

Kroppsminne och kollektiv erfarenhet: Objektiveringens betydelse för produktionen av arbetarlitteraritet

Beata Agrell
Göteborgs universitet

Body Memory and Collective Experience: The Significance of Objectification in Producing Proletarian Literariness

Abstract: Literature is the memory of a culture: whether included in the canon or not, it testifies to conceptions, mentalities, and conditions in its time. Working-class literature is a young literary type, that for long was excluded from the canon and recognized literary tradition, and therefore has a special relationship to memory, experience, and culture. The first Swedish working-class writers were self-taught, without access to the bourgeois cultural heritage. They were workers, writing about workers, for workers and addressing the class collective. But they were also individuals, who started from their own memories and experiences. How did they go about making their own thing a matter for the whole class? How did they integrate the personal into a collective memory culture? That is the main issue in my article. The task is to shed light on the relationship between individual experience and collective memory in the first generation of Swedish working-class prose around 1910.

I will dive into this subject matter by employing the notion of literary *objectification*, understood as creating vivid images, scenes, and situations from personal memories and experiences serving as an *objective correlate* (T.S. Eliot). The function of this correlate is to evoke recognition at a distance in the implied reader: an alienated recognition (Viktor Shklovsky), or a kind of sustained *Verfremdung* (Bertolt Brecht), which also includes contemplation and reflection. A working objective correlate, as I understand it here, must be based on some form of collective memory. I want to develop this idea with the support of memory studies, specifically, works by cultural researcher Jan Assmann and phenomenologist Thomas Fuchs.

Memory and Remembrance in Scandinavian Cultures: Political Memory. Edited by Atėnė Mendelytė and Ieva Steponavičiūtė Aleksiejūnienė. (Scandinavistica Vilnensis 17:1). Vilnius University Press, 2023.

<https://doi.org/10.15388/ScandinavisticaVilnensis.2023.5>

The reasoning will then be tested on some text examples from the working-class authors Dan Andersson (1888–1920), Maria Sandel (1870–1927), and Karl Östman (1876–1953). In particular, I will dwell on depictions of physical labour, the body memories that are objectified, and the extent to which such objectification produces a special proletarian *literariness*.

I den tidiga svenska arbetarskildringen kring 1910 blev kollektivroman och proletär skiss de mest använda genrerna, medan högt värderade borgerliga genrer som självbiografi och bildningsroman var sällsynta; de började användas av svenska arbetarförfattare först på 1930-talet, då arbetarlitteraturen släpptes upp på parnassen (Thorsell 1957, 100). Etablerade recensenter kritiserade tidiga kollektivromaner för lös komposition, ologisk kronologi och bristande psykologi: de efterlyste bildningsromanens och självbiografins sammanhållna skildring av en enskild individs livshistoria.¹ Men den tidiga arbetarskildringen integrerade det individuella i det gemensamma; den synliggjorde det egna minnets förankring i kollektiva erfarenheter genom en särskild form av proletär realism: fysiskt påtaglig, ägnad att frammana kroppsminnen förbundna med igenkännande, men samtidigt utmanande och provokativ, ägnad att främmandegöra det välbekanta och väcka eftertanke (Sklovskij 1971).

Arbetarlitteratur och objektivt korrelerat

I mitt bidrag vill jag diskutera hur denna kollektiva minneskultur yttar sig litterärt, och då pröva ett sätt att beskriva den särskilda litteraritet som präglar texterna. Jag prövar att se den som i sak beslätad med någon variant av T.S. Eliots teori om ”det objektiva korrelerat”, explicit presenterad i essän ”Hamlet and His Problems” (Eliot 1920a). Eliot personligen var visserligen modernistisk poet, starkt reaktionär och rimligen föga trakterad av proletariatets litteratur. Men hans modernistiska estetik samverkade med den unga fenomenologiska rörelsen, och det är fenomenologins opersonliga medvetandefilosofi som ligger bakom teorin om det objektiva korrelerat (Schwartz 1985, 9, 166–167; Eliot 1920b,

1 Exempelvis Holmgren 1976, 205 om romanformens individualisering; Granlid 1957, 182, 183, 184, 267 och Björck 1983, 264 om Martin Koch; samt Agrell 2020, 29, 31, 34, 37 om Maria Sandel.

48, 53).² Opersonlighet hos Eliot innebär att diktaren objektiverar sin personliga erfarenhet i ett konstnärligt uttryck tillgängligt för andra – de tilltänkta läsarna – och denna nedskruvning av det individuella jaget är intressant från arbetarlitterär synpunkt. Teorins utvecklingsmöjligheter, så som Eliot formulerar den, synes därför värda att undersöka:

The only way of expressing emotion in the form of art is by finding an "objective correlative"; in other words, a set of objects, a situation, a chain of events, which shall be the formula of that *particular* emotion; such that when the external facts, which must terminate in sensory experience, are given, the emotion is immediately evoked. (Eliot 1920a, 94, emfas i originalet)

Enligt citatet kan en personlig erfarenhet – som exempelvis ett minne – förmedlas enbart genom gestaltning av ett empiriskt fenomen, knutet till ett sinnesintryck som kan utlösa denna erfarenhet: en plats, en konkret situation, ett händelseförlopp, en handlingskedja, en uppsättning föremål eller liknande (Schwartz 1985, 69–70, 160–167). Detta korrelerat till den personliga erfarenheten kommer alltså till synes som språk och är objektiverat, eftersom det i texten framsatta fenomenet är åskådligt, lätt igenkännligt, ofta vardagligt, trivialt, banalt eller vulgärt – som ofta hos Eliot själv.³ Eliot använder sig inte bara av klassiska myter och *topoi*

- 2 Enligt fenomenologin är medvetandet inte slutet i sig självt, utan alltid medvetet om någonting; det är alltid *riktat* på ett objekt, nämligen det fenomen som visar sig *för* det. Medvetandet i sig självt är tomt och kan i stort sett reduceras till det objekt som visar sig för det och som det riktas på (Schwartz 1985, 166–167). Det är detta uppfattade s.k. *intentionala objekt* som gör erfarenheter och väcker känslor. Vad dikten förmedlar är i det perspektivet inte en privat upplevelse eller känsla, utan ett intentionalt objekt, som förkroppsligas i ett språkligt uttryck associerat med detta objekt och som är tillgängligt för envar inom samma språkgemenskap. Att konstruera det språkliga uttryck som motsvarar just det intentionala objekt som avses – det är diktens uppgift. Se vidare Spiegelberg 1994, 97–98 om Edmund Husserls fenomenologi, som Eliot kände till och som termen "objective correlative [objektivt korrelerat]" härrör från.
- 3 Så t.ex. i Eliots "The Love Song of J. Alfred Prufrock" (1915), där fysiska fenomen som "the soot that falls from chimneys" och "the yellow smoke that slides along the street" frammanar den soligt urbana kultur som den misslyckade hjälten förgäves söker anpassa sig till: "My necktie rich and modest, but asserted by a simple pin". Inom diktfiktionsens ram är upplevelsen av misslyckande Prufrocks egen och därmed subjektiv, men den förallmänligas genom diktens

utan också av klichéer och *commonplaces*, som aktiverar välkända föreställningar och även fördomar, knutna till en gällande *doxa*.⁴ Genom att förhålla sig till sin tids *doxa* utövar det objektiva korrelatet en pragmatisk retorik, som samverkar med Eliots föregivet elitistiska estetik.⁵

