

Individuell frigörelse och kollektivt minne i Eyvind Johnsons självbiografiska romaner

*Massimo Ciaravolo
Ca' Foscari Universitetet i Venedig*

Sammanfattning

Eyvind Johnsons genombrott kom med självbiografiska romaner på 1930-talet. De var uttryck för en arbetarlitterär strömning och förmedlade ett realistiskt stoff med en okonventionell, modernistisk prosastil. Romansviten visar en spänning mellan huvudpersonens (och berättarens) strävan att hålla det kollektiva minnet av det fattiga gamla Sverige vid liv och hans behov av individuell utveckling och frigörelse från det förtryckande sammanhanget. Sviten är skriven i tredje person, vilket gör att empati och distans, subjektivitet och kollektivitet kan samspela. Med hjälp av Philippe Lejeunes analys av det specifika med självbiografier i tredje person, August Strindbergs reflektioner över sitt eget banbrytande självbiografiska projekt, också det skrivet i tredje person, och sociologen Maurice Halbwachs uppfattning om minnet som bestämt av sociala ramar, syftar denna artikel till att uppmärksamma och förhoppningsvis kasta något nytt ljus över ett levande verk i svensk litteratur.

Nyckelord: Självbiografi i tredje person, Kollektivt minne, Eyvind Johnson, Svensk arbetarlitteratur

1. Inledning

Eyvind Johnsons liv (1900–1976) och författarprofil är kända. Han kom från Norrbotten i nordligaste Sverige, och familjeförhållandena gjorde att han utgick från ett tillstånd av materiell fattigdom och känslomässig utsatthet. Historiskt sett var början av 1900-talet en övergångsfas, på tröskeln mellan den traditionella, utdöende livsstilen på landsbygden och det moderna, expansiva industrisamhället.¹ Johnson

¹ Se Gustafsson 2017, 165–171, 188–210; Berggren, Greiff 2009, 191–237. Om Johnsons unga år i Norrbotten och hans släkt, se Lindberger 1986a, 9–53; Munkhammar 2000, 5–45.

upplevde kroppsarbete, självlärd bildning, resor i Europa och fruktbara kontakter med modernismen, som fick honom att utvecklas som författare. Han var produktiv sedan mitten av 1920-talet som prosaförfattare,² men hans genombrott kom med fyra självbiografiska romaner, sviten som sammanfattas under titeln *Romanen om Olof* (1934–1937) och som här är specifikt föremål för granskning. Johnson blev ledamot av Svenska Akademien 1957, en symbol för demokratiseringen av parnasen under välfärdsstatens guldålder. 1974 beslöt samma akademi att tilldela honom och Harry Martinson Nobelpriset i litteratur för deras verk. Martinson (1904–1978) hade varit ledamot i Svenska Akademien sedan 1949.

Johnson och Martinson var inte bara författarkollegor utan också medmänniskor och vänner. Även bokläsarna, kritikerkåren och Svenska Akademien uppfattade deras författarbanor som nära förknippade med varandra (Espmark 2001, 211–213). En ny dokumentärfilm, producerad av SVT, *Harry och Eyvind. Nobelpriset som förstörde allt* (Lundgren, Cederberg 2024), aktualiserar frågan om denna själsfrändskap, som förenade författarna också genom den bittra seger som Nobelpriset personligen innebar för dem, i samband med kritiken från en yngre generation av svenska författare och intellektuella. Filmen bekräftar intrycket att just texterna, verken av Johnson respektive Martinson, försvann ur sikte under den hätska debatten.³ Denna artikel vill reflektera över Johnsons självbiografiska projekt och återkomma till texterna, för att på så sätt kanske besvara, om inte den omöjliga frågan om ett ja eller nej till Nobelpriset, så åtminstone om *Romanen om Olof* som levande verk i svensk 1900-talslitteratur.⁴

² Om författarskapet före *Romanen om Olof* se Lindberger 1986a, 89–295. Om Johnson som novellförfattare i mellankrigstiden se också Mattsson 2024.

³ Bland de relevanta dokumenten om denna litteraturhistoriska händelse se Kerstin Ekmans inträdestal i Svenska Akademien som efterträdare till Martinson 1978 (Ekman 2014); också i sin autofiktiva roman *Grand final i skojarbranschen* (2011) minns Ekman klimatet "efter utdelandet av nobelpriset till två svenska författare som vänstern såg som obetydliga klassförrädare" (här Ekman 2012, 257). Hårdast blev Olof Lagercrantz och Sven Delblanc i sina angrepp mot Akademien och, mer eller mindre indirekt, mot de två äldre pristagarna. I tidningen *Dalademokraten* återupptogs debatten från 1974 i november och december 2010 genom Björn Gustavsson och Lars Ahlbom (debatten om Delblanc redovisas i sin helhet i Ahlbom 2010). Lars Liljenrud återkommer till debatten i en blogg där han förklarar Lagercrantz ställningstagande till Martinson (Liljenrud 2011).

⁴ Med denna artikel översätts och bearbetas en tidigare artikel på italienska (Ciaravolo 2019a, fullt tillgänglig på nätet), som parallellbehandlar Johnsons och Martinsons självbiografiska projekt på

Romanen om Olof behandlar, ur perspektivet hos en relativt ung författare i trettioårsåldern på väg mot litterärt genombrott, huvudpersonens barndom och ungdom, den del av livet som mest präglades av umbäranden och kroppsarbete. Sviten består av *Nu var det 1914* (1934), *Här har du ditt liv!* (1935), *Se dig inte om!* (1936) och *Slutspel i ungdomen* (1937). Romanerna bärs av en självanalytisk strävan som leder författaren till att återuppleva barndomens och ungdomens trauman och hårdhet, för att betrakta dem sakligare och på avstånd, så att dessa erfarenheter kan integreras i en process av vuxet och moget identitetsskapande, och resultera i en bättre självförståelse. Verket genomsyras av en anda som hänvisar till Sigmund Freuds djuppsykologi som viktigt kulturellt mönster.⁵

Fastän den självbiografiska framställningen är inriktad på huvudpersonen, begränsas den inte till detta subjekt, utan den införlivar den objektiva, historiska världen det verkar i. Som Renate Mangold observerar, går Johnsons *Romanen om Olof* och Martinsons romaner *Nässlorna blomma* (1935) och *Vägen ut* (1936) (här Martinson 2000; 2001) tillväga på liknande sätt, i den mån de skildrar sin huvudpersons intima upplevelser i tredje person och får honom – Olof respektive Martin – att verka i "eine permanente Ich-Welt-Relation" (1987, 173).⁶ Olofs individuella historia är inbäddad i en bred kollektiv historia, som både hänger samman med familjens ursprungliga kontext och med pojkens tidiga arbetserfarenheter, vilka, om än smärtsamt och mödosamt, frigör honom från beroendet. Romantexten innehåller en spänning mellan pojkens (samt den vuxna berättarens) behov av att bevara minnet av det så kallade fattig-Sverige – som utgör pojkens rötter – och pojkens rastlösa behov av att frigöra sig, lämna det förflutna bakom sig och blicka framåt, också för att på så sätt försöka fly från stagnationen och upprepningen i en nutid som hotar att krossa honom. Denna ambivalens mellan återblick och framåtrörelse verkar redan i den unga huvudpersonens erfarenhet, i den mening att han upprepade gånger behöver ett tillbakablickande och sammanfattande moment för att få bekräftelse på sin identitet.

1930-talet. Här renodlas *Romanen om Olof* av Johnson som studiefall. Tack till Hanna Aspegren och till Eyvind Johnson-sällskapet, som uppmuntrat mig till en sådan bearbetning.

⁵ Om betydelsen av Freudläsningen och av den psykoanalytiska horisonten hos Johnson se Lindberger 1986a, 75, 172, 210, 237–238; Mangold 1987, 56, 72–73, 119–121; Dahlberg 1996, 285–286; Munkhammar i Furuland och Munkhammar 1999, 115–116.

⁶ En permanent jag-världsrelation; se även Mangold 1987, 25–28, 63, 123–125.

När det gäller spänningen i romanerna mellan det moderna projektet för individens frigörelse och behovet av att förankra den personliga identiteten i ett kollektivt och traditionellt minne som kretsar kring familj och arbete, är insikterna från *Les Cadres sociaux de la mémoire* (Minnets sociala ramar) till hjälp. Denna studie från 1925 av den elsassisk-franske sociologen Maurice Halbwachs (här Halbwachs 2002) betraktar minnet som gemensam och social praktik snarare än rent individuell domän. Ur ett sociologiskt perspektiv betonar Halbwachs minnet som dialogisk konstruktion, grundad på det kommunikativa utbytet genom ord och berättelser inom den sociala gruppen (Halbwachs 2002, 5–8). Detta blir relevant även på det litterära fältet, med tanke på ett skede i svensk och skandinavisk litteratur då flera författare med arbetarbakgrund såg som sin uppgift att berätta om sina liv för att därmed skapa bitar av en kollektiv mosaik.

