är man väl på det sluttande planet, så tillhör man ohjälpligt ”samhällets olycksbarn”.[417]

Det tragiska slutet tycktes oundvikligt också i berättelsen ”Skuggsidor”, där Maja och Eriks lyckliga hem började förfalla samma dag som Erik blev avskedad från fabriken där han arbetat sedan de gifte sig. Medan Maja var tvungen att ta arbete för att inte barnen skulle svälta, blev Erik tyst och grubblande och så småningom även alkoholiserad och våldsam. Efter fyra års arbetslöshet gjorde Erik en enorm ansträngning för att åter kunna göra Maja lycklig. Fylld av ånger hällde han ut brännvinet, varpå Maja slog armarna om honom och kysste honom. Den ljusa bilden följdes emellertid omedelbart av en scen från en kyrkogård där solen inte längre lyste på ett älskande par utan på en ännu ganska ung kvinna som nu lade blommor på sin mans grav.[418]

I dessa historier skulle tillfället då mannen blev arbetslös kunna beskrivas som berättelsernas vändpunkt, det som satte igång ett händelseförlopp som slutade i död och olycka. Likt en mörk invertering av sagans äventyrliga sökande, tvingades de arbetslösa till fruktlösa vandringar i jakt på arbete.[419] Fabriken tillskrevs därmed även förmågan att tillfoga smärta genom sin frånvaro lika mycket som sin närvaro. I fiktionen befästes denna symboliska ställning i stor utsträckning med hjälp av den arbetslöses bottenlösa förtvivlan, gestaltad genom en mängd enskilda öden, vilka inte sällan tillskrevs en betydelse bortom de påtagliga händelserna.

De tårdrypande sentimentala berättelserna introducerade ett tydligt melodramatiskt drag i fiktionen. Melodramat har beskrivits som

en folklig form av romantik, vilken använde sig av en stil som kunde förstås av flera samhällslager. Stereotyper och standardiserade intriger var tillgängliga även för dem som inte hade kunskap om klassisk teater.[420] Särskilt populära var de melodramatiska framställningarna således i den känslosamma populärlitteraturen, även om melodramatiska inslag också kunde förekomma hos etablerade författare. Liksom i mycket av den romantiska litteraturen handlar det i melodramen om en polariserad framställning av gott och ont, men dessa knyts för det mesta till vardagliga miljöer, där personerna tilldelas grundläggande roller som far, mor eller barn. Det melodramatiska goda och onda är personifierade storheter: de tillskrivs schablonmässiga personer utan psykologisk komplexitet.[421] Den oromantiska inramningen till trots vägrar melodramen att finna sig i det nedtonade, nyanserade och ofullkomliga i verkligheten utan favoriserar uttryckssätt som vill föra bortom ytan. Den indikerar att det vardagliga kan göras meningsfullt och härbärgera de stora, dramatiska känslorna.[422]

Ytterligare en novell inleddes med en utförlig beskrivning av hur arbetaren Henry äntligen lyckades överkomma sin blyghet och vågade fråga den vackra Magda om hon ville gifta sig med honom. Till hans stora lycka svarade hon ja på hans fråga och snart inredde de sitt första gemensamma hem. Denna lycka skulle dessvärre inte bli långvarig; redan i nästa stycke tvingades Henry berätta för sin fru och sin lille son att han snart skulle bli arbetslös. Berättelsens avslutning blev lika dyster som inledningen varit hoppfull:

> Solen lyser på en stor blodpöl därnere vid staketet. På marken ligger en ung man, som nyss skjutit sig för bröstet. Anletsdragen äro hemskt förvridna. Och vid hans sida sitter en kvinna nedhukad, med ett litet barn på armen. […] Och blodpölen torkar in i marken till en mörk fläck. Och en kvinna och ett litet barn gråta vid liket av far. [423]

Liksom de hemska eländesskildringarna av arbetslösheten i *Brand*, är melodramen de stora gesternas skönlitteratur. Den melodramatiska stilen präglas av en önskan att uttrycka allt, att inte lämna något osagt.

Karaktärerna yttrar sina innersta känslor och dramatiserar sina förhållanden genom överdrivna handlingar eller dramatiska monologer. Dramat utgår ifrån att det finns moraliska värden dolda under verklighetens yta, men att dessa värden inte har sitt ursprung i högre makter utan i individuella egenskaper såsom känslighet, renhet eller ärlighet respektive girighet, självviskhet eller likgiltighet.[424]

Romantiken kunde således ta sig in i *Brands* politiska sammanhang via berättelser som följde populärlitterära mönster. Kring sekelskiftet hade många av de motiv som odlats av de romantiska 1800-talsförfattarna övertagits av populärlitteraturens följetonger och billiga häften. Rüdiger Safranski menar att det omstörtande och potentiellt revolutionära, som funnits hos romantikens författare därmed var förbrukat, något som motsägs av *Brands* skönlitteratur som uppenbarligen flitigt använde denna populariserade version i sina politiska fiktioner.[425] Litteraturvetaren Peter Brooks menar att melodramat är en form som särskilt passar i en sekulariserad värld där polarisering och överdramatisering av krafter i konflikt med varandra svarar mot ett behov att begripliggöra de stora, avgörande val som inte längre kan hänvisas till ett övermänskligt trossystem.[426] De starka känslor som ofelbart kopplades till framställningen är nödvändiga för att kommunicera de moraliska värdena, eftersom etiska krav i den sekulära världen är sentimentaliserade. De är synonyma med känslotillstånd och relationer i så stor utsträckning att det inte går att särskilja uttrycken av moraliska enheter från känslomässiga.[427] I *Brands* fiktion är denna känslosamma moral också knuten till ett politiskt sammanhang och en värld där industrin och arbetet förmår dominera människornas relationer.

Den melodramatiska framställningen gjorde det möjligt för den arbetslöse att bli en nyckelgestalt som kunde öppna upp en glipa i fiktionens mörka mekaniska värld för att på romantiskt vis låta stora känslor av medlidande, sympati och indignation strömma in. Som en del i den romantiska motsättningen mellan organiskt och mekaniskt, representerade känslorna naturen i människan. Att ge dessa plats blev därför detsamma som att återge naturen det utrymme den förlorat i en tid då

människans förnuft hotade att helt tränga ut naturen.[428] Anders Ekström framhåller att den romantiska idealism som företräddes av bland andra Schiller ofta återkom till tanken om ett nödvändigt jämviktsförhållande mellan naturen och det mänskliga förnuftet: ”om den ena parten tillåts dominera på bekostnad av den andra störtades samhället i olycka”.[429] Enligt Ekström uppvisar det senare 1800-talets civilisationskritik liknande tankar och dess argument byggde på en liknande föreställning om motsatsparet civilisation och natur.[430]

Till skillnad från i det klassiska melodramat kunde de sentimentala novellerna i *Brand* varken erbjuda en tydlig skurk eller ett lyckligt slut. Dygden fick sällan sin belöning. I berättelsen ”Den döende parian” mötte den kvinnliga huvudpersonen en förfrusen man liggande på gatan i den blåsiga höstnatten. Efter att hon hade hjälpt honom upp berättade han sitt livs historia för henne. Han och flera kamrater hade idealistiskt kämpat tillsammans under de röda fanorna i hopp om att deras medmänniskor en dag skulle förstå deras ideal och ansluta sig till kampen. Det enda resultatet av hans uppoffring var emellertid att han svartlistats eller avskedats från arbetsplatser då han vågat protestera mot våld och orättvisor. De två år han nu hade han gått arbetslös hade varit fulla av ”svält, sorg och hat”. Hans sista ord var inte bara hans utan delades av tusentals andra som med ”skallrande tänder” och ”stelfrusna hjärtan” tvingades att driva omkring på de snöfyllda gatorna.

> Arbetslös, arbetslös… arbetslös…
>
> Det smög ur hans flämtande bröst det ordet, vinden tog det i sin famn, bar ut det över de stora skogarna och fälten, slungade det mot borgmurar och fattigmanshem… Arbetslös… o, skrik ut, så vart berg ropar ihåligt, hämskt som den döende parian: arbetslös...
>
> Skrik, så att det ljungar in i gemaken där lättingarna såva i varma bäddar...[431]

Det kusliga skriket från den döende mannen fick närmast mytiska proportioner då det bars bort av vinden och hemsökte också dem som befann sig i sina ombonade hem, likgiltiga inför de döende ute i snön.

Prostitution i arbetslöshetens spår

Av arbetslösheten blev männen grubblande, passiva och började för det mesta supa, vilket i sin tur förvärrade tillståndet ytterligare. I fallet drog de med sig övriga familjemedlemmar. Trots den avgörande betydelse arbetslösheten tillskrevs i fiktionen så var det i första hand ett manligt problem med manliga huvudpersoner, vilket vanligtvis endast drabbade kvinnorna indirekt. De vinddrivna existenser som drog från samhälle till samhälle eller ägnade sina dagar åt tröstlöst vandrande på stadens gator i jakt på arbete var alla män. Detta innebar inte att kvinnorna undgick att drabbas av en liknande olycka i industrins fiktiva värld. Som i många av sekelskiftets övriga kulturella produkter identifierades den kvinnliga lösdrivaren ofta med den prostituerade.[432] För kvinnorna motsvarades arbetslöshetens förnedring av prostitutionens, vilken i flera fall framställdes som en direkt konsekvens av den fattigdom och passivisering som följt på männens eller ibland deras egen arbetslöshet.[433] Någon räddning undan nöden kunde prostitutionen dock aldrig leda till. Liksom alkoholen var det bara ett av många sätt att sjunka ännu längre ned i olyckan. Vart den prostituerades väg ledde rådde det aldrig någon tvekan om; för henne väntade såväl det fysiska som det psykiska förfallet. Den åldrade kvinnan kunde ses raglande ”uti smutsiga gränder” där hon sålde sin kropp ”åt första och bästa slusk”.[434]

Enligt ekonomhistorikern Yvonne Svanström steg intresset för att i offentligheten diskutera prostitutionen som samhällsfenomen märkbart under den andra halvan av 1800-talet. Från att tidigare endast ha varit föremål för enstaka vetenskapliga artiklar, diskuterades de prostituerade kvinnorna nu flitigt i egenskap av smittspridare.[435] Från 1859 var prostituerade kvinnor tvungna att vara registrerade hos polisen samt var skyldiga att regelbundet låta sig undersökas av läkare för att försäkra att de inte bar på någon venerisk sjukdom. Smittade kvinnor vårdades på kurhus eller särskilda sjukhusavdelningar. Den så kallade

reglementeringen praktiserades i ett tiotal svenska städer och kvarstod till 1918 som ett sätt att försöka begränsa framförallt syfilisens spridning genom att kontrollera de kvinnor som prostituerade sig. De manliga kunderna ansågs inte på samma sätt sprida sjukdomen och blev inte heller föremål för liknande kontrollförsök.[436]

Orsakerna till att kvinnor prostituerade sig var omstridda. I sekelskiftets västerländska kultur fanns en utbredd föreställning att det första steget in på syndens väg – exempelvis genom förförelse – var livsavgörande och ofelbart ledde mot undergången.[437] För kvinnor ansågs fabriken dessutom ha en skadlig inverkan på moralen, framförallt den sexuella moralen.[438] Litteraturvetaren Laura Hapke menar att det i amerikanska populärlitterära framställningar vid 1800-talets slut inte var själva arbetet som utgjorde den verkliga faran för kvinnorna, utan umgänget med dåliga flickor de mötte på arbetsplatsen och i synnerhet möten med de manliga förförare som detta umgänge kunde antas leda till.[439] För vissa debattörer och litteratörer var gränsen därför hårfin mellan en lönearbetande kvinna och en prostituerad. Arbetet i fabrikerna hotade att omvända även den dygdigaste bland arbeterskor. Det var lätt att locka henne bort från det tröstlösa löneslaveriet med löften om ett lättsinnigt liv i lyx.[440] Enligt sekelskiftets socialvetenskapliga diskurs stod en av prostitutionens främsta orsaker att finna i blandningen av stadens möjligheter till lättförtjänta pengar och dess lockelser i form av nöjen, fester, vackra kläder och andra lyxartiklar.[441]

Även om stadens luxuösa konsumtionsvanor kunde framställas som farliga för de lättpåverkade flickorna också i *Brand*, framstod de knappast som roten till prostitutionen.[442] Inte heller förleddes flickorna av moraliskt tvivelaktiga arbetskamrater. Istället för att lockas av drömbilder av ett liv i lyx, var det hotet om svält och fattigdom som drev kvinnorna att som en sista utväg prostituera sig. I *Brands* fiktioner förefaller de prostituerade inte ha genomgått någon avgörande själslig förändring som möjliggjorde deras ”fall” ner i prostitutionen. Det handlade inte om goda och ärbara flickor som blivit dåliga, utan om goda flickor som tvingades göra det dåliga. I en novell berättades det

om hur flickan Anna måste prostituera sig för att försörja familjen efter det att hennes mor dött och hennes far blivit arbetslös. Eftersom fadern hade avtjänat ett fängelsestraff nekades han nu att ”arbeta och att arbeta med glädje”. Föraktad av samhället blev hans plats istället ”i lättjans vrå, där han snart blev en bruten man; han kunde icke leva utan arbete”.[443]

Nöden var således inte enbart ekonomisk, även om denna var nog så kännbar. Även om hon arbetade på fabrik om dagarna, var Annas lön så dålig att hon slutligen var tvungen att ”släpa ned sitt goda hjärta i dyn”, och det var under gråt och förtvivlan som hon trampade ”sin sedlighetskänsla under fötterna”.[444] På detta sätt kunde hela familjen användas för att gestalta arbetslöshetens elände. Kontrasten mellan Annas rena hjärta och den smuts hon var tvungen att utsätta sig för, åskådliggör dock ett sätt på vilket fiktionen närmade sig berättelser om prostituerade.[445] Även om nöden och den moraliska smutsen förr eller senare förstörde människan, så stod kvinnan utan skuld eftersom det egentligen inte var hos henne förfallet hade sitt ursprung. Tvärtom var hon ett oskyldigt och ömkansvärt offer för både ekonomisk nöd och det orättvisa samhällets hycklande dom över henne. Om man, som huvudpersonen i novellen ”Från bordellernas värld”, kunde ”förjaga de dumma och oriktiga tankar, som en oskuldsfull landtös tror sig ha rätt att hysa för de prostituerade”, skulle man upptäcka mänskliga tragedier bakom samhällsproblemet.[446]

Det var inte bara i *Brands* skönlitteratur som de prostituerade kunde bli föremål för sympati och medömkan. Yvonne Svanström och historikern Anna Jansdotter har i sina respektive studier visat på engagemanget för de prostituerade kvinnornas situation hos sekelskiftets många olika filantropiska kvinnoföreningar. För kvinnorna inom Frälsningsarmén, Vita Bandet och Räddningsrörelsen var arbetet bland de prostituerade mycket viktigt, trots att många andra organisationer betraktade de prostituerade kvinnorna som ”ovärdiga” fattiga i kontrast till barn, åldriga och sjuka som kunde klassificeras som ”värdiga” fattiga. Genom att frälsa kvinnorna undan fördärvet ville

föreningar med väckelsereligiösa förtecken även rädda samhällsmoralen.[447] Jansdotter visar i sin avhandling att de välsituerade kvinnorna inom Räddningsrörelsen, eller Magdalenarörelsen, ofta framställde de prostituerade som i behov av hjälp och räddning. Kvinnorna sågs som vilseledda offer för både en svag natur och olyckliga omständigheter. Därför var det också både önskvärt och möjligt att genom religiös omvändelse rädda dem ur deras situation.[448]

Även om kvinnan strängt taget inte själv var skuld till att hon hamnat i prostitutionen tycks man bland de borgerliga välgörenhetsorganisationerna ha ansett att hennes fall ofrånkomligen skadade henne moraliskt. Den prostituerade led både av en andlig och materiell brist. För att hon skulle få ett värdigt liv krävdes det därför att man genom frälsning eller upplysning först reparerade hennes inre moral så att hon kunde ta tillvara den yttre hjälpen i form av arbete eller ekonomiskt stöd.[449] I *Brands* fiktion tycktes den materiella nöden emellertid helt avgörande för kvinnornas situation. Anna tvingades till prostitution vid sidan av sitt underbetalda fabriksarbete, en form av prostitution som myndigheterna aldrig kunde kontrollera genom reglementeringen.[450] Elin i novellen ”Inbördes hjälp” befann sig i en liknande situation, då de långa dagarna i fabriken inte räckte till för att försörja hennes barn. Att hon inte led av någon moralisk brist bekräftades av att hon lyckades ta sig ur sin misär efter att ha mött den alkoholiserade Rulle Larsson som först av medlidande och sedan av vördnad och högaktning för Elin överkom sin alkoholism och kunde bidra till försörjningen. I berättelsen var det Rulle som kom till insikt och blev en moraliskt bättre människa genom mötet med den starka och självuppoffrande Elin.[451]

Få olyckliga kvinnor i *Brands* fiktion kunde dock räkna med Elins tur. ”Framför mig ligger ett referat över föreställningen å Svenska teatern, där ’Kameliadamen’ uppförts” reflekterade en skribent i *Brand* 1915, och fortsatte med att berätta en egen historia ”från denna värld”. Den kurtisan som skildrats av Alexandre Dumas den yngre i *Kameliadamen* hade levt sitt liv bland de rika i Paris, där hon också funnit sin

stora, renande kärlek. Dessvärre borgade hennes lungtuberkulos för ett djupt tragiskt slut: efter att självuppoffrande ha lämnat sin älskade, dog hon en smärtsam död. Historien i *Brand* handlade om Gertrud, en skötsam flicka som kom till staden och tjänade hos flera olika familjer innan hon blev förälskad i en man som lämnade henne när hon blev gravid. Snart hade fattigdomen drivit henne till att prostituera sig för att inte hon och barnet skulle svälta. Hennes liv blev till en allt värre förnedring med återkommande böter, arbetslöshet och fängelsestraff. Hon fasade för varje kväll och överväldigades ofta av äckel inför sin tillvaro. Till slut kunde hon inte längre se någon mening med att fortsätta ett ångestfullt liv som tycktes omöjligt att förändra. I förtvivlan beslutade hon att själv avsluta ”vad som för henne varit ett helvete; detta liv på jorden.” Novellen slutade med att den drunknade Gertrud tillägnades en liten notis i tidningen där det konstaterades att det vattenlik som hittats vid kajen hade identifierats som Gertrud K, känd för att ha fört ”ett supigt vilt liv”.[452] I kontrast till den vackra Kameliadamens romantiska öde, presenterade *Brand* ett oansenligt livsförlopp fullt av brutala eller prosaiska händelser. Gertrud beskrevs som en utsliten kvinna vilken tvingats genomlida både arbetslöshet och fängelsestraff och som slutade sitt liv som ett uppsvällt lik, saknad av ingen.

Enligt etnologen Rebecka Lennartsson var få gestalter så vanliga i sekelskiftets finkultur och masskultur som den prostituerade kvinnan. Samtidigt som reglementeringen och kontrollen av de prostituerade kvinnorna syftade till att göra dem så osynliga som möjligt i stadslandskapet, var de följaktligen mer synliga än någonsin i kulturen. Framställningarna var inte enhetliga utan kunde uttrycka såväl förakt som medlidande och socialt patos.[453] Ofta skildrades de prostituerades tillvaro av utomstående män på tillfälligt besök. Kända författare som Hjalmar Söderberg och Gustav Fröding gav inblickar i denna värld, men även arbetarförfattare som Atterdag Wermelin, Martin Koch och Ola Hansson skildrade prostituerade kvinnor i sina verk.[454] Till de vanliga motiven i både bilder och skönlitteratur hörde också

kvinnor som, liksom Gertrud i *Brand*, dränkt sig eller stod i begrepp att göra detta. Syndens lön var döden.[455]

Som romankaraktär hade den tragiska prostituerade dessutom varit oerhört populär hos den franska romantikens socialt engagerade författare. Inte bara i Dumas *Kameliadamen* utan också i verk av författare som Balzac eller Victor Hugo var hon central för intrigen. Som Peter Brooks påpekar, förefaller hon vara en figur med ett utpräglat litterärt öde. Mer än andra karaktärer besatt hon förmågan att överträda sociala gränser på sin väg från kunderna i slummen till dem i de fina salongerna, samtidigt som detta också visade att dessa två miljöer inte var essentiellt olika.[456] Brooks menar att prostitutionen fungerade som ett sätt för de borgerliga huvudpersonerna och läsarna att ta del av en socialt och mentalt undre värld. I denna bemärkelse var den prostituerade ett slags nyckelgestalt, vilken öppnade för gestaltningar av stadens slum som en värld full av berättelser om makt, magi och lurande faror, inte utan motsvarighet i högre samhällsskikt.[457]

På många sätt fungerade den prostituerade kvinnan som en nyckelfigur också i *Brand*, men hennes förmåga att passera gränser tycks i vissa avseenden ha en effekt rakt motsatt den som värdesattes i den romantiska romanens intrig. Det var inte främst stadens slum som kunde åskådliggöras genom henne utan de fabrikörer och industriägare som annars levde långt borta från dessa kvarter. I skildringarna av den arbetslöse eller av fabriken, var fabrikören eller den rike borgaren visserligen ibland en nödvändig figur, men samtidigt en som framstod som påfallande vag och konturlös. I bildmaterialet förekom han relativt ofta i skepnad av en intill osund fetma välmående man med stormhatten på sned.[458] Däremot hade han ofta en jämförelsevis undanskymd plats i den övriga fiktionen.

Istället för att vara den intrigerande, handlande skurken tycks han ha tilldelats en relativt passiv roll både utrymmesmässigt och som funktion; han räknade visserligen guldet från fabriken men i själva skildringen av fabrikens hemska plågor lyser han med sin frånvaro. I berättelserna från fabrikshelvetet intog han ofta en roll som liknade

kung Frodes i Rydbergs dikt. Han var visserligen den styrande och den som drog nytta av guldet som producerades i kvarnen, men han var ändå förhållandevis overksam. Det var grottekvarnen som ägnades den största uppmärksamheten och det var den som gav såväl kung Frode som den onde fabrikören den logik de sedan följde, även om de gjorde detta villigt eller i vissa fall med öppen förtjusning. Även i de arbetslösas värld var det i första hand den opersonliga industrin som var upphovet till familjernas olycka, den melodramatiska framställningen till trots. Som synlig fiende förekom överklasspersonen dock betydligt oftare i skildringarna av den prostituerade kvinnan.

Historikerna Madeleine Hurd och Tom Olsson har lyft fram en bildserie i *Brand* med titeln ”Hur en kapitalist tillbringar sin dag” för att visa på hur den stereotype tjocke kapitalisten med frack och stormhatt kunde avbildas som lika löjlig och kroppslig som arbetarna kunde bli i skämtbilder. Bildsviten inleddes med att den mustaschprydde kapitalisten serverades kaffe på sängen av husan och avslutades med att han vinkade åt sig en prostituerad på gatan.[459] Det var således inför två kvinnor som överklassmannen avslöjade sin kroppsliga sårbarhet, men det var den prostituerade som verkligen synliggjorde den elegante stadskapitalisten som en privatmänniska med allvarliga moraliska brister. Medan de prostituerade skildrades som i grunden sympatiska, var deras kunder nästan uteslutande äldre, äckliga översittare utan medlidande, i alla fall då de kom från överklassen. Bildserien avslutades visserligen med att den prostituerade kvinnan vände sig mot den vinkande med ett leende, men andra fiktioner kunde ge en inblick i vad som utspelade sig därefter.

> På en divan satt aftonens kung. Den kala hjässan blänkte i ljusskenet, de små grisögonen blickade slött framför sig, endast då och då drogs överläppen till något, som kanske skulle föreställa ett leende. Men han var en gud, där han satt, ty han kunde säga: jag betalar. […] Så strök ”han” från ett annat bord ned i golvet en del glas och buteljer. Men flickorna dansade utan uppehåll, endast en skrek ett gällt hoppla! och hoppade ned ibland glasskärvorna, som rispade röda strimmor i den vita huden. [460]

Scenen chockade och äcklade betraktaren i novellen ”Från bordellernas värld”. Trots att händelsen i sig var obetydlig, menade hon att det inte fanns något ”som mera pinsamt berört mitt sinne”. Den sadistiske ”aftonens kung” var så motbjudande att berättaren såg sig tvungen att sätta citationstecken runt ”han”, som om det var omöjligt att tillerkänna en sådan varelse ens den mänsklighet som låg i ett personligt pronomen.

Den prostituerade var således förbunden med industrin både genom den arbetslöshet som tvingat henne att gå på gatan och sin förmåga att komma i kontakt med dem som ägde fabrikerna. Samtidigt var denna typ av prostitution – den organiserade och storskaliga – som fenomen inte bara nära förknippad med de växande städerna utan också med kapitalismen eller industrin.[461] Även den hade något fabriksmässigt över sig; stadens slum tycktes producera mänskliga varor som konsumerades av dem som hade råd att köpa. Denna handel försiggick i fabrikens skugga men påminde också om fabriken, vilken kunde fungera som mer abstrakt metafor för vad som hände både den utslitne arbetaren och kvinnan som drevs till att sälja sig på gatan. Episoderna med den prostituerade visar på att även hon hade en sentimental och melodramatisk potential. Litteraturvetaren Per-Olof Mattsson menar att den socialistiska litteratur som inspirerades av populärlitteraturen använde de känslomässigt laddade situationerna för att bära upp ett politiskt innehåll: ”klasskonflikter rättfärdigas genom de skurkaktigheter som begås av en vårdslös och självisk medlem av den härskande klassen”.[462] Därtill blir det i mötet med överklasskunden tydligt att denna konflikt också bör ses som djupt moralisk.

Flanörer och bohemer

Skildringarna av prostituerade bekräftade sekelskiftets föreställning om gatan som en farlig, smutsig och skandalös plats för många kvinnor, i synnerhet efter mörkrets inbrott. En ensam kvinna i denna miljö

kunde signalera sexuell tillgänglighet. För männen kunde den emellertid också vara förbunden med offentlighet, arbete och anonymitet.[463] Som figur med rätt att jämförelsevis fritt röra sig i staden kunde en manlig betraktare mer eller mindre anonymt iaktta dess invånare. Denna figur förekom i flera berättelser om de olyckliga i staden.[464] I berättelsen ”Tiggarflickan”, befann sig berättaren på ett café där han ”diskuterade filosofi med en originell skald”, då en liten flicka kom in i lokalen. Djupt berörd av hennes elände tappade han omedelbart tråden i sin tankegång.

> Han gav henne en slant, smekte henne och stammade förvirrad: ”Det blir väl bättre när du blir stor, lilla vän”. – Arma barn, om det ändå blev bättre för dig! Men hur kunde jag säga en sådan lögn, tänkte han, och såg efter flickan där hon strök som en skugga förbi fönstret. – För dig blir livet blott svårare och svårare. Fattig född, eländig utkomst, fattig död och vräkt i fattiggropen, det är din lysande livslott.[465]

Mötet gav upphov till en lång inre monolog där cafégästen förbannade de likgiltiga människorna omkring honom och deras oförmåga att agera mot den uppenbara orättvisan och nöden förkroppsligad i den lilla flickan. Hans egen tafatthet tycktes dock bestå då han senare såg flickan utanför caféet, men nu inte ens kunde förmå sig att gå fram till henne.

> Han gick ut på den mörka gatan. Utanför de upplysta platserna såg han den lilla tiggarflickan med sin ängsliga gång och sina barnaögons oförglömmeliga hopplösa blick. Men på caféerna pratades det och röktes mycket.[466]

Trots medkänslan med stadens olycksdrabbade fattiga, förhöll sig jag-berättaren påfallande passiv i flera av de skönlitterära texterna. Textens bild av den utomstående betraktaren hade vissa likheter med sätt som flanören porträtterades i sekelskifteslitteraturen. Denne, vanligtvis manlige, åskådare kunde ge uttryck för en enastående förmåga att analysera sin omgivning, samtidigt som han framstod som introvert och

självupptagen i sin tendens att relatera allting till sin egen reaktion.[467]

Litteraturhistorikern Alf Kjellén har lyft fram den moderne flanörens avvisande av den gamla landsbygdromantiken och fascination för stadens scenerier.[468] Genom denna rörlighet och sin eleganta livsstil tycktes han skilja sig från både borgerskapet och arbetarna. Även om han ofta sympatiserade med de utsatta, utmärktes flanören som litterär karaktär och tidstypiskt sekelskiftesfenomen av en sval likgiltighet som gjorde att han kunde fortsätta sina upptäcktsresa genom staden utan att själv brytas ned av de öden han bevittnade. [469] Som en typ knuten till de växande storstäderna dök flanören inte sällan upp som central figur i både svensk och europeisk skönlitteratur.[470] Där blev han troligen tillgänglig också för skribenterna i *Brand*, trots sitt burgna ursprung. Den likgiltighet eller föraktfulla attityd som ibland utmärkte *Brands* huvudpersoner, var således inte bara ett uttryck för politisk pessimism, utan kan även vara besläktad med den världsvane flanörens favorithållning gentemot omgivningen.[471]

Flanören har porträtterats som en uteslutande manlig, i huvudsak borgerlig, storstadsmänniska utan alltför stränga moraliska eller politiska principer.[472] I sin historiska kontext befann sig flanörens gestalt emellertid närmare journalistens – han deltog i det urbana livet med syfte att föra sina iakttagelser vidare i pressen.[473] I ansatsen att trots allt hjälpa de prostituerade eller den tiggande flickan, samt den upprördhet som gjorde att berättaren kände sig tvingad att särskilt redogöra för deras djupa misär, tycks huvudpersonen ha tagit på sig en roll som mer liknade journalistens än flanörens. I linje med arbetarpressens ambitioner, förhöll man sig således inte alltid helt passiv ens i de fiktiva mötena.[474] Johan Jarlbrink påpekar i sin mediehistoriska avhandling att det tidiga 1900-talets tidningsskribenter blev mer delaktiga i den värld de skildrade genom att de återgav röster från människor som annars var uteslutna ur offentligheten.[475] Fiktionen kunde dessutom förse dessa röster med en komplett livshistoria och till och med – som i exemplet med tiggarflickan – med en framtid.

Flanörens styrka var, precis som journalistens, att inte väcka upp-

seende, att förbli oupptäckt och från den skyddande anonymiteten betrakta mer färgstarka individer och draman.[476] Det var emellertid inte alltid som den ensamme iakttagaren i *Brands* fiktioner intog denna undanskymda roll. I de skönlitterära texterna förekom en gestalt som mer påminner om bohemen, vilken visserligen hade flera drag gemensamma med flanören eller journalisten men som trots allt var en figur som på flera sätt skiljde sig från dessa. Bohemen smälte inte in i bakgrunden utan drog tvärtom blickarna till sig. Litteraturvetaren Jenny Westerström skriver i sin omfattande studie av de svenska bohemerna att ”[d]et är i den förstorade gesten, i den speciella infattningen och i den avvikande klädseln som bohemerna finner sina roller vid en tid då det avvikande är nödvändigt för att skapa uppmärksamhet och reklam för den egna saken”.[477] Bohemen omgavs av en atmosfär av äventyrlighet och även en viss farlighet. Bara genom användningen av beteckningen markerades avstånd till en välordnad borgerlig livsstil.[478] I *Brand* väckte den fattige men begåvade unge mannen uppseende både genom sin konst och sin livsstil.[479]

Bohemen som figur har rötter i 1830-talets Paris. Från att från början ha beskrivit zigenare (som man föreställde sig kom från Böhmen), kom termen tidigt att användas om människor som man ansåg levde att allmänt oordentligt och kringströvande liv, såsom studenter, konstnärer eller andra unga människor som tycktes ställa sig utanför samhället.[480] Kring sekelskiftet 1900 hade bilden av bohemen börjat anta något en något fastare form, inte minst genom succén för Puccinis opera *La Bohème,* vilken spelades också på Stockholmsoperan i november 1901. Uppspelt men tragisk, märkt av olycklig kärlek och fattigt konstnärsliv i vindskupor kom denne bohem att bli långlivad inom bohemmyten.[481] I Norden blev bohemen både aktuell och kontroversiell i slutet av 1800-talet, då en rad litterära verk med ett bohemiskt persongalleri väckte uppståndelse bland annat på grund av sitt frispråkiga innehåll.[482] Det kan vara ett tecken på bohemmytens dragningskraft och användbarhet att en så utpräglad storstadsperson

dök upp också i en radikal socialistisk tidning i ett Sverige som befann sig långt ifrån bohemens vanliga tillhåll i världsstäder som Paris och London.[483]

Även om Stockholm bara ett par decennier tidigare hade börjat anta drag av storstad, saknades det inte tidiga föregångare till bohemen i Sverige. I Lund fanns en mindre grupp studenter och radikaler som gärna diskuterade kontinentala litterära och politiska strömningar. En av medlemmarna var Bengt Lidforss som senare engagerade sig i arbetarrörelsen och blev en flitig kulturskribent i tidningen *Arbetet*.[484] Den grupp inom arbetarrörelsen som oftast kopplas ihop med en bohemisk kultur är emellertid de ungsocialister som verkade i städerna. Den ungsocialistiska Norra Klubben i Stockholm gav ibland ut egna tidningar och förefaller ha haft konstnärliga ambitioner och en förkärlek för drastiska uttryck. Av Axel Uhlén har denna klubb karaktäriserats som en stormig bohemklubb med dramatiska diskussioner och spektakulära åsikter.[485] Att bohemiska markörer kunde användas i klädsel och uppförande har också det påpekats i forskning kring ungsocialisterna. Långt hår var ett av de traditionella bohemiska attribut som sågs som ett tecken på konstnärskap.[486] Tillsammans med den långa halsduken användes detta attribut av ungsocialister och ungdemokrater inom den svenska arbetarrörelsen för att dels erövra ett romantiskt bohemiskt skimmer, dels visa på frihet och ungdomligt trots.[487]

Den bohemiska rollen kunde uppenbarligen användas i den politiska kontexten, i synnerhet av ungdomsförbunden som därigenom kunde särskilja sig från de äldre socialdemokraterna. Kulturvetaren Elizabeth Wilson framhåller att bohemer tenderade att förknippas med utopiska system och oppositionella rörelser som strävade efter en social omvandling snarare än begränsade reformer.[488] Marx hade noga uteslutit bohemerna som mer liknade trasproletariatet än de arbetare som skulle vara drivande i utvecklingen mot socialism. Denna åtskillnad återkom också i senare relationer mellan den mer konventionella delen av arbetarrörelsen och mer bohemiska inriktningar som, likt

ungsocialisterna, betonade estetiska värden och inte värderade respektabiliteten lika högt.[489] Att reducera bohemen till att endast vara en uppsättning attribut som markerade den egna politiska tillhörigheten, vore emellertid att kraftigt förenkla figurens möjligheter att uttrycka betydelser i den fiktiva världen.

I likhet med arbetarrörelsens publikationer, lyfte majoriteten av bohemernas texter fram de utstötta och marginaliserade, varför de två strömningarna ofta kunde mötas i sekelskifteskulturen.[490] Enligt Wilson kunde bohemens roll bli en tillgång i politiken bland annat genom att hans position i livets och stadens marginaler stod närmare fattigdomens värst drabbade offer; de hemlösa, de utslitna och de prostituerade. De identifierades som likar i det att de också var utstötta. Fascinationen för det dolda och förbjudna ledde så småningom till att den bohemiska identiteten kom att associeras med gatan och stadens slum, oavsett bohemens egen sociala ställning. Tillsammans med bohemens självbild som ett slags upphöjt romantiskt geni, skapade detta en motsägelsefull gestalt.[491] I en dikt i *Brand* beskrev författaren hur hans slitna bonjour och hans trasiga skor fick de borgerliga brackorna att fnysa av förakt. Hans menlösa yttre dolde emellertid en förmåga som hans belackare saknade:

> Men mina klor och mina vassa tänder
> ligga dolda uti språkets mörka makt,
> som andas ut mitt oändliga förakt.
>
> Min dikt är mumlet uti stadens gränder
> och den skall slå dig, bracka, fastän du tror
> dig i skydd av guldet vara mycket stor.[492]

Dikten framhävde författarens speciella kontakt med gatan; det var ur gränd ernas mummel som dikten skulle hämta kraften att slå omkull ”brackorna”. Samtidigt underströks också hans överlägsna position i rollen som diktare, en överlägsenhet som inte minst gällde gentemot det borgerliga samhällets representanter.

Den markerade motsatsställningen till det borgerliga var ännu en sak som den bohemiska gestalten hade gemensamt med arbetarrörelsens revolutionära ideal och detta bidrog sannolikt till att de radikala vänsterrörelserna favoriserades av bohemiska konstnärer från flera samhällsklasser. Han representerade ett motstånd mot det borgerliga samhällets alla regler, men också konstens ställning i den industrialiserade världen.[493] Samtidigt kunde de revolutionära rörelserna uppenbarligen hämta styrka och inspiration i de bohemiska motiven. *Brand* var visserligen en tidning som i första hand utgav sig för att vara ett politiskt organ, men genom bohemen framfördes teman som var mindre starka i den övriga arbetarrörelsen. Så snart konstnären identifierats som en gestalt i opposition mot de etablerade samhällsinstitutionerna, kunde han relativt lätt bli en symbolisk figur med ideologiska betydelser.

I Stockholms Klarakvarter kom bohemen i stort att bli liktydig med en arbetarbohem under 1900-talets första decennier. Skribenter som Dan Andersson och Ivan Oljelund (redaktör för *Brand* från 1916) räknas till de allra första bohemerna med arbetarbakgrund, vilka ibland upplevde konstnärskapet som problematiskt och som också ville ta politisk ställning för arbetarrörelsen. Detta var ett sammanhang dit också *Brand* hörde (även om redaktionen egentligen inte låg i Klara utan på Söder).[494] *Brands* förhållande till bohemen var således komplext och ömsesidigt. I vissa avseenden tycks de ha influerat bilden av den svenska bohemen som en radikal arbetarbohem långt innan Klarakvarteren i Stockholm blev kända som hem för Nils Ferlin och andra bohemiska litteratörer. Samtidigt tycks den ungsocialistiska fiktionen ha lånat friskt från en större, litterär tradition kring bohemen.

I en skiss med titeln ”Skalden” från 1917, beskrevs hur den plågade konstnären fördrev ännu en tröstlös dag på sjukhuset, där han tvingades tillbinga sina dagar sedan han drabbats av lungsot.

> Oroligt som ett i menageriburen instängt djurens vilda konung, vandrar i den långa sjukhuskorridoren skalden, proletärförfattaren. […] Skyggt vika de andra konvalescenterna åt sidan, medvetna om att han ej är en

av dem. Han är en främling, som ödets vilda lek har slungat in bland dessa vardagsgrå människor. Deras små sinnen äro ej i stånd att uppfatta honom. […] Han är led vid allt och sig själv.

Tidigare hade den olycklige författaren levt och arbetat på stadens krogar och caféer, där han träffat ”de missnöjdaste bland de missnöjda, de förbigångna, de som blivit utknuffade”. Liksom han själv var dessa människor ”[d]e värkliga idealisterna vars samhällsomstörtande utopier numera skjutits undan” men som ändå höll ut med ”det varma ungdomsblodet ännu jäsande, fastän håret grånat”. Trots att ”ingen kunde bestrida honom hans talang”, hade hans texter bojkottats av de tidningar som inte kunde förlika sig med hans vägran att överge sina politiska ideal. Berättelsen avslutades med att skalden trotsigt beslutade sig för att fortsätta sin ”hatets sång” även om den ”bleve den sista – hans svanesång”.[495]

I grunden för sekelskiftets populära bohemgestalt fanns ofta en mycket romantisk syn på konsten som närmast utan möda kommer till den verkligt begåvade konstnären, varför också konstnären kunde ses som en alldeles speciell, utvald, person.[496] Att motsätta sig den borgerliga smaken innebar också i förlängningen att den vars konstnärskap misslyckades med att tilltala denna smak egentligen är den mest konstnärligt framgångsrike eftersom de inte kompromitterats genom att ge efter för den borgerliga vulgariteten.[497] I novellen framstod det känsliga konstnärliga temperamentet och det politiska engagemanget som oskiljbara; båda förefaller knutna till något högre bortom vardagen och dess grå småsinta människor. Lika lite som han kunde förneka sin konstnärliga begåvning kunde skalden därför överge sina revolutionära drömmar. Med flanören delade den konstnärlige bohemen synbarligen även känslan av exklusivitet, men medan flanörens särställning ytterst grundades i en ekonomisk överlägsenhet, tycks bohemgestalten finna sitt värde i ett slags romantisk uppfattning om det konstärliga geniet.

Samtidigt som han gärna blandade sig med människorna på gator

och caféer och ofta visade medkänsla med de fattiga, var han därför alltid förmer än sin omgivning, om inte annat så tack vare sin konstnärliga begåvning eller sin ovanliga känslighet.[498] Också huvudpersonens fysiska uppenbarelse förefaller utformad efter romantisk förebild. Även om tuberkulosen, lungsoten, inte framstod som särskilt glamorös i *Brand*, hade den tidigare under 1800-talet associerats med känsliga konstnärer som exempelvis Lord Byron. Att vara blek och lungsiktig hade då kopplats ihop med det känsliga konstnärstemperamentet. Konstnärens yttre vittnade om ett inre plågat av strider och passioner. ”Den lidande poeten” hade inte enbart talang utan var också en särskild sorts person, en dissident som hade svårt att finna sig tillrätta i en banal och orättvis värld.[499] Enligt Elizabeth Wilson var föreställningen om bohemen så nära sammanbunden med den moderna staden att gränsen mellan konsten och gatan blev suddig. Den bohemiska livsstilen signalerade konstnärlighet oavsett om personen ägnade sig åt konstnärligt skapande.[500]

Enligt Jenny Westerström återkommer föraktet för omgivningen som ett av bohemens grunddrag, men det kombineras också med ambitionen och förhoppningen att kunna förändra omvärldens värderingar, att bli uppmärksammad och accepterad. Trots den dramatiska framställningen av den egna personen fokuserar bohemen dessutom både på kollektivet och individen. Även om ensamheten var genomgående i många av tidens bohemskildringar, var också gruppen ständigt närvarande, om så bara i form av drömmen om en gemenskap som kan bota denna ensamhetskänsla.[501] Den sjuke författaren i *Brands* berättelse skilde sig visserligen från vardagsmänniskorna på sjukhuset, men han framhöll också sitt släktskap med de övriga utstötta idealisterna. Omgivningens oförståelse och förtryck borgade inte bara för en känsla av övergivenhet utan också för att de som stod emot förtrycket kämpade tillsammans.

Bohemen kunde visserligen vara ett slags teatral konstnärsrebell, men i *Brand* kunde han också förena en entusiasm över ideal och ett starkt själsligt liv med en mer påtaglig daglig kamp för brödet.[502] Det

var långt ifrån alltid som den högtidliga tonen användes för att gestalta hur konstnärskapet, de politiska idealen och levnadsvillkoren i staden samverkade eller kom i konflikt med varandra. Man kunde också ironisera över borgerliga estetiska ideal om det intresselöst vackra. I ”Skalden och spårvagnskvittot”, störde poetens vackra funderingar av något så vardagligt som ett spårvagnskvitto. Som alla verkliga skalder bodde han i Stockholm, där han i flera dagar lidit alla helvetets kval till följd av regnet eftersom ”[e]n skald skall ha sol och dagg, blå himmel och torrt och fint”. När det äntligen blev vackert väder, tog han därför ett glädjehopp ur sängen och började studera den själfulla naturen, tills han störde av den lilla vita papperslappen. Hela hans uppdiktade drömvärld rasade samman ”som ett brinnande tempel” som svedde vingarna på hans högtflygande fantasi, då ”den hårda, prosaiskt grinande värkligheten sargade hans själ.” Chocken var så stor att skalden sjönk ner på en parkbänk och dog.[503] För att vara beundransvärd skulle den bohemiske konstnären uppenbarligen kunna uppvisa ett större samhällsengagemang än den veke skalden, även om det innebar att han själv levde ett eländigt liv.

En berättelse med titeln ”Den misstrodde diktaren”, inleddes med en välbekant beskrivning av den utstötte och fattige gatuvandraren.

> Diktaren promenerade en kväll på en av stadens ruskigaste bakgator och mediterade. Som en skugga gled han långsamt undan utefter de mörka husväggarna, och hade icke de genomvåta och trasiga skorna givit ifrån sig ett smackande läte för vart steg han tog, hade han icke observerats av de förbipasserande.[504]

Diktaren slog sig till slut ner på ett ölcafé, där han råkade höra hur några arbetare vid bordet intill prisade en dikt han hade publicerat i en nykterhetstidning. I själva verket var diktaren långt ifrån nykterist eftersom ”den förde så många ledsamma tankar med sig, som annars några supar så behändigt spolade bort ur tankeapparaten”. Detta hindrade honom emellertid inte från att utföra sitt hantverk och skriva ”de mäst flammande poem” om alkoholens elände. Att den sluskige

drinkaren vid bordet intill hävdade att han var författaren till de vackra verserna i nykterhetstidningen, bemöttes dock med misstro och ilska av de förut beundrande arbetarna, som brutalt kastade ut honom så att han landade ”med en duns i gatsmutsen”. Bitter och besviken kravlade sig diktaren därifrån, samtidigt som han också var plågsamt medveten om att ”en stor man bör leva som han lärer”.[505]

Misslyckande och självdestruktivitet var populära bohemiska motiv.[506] Så också i *Brand* där det liv som mötte diktarna, skalderna och de andra bohemiska huvudpersonerna inte förefaller vara mindre eländigt än det som skildrats i novellerna och dikterna om de arbetslösas tillvaro. Den svält och kyla, utanförskap och förnedring som drabbade de arbetslösa fabriksarbetarna, tycks också ha drabbat de hemlösa konstnärerna. Författaren Victor Arendorff, som brukar räknas som en av de första bohemerna i Stockholm Klarakvarter och som var en flitig skribent i *Brand*, publicerade ett antal ”Bohêmeskildringar”, där huvudpersonen Herr Husvill gång på gång drogs ner i fattigdomen. Husvill led av vetskapen om att ”varje kravlingsförsök uppåt”[507] var meningslöst och förtvivlade ofta över ”det intiga gatstrykarlivet.”[508] Samtidigt har Herr Husvill tolkats som en personifikation av ”den stolte och oberoende vaganten”.[509] Precis som en äkta bohem var denne figur alltid obunden utan en familj att försörja.[510] Att slå sig till ro var ingenting för den rebelliske bohemen.[511] Till skillnad från de olyckliga, arbetslösa familjefäderna i *Brands* skönlitterära framställningar överlevde bohemen alla umbäranden – en bedrift som framstår som desto mer uppseendeväckande som han gjorde det tvärt emot den allmänt spridda föreställningen om det självförbrännande romantiska och bohemiska geniet som dog ung. Trots att bohemen delade den industrialiserade världen med den arbetslöse, delade han inte dennes öde.

Även om den bohem som förekom i *Brand* ofta var en misslyckad figur, framställdes hans tillvaro ändå som mer meningsfull än den som de arbetslösa upplevde. Bidragande till detta kan vara att den mer radikala varianten av bohemmyten – som evig rebell och out-

sider – inbegrep ett avvisande av normalitet och ansvarstagande. [512] Den bohemiske mannen i *Brand* befann sig i en liknande situation som den arbetslöse, men han var inte arbetslös industriarbetare utan konstnär – han hade avvisat fabriken. Bohemen sågs vanligtvis som borgarens absoluta motsats, men i *Brands* fiktiva värld framstår han också som fabriksarbetarens motsats, eller kanske snarare som den person fabriksarbetaren hade misslyckats med att bli. Till skillnad från den arbetslöse kunde konstnärsbohemen finna en viss frihet mitt i eländet, som i novellen ”En historia”, där huvudpersonen beskrevs som en drömmare och diktarnatur, vars optimistiska tro på sin förmåga trotsade den fattigdom och ensamhet han fick utstå.

> Men – han fick förgäfves söka efter den stämning, han visste han måste ha för att lefva lifvet, så som *han* ville lefva. Något hem hade han aldrig egt – kamratlifvet på restauranter och caféer skydde han som pesten. Och så fick han oftast irra omkring på de bullrande gatorna. […] Han tvingades att lefva ett fullkomligt bohêmelif.[513]

För sina små honorar kunde den unge mannen hyra en vindskupa i utkanten av staden, där han hoppades finna sin nödvändiga ”diktarfrid”. Det konstnärliga skapandet framstod som en väg ut ur förnedringen; så snart han började skriva ”hade han glömt hela lifvet med dess banalitet och motgångar – han var nu i sin egen – diktens och fantasiens värld.” Det visade sig dock snart att omgivningen inte utan vidare lät den unge mannen skapa i fred. Så snart han hade lyckats glömma kölden, hungern och sina tunnslitna kläder avbröts hans nyfunna arbetsro ideligen av frälsningssoldater, polisen och högljudda ungdomsgäng. Till slut tvingades han återgå till att ströva omkring på ”de bullrande gatorna, utan hem” eftersom det var så ”obarmhärtigt få som ha rum för fattiga litteratörer”.[514]

Som i berättelsen ovan konfronterades *Brands* veka konstnär med verkligheten i form av fattigdom, oförstående människor och giriga redaktörer.[515] Det var således ett hårt men bohemiskt liv, där en försäljning gav fem kronor som han genast spenderade på en middag

för att sedan svälta fram till nästa försäljning. Denna figur tillhörde staden, dess gator, caféer och krogar – de traditionella bohemiska miljöerna. ”En urspårad” från 1909, beskrev hur en fattig konstnär försökte arbeta i caféets ljusa varma rum, vilket kontrasterade mot höstkylan på gatan utanför. Dystert blickade han ut över gatan, som om han anade att han snart skulle vara tvungen att lämna värmen ”för att där ute gå köld och lidande till mötes…”[516]

> Men så kastar han en hastig, dunkel blick på oss andra, griper kritorna, och hans smala genomskinliga hand börjar ivrigt måla på papperet. Ah, här har den hemlöse ljus värme, här äro hans av kölden stelnade fingrar uppmjukade, här kan han få arbetsfart, som han måste sakna annars, kanske i ett kyffe där bristen på värme, ljus och trevnad värkar störande.[517]

Även om denna figur porträtterades som eländig eller till och med djupt tragisk, erbjöd hans attityd samtidigt ett slags värdighet eller möjlighet att till viss del romantisera nöd och utanförskap. Liksom flera andra bohemiska konstnärer i *Brand,* lyckades han åstadkomma ett slags flykt undan det nedbrytande vardagliga och triviala i sin fattigdom; målarens genomskinliga hand rörde sig snabbt över papperet, den alkoholiserade diktaren förmådde fortfarande skriva flammande poem och den fattige litteratören glömde omgivningen medan han skrev. Genom skapandet lämnade konstnären den fula nöden bakom sig. Till skillnad från den arbetslöses tröstlösa tillvaro var det en fattigdom som kunde uppfattas som tilldragande.

Berättelser om en flykt undan samhället skulle ha kunnat framstå som malplacerade i en politisk rörelses organ, men i *Brand* förefaller de helt integrerade med berättelserna om livet i fabrikens skugga. I synnerhet i de fall då dessa berättelser innehöll en känsla av en misslyckad strävan efter alternativa politiska eller estetiska livshållningar, förefaller kopplingen till bohemmyten ha varit särskilt tydlig. Konsthistorikern Arnold Hauser har påpekat att den bohemiska inre flykten undan det borgerliga samhället hämtade inspiration från romantikens

känsla av overklighet och individualism. Det var emellertid inte bara flykten i sig som var värdefull, den hade också ett mål och innebar en strävan efter att nå drömmar och ideal.[518] Vid sekelskiftet var den konstnärliga tillvaron en form av idealistisk strävan som låg nära till hands, i synnerhet för skönlitterära framställningar. I kombination med bohemens marginaliserade position, var det kanske detta motiv som lättast kunde låta ana sökandet efter uppnåeliga ideal i en värld där detta sökande ständigt avbröts. Det var en kamp långt ifrån den gängse bilden av det trägna politiska arbetet, men den var samtidigt en kamp som passade väl samman med en inte helt okontroversiell, ytterligt romantisk inställning till politiken.

Bohemen i industrins fiktiva värld tycks ha kunnat fungera som en framgångsrik nyckelgestalt, vilken öppnade för nya meningar och budskap. Följaktligen framstår bohemen som mer än bara en identitet eller en roll att ikläda sig. Flanören, journalisten eller bohemen skulle kunna uppfattas som olika försök att distansera sig inte bara från staden utan också från fabriksarbetet, som var knutet till det urbaniserade industrisamhället. För en radikal socialistisk grupp kan dock den välutbildade journalisten eller den i grunden likgiltige flanören med sin air av ekonomiskt oberoende ha varit svåra att helt införliva med berättelserna. Det större urval av sociala situationer som fanns knutna till bohemen gjorde emellertid denna figur sällsynt väl lämpad för *Brands* skönlitteratur. Eftersom han – till skillnad från den arbetslöse arbetaren – hade lyckats frigöra sig från fabriken, kunde han leva i stadens slum utan att detta nödvändigtvis slutade i olycka. Om fabriken var en symbol för instängdhet och meningslöshet i det industrialiserade klassamhället, var bohemen en nyckelgestalt som representerade en möjlighet att hantera livet i fabrikens skugga, samtidigt som han också var beroende av dess stadsmiljöer.

Sammanfattning

Industrins värld var en ond värld med fabriken som sitt bultande, dunkande hjärta. Skildringarna av fabriken uppvisade ingen påtaglig realism, men väl utförliga beskrivningar av fabriken som ett jordiskt helvete. På liknande sätt som man inspirerats av Viktor Rydbergs Prometheus i skapandet av en upprorisk Satansgestalt, tog man fasta på de element i hans skildring av Grottekvarnen som lättast kunde anpassas efter tidningens politiska budskap. Fabrikskvarnen placerades i en tydligt industriell miljö som underströk dess destruktiva kraft. Fiktionen kunde involvera både konventionella och litterära föreställningar för att skapa en starkt symbolisk skildring av det industriella arbetet som både ett helvete på jorden och en jättelik malande kvarn. Den onda fiktiva världen var både vardaglig och kusligt främmande. Medan helvetesmetaforerna främst skapade en hotfull stämning med mystiska övertoner, fokuserades det kroppsliga tydligare i framställningarna av fabriken som kvarn, där arbetarens kropp riskerade att tuggas sönder av maskineriet. På ett romantiskt sätt manade skildringarna därigenom fram känslan av att stora, dunkla krafter verkade i världen.

Hotet från industrin var såväl kroppsligt som själsligt: dels riskerade arbetaren att rent fysiskt bli en del av maskineriet, dels kunde människorna i fabrikerna tyckas omvandlade till viljelösa vaxdockor. Den slutna fiktiva värld som frammanades i *Brand* medförde att allting tycktes kretsa kring dessa industriella helveten. Nyckelfigurerna rörde sig i samhällets marginaler – de stod till viss del utanför fabriken men tillhörde ändå den industriella värld som kretsade kring byggnaden. Förutom att prägla den urbana miljön, gjorde sig industriarbetet påmint även genom sin frånvaro, i form av arbetslöshet och förtärande fattigdom. Genom sin monotoni och förmåga att dominera även livet utanför fabriken, representerade industrin mer än bara det alienerade arbetet; den förkroppsligade även det mekaniska i människan. Inne i fabriken förtvivlade arbetaren eller krossades av maskineriet. Om

den arbetslöse tillät sig att uppslukas av det destruktiva beroendet av fabriken och industriarbetet, var han dömd till undergång. Det mekaniska i människan bekämpades emellertid med hjälp av de betydelser som kunde knytas till nyckelgestalterna. De melodramatiska berättelserna om den arbetslöse öppnade för en sentimentalitet med häftiga känsloutbrott; den prostituerade kunde bli den oskuldsfulla flickan som mötte den ondskefulle skurken i starkt moraliska skildringar av överklassens förtryck. Bohemen – sinnebilden för den romantiske konstnären – kunde finna tröst i sitt skapande. Eftersom han var den som stod närmast sitt eget känsloliv var han också mest framgångsrik då det gällde finna värdighet och självständighet i fabrikens skugga.

Naturens värld

DETTA KAPITEL ÄGNAS åt fiktionens goda värld – naturens värld. Liksom industrins värld var denna förknippad med världsliga miljöer som icke desto mindre kunde anta närmast överjordiska former genom de betydelser den berikades med i fiktionen. Den första delen av kapitlet ägnas åt hur naturen kom bli till en vacker och god värld, men presenterar också näraliggande naturbilder som i stort avvisades i *Brand*. Kapitlets andra del visar hur även naturen kunde leta sig in i människans inre. De nyckelgestalter som på detta sätt förkroppsligade naturen – kvinnan och i förlängningen även kärleksparet – kunde öppna för ett än mer intensivt sätt att uppleva naturen på, men också fullända den i en utopisk upplevelse.