Teorin fick stort genomslag efter lanseringen 1920, men har också utsatts för olika sorters kritik (Menand 1993; Schwartz 1985, 72–73). Det som intresserar mig är dock den inriktning på *objektivering av det privata* som citatet ger uttryck för. Objektivering utesluter här varken känslor eller engagemang, men syftar till att konvertera den egna känslan till ett mellanmänniskt språk, som kan möta läsaren, den Andre, där denne befinner sig. Känslan må vara individuell och subjektiv, men dess litterära uttryck är objektivt, opersonligt och därmed tillgängligt för envar, åtminstone inom samma språk- och kulturgemenskap.⁶ Diktarens uppgift, enligt Eliot, är inte att uttrycka nya eller ovanliga känslor, utan tvärtom att använda vanliga, allmänmänniska känslor och omvandla dem till litteratur, känslor som i skrivande stund inte är aktuella ens för dikteren själv (Eliot 1920b, 48). Människan som lider är en annan än dikteren som objektiverar sitt lidande i en text. Så uppfattat har det objektiva korrelatet alltså en *pragmatisk* funktion: att kommunicera med läsaren.

Det objektiva korrelatet har också en grundläggande *minnesfunktion*: de upplevelser och erfarenheter som det objektiva korrelatet bygger på och aktualiserar motsvaras av mentala *scheman*, baserade på vad Thomas Fuchs kallar *implicita minnen*. De utgörs av ”the acquired dispositions, skills, and habits that implicitly influence one’s present experience and behaviour”, och baseras på ”the habitual structure of the

gestaltning av den – via en rad objektiva korrelat. Därmed kan en svårbeskrivlig upplevelse förkroppsligas och bli igenkännlig för den som befinner sig i en liknande situation, men också kommunicerbar och tillgänglig för utomstående – som en plötslig epifanisk närvaro; se vidare Agrell, 2016, 116f. om *enargeia* och estetisk erfarenhet.

- 4 Om anknytning till en gällande *doxa* som grund för all språklig-litterär kommunikation, se Amossy 2002, t.ex. 469, 474, 477, 482, 483. För kopplingen mellan objektivt korrelat och *doxa*, se relevant och övertygande resonemang hos Bjurbo 2020, 19–21, som med stöd av bl.a. Chaim Perelmans retorikforskning finner i tidigare Eliot-forskning onämnda samband.
- 5 Se Chinitz 1995 om Eliots böjelse för populärlitteratur och hans kritik av skilsmässan mellan högt och lågt.
- 6 Eliot talar själv om ”the impersonal theory of poetry” som sin egen (1920b, 48) och förklarar att ”[t]he emotion of art is impersonal” (1920b, 53); poesi ”is not the expression of personality, but an escape from personality” (1920b, 52–53).

lived body, which connects us to the world” (Fuchs 20012, 9, 11, 13, 24). För att aktiveras hos en läsekrets behöver dessa minnen vara knutna till en social gemenskap eller kulturell tradition. Ett fungerande *objektivt* korrelat, som jag här förstår det, måste bygga på någon form av *kollektiva* minnen. Dessa kan vara förankrade i *kommunikativa* minnen, förkroppsligade i individer i en social gemenskap, eller *kulturella* minnen, förkroppsligade i kanoniserade texter, föremål och ritualer eller en institutionaliserad tradition (Jan Assmann 2008, 9–11). Den tanken vill jag utveckla med stöd av minnesstudier av särskilt kulturforskarna Aleida och Jan Assmann, samt fenomenologen Thomas Fuchs.⁷

Arbetarlitteratur och kollektivt minne

Det kollektiva minnet är särskilt intressant i arbetarlitterära sammanhang. Arbetarlitteratur i idealtypisk mening är ju en klasslitteratur, som uttrycker och riktas till ett klasskollektiv, och samtidigt även bevarar klassens minnen och kulturella historia åt eftervärlden (Gothard 2017, 35). Inriktningen på att nå den Andre, snarare än att uttrycka sig själv är också påfallande i de tidiga arbetarlitterära texter som här skall intressera, nämligen “the task of translating memories of their personal experience into narratives of class-consciousness and representation” (Gothard 2017, 36). Betydelsefull är även inriktningen på saklig åskådlighet i linje med den princip om “*showing*” snarare än “*telling*” (Booth 1983, kap. 1), som idén om det objektiva korrelatet också är förknippad med. De konkreta sinnesintryck som ofta blev det objektiva korrelatets underlag inom lyriken (Jansson 1991, 30), motsvaras inom arbetarprosan av den åskådligt

7 Jfr Gothard 2017, 27 om den tidiga engelska arbetarromanen: “these working class novels mix personal, autobiographical experience with the novel form as a means of using personal memory to influence cultural memory – to combine discourses of personal experience with those of national identity. In this way, they hope to transition working class experience and representation out of personal memory, and into what Maurice Halbwachs has identified as ‘collective memory’; or, as Jan Assmann has since delineated, out of the ‘communicative’ and into the ‘cultural’ states of collective memory. The result is a narrative form that combines autobiography, autobiographical fiction, and the novel, wherein the text’s autobiographical nature provides its social efficacy, but its novelistic tone and style help it enter more middle-class arenas of art and literary production. Instead of merely addressing the complexity and fallibility of memory in human consciousness, these writers (and others like them) use personal and social memory as a new aesthetic in the novel form”.

impressionistiska – ibland nära nog imagistiska – framställningen av människor, miljöer och inte minst arbetsprocesser.⁸

Vad jag syftar på är den kombination av objektivering och engagemang som präglar dessa texter, och som jag tolkar som en proletär variant av det *opersonlighetsideal* som Eliot förespråkar i essän "Tradition and the Individual Talent" (Eliot 1920b). Författaren måste, enligt Eliot, förvisso utgå från egna känslor och erfarenheter, men måste skilja mellan sina subjektiva känslor (av t.ex. lidande) och de motsvarande känslor som är hens litterära material:

the more perfect the artist, the more completely separate in him will be the man who suffers and the mind which creates; the more perfectly will the mind digest and transmute the passions which are its material. (Eliot 1920a, 48)