Ur ett hermeneutiskt perspektiv tar Halbwachs fasta på en central aspekt i flera analyser som ägnats åt självbiografien, sedan Wilhelm Dilthey i början av 1900-talet (här Dilthey 1998) och Georges Gusdorf på 1950-talet (här Gusdorf 1980). Halbwachs observerar hur minnet inte objektivt reproducerar den förflutna verkligheten utan konstruerar den på nytt och selektivt, i förhållande till behoven som råder i det ögonblick då minnesakten, i egenskap av kommunikativ handling, äger rum (Halbwachs 2002, 5–6, 34–35, 66–74). I denna mening tycks Johnson, såsom självbiografisk författare i mitten av trettio-talet, vara visserligen påverkad av det tidiga 1900-talets sociala ramar inom vilka hans tidiga personlighet formades. Det är dock lika sant att den konstruktion av jaget som sker i arbetarförfattarnas självbiografier och självbiografiska romaner, med allt nödvändigt bruk av minnet, snarare förverkligas i det ögonblick då författarna kan anses ha lämnat sitt sociala underläge, ha frigjort sig från kroppsarbete och underkastelse under traditionen och blivit moderna intellektuella. Birgit Munkhammar sammanfattar: "*Romanen om Olof* berättar inte bara den självbiografiska historien om hur Eyvind Johnson lämnade arbetet, utan också historien om hur orden, kunskapen och överblicken skiljs från arbetet" (2000, 112).⁷ Det är också denna ambivalens och denna spänning som

⁷ Se hela avsnittet om *Romanen om Olof* i Munkhammar 2000, 108–138. Frågeställningen om samspelet och konflikten mellan kroppsarbetaren och författaren samt den relaterade frågeställningen om gränserna mellan arbetarrörelseoffentligheten och den borgerliga litterära offentligheten är röda trådar genom Magnus Nilssons bok *Arbetarlitteratur* (2006, 15–16, 23, 27, 50–58, 63–73, 78, 99–100, 156–166). Se också Melberg 2008, 158–180.

ger upphov till uttrycksformerna och betydelseerna i *Romanen om Olof*; man kan säga att det kritiska avståndet som skapas, också genom användningen av tredje person, hjälper berättaren att betrakta sin huvudperson med introspektion och empati och samtidigt se honom utifrån sin aktuella ståndpunkt som författare på 1930-talet.

2. Självbiografi i tredje person

Philippe Lejeune har gett en viktig impuls till studiet av självbiografien som litterär genre; hans förtjänst är också att han fortsatt att fördjupa sin reflektion under tidens gång, utan att betrakta den som avslutad. Han har därmed även ifrågasatt, eller åtminstone nyanserat, några av sina tidigare postulat, nämligen att det är möjligt och nödvändigt att skarpt skilja mellan självbiografien och den självbiografiska romanen i den västerländska traditionen från Jean-Jacques Rousseau till oss. I *Le Pacte autobiographique* (1975) hävdar Lejeune att läskontraktet mellan författare och publik i självbiografien, som främst definieras i berättelsens paratextuella apparater och inledande trösklar, skiljer sig från romanens pakt. I självbiografien sammanfaller författare, berättare och huvudperson och de bär samma namn; namnet på omslaget är garanten för en referentiell pakt där namnet motsvarar en verklig författare; självbiografien använder också första person och är på prosa, och vill så fullständigt som möjligt återge uppkomsten och utvecklingen av en personlighet, författarens. När dessa villkor inte samtidigt uppfylls, har vi narrativa pakter av annat slag, oftast romanartade, och den självbiografiska romanen är en sådan kategori, som därför skiljer sig från självbiografi i strikt mening (Lejeune 1975, 7–46).

I *Le Pacte autobiographique* förnekar Lejeune inte att självbiografier i tredje person kan förekomma, men han betraktar fenomenet som marginellt, åtminstone i den franska kanon han behandlar, och han går inte närmare in på ämnet. I en följande essä, "L'autobiographie à la troisième personne" (1980), tar han emellertid fasta på frågan och formulerar också en mindre sträng och exklusiv definition av självbiografi. Självbiografi i tredje person inte bara existerar, utan dess fördubbling av det grammatiska subjektet fyller funktionen att uttrycka det som i grunden är inneboende i all självbiografi, diskrepansen mellan det berättande och det berättade subjektet vad gäller upplevelse, erfarenhet, tidsmässigt perspektiv och värderingar. Jaget förblir ontologiskt detsamma, men är ändå ett annat: "han" eller "hon".⁸ För

⁸ Lejeune nämner också fallet då den självbiografiska diskursen använder sig av andra person singular "du" (1980, 32, 37), vilket alltså innebär en tredubbling av samma subjekt. Ett starkt exempel på

Lejeune innebär detta också en avgörande öppning mot den modernistiska uppfattningen om personens mångfald och sammansatthet eller, som han träffande kallar det, "spänningen mellan omöjlig enhet och outhärdlig splittring" ("la tension entre l'impossible unité et l'intolérable division"):

La première personne recèle donc toujours une troisième personne occultée, et, en ce sens, toute autobiographie est par définition indirecte. Mais dans les autobiographies "à la troisième personne" [...] ce caractère indirect s'avoue, s'affiche de manière provocante: le procédé est ressenti comme artificiel parce qu'il brise l'effet illusoire de la première personne, qui est de faire prendre l'indirect pour le direct [...].

Tout se passe comme si, dans l'autobiographie, aucune combinaison du système des personnes dans l'énonciation ne pouvait de manière satisfaisante "exprimer totalement" la personne. Ou plutôt [...], toutes les combinaisons imaginables révèlent plus ou moins clairement ce qui est le propre de la personne: la tension entre l'impossible unité et l'intolérable division, et la coupure fondamentale qui fait du sujet parlant un être de fuite. (Lejeune 1980, 38)

The first person, then, always conceals a hidden third person, and in this sense every autobiography is by definition indirect. But in the third-person autobiographies [...] this indirectness is admitted, is boldly proclaimed. The procedure is felt to be artificial because it destroys that illusory effect of the first person which makes us take the indirect for the direct. [...]

It is as if, in autobiography, no combination of the personal pronouns could "fully express" the person in a satisfactory manner. Or rather [...], all imaginable combinations reveal, with differing degree of clarity, the nature of the person - the tension between impossible unity and intolerable division and the fundamental schism which turns the speaker into a fugitive. (Lejeune 1977, 32)⁹

Ett litterärt verk av denna typ, med en extradiegetisk berättare och en huvudperson som skildras i tredje person, respekterar dock den självbiografiska pakten i den mån den konsekvent intar en fast intern fokalisering på huvudpersonen, och därmed avstår från den variabla fokalisering eller allvetenhet som snarare förutsätter en fiktiv pakt (Lejeune 1980, 51); den självbiografiska berättaren, även den som använder tredje person, får inte sätta sig in i de andra personernas tankar och känslor, eftersom denna berättare bygger på ett förhållande av ontologisk identitet med huvudpersonen, vilken endast kan känna sina egna tankar och känslor inifrån. Detta hindrar inte att användningen av tredje person gör gränsen mellan självbiografi

detta grepp i den svenska litteraturen är Strindbergs självbiografiska långdikt *Sömngångarnätter på vakna dagar*, där "jag", "du" och "han" används växelvis genom hela texten (1884; 1890; här Strindberg 1995, 161-234).

⁹ Essän kom ut på engelska redan 1977, för att sedan ingå i den franska samlingsvolymen 1980.

och roman mer problematisk och otydlig; det finns faktiskt ett spektrum av val och en grund för kontinuitet mellan självbiografi och roman, avslutar Lejeune (1980, 58–59).

Det är värt att notera att både Lejeunes narratologiska tänkande och Halbwachs sociologi bygger på en gemensam idé- och kulturhistorisk 1900-talstradition som omfattar Freuds djuppsykologi, Henri Bergsons filosofi – vilken betraktar tiden som psykisk händelse i medvetandet – och verken av modernistiska författare som Marcel Proust och André Gide. De delar alltså några av premisserna som också var avgörande för den svenska arbetarlitteratur med utpräglad modernistisk inriktning och för Johnson.¹⁰

Halbwachs observerar:

Si un grand écrivain ou un grand artiste nous donne l'illusion d'un fleuve qui remonte vers sa source, s'il croit lui-même revivre son enfance en la racontant, s'est que, plus que les autres, il a gardé la faculté de voir et de s'emouvoir comme autrefois. Mais ce n'est pas un enfant qui se survit à lui-même; c'est un adulte qui recrée, en lui et autour de lui, tout un monde disparu, et il entre dans ce tableau plus de fiction que de vérité. (Halbwachs 2002, 74)

Om en stor författare eller en stor konstnär ger oss intrycket av en flod som rinner tillbaka till sin källa, och han själv tror att han återupplever sin barndom genom att berätta om den, beror det på att han mer än andra har behållit förmågan att se och beröras som en gång. Men det är inte något barn som överlever honom, det är en vuxen som i honom och runt omkring honom återskapar en försvunnen värld, och som inför mer fiktion än sanning i denna tavla.¹¹

Därmed fångar Halbwachs, som i övrigt inte behandlar litteratur i sin studie, en central aspekt i 1900-talets litteraturvetenskapliga analys av självbiografi hos Roy Pascal (1960), Ingrid Aichinger (1970; här Aichinger 1998), James Olney (1972), den redan nämnda Lejeune, Paul John Eakin (1985) och John Sturrock (1993). Självbiografen ses som konstnärlig verksamhet, som inte bara innebär ett nödvändigt glapp mellan det berättande och det berättade subjektet och en process av urval och

¹⁰ Särskilt Proust, Bergson och Gide var, förutom Freud, aktivt närvarande i Johnsons bildning. Jfr Lindberger 1986a, 170–172, 206, 210, 237–238, 243–246; Munkhammar i Furuland och Munkhammar 1999, 115–116. Leif Dahlberg hänvisar till Gides självbiografi *Si le grain ne meurt* (1920-1924) i samband med Johnsons funderingar kring möjligheten av "ett textuellt rum mellan självbiografi och roman" (Dahlberg 1996, 276, 279).

