

ETT ÅTERBRUK AV VERKET

SONJA ÅKESSONS "BESÖK PÅ SANDVIKENS JERNVERK" OCH DEN ARBETAR- LITTERÄRA TRADITIONEN

Peter Forsgren

Sonja Åkessons diktsvit "Besök på Sandvikens Jernverk", med

undertiteln "(i själva verket)", publicerades i diktsamlingen *Ljuva sextio-tal* 1970. Den gestaltar ett besök Åkesson gjorde där 1969 tillsammans med författaren Stig Sjödin, som flera decennier tidigare själv arbetat på järnverket och som skildrat miljön i den klassiska diktsamlingen *Sotfragment* (1949), i vilken arbetsvillkoren på en industriarbetsplats gestaltas med en delvis modernistisk litterär teknik.¹

Denna artikel syftar till att analysera Åkessons diktsvit ur ett arbetarlitterärt perspektiv med fokus på klass och genus. Analysen är tematiskt inriktad, men också komparativ eftersom Sjäödins *Sotfragment* utgör en viktig utgångspunkt för "Besök på Sandvikens Jernverk". Dessa angreppssätt motiveras dels av diktsvitens tillkomst, dels av de intertextuella samband som finns mellan texterna. Som artikeln visar är det påtagligt hur Åkesson problematiserar det manliga arbetarklassperspektiv som helt dominerar hos Sjäödin. Det sker bland annat genom att Åkesson konsekvent fördjupar analysen av relationen mellan genus, klass och arbete, samtidigt som hon också anknyter till sjäödinska teman som den farliga arbetsmiljön och de ojämlika sociala villkoren.

Litterärt återbruk var en vanlig teknik hos Åkesson liksom i den svenska 1960-talslitteraturen.² I "Besök på Sandvikens Jernverk" skriver hon tydligt in sig i en arbetarlitterär tradition på ett sätt som påminner om tekniken i den tidigare dikten "Kvällspromenad" ur diktsamlingen *Glasveranda* (1959). I den senare går hon i dialog med Ragnar Thoursies dikt "Sundbybergs-prologen" ur *Nya sidor och dagsljus* (1952) och dess lovsång till efterkrigstidens folkhemsbygge, som i Åkessons dikt ges en mot-

bild ur ett kvinnligt perspektiv.³ Analysen av ”Besök på Sandvikens Jernverk” vill visa hur en manligt dominerad tradition i arbetarlitteraturen utgör både en utgångspunkt och en utmaning för en kvinnlig författare som har en liknande klassbakgrund som Sjödin, men en helt annan position i arbets- och samhällsliv på grund av sin genustillhörighet.

Innan analysen av Åkessons diktsvit tar vid, skall några drag i *Sotfragment* tas upp. Det gäller framför allt ett par teman hos Sjödin samt vissa inslag i metaforiken som har relevans för ”Besök på Sandvikens Jernverk” och som på olika sätt återkommer och varierar där. Det är genom att uppmärksamma hur dessa teman och metaforer gestaltas i det senare verket som Sonja Åkessons relation och bidrag till den arbetarlitterära traditionen görs tydlig.

I *Sotfragment* dominerar det manliga industriarbetarperspektivet och det framträder på flera sätt. Ett av de tydligaste är de många porträttdikterna, samlade i sviten ”Porträtt från bruket”, som nästan alla handlar om män och där ofta redan diktitlarna anger deras yrken och roll i industriproduktionen, såsom ”Poleraren”, ”Smörjaren” och ”Svarvaren”.⁴ Originalutgåvan 1949 saknade helt kvinnliga porträttdikter. I senare utgåvor kompletterades emellertid de fyrtioen manliga porträttdikterna med sex dikter som utgick från en kvinnlig erfarenhetsvärld.⁵ Även i dessa placeras kvinnorna i olika yrken såsom ”Tvätterska” och ”Sömmerska”, men som synes är det här fråga om typiska kvinnoyrken utan anknytning till industriarbete. Till skillnad från männen placeras dessa kvinnliga arbetare inte heller in i ett större arbetarkollektiv, utan de framställs i stället som enskilda individer och som enstaka representanter för en yrkesgrupp. Det manliga arbetarperspektivet hos Sjödin understryks i en rad andra dikter, även de som utgår från enskilda diktjag. Genomgående beskrivs dessa som delar av ett större kollektiv vars arbetsvillkor de delar.⁶ Som den följande analysen av ”Besök på Sandvikens Jernverk” visar, är det just detta manliga arbetarklassperspektiv som Sonja Åkesson problematiserar.