Författaren (och inte minst arbetarförfattaren) har inte en personlighet att uttrycka, utan ett medium att arbeta med, "in which impressions and experiences combine in peculiar and unexpected ways" (Eliot 1920b, 50).⁹ Det är inte författarens speciella känslor och erfarenheter som är intressanta, ty författarens uppgift är inte att uttrycka ovanliga känslor, utan att utgå från vanliga känslor och erfarenheter, som delas av många. Detta upplevelsematerial skall omvandlas till ett språkligt koncentrat genom vilket något nytt eller osett visar sig – som kanske inte alls är en känsla eller erfarenhet utan något helt annat (Eliot 1920b, 52–53). Kort sagt: "Poetry is not a turning loose of emotion, but an escape from emotion; it is not the expression of personality, but an escape from personality" (Eliot 1920b, 52–53). Författaren arbetar inte med känslor utan med språk, och den skrivande (författaren) är en annan än den kännande (personen).¹⁰ Arbetarlitterärt sett betyder detta, att personliga minnen

8 Se vidare Schwartz 1985, 103, 175 om det objektiva korrelatets relevans för romangenren.

9 Om Eliots opersonlighetsideal, se vidare Schwartz 1985, 64, 70–71, 73, 169–173.

10 Jfr Engdahl 1986 om skillnaden mellan den lidande människan och den skrivande diktaren. Upplevelsen av lidande förlamar kreativiteten, men skrivandet distanserar: "dikten talar med nödvändighet från en ståndpunkt, där den föreställningsalstrande kraften har återvunnits" (159). Dikten är inte tänkbar *före* lidandet – men den "kan lika lite skrivas så länge förlamningen är i full styrka. Eftersom den skrivande förfogar över det ord, som återupplivar de slocknade visionerna, kan han inte vara identisk med det lidande jaget. En sådan asymmetri är grundläggande

och erfarenheter objektiveras i texten så att en proletär livsvärld gör sig påmint.¹¹ Eliot själv tillskrivs ofta uppfattningen att dikten genom det objektiva korrelatet skapar en egen värld, det vill säga att texten är autonom och saknar empirisk referens, men den tanken går inte riktigt ihop med det objektiva korrelatets pragmatiska funktion i relationen med läsaren. Vad Eliot snarare hävdar är att dikten refererar till de konkreta empiriska objekt som den sätter fram, men att dessa i sin tur refererar till komplexa erfarenheter och känslor som konventionellt språk saknar beteckning för. Det betyder att mening och referens samverkar i diktens objekt:

Eliot suggests that objects may slide toward pure reference or pure meaning, toward excessive objectivity on one side or excessive subjectivity on the other. The superior poet maintains an equilibrium between these extremes and in this respect corresponds, in Eliot's view, to the novelist who steers between "photographic" realism and its opposite, the "arid piece a these". (Schwartz 1985, 168)

Dikten speglar inte den empiriska värld vi har gemensam, men skapar en fiktiv värld som belyser den empiriska världen (Schwartz 1985, 174). Dikten sätter fram en livsvärld, som bygger på diktarens personliga erfarenheter, men aktualiserar ett kollektivt predikament eller vidare sammanhang. Denna dikt blir därför både "opersonlig" och djupt mänsklig.

Jag skall nu med stöd av några textexempel diskutera en möjlig arbetarlitterär innebörd av detta "opersonlighetsideal" och i vilken mån det

för all subjektiv dikt. Skillnaden mellan lidandet och dikten är skriften, som är aktiv, distanserande, mytalstrande – aktion snarare än passion. När sången kommer, upphör såren att svida. [...] Ändå framställer texten lidande. Desillusionen blir kvar." (159–160). Men genom skriftens objektiva korrelat upphör den att vara privat.

- 11 Livsvärld, enl. Husserl 1970: "the world constantly given to us as actual in our concrete world-life" (51), dvs. verkligheten sådan den möter oss i vår omedelbara erfarenhet och upplevelse, samt den referensram och tankevärld som denna spontant upplevda verklighet frambringar: "the world of sense-experience constantly pregiven as taken for granted unquestioningly and all the life of thought which is nourished by it" (76). Enl. Spiegelberg 1994: "the world as experienced by a living subject in his particular perspective" (146); "Thus, a life-world is to be conceived as an oriented world with an experiencing self at its center, designated as such by personal pronouns. Around this pole the world is structured by such peculiar patterns as 'near' and 'far', as 'home ground' (*Heimat*) and 'foreign ground' (*Fremde*). Its spatial frame of reference is experienced as stationary, contrary to the scientific conception of the Copernican universe" (147).

kan bidra till att utveckla ett användbart begrepp om *arbetarlitteraritet* (Agrell 2017). I exemplen kommer då särskilt det fysiskt förankrade minnet – *kroppsminnet* – att uppmärksammas.

Arbetarlitteratur skildrar lönearbetares livsvillkor inifrån deras eget klassperspektiv och är i så måtto även en sorts *vittneslitteratur*. Vittneslitteratur bygger på minnen och erfarenheter från en kollektiv livsvärld av fysiskt lidande eller möda, exploatering och klassförtryck, och förmedlas av någon som själv ingår i denna värld.¹² De vittnesbörd som arbetarlitteraturen förmedlar sammansmälter olika typer av minnen: personliga, kollektiva, sociala, kulturella och/eller kommunikativa;¹³ men som alla minnen är dessa också i hög grad *kroppsliga*. Minnen lagras inte bara i hjärnan utan lika mycket i kroppen, och detta gäller förstås inte minst kroppsarbetare.¹⁴ Utom explicita hågkomster av det förflutna innehåller minnet också förvärvade dispositioner, förmågor och vanor, som indirekt påverkar nutida erfarenheter och beteenden (Casey 2000, 149–152). Detta är ett *implicit* minne, grundat i kroppsliga vanemönster, som är verksamma i exempelvis rörelsescheman och arbetsprocesser:

Memory comprises not only one's explicit recollections of the past, but also the acquired dispositions, skills, and habits that implicitly influence one's present experience and behavior. This implicit memory is based on the habitual structure of the lived body, which connects us to the world through its operative intentionality. (Fuchs 2012, 109)

- 12 Enl. Sasu 2013: "The witness is defined as the one who *can* (is still alive and still has the ability to) speak up and does so in testimony: '*I was there, I saw it, I can tell people!*' In this threefold definition of the witness, simultaneously complying with all three mandatory provisions – that of presence, that of perception and that of transmission – testimony emerges as an act of speech having the capacity of reproducing the experiential circumstances of the real event" (8, emfas i originalet). Se äv. Gothard 2017 om arbetarlitterär vittneslitteratur: "working class writers made sure to emphasize that what they wrote came directly from personal experience – from events they had personally witnessed and individuals they had met and lived amongst for a time" (28).
- 13 Se vidare Jan Assman 2008, 109–112 i diskussion med Maurice Halbwachs 1992.
- 14 Kroppsminnet är oskiljaktigt från det mentala minnet, enl. Koch m.fl. 2012: "The editors conceptualize memory as embodied; that means memory is not a set of information stored somewhere in the brain, but the totality of the embodied subject's dispositions, which allow the person to react to present situations and requirements on the basis of past experience" (2). Äv. Baron & Boris 2007, "The Body' as a Useful Category for Working-Class History".

Detta implicita kroppsminne binder samman de olika momenten i kroppsarbetet. Föreställningen om arbetarkroppen är av hävd manligt präglad, men den arbetande kroppen är central även i skildringar av proletärkvinnor (Nestås Mathisen 2019).