¹¹ Översättningen är min egen om inget annat anges.

omorganisation av minnena, utan också litterär *emplotment* samt inslag av fiktion (Ciaravolo 2015).¹²

I *Romanen om Olof*, såsom i Martinsons *Nässlorna blomma* (1935) och *Vägen ut* (1936) (här Martinson 2000; Martinson 2001), återkommer dessa drag: glappet mellan berättare och berättat subjekt (Mangold 1987, 33), den fasta interna fokaliseringen (Mangold 1987, 32–33, 70, 76–77, 145–146) och inslagen av fiktion (Mangold 1987, 10–36, 59–62, 172). Olika synvinklar förblir i huvudsak ett 'internt' samspel mellan den vuxna berättaren och hans unga person, och det handlar om tidsperspektiv, upplevelse, erfarenhet och värderingar – vilket egentligen också varit fallet i alla självbiografierna i första person från Augustinus till oss. Johnson kallar sin självbiografiska svit för en "roman" och undersöker redan i efterordet *till Romanen om Olof* (Johnson 2000, 387–389) och i en rad essäer från 1930- till 1960-talet den komplexa sammanflätningen av upplevelse, minne och skrift, balansgången mellan sanningen i yttre fakta, intim autenticitet och litterär fiktion (Johnson 1992, 17–102, 143–155). Här resonerar Johnson med en lyhördhet och en skärpa som föregriper de efterföljande debatterna om självbiografi och autofiktion.¹³

3. Från Strindberg till svensk arbetarlitteratur

Lejeune anser att självbiografien i tredje person är ett gränsfall, som dock är generellt användbar för att belysa grundläggande aspekter av genren: jagets osammanhängande mångfald och de divergerande perspektiven hos samma ontologiska subjekt mellan dåtid och skrivandets tid (1980). Det är slående att självbiografien i tredje person och/eller den självbiografiska romanen intar en central plats i Sveriges moderna litterära kanon, med början i *Tjänstekvinnans son*, skriven av August Strindberg i fyra band mellan 1886 och början av 1887 (här Strindberg 1989; Strindberg 1996). Omständigheten ger Lejeunes essä ett specifikt mervärde.

¹² I sitt verk *Metahistory* (1973) definierar historikern Hayden White *emplotment* som den sammanhängande, ideologiskt färgade berättelse som stora historiker på 1800-talet skapade för att ge fakta en riktning och en mening (här 1975, 7–11, 142–143, 274, 283, 352). Begreppet har varit omdebatterat bland historiker; man har sett risken av ett ifrågasättande av historia som vetenskap. Å andra sidan främjar Whites perspektiv en dialog mellan litteratur och historia, som kan visa sig fruktbar i studier av ett författarskap som Eyvind Johnsons.

¹³ Se Stenström 1978, 197–276; Mangold 1987, 59–62, och framför allt Dahlberg 1996, som analyserar Johnsons centrala essä "Om verkligheten i en roman" från 1937.

I sin reflektion betonar Strindberg flera andra dimensioner, som kommer att visa sig lika viktiga för 1930-talets självbiografiska projekt inom svensk arbetarlitteratur. Genom huvudpersonen Johan, författarens andra namn, placerar sig Strindberg mellan identifikation och kritisk distans; han vill granska Johan objektivt och enligt naturalismens vetenskapliga normer, såsom en individ präglad av yttre faktorer som tillkomst, familj, miljö, samhälle och historia (Lindström 1989). Redan i *Tjänstekvinnans son* befinner vi oss – liksom senare i arbetarförfattarnas självbiografier – i skärningspunkten mellan litteratur, psykologi och sociologi. Interaktionen mellan subjektet och den sociala världen blir en tydlig markör i Strindbergs *Tjänstekvinnans son*, och en förebild som sådan; subjektet är både unikt och representativt för en tid, ett klimat och en horisont. Med vulkanisk och motsägelsefull framsynthet, som föregriper modernismens och 1900-talets problem och debatter, identifierar Strindberg – i breven han skriver mellan februari och maj 1886 till sina adressater Albert Bonnier, Edvard Brandes och Gustaf af Geijerstam – några centrala drag i självbiografien som litterär genre. Här talar han om ett "subjekt-objektif" skrivande (Strindberg 1956, 277); han definierar sitt projekt som, å ena sidan, "en stor roman", "en 'utvecklad' form af naturalistromanen, medtagande Historisk, psykisk, social miljö", "en besynnerlig romanform" (Strindberg 1956, 295, 306); å andra sidan förnekar han att det rör sig vare sig om roman eller konst eller "konstruktionslitteraturen" (Strindberg 1956, 314, 319, 344), och han betonar i stället det autentiska, psykologiska och sociohistoriska dokumentet (Strindberg 1956, 314, 339, 344). På samma sätt kan han, till och med i samma brev, förneka att det rör sig om en biografi och försäkra att det är den mest autentiska och pålitliga biografi man kan få av en författare (Strindberg 1956, 314). Författaren, i vetenskapsmannens skepnad, granskar psykologin hos ett subjekt, som för honom måste te sig som distanserat och 'dött', genom en form av själv-vivisektion och inte med den känslomässiga empati som enligt Rousseaus modell ska leda till "bekännelser" (Strindberg 1956, 343, 344).

Intresset för den psykologiska utvecklingen leder så småningom Strindberg till begreppet om den moderna karaktären som "konglomerat" för att beteckna den moderna karaktären, vilket kommer att visa sig fruktbart både för hans verk och för 1900-talsmodernistiska författare som Johnson. En kort tid efter *Tjänstekvinnans son*, i förordet till pjäsen *Fröken Julie* (1888; här 1984, 99–190), formulerar Strindberg

sin idé om det modernt splittrade och mångfaldiga subjektet, ett osammanhängande lapptäcke av förflutet och nutid, av sitt eget och andras:

Som moderna karaktärer, levande i en övergångstid mer bråskande, hysterisk än åtminstone den föregående, har jag skildrat mina figurer mer vacklande, söndergångna, blandade av gammalt och nytt [...].

Mina själar (karaktärer) äro konglomerater av förgångna kulturgrader, och pågående, bitar ur böcker och tidningar, stycken av människor, avrivna lappar av helgdagskläder som blivit lumpor, alldeles som själen är hopflickad [...]. (Strindberg 1984, 104–105)

Det djuppsykologiska perspektiv som Strindberg öppnar genom sin konstnärliga reflektion, oberoende av Freud men inom samma europeiska idé- och kulturhistoriska kontext, anammas av Johnson, som använder sig av samma begrepp "konglomerat" (jfr Lindberger 1986a, 170–172, 237–238).

Det självbiografiska skrivandet utövades flitigt av svenska autodidakter och arbetarförfattare, en strömning som starkt utvecklades under 1900-talets tre första decennier och fick sitt genombrott på 1930-talet, samtidigt med arbetarrörelsens och socialdemokratins framväxt. Den var till sin styrka och bredd ett världsunikt kulturellt och litterärt fenomen, även om moderna självbiografiska författare med utgångspunkt i underklassen och kroppsarbetet naturligtvis hade varit verksamma på andra håll, och några av dem, som Maksim Gorkij och Jack London, hörde till svenskarnas inspirationskällor (Furuland i Furuland och Munkhammar 1999, 106; Furuland i Furuland och Svedjedal 2006, 21–31). Genom självbiografien, den självbiografiska romanen och bildningsromanen kunde författarna framställa sig själva både som individer på väg mot egen frigörelse och som representanter för en större och kollektiv samhällsprocess (Nilsson 2006, 60, 63, 149, 156–166; Melberg 2008, 158).

Den politiska demokratiseringen som långsamt men säkert pågått i Skandinavien sedan slutet av 1800-talet motsvarades av folkrörelsernas frammarsch, i första hand arbetarrörelsen, men även kooperation, religiösa väckelse- och nykterhetsrörelser och kvinnorörelsen. Massor av människor från underklassen, som dittills befunnit sig i utkanten, blev delaktiga och aktiva i samhällslivet på ett annat sätt; så småningom fick de stärkta medborgerliga rättigheter (redan 1842 infördes allmän skolgång) och en starkare identitet och subjektivitet, också tack vare ett mäktigt organisatoriskt nätverk som bland annat prioriterade läskunnighet och kultur. Dessa nya författare 'besteg parnassen' utan att gå på gymnasiet och universitetet,

de traditionella och officiella kanalerna för borgerlig (ut)bildning. I stället bildades de i livets skola (Furuland i Furuland och Munkhammar 1999, 105–106; Nilsson 2006, 62–63). Samtidigt som de kroppsarbetade, läste de på egen hand, på folkhögskolor, bibliotek, kvällskurser och studiecirklar som bedrevs av fackföreningar eller folkrörelser; de praktiserade sitt skrivande ofta först på redaktioner, som journalister och reportrar eller, som i fallet Olof och hans författare Johnson, till och med som protokollförare på fackliga och politiska möten.

Medvetenheten om att med sina individuella berättelser också bidra till ett kollektivt minne och ett klassmedvetande, gjorde de svenska arbetarförfattarna till något vi kan kalla en skola. Litteraturen berikades med ett nytt klassperspektiv, nya ämnen och erfarenhetssfärer som dittills varit uteslutna, eller som inkluderats ur ett borgerligt perspektiv, som i naturalismen. Här däremot utgick framställningen från den egna, direkta erfarenheten, vilket skänkte den autenticitet och auktoritet.¹⁴

Före detta kroppsarbetare bytte dock social funktion genom litteraturläsning och skrivande.¹⁵ Och att överge kroppsarbete för intellektuellt arbete skapar spänningar i texterna, en spänning mellan då- och nutid som Strindberg också påpekar i sin teori om det heterogena, mångfaldiga och (även) socialt rörliga subjektet i moderniteten, och som framhävs i både Halbwachs och Lejeunes analyser. Å ena sidan betonar arbetarförfattarna den ofrånkomliga process som leder till individens frigörelse från underkastelsen och lidandet till erövrandet av framtida möjligheter; å andra sidan framkallar framåtrörelsen en återblick och ett minne av ursprunget, av de gamla levnadsvanorna förknippade med landsbygden, naturen och fattigsverige.