Även om arbetets glädje och yrkesstolthet då och då tematiseras i *Sotfragment*, är det de många beskrivningarna av hur arbetet sliter ut arbetarens kropp och ofta också utarmar hans liv som dominerar. En rad dikter har också resignation som tema. Det rör sig oftast om uteblivna förbättringar eller förändringar, såväl vad gäller individuella som kollektiva villkor.⁷ Genom sin inriktning på det manliga arbetarkollektivet och dess erfarenhet av kroppsarbete, anknyter Stig Sjödin i *Sotfragment* till en äldre tradition i den svenska arbetarlitteraturen som växte fram under arbetarrörelsens kampfas kring sekelskiftet 1900 och som utmärktes av en stark klassmedvetenhet och ett klassperspektiv.⁸

”BESÖK PÅ SANDVIKENS JERNVERK” INLEDNINGSDIKTEN

Sonja Åkessons besök på Sandvikens Jernverk tillsammans med Stig Sjödin och grafikern Olle Lindgren skedde under en veckas tid 1969 och ingick i projektet ”Vår arbetsplats i ord och bild” som bland annat stöddes av Arbetarnas bildningsförbund (ABF). Resultaten av denna vistelse, av de rundvandringar och samtal som ägde rum där, redovisades på ett fackföreningsmöte.⁹ Det är denna mycket konkreta situation som besökare i fabriksmiljön som diktsvitens undertitel ”(i själva verket)” bland annat syftar på och som återkommer flera gånger i de enskilda dikterna. Undertiteln kan också tolkas som en markering som anknyter till tidens många reportage- och rapportböcker, där författare och andra intellektuella gick till industrin, ibland till och med genom eget industriarbete, med syfte att avslöja de verkliga förhållandena i industrin och samhället med dess kvarvarande sociala orättvisor, särskilt vad gäller klass och genus.¹⁰ Läst på detta sätt blir underrubriken en signal om att det här är fråga om en skildring som kommer att avslöja vad som döljer sig bakom talet om industriella framgångar och social välfärd. Det finns även en tvetydighet i underrubriken, då det visar sig

att diktsviten är mångröstad och diktjagets egen position varken är stabil eller entydig.

Diktsvitens första dikt, som är svitens längsta och mest komplexa, saknar till skillnad från de följande en titel. Den börjar:

Sonja Åkesson nöjer sig ännu så länge
med att känna på atmosfären
läser jag i lokaltidningen.¹¹

Som synes är de inledande två versraderna ett slags citat, som diktjaget i den följande versraden anger är hämtat ur "lokaltidningen". Som Amelie Björck påpekat handlar "Besök på Sandvikens Jernverk" lika mycket om diktjagets upplevelse av sitt besök i fabriken och hur detta skall skildras, som om själva arbetet där. Iscensättningen av det kvinnliga diktjaget och hennes olika positioneringar i den manligt dominerande industrimiljön visavi de röster och hållningar hon möter där, är ett av diktens mest centrala teman.¹² Det blir extra tydligt i de två första versraderna, eftersom det här inte ens rör sig om diktjagets egna ord. Den egna upplevelsen är i stället filtrerad genom ett annat medium, en annan röst, något som skapar en främmandegörande effekt. Det blir än tydligare i den versrad som följer på de citerade versraderna ovan, vars "Ännu så länge?", är ett citat från den första versraden och som därigenom ger en ironisk distans till denna. Det gäller även då man ställer den fjärde versraden i relation till underrubrikens "i själva verket", vilken tydliggör att "sanningen" om järnverket är beroende av vem som talar liksom utifrån vilken position och vilka erfarenheter, ett tema som utvecklas i de följande dikterna i sviten.

Den första strofens fyra avslutande versrader, som står inom parentes, ger en del sakupplysningar som anger diktjagets position och omständigheterna kring hennes besök: hon är inbjuden, har enligt egen utsago järnverkets PR-avdelning för sina fötter och består med såväl kostnadstickande taxi som festlunch. Denna privilegierade position, särskilt i relation till arbetarna

på fabriksgolvet, byggs i den följande strofen på med reklamfilm och sightseeing. Om man emellertid tolkar dessa versrader i ljuset av den litteraturhistoriska kontexten med dess samhällskritiska litteratur, framstår de som ett slags markering riktade till läsaren: Är besökaren köpt av järnverket eller kanske utsatt för manipulationer? Läser man dem i relation till Åkessons författarskap, med dess starka inslag av ideologi- och språkkritik, framstår de som en iscensättning av hur indoktrineringen fungerade i samhället, vilket också var ett vanligt tema i den samtida litteraturen.¹³ Den ideologikritiska iscensättningen av indoktrineringens mönster utvecklas i de följande stroforna, som inleds med det ironiskt distansierande konstaterandet: "Jag känner alltså på atmosfären". Det sker genom ett språk huvudsakligen fyllt av klichéer, en vanlig teknik hos författaren:¹⁴

Högt i tak!
Friska takter!
Ingen inpyrd lasarettlukt här inte!