En livsvärld präglas också av en klassbestämd *habitus*: ett internaliserat schema av särskilda vanor, tankestilar, uttryckssätt och beteendemönster, som via klasserfarenheten inristas i arbetarkroppen och lagras i kroppsminnet (Fuchs 2012).¹⁵ En *habitus* är förankrad i den individuella kroppen och bärs av (det indirekta) minnet. Men den är också kopplad till kollektiva minnessammanhang, som utbildas både i vardagsgemenskaper och kanoniserade kulturtraditioner. Arbetarlitteratur skildrar gärna konflikter mellan proletär och borgerlig *habitus*, inte minst så som de kom till uttryck inom arbetarklassen själv, när arbetarrörelsens bildningsverksamhet började sprida det kanoniserade borgerliga kulturarvet (Agrell 2019, 23–26). Det gav upphov till nya varianter av proletär *habitus*.

En *habitus* är i den tidiga arbetarprosan i första hand bunden till vad Jan Assmann kallar det *kommunikativa* (eller muntliga) sociala minnet, som präglas i vardagens praktiker och bygger upp de koder, konventioner och föreställningsmönster som gäller i klassgemenskapen (Jan Assmann 2008, 109–111). Det kommunikativa minnet är kollektivt men bärs av individerna inom gemenskapen och förkroppsligas därmed av dem. Det kommunikativa minnet är därför kortvarigt – det försvinner med de kroppar som bär det efter ett par generationer.

Det *kulturella* minnet bärs däremot av materiella ting och företeelser som texter, konstverk och ritualer som kanoniserats inom en institution;

15 Thomas Fuchs fenomenologiska beskrivning kopplar samman *habitus* med kroppsminne: "Thus, body memory becomes the carrier of what has been called the *habitus* in sociology (Bourdieu 1990). It may be understood as a set of socially learned dispositions, skills, styles, tastes, and ways of acting, which are often taken for granted or 'go without saying,' and which are acquired through the activities and experiences of everyday life. According to Bourdieu (1990), the *habitus* denotes the entire social appearance of a person including his or her posture, manners, taste, clothing, attitudes and general way of life. As a 'system of internalized patterns,' it produces a selection of culture- or class-specific styles of thought, perception, and action that the individuals take to be their own, but they actually share with the members of their class" (Fuchs 2012, 16). Äv. Bourdieu 1995: "habitus är en socialiserad och strukturerad kropp, en kropp som har införlivat de inneboende strukturerna i en värld eller i en viss sektor av denna värld, ett fält, och som strukturerar hur agenterna uppfattar och handlar i denna värld" (Bourdieu 1995, 131). *Habitus* har också beskrivits som "förkroppsligat symboliskt kapital" (Malmö 2015, 91).

det är därför varaktigt, så länge kanoniseringen gäller och arkiven består (Jan Assmann 2008, 110, 111; Aleida Assmann 2008, 280). Den tidiga arbetarklassen saknade kulturellt minne i denna mening, eftersom den ställdes utanför den kanoniserade borgerliga kulturen. Men den utvecklade samtidigt sin egen klasskultur, vid sidan av den erkända kulturen, med egna läsvanor, kulturella artefakter och ritualer (Misztal 2003, 62). Med arbetarrörelsen och dess bildningsverksamhet fick arbetarklassen också del av det kanoniserade borgerliga kulturarvet, som den tillägnade sig och återanvände på sitt eget sätt – bland annat genom att integrera det i sin egen kultur. I arbetarlitteraturen kombineras borgerlig och proletär minneskultur, och på 30-talet kom den nya arbetarlitteraturen själv att integreras i den borgerliga kulturen; den ingår idag även i det borgerliga kulturarvet. Men så är det inte riktigt med den tidiga arbetarprosa jag här skall diskutera.

Bildning och proletär habitus

Arbetsförfattaren Maria Sandel (1870–1927) tematiserar ofta bristen på bildning inom den unga arbetarklassen som ett problem. Med bildning menar hon inte bara bokliga kunskaper, utan också kultur och moral, det vill säga, formande faktorer i en habitus (Agrell 2019, 12–13, 24–25). Hennes texter skildrar ofta den destruktiva livsstil som kombinationen av förtryck, fattigdom och bristande bildning leder till: alkoholism, misshandel, prostitution, illegala aborter och allmän brottslighet. Men hon skildrar också arbetare som ser bildning som en väg ut ur eländet, exempelvis genom läsning och deltagande i arbetarrörelsens kollektiva verksamheter. Dessa nya intryck påverkar deras livsstil, deras habitus, och kan också väcka ont blod inom klassen – som uttryck för högmod och svek. Men det kan också väcka avund och längtan. Så till exempel i romanen *Virveln* (1913), där fabriksflickorna Magda och Gunda förundras över arbetskamraten Karins avvikande livsstil:

”Kära du, det är alltför fint för mig hos Karins”, sade hon. ”De babbla inte som vi, de talade just inte om kläder och inte ett enda dugg om grabbar och sånt, du förstår”.

”Va i jössu namn hade de då att prata om? – Gunda gjorde stora ögon.

”Om allt möjligt annat, sånt som står i tidningar och böcker, som vi tycker är urfåniga”.

Gunda höll sig för maggropen skrattande av full hals:

”Gud så korkat! Du satt väl där som ett riktigt mehä! Jag tycker mig se dig. Det var just nånting att traktera Magda Mejsel med”.

Magda visade en högdraget förnärmas min.

”Döm inte mig efter dig själv”, sade hon fnurrtigt. ”Jag begriper mycket bra, det var bara i början jag kände mig en smula bortkommen. Du behöver inte tala om det för flickorna, men för dig kan jag tala om, att jag en och annan gång riktigt längtar efter något bättre än vårt vanliga, som då rent av äcklar mig”. (Sandel 1913, 53)

De talar alltså om Karins habitus, som avviker från deras egen, både vad gäller intressen, smak och uppträdande. Karin är arbetare som de, men den bildningsstråvan hon präglats av hemifrån gör henne inte bara annorlunda utan ger henne också ett bättre utgångsläge än de andra. Den präglingen, skall det visa sig, gör henne inte högmodig, utan stärker hennes klassolidaritet och ger henne ett civilkurage med mod och talförmåga att stå emot fabriksledningens förtryck. Utifrån sin egen habitus känner Magda ett ambivalent främlingskap, men anar också de möjligheter till ”något bättre än vårt vanliga”, som Karin står för. De försakelser av lättsamt nöjesliv och snabba pengar som Karins alternativ kräver är dock för stora för den otåliga Magda, som i berättelsens slut återfinnes som gatuprostituerad.

Den direkta dialogen *visar* snarare än beskriver de båda livsstilar som är på tal. Den fungerar på så vis som ett objektivet korrelerat för själva *skillnaden* mellan de två habitustyperna. Till det bidrar nyckelord och komprimerade formuleringar om ”alltför fint” och skilda samtalsämnen: inte ”kläder” eller ”grabbar och sånt” utan ”tidningar och böcker”.