¹⁴ Forskarna i svensk arbetarlitteratur klargör på olika sätt hur dess genombrott på 1930-talet måste ses mot bakgrund av en långsam utveckling, som skedde även före naturalismen, minst sedan mitten av 1800-talet. Jfr Furuland i Furuland och Svedjedal 2006, 21–215; Nilsson 2006, 9–73; Arping 2024. Genom begreppet "arbetarlitteraritet" kan Beata Agrell (2017) ta hänsyn till litterära alster som producerades både före, i och med, och efter naturalismen, av författare med vare sig proletär eller borgerlig bakgrund.

¹⁵ I essän "La formazione degli intellettuali" (De intellektuellas bildning) från 1930 skiljer Antonio Gramsci mellan intellektualitet som antropologiskt faktum och som social funktion: "Tutti gli uomini sono intellettuali, si potrebbe dire perciò; ma non tutti gli uomini hanno nella società la funzione di intellettuali" (här Gramsci 1949, 3–19, citatet s. 6; Alla människor är intellektuella, skulle man därför kunna säga; men inte alla människor har funktionen som intellektuella i samhället).

Studierna har utförligt granskat den svenska arbetarlitteraturens sociala, historiska och kulturella rötter, samt framhävt betydelsen av Strindbergs gestalt och verk som förebild och incitament (Mangold 1987, 43–46, 52–56; Furuland i Furuland och Svedjedal 2006, 23, 47–54). Nilssons (2006) och Melbergs (2008) insikter om den självbiografiska genren i samband med arbetarlitteraturen har redan nämnts. Specifikt fokus på det självbiografiska skrivandets roll i sammanhanget erbjuder också Renate Mangolds tyskspråkiga doktorsavhandling, som innehåller värdefulla iakttagelser om den självbiografiska romanen, självbiografin i tredje person och förhållandet mellan det individuella subjektet och den sociala världen (1987).

Om det stämmer att *Romanen om Olof* är ett av den svenska (arbetar)litteraturens främsta verk (Munkhammar 2000, 6; Furuland i Furuland och Svedjedal 2006, 27, 178–180), skulle jag vilja läsa denna kvalitet genom samspelet mellan kollektivt och individuellt minne i det följande. I *Les Cadres sociaux de la mémoire* fokuserar Halbwachs på tre kontexter där minnet formas: familjen, religionen och arbetet. I *Romanen om Olof* visar sig två av dessa ramar, familjen och arbetet, relevanta och sammanflätade, medan den religiösa ramen snarare lyser med sin frånvaro. Ytterligare kollektiva ramar, som Halbwachs inte direkt betraktar, men som spelar en roll i den historiska tid Olof lever i, är sjukdomen, i synnerhet lungsoten i norra Sverige, emigrationen från Sverige till Amerika, och kriget, Första världskriget som härjar Europa. Jag hävdar att arbetet kan ses som den dominerande sociala ram som på sätt och vis även införlivar de övriga ramarna i *Romanen om Olof*.

4. Olof mellan familj och arbete

Ett huvudargument hos Halbwachs är att individuella minnen stödjer sig på föreställningar och minnen som förmedlas av det sociala rum som individen är en del av:

Tout souvenir, si personnel soit-il, même ceux des événements dont nous seuls avons été les témoins, même ceux de pensées et de sentiments inexprimés, est en rapport avec tout un ensemble de notions que beaucoup d'autres que nous possèdent, avec des personnes, des groupes, des lieux, des dates, des mots et formes du langage, avec des raisonnements aussi et des idées, c'est-à-dire avec toute la vie matérielle et morale des sociétés dont nous faisons ou dont nous avons fait partie. Quand nous évoquons un souvenir, et quand nous le précisons en le localisant, c'est-à-dire, en somme, quand nous le complétons, on dit quelquefois que nous le rattachons à ceux qui l'entourent: en réalité, c'est parce que d'autres souvenirs en rapport avec celui-ci subsistent autour de nous, dans

Eyvind Johnson-sällskapet 2025

les objets, dans les êtres au milieu desquels nous vivons, ou en nous-mêmes: points de repère dans l'espace et le temps, notions historiques, géographiques, biographiques, politiques, données d'expérience courante et façons de voir familières, que nous sommes en mesure de déterminer avec une précision croissante ce qui n'était d'abord que le schéma vide d'un événement d'autrefois. [...].

[Q]ue nos souvenirs s'appuient sur ceux de tous les autres, et sur les grands cadres de la mémoire de la société. (Halbwachs 2002, 34–35)

Varje minne, hur personligt det än är, även de som vi är ensamma om att bevittna, och de av de uttalade tankarna och känslorna, står i relation till en rad andra föreställningar vi har, till människor, grupper, platser, datum, ord och språkformer, dessutom till resonemang och idéer, det vill säga till allt det materiella och andliga liv i samhällena som vi är eller varit en del av. När vi framkallar ett minne och när vi specificerar och lokaliserar det, kort sagt när vi kompletterar det, säger vi ibland att vi kopplar det till dess omgivning. Det beror faktiskt på att det finns andra minnen runt omkring oss, i föremålen, i de varelser bland vilka vi lever eller i oss själva, som står i relation till dem: referenspunkter i tid och rum, historiska, geografiska, biografiska och politiska kunskaper, fakta från gängse erfarenhet och vanliga levnadssätt. På så sätt är vi i stånd att med allt större precision fastställa vad som tidigare bara var ett tomt schema över en händelse i det förflutna. [...]

[V]åra minnen vilar på alla de andra och på samhällets stora minnesramar.

Samspelet mellan Olofs individuella minne och minnet han delar med en större social grupp utmärker Johnsons självbiografiska romansvit. Samspelet innebär en spänning mellan självständighet och delaktighet, som bildar Olofs personlighet. Barnets och pojakens identitet är unik, samtidigt som den bildas genom utbytet med de äldre generationerna och ett minne som förbinder honom med familjens och arbetets kollektiva dimensioner.

Johnson kom från Norrbotten, men hans föräldrar hade emigrerat från sydligare trakter: hans far, från Värmland, hade varit rallare, en arbetare som deltog i det storslagna bygget av järnvägsnätet i Norrland i slutet av 1800-talet, medan hans mor ursprungligen kom från Blekinge. Hennes arbete som ambulerande bagerska åt rallarna i norra Sverige var också anknutet till järnvägsbygget (Johnson 1992, 33–36). En central händelse i *Romanen om Olof* – emotionellt, psykiskt och existentiellt – är sättet på vilket en fjorton- och femtonårig pojke hanterar krisen som orsakas av faderns sjukdom och för tidiga död.¹⁶ Det är ett personligt och intimt skeende;

¹⁶ Johnsons far bröt sten som användes för att bygga banvallar och järnvägsbroar; han dog i yrkesjukdomen silikos, som berodde på att han ständigt utsattes för fint damm (Lindberger 1986a, 18–19; Munkhammar 2000, 20–21). Med utgångspunkt i denna grundläggande omständighet är familjens respektive arbetets sociala ramar starkt förknippade med varandra i *Romanen om Olof* och i Johnsons liv.

samtidigt är Johnsons och Olofs familjehistoria en del av en bred, kollektiv rörelse: arbetskraftens utvandring till Norrland under 1800-talets sista decennium, lockad av malmgruvorna, den industriella avverkningen av skogar, flottningen och förädlingen av virket vid sågverken vid kusten samt det redan nämnda järnvägsbygget, som gick från den svenska Östersjökusten upp till de stora gruvorna i Lappland och slutligen nådde den norska hamnstaden Narvik vid Nordsjön. Sedan faderns sjukdom och överksamhet har Olof bott i fosterhem hos sin mosters familj, och det samma hände Eyvind Johnson i verkligheten. Till skillnad från Martinson och hans huvudperson Martin – vars föräldrar försvinner och överger honom som ensamt sockenbarn – är Johnsons och Olofs biologiska familj respektive fosterfamilj närvarande som referenspunkter trots svårigheterna, inte minst vad gäller känslorna och minnena.¹⁷ Men Olof är rastlös och behöver komma bort, lämna allt bakom sig. Det är den grundläggande rörelsen i *Romanen om Olof*. Dess fyra delar täcker perioden 1914–1919, då huvudpersonen lämnar familjen och försöker göra sig oberoende genom kroppsarbete, först som flottare av timmerstockar vid en älv, sedan på tegelbruk (*Nu var det 1914*) och sågverk (*Här har du ditt liv!*). Arbetet är fysiskt lika krävande på dessa tre 'stationer' och är ett tecken på samma industrialisering av rummet i Norrbotten, men flottningen har fördelen att den sker utomhus och i närmare kontakt med landskapet och elementen, en närhet som starkt karaktäriserar skildringen genom Olofs förnimmelse. På tegelbruket och framför allt på sågverket bidrar instängdheten inomhus till den dystrare stämningen hos Olof och i skildringen; dysterheten och oppositionen bottnar i en allt tydligare medvetenhet hos den unge Olof om klasskonflikten och utsugningen genom arbetet. Flera andra arbeten följer och generellt är de kroppsligt mindre krävande än arbetena som beskrivs i de första två banden av romansviten; Olof arbetar till exempel som alltiallo på biograf en längre tid. Denna lättare typ av jobb i *Se dig inte om!* och *Slutspel i ungdomen* gör det möjligt för Olof att mer och mer ägna sig åt intellektuell verksamhet, där läsningen och det skrivna ordet intar en allt större plats. Men periodiskt återkommer Olof till kroppsarbete. Politisk verksamhet samt erotiska erfaren-

¹⁷ Se Johnsons vackra självbiografiska essäer: "Personligt dokument" (1932), "I drömmen om Botilda" (1947) och "Om ursprung och miljö" (1949), samlade i Johnson 1992, 17–48. Se även Lindberger 1986a, 9–32. "Personligt dokument" utgör också en ofrånkomlig kärna till *Romanen om Olof* (Johnson 1992, 17–28).

heter kompletterar bilden, fram till Olofs beslut att lämna Norrbotten och flytta till Stockholm.