De följande versraderna talar dock om en annan verklighet. Här aktualiseras arbetsolyckornas existens, samtidigt som parentestecknen i den ena versraden markerar att de är något man inte gärna talar om:

(ca 500 olycksfall om året sägs det visserligen,
men ...)

Dom luktar så klart nån annanstans.

I dessa versrader finns en tydlig koppling till *Sotfragment*, där beskrivningen av den hårda arbetsmiljön och arbetsolyckorna är helt central och än tydligare framhävd än i Åkessons diktsvit.

Själva tillverkningsprocessen börjar beskrivas i diktens sjunde och åttonde strof där diktjagets utanförperspektiv, det vill säga att hon är på järnverket som tillfällig besökare utan egen erfarenhet av fabriksarbete, framhävs genom diktjagets imponerade ut-

rop och naiva frågor. Detta utanförperspektiv förekommer även i *Sotfragment*, men där framträder det alltid i marginalen av skeendet samtidigt som det blir betraktat från den manlige industriarbetarens inifrånperspektiv.¹⁵ Det kvinnliga utanförperspektivet fasthålls hos Åkesson i den nionde strofen, där den industriella tillverkningen liknas vid en ”hårdhänt” förlossningsprocess, en metaforik som också visar hur olika, till synes divergerande betydelsesfärer (manligt/kvinnligt, industri/lasarett, hårt/mjukt) komprimeras ihop.

Den följande strofen innebär ett perspektivskifte i dikten. Här talar plötsligt ett allmänmänskligt ”vi”. Den tidigare distansen är upphävd och allas våra liv liknas vid den tidigare beskrivna industri- och förlossningsprocessen, ett samband som understryks av orden ”hjälplos” och ”hjämplösa” liksom av versraden ”Hur vi hanteras och pressas och pluggas och valsas”. I dessa versrader aktualiseras också det i svensk arbetarlitteratur klassiska grottekarvarnsmotivet, som även återkommer längre fram i diktsviten.¹⁶ I den elfte strofen tilltalas tre olika du med tre olika livsalternativ som dock aldrig realiserats, därför att de sugits in i industrins grottekarvarn:

Du skulle ha blivit bonde, säger du
om du hade fått välja.
Du skulle ha gått till sjöss.
Du skulle ha velat studera.

Kursiveringarna av ”du” understryker att det bakom denna kollektiva grottekarvarnsprocess finns enskilda individer med olika drömmar och önskningar. Strofen anknyter till två av de mest centrala temana i *Sotfragment*: såväl till bilden av arbetet som ett livsbegränsande tvång som till resignationstemat. Det senare varierar i den följande strofen, där den existentiella belägenhet som arbetet medför sägs gälla alla. ”Småningom svalnar vi, ja”, heter det med ett bildspråk som anknyter till den industriella tillverkningsprocessen.

I diktens senare hälft går diktjaget i kritisk dialog med maskinerna som här beskrivs som mindre imponerande jämfört med tidigare. De framhålls nu som bland annat ”korkade” och ”stockdumma”. Diktjaget har emellertid en ambivalent attityd till dem, vilket framgår i pendlingen mellan förlöjligande ret-ramsor och formuleringar som ger uttryck för ren och skär rädsla:

Maskin maskin dumdumma glin!

Hjälp, jag tror du står och lurar på mig!
Gud vet vad du har i sinn!

Diktjaget växlar också mellan att betrakta maskinerna som slukande vidunder, en form av bestifering och en metaforik som anknyter till grottekarvarnsmotivet, och att se dem som livlösa kuggar i en större process där de är lika maktlösa som människorna.¹⁷ Det senare understryks av diktens slutord: ”Jaja vi hjälplösa”.