Att inövning i en socialt avvikande habitus är svår vittnar också Maria Sandels långnovell ”Hexdansen” (1919) om, i novellsamlingen med samma namn. Där försöker den uppåtsträvande arbetarynglingen Sigfrid framstå som bildad proletär genom att konsumera mängder av lärda skrifter, som han inte ger sig tid att smälta och inte heller lyckas koppla till den arbetarrörelse han utger sig för att tjäna. Han försöker alltså *härma* en habitus som han inte har i kroppen och som därför tar sig komiskt monstruösa yttringar. Men självförtroendet är obegränsat:

Min hjärnsubstans manifesteringsförmåga är av den komplicerat fossila formation, att det inte existerar något som helst problem i vårt odechifftrade universum, som inte jag skulle kunna finna x-et på, om jag ansåg det löna mödan. Men professorerna bör ju också få leva...

Jag vet att jag är för godhjärtad det är mitt huvudfel, men jag kan inte ändra det, det är inmängt med min psykes membram, som jag fått i embryotillståndet. (Sandel 1919, 96–97)

Berättaren presenterar yttrandet utan egna kommentarer och låter det stå för sig själv. Yttrandet blir på så vis ett objektivet korrelerat för Sigfrids personlighet och blir mer omedelbart avslöjande än en psykologisk beskrivning. På liknande sätt med hans flickvän Brita, vars genuint proletära habitus avslöjas i hennes ”söderamerikanska” slangspråk, exempelvis förslaget att gå på kafé: ”– Hörru Sigge, du, ska vi jala in här på fiket och lapa musta och svulla svappamaron, jag är så rostig i röret och sväng så det skriker i kistan” [Hörru Sigge, ska vi gå in här på kaféet och dricka kaffe och äta gräddbakelser, jag är så torr i halsen och tom i magen] (Sandel 1919, 104–105). Sigfrid skäms över henne och hennes språk, men hon hänvisar till sin proletära bakgrund, kort sagt, sin inövade habitus: ”Men du kan väl begripa, att då man inte hör annat än söderamris racklas, så snackar man det själv också” (Sandel 1919, 106). På vilket Sigfrid replikerar:

Ser du, Brita, saken är den att vi alla bestå av en massa celler, som alla ha liv, så att de reagera minutiöst på retningen; de kallas molekyler. Du förstår, att dina hjärngangliers molekyler aldrig blivit kulturellt tränade, och just därför är det som du extemporerar det där obildade språket, jag har förresten läst att språksinnet är amalgamterat i ryggmärgen. Men när du blir situerad med en bildad man, så ändrar det sig nog. Vi ska knyta Hymens hand så fort som möjligt, meine liblinge, som tysken säger. (Sandel 1919, 107)

Men Brita har inget till övers för hans uppstyltade språk och påklistrade lärdom, utan svarar på sin vanliga söderamerikanska: ”Varför ska du alltid klinka med sånt konstigt ordklabb. Var får du det ifrån?” (107–108). Sådana objektiverande dialoger är vanliga hos Maria Sandel. Vad som objektiveras kan, som här, vara habituerade inställningar och attityder hos Sigfrid och Brita, men också fysiska upplevelser knutna till kroppsarbete.

Kroppsarbete och kroppsminne

I debutromanen *Familjen Vinge* (1909) berättar Maria Sandel om Edith Säv, som en tidig morgon hemma i sin kalla bostad arbetar med

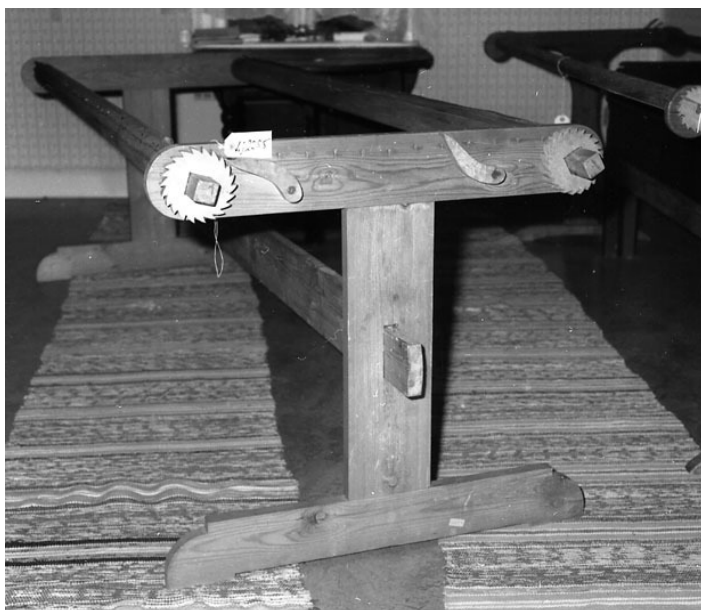


Bild 1: Stickstol (Ljungskileortens Hembygdsförening, fri tillgång).

täckstickning – ett för dåtida kvinnor vanligt yrke som också Maria Sandel själv utövade. Arbetet kräver långvarigt sittande i ensidiga ställningar, vilket ger ledsador:

Ett häftigt sting i skuldran kom henne att spritta till och rysa av olust, ännu ett och långt skarpare! Hennes ansikte förvreds och stönande av smärta gned hon varligt det värkande stället. Som om tänder gnagt sig in till skulderbladet kändes det nu. Hon vred på sig för att bättre komma åt att gnida, glömsk av täckbågen, som stod tätt bakom henne. Men den gjorde sig själv påmind – dess skarpkuggade trissa riktigt skar in i hennes höft. (Sandel 1909, 32–33)

Här kombinerar berättaren empirisk beskrivning av Ediths yttre smärtbeteende med konkreta bilder för hennes inre upplevelse, samtidigt som arbetsredskapet – täckbågen med dess ”skarpkuggade trissa” – sätts fram för läsaren. Smärtan och tröttheten driver henne in i ett hallucinatoriskt tillstånd, där själva det röda täcket hon arbetar med blir skräckinjagande:

Fantastiska skuggpelare avdelade kammarens tak mot spegelns bleckplåtblanka fyrkant pekade en ofantlig, utspärrad hand. Lyktgubbens enda, klart lysande, cirkelrunda öga stirrade rakt på täckbågen, i vilken ett rött täcke var utspänt, men delvis dolt under ett vitt skyddsskyynke. Där skenet föll skarpt och fullt, flöt tyget ned mot golvet likt vallande, klarrött blod, men övergick till sorgflorsliknande draperier, där skuggorna tätnade. Levrat blod och köttslamsor – rött spint – låg här och där på de vita golvtiljorna, och skyynket, som fallit i stela veck, gjorde intryck av svepning... (Sandel 1909, 34)

Här skildras i starka bilder hur täcket Edith arbetar med framstår som ett hot, men också som ett redan tillfogat *trauma*, vilket dessutom är sin egen orsak – det omänskliga arbetet som självskadebeteende, kunde vi kanske säga idag. Samtidigt är berättaren nog med att förankra alla Ediths inre upplevelser i den fysiska verkligheten: ”blodet” återgår på ”rött spint”, och ”svepningen” är skyddsskyynken över täcket. Gestaltning och objektivering är här sammanvävda inom ramen för en kollektiv minnes- och erfarenhetssfär, som hör med till täckstickning som arbete.