Johnson började skriva denna berättelse i första person, men övergick snart till tredje, väl medveten om att han ville åstadkomma en självbiografisk roman snarare än en 'ren' självbiografi.¹⁸ Olle Holmbergs iakttagelse om denna ändring är träffande:

Genom att ändra bokens form från jag-roman till han-roman har författaren skaffat sig möjlighet att säga mer än det han i eget namn kunde ha sagt. Och han får plats för mer än människan i boken; för ett landskap. Han skildrar älvarna och myrarna, sommardimma och stjärngnistrande vinterhimlar, lungsoten, emigrationen, snö som fastnar under träbottnade skor, män på väg till arbetet, de små städerna med kvällsprat och kaféer: Norrbotten. (Holmberg 1957, 147-148)

Genom berättelsen i tredje person och, samtidigt, det konsekventa fokus på huvudpersonens intima perspektiv, uppfattar vi både den objektiva värld pojken upplever och iakttar (avskedet från familjen; skuggan av tuberkulos och andra sjukdomar orsakade av umbäranden; emigrationen till Amerika; de olika arbetsmiljöerna; Första världskriget som är långt borta men ändå känns nära), och hans flöde av tankar, minnen, hörda och omarbetade muntliga berättelser, intryck från läsningar, egna visioner, känslor och impulser. I ett sådant flöde kan Johnson förena proletär realism och modernism, den kollektiva dimensionen och det ihärdiga subjektiva sökandet efter integritet hos en pojke som tvingas bli vuxen före sin tid.

Så återges samtalet mellan pojken som vill ge sig av och stationsföreståndaren i *Nu var det 1914*:

Han böjer sig fram och frågar:

- Ska resas? Ska faras bort?

Olof stiger upp och säger, att ja.

- Hem?

Stinsen pekar söder ut. Banan blänker i väg mot söder, ett långt blänk innan den försvinner in i skogskanten. Olof följer den med blicken. Inom honom faller en ridå ner, det som är bakom ryggen är borta, han anammar banblänket, vill in i det. Han är alldeles förvirrad över att stinsen tilltalar

¹⁸ En tidig källa är Johnson själv i den självbiografiska essä från 1937 "Om verkligheten i en roman", som ägnas åt tillkomsten och kompositionen av *Romanen om Olof* (Johnson 1992, 149). Se också Holmberg 1957; Lindberger 1986a, 306-307; Mangold 1987, 74, 199; Dahlberg 1996; Munkhammar 2000, 125; Mattsson 2024, 277.

honom. Det angår dej inte, tänker han, men samtidigt är han tacksam för att någon vill fråga honom om hans väg.

- Till föräldrarna? säger stinsen.

Och då, inför denna främmande mänska måste Olof tala sanning. Det finns inga hänsyn att ta längre. Han kan säga precis som han tror.

- Jag vet inte, säger han.

Banan blänker. Pappa var med och byggde den, tänker han. De arbetade dag och natt. De högg undan skogen, de vräkte ut ris i myrarna, de kärrade grus och la på rälsen, pappa var med.

Telegrafapparaten knäpper, remsan löper. Stinsen lägger huvudet på sned och lyssnar.

- Jaha, säger han och går in på expeditionen (Johnson 2000, 15-16)

Känslorna och förnimmelserna är bara halvt uttalade i *Romanen om Olof*; prosan är avsiktligt avskalad och kortfattad. Återhållsamhet och blygsamhet när det gäller att tala om sig själv präglar den unga huvudpersonen, men också de flesta medmänniskorna i omgivningen. Sammanflätningen av extradiegetisk berättelse, direkt tal och fritt indirekt tal eller *erlebte Rede* ("Olof stiger upp och säger, att ja") sker inom ramen för den fasta interna fokaliseringen på protagonisten i tredje person, som kännetecknar hela verket. Citatet ovan visar också ambivalensen i Olofs framåtrörelse: mellan behovet av att göra upp med det förflutna och minnet som ofrånkomligt leder bakåt, i det här fallet till Olofs far, hans arbete som rallare, de händer som byggde järnvägen i Norrland, och som skapade historia. Det är dock uppenbart att det inte kan vara Olof som direkt och personligt 'minns', utan det handlar om ett traderat minne, som antagligen uppstått inom familjen. Minnet lyfter fram sambandet mellan Olofs unga personlighet i vardande och arvet från fadern och hela den arbetarklass han tillhörde.

I detta avseende förstärks det kollektiva minnet om rallarna av den svenska arbetarlitteraturen, givetvis inte hos romanpersonen Olof, men sannolikt hos berättaren, vilken delar samma erfarenhet som författaren Johnson i mitten av 1930-talet. En av Johnsons beundrade läromästare, dessutom personlig vän sedan han kom till Stockholm från Norrbotten som ung, var arbetarförfattaren Gustav Hedenvind-Eriksson (1880-1967), själv rallare och författare till rallarromaner.¹⁹ Olofs släktminnen får således bekräftelse i den vuxne författarens senare upplevelser; det kollektiva minnet förmedlas också kulturellt och litterärt.

¹⁹ Se Johnson 1992, 26, 56-57; Lindberger 1986b; Furuland i Furuland och Munkhammar 1999, 106-110.

Hur individens psykologiska dimension samspelar med landskapet och den sociala miljön visas i ett annat avsnitt ur *Nu var det 1914*, vid den tidpunkt då Olof är sysselsatt med det hårda arbetet vid timmerflotningen och handlingen består av arbetarnas försök att lossna en enorm timmerhög som anhopat sig och hindrar timret från att flyta medströms i den stora älven:

Han visste att hans liv inte skulle bli som deras – det var en förvissning.

Han vandrade med dem till baracken, stöp i slafen, sov, åt, vandrade ut med dem igen. Men hans liv skulle inte bli som deras.

Nu står han åter ute på brötan och arbetar tillsammans med männen. Nattskiftet går, natten är ljus, bara en skum stund vid midnatt, men så skum att den räcker att klaga på. Då vilar man och äter. Man har arbetat i fem timmar och halva skiftet, drygt, är klarat, sedan är det fem timmar kvar. Männen går i land, kastar sig ner i gräset, lägger sina svettlurviga huvuden mot tuvor och stenar medan någon gör upp eld och slår vatten på kaffekannan.

[...]

Olof ser skyggt på männen; men kan ändå inte bli kamrat med dem. Så många år emellan. En gång blir jag kanske som dom, tänker han. Men han vet genast att hans liv inte kommer att bli som deras, det är en förvissning, han vet det bestämt, hårt, intensivt. Hans rygg värker av slitet ute på timmermassan, händerna har blåsor och valkar efter båtshakens skaft, huvudet är yrt av den underliga stämningen – en drömstämning mellan sömn och vaka. Rösterna blir höga och klara, alla ljud förstoras. Älvbruset är alltid ett avlägset tåg som går och aldrig kommer fram. Natten är bred och ljus [...]. En bred gräns, denna sommar nittonhundrafjorton vid barndomens slut, när barndomen slits ur kroppen. Han ligger med kinden mot det svala gräset och blodet dunkar vid tinningarna. Ångest och glädje, trötthet och styrka. (Johnson 2000, 37–38)

Romanen om Olof är således ett verk som fokuserar på det kollektiva arbetet och förmedlar klassmedvetenhet, i den meningen att det bärs av en individuell röst som tar till sig andras erfarenhet och tal, arbetets kollektiva gester och röster. Intellectuell och fysisk funktion – huvud och armar – kommer dock i konflikt. Olof vill lämna denna verklighet av underkastelse och exploatering bakom sig för att erövra en annan verklighet, om än för tillfället en vagt anad sådan. I förhållande till den arbetarklass han representerar kan arbetarförfattaren anses som både lojal och opålitlig. Aporin ryms i själva sammansättningen ”arbetarförfattaren”: för att rädda minnet av den världen måste man ha kommit ut ur den och blivit en intellektuell.²⁰

²⁰ Jfr Munkhammar 2000, s. 15–45, 108–112. Den gradvisa övergången från manuellt till intellektuellt arbete beskrivs också i Johnsons viktiga självbiografiska essä ”Personligt dokument” (1932), i Johnson 1992, 17–31.

I det ovan citerade utdraget är efterklokheten hos den vuxne berättaren och författaren bara antydd och prolepsen är inte, som vid andra tillfällen, explicit. Olofs förvisning om sin framtid har dock att göra med det som Gérard Genette kallar "poids de 'prédestination'" (predestinationens vikt), och som är inneboende i en återblickande berättelse (1972, 105–106).

Här har du ditt liv! inleds med faderns begravning. Där träffar Olof en gammal arbetskamrat till fadern, den vänlige Smålands-Pelle, som förmedlar en rallares arbetsminnen till pojken.²¹ Pojkens outtalade känslor står återigen i konflikt med varandra: å ena sidan igenkännandet av de egna rötterna och tillgivenheten, men å andra sidan oförmågan att finna orden för att själv producera arbetsberättelser, efter sommaren som flottare vid älven.²² Slutligen känner Olof sorg över att ett direkt samtal, och därför en direkt minnestråd, aldrig funnits mellan honom och hans pappa. Olof har mest känt pappan som lidande, vemodig och fåordig person, medan kunskapen om honom som stark och aktiv man och arbetare kommit till honom från hans familj och, som nu, från pappans tidigare kamrater: familjens respektive arbetets kollektiva minnesramar (Johnson 2000, 121–134).