Ut i naturen

Det var inte bara den tidiga arbetarrörelsen som lät Victor Rydbergs grottekvarn bli symbolen för industrialiseringens mörka sidor – kritiken av storstäderna och fabrikssystemens inverkan på samhället formulerades av såväl radikaler som konservativa.[519] Enligt idéhistorikern Anders Ekström beskrevs 1800-talets snabba vetenskapliga, industriella och tekniska utveckling ofta i termer av människans kamp mot – och seger över – naturen. Att graden av civilisation i stort motsvarade den mån i vilken människan hade lyckats kuva naturen, var en lång västerländsk tanketradition som alltmer kopplades ihop med tron på vetenskapens och det mänskliga förnuftets omskapande kraft. Den fungerade både legitimerande och pådrivande vid det industriella

genombrottet. Utvecklingsoptimismen och tron på förnuftet inrymde krav på naturens exploatering. I och med industrialiseringen tycktes människans kamp mot naturen dock ha blivit uppseendeväckande aggressiv. I västerländsk civilisationskritisk tradition varnade man för att undanträngandet av naturen också trängde undan det sant mänskliga. Eftersom människan alltmer avvikit från det naturliga borde man istället försöka återknyta förbindelsen till den förskjutna naturen.[520]

Kring år 1900 var Sverige fortfarande ett i högsta grad agrart präglat land. Historikern Nils Edling påpekar i sin avhandling om egnahemsrörelsen att industrins ställning i denna miljö var långt ifrån självklar. Oftare än att ses som ett framtidshopp, betraktades den växande industrin i allmänhet som en inträngling i landskapet, ”en påstridig, störande nykomling i ett samhälle och en kultur präglade av jordbruket”.[521] Landsbygdens okonstlade och livsdugliga karaktär var en vanligt förekommande kontrast till städernas sönderstressade och överkultiverade miljöer. För många av sekelskiftets samhällsdebattörer framstod det naturliga livet på landet som den enda möjliga räddningen undan industrins fördärvliga inflytande.[522]

Från staden till landet

Redan långt innan sekelskiftet var det vanligt att uppfatta landsbygden som mycket vackrare än staden. I en kristen tradition hade den till och med ansetts heligare än staden eftersom den kunde föra tankarna till Paradiset. Gud hade gett människorna jorden för att de skulle odla den, varför odlingslandskapet sågs som en vacker symbol för mänsklig civilisation medan vild natur däremot ansågs ful och vanskapt.[523] Innan romantiken var det odlingslandskapet som ensamt representerade det goda och vackra hos naturen. Det var denna typ av landskap som förknippades med den pastorala idyllen, en ursprungligen antik diktgenre som långt in i modern tid fungerade som sinnebilden för den goda naturen.[524] Den arkadiska uppfattningen av naturen såg

denna som vänlig och fredlig, en bild som användes för en drömmande gestaltning av en flykt undan de växande städernas problem. Enligt historikern Carolyn Merchant kunde det pastorala bildspråket med lätthet införlivas med en mekaniserad, industrialiserad värld som ett hjälpmedel att fly undan marknadens missräkningar.[525] I takt med den ökade industrialiseringen i västvärlden, uppstod också mer eller mindre organiserade reformrörelser som formulerade naturorienterade visioner utifrån civilisations- och kulturkritik.[526]

Också i sekelskiftets Sverige diskuterades jordbruksfrågan flitigt. Flera av tidens tongivande intellektuella utformade sina idéer i anslutning till föreställningen om det sunda livet på landet. För det mesta ingick även en romantisk kult av det ursprungliga och folkliga, parad med en idealisering av den frie svenske bonden.[527] Den ojämförligt mest produktive av lantlivets förespråkare var skribenten, läraren och jordbruksideologen Per Jönson Rösiö, men han var långt ifrån ensam om att prisa landsbygdens miljöer.[528] I exempelvis August Strindbergs annars mycket ombytliga författarskap återkom agrarromantiken i både skönlitteratur och samhällsteorier.[529] Inte bara städerna kritiserades för sin långtgående industrialisering – också storbruken och industrialiseringen av jordbruket förkastades. Den idealiserade bilden av det naturliga jordbruksarbetet ledde bland annat till att Strindberg fördömde den enligt honom onödiga maskinen tröskverket utan att ta hänsyn till de gamla trösklogarnas omvittnat tunga och enformiga arbete.[530] Samme Strindberg talade om agrarsocialism[531] och kunde kalla sig ”trädgårdsmästaresocialist” medan han anklagade Hjalmar Branting och den organiserade arbetarrörelsen för industrisocialism.[532]

Strindberg hade rätt i att socialdemokratin hade ett många gånger problematiskt förhållande till landsbygden. Till en början hade det nybildade socialdemokratiska partiet anslutit sig till Marx förutsägelse om småbrukens snara undergång till förmån för stordrift. I den tidiga socialistiska agitationen tog man vanligtvis inte hänsyn till att många av lantarbetarna innehade jord utan vände sig huvudsakligen till dem i deras egenskap av lönearbetare. Drömmarna om egnahem

eller småbruk sågs ofta med misstänksamhet av de tongivande inom partiet eftersom man fruktade att sådana strävanden kunde utnyttjas av reaktionära grupper. I första hand uppmanades lantarbetarna att istället bilda fackföreningar och att ansluta sig till det socialdemokratiska partiet.[533] Åren efter sekelskiftet förändrades emellertid inställningen till jordbruket i takt med jordfrågans ökande relevans. I enlighet med detta tog Hjalmar Branting 1907 offentligt avstånd från tidigare negativa uttalanden och proklamerade att Marx förutsägelser om bondeklassens utdöende hade slagit fel eftersom denne inte räknat med småbrukarna.[534]

De svenska socialdemokraterna tog troligen intryck av diskussionen inom den tyska socialdemokratin, där man framförde argument för att småbruken med engagerade bönder var den produktionsenhet som bäst stod emot industrins kapitalkoncentration.[535] Dessutom förekom en mer utbredd föreställning om att det småskaliga jordbruket hade visat sig vara det mest effektiva. Det intensiva småbruket förespråkades av bland andra den ryske anarkisten Peter Krapotkin, i synnerhet i samband med nya tekniska landvinningar såsom belysning och konstbevattning. Enligt honom utnyttjade de stora jordbruken bara jorden så som den var utan att förbättra den, vilket små och intensiva jordbruk skulle göra. De maskiner som krävdes för att realisera tekniken skulle tillverkas i fabriker i anslutning till jordbruket. Därmed skulle den negativa motsättningen mellan stad och landsbygd upphöra. I *Brand* var texter författade av Krapotkin flitigt förekommande, men hans tankar presenterades även i oberoende kulturtidskrifter som *Ord och bild*.[536] Han var en av de anarkistiska tänkare som en tid var fashionabla bland sekelskiftets intellektuella.[537]

Även om det sunda livet på landet och det givande arbetet i lantbruket ofta förekom i sekelskiftets konservativa eller nationalromantiska ideal, kunde dessa företeelser vara populära också i socialistiska kretsar.[538] I Sverige var detta särskilt tydligt inom det socialdemokratiska ungdomsförbundet, de så kallade ungdemokraterna. Idéhistorikern Sverker Sörlin noterar att många av de socialister som intresserade sig

för landsbygden och jordbruket var marginaliserade gestalter, inte sällan med vänsterbetonade politiska åsikter. De mest engagerade jordbruksdebattörerna följde med vänstersocialisterna vid partisplittringen 1917.[539] Framträdande gestalter inom rörelsen såsom Fredrik Ström, Fabian Månsson och Carl Lindhagen var alla överens om jordfrågans stora betydelse. Särskilt uppmärksammad för spridandet av detta budskap var emellertid författaren Karl-Erik Forsslund, som regelbundet medverkade i den ungdemokratiska tidningen *Fram*. Därtill föreläste han på socialistiska kurser och grundade så småningom Brunnsviks folkhögskola. I sekelskiftets studiecirkelbibliotek var det bara August Strindbergs och Jack Londons böcker som var mer populära.[540] Synnerligen omtyckt var Forsslunds halvt självbiografiska romansvit *Storgården* som hyllade ett soldränkt liv på landet i harmoni med naturen. Storgårdsidyllen anknöt till föreställningen om en kontakt med naturen och jorden som gått förlorad i städernas stenöknar.[541]

Ungsocialisterna och tidningen *Brand* hörde inte till dem som förbehållslöst hyllade livet på landet. Historikern Carl Holmberg har i sin undersökning av den socialistiska synen på jordfrågan påpekat att ungsocialistiska skrifter snarare än att romantisera småbruken tenderade att förespråka stordrift i lantbruket. Vanligen förmedlades en bild av landsbygden som en inskränkt och bakåtsträvande plats. Särskilt kritisk ställde man sig till bönderna, medan obesuttna lantarbetare som statare eller torpare oftast behandlades med sympati. Enligt Holmberg avvisade ungsocialisterna bestämt tanken om jordbruket som en viktig historisk och potentiellt samhällsförändrande kraft.[542]

Det som i positiva tolkningar kunde skildras som okonstlad ursprunglighet, blev i *Brand* till en nedslående brist på utveckling och intellektuell stimulans. Kulturvetaren Raymond Williams anmärker att Marx genomgående associerade urbaniseringen med det kapitalistiska systemet, vilket gav staden en tvetydig ställning i socialistiska sammanhang. Samtidigt som den på många sätt var liktydig med utsugning av arbetarna i fabrikerna, var den också ett resultat av det sociala livets modernisering och i förlängningen också en viktig del av historiens

rörelse framåt. I enlighet med detta blev det också vanligt att tala om landsbygdens och böndernas efterblivenhet.[543] Trots att *Brands* skönlitteratur inte delade sekelskiftets vurm för den frie bondens tillvaro, saknade deras avvisande hållning således inte legitimitet inom den internationella arbetarrörelsen.[544] Den negativa synen på bönder som dumma och fördomsfulla delade man dessutom med Marx, som beskrivit de tröga bönderna som potatisar i en säck potatis.[545] I *Kommunistiska manifestet* hävdade Marx att bourgeoisins städer hade räddat en stor del av befolkningen undan lantlivets förslöande inverkan.[546]

Trots alla dessa förbehåll tycktes det stillsamma livet på landet erbjuda lindring också i *Brands* skönlitteratur, åtminstone vid en första anblick. En entusiastisk dikt från 1907 uppmanade stadsborna att söka efter en enklare tillvaro än den som stod att finna i staden.

> Kommen hit, ni som leva i städernas damm,
> ni, med cirklade storstadsmanér.
> Se, hur landsbygdens mö tågar sjungande fram,
> huru okonstlat glättigt hon ler.
> Uti trohjärtad blick
> ligger livslust och oskrymtad glädje.[547]

I en betraktelse över längtan till hembygden, beskrevs landskapet i poetiska termer som en drömlikt vacker plats där en ensam fågels skri tonade bort över den stillsamma vattenytan och där skogsduvans kutter och starens visslande svepte in åkrar och fält. Blotta minnet tröstade diktaren, trots att denne nu befann sig långt ifrån den lovprisade skönheten och mystiken.[548] En pastoral idyll mötte läsaren även i en kort skiss från 1914. Denna inleddes med en lyrisk beskrivning av ett lantligt präglat landskap, inte helt utan nationalromantiska stämningar.

> Det är en solskensfylld augustiafton på landet. Det livligt kuperade landskapet, med dess små pittoreska stugor, inbäddade i björkarnas mjuka grönska, är så karaktäristiskt sörmländskt som möjligt. Eldklotet på himlen dalar mot horisonten, och kastar i avskedets ögonblick hela floder av guld över det bördiga landskapet.[549]

Efter denna hänförda betraktelse fick berättaren emellertid syn på en grindpojke som väntade på att få öppna grinden åt en förnäm dam till häst. Den lille pojken hetsades sedan att springa mellan två grindar för att öppna båda för att ”nådig fröken” skulle ge honom en grindslant. Idyllen bröts således genast av denna illustration av landsbygdens djupa sociala orättvisa. Då berättaren vände hemåt tyckte han att det vackra landskapet plötsligt hade blivit fult och avskräckande.[550] Trots den vackra inramningen kunde livet på landet uppenbarligen inte erbjuda den efterlängtade flykten undan problem och orättvisor.

Brutna idyller

Vid en närmare granskning av *Brands* skönlitteratur, förefaller liknande brutna idyller vara långt ifrån ovanliga. Tvärtom fylldes tidningen av en överväldigande mängd berättelser om djupt tragiska händelser i anslutning till jordbruksarbetet. Även om det sällan rörde sig om en lika konsekvent mardrömsvärld som den i fabrikerna, var inslag av hopplöshet och olycka inte oförenliga med skildringar av landsbygden. Som synes fanns det emellertid inte mycket att hämta i det pastorala bildspråket då det gällde att skildra landsbygdens mörkare sidor. Detta följde en lång och omfattande litterär tradition där diktare helst bortsåg från landsbygdens mindre tilltalande sidor för att istället beskriva den som befriad från djupa sociala orättvisor och tungt arbete. Även ekonomiska avsikter eller behov saknades för det mesta.[551] I sin litteratursociologiska avhandling om statarna i litteraturen reflekterar Lars Furuland över skönlitteraturens förkärlek för de vackra miljöerna kring herrgårdarna och det mer eller mindre sporadiska intresset för lantarbetarna. Troligen försvårades införlivandet av lantarbetarna i den breda litteraturen av den starka romantiska strömning som förknippades med lantbruksmotivet i poesin. Inte heller i den vanligen fridfulla och folklivsbetonade landsbygdsprosan gavs det något egentligt utrymme för att skildra enformigt jordbruksarbete. Där

hyllades istället småbruken med sina fria och självständiga bönder.[552]

I *Brands* skönlitteratur utnyttjades motivet med de vackra herrgårdsmiljöerna däremot till att framhäva de fattiga lantarbetarnas undermåliga bostäder.[553]

> Den stora herrgården ligger väl inbäddad bland parkens skyddande stammar, dit nå inga bitande, frostiga vindar; där inne i de höga och ljusa rummen leva människor, som aldrig vetat vad det vill säga att frysa och svälta. Men långt ute i utkanterna av herrgårdens vidsträckta ägor, ute vid havsstranden ligga statarnas bostäder. Kring dem växa inga skyddande parker, stormarna få obehindrat skaka de gamla rucklen, riva och slita i de mossbeväxta halmtaken och nästan lika obehindrat passera genom de trasiga fönstren och dörrarna. [554]

Kontrastverkan känns igen från hur arbetarnas bostäder framställdes i berättelserna om staden. På samma sätt som de fattiga arbetarkvarteren förvisats till stadens utkanter, låg statarhusen så långt som möjligt från den skyddade herrgården. Också lantarbetarnas hus skildras som begravda i snö. Beskrivningen av hur vinden obehindrat ven genom otäta dörrar och fönster, är på många sätt representativ för hur de fiktiva texterna betonade utsattheten i lantarbetarnas situation. Tvärtemot de populära idealbilderna av det bekymmerslösa lantlivet, tematiserade *Brands* fiktioner gärna de fattiga lantarbetarnas lidanden.

Då lantarbetarna och statarnas förhållanden förekom i samhällsdebatten i mitten av 1800-talet, framhölls de som ett allvarligt problem och en av industrialismens hemska följder i det agrart dominerade Sverige. Vid samma tid blev statare vanligare i de sociala romanerna, där de fogades till ett lantligt persongalleri av mystiska främlingar, brottslingar och exotiska zigenare. Enligt Furuland utformades dessa landsbygdsskildringar ”med tröttande enformighet” efter liknande mönster där en kapitalstark uppkomling till godsägare utmålades som den skurk som införde statarsystemet på sina ägor, medan hjälterollen tillföll en aristokrat som först avskaffade detta system och sedan återgick till äldre patriarkala relationer.[555] Till skillnad från 1880-talsförfattarnas verk, innehöll dessa berättelser starkt begränsade realistiska

inslag. Landsbygdsskildringen under 1880-talet inspirerades både av den populära folkminnesforskningen och folkloristiska allmogeskildringar. Däremot omfattades statarna eller liknande grupper oftast inte av den tidstypiska småbruksromantik som kunde hylla de självständiga och otvungna bönderna. Verk om statarna hade istället tydliga drag av indignationslitteratur och hade ambitionen att så realistiskt som möjligt visa på lantarbetarnas eländiga förhållanden.[556]

Inom arbetarrörelsens tidningar och bokutgivning var författaren Alfred Kämpes lantgodsskildringar särskilt populära. Noveller ur hans böcker *Trälar* från 1907 och *Torpare* från 1909 publicerades inte bara i *Brand* utan också i socialdemokratiska tidningar.[557] Inspirerad av fransk och dansk naturalism, strävade Kämpe efter ett större mått av realism i beskrivningarna av lantarbetarna, samtidigt som han tydligt underströk deras utsatthet.[558] I synnerhet det senare draget tenderar att återkomma i både den nyskrivna och den äldre skönlitteratur *Brand* publicerade. Det liv som bereddes landsbygdens ”dagsvärkslegioner” var mödosamt och glädjefattigt, präglat av ofattbart tungt arbete som utfördes med grämelse.[559] En novell lät en ung flicka beklaga sig för sin far eftersom tillvaron på godset var så hård att hon inte orkade leva, hon orkade inte ”breda dynga och hålla i den tunga grepen, när solen lyser brännande het”.[560]

För att ytterligare öka de utslitna lantarbetarnas börda, var de dessutom tvungna att foga sig efter en grym och föraktfull godsherres vilja. Huvudpersonen i Wilhelm von Brauns dikt ”Egendomsherren” från 1868, som publicerades i *Brand* 1908, tycks ha bildat mönster för hur landsbygdens överklass skildrades.

Se patronen där, den rike,
Hur han sitter, däst och tjock,
På sin åker, vid ett dike,
Klädd i smutsgul sommarrock!
Svetten från hans panna lackar
Då han svänger tungt sin stav –
Mår han illa? Jo, jag tackar,
Det hans folk får veta av.

Flåsande i sommarröken,
Böjda, tärda grymt av svält,
Gå hans slavar såsom spöken,
Sorgligt på de rika fält;
Det är statfolk, som av maten
Vilken skördas – dammet får.
Statfolk är ett folk i staten
Som inunder djuren står.

[…]”Edra satans lata hundar!”
Vår patron nu väser till,
”Redan det mot middag stundar
Och ej hälvten gjort! – säj, vill
Ni att gratis jag skall föda
Er och era ungar, säj?
Jag får aldrig in min gröda,
Sakramentska latpack, nej!” [561]

Till skillnad från skildringarna av den plågsamma anonymiteten inom det industriella arbetet, framställdes jordbruksarbetarnas förnedring inför arbetsledaren som en integrerad del av landsbygdens särskilda plåga. Lika dold som fabriksägaren var i berättelser om de fasansfulla fabrikerna, lika framträdande tycks bruks- eller godspatronen vara då skönlitteraturen skildrade arbetet på landet. Snarare än att vara en tillbakadragen utnyttjare av ett orättvist system, stod han ofta i centrum av berättandet och intog en synnerligen aktiv roll. Lars Furuland har uppmärksammat patronen som en litterär konvention, en ”förtryckartyp” som var vanlig i såväl 1840-talets som 1880-talets lantarbetesskildringar.[562] Här tycktes *Brand* ha hittat den illvillige skurk som saknats i den industriella världens melodram. Med alla sina dåliga egenskaper tydligt synliga på ytan var han en formidabel fiende till de förtryckta lantarbetarna.[563]

Den svettige patronen i dikten ”Egendomsherren” var bara en av flera övermåttan elaka godsägare i *Brand*. Lantpatronen i novellen ”Nemesis” satt också han bekvämt tillbakalutad i sin vilstol i trädgården medan han liknöjt betraktade hur folket återvände från en

arbetsdag i den obevekligt gassande solen.[564] Som många andra av fiktionens patroner, var han inte bara lat utan gladdes också över att kunna åsamka folket största möjliga skada. Misshandel, svältlöner och ögonblickliga vräkningar av misshagliga eller åldrande underlydande var vanliga övergrepp. Även om rättrådiga lantarbetare ibland stod upp emot patrons maktmissbruk, förmådde de inte bryta den totala makt han tycktes utöva i den lantliga miljön. I en följetong av Alfred Kämpe beskrevs patronen som ”rofgirig och hjärtlös som skogarnas blodtörstiga lo”. Hans ondska var så stor att den tycktes färga av sig på landskapet; istället för grönskande fält och skyddade trädgårdar beskrevs hur det alltid låg ”något tungt och dystert i luften omkring Forsmo, den stora herrgården, där ute på den vida, väldiga slätten; det suckar, kvider och jämrar i lindarnas kronor, så vemodigt suckar det, så klagande”. Till och med fåglarna hade flytt undan den vind av tungsint förtviflan som blåste genom trädens grenar.[565] Med sådana förutsättningar framstår det nästan som oundvikligt att konflikten mellan godsherren och hans underlydande fick teatrala övertoner.

Påfallande ofta slutade dramat i blod, eld och hämnd. I flera noveller fick godspatron se sin herrgård nedbränd av någon av de många människor han kränkt, vilken sedan straffades hårt för sitt brott.[566] Godspatronen i novellen ”I torparstugan” blev till och med mördad av torparsonen Gustav, sedan denne ertappat patron med att våldföra sig på hans syster.[567] Den melodramatiska intrig som var fullt märkbar i de berättelser som utspelades i fabrikens skugga, tycks med än större framgång ha kunnat utvecklas i de fiktioner som utspelade sig på landsbygden. Här fanns i större utsträckning de tydliga konflikterna mellan en helt igenom ond skurk och en delvis idealiserad hjältetyp som inbjöd läsaren till identifiering. Här fanns också oväntade dramatiska vändningar, spektakulära scener med eldsvådor eller stormar samt en starkt stegrande spänning, vilken till slut resulterade i en våldsam uppgörelse mellan ond och god.[568]

Teatervetaren Ann Marie Engel framhåller denna melodrams inflytande på arbetarteatern under det tidiga 1900-talet, en agiterande

genre med stora likheter med övriga skönlitterära texter i den tidiga arbetarrörelsen. Många av novellerna i *Brand* tycks snarare ha sina rötter i denna tradition av brottsskildringar än i de realistiska eller naturalistiska litterära strömningarna.[569] Det som av Furuland betecknas som en närmast mekanisk kontrastering av den hänsynslöst girige patronen mot den utsatte, fattige stataren, förefaller i stort följa melodramats exempel där människoskildringen byggdes på motsatspar med hjälten och skurken i centrum.[570] Men, som Engel påpekar, ”[b]oven i dramat bär emellertid inte slängkappa och svart mask utan är samhällelig och understödd av etablissemanget. Därför kan han, på kort sikt, inte besegras”.[571] Följaktligen går de sympatiska huvudpersonerna under också i de fall då de lyckats ta ut en personlig hämnd på den onde patronen.

Det förefaller emellertid som om inte bara omfattningen utan även kontinuiteten i förtrycket bidrog till godspatronens makt. I *Brands* skönlitteratur tyckte man sig höra ropet från förfäder som strypt sin längtan efter penna och bok för att istället bruka herrarnas jord.[572] Trots att generationer av lantarbetare på detta sätt bokstavligen hade plöjt ner allt sitt arbete i jorden, återstod endast ett livslångt hat i arv åt de efterkommande: ”vad mödorna skapat tog tjuvar och stat”.[573] Detta sega förtryck kunde utan större svårigheter kopplas samman med schablonföreställningen om landsbygdens orörlighet. Som i novellen om Gustavs mord på patronen, kunde detta gestaltas med hjälp av att en person som rört sig utanför hembygden kom tillbaka och ifrågasatte det invanda förtryck som föräldrarna och andra kvarvarande inte lyckats frigöra sig ifrån. I två noveller från 1800-talets sista år var det inte i första hand landsbygdens inrotade förtryck som förkastades, utan framför allt böndernas vidskeplighet och inskränkthet. I den ena försökte en son försonas med sin gamle far på dennes dödsbädd, men så snart den senare förstod att sonen fortfarande inte accepterade kristendomen och gudstron fick han ett raseriutbrott. Sonen var tvungen att gå och under natten dog hans far. Han klarade inte av att vara med under begravningen.[574]

Den andra, något mindre tragiska, historien berättades i novellen ”Ung Brunos julotta” som inleddes med en lång beskrivning av julstöket hos Jan Petter, byns rikaste bonde. Bruno, sonen i huset, saknades dock eftersom han hade hälsat på sin barndomsvän målaren Viktor Person som också var hemma över jul. Viktor hade mycket att berätta om sin fullgjorda värnplikt men också om den landsortsstad där han hade arbetat som målare de senaste fyra åren. Det var en stad ”där naturligtvis som öfverallt kulturens fram- och afvigsidor täflade med hvarandra”. Bland de mer glädjande företeelserna fanns den blomstrande rörelse bland den arbetande ungdomen som skulle bli ”en hälsosam motvikt, å ena sidan mot snobberiet och den blaserade likgiltigheten i de högre samhällslagren, å den andra mot råhet, okunnighet och dryckenskap som alltför mycket frodas bland ungdomen i städerna”.[575]

Viktor övertalade Bruno att tillsammans med sin syster Signe komma på hans socialistiska julotta. Förhoppningsvis skulle denna bli en början på en liknande ungdomsrörelse i byn, trots att denna utgjorde en hård obruten mark där ungdomarna ofta tycktes nöjda med att vandra i de gamlas fotspår till kyrkan. Senare på kvällen talade Bruno med Signe och de stannade båda hemma från den vanliga julottan. Rykten spred sig emellertid fort i den lilla byn och tre dagar efter jul konfronterades Bruno av sin far. De grälade häftigt och Bruno förklarade att han tänkte lämna hemmet och ge sig ”[u]t i världen för att få luft… luft… jag kväfs!”[576] Bruno gav sig av till staden där han genom Viktor fick plats som målarlärling. Det gick bra för honom och han deltog aktivt i arbetarrörelsens verksamhet. Brytningen med fadern verkade bestå eftersom denne var av ”en inskränkt, egensinnig natur, som hade svårt för att glömma och förlåta”.[577]

Som synes misslyckades landsbygden påfallande ofta med att vara en positiv motbild till industrilandskapet. I strid med nästan alla andra debattörer framställde *Brand* landsbygden som en övervägande mörk och dyster plats. Här fanns knappast något utrymme för små röda stugor eller småbrukaridyller med blanka sjöar och susande björkar. I jämförelse med den kunde till och med en närbelägen landsorts-

stad uppfattas som ”ut i världen” eftersom den uppenbarligen hade en annan atmosfär än den kvava landsbygden. Däremot tycks staden inte ha varit ett självklart alternativ till landsbygden. En dikt som publicerades i *Brand* 1908 kopplade istället ihop dem som två uttryck för samma orättvisa, då den beskrev hur en fet, pälsklädd herre besvärades av en tiggare på gatan. När tiggaren bad om bröd, svarade den tjocke herren att han borde arbeta istället för att stå och lata sig. Tiggaren kände emellertid igen herren och svarade att de ju kände varandra. Även om herren tycktes ha glömt det, kom tiggaren ihåg var han hade förslösat hela sin ungdomskraft som statare. Den herre som nu uppmanade tiggaren att arbeta, visade sig vara densamme som vräkt honom så snart mannen blivit så gammal att han inte längre kunde arbeta lika hårt som förr på godset.[578] Tvärtemot flera av de mest populära litterära konventionerna visade sig landsbygden och bondesamhället inte alls vara industristadens motsats.

Alla typer av miljöer var emellertid inte lika hopplösa. Det förekom världar som skildrades med mer förbehållslös glädje än både byarna och städerna. En antydan till detta återfinns i prosastycket ”Den nye stataren” från 1912.

> En dag kommer från staden en ny statare till Gyldholm. Han stannar där en kort tid – likt en fågel, som stannar på sin vandring.

Den nyanlände agiterade för socialismen och menade att bara slavar skulle acceptera att arbeta både söndag och vardag endast för att godsägaren och den orättvisa lagen befaller det. Han tvingades lämna godset men värjde sig då han ömkades av en annan statare:

> Å, herre gud, ni dumma människor! lyder det leende svaret. Ni tro visst, att Gyldholm är hela världen! – När ska ni vakna? –[579]

Som i andra fiktioner kunde landsbygdens tröga, svårutrotliga förtryck belysas av att man lyfte fram staden som symbol för rörelse och framsteg på liknande sätt som i berättelserna om den hemvändande

sonen. Den insiktsfulle stataren kom från staden, som därför blir positivt laddad i förhållande till landsbygden. Däremot gavs han uppenbarligen inte några andra attribut som påminde om stadslivet. Tvärtom liknades han vid en flyttfågel, vilket tydligare kopplar honom till den fria naturen än till stad eller landsbygd. Det är också i denna fria natur som *Brands* verkligt goda värld tycks kunna uppstå.

Flykten från fabriken

Även om landsbygden sällan framstod som en idyll i *Brands* skönlitteratur, fattas inte positivt laddade fiktioner om naturen. Däremot tycks idealiseringen av naturen ha tagit sig andra uttryck än ett romantiserande kring bönder och jordbruksarbete. För dem som arbetade inom industrin var tanken på naturen utanför fabriken till både tröst och grämelse; de solstrimmor som letade sig in genom smutsiga rutor eller gallerförsedda fabriksfönster påminde om hur eländig tillvaron var inne bland dunkande maskiner och fräna kemikalielukter. Smutsen och den dammfyllda luften blev än mer påtagliga då de lystes upp av solljuset. Samtidigt framgår det med all önskvärd tydlighet att skribenterna i *Brand* gärna lät solstrålarna representera naturens hela ljuvlighet.[580] För dem som var fast inne i de mörka fabrikerna, framstod den på samma gång som både närvarande och plågsamt ogripbar. En dikt från 1909 beskrev hur solstrålarna som sken in genom smutsiga rutor förmådde väcka en nästan outhärdlig längtan bland de instängda arbetarna, där de stod bland surrande drivhjul och väsande remmar i en namnlös fabrik. Då arbetarna såg hur de små solkatterna lekte över golvet blev de ännu dystrare än tidigare eftersom de påmindes om det fria livet i solen, långt bort från fabrikernas tvång.[581]

De solstrålar som letade sig in genom fabriksfönstret bar emellertid på fler innebörder än att bara påminna om fabrikens instängdhet. Den uppgående solen var redan vid sekelskiftet 1900 viktig i den socialistiska ikonografin som symbol för hoppet om framtiden.[582] Föga för-

vånande innehöll *Brand* dikter där solen lyste över ett framtida drömland. Man talade om morgonens glittrande solljus[583] eller beskrev hur solens strålar kysste och smekte drömmaren.[584] Även i den bredare sekelskifteskulturen var solen knuten till föreställningar om en både andlig och fysisk frihetskänsla.[585] Föreställningen om solens helande krafter gjorde den till ett vanligt inslag i tuberkuloskurerna. I början av 1800-talet hade solen ansetts vara skadlig för hälsan och först mot slutet av århundradet kom den solbrända kroppen att ersätta det tidigare bleka skönhetsidealet. Apropå engelska och tyska förhållanden påpekar George L. Mosse dessutom att de nationella stereotypernas blonda hår och blå ögon ofta kopplades till solen.[586] Efter sekelskiftet ökade följaktligen också intresset för den tyska nudismen, till en början kallad solens och ljusets kultur. Att undvika solljuset förknippades med moralisk eller kroppslig sjuklighet eller ett sätt på vilket de styrande klasserna undertryckte människans naturliga instinkter.[587]

Den natur som väntade fabriksarbetaren omedelbart utanför fönstret påminner mer om en idyll än de bilder som *Brand* gav av landsbygden – den bestod av sjungande fåglar, blå himmel, doftande blommor och susande skogar.[588] Uppenbarligen fanns det således föreställningar om en natur som förmådde lindra de lidanden som upplevdes i samband med industrin. En novell berättade om hur det unga kärleksparet Nils och Ada sökte sig ”utåt landet, åt Folkets park till” efter arbetsdagens slut.

> Därute är allt så härligt. Det är så skönt att komma ut från sta’n en sådan här vacker sommarkväll; därute är allt så tyst och fridfullt, det är annat än gatans larm och de svarta, ruskiga grottekvarnarna, som kommer mig att rysa, så fort jag ser dem. När jag tänker på alla dem, som gå därinne i dessa proletärhelveten, så kan jag inte annat än hata; det är ett djävulslikt hat jag känner till våra förtryckare, som utsuga oss och tvinga oss att slava för dem.[589]

Novellen ställde den lantliga friden i stadens utkant mot industrins fasansfulla grottekvarnar. Det inflytande som dessa fabriker förmådde

utöva på de gator som låg i dess skugga, sträckte sig uppenbarligen inte så långt som till den vackra naturen.

Förlusten av sommarkvällen utgjorde ännu ett umbärande för dem som slavade inne i fabrikerna. Harmen över att behöva tillbringa även årets varma månader inne i fabrikerna var något som gärna tematiserades i skönlitterära texter med titlar som ”Den rikes och den fattiges sommar” eller ”Genom fabriksfönstret”. I den förstnämnda berättelsen beskrevs verkstäder och fabriker som underjordiska gravar dit solens strålar aldrig nådde. Till skillnad från de rika, fick fabriksarbetarna endast ta del av de naturens frukter som de kunde skymta genom de ”gallerförsedda fönster som finnes i ’Kung Frodes’ slott”.[590] En berättelse med titeln ”Proletärens vårkänslor” inleddes med en mycket lång betraktelse över hur vårsolens blekljusa strålar smälte snön och gav plats åt årstidens första blyga blommor. De värmande strålarna nådde emellertid inte ner till den fattige proletären i hans arbetsplats och bostads mörka hålor. Han kunde se solen lysa men fick inte känna den: ”[m]ig bjuder livets famn endast sin kala, slemmigt fuktiga sida”. Till skillnad från de välbeställda människor som kunde tillbringa livets somrar utanför fabrikerna, fick proletären nöja sig med sin längtan. Därför greps han av raseri då han läste om de stora skogarnas härliga ensamhet och svalkande, friska luft, medan han själv förtvinade i förkrympande hetta bland slamrande maskiner.[591]

Kontrasteringen påminner i stort om den som tidigare diskuterats i samband med statarnas ställning på lantgodset eller den svältande arbetslöse utanför de rikas fönster i föregående kapitel. Litteraturvetaren Brigitte Mral uppmärksammar samma kontrastering i sekelslutets socialdemokratiska dikter och konstaterar att detta retoriska grepp av allt att döma användes flitigt i den tidiga arbetarrörelsens skönlitteratur. Dikter och romaner framhöll ofta orättvisan i att de sorglösa sommardagarna var förbehållna de rika.[592] Vistelsen i sommarnaturen var emellertid något som överklassen inte helt kunde hindra arbetarna att ta del av. Kärleksparet kunde promenera utåt Folkets Park i sommarkvällen och även den unge arbetare som ångvisslan tvingade in

i fabriken hade för en kort stund kunnat njuta av solen i gröngräset, lyckligt glömsk av den verklighet som annars omgav honom.[593]

I sin analys av de dikter som skrevs till speciella tillfällen och publicerades i *Socialdemokraten* visar Brigitte Mral på hur skönlitteraturen kunde fungera som ett slags reklam för de utflykter som anordnades av den tidiga arbetarrörelsens organisationer. Tidningens dikter beskrev utflykterna som välkomna avbrott i den mödosamma vardagen, en flykt undan smutsen och hettan i staden. De lustresor ut i naturen som tidigare under 1800-talet varit ett helgnöje för de välbeställda, övertogs därmed av en arbetarrörelse som gjorde om dem till gruppresor med relativt låg avgift. Mral menar att lustresorna sågs som ett sätt att stärka gruppgemenskapen och den politiska identiteten, men det uttalade syftet var ofta att erbjuda en temporär befrielse från den osunda luften i stadens fabriker och lägenheter.[594] Historikern Samuel Edquist har i sin avhandling om den svenska nykterhetsrörelsen visat att intresset för natur och lantliv växte betydligt efter sekelskiftet 1900. Civilisationskritiken var ofta ett viktigt inslag i denna del av folkrörelsens upplysningsverksamhet. Den moderna människan skulle återknyta kontakten med sitt ursprung genom att återvända till den natur som städerna fjärmat henne ifrån. I de dikter som publicerades i nykterhetsrörelsens tidningar ökade den romantiserade synen på hembygden samtidigt som uppmaningarna att ge sig ut i naturen blev fler. Särskilt de unga medlemmarna uppmuntrades att lämna städerna genom utflykter eller friluftsfester.[595] Att tillskansa sig rätten att njuta av naturen var således en integrerad del av både den tidiga arbetarrörelsens och nykterhetsrörelsens framställningar.

Lustresornas eftersträvansvärda naturbild var ofta densamma som den sentimentala idyllen. Den utgjordes av ett pittoreskt landskap, gärna i närheten av vatten. För det sena 1800-talets välbeställda stadsbefolkning blev fridfulla ångbåtsturer till natursköna strandängar mycket populära. I litteraturen etablerade romantikens sentimentala idyllkult en liknande mall för naturskildringen i både inhemska och översatta 1800-talsromaner; ”äng, sjö, liten skogsdunge utgör ljuv oas

för civilisationens hetsade och känslotörstande människa", som idéhistorikern Karin Johannesson uttrycker det.[596] Med största sannolikhet kom denna litteratur att forma ett mönster för sekelslutets sommaridyller.[597] Anders Ekström menar att den för sekelskiftet så centrala kampen för naturövervinnelse samexisterade med en sentimentalisering av naturen. Man uttryckte saknad över något man ansåg sig ha förlorat i den snabba utvecklingen mot civilisationen. Samtidigt skedde sentimentaliseringen utifrån ett ensidigt urbant perspektiv som förutsatte distans till det som idealiserades. Naturromantiken var kontrollerad och anpassad efter detta.[598] Etnologen Orvar Löfgren menar att den borgerliga 1800-talskulturen ofta förknippade naturen med sommarledigheterna ute på lantstället, sommarnöjet. Föreningen blev så allmänt förekommande att naturen kom att bli ett särskilt "sommarland", tydligt skilt från arbetet och vardagstillvaron i staden.[599]

Drömmar om frihet, drömmar om natur

På samma sätt som sommarnöjena fastslog en åtskillnad mellan ledigheten på landet och yrkeslivet i staden, tycks skönlitteraturen i *Brand* ha dragit en tydlig gräns mellan den hänförande vackra naturvärlden och de berättelser som skildrade livet i industrins värld. Trots att naturen var synlig genom fabriksfönstret, förefaller den utgöra en annan värld, en värld att längta till och drömma om. Det var en sådan längtan – på samma gång oklar och konkret – som drabbade huvudpersonen Gunnar i novellen "Längtan och leda".

> Det kom över honom en trotsig lust att kasta allt över bord, att skaka av sig allt och demonstrativt gå sin väg, ut från den kvava dammfyllda verkstaden, bort från människorna, husen, gatorna, staden, bort! Han kunde inte göra klart för sig vart, endast ut, ut till solen, till det gröna gräset, den susande skogen, det brusande vattnet, till sommarsol och fågelkvitter, ut till ensamheten, stillheten, ut till friheten, till livet.[600]

Gunnar ville lämna både fabriken och staden bakom sig, men det var inte en enklare tillvaro som bonde på landsbygden som förespeglade honom utan naturen, och ensamheten. Behovet av naturen knöts samman med hela hans leda inför livet, det enformiga arbetet i industrin, det fula hyresrummets smutsiga tapeter och de trånga gatornas tristess. Längtan efter naturen likställdes med längtan efter livet. Naturen stod för allt som var vackert, rent och fritt. En sådan vördnad tycks gå bortom drömmar om söndagsutflykter och sommarnöje; förbundet med naturen framställdes som betydligt djupare och mer bestående än så.

Dikterna försäkrade gärna läsaren om att naturens krafter måste stå på arbetarnas sida och i hemlighet ömka de fångna bundsförvanterna bakom de tjocka fabriksmurarna. Genom personifieringar av en vårvind eller andra naturelement, kunde skönlitteraturen föra fram ett perspektiv som helt tillskrevs naturen.[601] I *Brands* midsommarnummer 1913 publicerades en dialog mellan människan och midsommaren, där människan beklagade sig över de osunda fabrikerna och verkstäderna. Eftersom hon på detta sätt grävde ner sig i jordens fuktiga gruvhål, kunde hon se midsommarnaturens skönhet, men inte njuta av den. ”Jag sitter ohjälpligt fast i min egen dumhets svarta dy”, klagade människan för midsommaren som ställde sig oförstående till människans oförmåga att frigöra sig från eländets kärr. Då människan berättade om hur de mäktiga hade gjort vattnet och luften till sina egendomar för att sedan skövla och mörda i sina krig, svarade midsommaren med en översvallande uppräkning av sätt på vilka den vackra naturen lockade människan till sig.

> Bliv du naturens oböjliga barn, du en gång varit, och svinga dig upp på frihetens vingar, låt solens strålar visa dig fram mot frihetens nejder. […] Visa alla mäktiga herrar att ditt tålamod är slut. Kom sedan. Ser du ej min högtidsprakt, hur den inbjuder dig till vila och njutning? Se mina skogars och ängars svällande välmåga, hur jag klätt dem i doftande blomskrud. Hör du ej havets lekande vågor, hur de kalla dig till smekning? Hör du ej bäckarnas porlande viskningar om obunden frihet? Hör

> du ej vindens sakta susning mällan skogens lövrika trädkronor, hur de hälsa dig, människa, tillbaka till naturen. Skynda dig min tid är kort! Jag ropar till dig: kom! tag! och känn dig fri![602]

I dialogen framstod återgången till naturen som människans innersta och starkaste önskan. Själva upproret mot de förtryckande herrarna motiverades med längtan efter att få förena sig med de lekande vågorna, susande lövkronorna och blommande ängarna – att få bli ett ”naturens oböjliga barn”. På detta blev det oundvikliga svaret ”Jag hör dig. Jag kommer!”[603]

Att den dikten predikade ett slags uppgående i naturen förefaller symptomatiskt för hur *Brand* många gånger förmedlade en bild av naturen som i flera bemärkelser sammanföll med ett romantiskt eller förromantiskt förhållningssätt. Människans återvändande till ett ofördärvat naturtillstånd hade under upplysningen förespråkats av Jean-Jacques Rousseau som formulerade en världssyn där den goda och förnuftiga naturen ställdes mot den nedbrytande mänskliga civilisationen. Medan 1700-talets övriga författare och filosofer helst utmålade odlingslandskapet som synonymt med de goda krafterna i både människa och natur, såg Rousseau uppodlingen som det första i raden av mänskliga övergrepp på den rena naturen.[604]

Till skillnad från människans ordnade samhällen var den vilda naturen vacker och kraftfull i sin ursprunglighet. De klippor, berg och mörka skogar som tidigare setts som fula och hotande, blev enligt detta synsätt istället livsviktiga tillgångar som ännu inte förvanskats av människan. Från att främst ha haft ett värde som resurs för människan, sågs naturen nu som något skapande och skönt i sig.[605] Mot slutet av århundradet betraktade konstnärer och författare den klassiska föreningen mellan nyttigt och vackert som omöjlig. ”För romantikerna var ’förbättrad’ natur detsamma som förstörd natur”, påpekar historikern Keith Thomas i sin undersökning av förändringar i människans syn på naturen. Med tiden blev denna föreställning så utbredd att den inte längre direkt hänvisade till konstnärliga gestaltningar.[606] Skönlit-

teraturen i *Brand* gav uttryck för en liknande ovilja mot odlingslandskapet medan naturen, i synnerhet den natur som kunde uppfattas som ursprunglig, tycktes utöva en oemotståndlig dragningskraft på fiktionens gestalter.

En novell från 1908 berättade om en man som planlöst drev omkring i staden dagen innan han skulle börja avtjäna ett fängelsestraff som han dömts till på grund av sin politiska verksamhet. Denna sista dag i frihet ville han inte tillbringa bland jäktande människor som var upptagna av det trista vardagslivet. De folktäta gatorna tycktes honom frånstötande med sitt högljudda bullrande. Hans själ längtade efter harmonisk frid, den ville njuta av friheten, av naturen och livet. Tanken att bege sig till Brunnsparken för att undslippa stadens stojande pöbel förkastades då denna park var alldeles för konstlad. Istället vandrade han till den gamla Lutherska kyrkogården, där en känsla av frid föll över honom så snart han stängde grinden bakom sig. De glatt sjungande fåglarna i träden tycktes honom avundsvärda eftersom de levde efter naturens lagar och inte efter människornas juridik. Till skillnad från människorna hade de inte använt sitt förnuft till att plåga varandra. Därför var djuren friare och lyckligare.[607]

Även om en kyrkogård skulle kunna tyckas vara en människoskapad plats, framstod den i *Brand* som tillräckligt glömd och orörd för att kunna fungera som sinnebild för en naturens fridfulla rättvisa i kontrast till människornas förtryck. En liknande betraktelse återfinns i *Brands* septembernummer från 1910, denna gång från en man som redan befann sig bakom fängelsegallren. Då denne fick tillfälle att slippa ifrån cellens kvava luft, sökte sig hans blick omedelbart till en majestätisk kastanj. Kärleksfullt betraktade fången hur vinden fick trädkronan att sakta röra sig och hur de stora gröna bladen tycktes söka varandras skydd med kärleksfulla smekningar. Den hänförde betraktaren såg i trädet ”naturens okonstlade lek som här breder ut sin prakt, för att släcka en fånges törst och längtan efter sin frihet, som han nu av barbariet blivit frånrövad”.[608]

I *Brands* noveller kunde minsta solstrimma, fågel eller träd up-

penbarligen identifieras som den stora, livgivande naturens väsen. Karin Johannisson uppmärksammar en liknande hållning i det sena 1700-talets och 1800-talets romantiska tradition, där det sentimentala naturbetraktandet kom att ”bli till en litterär och retorisk konvention med en tendens att uppfatta närmsta stadsutkant som emotionellt laddad vildmark”.[609] Johannisson ställer detta känslodrypande flanerande mot ”den borgerliga prestationsmoral som skulle bli central i det sena 1800-talets förhållande till vildmarken”.[610] I *Brands* fiktion var emellertid den sentimentala naturidyllen ofta parad med omständigheter som vanligtvis inte förknippas med ett bekvämt eftertänksamt flanerande. En novell berättade om hur huvudpersonen befann sig på vandring för att söka arbete i staden. Trots kölden och förtvivlan över att tvingas svälta ännu en vinter, framställdes vinterlandskapet som långt ifrån fientligt.

> Vägen slingrar genom en mörkgrön barrskog, naturen ler mot honom, vinden spelar i träden, en liten ekorre, som bytit om kostym, så han är grå i stället för brun, sitter på den knotiga grenen av en säkert sekelgammal fura och smackar. […] nu är han rädd för att skrämma dem [djuren], han ser i dem mera ärliga vänner än i människor.[611]

Naturen och skogen väckte en bitterljuv känsla av vemod snarare än förtvivlan. Först då han skymtade staden ville han åter ”förbanna samhället, där allt finns i överflöd och ändå skall han och så många, många svälta!”[612] För den arbetslöse i fabrikens skugga hade sökandet efter arbete ofelbart blivit till ett glädjelöst vandrande på stadens isiga gator. Om den arbetslöse däremot sökte sig ut i naturen, lystes tröstlösheten upp av en strimma skönhet.

Avskyn för människornas civilisation i staden delades av huvudpersonen i berättelsen ”Ett Julkåseri”, där julaftonskvällens högtidlighet endast framkallade en känsla av vämjelse. Istället för att fira julen hos släktingar, valde huvudpersonen att åka till Djurgården i Stockholms utkant. Den relativa närheten till staden anas endast genom att det uppenbarligen gick fort för huvudpersonen att kasta sig upp i en släde

och be kusken köra ”åt helvete”. I allt övrigt påminner öns omgivningar snarare läsaren om en ändlös sagoskog, helt fri från mänsklig närvaro.

> Men om människorna visste hur skön en julafton kan vara i skogen under de evigt strålande stjärnorna, som äro vackrare än alla julljus i världen, i skogen där hvarje tufva har sin julgran, på hvilken snöiga kottar och rimfrostglitter hänga mycket mera praktfullt än bomull och silfverglitter på vissna barr – ja då skulle de icke stoppa in sig i trånga, kvalmiga rum, fyllda af oljefärgstryck, porslinsgubbar och småkrafs, då skulle de icke strömma in i illaluktande, dammiga kyrkor för att lyssna till svartklädda samhällslakejers dårhusmessiga prat; då skulle de gå ut på vägar och stigar, i skog och mark, där hvarje människa kan få sin julklapp i glädjen öfver at få sin tinning smekt af en kylig, doftande vind och att fånga glimten af en stjärnas glans.[613]

Det nästan överjordiskt vackra vinterlandskapet tycks väsensskilt från det isiga elände som beskrevs i berättelserna om de arbetslösas frusna vandring mellan arbetsplatser i städer och byar. I de relaterade novellerna förekom visserligen kortare skildringar av elände och umbäranden, men då texten skiftade till att skildra naturen blev vintern en helt annan. Då kunde man förundras över de gnistrande stjärnorna på det ändlösa himlavalvet och de vita flingorna som täckte även den smutsiga staden med ren snö.[614] Den ilande vinden kunde upplevas som en kylig smekning.

Fiktioner som tog sin utgångspunkt i sociala missförhållanden utvecklades på detta sätt till stilla betraktelser över fåglar och träd. Visserligen kontrasteras dessa ibland mot de sociala orättvisorna, men de ägnades även betydande uppmärksamhet på grund av sin egen inneboende skönhet. *Brands* säregna blandning av industrikritik, natursvärmeri och en viss tillförsikt inför framtiden, gjorde att huvudpersonerna i ena stunden konstaterade att den lugna, majestätiska floden väckte ”sensibla känslor och man önskar sig *henne*…”, för att i nästa stund likna den bundna floden vid ”en annan jätte, också den bunden – arbetarklassen”.[615] Till skillnad från floden kunde dock den

senare slå sig fri. Mest känsla lades emellertid i betraktelsen över hur den vackra naturen berövats sin frihet.

> Den ursprungliga, stora, stolta floden ligger där bunden. Tvungen under den mänskliga viljan, precis som den tvungit in allt som den föresatt sig att betvinga. Ett vackert monument om hur viljan är världens herre. Ett bevis på ”guds” och naturens vanmakt. Ett plus till vår trevnad. Och dock en förbannelse! Naturen, som tjusade, är stympad, gjord till invalid, som allt som kommer inom industriens räckvidd. [616]

Då naturen fördes in i berättelserna, drog sig dessa gärna bort från den politiska appellen och mot en naturdikt med svärmiska romantiska stämningar. Granarna och furorna tillät att man glömde sin ”tillvaros mörka Gehenna”[617] och istället helt hängav sig åt att dyrka skogens mosskäggige Pan.[618] En berättelse som utmynnade i ett prisande av striden för ”ungsocialismens härliga sak och för mänsklighetens slutliga frigörelse”, sörjde samtidigt över den skönhet som gått förlorad i den industrialiserade världen. Man kunde inte längre lyssna till näckens vemodiga musik eller se sjöjungfruns och älvornas dans bland dimmor och näckrosor vid den mörka hemlighetsfulla skogstjärnen. De lyriska beskrivningarna av de mytiska varelserna under nattens ”mystiska dok” var föremål för ett betydligt mer ordrikt intresse än den vagt skisserade politiska kampen.[619]

Det förefaller som om en stor del av naturens dragningskraft fanns i dess förbindelse med romantiska och mystiska värden. Detta var egenskaper som hotades av den expanderande industrin, vilken förvandlade den tjusande naturen till vinstgivande och bekvämlighetsfrämjande naturresurser. En sådan inställning var *Brand* långt ifrån ensam om under det tidiga 1900-talet. Också de nationalromantiska strömningarna i kulturlivet omfattade naturen med en särskild kärlek. Parallellt med att de svenska naturresurserna började exploateras inom den nationella industrin framstod också naturen som kännetecknande för Sverige och det som format den svenska kulturen. Landskapet förknippades med nationen och kom som sådant att värderas högre än

andra länders landskap. I början av 1800-talet ansåg de tongivande författarna att den svenska naturen var tråkig och enformig. Mot seklets slut kom den emellertid att uppvärderas radikalt. Författare som Verner von Heidenstam och Selma Lagerlöf framställde den istället som vacker och storslagen. Också kända målare som Carl Larsson, Anders Zorn och Bruno Liljefors ägnade en stor del av sitt konstnärskap åt scenerier där naturen förlänades ett tilldragande skimmer.[620]

Nationalromantiken manifesterades inte bara som bondeidealisering och sommaridyller på landet utan också i hög grad i måleriets stämningsfulla landskap i djupt melankolisk skymning.[621] De poetiska, symboliska övertonerna i stämningslandskapens kompositioner utgjorde en stark strömning, besläktad med agrarromantiken men inte helt synonym med den. Den fredligare naturnationalismen kom dessutom att ersätta tidigare fokus på krigiska bedrifter, kungabragder och myter om stridslystna vikingar.[622] Banden till det egna landets natur utgjorde själva grunden för den nya nationalismen som därmed kunde omfattas av radikala författare och kulturpersonligheter som annars inte ville förknippas med reaktionär krigsentusiasm och stormaktsfantasier. Trots ett kringflackande, kosmopolitiskt liv, var det således inte ovanligt med längtansfulla funderingar kring barndomsminnenas träd och ängar. I denna jordmystik etablerades ett oupplösligt band mellan folket och den egna naturen.[623] Naturromantik, bondeidealisering och hembygdsintresse var ett slags ”ideologiska moden” i sekelskiftets Sverige, och var som sådana inte entydigt knutna till en konservativt färgad nationalism.[624]

Även inom arbetarrörelsen fanns det liknande stämningar av agrarromantik och jordmystik. I likhet med den lantliga idyllen omfattades den nya nationalnaturen av både den politiska högern och vänstern, vilka båda strävade efter att definiera dess innehåll. Arbetarrörelsens sekelskiftesretorik utformades ofta enligt nationalromantiskt mönster; folket, fosterlandet och nationen var företeelser som även vänstern försökte göra till sina.[625] Vid sidan av detta idealiserades naturen dels som en fri plats i motsats till fabriken, dels som en frihetssymbol i

kampdikter som uppmanade arbetarna att liksom våren vakna upp ur sin vintersömn och kämpa för ett solljust framtidsland.[626] I synnerhet för den egna torvan förväntades arbetarna känna en kärlek nära besläktad med fosterlandskärleken. Känslan för hembygden var ett vanligt inslag i högstämda dikter också i socialdemokratiska tidningar.[627]

Dikterna i *Brand* saknade uttalade nationalistiska budskap, även om den natur som man längtade ut till skulle kunna identifieras som nordisk. Sommarens skärgård eller skogens vintergrå ekorre vore möjligen svårare att infoga i beskrivningar av sydligare länder. Banden till den egna hembygden tycks visserligen ha varit ett accepterat och ofta tacksamt motiv[628] men mest slående är ändå beskrivningarna av naturen i dess mer upphöjda, symboliska utformning. Drömmen om den nordiske strömkarlens förtrollande musik kunde samsas med hyllningar av den mosskäggige Pan. Den natur som dyrkades framställdes sällan som specifikt svensk eller ens märkbart knuten till den egna hembygden. I likhet med de sjungande fåglarna på kyrkogården, framstår den grå ekorren som en representant för hela djurvärlden snarare än en viss typ av natur. För huvudpersonen i novellen ”Ett Julkåseri” var det irrelevant att det var just på Djurgården som han kunde hänföras av snöiga granar, tindrande stjärnor och en doftande vind.[629] För den längtansfulle arbetaren var det ovidkommande var den fria, susande skogen fanns belägen – det viktiga var att den var utom räckhåll så länge han var instängd i fabriken. Naturen som uppsöktes var inte sällan stadsnära och ytterst småskalig. Icke desto mindre förmådde den sätta huvudpersonerna i kontakt med naturens högre, kosmiska väsen. I *Brands* nationalromantiska landskap saknades följaktligen nationen, medan det smäktande draget behölls.

I undersökningar av den svenska arbetarrörelsens förhållande till nationen, framstår den svenska naturen som intimt förknippad med bilden av det arbetande folk som bebodde den. Redan tidigt blev naturen genom denna koppling en kollektiv angelägenhet och utgjorde grunden till vad som ansågs vara en sund nationell gemenskap.[630] Historikern Håkan Blomqvist menar att både det socialdemokratiska par-

tiet och ungdemokraterna gärna lyfte fram det arbetande folkets värld som det egentliga Sverige. I linje med detta framställdes folket som de verkliga svenskarna medan överklassen var ett slags ockupationsmakt som fråntagit arbetarna deras fosterland – ett fosterland som bestod av ”vajande sädesfält, väldiga skogar, präktiga gårdar och slott”.[631] Den tidiga arbetarrörelsens utopier kunde gestaltas som ett pastoralt landskap, där folket levde nära den blomstrande naturen, dansande eller arbetande med redskap som påminde om äldre tider.[632]

Även i *Brands* fiktion kunde utopin anta formen av en härlig sommardag som grydde ur dunkla skyar.[633] Drömmarna om ljusa morgonländer förefaller dock ha varit särskilt nära i de stunder då sinnet var vekt ”som vindens sus en sommardag” och ”drillande som lärkans jubelslag”.[634] En vagt formulerad drömsyn av ett framtida land av ljus och frihet, överglänstes närmast av sin inramning, vilken bestod av en vacker sommarkväll då trasten sjöng i linden och ”vågen glittrade vid strand, av månens strålar kysst”. [635] För att finna förebilder behövde man dock inte söka sig bakåt till ett förflutet bondesamhälle. Ofta framhölls tvärtom likheten mellan framtidsvisionen och den natur som man såg omkring sig. I barnens lek i vattenbrynet tyckte man sig se en flik av paradisets gyllne solljusa strand.[636] På detta sätt kunde drömlandet på andra sidan den politiska kampen representeras av poetiska men konventionella sommarlandskap. Däremot ger den beskrivna naturen intryck av att vara ett romantiskt, orört landskap snarare än ett pastoralt lantliv.

Ensam med naturen

Påfallande ofta tycks det ha varit den folktomma naturen som rönte störst uppskattning i *Brands* skönlitteratur. Till och med i visionerna om en socialistisk framtid var det önskvärt att poeten omgavs av ett natursceneri där allt var lugnt och tyst. I kontrast till det socialdemokratiska talet om folkets enhet med den svenska naturen, står

Brands närapå folktomma natur. Den kärlek som östes över djuren och växterna tycks inte alltid ha räckt till åt människorna. Kanske förknippades de i alltför hög grad med den förhatliga industrin eller den bakåtsträvande landsbygden. Dessutom krävde den romantiska gemenskapskänslan med naturen för det mesta ensamhet.[637]

I maj 1917 publicerade *Brand* en berättelse med titeln ”En drömbild i maj”, som ingående beskrev hur berättaren förlorade sig i skogen en dag då naturen nyss vaknat och skälvde av hänryckning. Snart befann han sig i djup ensamhet utsträckt på den mjuka mossan vid en porlande bäck. Över honom susade uråldriga ekar och bokar hemlighetsfullt.

> Ljuva ensamhet i skogen, hur stilla och skönt är det icke hos dig! Man blir så underbar till sinnes, man återföres till sig själv – man lär känna sitt eget innersta väsen. […]Natur och människa äro innerligt sammanlänkade, harmoniskt sammansmälter allt. O, sköna ensamhet i skogen, ännu alltjämt vilar jag i din svala skugga, ännu alltjämt är jag ensam med dig och mina tankar. [638]

Huvudpersonen kände hur hans själ lyfte, och därmed ljusnade även hans syn på mänskligheten. Han tyckte sig förstå att människornas tankar var ”det språkrör, genom vilket det väldiga, kolossala naturväldets kalla, obevekliga symfoni klingade mot oss såsom en storartad epos av skönhet och harmoni”.[639]

Upplevelsen av att stå i direkt kontakt med de kosmiska naturkrafterna var något som gärna vävdes in i *Brands* skönlitteratur, i synnerhet då det gällde att drömma sig bort till en lyckligare värld. Detta var en tydligt romantisk hållning, ofta anförd av författare som i Rousseaus efterföljd företrädde en polarisering mellan natur och mänsklig civilisation. Ofta tillfördes dessutom ett större mått av dramatik och ödesmättade stämningar i mötet mellan den ensamme individen och den vilda naturen. Till skillnad från det soliga och tämjda odlingslandskapet, kunde den orörda naturen symbolisera människans mörka, gåtfulla och känslostyrda sidor. Förutom att erbjuda en lind-

ring av den söndercivilisera människans plågor, lät den henne därför också ana sin egen samhörighet med de dunkla kosmiska krafter som fått sitt uttryck i den otillgängliga vildmarken. I enlighet med detta betonades den subjektiva upplevelsen av naturen snarare än de eventuella mönster och lärdomar som naturen själv tillhandahöll. Hos tyska och engelska romantiska författare som Goethe, Schiller och Shelley betonades gärna naturens våldsammaste uttryck samtidigt som människans egna uttryck blev mer tillspetsade. De inre känslostormarna motsvarades av verkliga stormar, otillgängliga klippor och skummande vågor.[640]

Också i *Brand* kunde man hänfört utropa ”Storma… *Storma!”* och glädjas åt att ”[e]fter stormen kommer solen, livets befruktare, med nytt liv, strålande med härlig glans över lyckliga människobarn”.[641] Oftast valde man emellertid att stilla dra sig undan i skogen för att där kunna njuta av den djupa, sköna ensamheten. I denna miljö kunde man lära känna sitt eget innersta väsen.[642] Även detta tycks ha varit helt i linje med förromantikens naturkult, vilken såg naturen som en plats där människan helt frigjorde sig från sin egen kulturs konventioner för att leva ut sina känslor.[643] Uppfattningen om skogen som en plats för ensamhet och meditation förstärktes dessutom av synen på skogarna som ett slags primitiva kyrkor och en avgjort positiv religiös kraft. Förutom att ge tillfälle till avskildhet och dagdrömmar, kunde den inge människan andliga känslor och insikter såsom vördnad eller jublande glädje.[644] För de uttalat religionsfientliga ungsocialisterna var vördnaden inför naturen klart att föredra framför kristendomens uttryck inne i ”spökhuset”.[645] I den mörka kyrkan predikade pastorn om det svavelosande helvetet; i naturens symfoni utanför kyrkfönstren andades allting däremot kärlek, frid och lycklig harmoni. Den solstråle som påminde fabriksarbetarna om den vackra naturen, kunde i detta sammanhang bli till en ”ljusets konungs lans” som stack den långrandige prästen i ögat då den letade sig in genom det blyinfattade kyrkfönstret. [646]

I den panteistiska romantiska föreställningsvärlden sågs naturen som besjälad, fylld med en livskraft som motsvarade den som fanns

i människans innersta. Upplevelsen av en stark samhörighet med naturen möjliggjordes just genom att det gick att komma i kontakt med denna levande kraft. Precis som Rousseau betonade man den andliga förbindelsen mellan individen och naturen, men detta hade ingenting att göra med 1700-talets filosofi kring naturlagarna: naturen och människan bands inte samman genom någon allmän lag utan genom en inre, känslomässig kontakt. Vid mitten av 1800-talet ifrågasattes bandet mellan den romantiska individen och naturen i takt med att naturen alltmer överfördes till vetenskapens område. Melankoli blev resultatet av känslan av att ha förlorat en mystisk, levande värld och istället fått en mekanisk och nödvändig.[647] Det opersonliga väsen som uppfyllde naturen var enligt detta synsätt det närmaste man kunde komma en gud.[648] En närmast identisk uppfattning uttryckte berättaren i *Brands* novell ”Ungdom” 1909, då han gick genom en skogsdunge och beundrade stjärnorna som tindrade vackert i den tidiga kvällen. Synen fick honom att tänka ”på universums storhet, och [han] kände och förstod att där bakom var ej något som styrde och ställde våra levnadsöden”.[649]

Den intensiva naturupplevelsen hörde till viss del samman med den romantiska ensamhetsskildringen. De svärmiska naturstämningarna och den dunkla naturmystiken i de romantiska författarnas verk uppskattades särskilt i slutet av 1800-talet. Den inflytelserike litteraturkritikern Georg Brandes hyllade exempelvis Byron som äkta naturalist och en förebild för det moderna genombrottets författare eftersom denne framställde naturupplevelsen som livsavgörande och inte som en snabbt övergående stämning. I den tysta naturen kunde individen uppleva tankens frihet.[650] Till en ”romantisk ensamhetsattityd” hörde därför en spontan motvilja mot folksamlingar som kunde störa det rena, klara perspektivet.[651] På samma sätt skydde huvudpersonerna i *Brands* fiktioner blotta åsynen av mänsklig civilisation, oavsett om det var i form av en förnäm lantadel eller brukets rykande skorstenar.