Som framgått anknyter redan inledningsdikten i ”Besök på Sandvikens Jernverk” till flera teman i Stig Sjödin's diktsamling, främst till kritiken mot den farliga arbetsmiljön och till grottekarvarnsmotivet liksom till resignationstemat. I inledningsdikten finns ytterligare ett inslag som anknyter till *Sotfragment*. Det gäller de varor som produceras på järnverket:

Jasså sågar.
Jasså taggtråd.
Jasså rakblad.
Jasså raketer.¹⁸

Tonen hos Sonja Åkesson framstår här som mörkare och mer ironisk genom det upprepade ”Jasså”, men också mer kritisk jämfört med hos Stig Sjödin, där pianotråden till estradernas flyglar åtminstone utgjorde en kontrast till krig och förtryck. Föremålen som nämns klyver, river, skär och dödar, något som anknyter till bestiferingen i *Sotfragment*.

TVÅ DIKTER OM KVINNOR

Kvinnoperspektivet varierar i svitens två följande dikter. Den första av dessa, som är en prosadikt med rubriken "(historia, spegelvänd, på väg till middag på bruksmässen)", skildrar en taxiresa och en dialog mellan en kvinnlig taxichaufför och en passagerare, en "ombudskvinna". Dikten beskriver den tillfällige besökarens privilegierade situation och anknyter till inledningsdiktens början där det nämndes att besökaren kostades på en dyr taxiresa. Det speciella med denna dikt är att den besätter de båda rollerna med kvinnor för att exponera manliga sexistiska attityder och privilegier. Genom detta könsrollerbyte sker en kritisk belysning av traditionella könsroller och maktordningar, speciellt vad gäller pengar och sexualitet.¹⁹ Detta kritiska feministiska perspektiv är något som utmärker Åkessons diktsvit gentemot Sjäöjins *Sotfragment*, där det manliga industriarbetarperspektivet dominerar och är oproblematiserat.

Diktsvitens förmodligen mest kända dikt är den som bär den ironiska titeln "(saga)", som blev känd under titeln "Den ensamma mamman i traversen", utgiven på albumet *Sånger av kvinnor* (1971). Den hade tonsatts av Gunnar Edander och framfördes av Dramaten-skådespelaren Ulla Sjöblom. Denna dikt om en kvinnlig industriarbetare vänder till att börja med uppochner på det manliga industriarbetarperspektiv som dominerar i *Sotfragment*. Dikten är också unik i Sonja Åkessons produktion som i övrigt främst uppehåller sig vid traditionella kvinnoroller som hemmafruar eller kvinnor arbetande inom typiskt kvinnliga lägre tjänsteyrken. Båda dessa kvinnoroller tematiseras i den centrala dikten "Självbiografi (replik till Ferlinghetti)" i *Husfrid* (1963). I Åkessons "(saga)" komprimeras olika sfärer samman som i *Sotfragment* vanligen hålls strängt åtskiljda, främst manligt och kvinnligt, fabriken och hemmet. Samtidigt anknyter den lika tydligt till centrala sjäöjinska teman: det slitsamma arbetet som påverkar hela ens liv och den

fåfånga verklighetsflykten, här representerad av Kalle Anka, i samtiden en symbol för ytlig masskonsumtion och kapitalistisk indoktrinering.²⁰ Vad det kvinnliga perspektivet tillför dikten är att det visar att för den kvinnliga arbetaren är förtrycket dubbelt. Det är både ekonomiskt, det vill säga relaterat till klass, och sexuellt, det vill säga kopplat till genus. De binds samman genom en scen som skildrar en hyresvärd som gör inviter mot en kvinna som ligger efter med hyran. Exploateringen av arbetarens kropp, ett vanligt tema i *Sotfragment*, blir hos Åkesson således dubbel. Dikten visar också att kvinnan i egenskap av arbetare och ensamstående mor tyngs av dubbelarbete, vilket framgår av följande versrader:

När hon kom hem från jobbet var det alltid samma pärs:
hon måste tvätta, diska, koka mos och steka färs

Dikten beskriver ett slags dubbel kvinnlig fångenskap. Kvinnan är fångad både i arbetet och i hemmet, och grottekvarnsmotivet understryks av att hon dessutom blir ensam: "Det hjälper inte mycket hur man gnor och gnor och gnor." Motivet med att vara fångad i grottekvarnen framgår också av rader som: "Fy, tänkte lilla mamman, man ligger illa till! / Men var i Jesse namn skall man ta vägen?"