Den kroppsliga arbetsprocessen

Det tunga manliga kroppsarbetet är förstås ett återkommande tema inom arbetarlitteraturen. Sådana skildringar skapar en kollektiv minnesbank, som varierar mellan olika yrken, men samtidigt utgör ett grundläggande gemensamt minnesförråd för litterär framställning av kroppsarbete. Dan Andersson (1888–1920) har i både prosa och poesi skildrat kolarens livsvärld, och då inte minst själva arbetet vid kolmilan. Debutboken *Kolarhistorier* (1914), baseras på författarens personliga minnen, som i berättelserna sätts in i ett kollektivt sammanhang. Texterna ägnar stort utrymme åt att skildra de olika momenten i arbetsprocessen och röjer därmed också de implicita minnen processen grundas på. Så till exempel i novellen ”Utrivning”, där en fortfarande aktiv mila skall rivas:

När vi kommit fram höggo vi upp vattenhålet nere i kärret. Isen var så tjock och där var så djupt till vattnet att man fick ställa sig på knä i snön för att ösa upp vatten i hinken. Två sådana fanns, vi buro upp dem fulla och ställde dem ett stycke från milan. Frans kilade fast skaftet på sin *harka* bättre och Fredriksson klev omsider upp på milan med *stålkroken* i ena handen och spaden i den andra, lade



Bild 2: Kolmila i bruk (Östergötlands museum, fri tillgång)

bort *kroken* och började ösa ned *stybbet* från toppen. Han gjorde ett varv omkring den översta delen av milan och grep sedan till *kroken*, höjde den och lät den med vinande fart löpa in bland kolen vilka lågo packade i regelbundna varv på varandra. Ett ljud liknande klangen från en harpa bryter morgonens tystnad, några enstaka gnistor yra fram, några små, blå- och grönglänsande kol rulla ned, och så blänker *stålkroken* på nytt i månskenet. (Andersson 1914, 45–46, min emfas).

Här benämns alla rörelser och redskap som hör till uppgiften på ett sakligt och närmast didaktiskt sätt. På så vis objektiveras själva arbets-situationen för läsaren. Men denna situation innefattar också möda och faror, eftersom det fortfarande finns risk för glödande kolrester i milan. Framställningen framhäver situationens kroppsligt-sinnliga erfarenhetssfär.

”Hett här!”

Det är Frans som ropar på släckvatten. Framför honom sprakar och gnistrar det i den stora drivan av kol som nyss kommit fram i dagsljuset. Han har ej tid att se efter om någon kastar vatten på de *farliga* kolen. Han har slungat ut *varningsropet* och han sänker på nytt *kroken* i den svarta massan och får fram mera eld, flera små svarta, *förrädiska* kol som rulla ut över den tindrande högen. Ett *ilsket*

fräsande ljud höres, det är släckvattnet som träffar de brinnande kolen, och en *kväljande* sky av sot, blandad med vattenånga slår upp i *ansiktet* på oss, tränger ned i *halsen* och fyller *näsan* och *ögonen* ...”
(Andersson 1914, 46–47, min emfas)

Den åskådliga beskrivningen av det kollektiva arbetet fortsätter sedan, men med markörer av dramatiken i processen och arbetets farlighet. En särskilt dramatisk stegring av arbetsbeskrivningen ger novellen ”Milan brinner” prov på. Att släcka en sådan brand är både livsnödvändigt och livsfarligt:

Det stundade till en hård strid med det våldsammaste av alla elementen. Milan tycktes vara en bottenlös avgrund alstrande outtömliga massor av brinnande gas, vilken i tätt på varandra följande perioder rusade ut, formades till en majestätisk vågtopp, som lyste upp under kronorna av de kringstående träden och kom deras ishöljda grenar att glittra liksom prunkade de i avskedsglans innan hettan skulle komma dem att gråta sönder sitt stela hölje. Så sjönk eldstrålen igen, lämnande oss i mörker, ordlöst, tröstlöst mörker. Endast spadarnas ivriga skrapande nere i stybbesgroparna stör tystnaden, och då vi samfällt räta våra ryggar för att lyssna höra vi våra egna flämtningar som kolvslagen från en flåsande ångmaskin.
(Andersson 1914, 110).

Beskrivningen är laddad med starka bilder ägnade att åskådliggöra insidan av skeendet. Mot bakgrund av de tidigare beskrivningarna av den yttre arbetsprocessen får detta inslag av levandegjord dramatik en objektiverande funktion, ägnad att väcka igenkännande och engagemang.

Arbetsprocess och arbetsolycka

Det hårda kroppsarbetet medför inte bara smärta, fara och skador utan också svåra olyckor, som skildras inom arbetarlitteraturen. Sågverksarbetaren Karl Östman (1876–1953) är arbetets skildrare framför andra bland pionjärtidens arbetarförfattare, och arbetsolyckor är ett av hans motiv. I hans andra novellsamling, *En fiol och en kvinna* (1912), berättas om ”Kapar-Karlsson”, som en kall decemberkväll står vid kapverket i hamnen med sitt arbetslag; det är bråttom att få fram bräder till

en transportångare. Karlsson är en erfaren sågverkare, men i laget finns också en ung ”knubbpojke” med uppgift att få undan de huggna träkubbarna från klingan i kapverket. Han är ovan vid arbetet och har svårt att orka med. Av medkänsla och solidaritet tar Karlsson på sig hans uppgift, samtidigt som han fortsätter med sin egen kapning. Då händer olyckan: Karlsson får in handen i klingan, som hugger av den. Slut!

Detta är hela historien. Den bygger minnen från Östmans egen arbetserfarenhet, men den handlar inte om honom utan om arbetaren, och individen Karlsson, som får förkroppsliga kollektivet. Här beskrivs arbetet och arbetsprocessen grundligt och initierat liksom hos Dan Andersson:

Det gällde här också, utom fingerfärdigheten, att ha ögonen med sig om ej en olycka skulle ske lätt!

Ty det är så, att knubben ska strax nappas undan för att inte antingen falla i hög mellan verket och ”loppan”, som ledningsvagnen, som står närmast prämen på kajen, också kallas – eller bli liggande ovanpå springan, till hinders. (Östman 1912, 37)

Men den sakliga beskrivningen har också något ödesdigert över sig; den utgör en proleps som *förebådar* olyckan. Även andra beskrivande inslag för in olycksbådande markörer, exempelvis när maskinerna sätts fram som rovdjur:

Elektriskt ljus lyste ikring där de stod, *kapverken*, lik vidunderliga *djur*, skramlande, surrande.