En sådan känslighet uppvisade huvudpersonen i novellen ”En drömmare”, vilken inleddes med en beskrivning av ett litet brukssamhälle

vid en brusande älv. ”Sägnen förtäljer”, fortsatte novellen, ”att en gång för länge, länge sedan satt där en ung gosse en tidig morgonstund och läste och drömde, och då steg ur vattnet en liten, fin älva med långt guldgult hår hängande fritt ned över axlarna, och med en liten harpa i sin hand”. Sedan dess hade ingen sett gossen, men om han lyssnade kunde den verkligt uppmärksamme höra ett vemodigt skri från älven.

> Einar var just en sådan där yngling. Han satt så ofta i den lilla grottan högst däruppe vid älvbruset. De långa dagarna i ända kunde han sitta där och stirra ned i vattnet eller också läsa ur sina medhavda böcker. I fabriken, där han om dagarna arbetade, var han sluten och tvär, talade högst ogärna, och ville hälst vara ensam. […] Einar dyrkade naturen och konsten. [652]

På romantiskt vis kunde Einar se och uppleva något som ingen annan kunde förnimma – en förmåga som inte kunde utvecklas inne i fabriken, men som fann sitt utlopp då han befann sig i den vilda älvens närhet. De egenskaper som tillät denna speciella närhet till naturen var desamma som förknippades med romantikernas idealiserade konstnärssjäl; utpräglad känslighet och ett nästan plågsamt intensivt känsloliv tillsammans med en gränsöverskridande kreativitet var återkommande drag hos romantikens gestalter.[653] Hänvisningen till sagan om gossen och älvan gav fabriksarbetaren Einar ett sådant skimmer av upphöjd känslighet såväl som ett band till naturens gåtfullare sidor. Einar undvek helst brukets övriga ungdomar ”av det enkla skälet, att de voro för dumma, tyckte han”. Till skillnad från de andra var Einar en drömmare som helst ville sitta ensam uppe vid älven. Det var emellertid inte uteslutande naturen som intresserade Einar. Han engagerade sig också i tidens politiska idéer, läste alltid ledarna i de tidningar han fick tag på och gick ofta på olika föredrag i staden. Att Einar behövde ta del av stadens mer givande intellektuella liv, visar åter på den tidigare nämnda oviljan i *Brand* att fördöma staden och prisa landsbygden.

Med tiden fick brukets ungdomar emellertid allvarligare saker att tänka på än nöjen. Som svar på de hårda arbetsförhållandena hade de

bildat en socialistisk ungdomsklubb. Nu skulle ett öppet agitationsmöte hållas, där arbetsgivarna lömskt planerade att krossa den förste talare som vågade yttra sig. Till allas förvåning begärde Einar ordet efter att kontorschefen hade hållit ett långt tal mot vad han kallade antifosterländskhet. De andra ungdomarna väntade sig att Einar skulle ta ställning för arbetsgivaren, men istället höll han ett flammande briljant tal till socialismens försvar.

> När han hade slutat, bröt applådsalvorna riktigt lös. Men Einar gick ut. Nu behövde han ej vara där längre. Han hade sagt sin hjärtans mening, och det var som en stor sten hade vältrats från hans bröst. I kväll skulle han promenera länge ute. [...] Där var han ju ifrån dessa giftiga blickar och allt det där fadda pratet. I kväll skulle han njuta av att vara fri, njuta av den härliga försommarnaturen. Luften var ju så ljum, och han tänkte för sig själv: Livet är underbart härligt![654]

Av allt att döma hade Einar inte behov av andra människors bekräftelse. Tvärtom tycks han trots applåderna fortfarande förakta dem och deras tomma prat. Det briljanta talet om socialismen framstår som helt avskilt från de andra ungdomarnas verksamhet. Mer än någonting annat beskrevs det i termer som för tankarna till en konstnärs behov av att uttrycka sin kreativitet. Det var tankar som fötts inom honom och som han nu förmått klä i ord. Därför ville han dra sig undan eventuella giftiga blickar som kunde störa honom i hans känsliga stämningsläge. Det band som i novellens början etablerades mellan honom och naturens mystiska sidor bekräftades också i avslutningen, då han återvände ut i den romantiska ensamheten för att hämta kraft hos den ljumma försommarkvällen. Berättelsen om Einar visade därmed upp en romantisk, men samtidigt typiskt ungsocialistisk, naturvärld där huvudpersonen var en Werther från fabriksgolvet med solen i blicken och älvens brusande i örat.

I trädens skugga

I föregående avsnitt beskrivs hur fiktionens romantiserade landskap förbands med ensamma strövtåg och en drömsk naturdyrkan. Arbetaren inne i den dammiga fabriken greps av längtan när solstrålarna påminde honom om de grönskande ängarna bakom tegelstensmurarna. Den fattige proletären drömde längtansfullt om de susande skogar som överklassen berövat honom. I *Brand* framstår naturen än som storslagen och mystisk, än som rofylld och livgivande. Nästan alltid var den hänförande vacker i sin ursprunglighet. I naturens fiktiva värld kunde människan uppleva sig vara i samklang med något gåtfullt och överjordiskt. Men naturens inflytande kunde också tränga in i människan och helt dominera henne. I den romantiska traditionen var bejakandet av naturen detsamma som bejakandet av det egna känslolivet.[655] Det var de som på detta sätt själva representerade naturen som kunde öppna upp naturens värld och få den att nå sin fulländning.

Den kvinnliga naturen

Ute i den orörda naturens somriga idealvärld kunde de människor som hade den rätta känsligheten återgå till att bli naturens oböjliga barn. För att skapa barn krävs emellertid en mor och det var denna kvinnliga roll som naturen ofta fick ikläda sig i *Brands* fiktioner. Följaktligen kunde vårmånaden maj hyllas för att hon likt en mor ”födde blom av vinterfrusen knoppning”. Diktaren kände en tacksamhet så stor att han önskade att hon varit en verklig kvinna så att han hade kunnat kyssa hennes panna ”ömt som vördad mor och varmt som älskarinna”.[656] Liknelsen mellan den sköna maj och kvinnan drevs så långt att månaden inte bara tilltalades som en person utan i diktens slutstrof nästan föreföll ha antagit formen av modern eller älskarinnan.

Människornas förhållande till en kvinnlig natur beskrevs ovanligt ingående i ”Vår i fängelset” som publicerades i *Brand* 1906. Texten tog sin utgångspunkt i en fånges betraktande av vyn utanför sitt gallerförsedda fönster. Med fantasins hjälp utökade han sitt begränsade synfält till att sträcka sig ”över vidderna och djupen”. För sin inre syn såg fången hur människorna blottade ”sina linjers renhet i halfnaken frihet” samtidigt som de ”innerligt sammansmälte med den trolskt fagra naturen och inramades af denna liksom kostbara pärlor i konstnärligt snidade infattningar”. Den natur med vilken människorna bildade en så ”storstilad symfoni af lycka och fröjd”, var som väntat vacker och innehöll såväl ”saligt leende ängder” som ”sagolikt trolskt milsdjupa skogar”. Dessa idylliska landskapsbeskrivningar överskuggas emellertid av framställningen av naturen som en kvinna i hennes olika åldrar och skepnader.

> Först såg jag henne snöhöljd, kall och förnäm; så med blottadt sköte i hvilket människorna kärleksfullt och med förtroende nedlade sitt utsäde, säkra om att få hundrade och tusendefaldt tillbaka af sin hulda mor; så leende frisk i nysprucken grönska, glad och sprittande af lif som en fagert blomstrande sjuttonvårars ungmö. […] Och jag såg en obeskrifligt vacker natur, som endast kunde vara skapad för kärlek och smek och lycka. Så härlig syntes den. [657]

Oavsett om jorden uppträdde som en kärleksfull mor eller en ung flicka, omfamnades hon av flodernas ”smekande armar, allt under en underligt porlande sång från vattnens underdjup, från najadernas lekande skara”. Människorna uppträdde dels som befruktare då de nedlade sin säd i naturens sköte, dels behandlade de jorden ”som ett kelande barn sin mor”. Då fången vaknade ur sina drömmar till den vardagsgrå verkligheten, sörjde han över att denna förorenade hans själ så att han inte längre kunde se den ljusa bilden av naturen. Visserligen var ängarna utanför fönstret lika vackra, men i sitt inre visste han att människorna inte alls vördade naturen som sin mor utan skändade den heliga naturens stora fridfullhet och lät strömmar av blod söla de

grönskande ängarna. Eftersom de själva saknade kärlek kunde de inte förstå naturens ”rop på ömhet, lika litet som de förstodo uppskatta naturens trolska fägring och imposanta storslagenhet”.[658]

Genom sin ursprunglighet, sin omsorg men också sin sårbarhet förbands naturen med det kvinnliga och i sin kvinnliga inkarnation ropade hon efter ömhet. Att låta naturen förkroppsligas som en kvinna var ett populärt skönlitterärt grepp med en tusenårig tradition av att betrakta naturen som ett kvinnligt väsen. Carolyn Merchant har utförligt diskuterat den kvinnliga naturen i anslutning till 1600-talets europeiska naturföreställningar med rötter i både den pastorala traditionen och den aristoteliska filosofin. Naturen kunde ses som en mor och brud som livnärde och vederkvickte människorna. Enligt Merchant framställde det pastorala bildspråket naturen som kvinnligt passiv och underordnad männens vilja. Den kunde således både behärskas och användas av människorna. Den aristoteliska filosofin förknippade aktivitet med det manliga och passivitet med det kvinnliga, vilket motsvarades av hur kvinnan blev befruktad av mannen, vars säd innehöll livet.[659] Merchant beskriver en lång utveckling där respekten som hörde samman med synen på jorden som en livgivande moder kom att ersättas av ett hämningslöst exploaterande av naturresurserna i takt med att naturen allt oftare framställdes som död och mekanisk.[660] Även om vetenskapen med tiden övergav de aristoteliska principerna, var analogin mellan kvinnan, naturen och reproduktionen följaktligen väletablerad i hela västvärlden.

Den unge mannen i den tidigare citerade novellen ”En drömbild” njöt inte bara av ensamheten i skogen; hans vision avslutades med att en skön jungfru kom vandrande på den gröna skogsstigen. Hon var helt klädd i vitt och hennes långa guldgula hår rörde sig lätt i vinden. Kvinnan berättade för honom att han levde i en stor tid då det gällde att använda sina ideal för att krossa kapitalismen, den drake och svarta demon som förstörde mänsklighetens lycka på jorden. Huvudpersonen lyssnade till ”den sköna skogsféen”, men vaknade så snart han kände hennes kyss på sina läppar, ”den fria mänsklighetens livgivande

kyss".[661] Samtidigt som den vackra kvinnan visade sig vara socialismens förkunnare, var hon också en intagande skogsfé sprungen ur naturen. På samma sätt som midsommaren hade kunnat uppmuntra den olyckliga människan i dialogen ovan, skulle den vackra jungfruns uppenbarelse kunna uppfattas som att den förkroppsligade naturen själv initierade kampen mot kapitalismen.

Den väna gestalten i skogen skulle kunna tyckas vara en osannolik representant för revolutionär kamp, men hennes gestalt tycks ha mycket gemensamt med hur man i Tyskland kunde framställa revolutionen som en ung blond flicka i vit klänning; en symbol som även den tidiga tyska arbetarrörelsen använde sig av.[662] Att framställa den kommande revolutionen som en kvinnlig gestalt var inte ovanligt i den tidiga arbetarrörelsen, vilken hämtade mycket av inspirationen till sitt symbolspråk från den franska revolutionens bildvärld. Den franska Marianne hade då fått förkroppsliga friheten, vilket gjorde att hon även senare var populär som symbol för den socialistiska kampen. Dock kom den stridbara Marianne med tiden att ersättas med den barbröstade, muskulöse arbetaren som den främsta symbolgestalten för den politiska frihetskampen. Kvinnliga gestalter förbands istället med visioner av den vackrare morgondagen. Hon blev då till en frihetens gudinna efter det att segern redan var uppnådd. Som i exempelvis det nationalistiska bildspråket, förekom kvinnor främst som symboler för olika sorters utopier. Kvinnofiguren integrerades med en ikonografi nästan uteslutande hämtad från naturen, med vilken kvinnan lätt kunde associeras eftersom hon traditionellt fått symbolisera fruktsamhet, växande och blomning. Den grekiska fruktbarhets- och skördegudinnan Demeter var därför i mångt och mycket den socialistiska utopins gudinna.[663] Sådana porträtteringar av en socialistisk fruktbarhetsgudinna förekom även i *Brands* bildmaterial. Omgiven av dansande människor visades den kvinnliga inkarnationen av socialismen förenad med ett äppelträd, vars äpplen representerade olika mål för den politiska kampen (bild 9).[664]

Hon kunde också porträtteras som en vacker kvinna i spetsen för

Bild 9. Folket samlas kring en kvinnlig inkarnation av socialismen med tydliga drag av skördegudinna (tecknare okänd, troligen Walter Crane).[665]

Bild 10. Männen med verktyg samlas bakom kvinnan med blommor i famnen (tecknare okänd).[669]

en här av arbetare. Till skillnad från männen omkring henne bar hon emellertid inga verktyg utan hade famnen full av blommor (bild 10).[666] Ytterligare en bild visade en kvinna i vit böljande klädnad och med blottade bröst närma sig betraktaren med en krans. I bakgrunden spelades olika instrument av ett antal kvinnor och en man som även de var nakna eller klädda i ljusa luftiga kläder (bild 11).[667] Mosse menar att den idealiserade och stiliserade nakna kroppen kunde uppfattas symboliskt då den porträtterades i samband med den orörda naturen. Ängar, trädgårdar, stränder och blommor kunde föra tankarna till ursprunglighet, oförstördhet och renhet i samband med den nakna

Bild 11. Idealiserade och lättklädda kroppar på omslaget till *Brands* första majnummer 1914 (tecknare: John Husberg).[670]

kroppen.[668] Mosse analyserar särskilt kvinnans funktioner som symbol i ett nationalistiskt sammanhang, men det tycks som om hennes starka koppling till det romantiska idealet och till den rena naturen också kunde omsättas i ett socialistiskt sammanhang.

Kvinnan och den erotiska naturen

Samtidigt som *Brands* skönlitteratur framförde kritik mot människans grymhet hänvisade den också tydligt till en otroligt populär syn på naturen som i grunden ren och oförstörd. Att se naturen som i huvudsak kvinnlig hade som synes brett och gammalt stöd i litteraturen. Tendensen att överallt tycka sig se ett kvinnligt väsen ute i naturen motsvarades dessutom av en benägenhet att se naturen framträda särskilt tydligt i kvinnans personlighet. Idealbilden av kvinnligheten delade följaktligen många av naturens främsta egenskaper. Enligt Orvar Löfgren blev naturen, hemmet och kvinnligheten motbilder till det offentliga livets kyla och rationalitet. Kvinnans menstruationer och barnafödande ansågs knyta henne särkskilt starkt till naturen och sitt biologiska jag.[671] Precis som i naturen, kunde den borgerlige mannen således förvänta sig att kvinnan erbjöd ”naturlighet och äkthet, ro och sinnesfrid, trevnad och känslovärme”.[672]

Parallellen mellan kvinnan och den orörda naturen utvecklades i *Brands* andra nummer 1898. I en novell berättades det om hur en ung man mötte en flicka ombord på en båt på väg ut i skärgården. Trots att Oliva till en början var väldigt blyg, lyckades han snart få henne att berätta om sig själv. Det mest tilltalande hos henne var den uppriktiga känslan och hennes ofördärvade personlighet, ett intryck som förstärks av att mötet skedde samtidigt som karaktärerna lämnade Stockholms dammiga atmosfär för att istället låta de svala havsbrisarna friska upp lungor och hjärna.[673] Flickans oförstördhet tycks fullt jämförbar med naturen där båtsällskapet stiger i land. Trots närheten till staden, såg han med tillfredsställelse att ”[g]räsmattor, träd och buskar stoltserade i sin kyskhets glans”. Inga fötter hade ”denna sommar trampat den sammetslena mossan, ingen trädgren hade ännu blifvit bruten eller beröfvad sina löf”. Berättaren tycks helt upptagen, närmast besatt, av både landskapets och Olivas oförstördhet. Hennes naivitet och okonstlade uppenbarelse

jämfördes med övriga kvinnors, vilka i novellen framstår i minst sagt ofördelaktig dager.

> Det konventionellt deklamatoriska, den hos fruntimmer vanliga, behagfulla ansigtsgymnastiken under tal, hade tydligen aldrig någon mera försigkommen väninna fått tillfälle förgifta hennes naiva behag med. [674]

Efter att de stigit i land inser han dessutom att Olivas ”blyghet ej var något dumt skolflickspryderi, utan en karaktäristisk tillbakadragenhet”. På liknande sätt återkom berättaren gång på gång till hur opåverkad Oliva var av civilisationens försök att forma hennes personlighet.

> Hon var som en späd ros utan stöd. […] En skolmoralist skulle tala om brist på bildning och uppfostran; Just det var det skönaste hos henne att den sunda lifssynen alltid vakat, och gjort henne oemottaglig för en del sorgligheter i uppfostringsväg.[675]

Växelspelet mellan naturen och den naturliga kvinnan är även det genomgående i novellen. Dagen fortsatte som tidigare med en säregen stämning av frihet och livslust som var typisk för ungdomar som kände sig helt avskilda från den övriga världen. Enligt berättaren var det troligen denna allmänna känsla av naturlighet som gjorde att han och Oliva så snart kände det som om de funnit sin själsfrände.

Det nybildade kärleksparet satt och drömde tillsammans, hon med huvudet mot hans axel. Berättaren kände sig som en ”eterisk kropp” höjd över vardagslivet. Han tyckte sig plötsligt förstå att livet endast kunde levas fullt ut genom att man lät de två könen harmoniskt komplettera varandra. Ur denna drömlogik hämtade han ”alla de befängdheter och kärleksmättade satser” som han viskade till Oliva under resan tillbaka till staden. Efter någon vecka bland sina gamla kamrater började hans nya drömlogik dock att lösas upp. Istället kom han till insikt att han måste avsluta sitt förhållande med Oliva eftersom det varken var rätt att ”tvinga in en annan karaktär – skön genom sin frihet – under äktenskapets ok” eller att utsätta henne för familjens

och samhällets raseri genom att inte gifta sig.[676] Enligt en utbredd föreställning gjorde kvinnans biologi att hon hade en naturlig vilja att behaga och se det vackra i tillvaron. Den ideala kvinnan var emellertid helt omedveten om sin egen attraktionskraft. Så snart hon uppträdde fåfängt eller aktivt försökte fånga männens intresse, förlorade hon sin kvinnliga tjusning.[677] Olivas oskuldfulla behagfullhet framstår som det som utmärkte henne mer än något annat. Att hon inte gjorde något aktivt försök att locka berättaren till sig gjorde att han kunde uppleva henne precis som han upplevde den orörda naturen. Den oförstördhet som från första början dragit honom till Oliva, var paradoxalt nog den främsta orsaken till beslutet att bryta förbindelsen; hon måste skyddas mot såväl äktenskap som omgivningens fördömanden av en fri kärlek.

Att på detta sätt blanda en ideal kvinnlighet, naturen och kärleksmotivet förefaller kännetecknande för den del av *Brands* skönlitteratur som manade fram bilden av lyckliga stunder i naturens närhet. Inga Sanner påpekar i sin studie av moraliska utopier, att även om naturhyllningar i *Brand* ofta liknade dem som kunde publiceras i exempelvis fritänkarnas tidningar, uppvisade natursvärmeriet i *Brand* en betydligt starkare erotisk laddning. Sanner menar att man ofta talade om den fria kärleken i anslutning till naturen, samtidigt som man knöt an till det kristna kärleksbudskapet. Den fria ursprungliga naturdyrkan och kärlekens makt att förändra världen betonades gärna i tidningens första årgångar.[678] I *Brands* framställning av naturen gjorde man gärna kopplingen till kärlek och befruktning med hjälp av ett bildspråk med tydliga erotiska anspelningar. Följaktligen liknades den mogna midsommardagen vid då ”älskaren stormande slöte/ sin käresta hårt i famn/ och öppnade Flora sitt sköte/ för solen i gudars namn”.[679] Den manlige huvudpersonen som var på utflykt besteg ”som en kung” en jungfruligt ren strand där han lade sig ”i havets sköte” och lät sig vaggas av vågorna.[680] När den tidiga vårens ”bruna knoppar” stod som ”vårtorna på en kvinnas bröst” blev diktaren ”vild och stormande” och bad sin älskade att få kyssa hennes hår och ”brösten, som svälla så vita”.[681] Av fiktionen att döma sällade sig

ungsocialisterna i *Brand* till dem som såg naturen som bärande på ett kärleksbudskap. I skönlitteraturen tycks emellertid detta kärleksbudskap nästan alltid ha varit erotiskt färgat.

”Vår i fängelset” följdes upp några nummer senare av den snarlika ”Skuggor” av samme författare, där det skildrades hur sunnanvinden ”smyger sin smekande kind mot moder jord och hviskar sin heta trånad, hviskar den in i buskar och snår, in i människornas längtande hjärtan”. Vidare beskrevs hur havets böljor kysste den vita sandstranden ”och smeker den som i evig hänryckning, girigt som en älskare höljer sin älskades kropp med kyssar och smek”. Novellen fortsatte med att ett ungt par närmade sig med armarna om varandra. I varandras sugande blickar kunde de läsa en hemlig ”trånad efter kyssar och famntag och lycka”. Betraktaren såg hur ”andhämtningen blir het och flämtande och flickans barm hvälfves som haf i storm”. Därefter försvann de bland träden och buskarna.[682] Av de metaforiska beskrivningarna framgick att sommarnaturen i själva verket var upptagen med en ständigt pågående kärleksakt, vilken genom sin intensitet inte heller kunde undgå att påverka människorna. Kärleksbudskapet utgick kanske från naturen, men det omfattade ofelbarligen också de människor som lät sig omslutas av den.

I berättelsen om Oliva var det utflykten ut i skärgårdens rena natur som fick dem att inleda en kärlekshistoria. Beskrivningen av deras relation var till stor del kyskt romantisk, men många av *Brands* senare skönlitterära texter lät ana att erotiken sällan var långt borta i den fria naturen. En dikt i ett av *Brands* juninummer 1916 började med en tämligen oskyldig beskrivning av hur den uppgående solen strödde sitt guld i en furas topp där det satt en liten bofink och kvittrade en kärleksdrill. Drillen väckte emellertid bofinkhonan och redan i nästa vers var scenariot allt annat än fridfullt, då det beskrevs hur honan ”flyger bort som ängsligt skygg, men han är djärv och i sin åtrå stygg”. Bofinkhanen förföljde henne på snabba vingar, ”[e]tt bett av näbbet, och sin fångna skatt/ strax under vingarna han höljer”. De två människor som tysta bevittnat jakten fortsatte därefter sin

kärleksfärd i morgonsolen med en kyss.[683] Än mer explicita var de dikter och noveller som skildrade unga människors kärleksmöten ute i en somrig natur.

Kärestan min,
Så fager och fin:
Nu skola vi vandra
Till grönskande lund
Och på mossan en stund
Där vila och kyssa och smeka varandra.

Ingen skall se
Huru ömt vi då le,
Hur lidelsen svallar.
Med barm emot barm,
Vår kärlek så varm
Den döljes av skuggiga, doftande tallar.

Synd är det ej
Att älska, o nej.
Kom, låt oss nu skynda!
Och vore det än
Så syndigt, min vän,
Dock vilja vi vandra till skogen och synda.[684]

Historikern Peter Englund påpekar att motivet med ett möte mellan två älskande ute i naturen var vanligt i svenska kärleksvisor under 1600-talet. Trångboddheten och svårigheten att finna avskildhet gjorde att sex länge var något som förknippades med den ensamhet som bara kunde sökas i naturens lummighet.[685] De unga kärleksparen i *Brand* försökte också de undkomma både stadens trängsel och omgivningens nyfikna blickar genom att dra sig undan på ensliga skogsstigar. Om de arbetslösa färdades i ständig vinter, tycks den fria kärlekens naturälskande par ha färdats i en evig sommar av skuggiga skogssnår, solglitter och mjuk mossa.[686]

Den emblematiska platsen för kärleksparens möten tycks ha varit

skogen, dit omvärldens blickar inte nådde. Precis som de ensamma vandrare som beskrevs i avsnittet ovan, fann de där en naturkraft som lockade fram de ursprungliga krafterna inom dem själva. De två ungdomar som träffades i novellen ”Min flicka!”, inledde visserligen sitt förhållande efter att de sett varandra vid ett offentligt möte, men den avgörande förvandlingen från bekanta till älskande skedde med självklarhet i naturens närhet. Berättarjaget, den unge mannen, beskrev hur de gick ”ut i skogen, bort från stadens larm och mörka grottekvarnar, därute i den fria naturen, där talte jag om för henne, hur högt jag älskade henne”. Till hans lycka besvarade hon hans kärlek och därefter, konstaterade han, gav de sig åt varandra.[687]

Kärleksförklaringen tillhörde den fria naturen snarare än den larmande staden. Vandringen ut i skogen blev samtidigt en vandring in i en sexuell kärleksrelation. En liknande koppling mellan skogen och sexualiteten uttrycktes även i dikten ”Visa i våren”, där det tycks än mer oklart huruvida människoparet eller skogen är det verkliga upphovet till den sexuella attraktionen.

Vi vandra i skogsvalvets tystnad
djupare, djupare in.
Mitt blod brinner hett av lystnad,
jag vet att du snart är min.
Solguldet smeker ditt gyllene hår,
luften tynges av kärlek och vår;
vi vandra i skogsvalvets tystnad
djupare, djupare in.

Luften är tung kring oss båda.
Ifrån skogen slår mot oss en rusande dunst
och vi skälva i kroppen båda
av en tärande, häjdlös brunst.
Älskade, älskade livet är skönt,
skogen doftar av blommor och grönt;
luften är tung kring oss båda,
och jag tigger så varmt om din gunst.[688]

Den suggestiva upprepningen av förflyttningen ”djupare, djupare in” i skogen skedde parallellt med att berättarens lust blev allt intensivare. Samtidigt som hans blod brann hett utstrålade även själva skogen en ”tärande, häjdlös brunst”, som om skogen inte bara frigjorde utan också ökade den sinnliga kärleken.

Bejakandet av sexualiteten var en av sekelskiftets mest omstridda frågor. Under 1800-talet ökade produktionen av både vetenskap och skönlitteratur som problematiserade sexualiteten i en tidigare osedd omfattning. Medan läkarna sökte kartlägga de biologiska skillnaderna mellan män och kvinnor skrev naturalismens och realismens författare oförblommerat om förhållandet mellan könen. Samtidigt som man i symbolmättad sekelslutsanda mystifierade sexualitetens och i synnerhet kvinnokönets hemligheter, fanns en strävan efter att öppet diskutera frågor som tidigare varit otänkbara i den offentliga debatten.[689] I Norden kom det intensifierade intresset för sexualiteten främst till uttryck i 1880-talets debatt om sedlighet och sexualmoral, där flera av tidens kända kulturpersonligheter deltog. Författare som Georg Brandes och August Strindberg kritiserade samhällets dubbelmoral gällande utomäktenskapliga förbindelser och menade att även kvinnor borde få leva ut sin sexualitet. Även sedlighetsförespråkare kritiserade samhällets dubbelmoral, men menade att sexuell frihet riskerade att reducera kvinnan till ett njutningsmedel för mannen. Åsikten att samma avhållsamhetskrav före äktenskapet borde ställas på båda könen förknippades med den norske författaren Björnstjerne Björnssons uppmärksammade drama *En handske*, vars moraliska ställningstagande uppskattades av de nordiska ländernas borgerliga kvinnorörelse.[690]

Även om utgångspunkten i sedlighetsdebatten togs i frågan om mäns och kvinnors gemensamma sexuella behov, kom betoningen ofta att ligga på unga mäns obetvingliga sexuella begär. Att männen besökte prostituerade framstod i många manliga radikalers resonemang närmast som en nödvändighet eftersom de inte fick tillgång till kvinnor ur sin egen klass. Medan sedlighetsivrarna såg mannens sexu-

alitet som formbar, såg deras motståndare den som en oövervinnlig naturkraft.[691] Om denna naturkraft inte släpptes fram kunde följderna bli förfärliga. Strindberg lät exempelvis huvudpersonen i en novell dö en plågsam död på grund av avhållsamhet.[692] Novellen var tydligt inspirerad av den skotske läkaren George Drysdales bok *Samhällslärans grunddrag eller fysisk, sexuell och naturlig religion* vars första upplaga trycktes 1850. På svenska utkom den först 1878, men blev då mycket läst och åberopad i hela den nordiska sedlighetsdebatten.[693]

I sin delvis kulturkritiska skrift åberopade Drysdale biologin och vetenskapen för att visa hur sexuell avhållsamhet var onaturligt för alla människor och helt i onödan ledde till stora lidanden hos både fattiga och rika, kvinnor och män. Historikern Hjördis Levin påpekar att Drysdale framställde sexualiteten som representerande människans innersta natur och därför som omöjlig att förneka. Om man inte fick utlopp för sina sexuella drifter genom regelbundna samlag skulle den enligt Drysdale ta sig andra, perverterade uttryck såsom den skadliga onanin eller besök hos prostituerade. Avhållsamhet var därför skadligt och en synd mot naturen. Att följa de sexuella drifterna var lika viktigt för både kvinnor och män om de ville undvika sjukdomar, att könsorganen förtvinade och att slutligen själva livskraften försvann. En utlevd sexualitet var såväl en fysisk nödvändighet som en helig plikt eftersom ett levnadssätt enligt dessa principer banade väg för ett lyckligare och friare samhälle.[694]

Att sexualiteten var oupplösligt förenad med naturen var som synes grundläggande för *Brands* fiktion. Också här gavs uttryck för sexualitetens obetvingliga naturkraft, som i en lång dialog mellan vännerna Oskar och Edvin, där ”könsdriften” och ”könsumgänget” diskuterades ingående. Oskar berättade om ett förälskat par och den missriktade idealitet som förstört deras liv. När de först träffades var båda radikala och det var hennes fria syn på livet och hennes fria tankar som fängslade honom. Hon menade att det var ”en evig skam, att unga människor, som älskade varann, inte också skulle vara könsligen samman”. Han höll med henne, men så snart de inlett ett förhållande

ville hon inte att de skulle vara tillsammans på det sättet eftersom hon så lätt kunde bli med barn. Till en början avgudade han henne med oförminskad styrka, men avhållsamheten förgiftade deras förhållande. Det var med största svårighet som han fann sig i att leva i celibat eftersom han var ”en stor stark karl med normal könsdrift”. Även kvinnan fick erfara avhållsamhetens konsekvenser; ”[h]on blev blek och ful och led svårt en gång varje månad”. Trots detta beundrade hon honom och skröt för sin syster om deras vackra ideella förhållande, men talade aldrig om att hans avhållsamhet inte var frivillig. Efter ett par år försvann hans kärlek till henne helt, men han förmådde inte avsluta relationen. Under det tredje året dog hon i lungsot.[695] Novellen visade tydligt att de som av missriktad idealitet inte fullgjorde sin sexuella plikt riskerade både fysiskt och psykiskt förfall. Inte bara mannen led av att den påtvingade avhållsamheten; den kvinna som levde i celibat blev ful och hade svårare menstruationer än andra. I novellen slutade det olyckliga förhållandet med såväl känslomässig som kroppslig död.

Litteraturvetaren Lisbeth Stenberg påpekar att sedlighetsdebattens sexuella diskurs rörde sig inom en ram som definierades av ytterligheterna natur och onatur. Att framställa något som naturligt blev i stort liktydigt med att argumentera för dess samhälleliga accepterande, medan allt som ansågs som onaturligt förkastades. Om sexualiteten var naturens krafter verkande i människan, måste deras urladdningar absolut ses som nödvändiga.[696] I *Brands* fiktiva värld var de dessutom vackra. Kärleksskildringarna sveptes in i lyriska skildringar av en närmast besjälad natur med mystiska undertoner. Kärleken beskrevs således inte bara som naturlig – det är viktigt att notera att kärleksmötena på ett högst konkret sätt verkligen utspelade sig ute i naturen. Naturen i människan och människan i naturen förutsatte varandra. Naturen fanns tydligt närvarande i sina dubbla betydelser och båda dessa naturer var samtidigt sexuellt laddade. Föga förvånande ställdes ofta kvinnan i centrum i dessa skönlitterära texter. Den förkroppsligade naturen var inte bara en gudinnelik socialismens förkunnare;

ur den kvinnliga naturen steg också en påtaglig, konkret kvinna som kunde trösta, tala och – framför allt – älska.

Den fria naturens förbund med kvinnan, erotiken och den fria kärleken skrevs med all önskvärd tydlighet fram i dikten ”Min hälgedom” som berättade om hur en man som var ute och jagade glömde både byte och hund då han mötte en mystisk kvinna, ”vildmarkens stjärna”, i skogen. Medan hon log förföriskt såg hon frågande på honom med mörkblå ögon. Han rusade fram mot henne och snart satt de tillsammans på den mjuka mossan, där björkarna spred sitt guldstoft. Tiden gick fort ”[v]id älskog, vid kyssar och smek”.

Nu har några dagar förrunnit
Sen vildmarkens drottning jag funnit
Vid hängbjörkens snövita stam.
Vi älska naturligt vi tvänne,
Och aldrig jag bortglömmer henne.
Och gör jag det, blir det min skam.

Min vildmarksprästinna av ljungen
Hon ger audiens där i dungen
Men endast åt mig, – ingen ann’:
Då icke en människa ser oss,
Vi offra åt vingade Eros,
Åt kärlekens gud och – varann’.

Båd jag och min vildros från snåren
Vi äro i älskogsåren,
Då blodet pulserar så fort.
Min hälgedoms väna prästinna,
Min barrkrönta skogshuldgudinna,
Till himmel har skogssnåret gjort.[697]

Att finna den fria kärleken ute i vildmarken var detsamma som att älska naturligt. Den kvinna som uppenbarade sig där tillhörde naturen i så hög grad att hon närmast smälte samman med omgivande ljung och barrträd.

Fri kärlek, bunden kärlek

Även om sedlighetsdebatten fördes med särskild intensitet under 1880-talet, var den tydligt närvarande också under senare årtionden. I den nordiska 1800-talsdebatten var dock frågan om preventivmedel påfallande sällsynt. Känsliga frågor som prostitution och kvinnors sexuella lust kunde visserligen diskuteras, men det var bara en relativt begränsad grupp så kallade ny-malthusianer med professorn Knut Wicksell i spetsen som förespråkade preventivmedel.[698] Ämnet aktualiserades emellertid då den ungsocialistiske frontfiguren Hinke Bergegrens föredrag *Kärlek utan barn* åtalades 1910, varpå riksdagen stiftade en lag som förbjöd propaganda för preventivmedel – den så kallade lex Hinke.[699] Av högsta domstolen dömdes Bergegren till två månaders fängelse. Den tryckta broschyren med samma titel friades dock och kom med tiden att säljas i mer än 50 000 exemplar.[700] Även om Hinke Bergegren inte bör ses som synonym med den ungsocialistiska gruppen eller ens med *Brand* under de år han var redaktör för tidningen, var hans verksamhet av stor betydelse för förbundet. Att *Kärlek utan barn* många gånger identifierades med ungsocialisternas agitation var sannolikt dels en följd av att Bergegren sågs som ungsocialisternas informelle ledare, dels att föredragets ämne grep in i den fria kärlek som under hela den undersökta perioden var så populär i fiktionen.

Titeln till trots propagerade Bergegren snarast för ett tvåbarnssystem i sitt föredrag. Föredraget förespråkade arbetarkvinnornas rätt till barnbegränsning genom olika preventivmetoder, men framhöll också sexualiteten som en källa till lycka och glädje. De oönskade graviditeterna ledde till barnamord eller illegala och amatörmässigt utförda aborter, tragedier som hade kunnat undvikas med hjälp av preventivmedel. Bergegren hyllade moderskärleken och framhöll särskilt männens ansvar. Också under 1880-talet hade han talat om fri kärlek, även om den då relativt okände Bergegren inte uppmärksammats

på långt när lika mycket som 1910. Sedan dess hade han dock blivit ökänd både för sin drastiska agitationsstil och för sina förbindelser med ungsocialisterna. Till skillnad från många av de övriga radikala, manliga debattörerna betonade Bergegren behovet av en mer långtgående jämlikhet mellan könen. I både frågan om kvinnlig rösträtt och förbudet för kvinnor att ta nattarbete, stod han på kvinnoförbundets sida mot ledande socialdemokrater.[701] Han agiterade för att kvinnan skulle bli ekonomiskt oberoende av mannen och att även hon skulle ha rätt att leva ut sin sexualitet.[702]

Historikern Christina Carlsson Wetterberg har i sin studie av det socialdemokratiska partiets kvinnosyn konstaterat att det aldrig fanns någon enhetlig syn på kvinnans roll inom arbetarrörelsen. Hon påpekar att det fanns ett starkt motstånd mot att politisera, och ibland ens kommentera, förhållandet mellan könen. De mest inflytelserika instanserna inom partiet tenderade att avvisa krav som ansågs beröra kvinnofrågor istället för den politiska klasskampen. Inom partiet aktualiserades förhållandet mellan könen dock i diskussionen om de ogifta mödrarnas ställning. Till skillnad från de andra två stora ”kvinnofrågorna” – kvinnlig rösträtt och förbudet mot nattarbete för kvinnor – tycktes detta beröra en mer privat, direkt relation mellan man och kvinna. Att arbetarmän övergav sina barn var ett reellt ekonomiskt och socialt problem för kvinnorna, utan att frågan för den skull kunde kopplas till klassförtrycket. Både 1905 och 1910 talade olika socialdemokratiska kvinnoklubbar om att stämpla dessa män som förrädare på samma sätt som man gjorde med strejkbrytare; förslag som partiet visade sig ytterst ovilligt att diskutera.[703]

De ogifta mödrarnas svåra situation uppmärksammades i *Brands* skönlitteratur huvudsakligen i form av korta, djupt tragiska historier om övergivna kvinnor som antingen dödade eller övergav sina barn i förtvivlan. Ibland följde de sina barn i döden. Schablonberättelsen om en fattig flicka som blir förförd och sviken av en överklassman var obligatorisk i de socialistiska ungdomsförbundens tidningar.[704] En belysande bild i *Brand* visade en sådan kvinna på väg att dränka sig

Bild 12. Den olyckliga förförda flickan i *Brand* 1913 (tecknare trol. Nils Svahn).[707]

och sitt lilla barn. ”Tung börda, tunga steg” löd bildtexten (bild 12).[705] Till skillnad från i de flesta kärleksberättelserna, som hade en ung man som huvudperson, centrerades de tragiska skildringarna kring kvinnans upplevelse. Ofta förblev förövaren namnlös och vagt beskriven i *Brand*, medan kvinnans öde beskrevs utförligare och med sympati. Såväl den arrogante rike herremannen som den charmige arbetarpojken hade det gemensamt att de undgick omvärldens klander medan kvinnan fördömdes av omgivningen eller till och med åtalades i rätten.[706]

Det intensiva hyllande av modersrollen som exempelvis utvecklades

i ungdemokraternas *Stormklockan*, tycks dock inte ha sin motsvarighet i *Brands* fiktion.[708] Medömkan med de utstötta ogifta mödrarna innebar inte automatiskt ett upphöjande av kvinnan som mor; den ungsocialistiska fiktionen lade snarare tonvikten på själva förförelsen eller kvinnans förtvivlan över mannens svek. Däremot utspelade sig kvinnornas tragiska berättelse påfallande ofta i en lantlig miljö påminnande om de dystra, fördomsfulla bysamhällen som skildras i avsnittet om landsbygden ovan.[709] Att kvinnan blivit förförd eller grymt lurad av sin älskade var ju dessutom ett tecken på att hon inte hade inlett en kärleksaffär enligt den fria kärlekens regler. Det var därför inte den fria kärlekens barn som föll offer för de ansvarslösa fäderna, utan de barn som avlats under förespegling av äktenskap.

Äktenskapet som institution kunde kritiseras av de socialdemokratiska kvinnorna eftersom äktenskapslagarna gjorde mannen till kvinnans förmyndare. I *Morgonbris* kunde man därför framhålla samvetsäktenskapet som ett alternativ, samtidigt som man underströk att denna frivilliga samlevnadsform inte var detsamma som fri kärlek. Någon samlad kampanj mot äktenskapet var dock aldrig aktuell ens för de radikala socialdemokratiska kvinnorna som i diskussionerna tog hänsyn till att äktenskapet också kunde innebära en trygghet för kvinnorna. Denna inställning delades inte av de skönlitterära framställningarna i *Brand* där äktenskapet tematiserades. Ofta framstod den erotiska kärlekens frihet inte bara som fördelaktig utan som absolut nödvändig. Vid sidan av hyllningsdikterna till den sinnliga njutningen fanns en mängd varningar för den bundna kärlekens förbannelse. De ”gyllene banden” och ”den bindande ringen på handen”, tycktes närmast fungera som garanter för ett olyckligt slut på förälskelsen. De var inte bara tecken på det äkta parets oförmåga att själva hålla kärleken vid liv, utan det hårda tvånget tycktes också skada kärlekens spröda väsen så att det snart dog av att slås i ”gyllene bojor”.[710] I bästa fall ledde äktenskapet endast till en andlig slöhet som gjorde att samhällsintresset förtvinade.[711] I värsta fall blev det till ett helvete på jorden. Fri kärlek var livets mening,[712] menade man i *Brand,* men

”kärlek, som hålles i bojor och tvång/ är namnet ej värd ens en gång!”[713]

I enlighet med resonemanget om kärlekens nödvändiga frihet, kunde fiktionen avfärda kvinnliga karaktärers eventuella farhågor som uttryck för gamla vidskepelser, oförmåga att leva upp till sina principer eller ren dumhet. I slutet av följetongen ”Kärlek och åsikter” från 1913, bröt den unge arbetaren Åke sitt förhållande med Elsa eftersom hon inte ville att de skulle älska med varandra innan de var gifta. Även om han kände sig ensam och olycklig, tröstade sig Åke med att brytningen varit oundviklig då ”[d]e gamla fördomarna voro tyvärr alltför djupt rotfästade hos henne, och hon skulle ej stå ut med en seglats på hans stormiga vatten”.[714] Åke hade undkommit att binda sig vid en kvinna som inte delade hans syn på kärleken. Andra manliga huvudpersoner var emellertid inte lika lyckosamma. En novell från 1908 skildrade hur religiösa bruk omintetgjorde lyckan för två unga arbetare, Anna och Olle. Anna var vacker som en drottning ”och med ovanligt välproportionerad byst”, medan Olle var ”mörk, med blå ögon och friska kinder, vilket gav hans utseende något ovanligt, som drog allas uppmärksamhet till honom”. De fann genast varandra ”och sedan… Ja, sedan sköter som ni vet, naturen om rästen”. Efter att deras son hade fötts beslutade sig båda för att leva i samvetsäktenskap, men efter tre år började Anna ge efter för prästens och sina väninnors krav på att de skulle gifta sig. Till slut krävde hon att han skulle flytta om han inte ville gå till prästen, vilket avslutade kärlekshistorien. Trots att det skar i hjärtat lämnade Olle sin familj.[715]

Ett närapå identiskt händelseförlopp förekom i en novell publicerad några år tidigare, där Gunnar övertalades att gifta sig med Karin för att bespara henne alla hårda omdömen från vänner och bekanta. Redan innan de vigdes hade Karin endast med största ansträngning kunnat visa intresse då han talade ”om socialismen och orättvisorna, vilka plågade honom eftersom han var en känslig natur”. Nu då de var gifta blev Karin alltmer känslolös och trångsynt. En dag visade det sig att Karin i hemlighet låtit döpa deras nyfödda son. Med ens insåg Gunnar hur förfärlig hans framtid måste bli tillsammans med Karin.

I likhet med Olle drog han slutsatsen att han måste lämna både Karin och barnet.[716]

Som i novellen om Anna och Olle, var det kvinnans önskan att ge efter för samhällets krav på giftermål som drev männen att överge familjen. Samtidigt som kvinnan porträtterades som särskilt förenad med naturen, tycktes hon uppenbarligen också lättare falla offer för gamla fördomar. Liknande förbehåll gällande kvinnans karaktärssvaghet hade uttryckts i den socialdemokratiska diskussionen kring den kvinnliga rösträtten alltsedan partiet formerades i slutet av 1880-talet. De socialdemokrater som inte ville driva frågan om kvinnlig rösträtt menade att arbetarklassens kvinnor själva inte visat tillräckligt intresse utan tycktes ointresserade av politik och samhällsfrågor, helt uppslukade av hemlivets små bekymmer. Kvinnan sågs gärna som arbetarklassens konservativa element som av olika anledningar ännu inte höjt sig till männens intellektuella nivå. Från att uttalat ha drivit kravet på allmän rösträtt för både kvinnor och män, kom sekelskiftets svenska arbetarrörelse att alltmer betona den manliga rösträtten på bekostnad av den kvinnliga, vilket huvudsakligen motiverades med att det var det taktiskt riktiga.[717] Samtidigt fanns dock farhågor för hur kvinnorna skulle komma att rösta. Eftersom de var en oprövad valmanskår misstänkte högern att kvinnorna skulle rösta radikalt, medan socialdemokraterna var rädda att de skulle rösta konservativt.[718] Samtidigt passade invändningarna mot kvinnans rösträtt väl ihop med sekelskifteskulturens bild av kvinnan som stående närmare naturen och följaktligen menad åt det känslofyllda hemlivet i motsats till den manliga politiska offentligheten.

Hinke Bergegren hade konsekvent talat för att kravet på kvinnlig rösträtt borde vara likvärdigt med kravet på allmän manlig rösträtt, vilket han också gav uttryck för i *Brand*. Den närhet till naturen som *Brands* idealkvinna uppenbarade tycks inte heller ha diskvalificerat henne från att delta i det politiska livet. Tvärtom tycks beskrivningarna av kvinnans naturlighet ha haft nästan uteslutande positiva konnotationer. De livsfarliga fresterskorna som förknippas med en del av

fin de siècle-konsten tycks exempelvis ha haft mycket lite gemensamt med den fria kärlekens leende skogsbrud.[719] I en gemenskap som hyllade känslosamheten förefaller inte heller bilden av kvinnan som en utpräglad känslovarelse ha talat emot henne. Trots all denna naturlighet verkade hon dock benägen att hålla fast vid onaturliga föreskrifter kring kärleken. Svaghet var känslighetens baksida och denna kunde i värsta fall leda till en anpassning till gamla normer. I rösträttspropagandan skulle kvinnan räddas från denna svaghet genom att via upplysning nå mannens intellektuella nivå. I *Brands* fiktion tycks det däremot ha varit den fria kärleken som utgjorde botemedlet. Ointresse för sex eller tvekan inför att praktisera den fria kärleken associerades dessutom med en farlig känslokyla som omöjliggjorde verkligt politiskt engagemang. Varken Elsa, Anna eller Karin visade tillräckligt glödande samhällsintresse och Karin var till och med påfallande ointresserad av andra människors lidande.

Som novellerna om de omaka kärleksparen antydde, kunde den fria kärleken vara lika krävande som den äktenskapliga eftersom den fordrade styrkan att värna den naturliga kärleken mot det tvingande äktenskapet. Kvinnan som gav efter för påbuden att gifta sig svek emellertid inte bara mannen och de politiska principerna utan också sitt eget speciella förbund med den erotiska naturen; hon var inte längre en kärleksprästinnna med makt att göra tillvaron till en evig sommar. Novellerna ger prov på ett uppseendeväckande ensidigt manligt perspektiv. Kvinnan står visserligen ofta i centrum av berättelsen, men hon framstår inte som huvudperson. Dessutom presenterade *Brand* i vissa avseenden en inverterad form av de populära kärleksnoveller som publicerades i veckotidningarna.[720] I dessa var äktenskapet det givna lyckliga slutet på en ung kvinnas kärlekshistoria där de sexuella drifterna hölls under ytan och endast antyddes. I *Brands* berättelser skrivs sexualiteten istället fram som det viktigaste i kärleksförbindelsen, ibland det enda viktiga, och skildrades vanligen genom den unge mannens upplevelser. Sexualiteten beskrevs som en stark drift och det är som sådan den driver handlingen framåt. Dessutom underströks

den manliga potensen som var konstant och pålitlig. I kraft av att vara en varmt kännande människa som bejakade den sanna naturen kunde mannen också ställa krav på omgivningen.

Desto större var glädjen när kvinnan visade sig kunna välja den fria kärleken. En dikt med titeln ”I frihet” från 1906, skildrade ett par som lämnat dansen för att gå ut i skogen. De kysstes och smög sig intill varandra, men plötsligt slog kvinnan bort mannens hand och lämnade honom ensam. Diktens tre sista strofer beskrev dock hur flickan återvände och förklarade att hon inte längre skulle låta sig hindras av samhällets påhittade band och fjättrar utan ville uppleva sin stora lycka: ”lyckan af att älska, ’synda’ och att njuta!”. De tre stroferna inleddes symptomatiskt med en målande beskrivning av hur solen gick upp samtidigt som en ”nyväckt fågel flög mot himmel höga” och ”blomman slog mot solen upp sitt öga”.[721] Att avvisa kyrkans syn på äktenskapet som den enda godtagbara kärleksrelationen, blev i det närmaste liktydigt med att så snart som möjligt ge sig hän åt den fria kärlekens kroppsliga njutningar. En mycket lång dialog om den fria kärlekens berättigande och äktenskapets förkastlighet, avslutades med att vännerna Karl och Erik skiljdes åt, varpå Erik mötte sin fästmö Hildur. De kröp ”in under den stora, täta, mörka granen, och han talade med värme om den nya och sköna livsåskådningen han fått”. Hildur, som tidigare hade insisterat på att låta borgmästaren viga dem viskade nu att de kunde låta djävulen ta både präst, domare och ”alla lagliga våldsinstitutioner, vi behöver inga sådana, vi”.[722]

Hans Lagerberg menar att fri kärlek och barnbegränsning kom att bli den fråga som i mycket fick ersätta antimilitarismen som det ungsocialistiska partiets främsta profilfråga, efter att syndikalisterna delvis övertagit den senare. Ställningstagandet markerade dessutom avstånd till socialdemokraterna. Hjalmar Branting menade exempelvis att barnbegränsningsfrågan var osmaklig och uttalade sig kritiskt om Hinkes verksamhet.[723] Till skillnad från den modesta barnbegränsning som i praktiken förespråkades i Bergegrens föredrag, handlade det i *Brands* kärleksfiktion verkligen om kärlek utan barn. Preven-

tivmedel, könssjukdomar eller ens oro för graviditet var som synes knappt närvarande i de naturnära kärlekssscenerna – sådana tankar tycktes tillhöra den fria kärlekens fiender. Det kan tyckas självklart att preventivmedelstematiken inte gick att kombinera med romantiska kärleksskildringar, men den relativa avsaknaden av eländesskildringar liknande dem som berättades om livet i fabrikens skugga, antyder en ovilja att föra in problem i en värld konstruerad kring den fria naturen. Under granens skuggiga grenar, i skydd av naturen, kunde man söka en helt igenom vacker värld av frihet, kärlek och erotik.

Naturens utopiska kärlekspar

Upptäckande av naturen genom erotiken återkommer ständigt i kärleksskildringarna. Vägen till såväl den yttre som den inre naturens frihet gick uppenbarligen via den kroppsliga kärleken och denna måste synbarligen sökas i kvinnan vars förbund med både kärlek och natur framstod som djupare än mannens. George L. Mosse menar att kvinnan ofta stod i centrum av den romantiska världsbilden eftersom en vacker kvinnas yttre kunde ses som en spegling av högre sanningar. I skönlitteraturen strävade de romantiska författarna efter att avslöja dessa sanningar. Genom bilden av kvinnan skulle den romantiska utopin åskådliggöras.[724] Den idealiserade synen på kärleken var inte heller obetydlig för denna bild. Som Karin Johannisson påpekar, avspeglades den romantiska strömningens förkärlek för polaritetstänkande i hur mannen och kvinnan uppställdes som ”de båda polerna i [ett] dynamiskt spänningsfält, där kärleken upphävde motsättningen mellan manligt och kvinnligt”.[725]

Att framställa kvinnan som bärare av utopiska möjligheter var således ett beprövat litterärt grepp kopplat till synen på kvinnan som en känslovarelse i förbund med naturkrafterna. Denna syn tycks delvis tematiseras också i *Brand*. Däremot tycktes hon inte med självklarhet kunna finna detta förbund hos sig själv utan mannens hjälp. Hennes

uppvaknande gick genom den sexualitet som mannen förmådde väcka hos henne. Utan sexualiteten var kvinnans skönhet och naturlighet mindre meningsfull: ögon med färg av ”skogstjärnens djupblåa vatten” och kinder med ”en majmorgons glöd” fick djupare betydelser först när mannen med sina smekningar väckte kvinnans ”knoppande kärlek till blomning”.[726] Samtidigt öppnade den sinnliga kärleken en dörr till himmelriket också för honom.

Ofta betonades den erotiska kärleken på bekostnad av synen på kvinnan som en upphöjd varelse. Tydligare än den naturliga, men samtidigt lättpåverkade, kvinnan, skymtar däremot kärleksparet som skönlitteraturens främsta åskådliggörare av tillvarons utopiska dimensioner. I fiktionen var det deras förening av kärlek och natur som tillsammans utgjorde grunden för en ideal värld. Novellen ”I augustinatt…” från 1906 berättade om två unga människor som lärt känna varandra i en idyllisk landsortsstad medan de tillfälligt bodde där. Att de båda kom från storstaden och att de därtill hade sina älskade där, gjorde att de snart blev nära vänner. Nu gick de tätt intill varandra under en nattlig promenad. Båda hänfördes av augustinattens skönhet eftersom de i egenskap av storstadsbarn kunde ”njuta af den storartade naturen bättre och intensivare än de, som ständigt få tumla om i densamma”. Beskrivningarna låter ana en nästan överjordisk stämning i landskapet. Månen kastade ett blekt skimmer över sjön som omringades av höga mörka träd. Det var en ”natt, som tyckes skapad för drömmeri, som kommer den själfulle människan att glömma allt smått, hvardagligt, unket, då själarna smälta samman till ett enda helt: en namnlös hymn till den storslagna naturens lof”.[727]

De satte sig i gräset och betraktade sjön under en tystnad som bröts först efter en lång stund. Den unge mannen inledde en lång monolog om naturens sublima prakt, samtidigt som han tillade att ”hur betagen blir man ej äfven af längtan, att en natt som denna, samtidigt få njuta af det högsta som lifvet ger af natur och kärlek”. Han fortsatte med att konstatera att han såg samma önskan hos henne att få glömma världen i en öm famn. Däremot avhöll han sig från stormande kärleksbetygelser:

”[K]anske älskar jag dig - - eller ser jag dig endast som en personifikation af min otillfredsställda längtan? Kanske är min känsla en produkt af den härliga naturens stillhet, som skapar behofvet af att drömma och älska - - af denna natt, som kunde tända kärlekens flamma i ett bröst, där förut aldrig funnits en gnista däraf?” […] ”Huru gärna önskade jag att du vore min älskade – men” tillägger han sakta och dröjande ”hvarför skulle du icke kunna vara det – för en gång? […] Skulle du därmed anse dig ha brutit dina löften, din tro, din kärlek, och ej mera våga möta din trolofvade med öppen blick?” [728]

Efter en stunds tystnad svarade hon att hon inte kände sig bunden av löften utan följde sin egen känsla. Månen lyste välvilligt över dem ”som i den vackra augustinatten njuta af det högsta som lifvet ger: af naturens och kärlekens vällust”.[729]

I novellen uppenbaras inte bara ett direkt samband mellan naturen och tändandet av kärlekens flamma. Erotiken framstår dessutom som en väg till en särskilt intensiv upplevelse av naturen; det var först när de båda ungdomarna valde den fria kärleken som de fann det högsta i livet. Däremot tycktes ursprunget i industristaden inte ha hindrat dem utan framställdes till och med som en fördel. Förutom att perspektivet bekräftar *Brands* ställning som stadsföreteelse, är det också i linje med Anders Ekströms iakttagelse att sentimentaliseringen av naturen skedde på stadens villkor.[730] I *Brand* framstår naturen dock inte så mycket som något som gått förlorat utan som något som först nu kunde upptäckas tack vare den moderna tidens idéer om fri kärlek som de unga kommit i kontakt med i staden. Som i exemplet med den nye stataren ovan tillskrevs staden positiva egenskaper, i detta fall förmågan att till fullo uppskatta naturen. Skillnaden mellan stad och land var av allt att döma inte synonym med motsatsparet natur och industri. Staden som fenomen förefaller inte nödvändigtvis ha varit av ondo. Tvärtom kunde den te sig inbjudande och i *Brand* utgjorde den ibland fonden för en lycklig berättelse om fri kärlek, förutsatt att den underordnades den fria naturen.

Förverkligandet av den utopiska drömmen om uppgående i kär-

lekens värld var synbarligen beroende av att naturen bejakades. Att den dock inte måste innehålla det klassiska lantliga sceneriet visades emellertid i novellen ”Idyll…” från 1904, där kärlekspar inte drog sig undan i skogen utan följdes åt till ett vindsrum. Landskapet utanför fönstret var en vintrig stad, vilket kontrasterades med att paret själva befann sig ”i vårens första blomstringstid och älskade lifvet med glödande passion”. Eftersom de var moderna och frigjorda människor betraktade de samhällets etikettregler som ”blott och bart hyckleri och ett brott mot de mänskligt sunda och naturliga böjelserna”. Vindsrummet var däremot deras egna ombonade värld. Skyddade från kälkborgerligt pryderi och moral, kunde de ägna sig helt åt varandra, kärleken och de ”naturliga böjelserna”.