Ett perspektivskifte sker i diktens avslutande versrader, där diktjaget gör ett slags klass- och genusanalys som ställer hennes egen situation i ett större samhällsligt sammanhang:

Det där om valfrihet det är ju bara dill.
Man känner sej mest jämlik med en rutten sill.
Visst är det fint med rösträtt och likalönsprincip
men stanken ifrån dubbelmoralens pigga lik
är trägen trägen trägen trägen trägen.
Från sextitalet stammar denna sägen.

Diktens slut ger uttryck för en tidstypisk kritik av diskrepansen mellan den svenska välfärdstatens höga ideal

och dess bakomliggande verklighet, särskilt för den som är arbetarklass och kvinna, något som aktualiserades redan i diktsvitens undertitel ”(i själva verket)”.

INTERVJUDIKTERNA

De tre avslutande dikterna har formen av intervjuer, något som aktualiserar rapport- och reportagegenren, men de är av olika karaktär. Den första av dessa heter ”(lunchsamtal på tjänstemannamässen)” och utspelar sig i en miljö utanför fabriksgolvet, något som ytterst sällan förekommer i *Sotfragment*. Som Amelie Björck påpekat är diktjagets röst inte närvarande här, utan endast indirekt avläsbar genom de svar tjänstemännen ger. Dessa står som isolerade påståenden och vittnar om att de män som talar är medvetna om sin position och makt.²¹ Ett gemensamt tema i denna dikt är avgränsningar. En del av dessa är genusbaserade: kvinnor trivs bäst hemma och några arbeten lämpliga för kvinnor finns inte i fabriken. Andra har med klass att göra: det gäller var man äter liksom vilken kultur man tar del av. Populärkulturen beskrivs som något för arbetarklassen, medan finkulturen främst framstår som ett ekonomiskt investeringsobjekt för tjänstemän och borgare. I denna dikt varierar Åkesson den avslöjarteknik hon tidigare använt i prosadikten om taxiresan. Tjänstemännen får här till synes tala ostört – blott för att avslöja sina fördomar och privilegier. I den tidigare diktsamlingen *Pris* (1968) använde Åkesson nästan genomgående denna metod för att avslöja könsfördomar och könsstereotypier. Det gör hon även i denna dikt, men kombinerar det här med klass.

Som Amelie Björck visat är den följande dikten, ”(på facksidan)”, som skildrar en intervju med en fackbas, den dikt av intervjudikterna där diktjaget ligger närmast den intervjuade. Här finns en rörelse där diktjaget söker närma sig mannen.²² Dikten inleds med konstaterandet ”Vi talar inte samma språk”, och de tre första stroforna beskriver de skillnader som finns

mellan dem, mellan honom som man och henne som kvinna, mellan honom som arbetare och henne som författare. Detta avsnitt av dikten avslutas med versraderna: ”Asch, jag kan inte ens fråga / på ditt språk!” I nästa, enradiga strof sker ett skifte: ”Tur att det finns ett annat språk!” Dessa ord upprepas i inledningen till den följande strofen. Diktens mittparti visar hur de två kan mötas på ett mer privat plan, i ett samtal om familj, barn och hundar. Det är i denna del av dikten som det tycks ske ett slags identifikation med mannen från diktjagets sida, uttryckt i versraderna: ”Oja, jag tycker om dej, / jag skulle gärna vilja ha dig / till ordförande”. På dessa följer dock en enradig strof som på nytt etablerar en distans till mannen: ”Det är bara det att...”. Denna upphävs ånyo till viss del i diktens två avslutande strofer, som problematiserar klass. Här ger diktjaget inledningsvis på nytt uttryck för distans, särskilt genom kursiveringen av ordet *lite*, samtidigt som hon anger en egen klassposition som på många sätt liknar hans:

Ja, om du vore *lite* mindre imponerad, t.ex.
av den här nyspartanska matsalen du visar upp.
Visst, alldeles nya stolar och kalbord och kalväggar och
många har ju ingen matplats alls.

Det är väl bara det att man fått pretentioner.
Man snaskade ju lax och sparris i går kväll
på sammetsdynorna på herremässen.

Såväl mannen som diktjaget intar ett slags klassmässig mellanposition, en position som i Stig Sjödings *Sotfragment* alltid beskrivs som problematisk och tragisk, vare sig detta beror på att individen själv sökt lyfta sig klassmässigt, som i ”Uppkomlingen”, eller på att individen blivit ensam sedan barnen gjort en klassresa, som i ”Bandvalsaren”. Här avviker Sonja Åkesson starkt från sin föregångare, då den klassmässiga mellanpositionen blir något av ett huvudperspektiv, inte bara i denna dikt utan i diktsviten som helhet.