5. Utan gud, genom kriget

Avståndstagandet från religionen som social ram är uppenbart hos Olof; det betyder inte att en sådan ram är helt frånvarande i romansviten, men att frånvaron och förnekandet kännetecknar Olofs personliga inställning. Johnson har berättat senare, i den självbiografiska essän "Drömmen om Botilda" (1947), om moderns och, framför allt, mosterns (fostermoderns) gudstro, vilken gjorde att han som pojke blev förtrogen med psalmernas toner och språk (Johnson 1992, 35–37).

Avskedet från båda familjerna i början av *Nu var det 1914* kan samtidigt ses som ett avsked från tron. "Det finns nog ingen Gud", tänker Olof medan han skiljs från fostermodern (Johnson 2000, 10). Det är en tanke som så småningom blir en visshet och som tidigt bekräftas av läsningen av Charles Darwins *Om arternas uppkomst* –

²¹ Filmen *Här har du ditt liv!*, den svenske regissören Jan Troells genombrott, lyckas översätta det modernistiska språket i Johnsons roman till en egen experimentell filmberättelse. Här spelas Smålands-Pelle av Max von Sydow (Troell 1966, 38:45–43:05; se Furuland i Furuland och Svedjedal 2006, 179–180).

²² Om Olofs svårigheter att finna ord och Johnsons erövring av ord över tid genom författaryrket, se Mangold 1987, 82–86; Munkhammar 2000, 8–9, 108–112, 127–136.

faktiskt Olofs första viktiga, närmast tillfälliga läsupplevelse, när han arbetar på tegelbruk mot slutet av *Nu var det 1914* (Johnson 2000, 87, 96–97).²³ Under faderns begravning, i början av *Här har du ditt liv!*, är avståndet mellan herdens ord och Olofs tankar påtagligt (Johnson 2000, 121). Långt från Gud och från slakten och utan hemland, måste Olof söka efter livets mening inom sig själv och på annat håll, genom andra referenspunkter.

I *Romanen om Olof* paras Guds frånvaro med en stigande känsla av kris, instabilitet och förvirring, som visserligen har intima och subjektiva rötter, men som också orsakas av världskriget. Det ekar – diskret men kontinuerligt – av världskriget; det pågår nere i det kontinentala Europa och utgör en ytterligare, bredare kollektiv ram, som förbinder Sverige, och i synnerhet Norrlands ekonomi, med Europa starkare än man skulle vilja tro. Handlingen i *Romanen om Olof* börjar 1914 och slutar 1919, så att Olofs resa tidsmässigt sammanfaller med krigstiden.²⁴ Redan i slutet av *Nu var det 1914* (Johnson 2000, 90, 93–95) och, centralt, i *Här har du ditt liv!* (Johnson 2000, 155–156) mognar Olofs och arbetskamraternas medvetenhet om det nära sambandet mellan deras kroppsarbete i det neutrala Sverige långt uppe i norr, till synes så avlägset från slagfälten, och den ekonomiska glöd som kriget väcker. Berättelsen fångar tidigt, i "tegelhelvetet" i *Nu var det 1914*, en anonym arbetskamrats röst, som genom enkelt, rakt, dialektalt talspråk uttrycker kärnan i problemet: "Någon säger: / – Dä-är förståss storgubbarna som har hittat på't. Må kriget. Fast då måste man säja, att liv och rusch och rörelse blir dä av'et" (Johnson 2000, 90). Den svenska järn- och trävaruproduktionen har alltid varit exportinriktad och landet gör goda affärer på Första världskriget. Således bearbetar och sammanflätar romanen en subjektiv erfarenhet och ett historiskt faktum. En avgörande händelse, som blir viktig för Olofs tidiga inriktning mot internationalistisk och pacifistisk socialism och anarkosyndikalism, är iakttagelsen av beteendet hos Hallberg i *Här har du ditt liv!*; den till synes så 'humane' sågverksägaren låter inte produktionslinjerna stanna vid allvarliga arbetsolyckor; produktionens imperativ kommer före mänsk-

²³ *Om arternas uppkomst*, den svenska översättningen av *On the Origin of Species*, utkom i Sverige för första gången 1871. En förkortad svensk utgåva utkom 1909. *Libris.kb.se* <<https://libris.kb.se/>> (07/01/2025).

²⁴ I romanen tidigarelägger Johnson kronologin med ett år i förhållande till de faktiska självbiografiska händelserna, eftersom han inte lämnade sin moster och morbrors hus förrän 1915. Att tidigarelägga berättelsens början till 1914 år, påpekar Lindberger, att placera Olofs resa närmare den historiska tiden (1986a, 308).

lig hänsyn (Johnson 2000, 168–179, 233–250). Om man vill hålla sig till Halbwachs kategorier, kan man påstå att Första världskriget, det meningslösa blodbadet som sker några hundra mil längre söderut, verkar som en förlängning av arbetets sociala ram i *Romanen och Olof*, och att minnet om kriget genom samtal, iakttagelser och tidningsläsning (ibland rör det sig om tidningsfragment) införlivas i skildringen av arbetet. Sammankopplingen har fog för sig.

Halbwachs studie om det kollektiva minnet står idé- och kulturhistoriskt sett i nära samband med ett specifikt intresse för tiden och minnet hos vetenskapsmän, filosofer och författare under 1900-talets första årtionden. Moderniteten är en historisk process där framsteg och framåtacceleration kan leda till minnesförlust, som om det vore en börda man helst vill frigöra sig från. Chocken i samband med första världskriget, modernitetens tragiska ansikte, bidrog till att ytterligare skära av det förflytna och bryta det kollektiva minnets band (Cavicchia Scalamenti 1997, i–vi). Det är därför ingen tillfällighet att Johnsons självbiografiska romaner, i sin strävan att återknyta det individuella och kollektiva minnets trådar, ger en framträdande plats åt Första världskriget som kris- och upplösningsfaktor, en händelse som erbjuder en klangbotten för Olofs oro, ångest och missnöje, men också för hans envisa sökande. Hans personliga upplevelser står i samklang med en kollektiv bild av en värld som håller på att gå sönder, och där han som pojke och ung man trots allt uppmanas att formulera ett livsprojekt, stärka sin identitet och bygga sin framtid.

6. Dagdröm och muntliga berättelser

Gaston Bachelard har i dagdrömmen (*la rêverie*) sett själva grogrunden för den poetiska läggningen (1960). För Johnson, såsom för Martinson, utgör den självbiografiska akten också en kartläggning av deras bildning genom en fantastisk utvidgning av verkligheten.²⁵

Var och en av de fyra romanerna om Olof innehåller en så kallad saga, där Olof kan skapa om verkligheten. Romantexten klargör att de tre första sagorna är kollektiva berättelser och traderade minnen inom släkten eller arbetsmiljön, som ingår i Olofs medvetande och som han utvecklar vidare. Det gäller sagan om dimman och lungsoten i *Nu var det 1914*, som handlar om hur en torparens barn och maka tas

²⁵ I *Vägen ut* undersöks denna läggning hos Martin i kapitlet "Flyktens lianer" (Martinson 2001, 221–294).

bort av lungsoten i form av en ond dimma (Johnson 2000, 20, 58–76). Berättelsen väcks också av att Olof samtidigt ser sjukdomens tecken i miljöerna han rör sig i och hos de människor han träffar. I *Här har du ditt liv!* berättas det en saga i två avsnitt om först en fattig småbonde som blir psykiskt lidande av slit och misslyckande, sedan av hans söner som går över till industriellt arbete för att klara livhanken (järnvägsbygge, timmerhuggning, sågverk m.fl.) och slutligen av bondens dotter Johanna som lagar mat åt rallarna (Johnson 2000, 138–149, 187–229). Sammanlagt handlar det igen om släkt- och arbetsminnen med stark kollektiv prägel. Ett sätt att försöka komma undan sjukdom och elände var att emigrera. Av en före detta rallare och kollega till pappan hör Olof sagan om en tragisk, misslyckad emigration från Sverige till "Brasiliens land" i *Se dig inte om!*, då drömmen om det förlovade landet förvandlades till ett nytt helvete på grund av epidemier och svåra klimatförhållanden.²⁶ I dessa tre första sagor bestäms minnets sociala ramar av ett arbete som inte räcker till på grund av strukturell orättvisa, slit, elände och sjukdom, trots ihärdiga försök, anpassning och emigration. Fjärde och sista sagan i *Slutspel i ungdomen* återger däremot en mer individuell, magmatisk medvetandeström av Olofs livs- och läsupplevelser (Johnson 2000, 525–564).

För både Olof och Martin blir dagdrömmen ett skydd mot hårda, faktiska förhållanden, en överlevnadsstrategi mot den andliga döden, en drivkraft för deras rörelse framåt, dessutom en egenskap som föregriper deras väg till författarskapet – ett skrivande som inte avstår från fiktionen ens när det strävar efter självbiografisk och historisk sanning. Det sägs om Olof i *Här har du ditt liv!*:

I hans egen släkt finns det historier han kan ligga och återberätta, tyst, utan att röra läpparna, i mörkret, medan en väggglus droppar från taket och frasar över fällen ner mot kroppsvärmen. Historierna stiger upp i honom, vältrar in över honom, helt enkelt.

På så sätt har han fått två världar att vara i. En som sliter på händerna, på ryggen, på ögonen; och en annan, den här, den tysta, när man ligger på rygg i den varma fällen, skönt trött eller bara trött, och det durar i bröstet och i huvudet. (Johnson 2000, 184)

Mot slutet av *Slutspel i ungdomen* och av hela romansviten sammanfattas Olofs avsikt inför avresan söderut, som handlar om att minnas: "Han ville samla allt detta med sig när han for, ha det kvar för kommande dagar. Att komma ihåg. Han sökte

²⁶ Johnson 2000, 299–319. Om den verkliga bakgrunden jfr Lindberger 1986a, 338–341.

inte grunden till denna dunkla känsla, men han var fullt medveten om sin vilja: nu var den klar och bestämd” (Johnson 2000, 638).