> Och hvad kärleken gjorde dem goda och sensitivt känsliga, hvad den förmådde att trolla fram veka, dallrande känslostämningar – halft gråt och halft skratt… smekande framhviskade kärleksord och långa, långa kyssar… Nedanför djupt inunder sig sågo de storstaden upplyst af tusende tindrande ljus, hvars sken något fördunklades af den fallande snön. Storstaden med dess fröjder och sorger, laster och brott… […] Och snön föll i lätta fingor, klädande jorden i hvitaste brudklädnad. [731]

Det unga paret beskrevs genomgående på ett sätt som för tankarna till bohemerna. De var konstnärssjälar som skydde småborgerliga seder, de bodde fattigt men vackert och de praktiserade uppenbarligen fri kärlek. Kring sekelskiftet kunde den bohemiska livsstilen utmana sexualmoralen eftersom sexualiteten inte begränsades till något man enbart levde ut inom äktenskapet eller hos prostituerade i samhällets marginaler. Samtidigt var den fria kärleken en mycket romantisk kärlek som skattade känsligheten och känslorna högst av allt.[732] Hos novellparet tog den sig uttryck i såväl en förhöjd känslighet som ”dallrande känslostämningar” och långa kyssar.

Ensamma i vindsrummet kunde det bohemiska paret skapa en ideal värld utifrån den erotiska fria kärlekens regler. Trots att de befann sig i staden tycks naturens närvaro även här vara en förutsättning för detta

lyckliga möte, inte bara genom att de två unga människorna hade valt att följa sin inre natur utan också i en mer påtaglig form. I novellens avslutande ord klädde snön jorden till brud samtidigt som det unga paret smekte och kysste varandra.[733] Uppenbarligen kunde även staden vara vacker och romantisk i de fall då den togs över av den sinnliga kärleken och naturen. I förhållande till livet i industrins skugga hade den ensamma bohemiska tillvaron kunnat framställas som en möjlig flykt undan fabrikens fördärvliga inflytande. Det älskande paret i vindsvåningen uppvisar flera bohemiska drag, men genom den sinnliga kärleken tycks de bli del av något som går utöver flykten från fabriken. Deras tillvaro påminner mer om en lycklig utopi än om en överlevnadsstrategi. Kärleksparet tillhörde inte industrins värld utan naturens i så hög grad att de övertrumfade den urbana inramningen på samma sätt som den fallande snön lade sig över stadslandskapet.

Synen på kärleken bildar utgångspunkt för historikern Yvonne Hirdmans resonemang kring förhållandet mellan marxisterna och de utopiska socialister som var verksamma under det sena 1700-talet och tidiga 1800-talet. De sinsemellan mycket olika utopisterna Charles Fourier, Robert Owen och Saint-simonisterna, hade det gemensamt att de alla integrerade kärlekslivet i sina framtidsvisioner. Liksom i den senare arbetarrörelsen var arbetet en viktig del av tillvaron, men denna kompletterades med att kärleken mellan människorna tilldelades en central plats. Fourier framhöll till och med passionen, även den sexuella passionen, som en historisk drivkraft som borde uppmuntras. Hans idealsamhälle innefattade fri kärlek för både män och kvinnor. I utopisternas visioner berördes följaktligen inte bara produktion och arbetsgemenskap utan i stor utsträckning även livets intimare sidor; kärlek, sexualitet och förhållandet mellan kvinnor och män. Utopisternas fria kärlek var emellertid lätt att angripa och utgjorde grunden till skräckbilden av den råe socialisten som okänsligt förbrukade kvinnor. Hirdman menar att såväl de utopiska visionerna som nidbilden av socialisterna motiverade Marx och Engels att skilja arbete och kärlek åt ”på ett outopiskt sätt”.[734]

Marx och Engels benämnde de tidiga socialisterna utopister för att skilja dem från sin egen vetenskapliga socialism. Arbetet och produktionen gjordes till den enda drivande historiska kraften i samhället, medan reproduktionen och vad Hirdman kallar ”det lilla livet” ställdes utanför den historiska utvecklingen. För de utopiska socialisterna hade förändringar i kärleken och i förhållandet mellan män och kvinnor varit ett sätt att omforma samhället. Detta perspektiv saknades helt i Marx och Engels arbeten. Därmed förlorade också kvinnans ställning sin betydelse för marxismens teorier. Att kvinnofrågan vid sekelskiftet ofta sågs som en borgerlig och enbart kvinnlig angelägenhet, var en följd av att den på detta sätt frikopplats från socialismen. Det rådande kvinnoförtrycket diskuterades och kritiserades inom den marxistiska arbetarrörelsen, men lösningen söktes nästan uteslutande i förändrade produktionsvillkor. Både Friedrich Engels och den tyske socialdemokraten August Bebel argumenterade visserligen utförligt för kvinnans jämlikhet med mannen, men denna skulle uppnås genom att hon blev lönearbetare som han. I ett samhälle där kvinnan blivit en jämbördig arbetskamrat skulle hennes husliga uppgifter skötas kollektivt av samhället, vilket gjorde henne fri att både älska och arbeta.[735]

Att det lilla livet avfördes från den politiska agendan, resulterade i att den tidiga svenska arbetarrörelsens utopiska mål begränsades till ”de unga arga männens frågor: bildningsfrågor, befrielse från värnplikt, nedrustning, krossa kapitalet, kungamakten och kyrkan”.[736] Hirdman menar att den utopiska ansatsen i synen på kvinnan, kärleken och sexualiteten främst företräddes av Hinke Bergegren, vars kritik mot äktenskapet och förespråkande av den fria kärleken inspirerats av Fourier. Hirdman påpekar att den underliggande betydelsen i Bergegrens resonemang liknade den hos de tidiga socialistiska utopisterna, det var ”den manliga, radikala utopiska sexualmoralen: släpp till flickorna!”[737] Samtidigt medger Hirdman att Bergegren engagerade sig djupt i arbetarkvinnornas vardagliga problem och lyfte fram hur samhällets dubbelmoral särskilt drabbade kvinnorna.[738] Hird-

mans karaktäristik förefaller därför passa *Brands* skönlitteratur bättre än dess redaktör och frontfigur, vars resonemang var mer inriktat på barnbegränsning.[739] I fiktionerna återkom däremot ständigt scenariot med det unga paret, där kvinnan möjliggjorde sammansmältningen med kärleken och naturen genom att hon välkomnade mannens sexuella närmanden.

Knappt tio år efter ”I augustinatten…” publicerade *Brand* en novell med titeln ”Ett vårminne”. Den inleddes med att de två arbetarna Johan och Björk, som båda var mellan tjugofem och trettio år, satt och samtalade på en restaurangveranda under valborgsmässokvällen.

> Det är med den [våren] som med kärleken, det ständiga gör en dö för densamma. Nu är det vår blott ett par månader om året. Vinter är det fem och därför tröttnar vi på den, fast den också har sin skönhet. Umgås oavbrutet med en och samma kvinna, och hur du än älskar henne till en början skall du dock till sist tröttna. Omvexling heter naturens lag och den kan vi ej ostraffat bryta mot. [740]

Med stöd av naturen hävdade Johan den fria kärlekens berättigande. Denna naturlag illustrerade han med en historia ur sitt eget liv. Den utspelade sig i en stad där han arbetat under en kort tid. Till skillnad från de deprimerande husmassorna och larmet i industristäderna, bestod denna lilla stad huvudsakligen av fridfulla små gårdar med en trädgård omkring varje. Solljuset och den ständiga fågelsången från trädgårdarna gjorde emellertid att vandringslusten vaknade i honom och snart drömde han oupphörligt om hagar med mjukt gräs, susande skogar och forsande älvar. Som i novellen ”I augustinatten…” utspelade sig denna novell i närheten av den goda staden, vilken skilde sig tydligt från den onda genom att den förra inte dominerades av industrin utan av naturen, i novellen ovan representerad av trädgårdarna, de kvittrande fåglarna samt den omedelbara närheten till skogssnåren.

Med sina lummiga trädgårdar påminner den lilla landsortsstaden också om den trädgårdsstad som den engelske konstnären och socialisten William Morris drömde om i den utopiska romanen *News from*

Nowhere från 1890, där huvudpersonen vaknade upp i ett England befriat från industrins fabriker. Morris gestaltade en värld där gränsen mellan stad och landsbygd blivit otydligare då människorna i högre utsträckning bosatte sig på landsbygden medan grönskan bredde ut sig i städerna.[741] Floden Themsen var knappt igenkännbar eftersom den inte längre var förorenad av smuts och inte omgavs av tvålfabrikernas utspydda rök.[742] London beskrevs som en grönskande idyll där Trafalgar Square omgärdades av låga hus med blomstrande trädgårdar. Bland trädgårdarnas lindar, lagerträd och dignande fruktträd kunde koltrasten få ro att sjunga för besökaren.[743]

Tillsammans med den engelske författaren Edward Bellamys *Looking Backward*, kan Morris bok sägas vara en av den litterära utopins klassiker, även om Morris roman inte nådde samma framgång som Bellamys utopi som blev enormt populär och lästes även i Sverige.[744] Båda skiljde sig emellertid från de utopier som dominerat tidigare under 1800-talet, det vill säga icke-litterära utopier med ambitioner att skapa ideala samhällen i verkligheten. Under tidigare epoker hade utopier främst associerats med berättelser om resor till främmande platser där besökaren träffade på exotiska samhällen av varierande önskvärdhet. I slutet av 1800-talet förknippades utopin med såväl de socialistiskt färgade visionerna om noggrant planerade samhällen, som med de misslyckade försöken att förverkliga dessa. Efter att denna typ av utopier kritiserats kraftigt, inte minst av Marx och Engels, fick det sena 1800-talets utopier en annorlunda form. Till skillnad från de utopiska socialisternas skrifter, var de senare utopierna övervägande skönlitterärt utformade. Litteraturvetaren Sarah Ljungquist har i sin undersökning av utopier och dystopier påpekat att 1890-talets litterära utopier dessutom förlade drömsamhällena till en plats som var avlägsen i tid snarare än i rum – framtiden ersatte de exotiska platserna. På detta sätt tydliggjorde man en tidstypisk önskan att låta utopin bära på ideologiska budskap, samt framhöll vikten av att läsaren engagerade sig i sin samtid.[745]

Morris och Bellamys romaner innehöll, precis som den svenske socialisten Axel Danielssons litterära utopi *Främlingen*, en kärlekshistoria

mellan de manliga utforskarna och kvinnliga invånarna i framtidslandet. Den var dock av relativt begränsad betydelse för handlingen.[746] Kärlekshistorien i novellen ”Ett vårminne” stod däremot i centrum för berättelsen. Johan berättade för vännen Björk hur han för några år sedan givit efter för sin vandringslängtan och beslutat sig för att lämna staden där han arbetade, men att han bestämt sig för att tillbringa sin sista natt på dansbanan. När dansen var slut försvann ungdomarna ”bland snåren, där den trolska skymningen dolde dem för spejande blickar” och där paren tillsammans kunde ”tolka sina heta vårkänslor”. Också Johan hade träffat en flicka och de drog sig undan tillsammans. Johan kände hur blodet pockade på att han skulle ”äga denna flicka”. I novellen beskrevs utförlig hur han kysste henne och hur hon besvarade hans kyss.

> Jag kände hur hennes hjärta stormande bultade i takt mot mitt, och under heta kyssar och berusande smekningar, gripna av blind yrsel, hängav vi oss åt varandra. Då vi vaknade till sans igen, höll solen på att stiga upp över bergen som flammade av lågorna från dagens drottning. Ett ögonblick till och den strålade i all sin majestätiska skönhet. I Annas hår lekte solstrålarna och gav det en nyans i rött. […] Där hon låg liknade hon doften som uppstiger från den brännheta jorden då ett milt regn vattnat den och den ger från sig sitt överflöd av must. Hon var moder jord personligjord [sic] och i helig vördnad tryckte jag en kyss på hennes panna. [747]

Senare samma morgon reste han med tåget och hade aldrig mer träffat henne, även om de fortfarande brevväxlade. Hon var nu lärarinna i staden. Det vackra minnet var dock fortfarande harmoniskt eftersom de inte lärt känna varandras fel. Efter att ha lyssnat till historien höll Björk med Johan om att ”[a]lla fatta ej det vackra i livet, blott några få. Och så föraktar och hatar man dem därför att man ej förstår dem. Det är det jämnstrukna, grådaskiga som mängden förstår och lever för”.[748]

Liksom i novellen ”I augustinatt” upprättas en särskild värld, delvis skild från den vardagliga, med utgångspunkt i det sexuella mötet. De suggestiva, högstämda beskrivningar som omgav Johan och Anna i

skogen kontrasterar därtill tydligt mot de sakliga redogörelserna för övriga händelser. De strålar som lekte i Annas hår kom följaktligen inte från en vanlig sol utan från ”dagens drottning”. Då hon efter kärleksnatten vilade i skogen skildrades Anna som en doft uppstigen från den brännheta jorden, medan hon i ramberättelsen kortfattat beskrevs som skollärarinna i staden. Den sinnliga kärleken hade i novellen förvandlat en på ytan vanlig flicka till moder jord. Hon blev liktydig med naturen och genom henne hade även Johan kommit i beröring med denna. Som naturdyrkare kände han sig därmed tvungen att vördnadsfullt kyssa hennes panna. I likhet med de ovan analyserade novellerna skildrades denna värld som ett utopiskt idealtillstånd, ostört av eventuella förbehåll eller praktiska bekymmer. Att uppleva den fria kärleken omsluten av naturen blev detsamma som att förstå det vackra i livet. De som inte förmådde hitta till detta förtrollade lyckorike fick nöja sig med en jämnstruken och grådaskig tillvaro.

Kulturhistorikern Jay Winter menar att det, förutom de stora politiska utopierna med ambitionen att omvandla hela världen, går att finna mindre, mer begränsade utopier. Dessa småskaliga visioner vill visa på en möjlig väg till frihet genom mer eller mindre vardagliga förändringar.[749] I enlighet med detta skulle kärleksberättelserna i *Brand* kunna beskrivas som förmedlare av en tillfällig utopi som alla kunde bli en del av genom att förkasta alla fördomar och bokstavligt talat omfamna den fria kärleken. Däremot behövde de inte i samma utsträckning ta hänsyn till gränsen för det möjliga.[750] Genom att utformas som fiktioner gavs de utopiska kärleksberättelserna legitimitet utan att de behövde ta hänsyn till de bistra realiteter som andra politiska genrer förhöll sig till. Därför kunde berättelserna om den fria kärleken i naturen vara helt befriade från alla tankar på oönskade konsekvenser i form av graviditeter eller social utsatthet. Trots den tidvis realistiskt utformade inramningen framställdes en delvis självständig drömvärld där kärleken och naturen var det enda verkligt betydelsefulla. I fiktionen existerade bara ett slags idealiserad erotisk kärlek som förverkligades av det unga paret ute i naturen. Den förverkligade

Bild 13. Man och kvinna på väg att förenas i den fria kärlekens kyss (tecknare okänd).[751]

utopin var dessutom en tydligt romantisk produkt, då den byggde på föreställningen om de två motsatta polerna vars förening genom kärleken skapade en mer fullkomlig enhet. Man och kvinna drogs oemotståndligt till varandra för en förening i den sinnliga kärleken (bild 13).

Sammanfattning

Analysen av naturens värld i detta kapitel visar hur fiktionen i *Brand* införlivade tidstypiska fenomen som nationalromantiken eller det ökande intresset för sexualiteten i ett sammanhang där de kombinerades för att förmedla en specifik vision av den goda tillvaron. I *Brand* saknades sekelskiftets populära idealisering av bonden och landsbyg-

den. Jordbrukslandskapet var tvärtom en plats för mörka, melodramatiska historier med brukspatronen som ondskefull skurk. Istället tycktes man ansluta sig till den marxistiska strömning som ansåg att landsbygden stod för tröghet och inskränkthet i kontrast till rörligheten och tankefriheten i staden. Den kunde därför inte bli en positiv motbild till det hemska industrilandskapet, utan representerade en annan sida av samhällsförtrycket. I samma stund som det gjorde sig påmint i det vackra landskapet, blev idyllen ful och avskräckande. Däremot ersattes landsbygdsromantiken inte med ett bejakande av industri och tekniska framsteg. Tvärtom var det den helt orörda och fria naturen som i fiktionen tillskrevs sådan styrka att den framstår som navet i den goda fiktiva världen. Naturen överskred den sedvanliga delningen mellan stad och land.

Naturens fiktiva värld var parallell med industrins, vilket blir särskilt tydligt i berättelserna om hur arbetarna inne i fabrikerna lockades av de ljusa solkatterna och av den fria naturen utanför det smutsiga fabriksfönstret. Arbetaren kunde således träda ut ur den industriella världen och bege sig ut i den fria naturen för att låta sig uppslukas av den vackra och goda världen. Även den stadsnära naturen kunde på romantiskt vis uppfattas som del av det vilda och orörda. När arbetaren uppslukades av fabrikens maskineri var detta en förfärlig händelse som skildrades avskräckande med blodiga detaljer; när den unge arbetaren uppslukades av skogen eller försvann ner i älven innebar det ett romantiskt uppgående i den goda världen. Den fiktionens slutenhet som i industrins värld ger upphov till en mardrömskänsla av ett oändligt industrilandskap befolkat av fattiga och utsugna arbetare, ger i naturens värld snarare känslan av ett skyddat rum där människan kan vila ut. Så länge hon befinner sig där kan fabriken inte nå henne. Det existerade en tydlig gräns mellan industrins värld och naturens värld, men så länge dessa två världar inte kom i konflikt med varandra förefaller det möjligt att överskrida denna gräns.

Tankarna om den besjälade naturen som kunde vara i samklang med människans inre och på så vis erbjuda en högre upplevelse, ligger

anmärkningsvärt nära föreställningar som förknippas med 1800-talsromantiken. Naturen var en vacker, poetisk plats för drömmar och kärlek och inte en arena där man mäter sina krafter mot naturens eller anpassar den efter sin egen vilja. Däremot var naturromantiken i *Brand* av ett ytterligt sexualiserat slag som passade sekelskiftets öppna intresse för könsfrågan. Fiktionens naturliga värld utmärker sig just genom den starka erotiska prägeln, vilken gjorde att kroppen fick en central betydelse för att till fullo kunna uppleva naturen och även utveckla den. De blodiga mötena med maskinerna som i tidigare kapitel lyfte fram de fiktiva karaktärernas kroppslighet, motsvaras här av den sexuella njutningen.

Den idealkvinna som associerades med naturen i så hög grad att hon ibland framstår som nästan synonym med denna skulle också hon vara ursprungligt okonstlad och orörd av samhällets fördomar. I de fall då hon krävde att paret skulle gifta sig, låta döpa barnen eller ville att de skulle leva i sexuell avhållsamhet, slutade berättelsen med olycka och till och med döden. Kärleksnoveller, som vanligen förknippas med kvinnliga huvudpersoner och kysk kärlek, förmedlade ett uppseendeväckande ensidigt manligt perspektiv där mannens potens intog en framträdande plats. I kärleksparets utopi var de bådas begär likvärdiga, men trots att kvinnan stod i särskilt förbund med naturen tycktes hon behöva mannen för att verkligen få tillgång till denna sida av sig själv. Kärleksparet förmådde upprätta en tillfällig utopisk tillvaro i skydd av den fria naturen. I fiktionen fungerade mannen och kvinnan således som ett slags symboliska nyckelgestalter vars uppträdande öppnade dörren till naturens värld. Eftersom denna formulerades i fiktionen var det dessutom en utopi som realiserades i form av en fiktiv värld. Med fiktionen hjälp kunde läsaren komma i kontakt med en utopi som inte beskrevs som något fjärran framtidsland utan existerade parallellt med de mörka industrierna.

Brand och den romantiska dualismens upplösning

DEN ROMANTISKA DUALISMEN som analysbegrepp etablerades i det första empiriska kapitlet och har utförligt undersökts utifrån industrins respektive naturens fiktiva världar. I detta kapitel problematiseras dock denna uppdelning i goda och onda motpoler. Medan jag i det första empiriska kapitlet utgick från den kring sekelskiftet häftigt omdebatterade religiösa frågan för att visa hur en romantisk dualism framkom i *Brands* fiktion, tar jag här avstamp i en annat av tidens omdebatterade fenomen. Krig och militarism var ständigt återkommande och aktuella teman i såväl undersökningsperiodens början som dess slut.[752] Samtidigt som motståndet mot krig var en av *Brands* och den ungsocialistiska gruppens främsta frågor, visar fiktionen dessutom på den romantiska dualismens svagheter då det gällde en värld som inte kunde inordnas efter dess mönster.

Den fredliga striden

Vid sekelskiftet 1900 steg intresset för försvarspolitiska och militära frågor, vilket märktes såväl i pressen som på bokmarknaden. Litteraturvetaren Claes Ahlund framhåller att tidens militarisering av medvetandet även påverkade den ibland påfallande krigiska utformningen av pacifismen och antimilitarismen. Fascinationen för våld och kamp är också mycket tydlig i de socialistiska kampdikterna, där författarna rörde sig obehindrat mellan det bokstavliga och det bildliga krigets nivåer.[753] Att *Brand* propagerade mot krig och militärväsende innebar

således inte att man skydde dikternas väpnade strid mot förtrycket. Tvärtom gjorde sig tidningen känd både i samtiden och i den efterföljande forskningen som ett forum för särskilt dramatiska och våldsamma kampdikter.[754] Eld och blod var vanliga inslag i dikter som genomgående tycks ha använt krigiska metaforer för att gestalta hur det förtryckande samhällssystemet skulle slås i spillror.[755] I en dikt från 1905 prisade diktjaget sitt hats glödande lågor:

> Det sätter i knutna handen
> min stålgråa blänkande knif;
> det rifver, det sliter i banden
> och kräfver tyrannernas lif.
>
> Mitt hat, det vill ständigt föröda
> och aldrig det skänker mig frid;
> det bjuder mig ständigt att döda
> i rasande, ursinnig strid.[756]

Som synes kunde den politiska kampen med lätthet framställas i krigiska termer och dikterna siade ofta om en strid där förtryckarnas höga murar en gång för alla skulle raseras.[757] Kampdikterna i *Brand* var dock långt ifrån ensamma om att favorisera en våldsam metaforik – krigsmetaforer var vanliga inslag också i de kampdikter som publicerades av andra tidningar inom den tidiga arbetarrörelsen. Även nykterhetsrörelsen och väckelserörelsen, med Frälsningsarmén som mest iögonfallande exempel, inspirerades i stor utsträckning av ett militaristiskt språk.[758]

De socialistiska kampdikterna förutsade en kommande strid där det bestående samhället måste gå under för att ge plats åt en ljusare morgondag. Författaren och journalisten Jon Savage finner en liknande apokalyptisk retorik hos såväl de litterära dekadenterna som de krigsförespråkande nationalisterna. Även om apokalypsföreställningen var gemensam, var det dock omstritt vems värld som skulle gå under. Denna konflikt sammanföll med stormakternas kapprustning, vilken både ökade rädslan för ett internationellt storkrig och politiserade den

manliga ungdomen.[759] Mellan 1870 och 1914 hade allmän värnplikt införts i flera länder, vilket snabbt gjorde den manliga ungdomen till en betydelsefull politisk kategori i sekelskiftets Europa.[760] Såväl den socialistiska rörelsen som sekelskiftets många ungdomsrörelser var delvis reaktioner mot tidens militarism. I Sverige aktualiserades detta genom 1901 års nya härordning som medförde att unga män blev förpliktigade att fullgöra en militärtjänstgöring på mellan 240 och 365 dagar.[761] Att unga arbetare var tvungna att under ett helt år underkasta sig en sträng disciplin i akt och mening att försvara ett förtryckande samhälle mot andra länders arbetare, blev snart föremål för hätska utfall i *Brand*. Eftersom värnplikten innefattade så centrala teman som att viljelöst underkasta sig överhetens disciplin och att med vapen försvara ett fosterland som inte tillvaratog arbetarklassens intressen, kunde den antimilitaristiska propagandan ge struktur åt den bredare samhällskritiken. Den hade den fördelen att kanalisera samhällshatet mot en konkret fiende som både representerade en brutal överhet och en förhatlig disciplin.[762] Antimilitarismen försåg förbundet med ett mål som var både tydligt och angeläget. Därtill underströk den förbundets internationalistiska ambitioner genom att förbinda den med liknande rörelser i andra europeiska länder.[763]

Motståndet mot militarismen och värnplikten tycks mer än något annat ha samlat den ungsocialistiska gruppen, i synnerhet under seklets första decennium.[764] På många sätt var de antimilitaristiska kampanjerna också ungsocialisternas mest framgångsrika, inte minst för att de tilldrog sig stor uppmärksamhet. Till sina framgångar räknade man förhindrandet av kriget med Norge vid unionsupplösningen 1905, då man tillsammans med ungdemokraterna intensivt agiterat mot att rikta vapnen mot de norska bröderna.[765] Vid mönstringarna mötte man upp med fanor och hamnade inte sällan i bråk med poliser och officerare. Hundratals upproriska skrifter spreds inom kasernerna.[766] Många av de domar som drabbade ungsocialisterna gällde också detta spridande av antimilitaristisk propaganda. Som ett försök att få högern att acceptera en utvidgad rösträtt, hade den liberale stats-

ministern Karl Staaff lovat att skärpa straffen för uppmaning till brott eller prisande av brottslig handling. De så kallade Staaff-lagarna från 1906 var uttryckligen riktade mot den antimilitaristiska agitationen och ledde till kännbara straff för såväl ungsocialister som andra av arbetarrörelsens skribenter.[767] Visserligen var rättsskipningen inkonsekvent i förhållande till värnpliktsvägrarna och vissa blev lindrigt straffade och glömdes sedan bort, men för dem som dömdes som vapenvägrare kunde straffen ändå bli på mellan tre och åtta månaders straffarbete.[768]

Många unga män klarade sig undan militärtjänsten genom att utebli från mönstringen. Även om långt ifrån alla var ungsocialister, menar Hans Lagerberg att förbundet för det mesta fick bära skulden i överhetens ögon. Troligen var detta inte helt ovälkommet – trots alla svårigheter kunde *Brand* publicera flera notiser där medlemmar eller sympatisörer förklarade att de avsåg att vägra värnplikten.[769] Propagandan begränsades inte till de större städerna utan riktade sig lika ofta till landsbygdens ungdom eftersom man ville nå alla värnpliktiga. Att ungsocialisternas ledning och *Brands* redaktion flyttade från Stockholm till Landskrona 1900, framstår som helt i linje med denna ambition då det på den skånska orten fanns både engagerade medarbetare och en viss militär närvaro. Även om *Brand* flyttade tillbaka till Stockholm redan 1904 är det tydligt redan vid en ytlig genomgång av tidningens fiktion att motståndet mot värnplikten var närvarande i både dikter och prosaberättelser också efter detta.[770]

I *Brand* uttryckte dikten ”Beväringsvisa” från 1902 en förhoppning om att folket i Sverige skulle trotsa alla försök att hetsa dem i krig mot andra länder för att istället när ”de dagarna randas” sluta sig samman och ”som eniga kämpar falla kring frihetens banér”.[771] På liknande sätt förkunnade ”Värnpliktsvägrarnes sång” full av tillförsikt att upplysningen skulle väcka de sovande trälarna och att militarismen därefter skulle ”sträjkas ihjäl”.[772] Det farliga budskapet skulle sjungas till melodin ”O, I män av den svenska nationen”.

Vi vilja icke fördraga
Att gå under mördardressyr;
Därför vi unga behaga
Att vägra behandlas som djur.
Vi vägra att ta våra medmänskors liv
På mördarnas årder i herrarnas krig. […]
På vår lösen giv akt:
Enighet skänker makt!
Rusten eder, kamrater, mot krig.[773]

Påföljande år lovade en man i dikten ”Jag vägrar” att vägra lyda lagen och bli en soldat i ”krigarkläder”. Till skillnad från tidigare släkten ville han inte plundra städer och mörda dess invånare.[774]

Jag har i ett annat sammanhang lyft fram hur värnpliktsvägraren blev ungsocialisternas främste idealfigur genom att i en gestalt förena flera av de typer av handling och motstånd som var så viktiga för förbundet. Samtidigt som värnpliktsvägraren solidariskt kunde förhindra krig, skyddade han också sitt innersta jag från att förslavas. Även med hänsyn tagna till umbärandena som vägran förde med sig, tycks alla resonemang ha lett fram till slutsatsen att militarismen bäst bekämpas med värnpliktsvägran.[775] Bestraffningarna och de ekonomiska svårigheter som kunde följa på värnpliktsvägran gjorde att man insåg att det inte var ett alternativ för merparten av de unga männen, men detta ökade bara beundran för dem som visade detta mod. Eftersom beslutet att vägra var ett livsavgörande beslut för individen, kunde det antas imponera stort på omgivningen. Värnpliktsvägrarna framhölls som martyrer, vars exempel alla borde sträva efter att följa. Medan soldatens mod på slagfältet hade sitt ursprung i den blinda lydnaden, hade värnpliktsvägrarens mod sin upprinnelse i en stark inre övertygelse som krävde att han gick emot alla auktoriteter. I händelse av krig kanske han till och med skulle tvingas offra sitt liv i kampen mot militarismen.[776]

Historikern Eva Blomberg väljer att se ungsocialisternas och syndikalisternas antimilitarism som en del i ”ett större mönster av mot-

stånd mot den vuxna manliga världens våld".[777] Detta innebar också ett sökande efter en ny sorts manlighet än sekelskiftets idealiserade hjältemodige soldat. Socialisterna hade försökt lansera ett fredligare mansideal som framhävde solidaritet istället för konkurrens. Man kritiserade därigenom den koppling mellan militarism och manlighet som tycktes dominera även i fredstid och där aggressivitet och tävlingsinstinkt bejakades som viktiga delar av maskuliniteten.[778] Den känslofulla antimilitaristiska propagandan visade dock inga tecken på att anpassas efter vare sig ett krigiskt ideal, bilden av den borgerliga behärskningen eller den värdigt kontrollerade och skötsamma människa som värdesattes av fackföreningar och socialdemokrati.[779]

Tvärtom kunde det vara den känsla som på romantiskt vis inte lät sig kontrolleras som var den verkliga källan till modet att vägra strida för överheten. Det starka medlidandet och sympatin för medmänniskorna var rena och okonstlade känslor som gjorde att den oskuldsfulle unge mannen kunde se det förljugna i alla tomma fraser om fosterlandet. Om antimilitaristen sades det i en berättelse från 1908 att han betraktades som "ett stort barn" eftersom han varken kunde skada människor eller djur, inte tålde att se slagsmål, grät över nöden han såg omkring sig och drömde om en tid då människorna kunde vara goda. När inkallelseordern kom visade det sig emellertid att han besatt en "vilja av stål" och lugnt accepterade ett år i fängelset för försvara sin övertygelse om att det var absolut fel att döda.[780] Värnpliktsvägraren uttryckte kraft och hoppfullhet, som på omslaget av *Brands* antimilitaristnummer 1907, där en obeväpnad man med en djärv gest stoppade en uniformerad soldat (bild 14).[781]

Fiktionen i *Brand* hade stor frihet att söka sig bortom vardagsförankringen, och vapenvägraren kunde därför få den storslagna inramning han förtjänade. En novell från 1912 visade hur den modige vapenvägraren ställdes inför det yttersta provet av sin övertygelse efter att kriget brutit ut och människorna samlades för att under fanorna begå massmord. Inför rätta höll han ett flammande tal riktat mot de maktens herrar som dagligen mördade arbetare i sina kvävande fa-

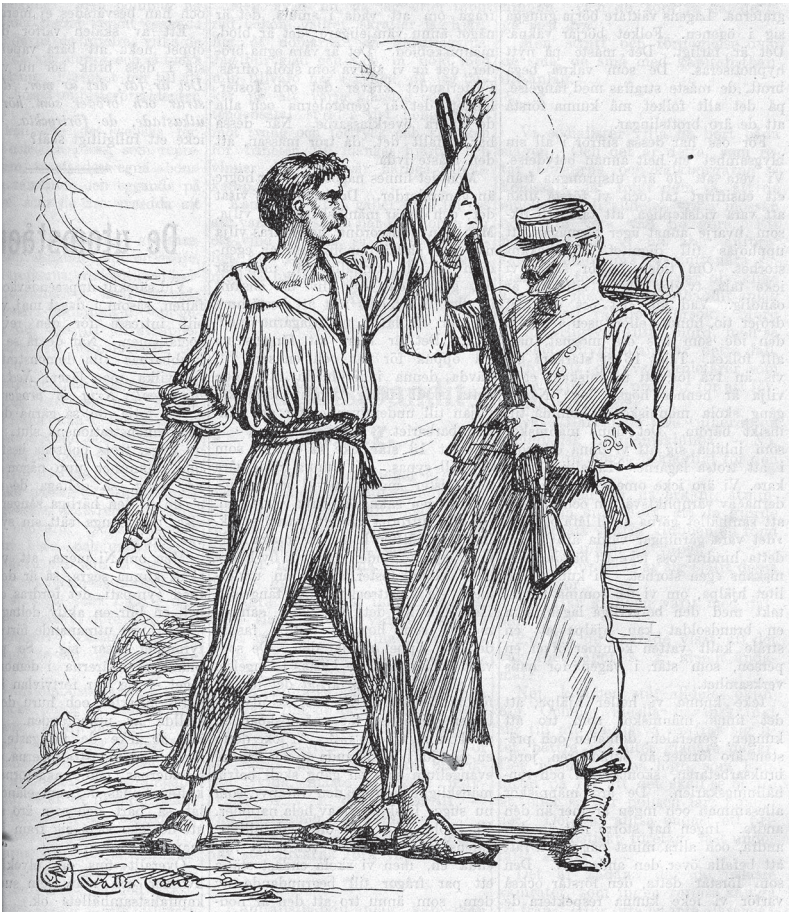


Bild 14. Bildtexten löd: ”- Nej håll! Nu kan det vara nog med mördandet!”(tecknare: Walter Crane)[782]

briker och nu försökte döda deras förnuft med sin förljugna religion. När han dömdes till arkebusering trädde han med ”högburen panna och klar blick” inför sina bödlar, ”ännu i dödsminuten viskande sitt obarmhärtiga: mördare, mördare, mördare…”[783] I värnpliktsvägrarens gestalt kan man ana den romantiske unge mannen från naturskildringarna. Liksom denne ägde vägraren en överlägsen känslighet som gav honom förmågan att uppfatta vad de vanliga människorna

inte såg. Till skillnad från de flesta av sina medmänniskor kunde han se kriget för vad det verkligen var: mord.

En av *Brands* tidigare noveller, med den talande titeln ”Hjälten”, lyfte ännu klarare fram den inre styrka som gav vapenvägraren hans mod. Den utspelade sig när det ”stora kriget” nyss brutit ut och det ”skapande livets pulsslag stockade” medan ”massmordsmaskinerna drogos fram ur kasärnerna”.[784]

> En står där: Med fladdrande lockigt hår, stor och stark, med brett bröst och hög välvd panna, bärande mänsklighetens stämpel. Han slungar ifrån sig geväret, som man tryckt i handen på honom: ”Jag mördar icke”.[785]

Han kallades för idiot, hund, svin och feg usling. På den sista anklagelsen svarade den unge mannen med att blotta sitt bröst som var fullt av röda ärr som han fått då han ”räddade en far och mor och fyra barn i en eldsvåda”. Översten slog ned blicken och försökte istället resonera honom till rätta genom att vädja till hans förnuft. Mannen svarade att det var just förnuftet som hindrade honom att mörda. Trots alla invändningar stod han orubbligt fast vid sin vägran och mottog leende sin dödsdom. Då han fördes bort rörde kamraterna oroligt på sig – även deras förnuft hade börjat vakna. Samtliga imponerades de av hans mod och fasta övertygelse att inte mörda, men de hölls ännu tillbaka av sin feghet. Fängelseprästen smög sig däremot skamsen därifrån sedan hjälten påpekat att han predikade tvärt emot Bibelns bud om att icke döda. Den enda som förstod honom var hans hustru som snart skulle föda deras gemensamma barn. Istället för att klandra honom kysste hon hans panna och viskade att han var hennes hjälte. Efter att vapenvägraren avrättats genom arkebusering fortsatte de övriga soldaterna emellertid att tala om hans hjältedåd. Med tiden insåg de hur ovärdiga de själva var i jämförelse med den sant mänsklige hjälten. Hans budskap ”fräter och gnager” tills alla soldater drevs att försöka efterlikna honom. ”Så gav hans död liv åt idéen, att varje krig

är ett brott emot mänskligheten", avslutades berättelsen.[786] Hjältens offer hade uppenbarligen haft avsedd effekt. Såväl hans död som hans orubblighet hade gjort ett outplånligt intryck.

Slagfältets blodiga hopplöshet

Värnpliktsvägraren var ett hoppfullt ideal som tycktes ge vägledning inte bara inför valet att gå i krig utan också för hur man skulle låta den rena känslan styra alla livsval. Det var de stora, ömma känslorna som skulle förhindra det hemska kriget. I *Brands* fiktion framstår detta krig som så fasansfullt att inga uppoffringar egentligen var för stora för att förhindra det. Leon Larssons dikt "Krig" från 1905 målade upp en bild som flöt över av blod och döda kroppar.

> Det var krig för vår gud och för konungens ära,
> Och blod skulle skölja vår jord.
> Ty när kungen, den dyrkade kungen så vill
> Då måste ju folket med vapnen slå till. [...]
> Kanonerna slunga sitt mördande skrot
> Och gevären, de smattra och smälla.
> Och krigarne stupa led invid led
> Likt säden, som liarne fälla.
> Kring ängarna forsar en rykande flod
> Af stupade människors lifsvarma blod.
> […]
> Slut var den blodiga slakten
> Där människor dödats som djur,
> Och allt kring den bördiga trakten
> Bar märken af krigets kultur:
> Förtrampad låg odlarens gröda
> Och sköflad af krigarnes tåg;
> Hvad seklerna uppbyggt med möda
> Låg krossadt av drabbningens våg.[787]

I striderna föll många mödrars söner och unga flickors stora kärlekar. Av dem som återvände var hälften krymplingar. När de såg vad kriget åstadkommit besinnade sig alla de människor som ryckts med i krigsyran och förbannade kungen och fäderneslandet som drivit dem till kriget.[788] Claes Ahlund påpekar att dikter som Leon Larssons lånade både tematik och titel från dikten ”Krig!” skriven av Sigvald Götsson och publicerad i *Arbetet* 1888. Liksom i Larssons dikt lades en stor del av ansvaret för den hemska slakten av människor på kungarna och prästerna. Slutstrofen uttryckte en förhoppning om att folket någon gång i en fjärran framtid skulle resa sig för att slå ned förtryckarna. Dikten var mycket spridd och populär och fick flera efterföljare.[789] Ahlund karakteriserar Götssons dikt som ”en kampdikt som lidelsefullt förmedlar ett antimilitaristiskt och pacifistiskt budskap”[790] och tillägger att liknande strids- och krigsmetaforik var ständigt återkommande i arbetarrörelsens kampsånger, inte sällan i direkt anslutning till hemska beskrivningar av kriget.[791]

Arbetarrörelsens kampdikter skildrade sällan krigets verklighet mer ingående utan använde huvudsakligen ett stiliserat bildspråk även i de fall då man ville väcka avsky inför massdödandet. Ofta beskrevs en idyllisk situation som sedan kontrasterades mot hur krigsdöden skövlade både soldaternas och de anhörigas liv.[792] En sådan bild erbjöd *Brand* 1905 i en berättelse med titeln ”Efter slaget”, där inledningen målade upp ett landskap som tidigare var vackert, men som nu bar förfärliga spår av kriget. Hästkadaver, vapen, döda och döende kroppar låg strödda över slätten. En soldat hade slitits sönder av granatsplitter, en annan hade fått magen uppsprättad av en bajonett. Vid liket av en ung man stod en äldre kvinna vars ansikte avslöjade ”den allra största förtviflan och smärta, en smärta för hvilken tårarna skulle vara en lindring”.[793] Då den unge mannen lades i sin grav, protesterade den gamla kvinnan och krävde att hennes sons kropp skulle följa med henne hem, så att han kunde få ”sofva på den plats, som var honom kär, den plats där han lefvat sitt lif”. Prästen svarade likgiltigt att sonen dött en ärofull död och att de många fiender han dödat vittnade

om hans mod. Kvinnan skrek att hennes son inte var en mördare utan hatade kriget och bad än en gång om att få behålla liket. Då man försökte fösa undan henne kastade hon sig ”med ett vilddjurs rytande öfver grafven och gräfver med sina fingrar i mullen, liksom ville hon gräfva upp sin älskling”.[794] Kvinnans ohejdade sorg minner om hur viktigt det känslomässiga anslaget var i *Brands* skönlitteratur. I skildringar av kriget tycks det närmast ha varit oumbärligt.

I kamplyriken förblev livet och den smutsiga döden vid fronten skissartade och relativt abstrakta.[795] Även om *Brands* prosaberättelser och reflekterande lyrik delade flera av kamplyrikens motiv och litterära tekniker, framstår de emellertid som mycket mer benägna att förmedla både sentimentala och blodigt detaljerade skildringar från slagfälten. I en novell med titeln ”Af en sårad ryss” berättade *Brand* 1899 om en rysk soldats upplevelser under det rysk-turkiska kriget. Under en strid dödade ryssen en turk genom att köra sin bajonett i mannens mage, bara för att snart själv såras och falla till marken utan att kunna röra sig. När han såg sig omkring fann han sig liggande bredvid den döde turken. Ryssen förvånades plötsligt över att han dödat denna okända människa utan att egentligen vilja det, utan att säkert veta varför. Novellen beskrev därefter ingående hur ryssen blev liggande på slagfältet i dagar. För att undgå att törsta ihjäl släpade han sig bort till liket efter turken och tog dennes vattenflaska. I den starka solen hade liket förändrats på ett sätt som gjorde det nästan outhärdligt att vara i dess närhet.

> Hans hår håller på att falla af. Hårets färg, som förut varit svart, är nu gul och blek. Ansigtshuden har liksom vidgat ut sig och dragit sig upp bakom öronen. Maskar kräla omkring innanför. På sina fötter har han damasker och under hälen är huden en endaste stor blåsa. Han sväller ut. Hvad skall solen göra med honom idag?[796]

Ryssen lyckades kravla sig några meter bort, men hann bara ta några enstaka andetag innan vinden vände och åter förde med sig stanken av den ruttnande kroppen. Då ingen hörde hans rop på hjälp återgick han till att betrakta liket.

> Min kamrat hade blifvit en ”gast”. Jag blef rädd, då jag försökte se på honom. Han hade ej mera något ansikte. Köttet hade lossnat från benen, som nakna grinade så styggt emot mig. Detta ohyggliga grin, som aldrig höll upp, uppskrämde mig, oaktadt jag hade sett många sådana hufvud förr. Detta benrangel i uniform med metallknappar – ah! rysningar foro genom kroppen på mig. Det är kriget, tänkte jag… där ha de dess sanna beläte.[797]

Efter flera dagar med denna gast som enda sällskap blev ryssen räddad och vaknade upp på sjukhuset där läkaren gratulerade honom till att man bara behövt amputera foten. Så snart han kunde tala berättade han den historia som skribenten nu återgav i *Brand*.[798]

Den som i ett uppsvällt lik fått se krigets verkliga ansikte måste utan tvivel överge alla tidigare uppfattningar om rättfärdigade och ärofulla strider. Den sårade ryssen från novellen ovan fick sällskap av flera andra förlorade soldater. En novell från 1905 sade sig återge en polsk officers, en kaptens, berättelse om sina fasansfulla krigsupplevelser i Manchuriet. Att *Brand* på detta sätt lade ytterligare en fiktiv person mellan läsaren och skildringens huvudperson känns igen från skildringen ovan. Förutom att det ger berättelserna ett tydligt drag av journalistik och verklighetsbakgrund, tycks det understryka att de relaterade händelserna var så förfärliga att ingen som upplevt dem skulle kunna förmå sig att på ett begripligt sätt redogöra för dem i text.[799] Via sitt språkrör berättade kaptenen emellertid om en iskall natt efter ett stort slag, då han tillsammans med sina män dröjde sig kvar vid slagfältet utan att kunna sova på grund av risken att frysa ihjäl. Då han fick veta att det fanns flera sårade som låg kvar på slagfältet och ropade efter hjälp, lyckades han samla ihop en liten grupp män som gav sig ut för att försöka hjälpa de soldater som ännu kunde räddas undan döden.[800]

Vägledda av den högljudda jämmern från de sårade, snubblade männen ut bland högarna av lik i mörkret. Plötsligt kände kaptenen hur han fastnade med foten.

> Kring mina fotleder hade två händer huggit fast och höllo dem fångade som i [ett] skrufstäd, och en mun bet tag med ett ohyggligt bett i en af mina stöflar och försökte att under ett tjut som af en hund slita sönder den… Jag ropade på de andra och de kommo till mig; det var en sårad, som hade benen afhuggna vid låren och som vred sig vid mina fötter, som en klump, som inte längre hade mänsklig skepnad. Vi kunde inte få honom att lossa sitt bett, och det fanns ingen annan råd än att göra slut på hans pina genom att slå honom på hufvudet med bösskolfvarna… De minuter jag upplefde då, den fasa jag kände, kan jag inte uttrycka med ord.

När männen skulle återvända till lägret fick de se en stor skara blodiga soldater komma emot dem, skrikande och gestikulerande. Trots den stränga kölden var de nakna. De klättrade över varandra och vissa svängde hotfullt med sablar eller revolvrar. Många hade stora gapande sår. De galna männen sköt omkring sig och dödade en av de män som kommit för att hjälpa dem. Först när morgonen kom kunde kaptenen och hans grupp bege sig tillbaka till lägret sedan de vansinniga soldaterna frusit ihjäl. Dagen därpå sårades kaptenen i axeln och skickades därför bort från fronten. Hans förflyttning verkar emellertid ha kommit för sent. Efter den mörka nattens upplevelser tyckte han att livet var vidrigt. ”Dag och natt är det mig omöjligt att komma ifrån dessa gräsliga, marterade spöksyner… alltid, alltid ser jag för mig denna afhuggna människokropp, som biter i mitt ben!”, berättade han för sin besökare. Ibland undrade han om han inte själv blivit lika galen som de blodiga männen. Hans enda önskan var att han också hade fått dö med dem.[801]

Om kriget någonsin framstått som meningsfullt för officeren, var denna känsla för alltid förlorad i den kalla natten. Vad som började som en tänkbar hjältehistoria om den modige officeren vändes till en mardrömslik skildring så snart räddningsexpeditionen klev in bland de sårade och döda. I synnerhet den kusliga, närmast groteska, episoden med den stympade människan som bet sig fast i kaptenens stövel framstår som oförenlig med en berättelse om hjältemod. Den sårade hade förlorat sin mänskliga skepnad och blivit till en obeskrivbar klump som vettlöst bet sig fast i den närmaste levande varelsen. De

modiga soldaterna som gett sig ut i natten misslyckades totalt med sitt uppsåt och måste istället slå ihjäl den sårade mannen med skaften på sina bössor. Slagfältets avgrundsvärld påverkade inte bara döende och sårade utan verkar besitta en sådan kraft att också kaptenen berövades all handlingskraft och livslust. Från att till en början ha upprörts av de övriga officerarnas likgiltighet inför de sårades rop på hjälp, har han i slutet av berättelsen omvandlats till en bruten människa, hemsökt av sina minnen och längtande efter döden.

De annars så hoppingivande kampdikternas språk hade uppenbara problem att fungera i krigets fiktiva värld. Deras språk var stridens och verkar kanske därför ha varit ytterst svårt att kombinera med ett budskap anpassat till en värld som redan befann sig i krig. Också den modige värnpliktsvägraren tycks bortkommen i denna förfärliga värld. En dikt från 1916 uttryckte till en början en välbekant, lågande önskan att befria dem som tvingades tjänstgöra i överhetens armé, men slutade i vanmakt och påtvingad overksamhet.

> O, ägde jag kraft till att slita gevär
> i atomer och smulor en gång
> och väcka den skara, som nämns militär
> till frihet från drill och från tvång.
> […]
> O, ägde jag kraft! Men jag äger ej den --
> min röst är en viskning så arm --
> en viskning från hjärtats innersta, men
> som drunknar i livsslitets larm.[802]

I de avslutande stroferna hade den romantiske antimilitaristen till slut upptäckt att ingen längre lyssnade till hans budskap.

Den antimilitaristiske hjältens svaghet var att han bara kunde förbli en hjälte så länge han inte blev soldat. Som vapenvägrare kunde han bli ett beundransvärt exempel på hur den radikale socialisten följde sin innersta övertygelse och därför revolterade mot de auktoriteter som ville tvinga honom att mörda sina medmänniskor. Genom sitt martyrskap blev han moraliskt överlägsen sina domare även om

han straffades med fängelse eller till och med blev avrättad. Om den antimilitaristiske hjälten missade detta tillfälle att vägra gå i krig eller om hans politiska uppvaknande kom först ute på slagfältet, tycks fiktionerna inte längre kunna erbjuda någon vägledning i den kaotiska krigsmiljön. På krigets slagfält förefaller det inte ha funnits möjlighet att revoltera och på så sätt vinna ett slags seger. Så snart de unga männen hade begett sig ut i kriget, förlorade de allt hopp.

Historikern Lina Sturfelt menar i sin avhandling om första världskriget att framställningar av kriget kunde understryka soldaternas hjälplöshet och maktlöshet. Till skillnad från den idealiserade krigarhjälten stred och föll de inte som individer utan som delar i en större massa.[803] På ett liknande sätt tycks fiktionen i *Brand* endast med svårighet kunna fokusera enstaka personers öden. Massan av stridande, sårade, döende kroppar är emellertid desto mer påtaglig. Därmed blev också den romantiska huvudpersonens storslagna känsloliv svårare att skildra. I *Brands* fiktioner förefaller kriget i flera avseenden vara en högst oromantisk värld. Den hjältemodige antimilitarismen hade antingen dött martyrdöden eller omvandlats till en vilsen, hjälplös soldat bland många.[804] Han kunde därför inte föra in andra perspektiv eller känslor i fiktionen än de som kriget förde med sig. Även den mest ovillige och renhjärtade soldat tycks dömd att sluta sina dagar som deformerat lik eller som en människospillra plågad av sina fysiska och psykiska skador.

Kriget tillät uppenbarligen inga hjältar. De som återvände från slagfältet som nyblivna krigsmotståndare var alla brutna män – deras insikter om krigets bestialitet har kommit för sent. Slagfältets strid var för *Brand* en strid utan hjälte eftersom denne med nödvändighet gick under redan i krigets inledningsskede. De heroiska och hoppfulla berättelser som knöts till kriget genom den antimilitaristiske vapenvägraren, kunde bara existera på tröskeln till kriget – en sista handling för att rädda sig undan katastrofen. Antimilitaristen var *Brands* romantiske hjälte, den figur kring vilka hjälteberättelserna kunde formas. Då antimilitaristen skickades ut i kriget förlorade man också hjälteberättelsen och med den en väg ut ur krigets värld.

Paradoxalt nog var antimilitaristen en hjälte vars strid mot kriget förutsatte fred. Därför kunde han inte vägleda läsaren i krigets värld och begripliggöra denna. De förhoppningar som knöts till honom var följaktligen mycket sköra. Han framstår mer som en idealbild än som en symbolisk nyckelgestalt som kunde öppna fiktionens värld.

I novellen ”Varför” från 1913 skildrades en namnlös korpral i ett namnlöst krig. Striden började i skyttegravarna, varifrån man inte kunde se fienden utan bara känna deras kulor komma vinande ”lömskt och hämskt, som avskjutna ur det tomma intet”. En granat kom flygande ”med svarta vingslag”, men slog ner bakom männen. Därefter störtade man upp ur skyttegraven med sina bajonetter redo, drivna av hat mot den ännu osynlige fienden: ”[m]an ville se dem, sticka och skjuta dem, se deras anleten förvridna, deras kläder sönderrivna, lemmarna sönderhuggna, kropparna stympade, se utrunna tarmar och utstuckna ögon, se blod, blod”. [805] Korpralen hamnade i närstrid med en ung man och lyckades hugga ner honom med sin bajonett. Precis som i fallet med ryssen i berättelsen ovan, sårades även korpralen och blev liggande bredvid sitt offer. Den unge mannen hade inte dött omedelbart men var svårt sårad. Han frågade korpralen varför dennes armé kommit till hans fattiga land. ”Vad vi ville?... Ingenting. Vi ville inte ens dö”, var det enda förklaring korpralen kunde ge. Förfärad betraktade korpralen hur tjockt blod rann ur munnen på den döende innan kroppen blev alldeles stel. När dödskampen var över kröp han upp på den unge mannens bröst och viskade i hans öra att det inte gick att förstå den stora lögnen att människor i andra länder måste dö för att ens eget folk skulle få leva. Samtidigt måste den som inte kan förstå bli vansinnig. ”Och jag, kan inte förstå, inte förstå… hi, hi, hi…”, avslutade han sin monolog.[806]

Den huvudperson som i början av novellen ger intryck av att vara en pålitlig berättare, blev under berättelsens gång inte bara en mördare, utan visade sig i slutet vara lika galen som de blodiga männen i kaptenens berättelse. I krigets värld fanns det inte någon som kunde ta upp vapenvägrarens fallna mantel. Som i exemplet ovan kunde

den som till en början framstår som en stabil huvudperson plötsligt upplösas för att ge plats åt en varelse som förkroppsligade krigets vansinne. Fiktionens slutna värld innebar dessutom att de vinddrivna soldaterna framstår som fångna i en helvetisk värld utan möjlighet till flykt. Inte ens längtan ut i den vackra naturen tycks längre möjlig, eftersom denna natur helt enkelt inte existerade i krigets värld. Lina Sturfelt framhåller att första världskrigets skyttegravar helt förvandlade en tidigare vacker jordbruksbygd ”till ett helvetiskt landskap av lera, metall, död, blod och förruttnelse”[807] och att detta skedde i en tid där både naturen och bonden ivrigt idealiserades som industrimänniskans väg till sitt ursprung.[808] Enligt Sturfelt förmedlade krigslandskapets livlösa, leriga fält ”naturnostalgins sammanbrott eller åtminstone dess begränsningar – den kan helt enkelt inte omfatta detta okända, omänskliga och ofruktbara icke-landskap. Den tröst som naturen erbjuder omöjliggörs eftersom denna natur är totalförstörd”.[809]

Anders Ekström menar att det tidiga 1900-talets civilisationskritiska grupper ”kunde i kriget finna det yttersta tecknet på hur naturen, de civilisatoriska strävandena till trots, vände åter i förvriden form”.[810] Vid första världskrigets utbrott kunde även socialdemokratiska tidningar tycka sig se hur barbariet och djuriskheten bröt igenom den tunna kulturella ytan.[811] I *Brands* fiktion tycks det snarare ha varit naturens totala underkastelse och förintelse som skrämde. Krigets kaos och ohyggliga upplevelser hindrade människans rena och naturliga känslor från att finna sitt uttryck. Att det idealiserade kärleksparet skulle stämma möte i krigets icke-landskap vore självfallet helt otänkbart. Som en grym invertering av den vackra kvinna som förkroppsligade naturen i kärleksnovellerna, beskrevs ”Krigets gudinna” som ett monster med ett halsband av avskjutna fingrar, en kappa av kroppsdelar ”som slingrar och vänder och vrider sig i kramp” samt en kjortel av ”utrunna människotarmar”.[812] Väna kvinnogestalter i form av ”fredens gudinna” och den änglalika ”fredens genius” avbildades som besegrade: fångna av den dödskallegrinande ”militärdöden” eller sörjande över ett oändligt fält av döda (bild 15).[813]

Bild 15. Fredens genius sörjer över ett fält av döda (tecknare okänd).[814]

Världskrigets nya monster

Första världskrigets utbrott ses traditionellt som arbetarrörelsens stora nederlag då solidariteten med nationen segrade över solidariteten med klassen. De nationella socialdemokratiska partiernas stöd till de krigförande ländernas regeringar har kommit att symbolisera sammanbrottet för förkrigstidens internationalism. Historikern Werner Schmidt skriver om första världskriget som ett slags arbetarrörelsens urkatastrof. För arbetarrörelsen innebar kriget inte bara en början på en tidigare otänkbart grym och utdragen masslakt. Det representerade också rörelsens eget misslyckande och i viss mån även arbetarnas svek då de valde att ge sig ut i kriget under nationalismens fanor istället för att vägra strida mot andra länders arbetare.[815] Inom de krigförande län-

dernas socialdemokratiska partier kunde deltagande i kriget motiveras med att man måste skydda det egna landets socialistiska landvinningar eller att det gav socialisterna anspråk på nationen, men krigsutbrottet innebar icke desto mindre att den socialistiska antikrigsretoriken och samarbetet i Andra Internationalen bröts sönder.[816] Genom sin starka koppling till framför allt den tyska socialdemokratin, följde även den svenska arbetarrörelsen i stort det bredare europeiska mönstret, även om man inte själva ställdes inför valet att stödja nationen i kriget.[817]

Att förhindra ett krig mellan de europeiska stormakterna hade varit ett av Andra Internationalens främsta mål sedan grundandet 1889. Historikern John Horne framhåller dock att den, till skillnad från sin mer löst sammanhållna föregångare, bestod av i stort sett självständiga nationella partier anpassade efter sina specifika nationella förhållanden. Redan från början fanns det därför spänningar bakom den enade, internationella fasaden. Detta utesluter inte att det fanns en stark internationalistisk kultur knuten till sammanslutningen. Man omfattade en optimistisk rationalism och tro på en framtid där socialismen skulle kunna skapa en gemensam högre civilisation. I linje med sekelskiftets fascination för våld och handling uteslöt man inte att en väpnad strid skulle kunna visa sig vara historiskt nödvändig i samhällets omvandling, men detta innebar inte att man förespråkade krig.[818] Med liberala krigsmotståndare delade man tvärtom synen på kriget självt som den yttersta barbarismen och därför som ett hot inte bara mot de stridande arbetarna utan också mot själva civilisationen.[819]

Den väpnade revolutionära kampen fortsatte även efter krigsutbrottet att representera en möjlig väg ut ur kapitalisternas krig. I synnerhet under krigets första år samexisterade revolution och fredssträvan inom samma språkliga inramning, även om man i högre grad kom att betona freden i takt med att 1914 års illusion om ett snabbt avslutat krig blev alltmer otrolig.[820] Som tidigare påpekats var revolutionära inslag även vanliga i den svenska antikrigsdiktningen, där de ofta förekom i anslutning till ett antinationalistiskt och internationalistiskt budskap. Också då man tog avstånd ifrån det pågående världskriget, avsade man

sig inte alltid den väpnade revolutionära kampen.[821] Däremot saknade de socialistiska texterna helt den påfallande naivitet och äventyrslystnad som återfinns i konservativa och nationalistiska tidningar och tidskrifter.[822] Vid krigsutbrottet sörjde socialisterna inte bara över världsfreden utan också över att Andra Internationalens sammanbrott gjorde omdaningen av samhället till ett ännu avlägsnare mål än tidigare.[823] Vid krigsutbrottet förmedlades variationer på temat från dikten ”Krig!”, där kapitalismen och nationalismen gavs skulden för kriget medan kyrkan kritiserades för att inte ta avstånd från stridigheterna.[824]

Liksom den övriga socialistiska kampdiktningen, vidhöll *Brands* diktare framställningarna av hur den förhatliga militarismen en gång skulle stoppas av ett annat slags strid. En dikt i oktobernumret 1914 hoppades på att kanonerna skulle tystna när ”krigets djävul” hejdades ”av arbetats söners viljekniv”.[825] Symbolspråket rörande hur kriget skulle betvingas var således hämtat från våldets sfär, även om det här bara rörde sig om en kniv av vilja; en kniv som snart måste ha framstått som märkligt diminutiv i jämförelse med det industriella krigets massiva kraft. Även metaforer med mer direkt militär anknytning användes, som i dikten ”Till krigets upphovsmän”, där de döda förutspåddes resa sig ur Hades för att i ”väpnad trupp” strida mot det våld som fått jordens länder att översvämmas av en väldig flod ”vars röda vatten heter blod”.[826] Kampdikterna verkar endast ha erbjudit tröst och lindring i tanken på ytterligare ett krig. Antingen visade dikternas slutstrofer på en mycket vagt formulerad förhoppning om att folket skulle resa sig mot krigets representanter eller så erbjöd de bara ännu mer blod. I *Brands* julnummer 1917, förekom samma hänsyftning till det flytande blodet. Till detta kom en än mer uttalad föreställning om det revolutionära kriget.