Rullarna i ledningarna, som bucklade sig efter en stapelrad likt *ormstjärtar*, snurrade med ett enerverande oväsen runt – runt, utan någon ända. Och på deras runda, glatta *rygg*ar vandrade plankorna, bräderna oavbrutet och jämnt ner till kapverket, där trissan anammade dem. *Bet* med korta, *hundlika gläfs* av dem vid ändarna och lät dem gå...

Tsit! Tsit! (Östman 1912, 36, min emfas).

Mitt i beskrivningen av snurrande ledningar sätts djurbilder in till belysning av vissa faktiska aspekter av kapverken: deras omänsklig-het och farlighet. Bilderna fungerar alltså som nya objektiva korre-lat inom det större objektiva korre-lat för arbetserfarenheten som beskriv-ningen själv utgör. När olyckan närmar sig intensifieras de proleptiska rovdjursbilderna:



Bild 3: Såghuset i Karlsviks sågverk på Alnö utanför Sundsvall, där Östman arbetade åren före sekelskiftet 1900 (Fotograf Hildur Björklind, Sundsvalls museum, fri tillgång)

Det gned, det gnällde, det gnall.

Det hördes ibland, som *ojade sej* en människa *förolyckad* någonstans i ett hål – Men det var en träbit bara som fastnat och nu åts på kärt av en rulle i storvagnen...

Och så trissans entoniga, *hungriga, alltjämt hungriga*: tsit!
tsit! – tsi-i.

— — —

Men hon skulle *suga åt sej en bit varmt*, den *hungriga*, bli *mätt* och tystna... (Östman 1912, 44, min emfas)

Texten bygger upp för ett crescendo. Men det kommer inte. Själva olyckan skildras inte – den sortens händelser är så vanliga att en beskrivning skulle bli trivial, enligt berättaren: ”Händelsen hör inte till de mera sällsynta inom sågindustrin, tvärt om, och den är inte av det säregna slag av olyckor, att jag just därför bör tala om den” (Östman 1912, 44). Händelsen ingår alltså i sågverksarbetarnas kollektiva minne. Berättaren reflekterar över olika alternativ som en ”modern” författare då kan välja:

Jag kunde gå förbi [händelsen] med en lätt ryckning på axlarna också; jag vore ingen ”blöt” då och ”modern”, för all del.

Eller jag kunde låna ur svenska litteraturen en fras och sluta av min Kapar-Karlsson med, vackert. (Östman 1912, 44)

Men han är ingen sådan författare. Han väljer ett annat alternativ: att lyfta fram några detaljer, impregnerade med kollektiva betydelser, och via en djurbild relatera dem till banal mänsklig likgiltighet för lidande:

Du har sett blod – rött, varm blod som frustat fram, som format sej där det föll i fläckar, som ångat i kölden för att strax frysa till is...?

Du har sett en *hand*, en arbetares bruna, valkiga och knotiga hand *sönderslit*as, så den inte längre är en hand: i en hudslimsa hänger något, som ska föreställa ett finger, kvar men ”någonstans” på en bänk och inunder i sågspån, ligger de andra...

Och du har sett i ett lampglas en stackars *fluga* väsnas för ett *avsvett ben*?
Nå.

— — — (Östman 1912, 44, min emfas)

Med detta avslutande ”Nå” torde läsaren vänta sig att skildringen av olyckan äntligen blir av. Men platsen i texten för den skildringen är tom och markeras endast av tre tankstreck: ”– – –”. Novellen avslutas bara med en passage om hur den skadade bärs bort av kamraterna.

Vad beror nu olyckan på? I första hand förstås på exploateringen, stressen och kylan; men olyckan är också priset för Karlssons solidaritetshandling gentemot knubbpojken. Ännu en betecknande orsak till olyckan är att sågverksarbetaren ”Kapar-Karlsson” också är make till en älskad hustru och far till flera små barn. För dem oroar han sig även under arbetet, särskilt som hustrun under natten efter ännu en barnsbörd blivit svårt sjuk. *Minnet* av detta splittrar hans uppmärksamhet:

Kapar-Karlsson genomgick i tankarna nattens händelser medan han kapade. Alla detaljer, en efter en levde opp igen hos honom – han kastade somliga, som sentimentala för honom, en karl, ifrån sej, men de kom på nytt.

Tänk om hon skulle dö! — — (Östman 1912, 41–42)

Om klassolidaritet och kärlek talas inte explicit, men skildringen av olyckan fungerar som ett objektiva korrelat, vilket synliggör både klassolidaritetsens och kärlekens dilemma i praktiken.

Östmans novell om ”Kapar-Karlsson” tillämpar, som jag ser det, en tänkvärd variant av det objektiva korrelatets proletära praktik: saklig åskådlighet, fysisk kroppslighet, indirekt meddelelse och metalitterär reflexion, inbyggt i ett proletärt klassperspektiv, baserat på implicita

minnen inom en kollektiv minneskultur – men samtidigt både aktualiserar och ifrågasätter en borgerlig litterär *doxa*. Detta är idealtypiskt och passar som sammanfattning av min framställning om möjligheten av ett proletärt objektivt korrelerat med arbetarlitterär relevans.

Bibliografi

- Agrell, Beata. 2016. ”Ekfras, enargeia, epifani: beskrivning, sinnlighet och förkroppsligande i berättande prosa”. I *Litteratur inter artes. Nordisk litteratur i samspill med andre kunstarter*, redigerad av Unni Langås og Karin Sanders, 109–133. Kristiansand: Portal, 2016.
- . 2017. ”Arbetarlitteratur och arbetarlitteraritet. Metoddiskussion med tillämpningar”. I *Hva er arbeiderlitteratur? Begrepsbruk, kartlegging og forskningstradisjon*, redigerad av Christine Hamm, Ingrid Nestås Mathiesen och Anemari Neple, 33–52. Bergen: Alvheim & Eide Akademisk Forlag.
- . 2019. *Maria Sandel och folkbildningen. Inte bara vett och vetande – bildningens betydelse i Maria Sandels författarskap*. Stockholm: Maria Sandelsällskapet.
- . 2020. ”Att konstruera en arbetarförfattare. Maria Sandel i litteraturkritiken”. I *Arbetarförfattaren. Litteratur och liv*, redigerad av Margaretha Fahlgren, Per Olof Mattsson och Anna Williams, 27–41. Möklinta: Gidlunds.
- Andersson, Dan. 1914. *Kolarhistorier*. Stockholm: Tidens förlag.
- Amossy, Ruth. 2002. ”How to Do Things with Doxa: Toward an Analysis of Argumentation in Discourse”. *Poetics Today* 23 (3): 465–487.
- Assmann, Aleida. 2008. ”Canon and Archive”. I *Cultural Memory Studies: An International and Interdisciplinary Handbook*, redigerad av Astrid Erll och Alfred Nünning, 97–107. Berlin: Walter de Gruyter.
- Assman, Jan. 2008. ”Communication and Cultural Memory”. I *Cultural Memory Studies: An International and Interdisciplinary Handbook*, redigerad av Astrid Erll och Alfred Nünning, 109–118. Berlin: Walter de Gruyter.
- Bjurbom, Helena. 2020. ”T. S. Eliots objektiva korrelerat som retoriskt begrepp”. C-uppsats, Uppsala universitet. <https://www.diva-portal.org/smash/get/diva2:1442290/FULLTEXT01.pdf>.
- Baron, Ava och Boris Eileen. 2007. ”‘The Body’ as a Useful Category for Working-Class History”. *Labor: Studies in Working-Class History of the Americas* 4 (2): 23–43.