Anknytningen till *Sotfragment* är desto tydligare i svitens sista dikt: "(intervju med arbetare)". Arbetets slit och enformighet liksom arbetarens bundenhet vid det, arbets-skadorna och den giftiga miljön, tröttheten efter jobbet som begränsar fritiden, sommarstugan som symbol för frihet och befrielse från arbetets tvång – allt detta finns i rikligt mått i Sjäödjns diktsamling. I Åkessons dikt är diktjagets närvaro mycket påtaglig, särskilt som var och varannan strof inleds med att den intervjuade arbetaren upprepar hennes frågor, som kursiverats. I intervjuarens frågor ligger vid flera tillfällen en underförstådd kritik av förhållandena på bruket, i andra söker hon få arbetaren att finna andra alternativ eller att uttrycka en vilja till förändring. Mannens samtliga svar understryker dock hans bundenhet vid fabriken, både materiellt och mentalt. På så sätt varierar svitens sista dikt det i arbetarlitteratur klassiska grottekvarnsmotivet liksom den centrala tematiken om arbetets villkor i *Sotfragment*.

INTERTEXTUELLA SAMBAND

Det finns inga explicita referenser och få direkta allusioner till Stig Sjäödjns *Sotfragment* i Sonja Åkessons diktsvit "Besök på Sandvikens Jernverk". Trots detta finns det som analysen visat ett påtagligt intertextuellt samband mellan dem, främst på en tematisk nivå. Det gäller särskilt arbetstemat – skildringen av de hårda arbetsvillkoren och av den farliga arbetsmiljön – och resignationstemat, där Åkesson uppenbart anknyter till Sjäödin. En tydlig motivisk likhet gäller grottekvarnsmotivet, som är klassiskt i arbetarlitteraturen alltsedan slutet av 1800-talet. En likhet finns även inom metaforikens område, och det är greppet att bestifera fabrikens maskiner. En annan anknytningspunkt är då Åkessons diktsvit beskriver det fabriken producerar, endast med den skillnaden att uppräkningsen i "Besök på Sandvikens Jernverk" är ännu mörkare än motsvarande strof i *Sotfragment*.

När det gäller alla de här uppräknade aspekterna kan man säga att Sonja Åkesson skriver vidare på och varierar element som redan finns hos Stig Sjäödin. Man kan därför säga att graden av intertextuell referentialitet är hög i Åkessons diktsvit, trots att den intertextuella selektiviten inte är det, det vill säga trots att intertexten inte återges med någon större konkretion.²³ Eftersom den intertextuella referentialiteten är relativt hög, så kan motsvarande sägas om den intertextuella kommunikativiteten, särskilt som Sjäödjns diktsamling ingick i en arbetarlitterär kanon och på så sätt kan sägas vara närvarande i Åkessons diktsvit. Sjäödjns tillkomstsituationen och det fackliga folkrörelsesammanhang som omgärdade diktens genes, aktualiserar inte bara föregångaren Stig Sjäödin utan också en industri- och kapitalismkritisk tradition inom arbetarlitteraturen.

Den intertextuella relationen till *Sotfragment* är som framgått också i hög grad problematiserad, dels genom diktjagets annorlunda position jämfört med hos Sjäödin både vad gäller arbete och klass, dels genom det dominerande kvinnliga perspektivet som helt avviker från föregångarens fokus på ett manligt arbetarklassperspektiv. Samtidigt som "Besök på Sandvikens Jernverk" visar att mycket är sig likt sedan 1940-talet, då *Sotfragment* publicerades, vilket kan ses som en viktig del av diktsvitens samhällskritik, så tillför Åkesson nya element. Så har till exempel hennes diktsvits mest centrala porträttdikt, den om mamman i traversen, en kvinna som huvudperson. Denna kvinna är dessutom mer klassmedveten och samhällskritisk än hennes manlige motsvarighet i den sista dikten i "Besök på Sandvikens Jernverk". Åkesson tar också upp motivet med den utsatta arbetarkroppen i industrin, men visar samtidigt att den kvinnliga arbetaren är utsatt för ett dubbelt förtryck där klass och genus samspelar på ett sätt som helt saknas hos Sjäödin.