> Ring till kriget samman,
> edert krig, det röda,
> sorgring era döda,
> tänd den röda flamman,
> ring så skumma kyrkan remnar,
> klämta fram en här som hämnar

allt oskyldigt blod som flutit,
allt tyrannerna förbrutit!
[…]
Virvle mot slotten
slavkampens cykloner,
mot palats och troner
dåne röda skotten!
Utur krigets svarta bränder
stige uti alla länder
folkens krig, det sista, röda,
hämndens krig för alla döda![827]

I den kommande striden skulle man hämnas de döda som fallit i tyrannernas krig men uppmaningen till krig tycks samtidigt märkligt malplacerad, nästan makaber, då den i dikten ställdes sida vid sida med hemska beskrivningar av det krig som ännu pågick. Även om de avskräckande skildringarna av det oskyldiga blodet eller de svarta bränderna knöts till tyranniet, är de svåra att skilja från de skott som skulle avlossas i det berättigade, röda kriget.

När första världskriget bröt ut grusades alla förhoppningar om att kriget genast skulle strejkas ihjäl eller att arbetarna tappert skulle välja att falla kring frihetens fana. Under krigstidens uttalade förhoppningar om att krigets storm skulle omvandlas till en storm mot det kapitalistiska samhället, låg därför vetskapen om att arbetarna redan en gång hade svikit denna förhoppning. En antimilitarist som i en novell från 1915 blev kallad till militärtjänst, jagades på natten av bilder från slagfälten i Frankrike och Belgien där han ”ser de söndersargade och blodiga vrida sig i de hemskaste kval”.[828] Bittert tänkte han att ”dessa arbetare i vapenrocken har kanske i fredstid mången gång uttalat orden ’leve internationalen’, men dessa ord är i mångens mun en tom fras; hade det varit någon mening bakom orden hade ej detta rysliga kunnat inträffa”.[829] Den uteblivna revolutionen fick en författare att förfära sig över hur ängsligt tyst och stilla människorna betedde sig, trots att krigets blodiga nävar dunkade på deras port.[830]

En dikt i *Brand* 1916 uttryckte en liknande besvikelse över att det var världskriget som kommit istället för den förväntade revolutionen mot förtrycket. Trots att arbetarna haft sin rustning färdig och stått beredda att strida ”mot kung kapital och hans sabelära”, fann man sig nu ligga i Sommes skyttegravar.[831]

Den antimilitaristiska litteraturens brutalt realistiska konkreta detaljer och bloddrypande slagfältsskildringar kunde vara medvetet utformade för att försöka splittra nationalismens arkaiserade, högtidliga bilder av hjältemodiga stridande.[832] Ofta vände sig dikterna i *Brand* också direkt till dem som romantiserade kriget. Krigets kaos kontrasterades således inte bara mot ett tidigare idylliserat liv i fred, utan också mot förväntningarna på kriget som en ädel strid. En dikt i *Brand* 1915 frågade den entusiastiske krigaren om massdöden verkligen var vad han längtat efter.

> Detta är kriget, du hjälte!
> – slaktningarna, du vet –
> tarmar och köttslams som ryka
> som nyslaktat gör det, du vet.
>
> Glöm, ärones son, ej detta:
> Kriget är nyslaktat kött,
> kött av din egen broder,
> hans blod som rinner så rött…
> Säg slaktare, vämjes du icke
> än vid din slaktarekniv?
> Vore du hjälte så tog du
> med den ditt eget liv.[833]

Mot det högtravande talet om ”ärones son” ställdes ett bildspråk hämtat från slakterierna. Kriget erbjöd inte den eftersträvade äran utan bara ”nyslaktat kött”. Två år senare ifrågasattes den nationalistiska retoriken åter i en dikt som målade upp en tillvaro där striden ännu lovsjöngs, men nu i en värld av döda.

Nu sjunger väl ingen slaktningens lov,
sen döden i dessa har skördat miljoner?
All världen är snart blott en gravalkov,
där dödsfriden störes av dån från kanoner.

Nu måtte väl folken ha offrat nog
åt furstarnas spel om liv och öden.
Nu rider längs gravarnas grinande skog
den ensamme benrangelsmannen, döden.[834]

Den lovsång som kriterades i *Brand* var framförallt högerns romantiserande av kriget, men också den nationella yra som påverkat många i de krigförande länderna sedan 1914.

De förhärligande framställningarna var särskilt påtagliga i krigets inledning, då det kunde framställas som en möjlighet att uppleva spännande och farliga äventyr i ett annars tråkigt och oromantiskt industrisamhälle.[835] Det är således med denna strömning som romantiska föreställningar har kommit att förknippas. Den romantiska, nationalistiskt betonade rörelsen inför de första massmobiliseringarna klingade dock av senare under kriget när den nya tekniken och massdödandet ryckte undan mattan för den romantiska kampen man mot man.[836] Romantikens dröm om evig ungdom kunde lätt omtolkas som en tidig död, men döden i kriget måste ges en passande utformning för att kunna passa i en sagolik uppfattning om kriget som en ädel strid mellan ridderliga motståndare.[837] Inom de engelska scouterna eller den tyska Wandervogel hade den manliga ungdomen samlats ute i naturen och tränats i olika överlevnadslekar, men nu var leken på riktigt och det var många som inte överlevde. Diskrepansen mellan krigsutbrottets idealism och det industriella skyttegravskrigets verklighet var så stor att man var tvungen att söka efter nya myter som kunde ge mening åt det till synes meningslösa. Framförallt förändrades bilden av offret. Från att tidigare ha framställts i romantiska termer som en individuell befrielse, blev det till en nödvändig plikt i tjänandet av fosterlandet.[838]

Sturfelt påvisar att det i forskningen kring första världskriget brukar anses att det var först efter kriget som den tragiska framställningen av kriget som meningslös slakt på allvar ersatte den romantiska bilden, även om antydningar kan skymtas redan vid krigsutbrottet. I dessa analyser impliceras följaktligen att den tragiska berättelsen delvis måste läsas som reaktion på den tidigare romantiseringen och trivialiseringen av kriget. I den veckopress Sturfelt undersöker var denna uppfattning dock närvarande ända från krigets första dagar. [839] Flera forskare påpekar att litteraturens lanserande av myter och symboler kunde ge en känsla av meningsfullhet åt händelser som annars framstod som plågsamt slumpartade och meningslösa. George L. Mosse framhåller hur förindustriella symboler kunde skapa ett intryck av oföränderlighet och en trygg stabilitet, medan attribut som påminde om det moderna krigets verklighet hotade högtidligheten och den närmast sakrala upphöjningen.[840]

Även om de medvetet högstämda skildringarna av kriget som en nutida riddarsaga var mest frekventa i krigets inledning, kunde de också senare utöva en stark lockelse genom att de knöt an till gamla berättelser och myter där döden var vacker och helig.[841] I andra undersökningar betonas istället hur realismen och brutaliteten i den liberala och socialistiska vänsterns framställningar vann i styrka alltefter som kriget blev allt längre och blodigare. Nationalismens heroiska och abstrakta språk framstår här som förloraren i kampen om hur kriget skulle tolkas.[842] Särskilt inflytelserik är Paul Fussells undersökning av engelska författare under och efter kriget. Även om Fussell menar att de heroiserande tolkningarna delvis levde kvar, presenterar han en liknande rörelse från inledningsfasens ”high diction”, inriktad på att tolka kriget i enlighet med en nedärvd romantisk tradition, till de senare årens allt påtagligare illusionslöshet.[843] I Ahlunds svenska exempel kunde vänstersocialisten Ture Nerman kalla hemvändande frivilliga soldater för mördare i ett moraliskt förkastande av kriget som i grunden vilade på att Nerman kunde tala utifrån en annan retorisk position än den nationalistiska.[844]

Lina Sturfelt lyfter fram hur den tragiska berättelsen om kriget som en meningslös slakt inte skyggade för detaljerade beskrivningar av soldaternas massakrerade kroppar. Till skillnad från de krigförande ländernas press fanns det i Sverige ingen officiell eller självpåtagen censur mot att skildra krigets brutala våld. Tvärtom skildrades utförligt hur soldater slets sönder till köttslamsor och hur hjärnorna rann ur deras skallar likt grå gröt.[845] Världskriget framställdes som alltigenom fasansfullt och motbjudande. Det gestaltades som en fasa utan motstycke, en katastrof som slungade ut människorna i en tidigare okänd värld. Soldaterna förråades och fråntogs sin mänsklighet i vad som i allt väsentligt framstod som en tragedi utan vare sig mening eller hopp om belöning.[846] I läsningen av *Brand* är det emellertid uppenbart att motbjudande skildringar av krigets meningslösa död förekom långt innan första världskriget utbrott, kopplade till mindre prominenta krig. Ständigt återkom skönlitterära skildringar som visade att alla krig var i grunden meningslösa. Den desillusionerade och förfärade ton som specifikt förknippas med första världskriget och i synnerhet dess senare år, var uppenbarligen populär i den antimilitaristiska vänstern redan i slutet av 1800-talet.

Historikern Glen R. Wilkinson har visat att den engelska populärlitteraturen och den breda pressen spred starkt positiva framställningar om kriget som ett spännande äventyr under 1800-talet. Dessa lade grunden för de heroiska tolkningarna vid första världskrigets utbrott.[847] På ett liknande sätt hade *Brand* sedan starten 1898 förmedlat skönlitterära berättelser där krigets slaktningar var bortom all mänsklig fattningsförmåga. Mardrömskänslan bland döda och döende män var inte i sig ett nytt motiv. Stympningarna, hopplösheten, de gråtande mödrarna var alla etablerade ämnen. För *Brands* fiktioner var det således inte specifikt första världskriget som avgjorde berättelsernas innehåll utan den krigets värld som detta aktualiserade.

Världskriget var dock inte bara ett krig bland flera. Genom sin omfattning och sin redan i samtiden symboliska tyngd, intog det på många sätt en särställning.[848] Som för att verkligen understryka de

katastrofala konsekvenserna av krigsutbrottet gavs kriget en passande, storslagen gestalt. *Brand* framställde gärna kriget som ett monster, som döden och benranglet, vilka vandrade i ödelagda landskap beströdda med döda kroppar. Bilderna från slagfälten var uteslutande mörka och hotfulla, hemsökta av förfärliga monster.

Även före 1914 går det att i *Brand* finna blodtörstiga personifikationer av kriget som en ulv med ”blodtörstig tunga”[850] eller en gestalt som drack varmt människoblod och jublade när ”det lyckats skända allt ädelt och gott i människohjärtat och förvandla världen till ett fält för plundring och mord”.[851] Världskriget tycks dock ha fört med sig förändringar inte bara i frekvens utan till viss del även i intensitet. Det förefaller inte längre ha varit lika viktigt att infoga bilden av krigets gestalt i ett sammanhang som likt kampdikterna skisserade en framtida revolt. Istället kunde kriget ensamt visas upp i all sin förfärlighet.[852] I ett nummer av *Brand* sommaren 1916 återanvändes en illustration som prytt omslaget redan 1905,[853] men som nu kompletterades med en dikt där kriget självt talade (bild 16):

Jag rider stolt! Jag vill se männen blöda;
jag hatar fred och jag förbannar fröjd!
Jag älskar sorg, jag vill se tårar flöda,
jag hatar frid, jag vill se mänskan böjd.
Min skönsta syn är jorden täckt av döda
vid eldskensbloss, som nå till himlens höjd.
Till ondskan då, den eviga, jag bringar
mitt hjärtas tack på hatets svarta vingar.

Jag rider nu liksom jag alltid ridit
på kolsvart hingst se’n flera tusen år.
Och under mig i kval sig mänskan vridit
och vrider sig alltjämt, när hårt jag slår.
Hon alltid skall – liksom hon städse lidit –
grymt lida, när jag över jorden går,
ty jag är ond, rent djävulskt – jag är Kriget,
ur djupsta djup i brottets svalg uppstiget.[854]

Bild 16. Illustration av döden på sin häst 1905 (tecknare okänd).[849]

Bilden visade ett benrangel som sprängde fram på sin häst över högar av lik. Uppenbarligen var kriget både fasansfullt att skåda och bottenlöst ondskefullt. Han red kring alla världens länder för att svinga sitt

svärd mot mjuka varma kroppar. Den avslutande strofens ord om krigets eviga plågor lämnar det bestående intrycket att det vore omöjligt för människorna att undfly den skräckinjagande gestalten.[855]

Sturfelt knyter liknande mytiskt formulerade skildringar till en fatalistisk berättelse om första världskriget som hemsökelse. Den svenska veckopress Sturfelt undersöker kunde, liksom *Brand*, beskriva ett krig som drabbade de hjälplösa människorna och som rasade fram över städer och byar. Kriget självt blev framställningarnas verkliga huvudperson. Personifieringar av kriget som ett övernaturligt väsen, en spöklik skepnad eller liemannen i sin kåpa förekom i flera av veckopressens texter och illustrationer. Det var också möjligt att föreställa sig kriget som en uråldrig drake eller ett vidunder som genom sekler plågat jorden. Det gamla semireligiösa bildspråket lyfte enligt Sturfelt ut kriget ur samtiden och in i en värld och en tideräkning bortom människans.[856]

I likhet med kulturhistorikern Jay Winter menar Sturfelt att de sakrala metaforerna anknöt till en föreställningsvärld där fundamentala krafter kämpade mot varandra. Winter urskiljer ett slags sekulär romantik i den engelska krigslyriken, där poeterna kombinerade romantik och realism för att skapa värdiga porträtt av de fallna kamraternas lidanden och död. För att begripliggöra det moderna kriget måste man hämta inspiration från ett arv där ljus och mörker stod mot varandra.[857] Enligt Sturfelt finns det även i den svenska veckopressen en tydlig tendens att framställa kriget som en dualistisk kamp mellan ont och gott. Kriget placerades i en mytisk värld där högre makter rådde över liv och död; både Gud och Satan, änglar och djävlar var ytterst aktiva i denna värld. De kristna symbolerna kunde erbjuda en viss känsla av det välbekantas trygghet inför de ofattbara mänskliga förlusterna.[858] Dessutom fanns det i den kristna apokalypsen en förhoppning om frälsning och uppståndelse. [859]

Framställningen av kriget som en dualistisk kamp mellan motsatta krafter kan förefalla väl anpassad för *Brands* fiktion. Som visas i kapitlet om himmel och helvete kunde tidningen dessutom med framgång

Bild 17. Mordängeln Jesus svävar oberörd över slagfältet (tecknare okänd).[861]

gestalta konflikter med mytiska gestalters hjälp. Då dessa symboler infogades i *Brands* krigsfiktioner, ger de emellertid långt ifrån en förtröstansfull effekt. Snarare tycks de bidra till den kusliga stämningen genom sin overksamhet. En bild med titeln ”Mordängeln” visade en fridfull ängel, i bildtexten benämnd Jesus, sväva över slagfältet till synes lyckligt oberörd av blodbadet (bild 17).[860]

I en kampdikt från 1917 förmedlas en överväldigande känsla av övergivenhet i frånvaron av all inblandning från en högre existens.

> Över jorden hänger
> krigets svarta himmel,
> Döden på sin skimmel

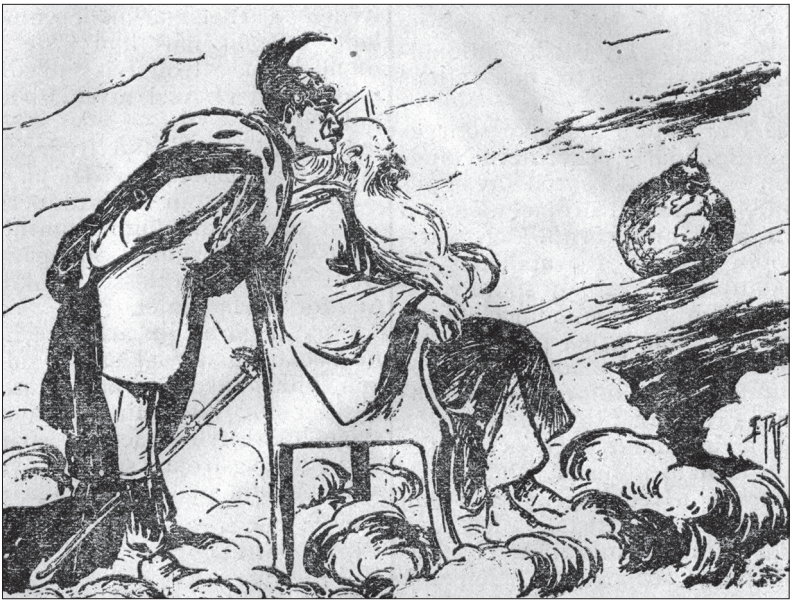


Bild 18. ”Wilhelm, gud och världserövrarplanerna” i *Brand* 1917 (tecknare okänd).[864]

vässad lie svänger,
mejar millioner unga
starka människor i klunga…
Ödet ragnarök inviger –
himlen ser därpå men tiger.[862]

Från sin tigande himmel betraktade Gud sin skapelse, men han blandade sig inte i striderna – istället var det kejsar Wilhelm som över hans axel påpekade att Gud visserligen hade skapat världen, men att det var kejsaren som hade uniformerat den. ”Ja, ja, men pickelhuvan är för liten”, vars Guds enda kommentar (bild 18).[863]

Att Gud, som ju alltid porträtterats som i maskopi med den jordiska överheten, också under världskriget skulle ge dessa sitt tysta gillande är föga förvånande. Mer uppseendeväckande är det att krigets värld helt saknade den romantiske Satan som kunde porträtteras som en tragisk hjälte. I sin ondskefulla inkarnation följde han däremot striderna med

intresse, även om han inte själv var den främste beslutsfattaren. Som en sorglig kommentar till den novell som hade berättat om Janne Perssons besök i det vackra, moderniserade helvetet, visade dikten ”Tidens krav” hur Satan besökte jordytan för att se sig omkring.

Herr Satan han traskade tankfull omkring
häroppe på jorden en dag.
”Mot det här är ju Hälvetet rakt ingenting,
dess plågor av simplaste slag!”
Så tänkte han, arg och förgrämd, där han klev
bland jämmern och eländet fram.
Och bekymrad och ledsen bak hornen han rev
sig och slokade svansen av skam.

Han såg huru mänskorna sopades bort
av orkaner av eld och bly,
hur de trasades sönder i minhål och fort,
i taggtråd och skyttegravsdy.
”Jag tror ej de där skulle ta det så hårt”,
så tänkte herr Satan helt blek,
”om de hamnade rättnu därnere här vårt –
där vore för dem som en lek!

Jag tycks blivit gammal och efter min tid
och Hälvetet värkar väl mäst
som ett lugnt pensionat där från ävlan och strid
en gång man hyr in sig som gäst.
Men Hälvetet bör väl ej vara nån ort
för stillhet och rekreation!
Nej, här måste rustas och ordnas i stort
och skaffas rejälare don!” [865]

Satan bestämde sig för att inreda helvetet efter jordens förebild, komplett med olika nationer, kungar omgivna av lismare, präster och sjungande skalder.[866] Även om Satan i krigets värld verkar ha avsagt sig rollen som en beundransvärd ljusgestalt, tycks hans ondska nästan sympatisk då den kontrasterades mot det industriella krigets skövlingar. Historikern Daniel Pick har i sin undersökning av krig och

Bild 19. Satan betraktar förtvivlat krigets nya monster, vilket tycks vandra bakåt i bilden, släpande civilisationen efter sig (tecknare: Ivar Starkenberg).[868]

industrialism visat att föreställningen om att nästa krig skulle anta väldiga proportioner var en utbredd föreställning redan innan konflikten nådde sin höjdpunkt 1914. Det moderna industriella kriget hotade att bli en okontrollerbar kraft som när den väl släpptes lös skulle kunna åstadkomma en ofattbar förödelse.[867] Även i *Brand* kunde kriget framstå som industrins yttersta konsekvens – fabrikens dystra landskap hade genom kriget brett ut sig också över naturens landskap.

Krigets ondska överträffade med lätthet både Gud och Djävul. I den nya världen av taggtråd och skyttegravsdy förbleknade de traditionella kristna symbolernas makt. I nära anslutning till de välbekanta

Bild 20. Första världskrigets insektsliknande, sjukdomsspridande monster (tecknare: Will Dayson).[871]

gestalterna steg emellertid en ny gestalt fram: det moderna krigets monster. I *Brands* julnummer från 1916 betraktade en förtvivlad Satan krigets håriga monster som stegade fram över ett fält av spridda kroppsdelar, släpande civilisationen efter sig. Med ansiktet begravt i händerna konstaterade han att han själv inte skulle ha lyckats uppfinna något liknande ens om han vore galen (bild 19).[869] En annan bild märkt ”Kriget” från första majnumret 1917 visade hur ett insektsliknande monster med ordet ”Cholera” på ryggen klamrade sig fast vid en granat som flög fram över ett slagfält (bild 20).[870] Hur skulle helvetet någonsin kunna överträffa dessa ohyggliga varelser?

Varken första världskriget eller andra krig framstår som en kamp mellan ont och gott. Spelet mellan ljus och mörker tycks med nödvändighet ha upphört eftersom det i krigets värld varken fanns ljus

eller godhet. Spänningen mellan Gud och Djävul var upphävd eftersom båda dessa gestalter beskrevs som ondskefulla eller likgiltiga. I jämförelse med kriget tycks de dessutom påfallande maktlösa. De betraktade kanske slakten, men de interagerade inte med människorna.[872] Genom att blanda in Djävulen och Gud tycks fiktionerna istället understryka det faktum att paradiset var för alltid förlorat för människan. Inte ens döden kunde erbjuda något hopp om frälsning. Slagfältet var det enda som existerade och det var i denna det jordiska krigets värld som Gud och Satan måste uppenbara sig.

Den romantiska dualismens upplösning

Den romantiska dualism som bildade grunden för industrins och naturens värld förutsatte existensen av två motsatta sidor. I kriget tycktes denna kamp upphävd eftersom den goda sidan helt saknades. Även de mest godhjärtade unga männen överväldigades och uppslukades av kriget och blev därmed en del av den kaosartade onda världen. Den romantiske hjälten i värnpliktsvägrarens gestalt var en förebild som endast fungerade på tröskeln till kriget; ute på slagfältet var han bara en av många förlorade soldater. Därför kunde han inte heller bli en nyckelgestalt som öppnade upp krigets värld. De porträtterade soldaternas vacklande mellan en modig hjälte, förövare, galning eller likgiltig betraktare förde dessutom in en högst oromantisk gråskala i den fiktiva världen, som gjorde det svårt att renodla ont och gott.

Den industriella världens arbetslösa och bohemer eller naturvärldens drömmande yngling interagerade alla med sin omvärld. De påverkades och styrdes av den, men deras egna situationer satte också sitt avtryck i omgivningen. I krigets värld var påverkan ensidig. Kriget bröt ofelbart ned den som kom i kontakt med slagfältets verkliga fasor. Även melodramen hade svårt att tränga igenom en värld där den goda sidan inte var närmre än en vagt formulerad förhoppning inför

en alltför fjärran framtid. Medan en nationalistisk, krigisk romantik kunde centreras kring en heroisk strid mellan de egna hjältarna och de onda motståndarna, kunde den sentimentala och drömmande romantik som var typisk för *Brands* fiktion inte anpassas till en värld i krig. *Brands* romantik var inte högerns stålblanka romantik. När fiktionerna placerade sina gestalter i naturen var det inte för att hänge sig åt krigiska övningar utan för att drömma och älska. För *Brand* innebar krigets helvetiska icke-landskap inte bara att en nostalgisk jordbruksidyll gått förlorad, utan att man mist hela den natur som möjliggjorde den vackra och utopiskt utformade världen.

Parallellt med de starka fiktiva världar som upprättades kring industrin respektive naturen, förekom således ett ifrågasättande och problematiserande av denna romantiska framställning. Krigets oskadliggörande av den romantik som etablerats med hjälp av den dualistiska motsättningen mellan ljus och mörker illustreras av hur motsättningarna mellan Gud och Satan upplöstes. Einar Håkanssons avvisande av den självgode Gud som analyserades i anslutning till beskrivningarna av himmel och helvete i det första empiriska kapitlet var en triumfatorisk seger över en orättfärdig överhet. I krigets värld vore en sådan seger meningslös eftersom Gud var i grunden likgiltig och Satan inte längre var sanningens, upprorets och känslornas förespråkare.

Fiktion, politik och romantik i *Brands* världar

BEGREPPET FIKTION FÅR gärna en drömmande klang. Det för tankarna till främmande platser där spännande intriger klarläggs i hela sin komplexitet och där människors innersta tankar kläs i ord; en plats som är verklig även om den bara existerar i fiktionen. Skönlitteraturen kan frammana en värld som är avskärmad från omvärlden, men där läsaren kan bli en tillfällig besökare och uppleva de skeenden som utspelar sig där. Samtidigt som den aldrig förväxlas med läsarens egen tillvaro, kan dess miljöer, berättelser och människor visa sig oförglömliga. Fiktionen är allt detta, men i denna avhandling visas att den därtill är öppen för en mängd kulturellt och politiskt betydelsefulla budskap, hur långt bort ifrån vardagen den än kan tyckas befinna sig. Den kan vara samhällstillvänd och kontroversiell samtidigt som den är drömmande, full av dramatiska händelser och mystiska stämningar. Dessa fiktionens egenskaper står inte i motsatsförhållande till varandra utan samverkar. Ingenstans blir detta mer tydligt än i *Brands* skönlitteratur.

Undersökningen utgår från den kombination av fiktion och politik som för en nutida läsare är så uppseendeväckande i *Brand* och som gör tidningen till en så unik källa till kunskap om relationen mellan fiktion och politik i början av 1900-talet. Trots att ungsocialisterna var en tydligt radikal socialistisk grupp med anspråk på att få inflytande både inom det socialdemokratiska partiet och i arbetarrörelsen i stort, formerades man kring en tidning med en häpnadsväckande mängd uppenbart uppdiktade historier. Synbarligen var det något i fiktionen som man inte ansåg sig kunna undvara och som inte kunde ersättas med mer konventionellt utformad politisk agitation.

Teorierna om fiktiva världar, som vid en första anblick kan tyckas betona fiktionens självständighet och slutenhet, har i denna avhandling använts för att visa på de kvaliteter som *Brands* skönlitteratur ägde just för att den var fiktion. Istället för att se fantasin och känslan av att förflyttas till en främmande värld som svagheter, menar jag att de tvärtom bör ses som styrkor också i en studie som berör ett politiskt sammanhang. Den kraft med vilken fiktionen kan upprätta världar ses som själva förutsättningen för det övertygande och medryckande i de politiska budskapen. Förmågan att förmedla stämningar, mystik och känslor är dessutom särskilt utmärkande för fiktionen, medan den inte är lika förknippad med argumenterande artiklar, diskussionsprotokoll och andra genrer som vanligtvis betraktas som politiska. Det handlar inte om att avläsa hur det politiska programmet ikläddes en skönlitterär form, utan om att mer förutsättningslöst söka de aspekter som är särskilt framträdande i just det skönlitterära materialet. För att förstå den fullödiga fiktiva världens övertygande kraft under det tidiga 1900-talet måste man därför kombinera det tydliga fokus på budskap, politiska frågor och bildning som framkommer i forskning kring den tidiga arbetarrörelsen och dess litteratur, med element som förknippas med populärlitteraturen. Eskapism, kärlekshistorier och sentimentalitet betraktas därför som fullvärdiga delar av de fiktiva världar som konstruerades i *Brand*.

Som en konsekvens av mitt val att göra skönlitteraturen till det huvudsakliga källmaterialet i avhandlingen, framstår såväl dagspolitikens som den sedvanliga händelsehistoriens relativa osynlighet i de analyserade världarna. Så centrala skeenden som storstrejken 1909 eller hungeruppploppen 1917 lyser med sin frånvaro. Inte heller de klassiska frågorna om den kommande revolutionen eller den socialistiska ideologin ägnades något större utrymme. Därmed inte sagt att aktuella politiska diskussioner ignorerades, men föreställningar med politiska implikationer omsattes i en sammansatt fiktiv värld där de också hade existentiella betydelser. De fiktiva världarna var fyllda av moraliskt laddade situationer som fokuserade orättvisor och eftersträ-

vansvärda samhälleliga ideal. De teman som berördes tycks ha varit mer långlivade eller återkommande problem som kunde gestaltas i berättelser med tydliga karaktärer.

Kärnfullare karaktärer än Gud och Satan går knappast att föreställa sig och det är dessa två som står i centrum i avhandlingens första empiriska kapitel. Med utgångspunkt i tidningens marginaliserade och oppositionella ställning i sekelskiftets samhälle, visas hur denna attityd inte bara var synlig i de fiktiva karaktärernas öppet fräcka och upproriska hållning, utan också i hur etablerade symboler integrerades i de fiktiva världarna. *Brands* Satansgestalt hänvisade till en romantisk tradition där han beundrades som en dramatisk upprorsande och företrädare för de starka känslornas utlevande. Han kontrasterades mot en lika löjlig som ondskefull Gud, vars himmelska boning långt ifrån motsvarade det paradis som utlovats av prästerna. Som symboliska nyckelgestalter kunde de öppna upp fiktionen och fylla den med ytterligare betydelser. Inverteringen av rådande normer återkommer även senare i undersökningen,[873] liksom den starka betoningen på känslornas betydelse. Den tydliga uppdelningen i en ond och en god princip, i himmel och helvete, åskådliggör dessutom den romantiska dualism enligt vilken *Brand* konstruerade sina två dominerande fiktiva världar: den industriella respektive den naturliga.

Spänningen mellan industrialism och natur placerar in *Brand* och därmed även i viss mån det ungsocialistiska förbundet i en av det tidiga 1900-talets stora tanketraditioner. Avhandlingen visar på den genomslagskraft som särskiljandet mellan mekaniskt och en organiskt kunde ha även i en politiskt marginaliserad tidning – en uppdelning som var så grundläggande att de skönlitterära texterna i *Brand* kunde centreras kring industrin respektive naturen. De helvetiska pinor som saknats i framställningarna av Satans hemvist, återfanns istället i den industriella världen i form av nöd, hunger och det farliga arbetet i industrin. I synnerhet fabriken porträtterades än som ett jordiskt helvete, än som en blodig, malande Grottekvarn. Realistiska beskrivningar av det utförda arbetet var påtagligt frånvarande till förmån för

framställningar som underströk det mardrömslika och kusliga i hur arbetarna förlorade både sin kropp och sin själ till maskinerna.

Eftersom fiktionen förmår skapa fullödiga, självständiga världar med sin egen auktoritet kunde *Brand* frammana visioner där effekten av den romantiska dualismens onda sida blev genomgripande. Det var inte bara de yttre förhållandena som påverkades av den industriella världens destruktivitet; den grep också in i människorna och påverkade vilka öden som blev tillgängliga för dem. Det industriella helvetet berörde inte bara fabriksarbetarna utan drog i själva verket med sig alla slags relationer som skapades i dess skugga. Tack vare fiktionen kunde man följaktligen gestalta hur politiken omfattade hela livet. Att Gud eller Satan kunde fylla en symbolisk funktion som nyckelgestalter ligger nära till hands, men även mer vardagliga gestalter som den arbetslöse arbetaren, den prostituerade kvinnan och bohemen kunde tilldelas liknande symboliska betydelser. De förde alla in känslor i den annars känslomässigt avtrubbade, mekaniska världen, oavsett om det handlade om indignation, medkänsla eller en känslighet med konstnärliga förtecken. Genom att vara den som tydligast förkroppsligade de innerliga känslorna, var bohemen mest framgångsrik i att bryta fabrikens fördärvliga inflytande, även om han var så förknippad med dess omgivningar att han inte helt förmådde lämna den onda världen.

Medan industrin bara förmådde knyta till sig mörka berättelser som visade på den mekaniska principens destruktiva verkan både på kropp och själ, så upprättades en god värld kring den fria naturen. *Brand* och ungsocialisterna har setts som representanter för en framstegsvänlig strömning som i grunden var positiv till industrialiseringen och därför inte anslöt sig till de landsbygdssvärmerier som var framträdande både inom den socialdemokratiska och den ungdemokratiska organisationen.[874] I min undersökning av skönlitteraturen framkommer emellertid att förkastandet av jordbruksidealiseringen inte innebar ett bejakande av det moderna samhällets industrialisering. Staden kunde framhållas som en förebildlig plats för tankefrihet och rörlighet, men bara då den inte kopplades till fabrikerna och industrierna. Den goda

världen identifierades istället med den orörda, ursprungliga naturen. *Brands* fiktioner svärmade visserligen inte för landsbygden men detta berodde inte på att de saknade romantik utan på att de i själva verket omfattade en än mer klassisk romantik än den sekelskiftesversion som idylliserade folkliv, bonden och lantlivet. I enlighet med en romantisk tradition var det möjligt att även i stadsnära omgivningar finna en vildmark som påminde om den oförstörda naturens gåtfulla väsen.

Hänförelsen inför den vilda naturens skönhet och strävan efter att genom den komma i kontakt med både sitt inre känsloliv och mystiska, kosmiska krafter är äldre romantiska teman synliga redan i *Sturm und Drang* i slutet av 1700-talet. *Brand* införlivade dessa drag i naturens fiktiva värld, men försedde den även med stark erotisk prägel som passade sekelskiftets intresse för sexualiteten. Den manliga potensen blev ett sätt att visa kraft och i förlängningen ställa krav på omgivningen, medan kvinnan bar på möjligheten att genom den fria kärleken fullända naturens goda princip. Kvinnan sattes i centrum i denna erotiserade naturliga värld och delade också många av naturens främsta egenskaper. Liksom den stod hon i kontakt med oförstörda och ursprungliga krafter och liksom den bar hon den sinnliga kärleken inom sig. Dikotomin manligt – kvinnligt är genomgående tydligt närvarande i de fiktiva världarna, där könstillhörigheten många gånger var avgörande för vilka roller en gestalt fick spela. Som mest tydlig blir synen på könen som två motsatta poler dock i anslutning till kärleksparet i naturen, genom vars förening en eftersträvansvärd enhet kunde uppstå. Den naturliga kvinnan och kärleksparet kunde bli nyckelgestalter som öppnade upp den fiktiva världen och tillförde nya betydelser. Befriade från kravet på sannolikhet och saklighet kunde man i fiktionen utforma begränsade utopiska visioner där den fria kärleken var fredad från alla förbehåll.

Både industrikritiken och hyllandet av naturen var starka och populära föreställningar kring sekelskiftet, i synnerhet inom en civilisationskritisk tradition med förespråkare i flera olika politiska läger. Dessa fenomen tycks närmast ha förstärkts i *Brands* fiktion, men på

ett sätt som kunde vara lika kontroversiellt som porträtten av Gud och Satan. Fabrikerna var inte bara bristfälliga arbetsplatser utan var bloddrypande helveten på jorden. Kvinnan var inte bara naturlig och älskvärd utan kunde framstå som den kroppsliga kärlekens naturgudinna. Synbarligen kunde det vara lika effektfullt att dra en populär föreställning till sin spets som att helt underkänna den.

Genom upprättandet av parallella fiktiva världar kunde man förmedla två olika förutsättningar, två olika logiker, som låg till grund för världen. Deras oerhörda genomslag framkommer genom det sätt på vilket de kunde dominera sin respektive värld och de litterära gestalter som rörde sig där. På så sätt kunde *Brands* fiktioner erbjuda en helhetssyn präglad av motsättningen mellan industri och natur utan att behöva behandla dem inom sakpolitikens jämförelsevis snäva gränser. Att på ett hermeneutiskt sätt försöka klarlägga de kulturella betydelser som häftade vid motiv, berättelser, figurer och miljöer har gjort det möjligt att också se hur stor betydelse den romantiska dualismen hade för världarnas utformning. Gestalter med ett i grunden likartat kulturellt arv tilldelades helt olika öden beroende på om deras berättelser utspelade sig i fabrikens eller i trädens skugga. Den utslitne arbetaren som tycktes dömd till helvetiskt evighetsarbete i den värld som dominerades av industrin, blev en fri människa förbunden med kosmos då han uppsökte naturen. Den sexuellt tillgängliga kvinnan var i den ena världen en olycklig prostituerad, i den andra en kärlekens gudinna. Att industrin och naturen skildrades på detta sätt talar ytterligare för att de förknippades med två helt olika fiktiva världar; de regler som gällde i industrins värld gällde inte i naturens. Kraften i uppdelningen mellan industri och natur bekräftas dessutom av att den överskred den sedvanliga uppdelningen mellan land och stad; den fallande snön kunde förvandla industristaden till ett hänförande landskap, smäktande begrundat av det utopiska kärleksparet.

Även om industrins värld och naturens värld framstår som varandras absoluta motsatser, förefaller de inte ha omöjliggjort varandra. Samtidigt som de var tydligt åtskilda i det att de rymde sina egna

fiktiva miljöer, intriger och nyckelgestalter, kunde de existera som parallella världar som ständigt erinrade om varandra. På romantiskt vis förutsatte de varandra likt magnetens negativa pol förutsätter den positiva.[875] Det var fullt möjligt att stå på fabriksgolvet och blicka ut mot vårsolen utanför fönstret. Om fabriksarbetaren hade tur, kunde han efter arbetsdagens slut vandra ut i naturen med sin älskade. Inte heller var det otänkbart att under en promenad i den vackra naturen plötsligt påminnas om människornas förtryck i form av en fattig grindpojke eller röken från stadens avlägsna fabriksskorstenar. Upprättandet av de två världarna bekräftar således den romantiska dualismen, men utmanar den inte. Krigets värld var däremot en helt igenom destruktiv värld som hotade existensen av de båda andra. I vidrighet överträffade kriget vida den utsugning och hopplöshet som knöts till industrins värld och hade helt förintat den natur där kärleksmötena ägde rum och där den drömmande unge mannen upplevde sig vara i samklang med världsalltet.

I samband med kriget nyanseras bilden av den absoluta, ofrånkomliga dualismen. Det blir uppenbart att denna spänning inte alltid kunde upprätthållas utan upplöstes i den krigiska världens undergångsstämning. Inte bara förlorade man den romantiska naturen och den själfulle unge hjälten – man förlorade även förmågan att drömma. Enligt Rüdiger Safranski byggde romantiken just på drömmar och förväntningar. Den lovade äventyr och strid men den var inte äventyret och striden själv. När dessa kom i form av kriget, gjorde det med ens slut på alla fantasifulla visioner av en soldränkt morgondag. Man längtade inte längre efter faran eftersom den redan var där, man levde inte vid gränsen utan hade passerat den.[876] På liknande sätt omintetgjordes *Brands* drömmande romantik på slagfältet. Den industriella världens arbetslösa och bohemer eller naturvärldens känslosamme yngling och kärlekspar interagerade alla med sin omvärld. De påverkades och styrdes av den, men de satte också sin prägel på omgivningen. I krigets värld var påverkan ensidig. Kriget bröt ofelbart ned den som kom i kontakt med slagfältets verkliga fasor. Det var genom nyckelgestalter-

na som den fiktiva världen öppnades upp och gjordes begriplig, något som visade sig ogenomförbart i krigets obegripliga värld.

Fiktionen tillgängliggjorde såväl ett likbestrött mardrömslandskap som en solbelyst utopi, förverkligade i fiktiva världar som läsaren erbjöds att tillfälligt bli en del av, om än aldrig fysiskt. Ofta förknippades de dessutom med olika litterära traditioner och kunde utformas som estetiska visioner: en moraliskt och politiskt riktig värld var också en vacker värld av solljus och mjuk mossa medan den omoraliska världen var ful och omsvept av fabriksskorstenarnas giftiga rök. Därigenom erbjöd fiktionen en allomfattande känslomässig upplevelse, från den hopplöshetskänsla och förtvivlan som väcktes av skildringarna av den industriella världen, till lusten i naturens värld eller äcklet inför krigets vidrigheter.

Fiktionens förmåga att frammana läsarens medlidande och inlevelse hänger enligt Paul Ricoeur samman med dess förmåga att framställa en fullödig värld. I *Brands* skönlitterära texter engagerades uppenbarligen inte bara de känslor av medlidande eller vrede som lättast kan kopplas till arbetarrörelsens politiska projekt att samla arbetarklassen, utan även mer oväntade känslor som äckel, sorg eller lust. De starka känslorna var dessutom kopplade till en hel uppsättning förhållanden och fenomen, det som Ruth Ronen benämner en ”ontologisk densitet”. På samma sätt som den industriella världens karaktärer tycktes fångna i en evig kretsgång runt fabriken, föreföll kärleksparen i naturens värld att ständigt utgå från den orörda skogsgläntans mystik. Detta slutna system bidrog till att skapa upplevelsen av en fullständig värld där allt organiserades efter egna regler och logiker och där konsekvenserna av fenomen och föreställningar kunde dras till sin spets. Eftersom den fiktiva världen var sin egen auktoritet fanns det heller ingen anledning att ifrågasätta de politiska budskap som förknippades med dessa framställningar. De politiska frågorna åtföljdes således av en hel fiktiv värld med detaljerade miljöer och minnesvärda nyckelgestalter som var lika kulturellt och existentiellt betydelsefulla som de var politiskt laddade.

Fiktionens förmåga att gestalta känslor sammanfaller med ett större

romantiskt program för att utveckla känslan och på så sätt föra världen i en lyckligare och mer naturlig riktning. Det arv efter upplysningen som understryks i den tidiga arbetarrörelsens bildningssträvan och förnuftsideal måste således kompletteras med en otroligt stark romantisk tendens som fann sitt kanske främsta medium i fiktionen. Denna anslöt dessutom till folkligt populära genrer som den sentimentala kärleksnovellens upphöjande av känsligheten eller det melodramatiska dramats tvära kast. Trots den samtida kulturdebattens öppet föraktfulla attityd till populärlitteraturen och arbetartidningarnas omvittnade misstänksamhet mot det publikfriande skönlitterära materialet, uppvisar *Brands* skönlitteratur påfallande likheter med denna typ av skönlitteratur. Det romantiska var uppenbarligen livskraftigt även i sekelskiftets politiska liv. Dess inflytande var så pass stort att den dominerade skönlitteraturen i en tidning kring vilken ett politiskt ungdomsförbund kunde byggas upp. Den sentimentalism som både George L. Mosse och Rüdiger Safranski menar var fortsatt populär i underhållningskulturen återfinns således också i en mer politiserad form.[877] Sentimentaliseringen var inte illa sedd utan tvärtom en politiskt användbar tillgång. Med dess hjälp kunde man uttrycka en romantisk världssyn som värderade det som inte var synligt för blotta ögat.

Sekelskiftets nyromantik ses i sin politiska form oftast som ett högerfenomen med klara band till framför allt nationalismen men också till rasism och konservativ kristendom.[878] Min analys av fiktionen i *Brand* påvisar emellertid förekomsten av en helt annan romantik – en sentimental och högst erotisk version – som inte tycks identisk varken med den nyromantiska strömning som kom att omtolkas i blod och jord eller med den kampberedda heroism som har lyfts fram i samband med sekelskiftets socialistiska retorik. *Brands* fiktion erbjuder istället en blick in i ett sammanhang där känslan och upplevelsen var allt, där inte bara de agitatoriska appellerna lockade till slutsatser om världens beskaffenhet.

Fiktionen i *Brand* var kontroversiell och politiskt betydelsefull utan att vara realistisk, utan att hävda att den var en direkt avbild av verk-

lighetens yttre förhållanden. Däremot kunde den göra anspråk på att vara en avbild av dess inre logik. Den avtäckte de högre makter som var verksamma i världarna. Helvetiska arbetsplatser eller en hänförande vacker skogsglänta var aldrig bara detta: de var lika mycket uttryck för de destruktiva respektive de helande krafternas verkan i världen. Fabriken avslöjades som ett rykande helvete och en malande kvarn medan skogen och den fria naturen i själva verket var en ständigt pågående kärleksakt som kunde ta sig uttryck också genom människornas kroppar. I fiktionen var det möjligt att anknyta till de upphöjda, mystiska värdena och samtidig skildra en samtida miljö med vardagliga personer och händelser. Därmed kunde man gestalta ett sätt att förhålla sig till världen som gick djupare än de enskilda politiska frågorna. Genom att kunna referera till världen på ett friare sätt än andra genrer förmådde fiktionen skildra tingens verkliga tillstånd. Den omfattande organiserande förmåga som fiktionen tillskrivs bidrog till att även splittrade och spretiga företeelser bands samman till en helhet. Så kunde arbetarens blodiga öde i fabrikskvarnen, de arbetslösas tröstlösa vandringar och de prostituerade kvinnornas förnedring alla ingå i en framställning av den onda världen genom sin gemensamma koppling till industrin och fabriken. Den ensamme, drömmande ynglingen i skogen och det älskande paret i vindsvåningen hörde samman genom att vara två uttryck för den goda världens natur.

I analyserna av *Brand* blir det uppenbart att vissa element hade så stor kulturell och symbolisk tyngd att de påverkade den fiktiva världens utformning. Införandet av industrin respektive naturen förändrade den litterärt skapade världen eftersom de associerades med skilda intriger, regler och betydelser. Samtidigt som det blir tydligt att genrerna och de litterära konventionerna var präglade av sin historiska och kulturella plats i sekelskiftets samhälle, är det uppenbart att också fiktionen fungerade som medskapare av den samtida kulturen; de fiktiva världarna formade kraftfulla politiska, etiska och moraliska visioner. De perspektiv som framkommit genom att studera fiktionen utifrån dess speciella möjligheter och förutsättningar innebär att förståelsen

av sekelskiftets politiska debatt kan breddas och fördjupas. Talet om fri kärlek blir platt om det inte också sätts i samband med uppnåendet av naturen och utopin. Skräcken för arbetslösheten får djup just genom det fullständiga förfall som framkommer i fiktionens berättelser om frostbitna vandrare, ödelagda hem och prostitution som en sista utväg undan svälten. Uppgivenheten inför kriget blir begriplig då slagfältets likbestödda värld kopplas till en förlust av den romantiska visionen av världen som uppdelad i en ond och en god sida. De fiktiva världarna skapade sammanhang mellan de skilda politiska frågorna och organiserade dem till en meningsfull helhet. Fiktionen var viktig i *Brand* – inte trots utan tack vare tidningens politiska ambitioner. Med skönlitteraturens hjälp ville man sätta världen i brand.

Epilog

FÖR MIG HAR Einar Håkansson fungerat som en vägvisare in i *Brands* romantiska och politiska fiktiva världar. Som sådan har han öppnat för perspektiv på fiktionen som visar hur moraliskt, etiskt och politiskt betydelsefull även en fantasifull resa till himlen kan vara. Den Einar Håkansson som efter sin död blev dömd för att ha hädat mot Gud och som figur i *Brands* fiktion kunde fortsätta att göra just detta, var kontroversiell ytterligare en tid efter sin bortgång. Berättelsen om hans besök i himlen blev också den åtalad för gäckeri med Gud. Dess författare Erik Lindorm hade dock turen att kunna försvara sig inför den jordiska rätten och hävdade där att han omöjligen kunde dömas för att ha smädat Gud eftersom dennes existens inte hade bevisats under rättegången.[879] De strider som omgav *Brands* fiktion under perioden 1898–1917 tycks dock ha avtagit med tiden.

Tiden efter första världskriget har beskrivits som en tid präglad av en saklig, kylig och desillusionerad ton som medvetet skiljde sig från sekelskiftets romantiska språkbruk och storslagna drömmar. Även i Sverige förändrades de politiska ungdomsförbunden och anammade realismen snarare än idealismen. Under 1920- och 30-talet framställde sig den socialdemokratiska ungdomen som ”verklighetssynens ungdom”, präglad av saklighet, illusionslöshet och tålamod. Man förespråkade en mer praktisk, strävsam och jordbunden inställning som kritiserade diktens falska bilder av hjältemodig kamp. Skönlitteraturen blev mindre framträdande också i den politiska offentligheten i stort och sågs i första hand som förströelse.[880]

Samtidigt som skönlitteraturen alltmer kom att skiljas från det som ansågs vara den verkliga politiken, förlorade ungsocialisterna och

Brand inflytande. Känslornas, drömmarnas och utopiernas marginalisering understryks av att dess främsta förespråkare blev en alltmer marginaliserad tidning på vänsterkanten. Mellankrigstiden innebar också en förändring i tidningen *Brands* karaktär. Under följande decennier profilerade den sig främst som ett forum för olika konstnärliga strömningar inom arbetarlitteraturen. *Brand* var ett viktigt litterärt organ under betydligt längre tid än den period som undersökts i avhandlingen.[881] För eftervärlden är den kanske mest känd för att tidigt ha introducerat arbetarförfattare som Eyvind Jonsson, Moa Martinsson och Harry Martinsson. Av allt att döma höll *Brand* fast vid skönlitteraturen, men det var en skönlitteratur med en helt annan samhällelig betydelse än vid sekelskiftet.

SUMMARY

Politics and romanticism in the fictional worlds of *Brand*

THIS STUDY DELVES into the relationship between fiction and politics, aesthetic and ethical messages conveyed by the fictions of *Brand* (*Fire*), the journal of the Young Socialist Association, founded as the Social Democratic Labour Party's first youth association. The group remained very small, with never more than a few thousand members and when another group within the Social Democratic Party formed a left-wing party in 1917, the Young Socialists definitely lost their previous function as the main challenger to the Swedish social democratic development. Nevertheless, between the years 1898 and 1917, *Brand* was able to make itself heard, and the number of people influenced by the paper vastly exceeded the number of people who actually joined the organisation. For an organisation only loosely held together by an underdeveloped administration and occasional national congresses, this publication was of crucial importance in forming a Young Socialist community. At the same time, the literary and aesthetic arena allowed many different kinds of ideas and thoughts to flourish, making *Brand* an important cultural paper, as well as a political one.

Since the linguistic and cultural turn, fiction has been widely accepted as valuable source material in historical research, although historical studies have seldom dealt exclusively with this material and therefore have not touched upon the problems and possibilities associated with fiction as opposed to other kinds of sources. Using a concept of "world" derived from literary and philosophical theorists such as Paul Ricoeur and Ruth Ronen, this thesis centres on the way fiction can convey a whole set of phenomena and narratives – an ontological

density – which serves to make the political messages more convincing and speaks to the reader´s heartfelt emotions. Combining the stress on political action and the importance of education – insights most often emphasised in studies of the fiction produced within the worker's movement – with elements such as sentimental melodrama, exciting adventure, or pleasurable fantasies, commonly associated with "pulp literature", I propose to offer a partly new perspective on the relation between fiction and politics in the labour movement as well as in historical research.

As a consequence of my focus on fiction, the conventional milestones of the history of the labour movement, such as the Russian revolution of 1917 or the debate of strategic decisions like the general strike versus parliamentary work, are relatively absent from the worlds described in the thesis. Instead, there is a clear emphasis on durable problems and issues, which could be integrated in a narrative, using memorable fictional characters. Especially apparent in these fictional texts is the romantic influence. The structure of the two main empirical chapters emanates from the romantic dualism presented in the first and further analysed in the fourth and last empirical chapter. The first chapter revolves around the highly controversial religious debate at the turn of the century. *Brand*'s tendency to present mocking portraits of God and heaven, along with a romantic interpretation of the devil as the original revolutionary, showing all the dark, dramatic emotions of a classical romantic hero, leads to the conclusion that *Brand* could present controversial images while at the same time showing its romantic tendencies in the way it divided the worlds into good and evil.

In the fiction of *Brand*, the evil world was construed as one of industry, whereas the world of nature represented all that was good. The second empirical chapter thus deals with the industrial world, where the hellish torments, conspicuously absent from the dwellings of Satan, were employed to present factories and industrial landscapes truly deserving of being called hell on earth. In fictional stories set inside the factory or in the mines, the character of the poor worker

was in constant peril of being crushed by the very machinery he was set to operate, or of losing his mind to the numbing mechanics of the factory, ending up as a mere shadow of his former self. Besides hell, the most popular metaphor for describing the omnipresent anguish of the industrial world was that of the factory system as a gigantic mill, producing both gold and mangled bodies. Inspired by a poem by the author Viktor Rydberg, *Brand* placed the vision of the perpetually grinding mythological treadmill of Grotte in an undoubtedly urban setting, thereby linking it more closely to modern industry and to the problem of child labour.

The utterly hopeless fictions of the factory were complemented with the key character of the unemployed worker, the prostitute and the bohemian, who all lived their lives in the shadow of the factory, but nevertheless opened up the industrial world to new meanings and interpretations by virtue of their ability to be associated with individual tales more concerned with emotions and romantic tendencies. Even though the unemployed worker seemed doomed to forever walk wintery streets in search of work, his fate was one which could be coupled with a romantic melodrama, letting dramatic feelings of sympathy and outrage flood the narratives. This was also partly the case with the prostitute, who in addition provided the means of exposing the true, morally depraved nature of capitalists and factory owners. The bohemian, finally, was a key character embodying the romantic concept of the overtly sensitive and misunderstood artist-genius, who, in his artistry, had found a way of ridding himself of the industry's dominating influence, thus showing the possibility of resistance and individuality even in a thoroughly compromising environment.

The third chapter turns to the good world of nature. Far from being molded along the lines of the widespread national romantic ideas of the simple, uncomplicated and natural life of the countryside, this benevolent world of nature had to remain pure and untouched by man. Instead of painting an idyllic picture of rural life, the fictional stories of *Brand* portrayed the countryside as a reactionary place, thus adop-

ting a Marxist view of the non-urban, pre-capitalistic landscape. It was associated with a thousand-year-old tradition of oppression. Whereas the fiction of *Brand* presented the countryside as a place fit for tragic melodramas, with the landowner cast in the role of the villain, the benevolence of nature was, in contrast, captured in fictions dealing with an unspoiled kind of nature, inspired by the romantic ideal of the wilderness. This world manifested itself as parallel to the industrial world, reminding the workers inside the factory of the pleasures awaiting them outside the brick walls. Although sharing much of its primary characteristics with the national romantic landscape, it lacked any patriotic notion of a special bond between the people and the nation. Its positive power was so great that it could transcend the boundary between city and country, making it possible to experience the spirit of nature in urban sceneries like parks and cemeteries. The unspoiled nature was a place of wonder, which allowed the gifted young man to feel at one with nature, shielding him from the atrocities of society and the narrow-mindedness of lesser men.

The fictions depicting the natural world depended on a cultural tradition according to which nature and woman shared a special bond, linked together by qualities like innocence, spontaneity and motherliness. In *Brand*, both nature and woman were furthermore associated with a strong eroticism, with many short stories and poems that told the story of a young man finding the greatest pleasure in life by meeting a woman under the shadow of the guarding trees of the forest, experiencing the blessings of bodily love on a bed of velvety moss. As a key character in the good world of nature, woman had a responsibility to recognise her own ability to be a priestess of love, and the fiction of *Brand* showed nothing but contempt for women who let society's or their own prejudices hinder them to fulfill their destinies. On the other hand, if woman proved herself worthy of her true inner nature, she could be an essential part of a loving couple, fulfilling the erotic and magical potential of the natural world and opening it up to a utopian vision of free love, unconcerned by the woes and worries of

everyday life. It was a highly romantic vision, yet typical for the turn of the century in the way the natural world was sexualised down to its tiniest detail.

In the last empirical chapter I revisit the romantic dualism but from a different and more problematic perspective, namely that of the fictions set in a world of war. In these texts, the willful conscientious objector emerged as the most prominent example of bravery, and was confronted with a number of different situations where the character was able to mediate anti-militaristic political standpoints. He represented a different kind of hero than the brave warrior, since, out of necessity, his fight had to be fought outside of the battlefield. Nonetheless, he was more courageous than any warrior, since his courage was a consequence of his own decisions, rather than the result of orders given by the ruling classes. The anti-militaristic literature was often trying to undermine the high-flown, archaic descriptions of heroically fighting soldiers usually associated with right-wing propaganda. One way of doing this was to introduce concrete details in narratives dealing with war experience. Therefore, the fiction of *Brand* wallowed in images of dismembered bodies and desperate soldiers covered in blood. On the whole, these fictions were more realistic than the nationalist romantic notions of the glory won on the battlefield, but the most important aim was apparently not to present realistic images, but to construct highly emotional representations expressing the true despair and chaos of the battlefield.

The weakness of the figure of the anti-militaristic hero was that he could really only become a hero as long as he did not become a soldier. As a conscientious objector he was an admirable example of how the radical socialist's heartfelt convictions led him to revolt against the authorities when they demanded that he should murder the workers of other countries. Even if this meant that he was thrown in prison or even executed, he would be the superior one by virtue of his martyrdom. However, if the anti-militaristic hero missed this opportunity of refusing to go to war, or if his political awakening came too late, these

narratives could no longer provide any guidance. There did not seem to be any possibility of rebelling and thus win some kind of victory after he had accepted to fight. Once he had entered the battlefield, all was lost. Even though the soldier could still be the protagonist, it was not in the hopeful story of how the hero sacrificed himself for the socialist cause, but in a tragic story predestined to end in chaos and a death that was entirely meaningless. Occasional acts of courage or self-sacrifice – such as bravely searching for lost comrades amongst the dead soldiers – could not change the fact that the monster of war was one too powerful ever to be defeated. Even the most unwilling and pure-hearted war hero was doomed to end his days tormented by his physical and psychological injuries.

When comparing the anti-militaristic fictions from the years before the war with the ones published after 1914, the continuity is striking. Even if the tone and intensity of the themes would change somewhat, neither the theme of the self-sacrificing conscientious objector, nor that of the despairing soldiers, were wholly exclusive to the First World War. It seems that the horrible narratives of the battlefield did not stem from the sufferings particular to the First World War, but rather were a result of the world of war they referenced. The result was a world that challenged the division of good and evil. Researchers such as George L. Mosse and Rüdiger Safranski have described the romantic movement at the turn of the century as an essentially right-wing and conservative one, later developing in the direction of racism and national socialism. In contrast, the fiction in *Brand* seems to be heavily dependent on a wholly different kind of romanticism; a dreaming and delicate one incompatible neither with military conflict nor the aggressive rhetoric of the left wing, but more common in the popular, sentimental novels of the time.

Despite its apparent self-reliant and closed-off nature, fiction has proven to be a fruitful source to the past. Fiction was able to bring seemingly disparate themes together to a meaningful whole: the unemployed worker, the prostitute and the bohemian all belonged to the

evil world of industrialism whereas the dreaming young man and the loving couple were part of the same natural world of good. Furthermore, the fictional worlds of *Brand* deepen our understanding of the early 20th century; not only do they show the importance of romanticism in the radical socialist movement – it also helps us to fully comprehend certain political issues at the time. The importance of free love can only be grasped if seen as the means to realise a utopian vision; the fear of unemployment becomes logical against the background of the complete devastation it brought; the inability to handle the war reflects the loss of the fundamental romantic dualism. The fictional stories were an essential part of *Brand*, not despite its political agenda but because of its ambition to change the world.

Noter

1 Per Holmer, *Typograf och fritänkare. En bok om Einar Håkansson*, Södertälje 1977, s. 68–69.

2 ”Einar Håkansson i himmelen. En dröm natten efter att domen föll över ’Draksådd’”, *Brand* 1/2 1908.

3 Karl Fernström, *Ungsocialismen. En krönika,* Stockholm 1950, s. 145–146.

4 Ulf Boëthius, *När Nick Carter drevs på flykten. Kampen mot ”smutslitteraturen” i Sverige 1908–1909*, Stockholm 1989, s. 274.

5 Hans Lagerberg, *Små mord, fri kärlek. En biografi om Hinke Bergegren*, Stockholm 1992 s, 139–140.

6 Sigurd Klockare, *Svenska revolutionen 1917–1918,* Stockholm 1967, s. 17–23; Carl Göran Andræ, *Revolt eller reform. Sverige inför revolutionerna i Europa 1917–1918*, Stockholm 1998, s. 149–154. Nästan som ett bokslut ter sig därför den jubileumsskrift över ungsocialismen av Hinke Bergegren som gavs ut samma år. Hinke Bergegren, *Ungsocialismen. Historik*, Stockholm 1917.