I den korta slutkommentaren till *Romanen om Olof* betecknar Johnson sina sagor som en strategi för ett nödvändigt kringgående av en verklighet som var alltför grå och enformig för att med autenticitet kunna återges genom en platt realistisk berättelse (Johnson 2000, 651–652). Författarens reflektion över förhållandet mellan upplevd verklighet, selektiva minnesprocesser och konstnärligt omskapande fördjupas i essän ”Om verkligheten i en roman”, också den från 1937 (Johnson 1992, 143–155).

7. Mottaglig tystnad, läsning och litterär bildning

Med viss kritisk distans skildras Olof som en pojke som gärna förnimmer och lyssnar, men som har svårt att själv formulera sig, finna orden. Hans tysta lyhörddhet innebär emellertid också en fördel; den gör Olof till en enskild samlare av det kollektiva minnet och av det kollektiva ordet, som oftast förmedlats muntligt till honom, också med hjälp av skrönor och sagor, som vi just sett.²⁷ Det är tydligen den vuxna individen, berättaren och författaren, som slutligen får orden i sin makt och skriver romanen. Ordet i romanen, poängterar Michail Bachtin i ett grundläggande bidrag från 1934–1935, visar sin särart just i den utsträckning som författarens individuella stil förmår införliva andras ord i sitt eget, vilket gör romankonsten till en dialogisk och flerspråkig konst (här Bachtin 2004).

Vägen till författandet går dock också genom det tidiga mottagandet av det skrivna ordet för Olof, genom individuell och tyst läsning av framför allt skönlitteratur och filosofi, men också genom studiet av främmande språk, bland vilka tyska, franska och engelska nämns. De många författarnamn i *Se dig inte om!* och *Slutspel i ungdomen* kan ge intrycket av *name dropping*, eftersom de oftare just nämns. Men de kartlägger Olofs självbildning medan han kroppsligt arbetar och yrkesarbetar, och medan kriget pågår i Europa, under de villkor verkligheten tillåter; romantexten hinner sällan med att dröja vid lektyrerna och deras betydelse, men den erbjuder trots allt tydliga indikationer.

²⁷ Om det muntliga berättandets betydelse i *Romanen om Olof* – som ett sätt att vårda det kollektiva och generationsöverskridande minnet – och om Olofs önskan att i sin tur lära sig berätta, se Johansson 2015b och framför allt Johansson 2021, 15–16, 102–147, som undersöker den relevanta relationen mellan muntligt och skriftligt i *Romanen om Olof*.

Läsningen av Rousseau i *Slutspel i ungdomen* (Johnson 2000, 572, 622) samt det återkommande nämmandet av Strindberg i *Här har du ditt liv!*, *Se dig inte om!* och *Slutspel i ungdomen* (Johnson 2000, 182–184, 264, 267–268, 271, 350, 639–640) kan, bland annat, tyda på intresset för den självbiografiska processen. Olof läser också Axel Herrlins ”föreläsningar om minnet”, antagligen professorns studie *Minnet och dess pedagogiska problem* (1909) (Johnson 2000, 233–234, 350). En ironisk udd visas i konstaterandet av kontrasten mellan den privilegierade kontext för de etablerade författarnas kulturproduktion och den unga proletärens läs- och skrivhunger, medan han yrkesarbetar och kanske drömmer om att bli författare. När Olof åter arbetar på sågverk i *Slutspel i ungdomen*, kolliderar läsningen och fabriksarbetet på symboliskt sätt: ”Han försökte läsa Rousseau, men hyvellijudet, som stannat kvar i örat, var för starkt” (Johnson 2000, 622).²⁸

Ytterligare mönster kan man skönja i läsningen av stora skandinaviska författare på 1880- och 1890-talet vid sidan av Strindberg, som Henrik Ibsen och Bjørnstjerne Bjørnson, Verner von Heidenstam, Gustaf Fröding och Selma Lagerlöf, samt i läsningen av en civilisationskritisk och även pessimistisk filosofisk linje, som förutom Rousseau omfattar Arthur Schopenhauer och Friedrich Nietzsche (Johnson 2000, 264, 280 f, 350). Olof ägnar sig samtidigt åt vänsterradikala och anarkistiska idéer, förmedlade av tidskrifterna *Brand* och *Stormklockan* och av författaren Pjotr Kropotkin (stavat Krapotkin i romanen enligt den tidigare vanliga namnformen) (Johnson 2000, 264, 294–295). *Brand* och *Stormklockan* publicerade också litterära bidrag av arbetarförfattare (Nilsson 2006, 56–58), och även denna bildningslinje, som ligger närmare Olofs egen livserfarenhet, representeras av både amerikanen Jack London och svensken Leon Larsson (Johnson 2000, 269, 280, 350).

Höglitteraturens klassiker som lämnar spår är William Shakespeares *Hamlet*, som Olof tidigt känner igen i sin egen förlamning, obeslutsamhet och tvivel (Johnson 2000, 541–544), och, framför allt, *Odyssén* av Homeros och *Anabasis* av Xenofon eller ”Tiotusendens återtåg” (Johnson 2000, 413, 437–438, 561–563). I efterhand kan vi nutida läsare se vad författaren till *Romanen om Olof* kanske bara anade eller planlade att förverkliga: omskriva och omtolka *Odysséen* och *Anabasis* inom ramen för moderna historiska romaner ”om det närvarande” (*Strändernas svall* från 1946 respektive *Molnen över Metapontion* från 1957), där förväntningshorisonten omfat-

²⁸ Örjan Lindberger påpekar att Rousseau är viktig i Olofs respektive Johnsons bildning vad gäller både det självbiografiska intresset och civilisationskritiken (1986a, 53, 67, 96, 271–272).

tar såväl antiken som erfarenheten av krig på 1900-talet. Dessa romaners tillkomst-historia – i form av parentetiska spår i *Romanen om Olof* – visar utan tvivel att ett sådant begrepp om krig bygger på både första och andra världskriget.

Fastän läsningen av litterära, filosofiska och politiska verk ter sig som individualiserande för Olof, vilken helst läser tyst och i ensamhet, bygger också denna verksamhet på kollektivt minne. Litteraturen är i sig ett enormt kollektivt kulturellt minne – en "litteraturbank" för att nu parafrasera ett utomordentligt värdefullt svenskt projekt²⁹ – som potentiellt står till allas förfogande (om de får tid och orkar). Olofs hektiska läsning i framför allt de två sista banden i *Romanen om Olof* visar att han läser för att inte vara ensam, för att utvidga sin värld och sin erfarenhet i mötet med andra och således bli människa. Litteraturen, skriver Tzvetan Todorov i essän *La Littérature en péril* (Litteraturen i fara), är inte väsensskild från vår verklighet och vår vardag, men den är tätare och värtaligare, och den ökar vår möjlighet till samspel och samtal med andra oändligt (2007, 15–16). På detta sätt är Olofs beteende högst socialt, även när han som mest är individualistisk. Individuell frigörelse och kollektivt minne visar sig igen starkt förbundna i *Romanen om Olof*.

8. Slutsatser

Användningen av tredje person i det självbiografiska skrivandet gör det möjligt för Johnson såsom arbetarförfattare att skildra ett förhållande mellan jaget och världen som innefattar både psykologisk introspektion och den kollektiva historiskt-sociala dimensionen; minnet rör sig i ett rum som överskrider det individuella för att passa in i kollektiva ramar. En självbiografisk tredje person gör glappet mellan berättande och berättat subjekt grammatiskt explicit, och framhäver dess mångfald och icke-identitet över tid inom ett projekt, det självbiografiska, som dock till sin natur tenderar mot en möjlig förståelse av jaget som en sammanhängande identitet, vilken utvecklas i kontinuitet med vissa givna premisser.

Att Olof är en lyhörd lyssnare är ett tecken på hans öppenhet för en muntlig tradition som tillsammans med hans många läsningar utgör en viktig källa till hans bildning. Både det talade och det skrivna ordet medverkar i minnets sociala ramar, och de skapar en mångstämmighet som – med hjälp av direkt tal, *erlebte Rede* och intertextualitet – bearbetas inom en enda medvetandeström genom fast intern

²⁹ *Litteraturbanken.se* <<https://litteraturbanken.se/>> (08/01/2025).

fokalisering. En sådan fokalisering gör det möjligt för författaren och hans läsare att ingå en självbiografisk pakt, i den meningen att synvinkeln kan ha avvikelser mellan romanpersonens perspektiv och berättarens perspektiv, men måste förbli inom detta samspel som bygger på ett enda ontologiskt subjekt, i dialog mellan dåtid och nutid och på jakt efter en bättre förståelse av självet.

Den självbiografiska *romanen* är också viktig, eftersom Johnson varken kan eller vill avstå från fiktionen som en möjlighet att nå fram till en mer autentisk och intim sanning än den som bara ges av 'fakta' – en tendens som ligger i linje med den mångfaldiga utvecklingen av den självbiografiska genren i 1900-talets litteratur och ända till våra dagar.