Lika tydlig blir dialogen med intertexten i fråga om det kvinnliga diktjagets position, som är mycket annorlunda beroende inte bara på skillnader vad gäller

genus utan än mer på hennes klassposition, vilket inte minst dikten som beskriver hennes möte med fackbasen tematiserar. Sammanfattningsvis kan man säga att relationen till intertexten hos Åkesson därför i hög grad är autoreflexiv och dialogisk: hon problematiserar sitt förhållande till intertexten genom att gå i kritisk dialog med den.

Ur ett strukturellt perspektiv är den intertextuella relationen inte lika påtaglig. Olikheterna framstår i detta avseende som större än likheterna, främst på grund av att Sonja Åkessons diktsvit är mångrostad och dia-

logisk på ett sätt som *Sotfragment* inte är. Diktjaget i ”Besök på Sandvikens Jernverk” är betydligt mer rörligt vad gäller perspektiv och attityder. Ett gemensamt drag är dock att både Sjödin och Åkesson kombinerar en socialt engagerad samhällskritisk realism med modernism. De anknyter dock till olika modernistiska traditioner. Medan Sjödens *Sotfragment* vanligen kopplas samman med den svenska 1940-talsmodernismen, så är det framför allt 1960-talets konkretism som pekats ut som viktig inspirationskälla för Åkessons språkexperiment och ideologikritik.²⁴

NOTER

1. De yttre omständigheterna kring besöket finns beskrivna i Amelie Björck, *Sonja Åkesson*, Stockholm: Natur & Kultur, 2008, s. 107 och 173. Björck, som kommenterat genus- och klassperspektivet i Åkessons dikt (s. 173–185), tar dock inte upp relationen till Stig Sjödens *Sotfragment*. Det samma gäller Eva Liljas analys i *Den dubbla tungan. En studie i Sonja Åkessons poesi*, Göteborg: Daidalos, 1991, s. 121–123. Göran Greider däremot kopplar samman Sonja Åkesson och Stig Sjödin, som han tillsammans med Ragnar Thoursie utnämner till ”folkhemsmoedern”, dock utan att analysera relationen mellan Åkessons dikt och Sjödens diktsamling. Se Göran Greider, ”Stig Sjödin”, i *Vem är rädd för litteraturen?*, Stockholm: Manifest kulturproduktion, 2001, s. 181.
2. Om 1960-talet, se Beata Agrell, *Romanen som forskningsresa, forskningsresan som roman. Om litterärt återbruk och konventionskritik i 1960-talets nya svenska prosa*, Göteborg: Daidalos, 1993, s. 62–97, 131–258. Om Sonja Åkesson, se t.ex. Lilja 1991, s. 17–47 och 127–187.
3. Se Peter Forsgren, ”Kvinnan bortom allfarsvägen. Sonja Åkessons replik till Ragnar Thoursie”, i *Samlaren* 2013, s. 151–160.
4. Analysen är baserad på Stig Sjödin, *Sotfragment* (1949), Stockholm: Prisma, 1965. Som Siv Hackzell, påpekat är detta den mest omfattande av de olika utgåvorna av *Sotfragment*. Antalet dikter varierar mellan dessa, ibland också enskilda dikters placering. Se Siv Hackzell, *Lyftpojken skrik. En studie i Stig Sjödens poesi*, Nacka: Bembo bok, 2001, s. 30f.
5. Se Hackzell 2001, s. 29.
6. Som Hackzell visat är arbete ett huvudtema i *Sotfragment* och arbetsskador något av ett huvudmotiv. Se Heckzell 2001, s. 11 et passim.
7. Se t.ex. dikter som ”Idealisten”, ”Modellbyggaren” eller ”Ställaren”.
8. Om den äldre arbetarlitteraturen, se Beata Agrell, ”Klassperspektiv i svensk arbetarprosa under 1900-talet”, i Igland Diesen m.fl. (red.), *Stempelslag. Lesningar i nordisk politisk litteratur*, Oslo: Novus, 2016, s. 23–64. Se särskilt s. 26ff. och 54ff.
9. Björck 2008, s. 173.
10. Se Annika Olsson, *Att ge den andra sidan röst. Rapportboken i Sverige 1960–1980*, diss. Uppsala: Uppsala universitet, 2002, s. 12–26, 39–54 och 70–105.
11. Sonja Åkessons ”Besök på Sandvikens Jernverk” citeras efter *Ljuva sextital*, Stockholm: Författarförlaget, 1970.
12. Björck 2008, s. 173f., 177 och 184f. Det är inte bara hos Sonja Åkesson som det manliga industriarbetarperspektivet i *Sotfragment* problematiseras och utvecklas. Så sker även hos senare författare såsom Johan Jönsson och Jenny Wrangborg. Se Magnus Nilsson, ”Den moderna(st) svenskspråkiga arbetarlitteraturen”, i Igland Diesen m.fl. (red.), *Stempelslag. Lesningar i nordisk politisk litteratur*, Oslo: Novus, 2016, s. 259–284. Se särskilt s. 262ff., 269f. och 273f.
13. Björck skriver om Sonja Åkessons koppling till Göran Palm och dennes uppmärksammade debattbok *Indoktrineringen i Sverige*, som utkom 1968, och där Sonja Åkessons konsumtions- och ideologikritiska dikt ”Fantasifylld kolv” citeras. Se Björck 2008, s. 180.
14. Se Lilja 1991, kapitlet ”Citater ur verkligheten”, s. 155–187.
15. Ett exempel är den tolfte dikten i *Sotfragment*, där en besökande skolklass ”med gapande munnar” betraktar tillverkningsprocessen.
16. Björck 2008, s. 176f., diskuterar diktens anknytning till Viktor Rydbergs ”Den nya Grottesången” och den antikapitalistiska och teknologikritiska tradition som utgår från denna. Som Lars Furuland visat, införlivades grottevarnsymboliken redan på 1890-talet med den framväxande arbetarrörelsens språkbruk. Den spreds genom arbetarpressen, särtryck och uppläsningar. Dess dominerande ställning underströks också genom tidiga