7 Lars Furuland & Johan Svedjedal, *Svensk arbetarlitteratur*, Stockholm 2006, s. 108.

8 Henrik Berggren, *Seklets ungdom. Retorik, politik och modernitet 1900–1939,* Stockholm 1995, s. 76 ff; Åsa Linderborg, *Socialdemokraterna skriver historia. Historieskrivning som ideologisk maktresurs 1892–2000*, Stockholm 2001, s. 131–136.

9 Herbert Tingsten, *Den svenska socialdemokratins idéutveckling 1*, Stockholm 1967a, s 176–181; Herbert Tingsten, *Den svenska socialdemokratins idéutveckling 2*, Stockholm 1967b, s 49–54; Tage Lindbom, *Den socialdemokratiska ungdomsrörelsen i Sverige*, Stockholm 1945. Lennart K. Persson, *Syndikalismen i Sverige 1903–1922*, Stockholm 1975.

10 Lennart Steen, ”Hinke Bergegren. En historiografisk och empirisk studie i en svensk terrorists politiska liv mellan 1891–1908.”, i *Arkiv för*

studier i arbetarrörelsens historia 1990:46–47.

11 Roger Johansson & Lars Berggren, ”Bomben som skakade Sverige” i Petter Larsson (red.), *Ekot från Amalthea. En bok om gränslös konkurrens, våld och 2000-talets nya strider*, Malmö 2008.

12 Fredrik Nilsson, ”’Nationalitet og landegrænserer os ligegyldige’. En studie av ungsocialister och gränsöverskridande vid tiden kring 1900”, i Nilsson, Fredrik, Sanders, Hanne & Stubbegaard, Ylva (red.), *Öresundsgränser. Rörelser, möten och visioner i tid och rum*, Göteborg/Stockholm 2007.

13 Henrik Lång, *Drömmen om det ouppnåeliga. Anarkistiska tankelinjer hos Hinke Bergegren, Gustaf Henriksson-Holmberg och Einar Håkansson*, Umeå 2007, s. 231–236; Axel Uhlén, *Arbetardiktningens pionjärperiod 1885–1909*, Stockholm 1978; Evald Palmlund, *Väderhatt och väderflöjel. Erik Lindorm och tidningarna 1905–1924*, Lund 1981; Holmer 1977.

14 Brigitte Mral, *Frühe Schwedische Arbeiterdichtung. Poetische Beiträge in sozialdemokratischen Zeitungen 1882–1900*, Uppsala 1985, s. 30. Förgrundsfiguren, tillika *Brands* långvarige redaktör, Hinke Bergegren delade exempelvis upp sina föredrag i en agitatorisk och en litterär del. Lagerberg 1992, s. 138; Lång 2007, s. 231–236.

15 Lagerberg 1992, s. 138; Lång 2007, s. 231–236.

16 För en förteckning över och kategorisering av samtliga artiklar i *Brand* mellan åren 1898 och 1967, se *Litteratur och samhälle. Meddelande från Avd. för litteratursociologi vid Litteraturhistoriska institutionen, Uppsala.* 1965:5–6, 1966–1972:24–109.

17 Ahlberger och Nilson hänvisar exempelvis till ekonomhistorikerna Mats Olssons och Christer Lunds studie om statarna. Christer Ahlberger & Tomas Nilson, ”Historikernas historier. Om den sköna litteraturen som källa till historien” i Christer Ahlberger m.fl. (red.), *Historier. Arton- och nittonhundratalens skönlitteratur som historisk källa*, Göteborg 2009, s. 11–15; Ann-Katrin Hatje, ”Skönlitteratur som historisk källa. 1900-talets romaner som samtidsdokument” i Christer Ahlberger m.fl. (red.), *Historier. Arton- och nittonhundratalens skönlitteratur som historisk källa,* Göteborg 2009, s. 102–110.

18 Ahlberger & Nilson 2009, s. 11–15.

19 Lina Sturfelt, *Eldens återsken. Första världskriget i svensk föreställningsvärld,* Lund 2008, s. 40.

20 Eva Österberg, ”Litteratur och kultur, text och liv”, i *Historisk tidskrift* 2002:1, s. 60–65.

21 Österberg 2002, s. 60–65.

22 Henric Bagerius, Ulrika Lagerlöf Nilsson & Pia Lundqvist, ”Skönlitteraturen i historievetenskapen – några metodologiska reflektioner” i *Historisk tidskrift* 2013:3, s. 391.

23 Bagerius, Nilsson & Lundqvis 2013, s. 391–394. Se även Martin Kylhammar, ”Fiktioner och fakta. Några reflektioner om skönlitteraturens plats i den historiska forskningen” i *Historisk tidskrift* 2002:1, s. 66–69.

24 Henric Bagerius, ”Historikern och skönlitteraturen” i Henric Bagerius & Ulrika Lagerlöf Nilsson (red.), *Moderna historier. Skönlitteratur i det moderna samhällets framväxt*, Lund 2011, s. 17–32.

25 Northrop Frye, *Anatomy of Criticism. Four Essays*, Princeton 1965 (1957), s. 75.

26 Se exempelvis K.G. Hammarlunds eller Kim Salomons diskussioner om historia som berättelser respektive historiska romaner. K.G. Hammarlund, ”Den historiska intrigen. Kan historia uppfattas som narration?”, i *Historisk tidskrift* 2000:4, 371–380; Kim Salomon, ”Fiktionens utmaningar”, i *Historisk tidskrift* 2013:3, s. 436–452.

27 ”Fiktion”, *Nationalencyklopedin,* Stockholm 1991.

28 ”Fiktion”, *Nationalencyklopedin,* Stockholm 1991, s. 225.

29 ”Fiction”, *The Oxford English Dictionary*, Oxford 1986, s. 298.

30 ”Skönlitteratur”, *Nationalencyklopedin,* Stockholm 1995, s. 607.

31 Se även Sofi Qvarnströms diskussion om fiktiva och faktiska genrer. Sofi Qvarnström, *Motståndets berättelser. Elin Wägner, Anna Lenah Elgström, Marika Stiernstedt och första världskriget,* Hedemora/Möklinta 2009, s. 26–28.

32 Under 2000-talet har ett antal sådana avhandlingar skrivits vid Historiska institutionen i Lund, se exempelvis: Marie Cronqvist, *Mannen i mitten. Ett spiondrama i svensk kallakrigskultur*, Stockholm 2004; Ulrika Holgersson, *Populärkulturen och klassamhället. Arbete, klass och genus i svensk dampress i början av 1900-talet*, Stockholm 2005; Despina Tzimoula, *Eidola. Gender and Nation in the Writings of Pe-*

*nelope Delta,*Lund 2008; Sturfelt 2008. Vid institutionen för studier av samhällsutveckling och kultur vid Linköpingsuniversitet: Johan Jarlbrink, *Det våras för journalisten. Symboler och handlingsmönster för den svenska pressens medarbetare från 1870-tal till 1930-tal,* Stockholm 2009. Henric Bagerius vid Institutionen för historiska studier vid Göteborgs universitet behandlar äldre tid i sin avhandling, men för också ett resonemang om fiktionens speciella fördelar som historisk källa. Henric Bagerius*, Mandom och mödom. Sexualitet, homosocialitet och aristokratisk identitet på det senmedeltida Island*, Göteborg 2009.

33 Se Bagerius, Lagerlöf Nilssons och Lundqvists argumentation i *Historisk tidskrift*. Bagerius, Nilsson & Lundqvis 2013, s. 390.

34 Bagerius, Nilsson & Lundqvis 2013, s 409.

35 Jens Liljestrand visar på detta i sina analyser av hur gestalterna Oskar och Kristina från Vilhelm Mobergs *Utvandrarna* har kommit att fastna i allmänhetens minne. Jens Liljestrand. *Mobergland. Personligt och politiskt i Vilhelm Mobergs utvandrarserie*, Stockholm 2009.

36 John G. Cawelti, *Adventure, Mystery, and Romance. Formula Stories as Art and Popular Culture,* Chicago/London 1977, s.13–23.

37 Paul Ricoeur, *Time and Narrative, volume 1,* (övers. Kathleen McLaughlin & David Pellauer), Chicago/London 1984 (1983), s.64; Paul Ricoeur, *Time and Narrative, volume 2,* (övers. Kathleen McLaughlin & David Pellauer), Chicago/London 1985 (1984), s, 3.

38 Paul Ricoeur, *Time and Narrative, volume 3,* (övers. Kathleen Blamey & David Pellauer), Chicago/London 1988 (1985), s. 82, 128, 143.

39 Förutom Ricoeur, se även: Peter Brooks, *Reading for the Plot. Design and Intention in Narrative*, Cambridge, Mass./London 1984; Lewis P. Hinchman & Sandra K. Hinchman (red.), *Memory, Identity, Community. The Idea of Narrative in the Human Sciences*, New York 2001; Margaret R. Somers, "The narrative constitution of identity. A relational and network approach", i *Theory and Society*, 1994:23, s. 605–649. I svensk forskning har Lisbeth Larsson applicerat berärrelsebegreppet på biografiska berättelser. Lisbeth Larsson, *Sanning eller konsekvens. Marika Stiernstedt, Ludvig Nordström och de biografiska berättelserna,* Stockholm 2001.

40 Hayden White, *Metahistory. The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe*, Baltimore/London 1973.

41 Cohn nämner Genettes "*Narrative discourse",* Barthes "Introduction to the Structural Analysis of Narrative", Mieke Bals, *Narratology*,och Gerald Princes *Narratology*. Dorrit Cohn, *The Distinction of Fiction,* Baltimore 1999, s. 109–113.

42 Cohn 1999. s. 109. Se även Gerard Genette, *Narrative Discourse Revisited*, Ithaca, N.Y. 1988, s. 15; Lars Åke Skalin, "Introduction" i Lars Åke Skalin (red.), *Narrativity, Fictionality and Literaryness. The narrative Turn and the Study of Literary Fiction*, Örebro 2008, s. 7ff.

43 Cohn 1999. s. 39.

44 Paul Ricoeur "The Function of Fiction in shaping reality", i *Man and world*, 1979:2, 125–126.

45 Ricoeur 1985, s. 159.

46 Ricoeur 1979, s. 128.

47 Ricoeur 1985, s. 5; Ricoeur 1988, s. 188.

48 Bengt Kristensson Uggla, *Kommunikation på bristningsgränsen. En studie i Paul Ricoeurs projekt,* Stockholm/Stehag 1994, s. 399.

49 Se även Ronen som understryker att vår värld består av en mängd olika versioner av världar och att de fiktiva världarna är en typ av dessa, vilka avgränsas mot andra versioner genom historiskt och kulturellt specifika bestämmelser. Ruth Ronen, *Possible Worlds in Literary Theory*, Cambridge 2004 (digital upplaga), s. 76.

50 Ronen 2004, s.15.

51 Ronen 2004, s. 76.

52 Hamburger argumenterar exempelvis "This would only make it more apparent that the position of literature within the realm of art is conditioned by its place within the system of language and hence within the system of thought." Käte Hamburger, *The Logic of Literature,* (övers. Marilynn J. Rose), Bloomington 1993 (1957), s. 7.

53 Det som gör fiktionen fiktiv är således att den kan härledas till en fiktiv källa, vilket utesluter exempelvis romanen berättad i första person samt lyriken från fiktionens strukturella logik eftersom de tycks ha sitt upphov i en verklig person utanför texten och därför inte går att skilja från icke-fiktion. Däremot inkluderas den naturligtvis i litteraturen.

Hamburger 1993, s. 58–59, 63, 136, 139, 291; Gerard Genette ”Preface” i Hamburger 1993, s. xiii.

54 Cohn 1999. s. viii, 12.

55 Ronen 2004, s. 79–80.

56 Ronen 2004, s. 174.

57 Ronen 2004, s. 95.

58 Ricoeur 1988, s. 143; Cohn 1999, s vii.

59 Ricoeur 1988, s. 177.

60 Ricoeur 1988, s. 162.

61 Ronen 2004, s. 91–97.

62 Ronen 2004, s. 143.

63 Ronen 2004, s. 29.

64 Ronen 2004, s.130.

65 Ronen 2004, s. 74.

66 Ronen 2004, s. 143; Cohn 1999, s. 13–22.

67 Ronen 2004, s. 12–15.

68 Ronen 2004, s. 50–51.

69 Ronen 2004, s. 114.

70 Ronen 2004, s. 91–97.

71 Hon ägnar sig särskilt åt analyser av berättande prosa i form av romaner med motiveringen att den är det slags fiktion som mest konsekvent och utförligt förmår skapa en värld, även om andra skönlitterära genrer såsom dramatik eller poesi också kan sägas konstruera världar eller fragment av världar. Ronen 2004, s. 13–15.

72 Ricoeur 1985. I det andra bandet av *Time and Narrative* ägnas de mest ingående analyserna av fiktiv tidsuppfattning följdenligt åt tre moderna romaner: Virginia Woolfs *Mrs Dalloway*, Thomas Manns *Bergtagen* och Marcel Prousts *På spaning efter den tid som flytt*. Det tycks vara i den blandning mellan distans och identifikation som förknippas med denna typ av litteratur som fiktionens potential bäst realiseras. Den krävande moderna läsaren sägs förkasta alltför didaktiska verk och hela tiden behålla en viss misstänksamhet i förhållande till berättelsen. Den ideala fiktionen är den som hela tiden utmanar sina läsare och vägrar att helt möta deras förväntningar. Betoningen av den modernistiska litteraturen som exempel på fiktion hör troligen sam-

man med Ricoeurs utveckling av hermeneutiken, där distansering från textens värld är ett bärande moment i läsakten. Det är genom att vara distanserad som läsaren kan möta texten på lika villkor. Att texten förstås som en egen värld begränsar till viss del läsarens möjliga tolkningar, men läsarens distans från texten förhindrar samtidigt att hon helt uppslukas av denna värld. Ricoeur 1988, s. 169–170; Kristensson Uggla, 1994, s. 312–314.

73 Ricoeur 1988, s. 128, 271.

74 Cawelti 1977, s. 10.

75 Narratologen Greger Andersson framhåller att de litterära karaktärerna till viss del kan uppfattas som återkommande motiv, vilka kan förekomma i flera olika berättelser och i första hand hålls samman av sitt namn. Greger Andersson, ”Vad håller ihop en karaktär?” i Lars Åke Skalin (red.), *Ordet och köttet. Om teorin kring litterära karaktärer*, Örebro 2003, s 15–31; Skalin 2003, s. 7–11.

76 I äldre litteraturforskning har litterära karaktärer analyserats som om de vore verkliga personer med ett själsliv som inte nödvändigtvis framkommer i texten, medan strukturalistiska analyser endast behandlar de fiktiva personerna som sinsemellan utbytbara funktioner i texten. Lars Åke Skalin, ”Förord” i Lars Åke Skalin (red.), *Ordet och köttet. Om teorin kring litterära karaktärer*, Örebro 2003, s. 7–11.

77 Peter Burke, *Eyewitnessing. The Uses of Images as Historical Evidence*, Ithaca, New York/London 2001, s. 10.

78 Burke 2001, s. 184–187.

79 Burke 2001, s. 15.

80 Ulrika Kjellman, *Arbetaren i bild. Den socialistiska dagspressens bildbruk och framställning av den arbetande människan*, Uppsala 1993, s. 21–24; Lars M Andersson, *En jude är en jude är en jude. Representationer av ”juden” i svensk skämtpress 1900–1930*, Lund 2000, s. 81.

81 Abstrakta idéer har representerats som gestalter alltsedan antiken. Ofta feminina personifikationer. I synnerhet ”Friheten” har på ett påtagligt sätt utformats efter klassisk ikonografi men anpassats efter rådande politiska förhållanden. Burke 2001, s. 61.

82 Som i fallet med arbetarlitteraturen, tycks forskningen särskilt ha in-

tresserat sig för dels den heroiserande stilen som manar till politisk kraftansamling, dels de realistiska skildringarna. I antologin *Fram träder arbetaren* ges en överblick över flera olika konstformer med arbetartema. Kjersti Bosdotter & Maths Isacson (red.), *Fram träder arbetaren. Arbetarkonst och industrisamhällets bilder i Norden*, Stockholm 2009.

83 Berggren 1995, s. 82–83. 1892 bestod Stockholmsklubben av tonåringar, ofta direkt från de socialistiska söndagsskolor som grundats året innan. På ett av de första mötena sattes en övre gräns på 15 år, senare 20 år.

84 Berggren 1995, s. 82–83; Lagerberg 1992, s. 186.

85 Berggren 1995, s. 82–83.

86 Lagerberg 1992, s. 172.

87 Lagerberg 1992, s. 129.

88 Berggren 1995, s. 197.

89 Berggren 1995, s. 197.

90 Furuland & Svedjedal 2006, s. 61.

91 Lagerberg 1992, s. 139. Om tidningen som den första kontakten med den ungsocialistiska rörelsen skriver Amaltheamannen Anton Nilson i sin självbiografi. Anton Nilson, *Från Amalthea till ryska revolutionen,* Stockholm 1987 (1980), s. 40.

92 *Litteratur och samhälle. Meddelande från Avd. för litteratursociologi vid Litteraturhistoriska institutionen, Uppsala,* 1966:24, s. 999–1004; *Litteratur och samhälle. Meddelande från Avd. för litteratursociologi vid Litteraturhistoriska institutionen, Uppsala* 1972:106, s. 4948

93 *Litteratur och samhälle. Meddelande från Avd. för litteratursociologi vid Litteraturhistoriska institutionen, Uppsala*, 1965:5, s. 131–132; Bernt Schiller, *Storstrejken 1909. Förhistoria och orsaker,* Göteborg 1967, s. 139.

94 *Litteratur och samhälle. Meddelande från Avd. för litteratursociologi vid Litteraturhistoriska institutionen, Uppsala*, 1965:5, s. 131–132.

95 *Brands* redaktörer under perioden 1989–1917: 1898–1900: växlande redaktörskap; 1901–1904: Albert Jensen; 1904–1911: Hinke Bergegren; 1911: redaktionskommitté (under Albert Jensens fängelsetid); 1911–

1912 nr 35: Albert Jenssen; 1912 nr 36–1916 nr 12: Hinke Bergegren; 1916 nr 13–38: Ivan Oljelund; 1916 nr 39–1917 nr 8: C.J. Björklund (under Ivan Oljelunds fängelsetid); 1917 nr 9: C.J. Björklund och Ivan Oljelund ”i fängelse”; 1917 nr 10–17: redaktionskommitté; 1917 nr 18–52: Ivan Oljelund. *Litteratur och samhälle. Meddelande från Avd. för litteratursociologi vid Litteraturhistoriska institutionen, Uppsla.* 1966: 24, s. 999–1004.

96 Fernström 1950, s. 40–46; Berggren 1995 s. 20. Berggren hänvisar till Fernström. I Malmö utkom även Carl G. Schröders *Nya Folkviljan* som Henrik Lång beskriver som ”en mer opolerad variant av *Brand,* fylld av militanta revolutionära paroller, och i slutet av 1906 godtogs den som organ för SUF.” Lång 2007, s. 128.

97 Lagerberg 1992, s. 186.

98 Furuland & Svedjedal 2006, 106–109; Lagerberg 1992, 172–191.

99 Jan Stenkvist ger en beskrivning av det ideologiska tvånget i den ungdemokratiska *Stormklockan.* Jan Stenkvist, *Proletärskalden. Exemplet Ragnar Jändel*, Uppsala 1985, s. 160, 246; Furuland & Svedjedal 2006, s. 108–109.

100 Uhlén 1978, s. 87–90; Holgersson 2005, s. 97.

101 Pseudonymer var vanliga i hela den tidiga arbetarrörelsens press. Brigitte Mral menar att pseudonymerna inte alltid innebar anonymitet utan kunde uppfattas som konstnärsnämn och påpekar att användandet av signaturer var vanligt också i den borgerliga pressen. I vissa fall valdes signaturer som tydligt signalerade en politisk eller litterär tillhörighet. Mral 1985, s. 41–42; Magnus Nilsson ser det emellertid som ett tecken på att det individuella var mindre viktigt inom arbetarrörelsens offentlighet. Magnus Nilsson, *Arbetarlitteratur*, Lund 2006, s. 37.

102 Signaturerna Maj och Eva Alexanders tillhörde exempelvis de engagerade ungsocialisterna Maj Hirdman respektive Axel Andersson. Victor Arendorff (ibland under preudonymen Captivus) är en av de mest namnkunniga och flitigast förekommande utomstående författarna medan exempelvis Alfred Kämpe eller N. H. Ossian Håkansson (pseudonym Håkan röde) brukar associeras med lantarbetarförbundet respektive ungdemokraterna och vänstersocialisterna.

103 *Brand* 8/1 1910.

104 Gunilla Lundström, ”En värld i rubriker och bilder”, i Karl Erik Gustafsson & Per Rydén, *Den svenska pressens historia III. Det moderna Sveriges spegel* (1897–1945), Stockholm 2001, s. 66–87.

105 Boëthius 1989, s. 25ff; Lennart Thorsell, ”Den svenska parnassens ‘demokratisering’ och de folkliga bildningsvägarna” i Lars Furuland & Johan Svedjedal (red.), *Litteratursociologi. Texter om litteratur och samhälle*, Lund 1997.

106 Andersson 2000, s. 70; Anders Ekström, *Den utställda världen. Stockholmsutställningen 1897 och 1800-talets världsutställningar*, Stockholm 1994, s. 64; Lundström 2001, s. 22–27.

107 Ekström 1994, s. 77.

108 Störst antal tidningar noteras år 1919 då inte mindre än 235 tidningar utgavs. Stig Hadenius, Jan-Olof Seveborg & Lennart Weibull, *Socialdemokratisk press och presspolitik. 1899–1909,* Stockholm 1968, s. 24.

109 Lundström 2001, s. 48–51; Andersson 2000, s. 70; Per Ledin, *Arbetarnes är denna tidning. Textförändringar i den tidiga socialdemokratiska pressen,* Stockholm 1995, s. 14; Stig Hadenius & Lennart Weibull, *Massmedier. En bok om press, radio och TV*, Stockholm 2003, s. 49–56.

110 Yvonne Hirdman, *Vi bygger landet. Den svenska arbetarrörelsens historia från Per Götrek till Olof Palme*, Stockholm 1979, s. 100; Olle Josephson, ”’I alla händelser inga cyniska uttryck.’ Socialdemokratiska diskussionsskolan i Stockholm 1885–86” i Olle Josephson (red.), *Arbetarna tar ordet. Språk och kommunikation i tidig arbetarrörelse,* Stockholm 1996, s. 44–88.

111 Sven Lundkvist, *Folkrörelserna i det svenska samhället 1850–1920*, Stockholm 1977; Hilding Johansson, *Folkrörelserna i Sverige*, Stockholm 1980.

112 Håkan Thörn, *Rörelser i det moderna. Politik, modernitet och kollektiv identitet i Europa 1789–1989*, Stockholm 1997, s. 143–144.

113 Stefan Bohman, *Arbetarkultur och kultiverade arbetare. En studie av arbetarrörelsen musik*, Stockholm 1985, s. 188–193. Detta hade även en parallell i den tyska arbetarrörelsen. Ursula Münchow, *Arbeiterbewegung und Literatur 1860–1914,* Berlin/Weimar 1981, s. 114.

114 Berggren 1995, s. 20–23. I sin avhandling om ungdomsbegreppet lyfter Berggren särskilt fram de tidningar som var knutna till socialdemokratiska ungdomsförbund som producenter av en tilltalande ungdomsidentitet.

115 Hirdman 1979; Lars Olsson & Lars Ekdahl, *Klass i rörelse. Arbetarrörelsen i svensk samhällsomvandling*, Stockholm 2002.

116 Det finns flera verk som mer ingående behandlar den tidiga arbetarrörelsens syn på bildning och kulturfrågor: Jonas Åkerstedt, *Den litterate arbetaren. Bildningssyn och studieverksamhet i ABF 1912–1930,* Uppsala 1967; Ronny Ambjörnsson, *Den skötsamme arbetaren. Idéer och ideal i ett norrländskt sågverkssamhälle,* Stockholm 1988; Bernt Gustavsson, *Bildningens väg. Tre bildningsideal i svensk arbetarrörelse*, Stockholm 1991; Marion Leffler, *Böcker, bildning, makt. Arbetare, borgare och bildningens roll i klassformeringen i Lund och Helsingborg 1860–1901*, Lund 1999; Lennart Leopold, *Skönhetsdyrkare och socialdemokrat. Studier i Bengt Lidforss litteraturkritiska gärning,* Hedemora 2001; Per Sundgren, *Kulturen och arbetarrörelsen. Kulturpolitiska strävanden från August Palm till Tage Erlander*, Stockholm 2007.

117 Christer Skoglund, *Vita mössor under röda fanor. Vänsterstudenter, kulturradikalism och bildningsideal i Sverige 1880–1940,* Stockholm 1991, 67–71.

118 Skoglund 1991, 67–71; Bohman 1985, s. 188–193.

119 Ambjörnsson 1988, s. 117–126, 240.

120 Ingrid Millbourn, *”Rätt till maklighet”. Om den svenska socialdemokratins lärprocess 1885–1902*, Stockholm/Stehag 1990, s. 35–37.

121 Hirdman 1979, s. 57–67.

122 Eva Blomberg, ”Revolutionary Outsiders in Sweden: Reclaiming Human Dignity” i Lars Edgren & Magnus Olofsson(red.), *Political Outsiders in Swedish History 1848–1932*, Newcastle 2009, s. 91–102.

123 Blomberg 2009, s. 82–85.

124 Steen 1992, s. 149–153; Stenkvist 1985, s. 36.

125 Furuland & Svedjedal 2006, s. 60, 105. Furuland diskuterar det antagande om att det fanns en skillnad mellan revolutionära och reformistiska författare efter Norrköpingskongressen 1891 som förs fram av

Axel Uhlén i hans studie av den tidiga arbetardiktningen. Uhlén 1978.

126 Stefan Nyzell, ”Arbetarkultur i brytningstid. Kulturhistorien, den nya kulturhistorien och historien bortom den nya arbetarkulturen, i den svenska arbetarhistoriska forskningen” i Victor Lundberg (red.), *Arbetarhistoria i brytningstid. Landskrona i maj 2005*, Landskrona 2007, s. 65–82; Lars Magnusson, *Den bråkiga kulturen. Förläggare och smideshantverkare i Eskilstuna 1800–1850,* Vänersborg 1988; Ambjörnsson 1988; Mats Franzén, *Den folkliga staden, Söderkvarter i Stockholm mellan krigen*, Lund 1992; Björn Horgby, *Egensinne och skötsamhet. Arbetarkulturen i Norrköping 1850–1940,* Stockholm 1993.

127 Mats Jönsson & Pelle Snickars, ”Introduktion” i Mats Jönsson & Pelle Snickars (red.), *Medier & Politik. Om arbetarrörelsens mediestrategier under 1900-talet,* Stockholm 2007, s. 23–24.

128 Jönsson & Snickars 2007, s. 23.

129 Mikael Löfgren, *Från borgerlig till proletär skiss. En studie i en genres tillblivelse och förvandling*,Göteborg 2002, s. 13.

130 Ledin 1995, s. 11

131 Ledin 1995, s.11

132 Lundström 2001, s. 59.

133 Stig Hadenius, Jan-Olof Seveborg & Lennart Weibull, *Partipress. Socialdemokratisk press och presspolitik 1910–1920,* Stockholm 1970, s. 18.

134 Hadenius, Seveborg & Weibull 1968, s. 96.

135 Hadenius, Seveborg & Weibull 1968; Hadenius, Seveborg & Weibull 1970.

136 Hadenius, Seveborg & Weibull 1970, s. 18. Särskilt starka band till pressen fanns framför allt inom vissa delar av den tyska socialdemokratin, som vid sekelskiftet var Europas starkaste socialistiska organisation. Madeleine Hurd, *Public Spheres, Public Mores, and Democracy. Hamburg and Stockholm 1870–1914*, Ann Arbor, Mich. 2000.

137 Hadenius, Seveborg & Weibull 1970, s. 18. För rösträttsrörelsen, se Victor Lundberg, *Folket, yxan och orättvisans rot. Betydelsebildning kring demokrati i den svenska rösträttsrörelsens diskursgemenskap, 1887–1902*, Umeå 2007.

138 Åke Abrahamsson, *Ljus och frihet till näringsfång. Om tidningsväsendet, arbetarrörelsen och det sociala medvetandets ekologi – exemplet Stockholm 1838–1869*, Stockholm 1990, s. 332, 353.

139 Den första tidning som startades som socialdemokratiskt agitationsorgan var August Palms Malmötidning *Folkviljan* 1882. I Malmö följdes *Folkviljan* av Axel Danielssons *Arbetet* 1887 och i Göteborg startades *Ny Tid* med Fredrik Sterky som första redaktör 1892. Hadenius, Seveborg & Weibull 1968, s. 41–42.

140 Lundström 2001, s. 49. Detta förhållande kvarstod till 1917 då Per Albin Hansson övertog posten som huvudredaktör. Se även Hadenius, Seveborg & Weibull 1970, s. 18

141 Bland arbetarrörelsens organisationer var det endast det socialdemokratiska partiet som i någon högre grad engagerade sig i arbetarpressens ekonomiska och redaktionella förhållanden (dvs. inte fackförbunden eller kooperationen). Hadenius, Seveborg & Weibull 1968, s. 96.

142 Hadenius, Seveborg & Weibull 1968, s. 103.

143 Lundström 2001, s. 59.

144 Jan Ekecrantz & Tom Olsson, *Det redigerade samhället. Om journalistikens, beskrivningsmaktens och det informerade förnuftets historia.* Stockholm 1994; Ledin 1995; Jarlbrink 2009.

145 Lundström 2001, s. 59; Hadenius, Seveborg & Weibull 1970, s. 36. Den påtagligaste skillnaden mellan *Social-Demokraten* och de borgerliga tidningarna låg i omfattningen av det politiska materialet samt ett mer uttalat intresse för sociala frågor.

146 Under den undersökta perioden 1892–1912. Ledin 1995.

147 Ledin 1995, s. 14–15.

148 Ledin 1995, s. 78.

149 Kjellman 1993, s 14–15.

150 Lena Johannesson, *Den massproducerade bilden. Ur bildindustrialismens historia,* Stockholm 1997 (1979), s. 112–125. Däremot dröjde det ytterligar några år till fotografierna (med undantag av porträtt) blev vanliga. Ulrik Lehrmann, ”An album of war. The visual mediation of the First World War in Danish magazines and daily newspapers” i Claes Ahlund (red.), *Scandinavia in the First World War. Studies in the War Experience of the Northern Neutrals*, Lund 2012, s. 58.

151 Bibi Jonsson, Magnus Nilsson, Birthe Sjöberg & Jimmy Vulovic, ”Förord” i Bibi Jonsson m.fl. (red.), *Från Nexø till Alakoski. Aspekter på nordisk arbetarlitteratur,* Lund 2011, s. 9–11. Se även Furuland & Svedjedal 2006; Nilsson 2006. Som i Tyskland förknippas den tidiga arbetarrörelsen med rörelsens egna självlärda författare, medan det i England oftare talas om en socialistisk litteratur vars författare ofta kom från välbärgad medelklass. Gerald Stieg & Bernd Witte, *Abriss einer Geschichte der deutschen Arbeiterliteratur,* Stuttgart 1973, s. 24–26; Jack Mitchell, ”Tendencies in narrative fiction in the London-based socialist press of the 1880s and 1890s” i H. Gustav Klaus (red.), *The Rise of Socialist Fiction 1880–1914*, Brighton 1987, s. 49ff; Kiernan Ryan, ”Citizens of centuries to come: the ruling-class rebel in socialist fiction” i H. Gustav Klaus (red.), *The Rise of Socialist Fiction 1880–1914*, Brighton 1987, s. 6–8.

152 Till skillnad från den andra generationens arbetarförfattare på 30-talet, brukar emellertid den tidiga arbetarlitteraturen värderas lågt och nästan aldrig läsas. Beata Agrell, ”Klassgränser, kulturblandning och nya läsarter. Estetik, didaktik och ideologi i svensk arbetarlitteratur ca 1910” i Clas Zilliacus m.fl. (red.), *Gränser i Nordisk litteratur*, Åbo 2008, s. 93

153 Mral 1985, s. 32–41. *Social-Demokraten* publicerade under slutet av 1800-talet nästan lika många dikter som den starkt kulturellt orienterade *Göteborgs handels- och sjöfartstidning*.

154 Abrahamsson 1990, s. 29.

155 Ledin 1995, s. 16.

156 Mral 1985, s. 51.

157 Furuland & Svedjedal 2006, s. 43–46.

158 Furuland & Svedjedal 2006, s. 56; Magnus Nilsson, ”Renegaten och arbetarlitteraturens gränser” i Zilliacus, Clas m.fl., (red.), *Gränser i Nordisk litteratur*, Åbo 2008, s. 106–107; Magnus Nilsson, ”De hängde anarkisterna” i Bibi Jonsson & Birthe Sjöberg (red.), *Att granska och diskutera. Lyrikanalyser,* Lund 2007a, s. 105–121.

159 Lars Furuland, ”Arbetarlitteraturen i Sverige. Perspektiv och tendenser inom forskningen” i *Arbetarhistoria* 1995:1–2, s. 10–22; Nilsson 2006, s. 50; Magnus Nilsson, ”Prometheusmotivet hos Viktor Ryd-

berg och i den tidiga arbetarlitteraturen", i *Samlaren*. Vol. 128 2007b; Godin 1994; Hans O. Granlid, *Martin Koch och arbetarskildringen*, Stockholm 1957.

160 Mral 1985, s 74.

161 Löfgren 2002, s. 32, 68 ff. Flera av de texter som jag för enkelhetens skull benämner som noveller i den empiriska undersökningen tillhör denna kategori. Se även Beata Agrell, "Gömma det lästa i sitt inre. Fromhet och klasskamp i tidig svensk arbetarprosa", i *Ord och bild* 2003:4, s. 66–77.

162 Agrell 2008, s. 93–102. Denna betraktelse görs med utgångspunkt i Maria Sandels författarskap.

163 Lena Johannesson påpekar att arbetarkulturens mest lockande alternativ kanske inte finns i de heroiserande framställningarna utan i de drömmar som populärlitteraturen erbjuder eller i den frihet som utlovas efter erövrandet av etablerade kulturella koder. Lena Johannesson, "Inledning. Om forskning kring arbetarrelaterad symbolkommunikation", i Lena Johannesson, Ulrika Kjellman & Birgitta Skarin Frykman, *Arbetarrörelse och arbetarkultur. Bild och självbild*, Stockholm 2007, s. 16.

164 Eric Johannesson, *Den läsande familjen. Familjetidskriften i Sverige 1850–1880*, Stockholm 1980, s. 14 ff.

165 Leffler 1999, s. 266–284.

166 Leffler 1999, s. 293.

167 Leffler 1999, s. 344–345.

168 Sundgren 2007, s. 135.

169 Sundgren 2007, s. 130–136.

170 Boëthius 1989, s. 53.

171 Den så kallade dekadenslitteraturen angreps främst av konservativa debattörer. För de dem var socialister och dekadenter likvärdiga. Flera av de hårdast angripna erkända författarna befann sig på vänsterkanten. Henning von Melsted och Frida Stéenhof var socialister. Allra farligast var Ellen Key, som sågs som dekadenslitteraturens ideolog och teoretiker. Boëthius 1989, s. 29–53.

172 Boëthius 1989, s. 157–159.

173 Boëthius 1989, s. 157–159.

174 Boëthius 1989, s. 273.

175 Jönsson & Snickars 2007, s. 25.

176 Anders Öhman, *De populära genrernas estetik och historia,* Lund 2002, s. 7 ff.

177 Holgersson 2005, s. 138.

178 Andreas Huyssen, *After the Great Divide. Modernism, Mass Culture, Postmodernism*, Bloomington/Indianapolis 1986, s. 44–62.

179 Ulf Boëthius, ”Populärlitteraturen – finns den?” i Dag Hedman (red.), *Brott, kärlek, äventyr. Texter om populärlitteratur,* Lund, 1995, s. 20.

180 Holgersson 2005, s. 127–131; Sturfelt 2008, 40.

181 Janice A. Radway, *Reading the Romance. Women, Patriarchy and Popular Literature*, Chapel Hill/London 1984. Liknande perspektiv finns även i: Ien Ang, *Watching Dallas. Soap Opera and the Melodramatic Imagination*, London 1985; Lisbeth Larsson, *En annan historia. Om kvinnors läsning och svensk veckopress,* Stockholm/Stehag 1989.

182 Jimmy Vulovic påpekar att ideologin av naturliga skäl framträder tydligare i texter som kan knytas till ett propagandiskt syfte, såsom i arbetarrörelsens litteratur. Jimmy Vulovic, *Reform eller revolt. Litterär propaganda i socialdemokratisk, kommunistisk och nationalsocialistisk press*, Lund 2013, s. 235.

183 Jag har diskuterat dessa drag mer ingående i ett antologibidrag. Emma Hilborn, ”Hängiven kamp och stilla begrundan. Om att närma sig arbetarrörelsens skönlitterära texter” i Lars Berggren m.fl. (red.), *Möten med historiens mångfald*, Lund 2010, s. 193–203.

184 Beata Agrell, ”Brukslitteratur, skönlitteratur och medkänslans estetik. Betraktelse över läsarter”, i Stefan Ekman, Mats Malm & Lisbeth Stenberg (red.), *Den litterära textens förändringar. Studier tillägnade Stina Hansson*, Stockholm 2007; Agrell 2008.

185 Lundström 2001, s. 67.

186 ”Einar Håkansson i himmelen. En dröm natten efter att domen föll över ’Draksådd’” av Erik Väderhatt, *Brand* nr 5, 1/2 1908. ”Pettersson” är med största sannolikhet justitieministern och högerpolitikern Gustaf Albert Petersson.

187 ”Einar Håkansson i himmelen. En dröm natten efter att domen föll

över 'Draksådd'" av Erik Väderhatt, *Brand* nr 5, 1/2 1908. Inkonsekvens i stavningen källans.

188 Se min analys av förföljelsens betydelse för den ungsocialistiska gemenskapen i Emma Hilborn, *De förrådda kämparna. Gemenskap och identitetsskapande inom den ungsocialistiska rörelsen i Skåne 1903–1917*, Landskrona 2008, s. 67–76.

189 "Porträtterna för dagen", *Brand* 15/2 1908.

190 "Porträtterna för dagen", *Brand* 15/2 1908.

191 Se även: "Drömmen om Paradiset" av Dervin Demoré, *Brand* 9/5 1908; "Frälsningssoldaten" av Gurra, *Brand* 16/7 1910; "En hednings dröm" av Storm, *Brand* 20/1 1912; "Huruledes Arlekin kom till himmelen och inom kort förökade himmelens härskaror" av Gustaf af Geijerstam, *Brand* 24/1 1914; "Dialog i Himlen" av Charles Eskine Scott Woods, *Brand* 17/4 1915.

192 Kjell Jonsson, *Vid vetandets gräns. Om skiljelinjen mellan naturvetenskap och metafysik i svensk kulturdebatt 1870–1920,* Lund 1987, s. 108–114.

193 Inga Sanner, *Att älska sin nästa såsom sig själv. Om moraliska utopier under 1800-talet*, Stockholm 1995, s. 85–86, 136; Gunnar Richardson, *Kulturkamp och klasskamp. Ideologiska och sociala motsättningar i svensk skol- och kulturpolitik under 1880-talet*, Göteborg 1963, s. 390 ff.

194 Tingsten 1967b, s. 258–276.

195 Liknande åsikter hade framförts redan tidigare av bland andra August Palm. Vid kongressen 1889 menade man att religionen skulle vara var och ens ensak och i det nya programmet 1897 förklarades religionen var en privatsak. Tingsten 1967b, s. 247–250.

196 Tomas Fransson, "'Ett nytt namn på en gammal sak.' Synen på kristendomen i tidig svensk socialism", i *Historisk tidskrift* 2009:4.

197 Kurt Johannesson, "Arbetarrörelsen – en ny kyrka?" i *Arbetarhistoria* 1993:2–3; Fransson 2009.

198 Johannesson 1993.

199 Johannesson 1993, s. 29. Sanner 1995, s. 249.

200 Palmlund 1981, s. 41.

201 Lång 2007, s. 164.

202 "Nazis sista önskan" av Fritz Mauther, *Brand* nr 8 oktober 1901.

203 "Hur mycket är ditt?" av Wilhelm Norrléen, *Brands Månadshäfte* nr 6

juni 1908, se även ”De gråa” av Erik Lindorm, *Brand* nr 12 1907.

204 ”Lögnens förkunnare” av Kättare, *Brands Månadshäfte* nr 4–5 1909.

205 ”Lögnens förkunnare” av Kättare, *Brands Månadshäfte* nr 4–5 1909.

206 ”Julottan” av Einar Håkansson, *Brand* nr 1 1905.

207 ”Kain” av Dervin Demoré, *Brands Månadshäfte* nr 11 november 1908.

208 Sanner 1995, s. 225–226. Lång 2007, s. 161.

209 Sanner 1995, s. 233–234.

210 Känslan av att ha en högre livsuppgift uppfyllde prästen Brand helt och ledde i dramat till att han inte bara bortsåg från sitt eget välbefinnande, utan även till att han offrade sina närmaste i försöken att efterleva det kristna kärleksbudskapet. *Brands* blindhet för sin egen familjs lidanden kan idag få honom att framstå som en okänslig person, skrämmande i sin kompromisslösa tro på idéerna. I samtiden beundrades han dock av många och sågs som sinnebilden för en individ som hade modet att gå sin egen väg och därmed trotsa såväl överhetens konservatism som folkets fega slöhet. Sanner 1995, s. 143–144. Sanner redovisar inte varifrån uppgiften om motiven bakom namnvalet hämtats, men troligen kommer dessa från Fernströms krönika över ungsocialismen. Fernström 1950, s. 40–42.

211 Johannesson 1993. Detta gällde även nykterhetsrörelsen som i likhet med arbetarrörelsen exempelvis använde psalmer som förebilder till sina sånger. Inger Selander, *Folkrörelsesång*, Stockholm 1996, s. 223 ff. För förekomsten av religiösa motiv se även Kerstin Rydbeck, *Nykter läsning. Den svenska godtemplarrörelsen och litteraturen 1896–1925*, Uppsala 1995, s. 134–136, 279.

212 ”Ur den bibliska skapelsehistorien”, *Brand* nr 12 1907.

213 ”Träffande” författare saknas, *Brand julnummer* 1912.

214 ”Gustav Adolfs stridspsalm” av Ragnvald Biltog, *Brand* nr 12 1907.

215 ”De gamle” av Håkan Röde, *Brands Månadshäfte,* nr 1 januari 1908. Se även ”Hymn till Satan” av –n i *Brand* nr 7 1907.

216 *Brand* nr 12 1907.

217 Michail Bakunin, *Gud och staten*, (övers. Gunnar Gällmo), Stockholm 1995 (1882), s. 20.

218 Bakunin 1995, s. 20–22.

219 Delningen mellan anarkism och socialdemokrati var tydligast i den

tyska arbetarrörelsen, medan ideologierna i större utsträckning kunde samexistera inom arbetarrörelsen i länder som England och Frankrike. Att den svenska rörelsen följde det tyska exemplet understryker den tyska socialdemokratins stora betydelse som förebild för den svenska. Raimund Schäffner, *Anarchismus und Literatur in England. Von der Französischen Revolution bis zum Ersten Weltkrieg*, Heidelberg 1997, s. 238–243; Lång 2007, s. 171–189.

220 George L. Mosse, *The Culture of Western Europe. The Nineteenth and Twentieth Centuries*, Boulder 1988 (1963), s. 172; George Woodcock, *Anarkismen*, (övers. Aslög Davidsson), Stockholm 1964 (1962); Barbara W. Tuchman, *Det stolta tornet. Världen före första världskriget. 1890–1914*, (övers. Hans Granqvist), Stockholm 1966, s. 73 ff.

221 Lång 2007, s. 80; Jan Lindhagen, *Socialdemokratins program. Första delen. I rörelsens tid,* Stockholm 1972, s. 51–56.

222 Blomberg 2009, s. 77–84, 102–103. I Sverige kopplades ungsocialisterna till attentatet mot Amalthea 1908, men också till anarkisten Hjalmar Wångs mord på generalmajor Otto Beckman 1909. Wång begick självmord efter attenatet och hade troligen haft för avsikt att skjuta den ryske tsaren som var på besök i Stockholm. Björn Kumm, *Terrorismens historia*, Lund 2002, s. 49–69.

223 Lång 2007, s. 80. Denna fråga behandlas i flera av de verk som berör ungsocialisterna. Lindbom 1945, s. 33–42, 59–67; Tingsten 1967a, s. 176–181; Tingsten 1967b, s.49–54; Persson 1975; Steen 1990.

224 ”Gud och djävul. Ett draksådds-kapitel” av Einar Håkansson, *Brands Månadshäfte*, nr 7 juli 1908.

225 ”Antitheos” av Varg Vilde, *Brands Månadshäfte* nr 3 Marx-nummer 1908.

226 ”Gud och djävul. Ett draksådds-kapitel” av Einar Håkansson, *Brands Månadshäfte*, nr 7 juli 1908.

227 Pehr Götrek citerad av Fransson. Fransson 2009, s. 616.

228 ”I helvetet. Berättelse” av Hjalmar Nilsson, *Brand* nr 12 1907.

229 ”I helvetet. Berättelse” av Hjalmar Nilsson, *Brand* nr 12 1907.

230 ”I helvetet. Berättelse” av Hjalmar Nilsson, *Brand* nr 12 1907.

231 Se även humoristisk skildring av helvetet i ”Fan på dekis” av Fågel Jäkt, *Brand* 3/4 1909.

232 ”I helvetet. Berättelse” av Hjalmar Nilsson, *Brand* nr 12 1907.

233 Bengt Ankarloo, *Helvetet. Döden och de eviga straffen i Västerlandets kristna tradition*, Lund 2003, s. 271–273.

234 Ankarloo 2003, s. 273–275.

235 Jonsson 1987, s. 130. Tingsten 1967b, s. 247–276.

236 Statskyrkan hade vid ungdomsförbundets kongress 1903 identifierats som frihetens och framåtskridandets största fiende. Lindbom 1945, s. 56.

237 ”Djävulen” av Sigvard Sax, *Brands Månadshäfte* nr 6–7 1909.

238 Palmlund 1981, s. 41.

239 ”En dröm”, *Nya Brands Månadshäfte* juli–augusti nr 7 och 8 1913.

240 *Bibeln,* Örebro 1991, Johannes 14:6. Bibelkommissionens översättning av Nya testamenter från 1981. Den åsyftade formuleringen är dock identisk med den i KarlXII:s Bibel som var aktuell vid diktens tillkomst.

241 ”En dröm”, *Nya Brands Månadshäfte* nr 7–8 1913.

242 ”Gud och djävul. Ett draksådds-kapitel” av Einar Håkansson, *Brands Månadshäfte*, nr 7 juli 1908.

243 Mral 1985; Nilsson 2007b, 112–117.

244 Mral 1985, s. 133–137.

245 Godin 1994, s. 113.

246 Mral 1985, s. 133–137. Uhlén 1978, s. 29–30. Lucifer hade gett namn åt tidningen *Lucifer. Flygblad för bespottelse och galghumor* och kom några år senare att användas i titeln på arbetarkalendern *Lucifer – Ljusbringaren*, med Wermelins dikt tryckt på omslaget.

247 ”Brand!”, *Brand* nr 1 1898.

248 Magnus Nilsson 2007b, s. 110.

249 ”Djävulen”, *Brands Månadshäfte* nr 6–7 1909.

250 Mral 1985, 133 ff.

251 Stieg & Witte 1973, s. 30–31.

252 Magnus Nilsson 2007b.

253 Per Faxneld, ”Problematiskt med Satan som god förebild”, *Svenska Dagbladet* 22/6 2006.

254 ”Djävulen” *Brands Månadshäfte* nr 6–7 1909.

255 ”Gud och djävul. Ett draksådds-kapitel” av Einar Håkansson, *Brands Månadshäfte*, nr 7 juli 1908.

256 ”Hymn till Satan” av –n, *Brand* nr 7 1907.

257 ”Gud och djävul. Ett draksådds-kapitel” av Einar Håkansson, *Brands Månadshäfte*, nr 7 juli 1908.

258 ”Antitheos” av Varg Vilde, *Brands Månadshäfte* nr 3 marx-nummer 1908.

259 ”Gud och djävul. Ett draksådds-kapitel” av Einar Håkansson, *Brands Månadshäfte*, nr 7 juli 1908.

260 Faxneld 2006.

261 Bakunin 1995, s. 21.

262 Faxneld 2006; Robert Muchembled, *Djävulens historia*, (övers. Lotta Riad), Stockholm 2002 (2000), s. 235. För exempel, se Percy Bysshe Shelleys *A defense of poetry.*

263 Frye 1965, s. 156–157; Rüdiger Safranski, *Romantik. Eine deutsche Affäre*, Frankfurt am Main 2010 (2007), s. 288.

264 Mosse 1988, s. 31–32.

265 Mosse 1988, s. 38, 237.

266 Milton citerad i Muchembled (övers. Lotta Riad) 2002, s. 235. För de engelska romantikernas intresse för Satansfiguren se även Fred Parker, ”Between Satan and Mephistopheles: Byron and the Devil”, i *Cambidge Quarterly* 2006:35 (1), s. 1 ff; Ernst Osterkamp, *Lucifer. Stationen eines Motivs*, Berlin 1979, s. 179 ff.

267 Se exempelvis hyllningsdikter som: ”Till Djävulen” av Gunnar Danko, *Brand* 12/6 1909; ”Hell Djävulen av Jean Richepin, *Brand första majnummer* 1913;”Två dikter” av H. J-o, *Brand* 20/5 1916.

268 ”Hymn till Satan” av –n, *Brand* nr 7 1907.

269 Hilborn 2008, s. 55–66.

270 Safranski 2010, s. 233.

271 Safranski 2010, s. 12.

272 Mosse 1988, s. 219ff. Begreppet nyromantik är annars en äldre litteraturhistorisk term för den svenska romantiken. För att ytterligare förvirra benämnde sig den rörelse som idag kallas romantiken för nyromantiken och syftade då bakåt på en etisk, kristen inriktning under medeltiden.

273 George L. Mosse, *The Crisis of German Ideology. Intellectual Origins of the Third Reich*, London 1966, s. 52–66.

274 Mosse 1988, s. 216.

275 Mosse 1966, s. 52–66.

276 Mosse 1988, s. 231–237; Safranski 2010, s. 233: Martin Lamm, *Upplysningstidens romantik. Den mystiskt sentimentala strömningen i svensk litteratur. Senare delen*, Enskede 1981 (1920), s. 125–130. Lamms resonemang gäller dock inte den folkliga smaken utan de erkända författarna.

277 Berggren 1995, s. 114.

278 Safranski 2010, s. 302–304.

279 Arne Helldén, *Maskinerna och lyckan. Ur industrisamhällets idéhistoria*, Stockholm 1986, s. 273.

280 Berggren 1995.

281 Mosse 1988, s. 183.

282 Safranski 2010, s, 241.

283 Safranski 2010, s. 248

284 Omvänt uppskattades inte socialdemokraterna av Livsreformrörelsen, Wandervögeln, Neusiedlern, Aussteigern och anarkisterna. Man kallade dem Ångmaskinssocialister. Safranski 2010, s. 249, 305–307.

285 Helldén 1986, s. 273; Henrik Jensen, *Ofrets århundrede*, Köpenhamn 2007, s. 104.

286 Münchow 1981, s. 172–178.

287 Upplysningen var exempelvis mer entydig, med samlande uttryck som *Encyklopedin*. Franklin L. Baumer, *Modern European Thought. Continuity and Change in Ideas, 1600–1950*, New York/London 1977, s. 269; Gunnar Eriksson, *Romantikens världsbild speglad i 1800-talets svenska vetenskap*, Stockholm 1969, s. 7.

288 Baumer 1977, s. 269–270.

289 Eriksson 1969, s. 9.

290 Mosse 1988, s. 29.

291 Hilborn 2008.

292 ”Gehennamajestätet” av Dervin Demoré, *Brands Månadshäfte* nr 7 juli 1908. Anne-Charlott Trepp, ”The Emotional Side of Men in Late Eighteenth-Century Germany” i *Central European History*, Vol. 27, 1994:2, s. 134.

293 ”Gehennamajestätet” av Dervin Demoré, *Brands Månadshäfte* nr 7 juli 1908.

294 ”Satans dröm” av S. Akurater, *Brands Månadshäfte* nr 6 juni 1908.

295 ”Gehennamajestätet” av Dervin Demoré, *Brands Månadshäfte* nr 7 juli 1908.

296 ”Satans dröm” av S. Akurater, *Brands Månadshäfte* nr 6 juni 1908.

297 Denna tematik benämns Weltschmerz inom romantiken. Lilian R. Furst, ”The romantic hero, or is he an anti-hero?” i *Studies in the Literary Imagination*, vol. 9 1976:1, s. 57. Idéhistorikern Anders Ekström framhåller att även om upplysning med sin tydliga förnuftstanke och den mystikvurmande romantiken kan tyckas vara diametralt motsatta i en principiell filosofisk diskussion, kunde kunde de mötas på en mer allmän kulturell nivå i sekelskiftets samhälle. Ekström 1994, s. 101. Även om romantikerna kritiserade upplysningen, hade romantiken växt fram ur denna och dess visioner var inte enkelt att uppfatta som en tillbakagång till världen före upplysningen. Baumer 1977, s. 268.

298 Jämför Nilssons resonemang om den ungdemokratiska *Stormklockan* som litterärt medium där man odlade litterära ideal som medvetet avvek från dem i den större litterära offentligheten. Nilsson 2006, s. 56–57.

299 ”I helvetet. Berättelse” av Hjalmar Nilsson, *Brand* nr 12 1907.

300 Frye 1965, s. 186–206. För Frye är denna ”romance” dock inte exklusivt knuten till romantiken som idéströmning utan förekommer som ett mer allmänt sätt att strukturera idealiserade framställningar där konflikten är centralt tema. Hayden White för sedan vidare detta i *Metahistory*, då som ett sätt att dramatisera historiskt berättande. White 1973, s. 135–162.

301 Eriksson 1969, s. 10–11.

302 ”’Lifvet’. (Drömfilosofi)” av G.S. Ström, *Brand* nr 6 juni 1902.

303 Ekström 1994, s. 64; Torsten Gårdlund, *Industrialismens samhälle,* Stockholm 1942, s. 161–167.

304 Ekström 1994, s. 69

305 Håkon W. Andersen, Terje Borgersen, Thomas Brandt, Knut Ove Eliassen, Ola Svein Stugu & Audun Øfsti, *Fabrikken*, Oslo 2004, s. 538.

306 Andersen, Borgersen, Brandt, Eliassen, Stugu & Øfsti 2004, s. 417.

307 ”Fabriken” av Vinicius, *Brand* 6/9 1913.

308 ”Fabriken” av Vinicius, *Brand* 6/9 1913.

309 ”Fabriken” av Vinicius, *Brand* 6/9 1913.

310 ”Si hälvetet” av R. R-m, *Brand* 29/1 1910.

311 ”Fattigdom” Antonius R., *Brand* 7/6 1913.

312 ”De fattigas son” av Medusa, *Brand* 17/2 1912 .

313 ”En juldikt” av Victor Arendorff, *Brand julnummer* 1913. Se även ”Visa från Långholmen. Skriven av en straffarbetsfånge som nu är fri från hälvetet”, *Brand* 14/12 1912; ”Hans mor” av Fritz H. Jacues, *Brand* 28/12 1912.

314 ”Misantropen” av Swän, *Brand* 26/2 1910.

315 ”Där gud bor…” av Elsa Wandal, *Brand* 2/3 1912.

316 ”En gruvolycka” av Bertil, *Brand* 30/3 1912.

317 ”En gruvolycka” av Bertil, *Brand* 30/3 1912.

318 David Dunér, ”Helvetet på jorden. Resor till Stora kopparbergs gruva” i Marie Lindstedt Cronberg & Catharina Stenqvist (red.), *Förmoderna livshållningar. Dygder, värden och kunskapsvägar från antiken till upplysningen*, Lund 2008, s. 221.

319 Dunér 2008, s. 225.

320 Lars Furuland, ”Litterära skildringar av arbetet i Bergslagen”, i *Arbetarhistoria* 1997:3–4, s. 14.

321 Ivar! av Louise, *Brand* 9/1 1909.

322 Ivar! av Louise, *Brand* 9/1 1909.

323 Även i övrig arbetarlitteratur skildras arbetet sällan. Nilsson 2006, s. 65.

324 Förutom tidigare nämnda se exempelvis ”Tankar i natten…” av Ragnar Caspersson, *Brand* 17/4 1915.

325 Mral 1985, s. 95–96. Denna iakttagelse görs också i samband med norsk litteratur i samarbetsstudien *Fabrikken*. Andersen, Borgersen, Brandt, Eliassen, Stugu & Øfsti 2004, s. 383ff. Också fabriksmiljöerna saknade en estetisk tradition enligt vilken den kunde skildras. Jane E. Gilbert, *The Factory Novel in Germany between 1850 to 1871,* Berlin 1979, s. 81

326 Helldén 1986, s. 19. Peter Brooks menar att de engelska romantikerna dessutom ingick i en litterär skola som mot slutet av 1700-talet företrädde en realistisk stil som innebar en uppvärdering av vardagliga erfarenheter och miljöer. Peter Brooks, *Realist vision*, New Haven/London 2005, s. 5–7.

327 Andersen, Borgersen, Brandt, Eliassen, Stugu & Øfsti 2004, s. 445, 293.

328 Andersen, Borgersen, Brandt, Eliassen, Stugu & Øfsti 2004, s. 51.

329 ”Följetong. I grottekvarnen” av Bertil L-d, *Brand* 24/4 1909.

330 ”Arbetaren och samhället” av Fr-n, *Brand* 17/6 1916. Stycket kan ses som en allusion på Dantes inferno. Helvetet fortsatte att tjäna som jämförelse då Elizabeth Gaskell i en roman från 1848 hänvisade till Dante som den ende som skulle kunna skildra arbetarnas lidanden i fabrikerna, även om hon tillade att också han troligen skulle misslyckas med att ge en rättvisande bild. Per-Olof Mattsson, ”Den anglosaxiska arbetarlitteraturen – särskilt storstaden som motiv”, i *Arbetarhistoria* 1997:3–4.

331 ”Proletärens längtan” av E. S-nd, *Brand* 10/5 1913.

332 ”Schaktmästaren” av G. F-k, *Brand* 17/7 1915.

333 Eric J. Hobsbawm, *Worlds of Labour. Further Studies in the History of Labour,* London 1984, s. 88–91.

334 ”Vägen till fattighuset” av B. Svahn, *Brand* 20/1 1912. För industrin som modernt helvete i en rysk litterär kontext se Mark D. Steinberg, *Proletarian Imagination. Self, Modernity, and the Sacred in Russia, 1910–1925,* Ithaca/London 2002, s. 164–169.

335 ”Vägen till fattighuset” av B. Svahn, *Brand* 20/1 1912.

336 Omslag, *Brand julnummer* 1914

337 Omslag, *Brand julnummer* 1914

338 August Palm använde trampkvarnar som liknelse i ett tal 1881. Furuland & Svedjedal 2006, s. 67.

339 ”Följetong. I grottekvarnen” av Bertil L-d, *Brand* 24/4 1909.

340 ”Grottesången”, i *Den poetiska Eddan*, (övers. Björn Collinder), Stockholm 1972.