- Björck, Staffan. 1983. *Romanens formvärld. Studier i prosaberättarens teknik*. 7 uppl. Stockholm: Natur & kultur.
- Booth, Wayne. 1983. *The Rhetoric of Fiction*. 2 ed. Chicago; London: The University of Chicago Press.
- Bourdieu, Pierre. 1990. *The Logic of Practice*. Översatt av R. Nice. Stanford: Stanford University Press.
- Bourdieu, Pierre. 1995. *Praktiskt förnuft. Bidrag till en handlingsteori*. Översatt av Gustaf Gimdal och Stefan Jordebrandt. Göteborg: Bokförlaget Daidalos.
- Casey, Edward S. 2000. *Remembering. A Phenomenological Study*. 2 ed. Bloomington, IN: Indiana University Press.
- Chinitz, David. 1995. "T. S. Eliot and the Cultural Divide". *PMLA* 110 (2): 236–247.
- Eliot, T. S. 1915. "The Love Song of J. Alfred Prufrock". *Poetry: A Magazine of Verse* 6 (3): 130–135.
- . 1920a. "Hamlet and His Problems". I *The Sacred Wood. Essays on Poetry and Criticism*, 87–94. London: Methuen.
- . 1920b. "Tradition and the Individual Talent". I *The Sacred Wood. Essays on Poetry and Criticism*, 42–53. London: Methuen.
- Engdahl, Horace. 1986. *Den romantiska texten. En essä i nio avsnitt*. Stockholm: Bonniers.
- Fuchs, Thomas. 2012. "The Phenomenology of Body Memory". I *Body Memory, Metaphor, and Movement*, redigerad av Sabine C. Koch, Thomas Fuchs, Michela Summa och Cornelia Müller, 9–22. Amsterdam; Philadelphia: John Benjamins Publishing Co.
- Gothard, J. Andrew. 2017. "A Hard Life's Work: Cultural Memory and the Working Class Novel of the British Isles, 1900–1920". Doktorsavhandling, University of Miami. ProQuest (10268800).
- Granlid, Hans. 1957. *Martin Koch och arbetarskildringen*. [Diss. Göteborg]. Stockholm: Tidens förlag.
- Halbwachs, Maurice. 1992. *On Collective Memory*. Översatt av Lewis A. Coser. Chicago; London: The University of Chicago Press.
- Holmgren, Ola. 1976. "Proletärlitteratur eller litteraturproletärer? Till frågan om en arbetarklassens litteratur". *Ord & Bild* 8 (4–5): 198–216.
- Husserl, Edmund. 1970. *The Crisis of European Sciences and Transcendental Phenomenology. An Introduction to Phenomenological Philosophy*. Översatt av David Carr. Evanston: Northwestern University Press.
- Jansson, Mats. 1991. *Tradition och förnyelse. Den svenska introduktionen av T S Eliot*. Lund: Symposion.

- Koch, Sabine C., Thomas Fuchs, Michela Summa och Cornelia Müller, red. 2012. *Body Memory, Metaphor, and Movement*. Amsterdam & Philadelphia: John Benjamins Publishing Co.
- Ljungskileortens Hembygdsförening. "S14LJ LJ002285 – Stickstol". Digital bild. *loh.kulturhotell.se*. Hämtad 16 juni 2023. <https://loh.kulturhotell.se/items/show/6319>.
- Malmio, Kristina. 2015. "Habitus i skiftande former. Ett begrepp och hur det används i tre svenska litteraturvetenskapliga undersökningar". *Tidskrift för litteraturvetenskap* 45 (2–3): 89–110.
- Menand, Louis. 1993. "Objective Correlative". I *The New Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics*, redigerad av Alex Preminger och T. V. F. Brogan, 848. Princeton, NJ: Princeton University Press.
- Misztal, Barbara A. 2003. *Theories of Social Remembering*. Maidenhead, Berkshire: Open University Press.
- Nestås Mathisen, Ingrid. 2019. "Arbeidarkroppen. Individ og kollektiv i Nini Roll Ankers og Kristofer Uppdals prosa". Doktorsavhandling, Universitetet i Bergen. <http://bora.uib.no/bitstream/handle/1956/19000/Ingrid%20Nestås%20Mathisen.pdf?sequence=1&isAllowed=y>.
- Sandel, Maria. 1909. *En bok om verkstadspojkar och fabriksflickor*. Stockholm: Fackföreningarnes tryckeriaktiebolag.
- . 1909. *Familjen Vinge. En bok om verkstadsgossar och fabriksflickor*. Stockholm: Fackföreningarnes tryckeriaktiebolag.
- . 1913. *Virveln*. Stockholm. Tidens förlag: Stockholm.
- . 1919. *Hexdansen*. Stockholm: Tidens förlag.
- Sasu, Laura. 2013. "Witness Literature – A Conceptual Framework". *Bulletin of the Transilvania University of Braşov. Series IV: Philology and Cultural Studies* 6 [55] (2): 7–12.
- Schwartz, Sanford. 1985. *The Matrix of Modernism. Pound, Eliot, and Early Twentieth-Century Thought*. Princeton, New Jersey: Princeton University Press.
- Sklovskij, Viktor. 1971. "Konsten som grepp". Översatt av Bengt A. Lundberg. I *Form och struktur. Texter till en metodologisk tradition inom litteraturvetenskapen*, redigerad av Kurt Aspelin & Bengt A. Lundberg, 45–63. Stockholm: Pan/Norstedts.
- Spiegelberg, Herman. 1994. *The Phenomenological Movement*. 3 ed. Dordrecht: Kluwer Academic Publishers.
- Sundsvalls museum. "Sågverksarbetare i såghuset vid Karlsviks sågverk". Fotograf Hildur Björklind. Fotografering 1890–1910. Digital bild.

- Hämtad 16 juni 2023. *DigitaltMuseum*. <https://digitaltmuseum.se/011014690853/sagverksarbetare-i-saghuset-vid-karlsviks-sagverk>.
- Thorsell, Lennart. 1958. "Den svenska parnassens 'demokratisering' och de folkliga bildningsvägarna". *Sammlaren 1957*: 53–135.
- Östergötlands museum. "Kolmila i Simonstorpsskogen 1914". Digital bild. *Kulturarv Östergötland*. Hämtad 16 juni 2023. <http://k-arv.se/pages/411>.
- Östman, Karl. 1912. *En fiol och en kvinna och andra historier*. Stockholm: Tidens förlag.