arbetarförfattare såsom Leon Larsson, Gustav Hedenvind-Eriksson, Fabian Månsson och Dan Andersson. Under 1940-talet anknöt bland andra Folke Fridell till traditionen, något som redan markerades genom titeln på hans debutroman från 1945: *Tack för mig – grottekvävarn*. Om grottekvävarsmotivets ställning i den svenska arbetarrörelsen och arbetarlitteraturen, se Lars Furuland, *Ljus över landet och andra litteratursociologiska uppsatser*, Hedemora: Gidlund, 1991, s. 124, 127 och 131f.

17. Diktens artonde strof lyder: "Du slamrar och tuggar / käkar ditt gamla stål / och människor också, levande, det har man ju hört / slukar dom med hull och hår / hjärtan och hjärnor."
18. Motsvarande versrader ur den tjugonde dikten i *Sotfragment* lyder: "träden, pianoträden för estradernas / konsertflyglar, fjädern till krigsindustrin, / träden till de spanska ryttarna / och taggträden till gränsspärrarna".
19. Könshytmetoden var en vanlig metod för att tydliggöra manlig sexism under den period då Åkessons diktsvit tillkom. Se Björck 2008, s. 177f.
20. Kalle Anka pryder själva omslaget till Göran Palms *Indoktrineringen i Sverige*, Stockholm: PAN/Norstedt, 1968, och nämns i texten som ett exempel på indoktrinering (s. 202).
21. Björck 2008, s. 178f.
22. Björck 2008, s. 180.
23. Den intertextuella jämförelsen utgår från Pfisters intertextuella analysmodell. Om denna, se Mats Jansson, *Den siste barden. Ord och bild hos Sven Alfons*, Stockholm/Stehag: Symposium, 2005, s. 77f.
24. Stig Sjödin har själv angett Diktonius och Carl Sandburg som viktiga förebilder till porträttdikterna i *Sotfragment*. Se Hackzell 2001, s. 45 och 59. Hackzell är en av de forskare som vill tona ned anknytningen till Lee Masters, vars *Spoon River Anthology* ibland nämns i samband med *Sotfragment*. Om Sonja Åkesson och konkretismen, se Lilja 1991, s. 60–72.

SUMMARY

Re-using the work. Sonja Åkesson's "A visit at Sandviken's Ironworks" and the tradition of proletarian realism

This article examines Sonja Åkesson's poem "Besök på Sandvikens Jernverk" ("A visit at Sandviken's Ironworks", 1970), and its relation to the tradition of Swedish proletarian realism. By exploring its relations to Stig Sjödin's collection of poems *Sotfragment* (*Fragments of soot*, 1949), and its configuration of male industrial work, the analysis shows several intertextual relations between Åkesson and Sjödin, especially at the thematic level, as they both connect to a tradition in Swedish literature critical against industrial work and capitalism. At the same time, Åkesson adds a critical gender perspective while problematizing class and the role of the poet in ways different from Sjödin.

Keywords: Sonja Åkesson, proletarian realism, class, gender, Stig Sjödin.