341 Furuland & Svedjedal 2006, s. 67.

342 Jöran Mjöberg, *Drömmen om sagatiden. Andra delen. De senaste hundra åren – idealbildning och avidealisering,* Stockholm 1968, s. 66–69.

343 Viktor Rydberg, ”Den nya Grottesången”” i *Dikter*, Stockholm 1996 (1891), s. 162

344 Rydberg 1996, s. 172

345 Furuland & Svedjedal 2006.

346 Viktor Rydberg, ”Efterskrift till ’Den nya Grottesången’” i *Dikter*, Stockholm 1996, s. 179–180.

347 Furuland & Svedjedal 2006.

348 ”Proletärens lott” av C.G. L-g, *Brand* 7/6 1913.

349 Furuland & Svedjedal 2006, s. 63.

350 Lars Olsson, *Då barn var lönsamma. Om arbetsdelning, barnarbete och teknologiska förändringar i några svenska industrier under 1800- och början av 1900-talet*, Stockholm 1980, s. 108, 145.

351 Olsson 1980, s. 82, 100, 165–166.

352 Furuland & Svedjedal 2006, s. 63.

353 Ingemar Svensson, ”Här vissnar barnaskarans blomstervärld” i *Arbetarhistoria* 2003:1, s. 13.

354 Svensson 2003, s. 15. Notera att det särskilt är industriarbete och inte exempelvis lantarbete som fördöms.

355 Rydberg 1996, s. 169.

356 Rydberg 1996, s. 169.

357 ”Grändens son” av Swen, *Brand* 18/9 1909.

358 Rydberg 1996, s. 170

359 ”Grändens son” av Swen, *Brand* 18/9 1909.

360 Arbetarklassen kunde liknas vid barnen eller ungdomen i den tidiga arbetarrörelsens retorik. I likhet med barnen var arbetarna ännu undertryckta i samhället, samtidigt som de också var bärarna av framtiden. Magnus Nilsson & Sandra Mischliwietz, ”Barnet, arbetaren, arbetarförfattaren. Om barnet och den kulturella produktionen av klass i 1930-talets svenska arbetarlitteratur”, i *Tidskrift för litteraturvetenskap*, vol 41, nr 2 2011, s. 7.

361 ”Styvbarnens visa” av Ragnvald Biltog, *Brand* nr 10 1907. Moder Svea var en återkommande figur i Sekelskiftets Sverige och förknippades främst med nationalromantiska eller konservativa kretsar. Charlotte Tornbjer, *Den nationella modern. Moderskap i konstruktioner av svensk nationell gemenskap under 1900-talets första hälft*, Lund 2002, s. 76–82.

362 ”Jag ville…” av Antonius R, *Brand* 20/7 1912.

363 ”Från hungerns rike” (förf. saknas, tecknaren John Ho?berg), *Brand majnummer* 1916.

364 ”Från hungerns rike” (förf. saknas, tecknaren John Ho?berg), *Brand majnummer* 1916.
365 ”Barnarbete”, *Brand julnummer* 1915.
366 ”Barnarbete”, *Brand julnummer* 1915.
367 ”I Grottes stad” av G. Falk, *Brand* 11/12 1915.
368 ”En barnslav” av G.J. Stockenberg, *Brand* 1/2 1913.
369 ”Tålamodet” av Eric Ericsson, *Brand* 8/12 1917.
370 ”Nattskiftet” av C.N, *Brand* Provnummer 1 20/11 1907.
371 Den åsyftade novellen är ”The Apostate” från 1906 med den ursprungliga undertiteln ”A Child Labour Parable”. Mark Seltzer, *Bodies and machines*, New York & London 1992, s. 12–13.
372 ”Utan vidskepelse och ceremoni” av Hjalmar Nilsson, *Brand* nr 11 1905.
373 Andersen, Borgersen, Brandt, Eliassen, Stugu & Øfsti 2004, s. 35. Ekström 1994, s. 93.
374 Helldén 1986, s. 155–159.
375 ”I väntsalen” av G. Sjöström, *Brand* nr 3 1906.
376 ”Proletärens längtan” av E. S-nd, *Brand* 10/5 1913.
377 Agrell 2008, s. 93–99.
378 ”Arbetarliv. En interiör” av Maj, *Brand* 8/5 1915.
379 För industrin som stadens stadens hjärta se även Steinberg 2002, s. 149–164.
380 ”Den sociala frågan” av Th. Th. Heine, *Brand julnummer* 1916.
381 ”Den sociala frågan” av Th. Th. Heine, *Brand julnummer* 1916.
382 ”Hur man uppfostras till brottsling” av Vilde, *Brand första majtidning* nr 1 1898.
383 ”Hur man uppfostras till brottsling” av Vilde, *Brand första majtidning* nr 1 1898.
384 Ekström 1994, s. 69–72.
385 Åren kring sekelskiftet kunde staden ses som ett hot mot sedligheten men också som spännande just på grund av detta. Detta var en europeisk föreställning som formulerades särskilt tydlig i samband med jättestaden London. Judith R. Walkowitz, *City of Dreadful Delight. Narratives of Danger in Late-Victorian London*, London 1992; Lynda Nead, *Victorian Babylon. People, Streets, and Images in Nineteeth-*

Century London, New Haven 2000, s. 149–161.

386 ”De arbetslösa” av Gustav, *Brand* 12/12 1908.

387 ”Julafton” av Fredrik Framstegsson, *Brand* 26/12 1908. Se även ”En nattlig gränds poesi” av G. Falk, *Brand* 9/9 1916.

388 ”Livets martyrer” av Vinielus, *Brand* 26/2 1916.

389 ”Hungern”, *Brand* 19/12 1914. Se även ”Förbannelsens ok” av Georg, *Brand* 8/6 1912.

390 ”Hungern”, *Brand* 19/12 1914.

391 ”I väntsalen” av G. Sjöström, *Brand* nr 3 1906.

392 Andersen, Borgersen, Brandt, Eliassen, Stugu & Øfsti 2004, s. 24–25.

393 Andersen, Borgersen, Brandt, Eliassen, Stugu & Øfsti 2004, s. 86.

394 Karl Marx & Friedrich Engels, ”Kommunistiska partiets manifest”, (övers. Axel Danielsson) i Mats Einarsson mfl. (red.), *Manifestet 1848–1998,* Stockholm 1998, s. 22.

395 Marx & Engels 1998.

396 Safranski 2010, s. 247.

397 Safranski 2010, s. 281.

398 Ellen Brun & Jacques Hersch, ”Förord” (övers. från förordet till danska utgåvan från 1970, Göran Bergström, Lars Nyman & Brutus Östling) i *Rätten till lättja. Vederläggningen av ”Rätten till arbete” från 1848*, (övers. Göran Bergström), Stockholm/Lund 1989 (1883); Andersen, Borgersen, Brandt, Eliassen, Stugu & Øfsti 2004, s. s. 24–25.

399 Brun & Hersch, ”Förord” (övers. från förordet till danska utgåvan från 1970, Bergström , Nyman & Östling) 1989, s. 11–23.

400 ”På luffen” av Fredlös, *Brand* 23/7 1910; ”Utan arbete” av F-s, *Brand* 28/12 1912; ”På trampen” av E. Hill, *Brand* 10/1 1914; ”Kung kapitals offer” utan författare, med illustration av John H[otydligt], *Brand* 2/1 1915.

401 Mral 1985, s. 92 ff.

402 Förutom de relaterade exemplen nedan, se: ”Arbetslös” av Wilhelm Norrléen, *Brands Månadshäfte* nr 3 1908;”I bistra tider” av Ingvar, *Brand* 3/4 1909; ”Nöd” av J.A. J-n, *Brand* 27/6 1914; ”Utanför” av Hjalmar Wallander, *Brand* 20/1 1917.

403 ”Utan arbete” av F-s (svårläst), *Brand* 28/12 1912

404 ”Misär” av Proletär, *Brand* 10/1 1914.

405 ”Till fosterlandets fromma” av Gurra Svenonius, *Brand* 2/10 1909.
406 Eva Adolfsson, ”Hemlös och frusen, rädd och hungrig. Om talerätten och den tidiga arbetarlitteraturen”, i *Arbetarhistoria* 1995:1–2.
407 ”De fega förtryckta” av Einar Håkansson, *Brand* nr 3 1906.
408 ”Kommunismens vagga” av Z. Topelius, *Brand* nr 5 1903.
409 ”Jul” av Nils Svahn (svårläst), *Brand* 27/12 1913. Se även ”Vårnatt” av Hjalmar Wallander, *Brand majnummer* 1916.
410 Ekström 1994, s. 73–83.
411 ”Rika och fattiga” av Alex, *Brand* 8/5 1909.
412 ”Den arbetslöses klagan” av Otto B-n, *Brand* 27/2 1909. Se även ”De hopplösa” av Olof Bruno, *Brand* 25/4 1914.
413 ”Storstadsnatt” av Anarkus, *Brand* 15/2 1908.
414 Jag har tidigare redogjort mer ingående för hatets positiva betydelser för ungsocialisterna. Hilborn 2008, s. 82–88.
415 Lagerberg 1992, s. 229.
416 Jämför exempelvis med Lars Ahlins *Tåbb med manifestet* från 1943. Bernt Olsson & Ingemar Algulin, *Litteraturens historia i Sverige,* Stockholm 1995, s. 508–509.
417 ”Samhällets olycksbarn” av Be?eta (svårläst), *Brand* 19/2 1916.
418 ”Skuggsidor” av A.K, *Brand* 19/6 1915.
419 För sagans klassiska struktur se Vladimir Propp, (övers. Laurence Scott), *Morphology of the Folktale*, Austin 2005 (1928).
420 Mary Gluck, *Popular Bohemia. Modernism and Urban Culture in Nineteenth-Century Paris*, Cambridge, Mass. 2005, s. 46.
421 Peter Brooks, *The Melodramatic Imagination*, *Balzac, Henry James, Melodrama, and the Mode of Excess*, New Haven 1995 (1986), s. 16–17.
422 Brooks 1995, s. ix.
423 ”En vanlig historia” av Akke, *Brand* 31/5 1913.
424 Gluck 2005, s. 47.
425 Istället kom romantiken att ofta förknippas med konservativa värderingar. Safranski 2010, s. 233. se även Mosse 1988, s. 231.
426 Brooks 1995, s. viii.
427 Brooks 1995, s. 42.
428 Ekström 1994, s. 90–93, 305

429 Ekström 1994, s. 92. Se även: Lamm 1981, s. 259–262.

430 Ekström 1994, s. 90–93.

431 ”Den döende parian” av M-j, *Brand* 11/12 1909.

432 Rebecka Lennartsson, *Malaria urbana. Om byråflickan Anna Johannesdotter och prostitutionen i Stockholm kring 1900*, Stockholm/Stehag 2001, s. 157.

433 I ”Sömmerskan” drevs huvudpersonen till självmord vid tanken på att tvingas prostituera sig om hon miste sitt alltför tunga arbete. ”Sömmerskan ” av Maj, *Brand* 15/5 1915.

434 ”Vems är skulden?” av B-n, *Brand* 8/5 1909.

435 Yvonne Svanström, *Policing Public Women. The Regulation of Prostitution in Stockholm 1812–1880*, Stockholm 2000, s. 230–234.

436 Anna Jansdotter, *Ansikte mot ansikte. Räddningsarbete bland prostituerade kvinnor i Sverige 1850–1920*, Stockholm/Stehag 2004, s. 43; Svanström 2000, s. 233, 113–115; Yvonne Svanström, *Offentliga kvinnor. Prostitution i Sverige 1812–1918,* Stockholm 2006, s. 167–177.

437 Lennartsson 2001, s. 221.

438 Laura Hapke, *Tales of the Working Girl. Wage-Earning Women in American Literature, 1890–1925*, New York/Toronto 1992, s. 7.

439 Hapke 1992, s. 30.

440 Hapke 1992, s. 17.

441 Lennartsson 2001, s. 232.

442 I en berättelse menade berättaren att det var ”storstaden, som slukat ett af sina otaliga offer. *Den* är det, som med alla sina frestelser åter fört en oskyldig och hjärtegod barnasjäl på villospår.” Detta exempel gällde dock stöld, inte prostitution. ”På sluttande plan. Stockholmsbild” av Edilberth, *Brand* nr 4 oktober 1898.

443 ”Offer. En huvudstads-skiss” av Hinke Bergegren, *Brand* 6/11 1909.

444 ”Offer. En huvudstads-skiss” av Hinke Bergegren, *Brand* 6/11 1909.

445 Se även: ”Glädjeflickan” av Hjalmar Nilsson, *Brand* 5/6 1909; ”Skökan” av Otto Luihn, *Brand* 9/7 1910; ”Den prostituerades barn” av Maj, *Brand första majnummer* 1913; ”Marja” av Ivan O-d, *Brand* 31/5 1913; ”Natt-trafik” av Rita, *Brand* 8/8 1914; ”Gatans barn II. Blomster-Maj” av Hilmer W-n, *Brand* 20/11 1915.

446 ”Från bordellernas värld” av E.S, *Brand* nr 14 4/4 1908.

447 Jansdotter 2004; Svanström 2000; Svanström 2006, s. 112–117. Arbetet inom Vita Bandet är ämnet för Åsa Bengtssons avhandling *Nyktra kvinnor.* Åsa Bengtsson, *Nyktra kvinnor. Folkbildare, företagare och politiska aktörer. Vita Bandet 1900–1930*, Stockholm 2011.

448 Jansdotter 2004, s. 43.

449 Jansdotter 2004; Svanström 2000; Svanström 2006.

450 Lennartsson 2001, s. 102.

451 ”Inbördes hjälp. Social berättelse” av Eva Alexanders, *Brand* 27/10 och 3/11 1917. Titeln syftar på Peter Krapotkins (alt. Pjotr Kropotkin) bok *Inbördes hjälp.* Se nästa kapitel.

452 ”Ett olycksöde” av H.W., *Brand* 19/6 1915.

453 Lennartsson, 2001, s. 78.

454 Lennartsson 2001, s. 107.

455 Lennartsson 2001, s. 220.

456 Brooks 1984, s. 156.

457 Brooks 1984 s. 162.

458 Se exempelvis: (Utan titel) av Ajak, *Brand julnummer* 1909; (Utan titel), *Brand första majnummer* 1910; ”Vad som står bakom mobiliseringen”, *Brand* 4/5 1912 samt *Brand* 29/4 1916; ”Ned med vapnen” av Jakob Jönsson, *Brand* 20/7 1912; ”Hungerpiskan”, *Brand* 14/6 1913; ”Lagligt stöd”, *Brand* 19/7 1913; ”Den kapitalistiska trampkvarnen” av Rodney Thompson, *Brand* 4/10 1913; ”Knutpiskan”, *Brand* 18/4 1913 samt som ”Den samhällsbevarande kapitalismen”, *Brand* 2/9 1916; ”Sanndrömmaren”, *Brand* 16/5 1914 samt som ”Rättfärdigheten ligger i revolutionen”, *Brand* 23/9 1916; ”Allvarliga farhågor”, *Brand* 13/3 1915; ”Smutsjobbarna och deras offer”, *Brand* 4/9 1915; ”Kapitalistisk humanitet”, *Brand* 21/10 1916; ”Idag är barnens dag”, *Brands Månadshäfte* nr 9 september 1913.

459 Madeleine Hurd & Tom Olsson, ”Genreupproret”, *Historisk tidskrift* 2002:1.

460 ”Från bordellernas värld” av E.S. *Brand* nr 14 4/4 1908.

461 Brooks 1984 s. 157.

462 Mattsson drar dessa slutsatser utifrån Martha Vicinius *The Industrial Muse*. Mattsson 1997.

463 Lennartsson 2001, s. 135; Irene Andersson, Sif Bokholm, Inger Ham-

mar, Lena Hillerström, Anna Jansdotter, Christina Carlsson Wetterberg & Eva Österberg, ”Det vidgade rummet – och det låsta. Kvinnor, moral och modernitet” i Christina Carlsson Wetterberg & Eva Österberg (red.), *Rummet vidgas. Kvinnor på väg ut i offentligheten ca 1880–1940*, Stockholm 2002, s. 11–21.

464 Exempelvis ”Natt-trafik. Gatubild från Köpenhamn”, *Brand* 8/8 1914.

465 ”Tiggarflickan” av Maj, *Brand* 21/9 1912.

466 ”Tiggarflickan” av Maj *Brand* 21/9 1912.

467 Iakttagandet av stadslivet var även gemensam nämnare för en serie betraktelser av ”några typer från Stockholm” med titeln ”Gatans barn”, vars första del trycktes i *Brand* i oktober 1915. ”Gatans barn I. Busarnas konung” av Hilmer W-n, *Brand* 30/10 1915.

468 Alf Kjellén, *Flanören och hans storstadsvärld. Synpunkter på ett litterärt motiv*, Stockholm 1985, s. 9, 73.

469 Kjellén 1985, s. 82–83, 178.

470 Kjellén 1985, s. 9, 190.

471 Hilborn 2008, s. 89–101.

472 Kjellén 1985, s. 178.

473 Gluck 2005, s. 67–68, 73–74.

474 Om Brantings ideale tidningsman, vilken skulle ingripa för att ändra händelseförloppet se Jarlbrink 2009, s. 150.

475 Jarlbrink 2009, s. 142.

476 Gluck 2005, s. 67–68, 73–74.

477 Jenny Westerström, *Klara var inte Paris. Bohemliv under två sekler,* Stockholm 2006, s. 78.

478 Westerström 2006, s. 123–124.

479 ”Misskänd!” av Fredrik Framstegsson, *Brand* 15/81908; ”I rannsakningshäktet” av RI, *Brand* 7/1 1911.

480 Westerström 2006, s. 15.

481 Westerström 2006, s. 140–143.

482 Westerström 2006, s. 112–115.

483 Kjellén 1985, s. 172.

484 Leopold 2001, 26–30

485 Westerström 2006, s. 210–211.

486 Westerström 2006, s. 83.

487 Eric Johannesson, ”En agitator söker sina roller. Exemplet Einar ’Texas’ Ljungberg” i Kurt Johannesson (red.), *Agitatorerna*, Stockholm 1996, s. 289–290; Blomberg 2009. I det industrialiserade samhället kom liknande uppseendeväckande stilar att ofta associeras med ungdomsgrupper. Erling Bjurström, *Ungdomskultur, stil och smak*, Umeå 2005, s. 246–247; Dick Hebdige, *Subculture. The meaning of style*, London/NewYork 1979, s. 73–89.

488 Elizabeth Wilson, *Bohemians. The Glamorous Outcasts*, London 2000, s. 241.

489 Wilson 2000, s. 22.

490 Wilson 2000, s. 210.

491 Wilson 2000, s. 24–31.

492 ”Samhällsbracka” av Caj, *Brand* 3/2 1912.

493 Wilson 2000, s. 18

494 Vid sidan av Oljelund, fanns också ungsocialisterna Ernst Spångberg och Emanuel Franzén bland skribenterna som tidigt var verksamma i Klara. Den som efterhand blev mest känd bland de allra tidigaste Klarabohemerna, Victor Arendorff, var visserligen inte officiellt knuten till den ungsocialistiska organisationen, men han var trots det en av de allra flitigaste författarna i *Brand* under flera decennier, senare i den syndikalistiska *Arbetaren*. Westerström 2006, s. 200–220.

495 ”Skalden. En studie.” av Oscar Larsson, *Brand* 17/2 1917.

496 Westerström 2006, s. 19.

497 Wilson 2000, s. 18. Se exempelvis: ”En av de många” av –n, *Brand första majnummer* 1908.

498 I ”Kärlek till döds” beskrivs hur kärleken kan bli förödande för en människa med den bohemiska konstnärens känslighet. ”Kärlek till döds” av Haimer Jago, *Brand* 5/9 1914.

499 Wilson 2000, s. 164.

500 Wilson 2000, s. 24, 196.

501 Westerström 2006, s. 74–75.

502 Se även Westerström 2006, s. 28–35.

503 ”Skalden och spårvagnskvittot” av W., *Brand* 11/6 1910. Se även: ”Herr litteratören” av Pointer, *Brand* 21/1 1911.

504 ”Den misstrodde diktaren”, av Victor Arendorff *Brand* 11/5 1912.

505 ”Den misstrodde diktaren”, av Victor Arendorff *Brand* 11/5 1912.

506 Wilson 2000, s.69.

507 ”Ur Herr Husvills upplevelser. Bohêmeskildring. Kap II” av Victor Arendorff, *Brand* 20/3 1915.

508 ”Ur Herr Husvills upplevelser. Bohêmeskildring. VII. Ett värdelöst liv” av Victor Arendorff, *Brand* 24/4 1915.

509 Westerström 2006, s. 222.

510 Även om det fanns kvinnliga bohemer så var den bohemiska världen en i grunden självklart manlig värld dit kvinnorna möjligen kunde få tillträde om detta skedde på männens villkor. Westerström 2006, s.42. Ett undantag ges dock i novellen ”En röst från djupen”, där berättaren talar om en känslig och begåvad konstnärinna han mött. ”En röst från djupen” av Erik Snapphane, *Brand* 13/4 1912.

511 Wilson 2000, s. 63.

512 Wilson 2000, s. 63.

513 ”En historia” av Divra, *Brand* nr 3 1/5 1900.

514 ”En historia” av Divra, *Brand* nr 3 1/5 1900.

515 ”Herr Fattiglitteratören” av Bronislawa, *Brand* nr 1 1898; ”Femti öre…” av Viktor Arendorff, *Brand* 31/1 1914.

516 ”En urspårad” av Einar Håkansson, *Brand* 2/1 1909.

517 ”En urspårad” av Einar Håkansson, *Brand* 2/1 1909.

518 Arnold Hauser, *The Social History of Art. Volume four. Naturalism, Impressionism, The Film Age*, London 1968, s. 178–179.

519 Nils Edling, *Det fosterländska hemmet. Egnahemspolitik, småbruk och hemideologi kring sekelskiftet 1900*, Stockholm 1996, s. 370.

520 Ekström 1994, s. 86–93.

521 Edling 1996, s. 30. Sju av tio svenskar bodde på landsbygden. I England, dåtidens mest urbaniserade land, passerade antalet människor som bodde i städerna antalet människor på landsbygden redan vid mitten av 1800-talet. Raymond Williams, *The country and the city*, London 1973, s. 217.

522 Edling 1996, s. 26; Ann Katrin Pihl Atmer, *Livet som leves där måste smaka vildmark. Sportstugor och friluftsliv 1900–1945*, Stockholm 1998, s. 23 ff.

523 Keith Thomas, *Människan och naturen*, (övers. Karin Malmsjö),

Stockholm 1988 (1983), s. 278–290.

524 Carolyn Merchant, *Naturens död. Kvinnan, ekologin och den vetenskapliga revolutionen*, (övers. Öjevind Lång), Stockholm 1994 (1980), s. 31.

525 Merchant 1994, s. 28, 41.

526 Martin Stolare, *Natur och kultur. Moderniseringskritiska rörelser i Sverige 1900–1920*, Göteborg 2003, s, 22–28.

527 Karin Johannisson, ”Det sköna i det vilda. En aspekt på naturen som mänsklig resurs” i Tore Frängsmyr (red.), *Paradiset och vildmarken. Studier kring synen på naturen och naturresurserna*, Stockholm 1984, s. 69.

528 John Toler, *Per Jönson Rösiö. ”The Agrarian Prophet”*, Stockholm 1993; Edling 1996, s. 370.

529 Lars Furuland, *Statarna i litteraturen. En studie i svensk dikt och samhällsdebatt*, Stockholm 1962, s. 250–260. Bland verken nämns bland annat *Bland franska bönder*. Sverker Sörlin, *Framtidslandet. Debatten om Norrland och naturresurserna under det industriella genombrottet,* Stockholm 1988, s. 213.

530 Furuland 1962, s. 255. Strindberg kallade dessutom arbetarnas jordlägenheter för ett ”permanent sommarnöje”. Edling 1996, s. 103.

531 Furuland 1962, s. 253.

532 Edling 1996, s. 105–106.

533 Edling 1996, s. 128–131.

534 Bosse Sundin, ”Ljus och jord! Natur och kultur på Storgården” i Tore Frängsmyr (red.), *Paradiset och vildmarken. Studier kring synen på naturen och naturresurserna*, Stockholm 1984, s. 344.

535 Carl Holmberg, *Historien – jorden – framtiden. Socialistiska visioner i sekelskiftets agrardebatt,* Göteborg 1993 (uppsats) s. 20–21.

536 Furuland 1962, s. 265. Sundin 1984, s. 348-349.

537 Lång 2007, s. 171–189.

538 Edling 1996, s. 26.

539 Sörlin 1988, s. 206–209.

540 Sundin 1984. Dessa två dominerade även i många arbetarrörelse- och nykterhetsrörelsebibliotek. Mats Rehn, *Jack London i Sverige. Studier i marknadsföring i litterärt inflytande*, Uppsala 1974, s. 75–92.

541 Sundin 1984.

542 Holmberg 1993. I Holmbergs tolkning bekände sig ungsocialisterna dessutom till en utvecklingsoptimistisk syn på teknik och ett hyllande av industrialismen som ekonomisk och kulturell drivkraft; något som är mycket svårt att finna belägg för i mitt material.

543 Williams 1973, s. 36–37. Marshall Berman har analyserat Marx bejakande av moderniteten. Marshall Berman, *Allt som är fast förflyktigas. Modernism och modernitet*, (övers. Gunnar Sandin), Lund 1990 (1982).

544 Holmberg 1993.

545 Sverker Sörlin, ”Bonden som ideal” i Bo Larsson (red.), *Bonden i dikt och verklighet*, Stockholm 1993, s. 27.

546 Marx & Engels 1998, s. 16.

547 ”Midsommarafton” av Hjalle, *Brand* nr 7 1907. Att det är en kvinna som företräder detta okonstlade förefaller på många sätt symptomatiskt och kommer att diskuteras utförligare nedan.

548 ”Slättens morgon” av Varg Vilde, *Brand* 1/8 1908.

549 ”En liten grindpojke” av Felix, *Brand* 21/2 1914.

550 ”En liten grindpojke” av Felix, *Brand* 21/2 1914.

551 Thomas 1988, s. 286.

552 Furuland 1962, s. 158; Edling 1996, s. 66–67.

553 ”Julglädje. Ett blad ur minnets dagbok” av Lorentz Jönsson, *Brand* 22/12 1917; ”För hem och härd” av Louis *Brand* 26/6 1915; ”Ett barndomsminne. Verklighetsbild ur lantarbetarlivet” av Louis, *Brand julnummer* 1914.

554 ”’Julglädje’ Ett blad ur minnets dagbok” av Lorentz Jönsson, *Brand* 22/12 1917.

555 Furuland 1962, s. 159. I sekelskiftets socialpolitik sågs arbetslöshet uteslutande som ett problem uppkommet i städerna, medan lantarbetarna intog en undanskymd position och för det mesta inte inkluderades i den så kallade arbetarfrågan. Istället oroade man sig främst för den oönskade proletariseringen av landbygdens folk. Edling s. 66–67.

556 Furuland 1962, s 103 ff.

557 Nilsson 2006, s. 11–12.

558 Furuland & Svedjedal 2006, s. 79–82.

559 ”Bracknöden – brackdöden” av Agricola, *Brands Månadshäfte* nr 6 juni 1908.
560 ”De jagade…” av M - - j, *Brand* 10/7 1909.
561 ”Egendomsherren” av Wilhelm von Braun, *Brand* 15/2 1908.
562 Furuland 1962, s. 231.
563 Brooks 1995, s. 16–17.
564 ”Nemesis” av Pedro *Brand* 23/1 1909.
565 ”Blod som ropar” av Alfred Kämpe, *Brand* nr 11 1904 samt nr 4 1905.
566 ”Nemesis” av Pedro, *Brand* 23/1 1909; ”Blod som ropar” av Alfred Kämpe, *Brand* nr 11 1904 samt nr 4 1905; ”Parian” av Vidar, *Brand* nr 2 1898.
567 ”I torparstugan” av Hjalmar Nilsson, *Brand* nr 8 1906.
568 Ann Mari Engel, ”Melodramen som mönster för svensk agitationsdramatik? Funderingar kring svensk agitationsdramatik 1890–1918 och dess förhållande till 1800-talsmelodramen”, i *Rörande bilder. Festskrift till Rune Waldekranz*, Stockholm 1981, s. 248; Brooks 1995, s. 4–19; Gluck 2005, s. 46.
569 Engel 1981; Ann Mari Engel, *Teater i Folkets Park 1905–1980. Arbetarrörelsen, folkparkerna och den folkliga teatern. En kulturpolitisk studie,* Stockholm 1982, s. 144–164.
570 Furuland 1962, 282 ff.
571 Engel 1981, s. 275.
572 ”Hatet” av Arvid Mörne, *Brand* mars 1904.
573 ”Och skulle man…” av G. Falk, *Brand julnummer* 1915.
574 ”Från en dödsbädd” av Peter Nansen, *Brand* nr 5 1898.
575 ”Ung Brunos julotta” av Bertila, *Brand julnummer* 1899.
576 ”Ung Brunos julotta” av Bertila, *Brand julnummer* 1899.
577 ”Ung Brunos julotta” av Bertila, *Brand julnummer* 1899.
578 ”Tiggaren” av Anna L, *Brand* 13/6 1908.
579 ”Den nye stataren” av Johan Skjoldborg, *Brand* 20/7 1912.
580 ”Genom fabriksfönstret” av Anarkus, *Brand* nr 3 1/5 1900; ”Den rikes och den fattiges sommar” av Ax. P-n, *Brand* 3/9 1910; ”Proletärens vårkänslor” av Emil Manus, *Brand* 29/5 1915; ”Vår” av O. K., *Brand* 1/5 1900; ”Längtan och leda” av John Djäkne, *Brand första majnummer* 1913. Jämför Steinberg 2002, s. 169–172.

581 ”Proletärens sommar” av Robert, *Brand* 31/7 1909.

582 Margareta Ståhl, *Vår fana, röd till färgen. Fanor som medium till visuell kommunikation under arbetarrörelsens genombrottstidi Sverige fram till 1890,* Linköping 1999, s. 203; Steinberg 2002, s. 175. Solen användes exempelvis i vinjetten till den ungdemokratiska tidningen *Fram*. Olle Josephson, ”Diskussionen fick utgöra svaret på frågan. Propositionsordningar och ungdomsretorik i Ljusne-Ala Socialdemokratiska Ungdomsklubb 1905–1906 i Olle Josephson (red.), *Arbetarna tar ordet. Språk och kommunikation i tidig arbetarrörelse*, Stockholm 1996, s. 275.

583 ”Sommarsång” av Captivus, *Brand midsommarnummer* 1915.

584 ”Längtan mot ljuset” av Esson, *Brand* 26/6 1909.

585 Sundin 1984, 338.

586 George L. Mosse, *Nationalism and Sexuality. Respectability and Abnormal Sexuality in Modern Europe*, New York 1997 (1985), s. 50.

587 Sundin 1984, s. 326. Liknande associationer kring solens betydelse för hälsan och den naturliga människan gjordes synbarligen även av Karl-Erik Forsslund i den omåttligt populära romanen *Storgården* där huvudpersonen och författaralteregot Karl-Herman skulle kunna beskrivas som en ” solglad hedning” som andäktigt tillbad naturen i en bön kalkerad på ”Fader vår”.

588 ”Proletärens sommar” av Robert, *Brand* 31/7 1909.

589 ”En livsbild” av Filip, *Brands Månadshäfte* nr 4 april 1908.

590 ”Den rikes och den fattiges sommar” av Ax. P-n, *Brand* 3/9 1910.

591 ”Proletärens vårkänslor” av Emil Manus, *Brand* 29/5 1915.

592 Mral 1985, s. 92 ff. Ett tema som synbarligen inte var begränsat till skönlitteraturen. Hilborn 2008, s. 77–88.

593 ”En proletärs sång” av J. L., *Brand* 17/7 1909. För liknande teman i engelsk arbetarklasslitteratur se Martha Vicinus, *The Industrial Muse. A Study of Nineteenth Century British Working-Class Literature*, London 1974, s. 147–158.

594 Mral 1985, s. 67–70; om lustresor se även: Lars Furuland, ”Några blad ur arbetarförfattarnas naturlära” i Hedvig Brander m.fl. (red.), *Historiens vingslag. Konst, historia och ornitologi*, Stockholm 1988, s. 58.

595 Samuel Edquist, *Nyktra svenskar. Godtemplarrörelsen och den natio-*

nella identiteten 1879–1918, Uppsala 2001, s. 173–220.

596 Johannisson 1984, s. 67.

597 Johannisson 1984, s. 67–68.

598 Ekström 1994, s. 303.

599 Jonas Frykman & Orvar Löfgren, *Den kultiverade människan*, Lund 1979, s. 62–64.

600 ”Längtan och leda” av John Djäkne, *Brand första majnummer* 1913.

601 Mral 1985, s. 102.

602 ”Dialog mällan Midsommarn och Människan” av C.V.C, *Brand midsommarnummer* 1913.

603 ”Dialog mällan Midsommarn och Människan” av C.V.C, *Brand midsommarnummer* 1913.

604 Johannisson 1984, s. 22; Lena Kåreland, ”Varje ny epok skapar sin bild av Rousseau”, *Svenska Dagbladet* 28/6 2012.

605 Johannisson 1984, s. 22; Kåreland 2012.

606 Thomas 1988, s. 303, 325.

607 ”Hösttankar på tvänne systrars grav” av H.E. Primus Pymas (otydligt), *Brand* 11/1 1908.

608 ”Bak gallren” av C.V.C., *Brand* 3/9 1910.

609 Johannisson 1984, s. 61. Se även Martin Lamm, *Upplysningstidens romantik. Den mystiskt sentimentala strömningen i svensk litteratur. Förra delen,* Stockholm 1918, s. 391–395.

610 Johannisson 1984, s. 61.

611 ”Den arbetslösa” av K. Elving, *Brand* 25/1 1908.

612 ”Den arbetslösa” av K. Elving, *Brand* 25/1 1908.

613 ”Ett Julkåseri” av Solo, *Brand julnummer* 1898.

614 Vit snö” av Olov Bruno, *Brand* 17/2 1912; ”En Stockholmsjul” av Hjalmar Wallander, *Brand julnummer* 1916.

615 ”Älvkarleby” av Beseta (otydligt), *Brand* 18/12 1915. Källans kursiv.

616 ”Älvkarleby” av Beseta (otydligt), *Brand* 18/12 1915.

617 ”Ett möte i skogen” av Hjalle, *Brand* 24/10 1908.

618 ”Visa i högmod” av Harry Blomberg, *Brand* 29/9 1917.

619 ”Höstdrömmar” av Lars Stenvall, *Brand* 7/10 1916.

620 Christer Nordlund, ”Naturen och det nationella i det tidiga 1900-talets Sverigelitteratur”, i Ann-Katrin Hatje (red.), *Sekelskiftets utmaningar.*

Essäer om välfärd, utbildning och nationell identitet vid sekelskiftet 1900, Stockholm 2002, s. 81. En liknande uppvärdering av en tidigare ringaktad nationell natur skedde i Ryssland. Christopher Ely, *This Meager Nature. Landscape and National Identity in Imperial Russia,* DeKalb 2002, s. 87–89, 223–229.

621 Lars Wängdahl, ”Känslan av det svenska. Den syntetiska formen och Varbergskolonins nationella landskap” i Barbro Kvist-Dahlstedt & Sten Dahlstedt (red.), *Nationell hängivenhet och europeisk klarhet. Aspekter på den europeiska identiteten kring sekelskiftet 1900*, Stockholm/Stehag 1999, s. 77–118.

622 Nordlund 2002, s. 81.

623 Staffan Björck, *Heidenstam och sekelskiftets Sverige. Studier i hans nationella och sociala författarskap*, Stockholm 1946, s. 38ff. Som exempel på denna hållning nämner Björck den ryske författaren Paul Petrowitsch, August Strindberg, Ola Hansson, Axel Lundegård, Richard Berg, Carl Larsson, Ellen Key och Verner von Heidenstam.

624 Samuel Edquist, ”Blå som himlen och gul som solen. Om vänstern och den svenska nationalismen kring sekelskiftet 1900 i Lars Pettersson (red.), *I nationens intresse. Ett och annat om territorier, romaner, röda stugor och statistik*, Uppsala 1999, s. 98.

625 Edquist 1999, s. 82–89.

626 Furuland 1988.

627 Håkan Blomkvist, *Nation, ras och civilisation i svensk arbetarrörelse före nazismen*, Stockholm 2006; Christer Strahl, *Nationalism & Socialism*, Lund 1983; Furuland 1988.

628 Hinke Bergegren erkände exempelvis att man kunde känna kärlek till den egna hembygden men att det var absurt att förvänta sig att arbetarna skulle känna några varmare känslor för landskap de aldrig sett. Edquist 2001, s. 252–253.

629 ”Ett Julkåseri” av Solo, *Brand* nr 6 december 1898.

630 Blomqvist 2006; Edquist, 1999.

631 Blomqvist 2006, s. 106, efter en agitationsartikel i den ungdemokratiska tidningen *Fram*.

632 Edquist 1999.

633 ”En sommarsång” av Anton Remelin, *Brand* 2/7 1910; ”En första maj-

dikt" av Victor Arendorff, *Brand första majnummer* 1917.

634 "Ej med vekhet vinns din längtans mål…" av V. A-ff, *Brand* 1/9 1917.

635 "En drömsyn" av Robert, *Brand* 8/1 1910.

636 "Septembersommar" av Hjalmar Wallander, *Brand* 7/10 1916.

637 Johannisson 1984.

638 "En drömbild i maj" översatt från tyska av Eva M-s, *Brand* 19/5 1917.

639 "En drömbild i maj" översatt från tyska av Eva M-s, *Brand* 19/5 1917.

640 Johannisson 1984, s. 30.

641 "Storm" av John Erlandsson, *Brand* 6/4 1912.

642 "En drömbild i maj" översatt från tyska av Eva M-s, *Brand* 19/5 1917.

643 Johannisson 1984, s. 43.

644 Thomas 1988, s. 245, 297.

645 "Ungdom" av Pära, *Brand* 4/12 1909.

646 "Den svarte" av Wilhelm Norrléen, *Brand* 25/4 1908.

647 Mosse 1988, s. 34–35.

648 Mosse 1998, s. 15.

649 "Ungdom" av Pära, *Brand* 4/12 1909.

650 Thure Stenström, *Den ensamme. En motivstudie i det moderna genombrottets litteratur*, Stockholm 1961, s. 104 ff.

651 Stenström 1961.

652 "En drömmare" av G. Alvar Lindh, *Brands Månadshäfte* nr 6 juni 1908.

653 Johannisson 1984.

654 "En drömmare" av G. Alvar Lindh, *Brands Månadshäfte* nr 6 juni 1908.

655 Ekström 1994, s. 92–93.

656 "Maj" av John Djäkne, *Brand* 10/5 1913; Liknande ode till juli i "Se skördarna grönska" av Hjalmar Wallander *Brand* 19/8 1916.

657 "Vår i fängelset" av Albert Jensen, *Brand* nr 6 1906.

658 "Vår i fängelset" av Albert Jensen, *Brand* nr 6 1906.

659 Merchant 1994, s. 36.

660 Merchant 1994.

661 "En drömbild i maj" översatt från tyska av Eva M-s, *Brand* 19/5 1917. En hänvisning till "sagans grönklädda fé" finns i "Kärlekens dödssång" av Carl Melin, *Brand* 18/12 1909.

662 Mosse 1997, s. 93.

663 Hobsbawm 1984, s. 97–98. Även inom den svenska arbetarrörelsen och fackföreningsrörelsen var Marianne eller en liknande kvinnlig idealgestalt ett vanligt motiv på fanor och standar. Ståhl 1999, s. 199–203; Margareta Ståhl, ”Fanor och standar i rörelse” i Leif Jonsson (red.), *Flaggor. Från fälttåg till folkfest*, Lidköping 1993, s. 105–111.

664 ”Livets glädje”, *Brand* 22 maj 1915.

665 ”Livets glädje”, *Brand* 22 maj 1915.

666 Omslag *Brand första majnummer* 1912 samt som illustration i *Brand julaftonsnummer* 1915.

667 *Brand första majnummer* 1914.

668 Mosse 1997, s. 51. Både män och kvinnor förekom i denna typ av bildspråk och kunde laddas med en mängd olika betydelser; inte minst som en hyllning till ungdomen eller till hur naturen härdade kroppen och gjorde den stark.

669 Omslag *Brand första majnummer* 1912 samt som illustration i *Brand julaftonsnummer* 1915.

670 *Brand första majnummer* 1914.

671 Frykman & Löfgren 1979, s. 145–147. Löfgrens resonemang rör egentligen fler tider och samhällen, men då framställningen i övrigt kretsar kring sekelskiftets föreställningar, är det synen på kvinnan under denna epok som främst belyses.

672 Frykman & Löfgren 1979, s. 65–66.

673 ”Midsommar-erotik” av Guy, *Brand* nr 2 1898.

674 ”Midsommar-erotik” av Guy, *Brand* nr 2 1898.

675 ”Midsommar-erotik” av Guy, *Brand* nr 2 1898.

676 ”Midsommar-erotik” av Guy, *Brand* nr 2 1898.

677 Lennartsson 2001, s. 87.

678 Sanner 1995, s. 265–266.

679 ”I midsommartid” av Hjalmar Wallander, *Brand midsommarnummer* 24/6 1916. Det kan även noteras att solen traditionellt var manligt kodad. Merchant 1994, s. 150.

680 ”I naturens sköte” av Hjalmar Wallander, *Brand* 9/9 1916.

681 ”Vårfången” av Narkissos, *Brand första majnummer* 1912.

682 ”Skuggor. Från ett fängelsefönster” av A. J-n, *Brand* nr 9 1906.

683 ”I morgonsol” av Viktor Arendorff, *Brand* 17/6 1916.

684 ”Kärestan min”, *Brand* 11/6 1910.

685 Peter Englund, *Förflutenhetens landskap*, Stockholm 1991, s. 196–197.

686 Se även ”En sommarvisa” av Erik H-n, *Brand* 29/6 1912; Illustration som visar en stor folksamling kring en majstång, *Brand* 27/6 1914; ”Fri kärlek” av Robert *Brand* 23/10 1909.

687 ”Min flicka! av Filip, *Brand* 29/2 1908.

688 ”Visa i våren” av Varg Vilde, *Brand* 20/6 1908.

689 Frykman & Löfgren 1979, s. 86.

690 Elias Bredsdorff, *Den store nordiske krig om seksualmoralen. En dokumentarisk fremstilling af sædelighedsdebatten i nordisk litteratur i 1880'erne,* Köpenhamn 1973, s. 400. Bredsdorff tillägger dock att stödet var starkare i Norge och Danmark än i Sverige.

691 David Tjeder, ”Don Juans problematiska manlighet. Förföraren och sedlighetsdebatten i svenskt 1800-tal”, i *Historisk tidskrift* 2000:3, *s.* 348–351; Eva Helen Ulvros, ”Den nya kvinnan” i Birgitta Svensson & Anna Walette (red.), *Individer i rörelse. Kulturhistoria i 1880-talets Sverige*, Göteborg/Stockholm 2012, s. 89–118.

692 Novellens titel var ”Dygdens lön”. Hjördis Levin, *Testiklarnas herravälde. Sexualmoralens historia*, Stockholm 1986, s. 112.

693 Levin 1986, s. 36–41.

694 Levin 1986, s. 36–41.

695 ”Stackare” av G.G., *Brand* 8/3 1913.

696 Lisbeth Stenberg, ”Sexualmoral och driftsfixering. Förnuft och kön i 1880-talets skandinaviska sedlighetsdebatt” i Barbro Kvist-Dahlstedt & Sten Dahlstedt (red.), *Nationell hängivenhet och europeisk klarhet. Den europeiska identiteten kring sekelskiftet 1900,* Eslöv 1999.

697 ”Min hälgedom” av Wilhelm Norrléen, *Brand* 11/7 1908.

698 Bredsdorff 1973, s. 407.

699 Hjördis Levin, *Masken uti rosen. Nymalthusianism och födelsekontroll i Sverige 1880–1910. Propaganda och motstånd*, Stockholm 1994, s. 223 ff.

700 Lagerberg 1992, s.240; Levin 1986, s. 235 ff.

701 Lagerberg 1992, s. 235 ff; Levin 1986, s 149–153.

702 Levin 1986, s. 149–153.

703 Christina Carlsson, *Kvinnosyn och kvinnopolitik. En studie av svensk socialdemokrati 1880–1910*, Lund 1986, s. 264–277.

704 Detta tema vidhöll även av senare vänsterrörelser. Andrés Brink Pinto, *Med Lenin på byrån. Normer kring klass, genus och sexualitet i den svenska kommunistiska rörelsen 1921–1939*, Lund 2008, 170–178.

705 ”Tung börda, tunga steg”, *Brand* 31/5 1913.

706 Rättegångsmotivet: ”Den lilla dansösens brott. En Parishistoria” av Didrik Stigman *Brand julnummer* 1913; ”Inför domstolen. Efter Robert Heymann”, *Brand* 7/7 1902, ”Inför domaren” (med illustration), *Brand* 10/2 1917. Skildringar som slutar med döden: ”Tung börda, tunga steg” (illustration), *Brand* 31/5 1913, ”Greta” av Ernst J Lundqvist, *Brand* 6/6 1914, ”Ett livsöde” av Ragnar Caspersson, *Brand* 25/9 1915.

707 ”Tung börda, tunga steg”, *Brand* 31/5 1913.

708 Levin 1986, s. 124–125, 150–151.

709 ”Det brinner i skogen” av Wilfred Schober, *Brands Månadshäfte* nr 12 1908; ”Ett barn är fött på denna dag…” av Eva Alexanders, *Brand* 10/1 1914; ”Ett livsöde” av Ragnar Caspersson, *Brand* 25/9 1915; ”Ensam” av Nora, *Brand* 3/5 1913; ”Else-lill” av Olov Bruno, *Brand julnummer* 1912.

710 ”Fri kärlek” av Fredrik Framstegsson, *Brands Månadshäfte* nr 12 1908; ”Giftas” av Swän-Johan Jönsson, *Brand* 6/8 1910; ”Under bojornas tyngd” av Eva Alexanders, *Brand* 22/6 1912; ”Längtan” av Ebba, *Brand* 13/2 1909, ”Juta” av Alexejeff, *Brand* 14/3 1908; ”I min ungdoms ljusblå dagar” av N.H., *Brand julnummer* 1898.

711 ”Äktenskap” av Isabella, *Brand* 26/2 1910.

712 ”Längtan” av Ebba, *Brand* 13/2 1909.

713 ”Om du älskar” av Fredrik Framstegsson, *Brand* 7/8 1909.

714 ”Kärlek och åsikter” av Ivan O-d, *Brand* 18/1 1913.

715 ”I brytningstider” av C. F. Boman, *Brand* 13/6 1908.

716 ”Då bandet brast” av Sylvia, *Brand* 27/11 1909.

717 Carlsson 1986, s. 140–161, 102–106.

718 Christina Florin, *Kvinnor får röst. Kön, känslor och politisk kultur i kvinnornas rösträttsrörelse*, Stockholm 2006, s. 55.

719 Elaine Showalter, *Sexual Anarchy. Gender and Culture at the fin-de-siècle,* London 1992, s. 10, 144ff; Karin Johannisson, *Den mörka kontinenten. Kvinnan, medicinen och fin-de-siècle*, Stockholm 1994, s. 63–67.

720 Larsson 1989, s. 158 ff.

721 ”I Frihet” av Hjalle (otydligt), *Brand* nr 10 1906.

722 ”En skönare livsåskådning” av E.M., *Brand midsommarnummer* 1915.

723 Lagerberg 1992, s.235 ff.

724 Mosse 1997, s. 99 ff.

725 Romantikens idealiserade kärlekssyn och grundläggande polaritetsprincip fördjupade tanken om de två motsatta könen. Johannisson 1994, s. 17.

726 ”Den unge proletärens höstsång” av Fabian Månsson, *Brand* nr 9 september 1901.

727 ”I augustinatt…” av A. Uhlén, *Brand första maj- och antimilitaristnummer* nr 5 1906.

728 ”I augustinatt…” av A. Uhlén, *Brand första maj- och antimilitaristnummer* nr 5 1906.

729 ”I augustinatt…” av A. Uhlén, *Brand första maj- och antimilitaristnummer* nr 5 1906.

730 Ekström 1994, s. 303.

731 ”Idyll…” av Carl Kaldén, *Brand* nr 3 mars 1904.

732 Wilson 2000, s. 180. Däremot var den sällan ordinär eller vardaglig, utan inbegrep nästan alltid ödesmättade stämningar av död och olycka.

733 ”Idyll…” av Carl Kaldén, *Brand* nr 3 mars 1904.

734 Yvonne Hirdman, *Att lägga livet tillrätta. Studier i svensk folkhemspolitik,* Stockholm 2010, s. 48. Hirdman visar på det tekniska, närmast skrämmande överorganiserade i flera av de utopiska visionerna. Såväl de tidiga utopiska socialisterna som de författare som utformade litterära utopier med inspiration från dessa, tenderade att vilja reglera alla aspekter av livet i sina fantasiriken.

735 Hirdman 2010, s.25 ff; Yvonne Hirdman, ”Den socialistiska hemmafrun. Den socialdemokratiska kvinnorörelsen och hemarbetet 1890-1939” i Brita Åkerman (red.), *Vi kan, vi behövs! Kvinnorna går sam-*

man i egna föreningar, Stockholm 1983, s. 11–59.

736 Hirdman 2010, s. 79.

737 Hirdman 2010, s. 73.

738 Hirdman 2010, s. 73–79.

739 Detta har även uppmärksammats i en uppsats av Magnus Åström. Magnus Åström, *Ungsocialisternas kvinnosyn i Brand 1908-10*, D-uppsats Stockholms universitet 1993.

740 ”Ett vårminne” av R. Leander, *Brand* 5/6 1915.

741 Ronny Ambjörnsson, *Fantasin till makten! Utopiska idéer i västerlandet under fem hundra år, Stockholm 2004,* s 165–191.

742 William Morris, *Nytt från en ny värld eller En epok av vila. Några kapitel ur en utopisk berättelse*, (övers. Jan Stolpe), Stockholm 1978 (1890), s. 10.

743 Morris 1978, s. 41.

744 Bellamys bok publicerades första gången 1888. Morris skrev sitt svar i öppen polemik mot Bellamy. För konstnären Morris framstod Bellamys reglerade utopi som en skräckvision. Enligt Hirdman var Morris antiteknologiska, konstnärligt inriktade samhälle där människor fick utrymme att vara både lyckliga och olyckliga, inte lika mycket ”i samklang med tiden och den socialistiska ideologin: storhushållning, planhushållning, teknologi – och ständig lycka”. Hirdman 2010, s. 55.

745 Sara Ljungquist, *Den litterära utopin och dystopin i Sverige 1734–1940*, Hedemora 2001, s. 50 ff, s. 235 ff. Framtidsorienteringen i Willam Morris utopi framhålls även i E.P. Thompsons analys. E.P. Thompson, *William Morris. Romantic to revolutionary,* London 1977, s. 692–698.

746 Ljungquist 2001, s. 235 ff.

747 ”Ett vårminne” av R. Leander, *Brand* 5/6 1915.

748 ”Ett vårminne” av R. Leander, *Brand* 5/6 1915.

749 Jay Winter, *Dreams of Peace and Freedom. Utopian Moments in the 20th Century*, New Haven/London 2006, s. 1–10, 208–209.

750 Ronen 2004, s. 50–51.

751 Illustration till en dikt med titeln ”En dröm”, *Brand julnummer* 1898.

752 Rolf Hobson, Tom Kristiansen, Nils Arne Sørensen & Gunnar Åselius, ”Introduction – Scandinavia in the First World War” i Claes Ah-

lund (red.), *Scandinavia in the First World War. Studies in the War Experience of the Northern Neutrals,* Lund 2012, s. 15.

753 Claes Ahlund, *Diktare i krig. K.G. Ossiannilsson, Bertil Malmberg och Ture Nerman från debuten till 1920*, Hedemora 2007, s. 41, 86, 133.

754 Furuland & Svedjedal 2006, s. 60, 105. Furuland diskuterar det antagande om att det fanns en skillnad mellan revolutionära och reformistiska författare efter Norrköpingskongressen 1891 som förs fram av Axel Uhlén i hans studie av den tidiga arbetardiktningen. Antologin *Hatets sånger* med tidigt socialistisk diktning domineras stort av kampdikter från *Brand*, den Malmöbaserade ungsocialistiska tidningen *Nya Folkviljan* samt dikter av poeten Leon Larsson, vars karriär i *Brand* slutade med att han lämnade det ungsocialistiska förbundet. Bruno Jacobs, Sebastian Osorio & Fredrik Samuelsson (red.), *Hatets sånger. Tidig svensk socialistisk diktning(1885–1910)*, Stockholm 1999.

755 Furuland & Svedjedal 2006, s. 60. Litteraturvetaren Gunnar Axberger utreder Leon Larssons eldmetaforik närmare. Gunnar Axberger, *Diktarfantasi och eld. En litteraturvetenskaplig undersökning under jämförelser med ett rättspsykiatriskt material*, Stockholm 1967, s. 137–189.

756 ”Mitt hat” av Torbjörn, *Brand* nr 5 1904.

757 För andra exempel på liknande vålds- och krigsmetaforik i kampdikterna, se även: ”Revelj” av Hjalle, *Brand* nr 6 1905; ”Förpatrullen” av G.E., *Brand* nr 6 1907;”Stormtider” av Fredrik Framstegsson, *Brand* 16/1 1909; ”Rebellernas marsch” av Axel Ståhlhane, *Brand* 20/3 1909; ”Framåt till strid!” av Robert, *Brand* 26/6 1909; ”Stridsrop” av Albin Rehnberg, *Brand* 24/9 1910; ”Vakna!” av Anarkus, *Brand* 10/2 1912; ”Beväringssång” av Georg, *Brand* 13/7 1912; ”Ve den som såver” av A. Hed Larson, *Brand* 28/9 1912; ”Min Dröm” av Ivan O-d, *Brand* 28/6 1913; ”Till strid!” av Alf. Högström, *Brand* 18/10 1913; ”Låt Jerusalem Brinna!” av Jan van Werth, *Brand* 21/3 1914; ”Frihetssång” av J.A. J-n, *Brand första majnummer* 1914; ”Frihetens genius!” av Carl Snoilsky, *Brand julnummer* 1916; ”Stridsmarsch” av Fågel Fri, *Brand* 3/3 1917; ”Kosacken svänger den röda fanan!”, *Brand* 12/5 1917; ”Till

strid, kamrat!" av John Djäkne, *Brands Månadshäfte* nr 4–5 1909.

758 Ahlund 2007, s 31–40.

759 Jon Savage, *Teenage. The Creation of Youth 1875–1945*, London 2007, s. 22–23.

760 Savage 2007, s. 103; Berggren 1995, s. 29–31.

761 Berggren 1995, s. 159.

762 Lagerberg 1992, s. 147.

763 Enligt Håkan Blomqvist var detta tydligare hos ungsocialisterna än hos exempelvis ungdemokraterna under 1900-talets första år. Blomqvist 2006, s. 116–117, 124.

764 För att sedan ersättas av den fria kärleken – se föregående kapitel.

765 Lagerberg 1992, s. 147.

766 Mellan augusti 1906 och december 1907 anmäldes över två hundra beslag av pamfletter inom kasernerna. Lagerberg 1992, s. 129–139.

767 Kort tid efter instiftandet av lagen användes den för att fälla uppropet "Tänk först – handla sedan!" som tryckts och spridits av en gemensam militäragitationskommitté bestående av både ungsocialister och ungdemokrater. Eftersom uppropet dels var författat av den kände och respekterade författaren Leo Tolstoj, dels hade tryckts i *Brand* några år tidigare, bedömde man risken för åtal som förhållandevis liten. När pamfletten trots allt blev åtalad var man tvungna att dra lott om vem som skulle ställa sig som ansvarig för tryckningen.Ungsocialisten Birger Svahn erbjöd sig frivilligt och kom till slut att dömas till fem månaders straffarbete. Till detta kom ytterligare två månaders straffarbete för ett antimilitaristiskt tal. Fernström 1950, s. 172–174.

768 Fernström 1950, s. 166, 191; Lagerberg 1992, s. 146.

769 Fernström 1950, s. 166, 191; Lagerberg 1992, s. 146.

770 Fernström 1950, s. 67–70, 98–100.

771 "Beväringsvisa, av Sven B-n, *Brand* nr 4–5 1902.

772 "Värnpliktsvägrarnes sång. Melodi: O, I män av den svenska nationen" av Martin, *Brand* 25/4 1908.

773 "Värnpliktsvägrarnes sång. Melodi: O, I män av den svenska nationen" av Martin, *Brand* 25/4 1908.

774 "Jag vägrar" av Gunnar Danko, *Brand* 3/4 1909.

775 Den mest kände – och tragiske – av dessa värnpliktsvägrare var Ric-

hard Almskoug som 1909 dömdes till tre månaders straffarbete i Västervik. Under tiden han avtjänade straffet blev han allvarligt sjuk och avled, troligen delvis till följd av dåliga förhållanden och bristande vård. Hans död väckte stor indignation i *Brand*, där händelserna beskrevs ingående av medarbetaren (och senare redaktören) C.J. Björklund. Samme Björklund blev senare dömd till fyra månaders fängelse för brott mot gravfriden efter det tal han hållit vid Almskogs begravning. Fernström 1950, s. 191–194.

776 Hilborn 2008, s. 55–66.

777 Eva Blomberg, *Män i mörker. Arbetsgivare, reformister och syndikalister. Politik och identitet i svensk gruvindustri 1910–1940,* Stockholm 1995, s. 333.

778 George L. Mosse, *The Image of Man. The Creation of Modern Masculinity*, New York & Oxford 1996, s. 107 ff.

779 Hilborn 2008, s. 55–66. Fredrik Nilsson påpekar att ungsocialisternas förkärlek för de känslomässiga argumenten syntes särskilt tydligt i den antimilitaristiska agitationen. Fredrik Nilsson 2007.

780 ”Antimilitaristen” av Frithjof Werenskjold, *Brand* 25/1 1908

781 Utan titel, av Walter Crane, *Brand första maj- och antimilitaristnummer* 1907.

782 Utan titel, teckning Walter Crane, *Brand första maj- och antimilitaristnummer* 1907.

783 ”En rebell” av John Erlandsson, *Brand* 30 mars 1912.

784 ”Hjälten”, Ingen angiven författare, *Brand* nr 9 1907.

785 ”Hjälten”, Ingen angiven författare, *Brand* nr 9 1907.

786 ”Hjälten”, Ingen angiven författare, *Brand* nr 9 1907.

787 ”Krig” av Leon Larsson *Brand nyårsnummer* nr 1 1905

788 ”Krig” av Leon Larsson *Brand nyårsnummer* nr 1 1905

789 Sigvald Götsson var pseudonym för Nils Gottfrid Björck (1869–1891). Ahlund 2007 s. 28–29.

790 Ahlund 2007, s. 29.

791 Ahlund nämner Menanders Arbetets söner och Internationalen som exempel på detta. Ahlund 2007, s. 28–31.

792 Ahlund 2007, s. 76–79.

793 ”Efter slaget” av Hjalmar Nilsson, *Brand* nr 8 1905.

794 ”Efter slaget” av Hjalmar Nilsson, *Brand* nr 8 1905.

795 Ahlund 2007, s. 76–79.

796 ”På slagfältet. Af en sårad ryss” av W Garschin översättning för *Brand* av N.W., *Brand* nr 11 1899.

797 ”På slagfältet. Af en sårad ryss” av W Garschin översättning för *Brand* av N.W., *Brand* nr 11 1899.

798 ”På slagfältet. Af en sårad ryss” av W Garschin översättning för *Brand* av N.W., *Brand* nr 11 1899.

799 De korta ”skisserna” har lyfts fram av Mikael Löfgren som framhåller att dessa realistiska och dokumentärt präglade prosastycken tillsammans med lyriken tillhörde den litteratur som oftast publicerades i den tidiga arbetarrörelsens tidningar. Som skönlitterärt uttryck var skissen sammanknuten med tidningarna och deras reportage, men de skilde sig också tydligt från dessa genom att dess dokumentära prägel var resultatet av ett skönlitterärt grepp. Löfgren 2002, s. 32, 68 ff. För vittnesberättelsen som förtroendeingivande berättartekniskt grepp, se: Susan Sniader Lanser, *Fictions of Authority. Women writers and Narrative Voice*, Ithaca 1992.

800 ”Till soldaterna i alla land” av Octave Mirbeau, *Brand* nr 5 1905.

801 ”Till soldaterna i alla land” av Octave Mirbeau, *Brand* nr 5 1905.

802 ”O, ägde jag kraft!…” av Fredrik Framstegsson, *Brand* 21/10 1916.

803 Sturfelt 2008, s. 179.

804 Se även: ”Krig” av S.G., *Brand* nr 5 första maj- och antimilitarismnummer 1907; ”Plikter” av Håkan Röde, *Brand* nr 11 1907; ”Blodsoffer” av Buddha, *Brand* 13/9 1913; ”Skiltvakten” av Renzo Provinciali översättning av Rita, *Brand julnummer* 1913; ”Med vilken rätt?” av Vinisius, *Brand* 22/8 1914; ”Mördare!” av Alfred de Vigny, *Brand* 19/9 1914; ”Midnatts-serenaden. Fängelse-stämning” av Albin Thunell, *Brand* 29/8 1914; ”På tidens tröskel” av Olof Bruno, *Brand* 2/1 1915; ”Till en värvad” av Fredrik Framstegsson, *Brand* 12/3 1915; ”Blodsjulen” av Hjalmar Wallander, *Brand julnummer* 1915; ”År 1915” av Pass., *Brand julaftonsnummer* 1915; ”Kriget” av Didrik Stigman”, *Brand midsommarnummer* 24/6 1916; ”1/8 1914 – 1/8 1916” av Ivan Oljelund, *Brand* 29/7 1916; ”Till sista man” av Linus Jönsson, *Brand* 9/12 1916; ”Vid årsskiftet. (Utkiksposten i skyttegraven)” av F.d. kor-

pralen vid 1.14, *Brand* 13/1 1917; ”Dödsklockan ljuder” av Lars Stenvall, *Brand* 22/12 1917.

805 ”Varför” av Ivan O—d., *Brand* 19/7 1913.

806 ”Varför” av Ivan O—d., *Brand* 19/7 1913.

807 Sturfelt 2008, s. 156.

808 Sturfelt 2008, s. 156–158.

809 Sturfelt 2008, s. 160.

810 Ekström 1994, s. 93.

811 Qvarnström 2009, s. 71–77; David Larsson Heidenblad, *Vårt eget fel. Moralisk kausalitet som tankefigur från 00-talets klimatlarm till förmoderna syndastraffsföreställningar*, Höör 2012, s. 158–162.

812 ”Krigets gudinna” av Claes Skoglund, *Brand* 5/6 1915.

813 Fredens gudinna i *Brands julnummer* 1914; ”Fredens genius”, *Brand* 22/12 1917.

814 ”Fredens genius”, *Brand* 22/12 1917. Samma illustration förekommer också under rubriken ”Sörj och blygs, o mänsklighet!”, *Brand* 5/6 1915.

815 Werner Schmidt, *Kommunismens rötter i första världskrigets historiska rum. En studie kring arbetarrörelsens historiska misslyckande*, Stockholm/Stehag 1996; John Horne, ”Labor and Labor Movements in World War I” i Jay Winter, Geoffrey Parker & Mart R. Habeck (red.), *The Great War and the Twentieth Century*, New Haven/London 2000, s. 187–188.

816 Horne 2000, s.193, 205; Marc Ferro, ”Cultural life in France 1914–1918” i Aviel Roshwald & Richard Stites (red.), *European culture in the Great War. The arts, entertainment, and propaganda 1914–1918,* Cambridge 1999, s. 300–302.

817 Schmidt 1996.

818 Horne 2000, s. 190–192.

819 Horne 2000, s. 190–191, 209.

820 Horne 2000, s. 193, s. 209–210.

821 Ahlund undersöker diktsamlingar utkomna i slutet av kriget (1917 – 1919) men också enstaka dikter från tidningar och tidskrifter. Ahlund 2007, s. 67–76.

822 Ahlund 2007, s. 155.

823 Ahlund 2007, s. 35.
824 Ahlund 2007, s. 47–48.
825 ”En gång skall svärdet bräckas” av Emil, *Brand* 24/10 1914.
826 ”Till krigets upphovsmän” av C.G. Ljungberg, *Brand* 17/4 1915.
827 ”Det röda kriget” av Ivar Oljelund, *Brand julnummer* 1917.
828 ”Inkallelseorder. Ett minne” av Rob. Ö-g, *Brand* 25/9 1915.
829 ”Inkallelseorder. Ett minne” av Rob. Ö-g, *Brand* 25/9 1915.
830 ”Folksjälen” av Carl J. Björklund, *Brand* 10/4 1915.
831 ”Moderna rim” av E. M-s, *Brand* 16/12 1916.
832 Ahlund 2007, s. 421.
833 ”Lysa de vita stjärnor” av Maj, *Brand* 9/10 1915.
834 ”Nu sjunger väl ingen…?” av Gustav Lindberg, *Brand* 20/10 1917.
835 Sturfelt 2008, s. 75.
836 Safranski 2010, s. 319–320.
837 Savage 2007, s. 83.
838 Savage 2007, s. 143–151.
839 Sturfelt 2008, s. 139–140.
840 George L. Mosse, *Fallen Soldiers. Reshaping the Memory of the World Wars*, New York 1990, s. 90, 100–105.
841 Ahlund 2007; Sturfelt 2008, s. 75 ff.
842 Ahlund 2007, s. 16.
843 Paul Fussell, *The Great War and Modern Memory*, New York 1975, s. 57–60. Jay Winter kritiserar denna tolkning och menar att romantiken i högsta grad levde kvar. Jay Winter, ”Popular Culture in Wartime Britain” i Aviel Roshwald & Richard Stites (red.), *European culture in the Great War. The arts, entertainment, and propaganda 1914–1918,* Cambridge 1999, s. 345.
844 Ahlund 2007, s. 421.
845 Sturfelt 2008, s. 152.
846 Sturfelt 2008, s. 139–155.
847 Glenn R. Wilkinson, *Depictions and Images of War in Edwardian Newspapers, 1899–1914*, Basingstoke & New York 2003.
848 Schmidt 1996; Horne 2000; Daniel Pick, *War Machine. The Rationalisation of Slaughter in the Modern Age*, New Haven 1993, s. 155.
849 Omslagsbild, *Brand* nr 8 1905.

850 ”Krig” av Sjunne, *Brand* 12 februari 1910

851 ”Kriget” av Anton Remelin, *Brand* 13/8 1910; se även ”En gång skall svärdet bräckas” av Emil, *Brand* 24/10 1914, för en skildring från första världskrigets inledningsskede.

852 ”Förbannelse” (Illustration) *Brand* 31/10 1914; ”Två dikter” av Frithjof Werenskjold, *Brand* 11/9 1915; ”Nationalhatet” av Jan van Werth, *Brand majnummer* 1915; ”Ur Alfred Rethel’s ’Också en dödsdans’: Döden rider över liken” (illustration), *Brand midsommarnummer* 1915; ”Bland kristna” av --- *Brand* 9/10 1915; ”Såningsmannen” (illustration), *Brand julnummer* 1916.

853 Omslag, *Brand* nr 8 1905; Utan titel, *Brand* 5/8 1916.

854 Utan titel *Brand* 5/8 1916.

855 Utan titel *Brand* 5/8 1916.

856 Sturfelt 2008, s. 52–63. Om kriget som drake: ”Till kamp mot draken” ad G. F-k, *Brand* 25/9 1915.

857 Jay Winter, *Sites of Memory, Sites of Mourning. The Great War in European Cultural History*, Cambridge 1998 (1995).

858 Sturfelt 2008, s. 58–63.

859 Sturfelt 2008, s. 70. I detta anknyter Sturfelt till Jay Winter.

860 ”Mordängeln” *Brand* 30/12 1916.

861 ”Mordängeln” *Brand* 30/12 1916.

862 ”Det röda kriget” av Ivar Oljelund, *Brand julnummer* 1917.

863 ”Wilhelm, gud och världserövrarplanerna”, *Brand* 27/1 1917.

864 ”Wilhelm, gud och världserövrarplanerna”, *Brand* 27/1 1917.

865 ”Tidens krav” av Dinar Annas, *Brand* 5/5 1917.

866 ”Tidens krav” av Dinar Annas, *Brand* 5/5 1917.

867 Pick 1993, s. 56, 178.

868 ”Djävulen i världskrigets belysning”, *Brand julnummer* 1916

869 ”Djävulen i världskrigets belysning”, *Brand julnummer* 1916

870 ”Kriget” (illustration) *Brand första majnummer* 1917; se även ”Kriget” (illustration), *Brand första majnummer* 1915, som visar kriget som en gorillaliknande varelse med en bomb i ena handen och den andra runt strupen på en liggande kvinna klädd i vitt.

871 ”Kriget” (illustration) *Brand första majnummer* 1917.

872 Se även: ”Var finns den gode guden” av Anton Remelin, *Brand* 22/2

1913; ”En suck” av Elis, *Brand* 24/11 1917; ”Korpral Krona” av Anton Remelin, *Brand julnummer* 1917.

873 I exempelvis omtolkningen av den kyska kärleksnovellen som en berättelse om den kroppsliga, sexuella kärleken eller lanserandet av den modige men fredlige hjälten som vägrade gå i krig.

874 Holmberg 1993. Hans slutsats förs vidare i Edquist 1999, s. 83.

875 Eriksson 1969, s. 10–11.

876 Safranski 2010, s. 328–330.

877 Mosse 1988, s. 231–237; Safranski 2010, s. 233.

878 Mosse 1988, s. 216 ff; Mosse 1966, s. 52–66.

879 Lagerberg 1992, s. 191.

880 Berggren 1995, s. 170–192.

881 Nilsson 2006, s. 58; *Litteratur och samhälle. Meddelande från Avd. för litteratursociologi vid Litteraturhistoriska institutionen, Uppsala* 1972:106, s. 4948; Per Anders Fogelström, ”Poet med bomber”, i *BLM* 1964:5, s. 355–365.

Källor och litteratur

Källor

Brand 1898–1917
Brands Månadshäfte 1908–1909
Nya Brands Månadshäfte 1913

Litteratur

Abrahamsson, Åke, *Ljus och frihet till näringsfång. Om tidningsväsendet, arbetarrörelsen och det sociala medvetandets ekologi – exemplet Stockholm 1838–1869*, Stockholm 1990

Adolfsson, Eva, ”Hemlös och frusen, rädd och hungrig. Om talerätten och den tidiga arbetarlitteraturen” i *Arbetarhistoria* 1995:1–2

Agrell, Beata, ”Brukslitteratur, skönlitteratur och medkänslans estetik. Betraktelse över läsarter”, i *Den litterära textens förändringar. Studier tillägnade Stina Hansson*,. Ekman, Stefan, Malm, Mats & Stenberg, Lisbeth (red), Stockholm 2007

Agrell, Beata, ”Gömma det lästa i sitt inre. Fromhet och klasskamp i tidig svensk arbetarprosa”, i *Ord och bild* 2003:4

Agrell, Beata, ”Klassgränser, kulturblandning och nya läsarter. Estetik, didaktik och ideologi i svensk arbetarlitteratur ca 1910” i Zilliacus, Clas m.fl. (red), *Gränser i Nordisk litteratur*, Åbo 2008

Ahlberger, Christer & Nilson, Tomas, ”Historikernas historier. Om den skönа litteraturen som källa till historien” i Ahlberger, Christer m.fl. (red.), *Historier. Arton- och nittonhundratalens skönlitteratur som historisk källa*, Göteborg 2009

Ahlund, Claes, *Diktare i krig. K.G. Ossiannilsson, Bertil Malmberg och Ture Nerman från debuten till 1920*, Hedemora 2007

Ambjörnsson, Ronny, *Den skötsamme arbetaren. Idéer och ideal i ett norrländskt sågverkssamhälle,* Stockholm 1988

Ambjörnsson, Ronny, *Fantasin till makten! Utopiska idéer i västerlandet under fem hundra år,* Stockholm 2004

Andersen, Håkon W., Borgersen, Terje, Brandt, Thomas, Eliassen, Knut Ove, Stugu, Ola Svein & Øfsti, Audun, *Fabrikken*, Oslo 2004

Andersson, Greger "Vad håller ihop en karaktär?" i Skalin, Lars Åke (red.), *Ordet och köttet. Om teorin kring litterära karaktärer*, Örebro 2003

Andersson, Irene, Bokholm, Sif, Hammar, Inger, Hillerström, Lena, Jansdotter, Anna, Carlsson, Wetterberg Christina & Österberg, Eva, "Det vidgade rummet – och det låsta. Kvinnor, moral och modernitet" i Carlsson Wetterberg, Christina & Österberg, Eva (red.), *Rummet vidgas. Kvinnor på väg ut i offentligheten ca 1880–1940*, Stockholm 2002

Andersson, Lars M, *En jude är en jude är en jude. Representationer av "juden" i svensk skämtpress 1900–1930*, Lund 2000

Andræ, Carl Göran, *Revolt eller reform. Sverige inför revolutionerna i Europa 1917–1918*, Stockholm 1998

Ang, Ien, *Watching Dallas. Soap Opera and the Melodramatic Imagination*, London 1985

Ankarloo, Bengt, *Helvetet. Döden och de eviga straffen i Västerlandets kristna tradition*, Lund 2003

Axberger, Gunnar, *Diktarfantasi och eld. En litteraturvetenskaplig undersökning under jämförelser med ett rättspsykiatriskt material*, Stockholm 1967

Bagerius, Henric, Lagerlöf Nilsson, Ulrika & Lundqvist, Pia, "Skönlitteraturen i historievetenskapen – några metodologiska reflektioner", i *Historisk tidskrift* 2013:3

Bagerius, Henric, *Mandom och mödom. Sexualitet, homosocialitet och aristokratisk identitet på det senmedeltida Island*, Göteborg 2009.

Bagerius, Henric, "Historikern och skönlitteraturen" i Bagerius Henric & Lagerlöf Nilsson, Ulrika (red.), *Moderna historier. Skönlitteratur i det moderna samhällets framväxt*, Lund 2011

Bakunin, Michael, *Gud och staten*, (övers. Gällmo, Gunnar), Stockholm 1995 (1882)

Baumer, Franklin L., *Modern European Thought. Continuity and Change in Ideas, 1600–1950*, New York/London 1977

Bengtsson, Åsa, *Nyktra kvinnor. Folkbildare, företagare och politiska aktörer. Vita Bandet 1900–1930*, Stockholm 2011

Bergegren, Hinke, *Ungsocialismen. Historik*, Stockholm 1917

Berggren, Henrik, *Seklets ungdom. Retorik, politik och modernitet 1900–1939,* Stockholm 1995

Berman, Marshall, *Allt som är fast förflyktigas. Modernism och modernitet*, (övers. Sandin, Gunnar), Lund 1990 (1982)

Bibeln, Örebro 1991

Bjurström, Erling, *Ungdomskultur, stil och smak*, Umeå 2005

Björck, Staffan, *Heidenstam och sekelskiftets Sverige. Studier i hans nationella och sociala författarskap*, Stockholm 1946

Blomberg, Eva, "Revolutionary Outsiders in Sweden: Reclaiming Human Dignity" i Edgren, Lars & Olofsson, Magnus (red.), *Political Outsiders in Swedish History 1848–1932*, Newcastle 2009

Blomberg, Eva, *Män i mörker. Arbetsgivare, reformister och syndikalister. Politik och identitet I svensk gruvindustri 1910–1940,* Stockholm 1995

Blomkvist, Håkan, *Nation, ras och civilisation i svensk arbetarrörelse före nazismen*, Stockholm 2006.

Boëthius, Ulf, "Populärlitteraturen – finns den?" i Hedman, Dag (red.), *Brott, kärlek, äventyr. Texter om populärlitteratur,* Lund 1995

Boëthius, Ulf, *När Nick Carter drevs på flykten. Kampen mot "smutslitteraturen" i Sverige 1908 –1909*, Stockholm 1989

Bohman, Stefan, *Arbetarkultur och kultiverade arbetare. En studie av arbetarrörelsen musik*, Stockholm 1985

Bosdotter, Kjersti & Isacson, Maths (red.), *Fram träder arbetaren. Arbetarkonst och industrisamhällets bilder i Norden,* Stockholm 2009

Bredsdorff, Elias, *Den store nordiske krig om seksualmoralen. En dokumentarisk fremstilling af sædelighedsdebatten i nordisk litteratur i 1880'erne,* Köpenhamn 1973

Brink Pinto, Andrés, *Med Lenin på byrån. Normer kring klass, genus och sexualitet i den svenska kommunistiska rörelsen 1921–1939*, Lund 2008

Brooks, Peter, *Reading for the Plot. Design and Intention in Narrative*, Cambridge, Mass./London 1984

Brooks, Peter, *Realist vision*, New Haven/London 2005
Brooks, Peter, *The Melodramatic Imagination*, *Balzac, Henry James, Melodrama, and the Mode of Excess*, New Haven 1995 (1986)
Brun, Ellen & Hersch Jacques, ”Förord” (övers. från förordet till danska utgåvan från 1970, Bergström, Göran, Nyman, Lars & Östling, Brutus) i *Rätten till lättja. Vederläggningen av ”Rätten till arbete” från 1848*, (övers. Bergström, Göran), Stockholm/Lund 1989 (1883)
Burke, Peter, *Eyewitnessing. The Uses of Images as Historical Evidence*, Ithaca, New York/London 2001
Carlsson, Christina, *Kvinnosyn och kvinnopolitik. En studie av svensk socialdemokrati 1880–1910*, Lund 1986
Cawelti, John G., *Adventure, Mystery, and Romance. Formula Stories as Art and Popular Culture,* Chicago/London 1977
Cohn, Dorrit, *The Distinction of Fiction,* Baltimore 1999
Cronqvist, Marie, *Mannen i mitten. Ett spiondrama i svensk kallakrigskultur*, Stockholm 2004
Den poetiska Eddan, (övers. Collinder, Björn) Stockholm 1972
Dunér, David, ”Helvetet på jorden. Resor till Stora kopparbergs gruva” i Lindstedt Cronberg, Marie & Stenqvist, Catharina (red.), *Förmoderna livshållningar. Dygder, värden och kunskapsvägar från antiken till upplysningen*, Lund 2008
Edling, Nils, *Det fosterländska hemmet. Egnahemspolitik, småbruk och hemideologi kring sekelskiftet 1900*, Stockholm 1996
Edquist, Samuel, ”Blå som himlen och gul som solen. Om vänstern och den svenska nationalismen kring sekelskiftet 1900 i Pettersson, Lars (red.), *I nationens intresse. Ett och annat om territorier, romaner, röda stugor och statistik*, Uppsala 1999
Edquist, Samuel, *Nyktra svenskar. Godtemplarrörelsen och den nationella identiteten 1879-1918*, Uppsala 2001
Ekecrantz, Jan & Olsson, Tom, *Det redigerade samhället. Om journalistikens, beskrivningsmaktens och det informerade förnuftets historia.* Stockholm 1994
Ekström, Anders, *Den utställda världen. Stockholmsutställningen 1897 och 1800-talets världsutställningar*, Stockholm 1994
Ely, Christopher, *This Meager Nature. Landscape and National Identity in*

Imperial Russia, DeKalb 2002
Engel, Ann Mari, ”Melodramen som mönster för svensk agitationsdramatik? Funderingar kring svensk agitationsdramatik 1890–1918 och dess förhållande till 1800-talsmelodramen”, i *Rörande bilder. Festskrift till Rune Waldekranz*, Stockholm 1981
Engel, Ann Mari, *Teater i Folkets Park 1905–1980. Arbetarrörelsen, folkparkerna och den folkliga teatern. En kulturpolitisk studie,* Stockholm 1982
Englund, Peter, *Förflutenhetens landskap*, Stockholm 1991
Eriksson, Gunnar, *Romantikens världsbild speglad i 1800-talets svenska vetenskap*, Stockholm 1969
Faxneld, Per, ”Problematiskt med Satan som god förebild”, *Svenska Dagbladet* 22/6 2006
Fernström, Karl, *Ungsocialismen. En krönika,* Stockholm 1950
Ferro, Marc, *Cultural life in France 1914–1918* i Roshwald, Aviel & Stites, Richard (red.), *European culture in the Great War. The arts, entertainment, and propaganda 1914–1918,* Cambridge 1999
Florin, Christina, *Kvinnor får röst. Kön, känslor och politisk kultur i kvinnornas rösträttsrörelse*, Stockholm 2006
Fogelström, Per Anders, ”Poet med bomber”, i *BLM* 1964:5
Fransson, Tomas, ”’Ett nytt namn på en gammal sak.’ Synen på kristendomen i tidig svensk socialism”, i *Historisk tidskrift* 2009:4
Franzén, Mats, *Den folkliga staden, Söderkvarter i Stockholm mellan krigen*, Lund 1992
Frye, Northrop, *Anatomy of Criticism. Four Essays*, Princeton 1965 (1957)
Frykman, Jonas & Löfgren, Orvar, *Den kultiverade människan*, Lund 1979
Furst, Lilian R., ”The romantic hero, or is he an anti-hero?” i *Studies in the Literary Imagination*, nr 1 vol. 9 1976
Furuland, Lars & Svedjedal, Johan, *Svensk arbetarlitteratur*, Stockholm 2006
Furuland, Lars, ”Arbetarlitteraturen i Sverige. Perspektiv och tendenser inom forskningen” i *Arbetarhistoria* 1995:1–2
Furuland, Lars, ”Litterära skildringar av arbetet i Bergslagen”, i *Arbetarhistoria* 1997:3–4
Furuland, Lars, ”Några blad ur arbetarförfattarnas naturlära” i Brander,

Hedvig m.fl. (red.), *Historiens vingslag. Konst, historia och ornitologi*, Stockholm 1988

Furuland, Lars, *Statarna i litteraturen. En studie i svensk dikt och samhällsdebatt*, Stockholm 1962

Genette, Gerard "Preface" i Hamburger, Käte, *The Logic of Literature,* Bloomington 1993

Genette, Gerard, *Narrative Discourse Revisited*, Ithaca, N.Y. 1988

Gilbert, Jane E., *The Factory Novel in Germany between 1850 to 1871,* Berlin 1979

Gluck, Mary, *Popular Bohemia. Modernism and Urban Culture in Nineteenth-Century Paris*, Cambridge, Mass. 2005

Godin, Stig-Lennart, *Klassmedvetande i tidig svensk arbetarlitteratur*, Lund 1994

Granlid, Hans O., *Martin Koch och arbetarskildringen*, Stockholm 1957

Gustavsson, Bernt, *Bildningens väg. Tre bildningsideal i svensk arbetarrörelse*, Stockholm 1991

Gårdlund, Torsten, *Industrialismens samhälle,* Stockholm 1942

Hadenius, Stig & Weibull, Lennart, *Massmedier. En bok om press, radio och TV*, Stockholm 2003 (1993)

Hadenius, Stig, Seveborg, Jan-Olof & Weibull, Lennart, *Partipress. Socialdemokratisk press och presspolitik 1910–1920,* Stockholm 1970

Hadenius, Stig, Seveborg, Jan-Olof & Weibull, Lennart, *Socialdemokratisk press och presspolitik. 1899–1909,* Stockholm 1968

Hamburger, Käte, *The Logic of Literature,* (övers. Rose, Marilynn J.), Bloomington 1993 (1957)

Hammarlund, K.G., Den historiska intrigen. Kan historia uppfattas som narration?", i *Historisk tidskrift* 2000:4

Hapke, Laura, *Tales of the Working Girl. Wage-Earning Women in American Literature, 1890–1925*, New York/Toronto 1992

Hatje, Ann-Katrin, "Skönlitteratur som historisk källa. 1900-talets romaner som samtidsdokument" i Ahlberger, Christer m.fl. (red.), *Historier. Arton- och nittonhundratalens skönlitteratur som historisk källa,* Göteborg 2009

Hauser, Arnold, *The Social History of Art. Volume four. Naturalism, Impressionism, The Film Age*, London 1968 (1962)

Hebdige, Dick, *Subculture. The meaning of style*, London/NewYork 1979
Helldén, Arne, *Maskinerna och lyckan. Ur industrisamhällets idéhistoria*, Stockholm 1986
Hilborn, Emma, ”Hängiven kamp och stilla begrundan. Om att närma sig arbetarrörelsens skönlitterära texter” i Berggren, Lars m.fl. (red.), *Möten med historiens mångfald*, Lund 2010
Hilborn, Emma, *De förrådda kämparna. Gemenskap och identitetsskapande inom den ungsocialistiska rörelsen i Skåne 1903–1917*, Landskrona 2008
Hinchman, Lewis P. & Hinchman, Sandra K. (red.), *Memory, Identity, Community. The Idea of Narrative in the Human Sciences*, New York 2001
Hirdman, Yvonne, ”Den socialistiska hemmafrun. Den socialdemokratiska kvinnorörelsen och hemarbetet 1890-1939” i Åkerman, Brita (red.), *Vi kan, vi behövs! Kvinnorna går samman i egna föreningar,* Stockholm 1983
Hirdman, Yvonne, *Att lägga livet tillrätta. Studier i svensk folkhemspolitik,* Stockholm 2010 (1989)
Hirdman, Yvonne, *Vi bygger landet. Den svenska arbetarrörelsens historia från Per Götrek till Olof Palme*, Stockholm 1979
Hobsbawm, Eric J., *Worlds of Labour. Further Studies in the History of Labour,* London 1984
Hobson, Rolf, Kristiansen, Tom, Sørensen, Nils Arne & Åselius, Gunnar, ”Introduction – Scandinavia in the First World War” i Ahlund, Claes (red.), *Scandinavia in the First World War. Studies in the War Experience of the Northern Neutrals,* Lund 2012
Holgersson, Ulrika, *Populärkulturen och klassamhället. Arbete, klass och genus i svensk dampress i början av 1900-talet*, Stockholm 2005.
Holmberg, Carl, *Historien – jorden – framtiden. Socialistiska visioner i sekelskiftets agrardebatt,* Göteborg 1993
Holmer, Per, *Typograf och fritänkare. En bok om Einar Håkansson*, Södertälje 1977
Horgby, Björn, *Egensinne och skötsamhet. Arbetarkulturen i Norrköping 1850–1940,* Stockholm 1993
Horne, John, ”Labor and Labor Movements in World War I” i Winter, Jay,

Parker, Geoffrey & Habeck, Mart R. (red.), *The Great War and the Twentieth Century*, New Haven/London 2000

Hurd, Madeleine & Olsson, Tom, ”Genreupproret”, *Historisk tidskrift* 2002:1

Hurd, Madeleine, *Public Spheres, Public Mores, and Democracy. Hamburg and Stockholm 1870–1914*, Ann Arbor, Mich. 2000.

Huyssen, Andreas, *After the Great Divide. Modernism, Mass Culture, Postmodernism*, Bloomington/Indianapolis 1986

Jacobs, Bruno, Osorio, Sebastian & Samuelsson, Fredrik (red.), *Hatets sånger. Tidig svensk socialistisk diktning (1885–1910)*, Stockholm 1999

Jansdotter, Anna, *Ansikte mot ansikte. Räddningsarbete bland prostituerade kvinnor i Sverige 1850–1920*, Stockholm/Stehag 2004

Jarlbrink, Johan, *Det våras för journalisten. Symboler och handlingsmönster för den svenska pressens medarbetare från 1870-tal till 1930-tal,* Stockholm 2009.

Jensen, Henrik, *Ofrets århundrede*, Köpenhamn 2007

Johannesson, Eric, ”En agitator söker sina roller. Exemplet Einar ’Texas’ Ljungberg” i Johannesson, Kurt (red.), *Agitatorerna,* Stockholm 1996

Johannesson, Eric, *Den läsande familjen. Familjetidskriften i Sverige 1850–1880*, Stockholm 1980

Johannesson, Kurt, ”Arbetarrörelsen – en ny kyrka?” i *Arbetarhistoria* 1993:2–3

Johannesson, Lena, ”Inledning. Om forskning kring arbetarrelaterad symbolkommunikation”, i Johannesson, Lena, Kjellman, Ulrika & Skarin Frykman, Birgitta, *Arbetarrörelse och arbetarkultur. Bild och självbild*, Stockholm 2007

Johannesson, Lena, *Den massproducerade bilden. Ur bildindustrialismens historia*, Stockholm 1997 (1979)

Johannisson, Karin, ”Det sköna i det vilda. En aspekt på naturen som mänsklig resurs” i Frängsmyr, Tore (red.), *Paradiset och vildmarken. Studier kring synen på naturen och naturresurserna*, Stockholm 1984

Johannisson, Karin, *Den mörka kontinenten. Kvinnan, medicinen och finde-siècle*, Stockholm 1994

Johansson, Hilding, *Folkrörelserna i Sverige*, Stockholm 1980

Johansson, Roger & Berggren, Lars, ”Bomben som skakade Sverige” i Lars-

son, Petter (red.), *Ekot från Amalthea. En bok om gränslös konkurrens, våld och 2000-talets nya strider*, Malmö 2008

Jonsson, Bibi, Nilsson, Magnus, Sjöberg, Birthe & Vulovic, Jimmy, ”Förord” i Jonsson, Bibi m.fl. (red.), *Från Nexø till Alakoski. Aspekter på nordisk arbetarlitteratur,* Lund 2011

Jonsson, Kjell, *Vid vetandets gräns. Om skiljelinjen mellan naturvetenskap och metafysik i svensk kulturdebatt 1870–1920,* Lund 1987

Josephson, Olle, ”’I alla händelser inga cyniska uttryck.’ Socialdemokratiska diskussionsskolan i Stockholm 1885–86” i Josephson, Olle (red.), *Arbetarna tar ordet. Språk och kommunikation i tidig arbetarrörelse*, Stockholm 1996.

Josephson, Olle, ”Diskussionen fick utgöra svaret på frågan. Propositionsordningar och ungdomsretorik i Ljusne-Ala Socialdemokratiska Ungdomsklubb 1905–1906 i Josephson, Olle (red.), *Arbetarna tar ordet. Språk och kommunikation i tidiga arbetarrörelse*, Stockholm 1996

Jönsson, Mats & Snickars, Pelle, ”Introduktion” i Jönsson, Mats & Snickars, Pelle (red.), *Medier & Politik. Om arbetarrörelsens mediestrategier under 1900-talet,* Stockholm 2007

Kjellén, Alf, *Flanören och hans storstadsvärld. Synpunkter på ett litterärt motiv*, Stockholm 1985

Kjellman, Ulrika, *Arbetaren i bild. Den socialistiska dagspressens bildbruk och framställning av den arbetande människan*, Uppsala 1993

Klockare, Sigurd, *Svenska revolutionen 1917–1918,* Stockholm 1967

Kristensson Uggla, Bengt, *Kommunikation på bristningsgränsen. En studie i Paul Ricoeurs projekt,* Stockholm/Stehag 1994

Kumm, Björn, *Terrorismens historia*, Lund 2002

Kylhammar, Martin, ”Fiktioner och fakta. Några reflektioner om skönlitteraturens plats i den historiska forskningen” i *Historisk tidskrift* 2002:1

Kåreland, Lena, ”Varje ny epok skapar sin bild av Rousseau”, *Svenska Dagbladet* 28/6 2012

Lafargue, Paul, *Rätten till lättja. Vederläggningen av ”Rätten till arbete” från 1848*, (övers. Bergström, Göran), Stockholm/Lund 1989 (1883)

Lagerberg, Hans, *Små mord, fri kärlek. En biografi om Hinke Bergegren*, Stockholm 1992

Lamm, Martin, *Upplysningstidens romantik. Den mystiskt sentimentala*

strömningen i svensk litteratur. Senare delen, Enskede 1981 (1920)
Lamm, Martin, *Upplysningstidens romantik. Den mystiskt sentimentala strömningen i svensk litteratur. Förra delen,* Stockholm 1918
Lanser, Susan Sniader, *Fictions of Authority. Women writers and Narrative Voice*, Ithaca 1992
Larsson Heidenblad, David, *Vårt eget fel. Moralisk kausalitet som tankefigur från 00-talets klimatlarm till förmoderna syndastraffsföreställningar*, Höör 2012
Larsson, Lisbeth, *En annan historia. Om kvinnors läsning och svensk veckopress,* Stockholm/Stehag 1989
Larsson, Lisbeth, *Sanning eller konsekvens. Marika Stiernstedt, Ludvig Nordström och de biografiska berättelserna,* Stockholm 2001
Ledin, Per, *Arbetarnes är denna tidning. Textförändringar i den tidiga socialdemokratiska pressen,* Stockholm 1995
Leffler, Marion, *Böcker, bildning, makt. Arbetare, borgare och bildningens roll i klassformeringen i Lund och Helsingborg 1860–1901*, Lund 1999
Lehrmann, Ulrik, "An album of war. The visual mediation of the First World War in Danish magazines and daily newspapers" i Ahlund, Claes (red.), *Scandinavia in the First World War. Studies in the War Experience of the Northern Neutrals,* Lund 2012
Lennartsson, Rebecka, *Malaria urbana. Om byråflickan Anna Johannesdotter och prostitutionen i Stockholm kring 1900*, Stockholm/Stehag 2001
Leopold, Lennart, *Skönhetsdyrkare och socialdemokrat. Studier i Bengt Lidforss litteraturkritiska gärning,* Hedemora 2001
Levin, Hjördis, *Masken uti rosen. Nymalthusianism och födelsekontroll i Sverige 1880–1910. Propaganda och motstånd*, Stockholm 1994
Levin, Hjördis, *Testiklarnas herravälde. Sexualmoralens historia*, Stockholm 1986
Liljestrand, Jens *Mobergland. Personligt och politiskt i Vilhelm Mobergs utvandrarserie*, Stockholm 2009
Lindbom, Tage, *Den socialdemokratiska ungdomsrörelsen i Sverige*, Stockholm 1945
Linderborg, Åsa, *Socialdemokraterna skriver historia. Historieskrivning som ideologisk maktresurs 1892–2000*, Stockholm 2001

Lindhagen, Jan, *Socialdemokratins program. Första delen. I rörelsens tid,* Stockholm 1972

Litteratur och samhälle. Meddelande från Avd. för litteratursociologi vid Litteraturhistoriska institutionen, Uppsala. 1966:24

Litteratur och samhälle. Meddelande från Avd. för litteratursociologi vid Litteraturhistoriska institutionen, Uppsala 1972:106

Litteratur och samhälle. Meddelande från Avd. för litteratursociologi vid Litteraturhistoriska institutionen, Uppsala, 1965:5

Ljungquist, Sara, *Den litterära utopin och dystopin i Sverige 1734–1940*, Hedemora 2001

Lundberg, Victor, *Folket, yxan och orättvisans rot. Betydelsebildning kring demokrati i den svenska rösträttsrörelsens diskursgemenskap, 1887–1902*, Umeå 2007

Lundkvist, Sven, *Folkrörelserna i det svenska samhället 1850–1920*, Stockholm 1977

Lundström, Gunilla ”En värld i rubriker och bilder”, i Karl Erik Gustafsson & Per Rydén, *Den svenska pressens historia III. Det moderna Sveriges spegel (1897–1945)*, Stockholm 2001

Lång, Henrik, *Drömmen om det ouppnåeliga. Anarkistiska tankelinjer hos Hinke Bergegren, Gustaf Henriksson-Holmberg och Einar Håkansson*, Umeå 2007

Löfgren, Mikael, *Från borgerlig till proletär skiss. En studie i en genres tillblivelse och förvandling*, Göteborg 2002

Magnusson, Lars, *Den bråkiga kulturen. Förläggare och smideshantverkare i Eskilstuna 1800–1850,* Vänersborg 1988

Marx, Karl & Engels, Friedrich, ”Kommunistiska partiets manifest”, (övers. Axel Danielsson) i Einarsson, Mats m.fl. (red.), *Manifestet 1848–1998,* Stockholm 1998

Mattsson, Per-Olof, ”Den anglosaxiska arbetarlitteraturen – särskilt storstaden som motiv”, i *Arbetarhistoria* 1997:3–4

Merchant, Carolyn, *Naturens död. Kvinnan, ekologin och den vetenskapliga revolutionen*, (övers. Lång, Öjevind) Stockholm 1994 (1980)

Millbourn, Ingrid, *”Rätt till maklighet”. Om den svenska socialdemokratins lärprocess 1885–1902*, Stockholm/Stehag 1990

Mitchell, Jack, ”Tendencies in narrative fiction in the London-based socia-

list press of the 1880s and 1890s" i Klaus, H. Gustav (red.), *The Rise of Socialist Fiction 1880–1914*, Brighton 1987

Mjöberg, Jöran, *Drömmen om sagatiden. Andra delen. De senaste hundra åren – idealbildning och avidealisering,* Stockholm 1968

Morris, William, *Nytt från en ny värld eller En epok av vila. Några kapitel ur en utopisk berättelse*, (övers. Stolpe, Jan), Stockholm 1978 (1890)

Mosse, George L., *The Crisis of German Ideology. Intellectual Origins of the Third Reich*, London 1966

Mosse, George L., *Nationalism and Sexuality. Respectability and Abnormal Sexuality in Modern Europe*, New York 1997 (1985)

Mosse, George L., *The Culture of Western Europe. The Nineteenth and Twentieth Centuries*, Boulder 1988 (1963)

Mosse, George L., *The Image of Man. The Creation of Modern Masculinity*, New York/Oxford 1996

Mral, Brigitte *Frühe schwedische Arbeiterdichtung. Poetische Beiträge in sozialdemokratischen Zeitungen 1882–1900*, Uppsala 1985

Muchembled, Robert, *Djävulens historia*, (övers. Riad, Lotta), Stockholm 2002 (2000)

Münchow, Ursula, *Arbeiterbewegung und Literatur 1860–1914,* Berlin/Weimar 1981

Nationalencyklopedin, Stockholm 1989–1996

Nead, Lynda, *Victorian Babylon. People, Streets, and Images in Nineteeth-Century London*, New Haven 2000

Nilson, Anton, *Från Amalthea till ryska revolutionen,* Stockholm 1987 (1980)

Nilsson, Fredrik, "'Nationalitet og landegrænserer os ligegyldige'. En studie av ungsocialister och gränsöverskridande vid tiden kring 1900" i Nilsson, Fredrik, Sanders Hanne & Stubbegaard, Ylva (red.), *Öresundsgränser. Rörelser, möten och visioner i tid och rum*, Göteborg/Stockholm 2007

Nilsson, Magnus & Mischliwietz, Sandra, "Barnet, arbetaren, arbetarförfattaren. Om barnet och den kulturella produktionen av klass i 1930-talets svenska arbetarlitteratur", i *Tidskrift för litteraturvetenskap*, vol 41, 2011:2

Nilsson, Magnus, "De hängde anarkisterna" i Jonsson, Bibi & Sjöberg, Birthe (red.), *Att granska och diskutera. Lyrikanalyser,* Lund 2007a

Nilsson, Magnus, ”Prometheusmotivet hos Viktor Rydberg och i den tidiga arbetarlitteraturen”, i *Samlaren*. Vol. 128 2007b

Nilsson, Magnus, *Arbetarlitteratur*, Lund 2006

Nilsson, Magnus,” Renegaten och arbetarlitteraturens gränser” i Zilliacus, Clas m.fl., (red.), *Gränser i Nordisk litteratur*, Åbo 2008

Nordlund, Christer, ”Naturen och det nationella i det tidiga 1900-talets Sverigelitteratur”, i Hatje, Ann-Katrin (red.), *Sekelskiftets utmaningar. Essäer om välfärd, utbildning och nationell identitet vid sekelskiftet 1900,* Stockholm 2002

Nyzell, Stefan, ”Arbetarkultur i brytningstid. Kulturhistorien, den nya kulturhistorien och historien bortom den nya arbetarkulturen, i den svenska arbetarhistoriska forskningen” i Lundberg, Victor (red.), *Arbetarhistoria i brytningstid. Landskrona i maj 2005*, Landskrona 2007

Olsson, Bernt & Algulin, Ingemar, *Litteraturens historia i Sverige,* Stockholm 1995

Olsson, Lars & Ekdahl, Lars, *Klass i rörelse. Arbetarrörelsen i svensk samhällsomvandling*, Stockholm 2002

Olsson, Lars, *Då barn var lönsamma. Om arbetsdelning, barnarbete och teknologiska förändringar i några svenska industrier under 1800- och början av 1900-talet*, Stockholm 1980

Osterkamp, Ernst, *Lucifer. Stationen eines Motivs*, Berlin 1979

Palmlund, Evald, *Väderhatt och väderflöjel. Erik Lindorm och tidningarna 1905–1924*, Lund 1981

Parker, Fred, ”Between Satan and Mephistopheles: Byron and the Devil”, i *Cambridge Quarterly* 2006:35 (1)

Persson, Lennart K., *Syndikalismen i Sverige 1903–1922*, Stockholm 1975.

Pick, Daniel, *War Machine. The Rationalisation of Slaughter in the Modern Age*, New Haven 1993

Pihl Atmer, Ann Katrin, *Livet som leves där måste smaka vildmark. Sportstugor och friluftsliv 1900–1945*, Stockholm 1998

Propp, Vladimir, *Morphology of the Folktale*, (övers. Scott, Laurence) Austin 2005 (1928)

Qvarnström, Sofi, *Motståndets berättelser. Elin Wägner, Anna Lenah Elgström, Marika Stiernstedt och första världskriget,* Hedemora/Möklinta 2009, s. 71–77

Radway, Janice A., *Reading the Romance. Women, Patriarchy and Popular Literature*, Chapel Hill & London 1984

Rehn, Mats, *Jack London i Sverige. Studier i marknadsföring i litterärt inflytande*, Uppsala 1974

Richardson, Gunnar, *Kulturkamp och klasskamp. Ideologiska och sociala motsättningar i svensk skol- och kulturpolitik under 1880-talet*, Göteborg 1963

Ricoeur, Paul, "The Function of Fiction in shaping reality", i *Man and world*, 1979:2

Ricoeur, Paul, *Time and Narrative, volume 1,* (övers. McLaughlin, Kathleen & Pellauer, David), Chicago/London 1984 (1983)

Ricoeur, Paul, *Time and Narrative, volume 2,* (övers. McLaughlin, Kathleen & Pellauer, David), Chicago/London 1985 (1984)

Ricoeur, Paul, *Time and Narrative, volume 3,* (övers. Blamey, Kathleen & Pellauer, David), Chicago/London 1988 (1985)

Ronen, Ruth, *Possible Worlds in Literary Theory*, Cambridge 2004 (digital upplaga)

Ryan, Kiernan, "Citizens of centuries to come: the ruling-class rebel in socialist fiction" i *The Rise of Socialist Fiction 1880–1914* i Klaus, H. Gustav (red.), *The Rise of Socialist Fiction 1880–1914*, Brighton 1987

Rydbeck, Kerstin, *Nykter läsning, Den svenska godtemplarrörelsen och litteraturen 1896–1925*, Uppsala 1995

Rydberg, Viktor, "Den nya Grottesången'" i *Dikter*, Stockholm 1996 (1891)

Safranski, Rüdiger, *Romantik. Eine deutsche Affäre*, Frankfurt am Main 2010 (2007)

Salomon, Kim, "Fiktionens utmaningar", i *Historisk tidskrift* 2013:3

Sanner, Inga, *Att älska sin nästa såsom sig själv. Om moraliska utopier under 1800-talet*, Stockholm 1995

Savage, Jon, *Teenage. The Creation of Youth 1875–1945*, London 2007

Schiller, Bernt, *Storstrejken 1909. Förhistoria och orsaker,* Göteborg 1967

Schmidt, Werner, *Kommunismens rötter i första världskrigets historiska rum. En studie kring arbetarrörelsens historiska misslyckande*, Stockholm/Stehag 1996.

Schäffner, Raimund, *Anarchismus und Literatur in England. Von der Französischen Revolution bis zum Ersten Weltkrieg*, Heidelberg 1997

Selander, Inger, *Folkrörelsesång*, Stockholm 1996
Seltzer, Mark, *Bodies and machines*, New York & London 1992
Showalter, Elaine, *Sexual Anarchy. Gender and Culture at the fin-de-siècle,* London 1992 (1991)
Skalin, Lars Åke, " Introduction" i Skalin, Lars Åke (red.), *Narrativity, Fictionality and Literaryness. The narrative Turn and the Study of Literary Fiction*, Örebro 2008
Skalin, Lars Åke, "Förord" i Skalin, Lars Åke (red.), *Ordet och köttet. Om teorin kring litterära karaktärer*, Örebro 2003
Skoglund, Christer, *Vita mössor under röda fanor. Vänsterstudenter, kulturradikalism och bildningsideal i Sverige 1880–1940,* Stockholm 1991
Somers, Margaret R., "The narrative constitution of identity. A relational and network approach", i *Theory and Society*, 1994:23
Steen, Lennart, "Hinke Bergegren. En historiografisk och empirisk studie i en svensk terrorists politiska liv mellan 1891–1908.", i *Arkiv för studier i arbetarrörelsens historia* 1990:46–47
Steinberg, Mark D., *Proletarian Imagination. Self, Modernity, and the Sacred in Russia, 1910–1925,* Ithaca/London 2002
Stenberg, Lisbeth, "Sexualmoral och driftsfixering. Förnuft och kön i 1880-talets skandinaviska sedlighetsdebatt" i Kvist-Dahlstedt, Barbro & Dahlstedt, Sten (red.), *Nationell hängivenhet och europeisk klarhet. Den europeiska identiteten kring sekelskiftet 1900,* Eslöv 1999
Stenkvist, Jan, *Proletärskalden. Exemplet Ragnar Jändel*, Uppsala 1985
Stenström, Thure, *Den ensamme. En motivstudie i det moderna genombrottets litteratur*, Stockholm 1961
Stieg, Gerald & Witte, Bernd, *Abriss einer Geschichte der deutschen Arbeiterliteratur,* Stuttgart 1973
Stolare, Martin, *Natur och kultur. Moderniseringskritiska rörelser i Sverige 1900–1920*, Göteborg 2003
Strahl, Christer, *Nationalism & Socialism*, Lund 1983
Ståhl, Margareta, "Fanor och standar i rörelse" i Jonsson, Leif (red.), *Flaggor. Från fälttåg till folkfest*, Lidköping 1993
Ståhl, Margareta, *Vår fana, röd till färgen. Fanor som medium till visuell kommunikation under arbetarrörelsens genombrottstid i Sverige fram till 1890,* Linköping 1999

Sundgren, Per, *Kulturen och arbetarrörelsen. Kulturpolitiska strävanden från August Palm till Tage Erlander*, Stockholm 2007

Sundin, Bosse, ”Ljus och jord! Natur och kultur på Storgården” i Frängsmyr, Tore (red.), *Paradiset och vildmarken. Studier kring synen på naturen och naturresurserna*, Stockholm 1984

Svanström, Yvonne, *Offentliga kvinnor. Prostitution i Sverige 1812–1918,* Stockholm 2006

Svanström, Yvonne, *Policing Public Women. The Regulation of Prostitution in Stockholm 1812–1880*, Stockholm 2000

Svensson, Ingemar, ”Här vissnar barnaskarans blomstervärld” i *Arbetarhistoria* 2003:1

Sörlin, Sverker, ”Bonden som ideal” i Larsson, Bo (red.), *Bonden i dikt och verklighet*, Stockholm 1993

Sörlin, Sverker, *Framtidslandet. Debatten om Norrland och naturresurserna under det industriella genombrottet,* Stockholm 1988

The Oxford English Dictionary, Oxford 1986

Thomas, Keith, *Människan och naturen*, (övers. Malmsjö, Karin), Stockholm 1988 (1983)

Thompson, E.P., *William Morris. Romantic to revolutionary,* London 1977 (1955)

Thorsell, Lennart, ”Den svenska parnassens ‘demokratisering’ och de folkliga bildningsvägarna” i Furuland, Lars & Svedjedal, Johan (red.), *Litteratursociologi. Texter om litteratur och samhälle*, Lund 1997

Thörn, Håkan, *Rörelser i det moderna. Politik, modernitet och kollektiv identitet i Europa 1789–1989*, Stockholm 1997

Tingsten, Herbert, *Den svenska socialdemokratins idéutveckling 1*, Stockholm 1967a

Tingsten, Herbert, *Den svenska socialdemokratins idéutveckling 2*, Stockholm 1967b

Tjeder, David, ”Don Juans problematiska manlighet. Förföraren och sedlighetsdebatten i svenskt 1800-tal”, i *Historisk tidskrift* 2000:3

Toler, John, *Per Jönson Rösiö. ”The Agrarian Prophet”*, Stockholm 1993

Tornbjer, Charlotte, *Den nationella modern. Moderskap i konstruktioner av svensk nationell gemenskap under 1900-talets första hälft*, Lund 2002

Trepp, Anne-Charlott, ”The Emotional Side of Men in Late Eighteenth-

Century Germany" i *Central European History*, Vol. 27, No. 2 1994
Tuchman, Barbara W., *Det stolta tornet. Världen före första världskriget. 1890–1914*, (övers. Granqvist, Hans) Stockholm 1966
Tzimoula, Despina, *Eidola. Gender and Nation in the Writings of Penelope Delta,* Lund 2008
Uhlén, Axel, *Arbetardiktningens pionjärperiod 1885–1909*, Stockholm 1978
Ulvros, Eva Helen, "Den nya kvinnan" i Svensson, Birgitta & Walette, Anna (red.), *Individer i rörelse. Kulturhistoria i 1880-talets Sverige*, Göteborg/Stockholm 2012
Walkowitz, Judith R., *City of Dreadful Delight. Narratives of Danger in Late-Victorian London*, London 1992
Westerström, Jenny, *Klara var inte Paris. Bohemliv under två sekler,* Stockholm 2006
White, Hayden, *Metahistory. The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe*, Baltimore/London 1973
Vicinus, Martha, *The Industrial Muse. A Study of Nineteenth Century British Working-Class Literature*, London 1974
Williams, Raymond, *The country and the city*, London 1973
Wilson, Elizabeth, *Bohemians. The Glamorous Outcasts*, London 2000
Winter, Jay, "Popular Culture in Wartime Britain" i Roshwald, Aviel & Stites, Richard (red.), *European culture in the Great War. The arts, entertainment, and propaganda 1914–1918,* Cambridge 1999
Winter, Jay, *Dreams of Peace and Freedom. Utopian Moments in the 20th Century*, New Haven/London 2006
Winter, Jay, *Sites of Memory, Sites of Mourning. The Great War in European Cultural History*, Cambridge 1998 (1995)
Woodcock, George, *Anarkismen*, (övers. Davidsson, Aslög) Stockholm 1964 (1962)
Vulovic, Jimmy, *Reform eller revolt. Litterär propaganda i socialdemokratisk, kommunistisk och nationalsocialistisk press*, Lund 2013
Wängdahl, Lars, "Känslan av det svenska. Den syntetiska formen och Varbergskolonins nationella landskap" i Kvist-Dahlstedt, Barbro & Dahlstedt, Sten (red.), *Nationell hängivenhet och europeisk klarhet. Aspekter på den europeiska identiteten kring sekelskiftet 1900*, Stockholm/Stehag 1999

Åkerstedt, Jonas, *Den litterate arbetaren. Bildningssyn och studieverksamhet i ABF 1912–1930,* Uppsala 1967

Åström, Magnus, *Ungsocialisternas kvinnosyn i Brand 1908-10*, D-uppsats Stockholms universitet 1993

Öhman, Anders, *De populära genrernas estetik och historia,* Lund 2002

Österberg, Eva, ”Litteratur och kultur, text och liv”, i *Historisk tidskrift* 2002:1

DENNA AVHANDLING ÄR tillkommen inom ramen för Forskarskolan i historia. Forskarskolan i historia är en av de nationella forskarskolor som tillkom på regeringens initiativ hösten 2000. Forskarskolan genomförs i samarbete mellan Lunds universitet, Linnéuniversitetet samt Malmö och Södertörns högskolor med Lunds universitet som värdhögskola. Från och med hösten 2011 ingår även Göteborgs universitet i samarbetet.

Doktorsavhandlingar från Forskarskolan i historia:

Stefan Persson, *Kungamakt och bonderätt. Om danska kungar och bönder i riket och i Göinge härad ca 1525–1640*, Makadam förlag, Göteborg 2005

Sara Edenheim, *Begärets lagar. Moderna statliga utredningar och heteronormativitetens genealogi*, Symposion, Eslöv 2005

Mikael Tossavainen, *Heroes and Victims. The Holocaust in Israeli Historical Consciousness*, Department of History, Lund 2006

Henrik Rosengren, *"Judarnas Wagner". Moses Pergament och den kulturella identifikationens dilemma omkring 1920–1950*, Sekel Bokförlag, Lund 2007

Victor Lundberg, *Folket, yxan och orättvisans rot. Betydelsebildning kring demokrati i den svenska rösträttsrörelsens diskursgemenskap, 1887–1902*, Bokförlaget h:ström – Text och Kultur, Umeå 2007

Tommy Gustafsson, *En fiende till civilisationen. Manlighet, genusrelationer, sexualitet och rasstereotyper i svensk filmkultur under 1920-talet*, Sekel Bokförlag, Lund 2007

Jesper Johansson, *"Så gör vi inte här i Sverige. Vi brukar göra så här". Retorik och praktik i LO:s invandrarpolitik 1945–1981*, Växjö University Press, Växjö 2008

Christina Jansson, *Maktfyllda möten i medicinska rum. Debatt, kunskap och praktik i svensk förlossningsvård 1960–1985*, Sekel Bokförlag, Lund 2008

Anne Hedén, *Röd stjärna över Sverige. Folkrepubliken Kina som resurs i den svenska vänsterradikaliseringen under 1960- och 1970-talen*, Sekel Bokförlag, Lund 2008

Cecilia Riving, *Icke som en annan människa. Psykisk sjukdom i mötet mellan psykiatrin och lokalsamhället under 1800-talets andra hälft*, Gidlund, Hedemora 2008

Magnus Olofsson, *Tullbergska rörelsen. Striden om den skånska frälsejorden 1867–1869*, Sekel Bokförlag, Lund 2008

Johan Östling, *Nazismens sensmoral. Svenska erfarenheter i andra världskrigets efterdyning*, Atlantis, Stockholm 2008

Christian Widholm, *Iscensättandet av Solskensolympiaden – Dagspressens konstruktion av föreställda gemenskaper vid Stockholmsolympiaden 1912*, Bokförlaget h:ström – Text och Kultur, Umeå 2008

Ainur Elmgren, *Den allrakäraste fienden. Svenska stereotyper i finländsk press 1918–1939*, Sekel Bokförlag, Lund 2008

Andrés Brink Pinto, *Med Lenin på byrån. Normer kring klass, genus och sexualitet i den svenska kommunistiska rörelsen 1921–1939*, Pluribus, Lund 2008

Helena Tolvhed, *Nationen på spel. Kropp, kön och svenskhet i populärpressens representationer av olympiska spel 1948–1972*, Bokförlaget h:ström – Text och Kultur, Umeå 2008

Lennart Karlsson, *Arbetarrörelsen, Folkets hus och offentligheten i Bromölla 1905–1960*, Växjö University Press, Växjö 2009

Stefan Nyzell, *"Striden ägde rum i Malmö". Möllevångskravallerna 1926. En studie av politiskt våld i mellankrigstidens Sverige*, Malmö högskola, Malmö 2009

Louise Sebro, *Mellem afrikaner og kreol. Etnisk identitet og social navigation i Dansk Vestindien 1730–1770*, Historiska institutionen, Lund 2010

Simon Larsson, *Intelligensaristokrater och arkivmartyrer. Normerna för vetenskaplig skicklighet i svensk historieforskning 1900–1945*, Gidlund, Hedemora 2010

Vanja Lozic, *I historiekanons skugga. Historieämne och identifikationsformering i 2000-talets mångkulturella samhälle,* Malmö högskola, Malmö 2010

Marie Eriksson, *Makar emellan. Äktenskaplig oenighet och våld på kyrkliga och politiska arenor, 1810-1880*, Linnaeus University Press, Växjö 2010

Anna Hedtjärn Wester, *Män i kostym. Prinsar, konstnärer och tegelbärare vid sekelskiftet 1900*, Nordiska museets förlag, Stockholm 2010

Malin Gregersen, *Fostrande förpliktelser. Representationer av ett missionsuppdrag i Sydindien under 1900-talets första hälf*t, Historiska institutionen, Lund 2010

Magnus Linnarsson, *Postgång på växlande villkor. Det svenska postväsendets organisation under stormaktstiden*, Nordic Academic Press, Lund 2010

Johanna Ringarp, *Professionens problematik. Lärarkårens kommunalisering och välfärdsstatens förvandling*, Makadam förlag, Göteborg 2011

Carolina Jonsson Malm, *Att plantera ett barn. Internationella adoptioner och assisterad befruktning i svensk reproduktionspolitik*, Lunds universitet, Lund 2011

Fredrik Håkansson, *Standing up to a Multinational Giant. The Saint-Gobain World Council and the American Window Glass Workers' Strike in the American Saint Gobain Corporation in 1969*, Linnaeus University Press, Växjö, Kalmar 2011

Christina Douglas, *Kärlek per korrespondens. Två förlovade par under andra hälften av 1800-talet*, Carlssons, Stockholm 2011

Martin Kjellgren, *Taming the Prophets. Astrology, Orthodoxy and the Word of God in Early Modern Sweden*, Sekel Bokförlag, Lund 2011

Anna Rosengren, *Åldrandet och språket. En språkhistorisk analys av hög ålder och åldrande i Sverige cirka 1875-1975*, Södertörns högskola, Huddinge 2011

Åsa Bengtsson, *Nyktra kvinnor. Folkbildare och politiska aktörer. Vita bandet 1900–1930,* Makadam förlag, Göteborg 2011

Anna Nilsson, *Lyckans betydelse. Sekularisering, sensibilisering och individualisering i svenska skillingtryck*, Agerings bokförlag, Höör 2012

Anna Alm, *Upplevelsens poetik. Slöjdseminariet på Nääs 1880–1940*, Historiska institutionen, Lund 2012

Rasmus Fleischer, *Musikens politiska ekonomi. Lagstiftningen, ljudmedierna och försvaret av den levande musiken, 1925–2000*, Ink bokförlag, Stockholm 2012

Andreas Tullberg, *"We are in the Congo now". Sweden and the Trinity of Peacekeeping during the Congo Crisis 1960–1964*, Lunds universitet, Lund 2012

Matilda Svensson, *När något blir annorlunda. Skötsamhet och funktionsförmåga i berättelser om poliosjukdom*, Lunds universitet, Lund 2012

Peter K. Andersson, *Streetlife in Late Victorian London. The Constable and the Crowd*, Lund University, Lund 2012

Mikael Häll, *Skogsrået, näcken och Djävulen. Erotiska naturväsen och demonisk sexualitet i 1600- och 1700-talens Sverige*, Malört förlag, Stockholm 2013

Johan Stenfeldt, *Dystopiernas seger. Totalitarism som orienteringspunkt i efterkrigstidens svenska idédebatt*, Agerings bokförlag, Höör 2013

Maria Nyman, *Resandets gränser. Svenska resenärers skildringar av Ryssland under 1700-talet*, Södertörns högskola, Huddinge 2013

Kajsa Brilkman, *Undersåten som förstod. Den svenska reformatoriska samtalsordningen och den tidigmoderna integrationsprocessen*, Artos, Skellefteå 2013

Isak Hammar, *Making Enemies. The Logic of Immorality in Ciceronian Oratory*, Lund University, Lund 2013