Johnsons fall illustrerar Diltheys tes om sambandet mellan självbiografien, skapandet av historisk mening och historieskrivningen. *Erlebnis*, den upplevda erfarenheten, sker enligt Dilthey genom att vissa minnen väljs ut och riktas mot en konstruktion av mening, ett tolkningsmönster (Dilthey 1998). Denna process, som Johnson också är medveten om, måste fungera i den komplicerade, ibland slumpmässiga stratifieringen av både det individuella livet och den kollektiva historien, där produktionen av mening varierar beroende på synvinkel, urval av källor, händelser och röster, i en process som aldrig avslutas, utan blir föremål för ständig revidering.³⁰ Den fiktiva fantasin är för Johnson grundläggande i detta sanningssökande. Och det är också en sådan inställning som styr hans fortsatta arbete som nyskapande historisk romanförfattare, från 1946 till hans sista verk, där reflektionen över krigets och våldets cykliska natur och maktens destruktiva mekanismer intar en central plats,³¹ och där den arbetande underklassens perspektiv inte försvinner (Aspegren 2024a).

³⁰ Om Johnsons programmatiskt ofärdiga självframställningar, också i samband med hans periodiska 'hemkomster' (resor) till Norrbotten, se Ciaravolo 2019b och Aspegren 2024b. Melberg erbjuder ett teoretiskt mönster genom skillnaden mellan ofärdig och färdig självframställning; förebilderna är Strindberg respektive Lagerlöf (2008, 19–20, 45–55, 151–157).

³¹ Begreppet "sanningssökande" hos Johnson tolkas i den modernistiska humanismens tecken av Torsten Pettersson (1986) – det finns en objektiv sanning att sträva efter, hur svår den än kan vara att uppnå – medan Christer Johansson (2015a) tolkar det mer dekonstruktivistiskt – själva möjligheten att greppa sanningen ifrågasätts. Sambandet mellan *anabasis* (uppstigning mot frigörelse och skrivande) och *katabasis* (nedsänkning i det förflutna) hos Johnson utforskas av Birgit Munkhammar (1978; 2000). Hos Johnson ser Munkhammar ett 'arkeologiskt' sätt att gå till väga, som syftar till att förstå både självet och historien (Munkhammar 2000, 156–168). Se även Munkhammar i Furuland och Munkhammar 1999, 114–120.

Johnsons humanistiska och europeiska orientering och hans historiska tänkande, djupt rotat i 1900-talets tragiska öden, känns särskilt angelägna för oss idag och talar starkt till vårt närvarande. I slutet av den självbiografiska essän "Resa hösten 1921", skriven 1942, mitt under andra världskriget, påpekar Johnson att ett periodiskt självbiografiskt skrivande skulle vara önskvärt för varje författare, inte så mycket för att 'bekänna sig' som för att använda sig själv, det mänskliga material man känner bäst, för att undersöka förhållandet mellan individen, världen och historien, och i syfte att eftersträva humanismens värden utan att ta dem för givna, genom att resonera om vad människan är och i vilka konkreta villkor hon handlar (Johnson 1992, 66–69).

Litteratur

- Agrell Beata (2017), "Arbetarlitteratur och arbetarlitteralitet. Metoddiskussion med tillämpningar", i Christine Hamm, Ingrid Nestås Mathiesen, Anemari Neple (red.), *Hva er arbeiderlitteratur? Begrepsbruk, kartlegging og forskningstradisjon*, Bergen, Alvheim & Eide Akademisk Forlag, 33–52.
- Ahlbom Lars (2010), "Debatt om Sven Delblanc och nobelpriset i litteratur 1974 i Dalademokraten", *Delblancsällskapet*, <http://www.delblancsallskapet.se/artikel.php?artikel_id=83> (11/01/2025).
- Aichinger Ingrid (1998 [1989; 1970]), "Probleme der Autobiographie als Sprachkunstwerk", i Günter Niggel (red.), *Die Autobiographie. Zu Form und Geschichte einer literarischen Gattung*, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 170–199.
- Arping Åsa (2024), "Att appropriera en bästsäljare – Pehr Thomassons arbetarskildringar och *Onkel Toms stuga*", i Beata Agrell, Anna Forssberg, Magnus Nilsson (red.), *Arbetarlitteratur bortom kanon. Nordiska perspektiv*, Malmö, Malmö Universitet, 87–99.
- Aspegren Hanna (2024a), "Arbetarlitteraritet i Eyvind Johnsons historiska romaner – några exempel", i Beata Agrell, Anna Forssberg, Magnus Nilsson (red.), *Arbetarlitteratur bortom kanon. Nordiska perspektiv*, Malmö, Malmö Universitet, 147–165.
- Aspegren Hanna (2024b), "Då och nu – ögonblicksskisser från Eyvind Johnsons resor i Tornedalen", *Provins* 3–4, 132–136.
- Bachelard Gaston (1960), *La Poétique de la rêverie*, Paris, Presses Universitaires de France.
- Bakhtin Mikhail (2004 [1981; 1934–1935]), "Discourse in the Novel", i *The Dialogic Imagination. Four Essays*, red. Michael Holquist; övers. Caryl Emerson, Michael Holquist, Austin, University of Texas Press, 259–422.
- Berggren Lars, Greiff, Mats (2009), *En svensk historia från vikingatid till nutid*, Lund, Studentlitteratur.
- Cavicchia Scalamenti Antonio (1997), "Maurice Halbwachs e la sociologia della memoria", i Maurice Halbwachs, *I quadri sociali della memoria*, Neapel, Ipermedium, i-xxvii.
- Ciaravolo Massimo (2015), "Introduzione / Introduction", i Massimo Ciaravolo, Sara Culeddu, Andrea Meregalli, Camilla Storskog (red.), *Forme di narrazione autobiografica nelle letterature scandinave / Forms of Autobiographical Narration in Scandinavian Literature*, Florens, Firenze UP, 10–65, <<https://books.fupress.com/catalogue/forme-di-narrazione-autobiografica-nelle-letterature-scandinave-forms-of-autobiographical-narration/2914>> (14/01/2025).

Eyvind Johnson-sällskapet 2025

- Ciaravolo Massimo (2019a), "Formazione individuale e memoria collettiva nei romanzi autobiografici di Eyvind Johnson e Harry Martinson", i Arianna Antonielli, Donatella Pallotti (red.), *"Granito e arcobaleno". Forme e modi della scrittura auto/biografica*, Florens, Firenze UP, 63–96, <<https://books.fupress.com/catalogue/granito-e-arcobaleno-forme-e-modi-della-scrittura-autobiografica/3965>> (14/01/2025).
- Ciaravolo Massimo (2019b), "Eyvind Johnson's unfinished, autobiographical Norrbotten", i Annie Bourguignon, Konrad Harrer (red.), *Writing the North of the North: Construction of Images, Confrontation of Reality and Location in the Literary Field*, Berlin, Frank & Timme, 341–353.
- Dahlberg Leif (1996), "'Om verkligheten i en roman'. Eyvind Johnson och den självbiografiska romanen", *Edda* 84/3, 276–289.
- Dilthey Wilhelm (1998 [1989; 1906–1911]), "Das Erleben und die Selbstbiographie", i Günter Niggel (red.), *Die Autobiographie. Zu Form und Geschichte einer literarischen Gattung*, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 21–32.
- Eakin Paul John (1985), *Fictions in Autobiography. Studies in the Art of Self-Invention*, Princeton, Princeton UP.
- Ekman Kerstin (2012 [2011]), *Grand final i skojarbranschen*, Stockholm, Bonnier.
- Ekman Kerstin (2014 [1978]), "Harry Martinson. Inträdestal", i Kerstin Ekman et al., *Harry Martinson i Svenska Akademien, Jämshög, Harry Martinson-sällskapet*, 73–89.
- Espmark Kjell (2001), *Litteraturpriset. Hundra år med Nobels uppdrag*, Stockholm, Norstedt.
- Furuland Lars, Munkhammar Birgit (1999 [1989]), "Autodidakter och arbetardiktare", i Lars Lönnroth, Sven Delblanc, Sverker Göransson (red.), *Den Svenska Litteraturen*, 3, Stockholm, Bonnier, 105–148.
- Furuland Lars, Svedjedal Johan (2006), *Svensk arbetarlitteratur*, Stockholm, Atlas.
- Genette Gérard (1972), *Figures III*, Paris, Seuil.
- Gramsci Antonio (1949), *Gli intellettuali e l'organizzazione della cultura*, Turin, Einaudi.
- Gusdorf Georges (1980 [1956]), "Conditions and Limits of Autobiography", i James Olney (red.), *Autobiography: Essays Theoretical and Critical*, Princeton, Princeton UP, 28–48.
- Gustafsson Harald (2017 [2007]), *Nordens historia. En europeisk region under 1200 år*, Lund, Studentlitteratur.
- Halbwachs Maurice (2002 [1952; 1925]), *Les Cadres sociaux de la mémoire*, Chicoutimi, Université du Québec.
- Holmberg Olle (1957), "Romanen om Olof", i *Lovtal över svenska romaner*, Stockholm, Bonnier, 141–149.
- Johansson Christer (2015a), "Introduktion", i Christer Johansson, Anders Lindström (red.), *Omvägar till sanningen. Nya perspektiv på Eyvind Johnsons författarskap*, Höör, Symposium, 7–16.
- Johansson Christer (2015b), "'Jag kände en som lå och läste kvällar och nätter och ti slut ble han toki'. Muntlig och skriftlig kultur som mångdimensionellt semiotiskt fält i *Romanen om Olof*", i Christer Johansson, Anders Lindström (red.), *Omvägar till sanningen. Nya perspektiv på Eyvind Johnsons författarskap*, Höör, Symposium, 35–66.
- Johansson Christer (2021), *Det materialiserade ordet: Medium och mening i Eyvind Johnsons författarskap*, Göteborg, Makadam.
- Johnson Eyvind (1992), *Personligt. Politiskt. Estetiskt. Urval och förord av Örjan Lindberger*, Stockholm, Bonnier.
- Johnson Eyvind (2000 [1934–1937]), *Romanen om Olof*, Stockholm, Bonnier.
- Lejeune Philippe (1975), *Le Pacte autobiographique*, Paris, Seuil.

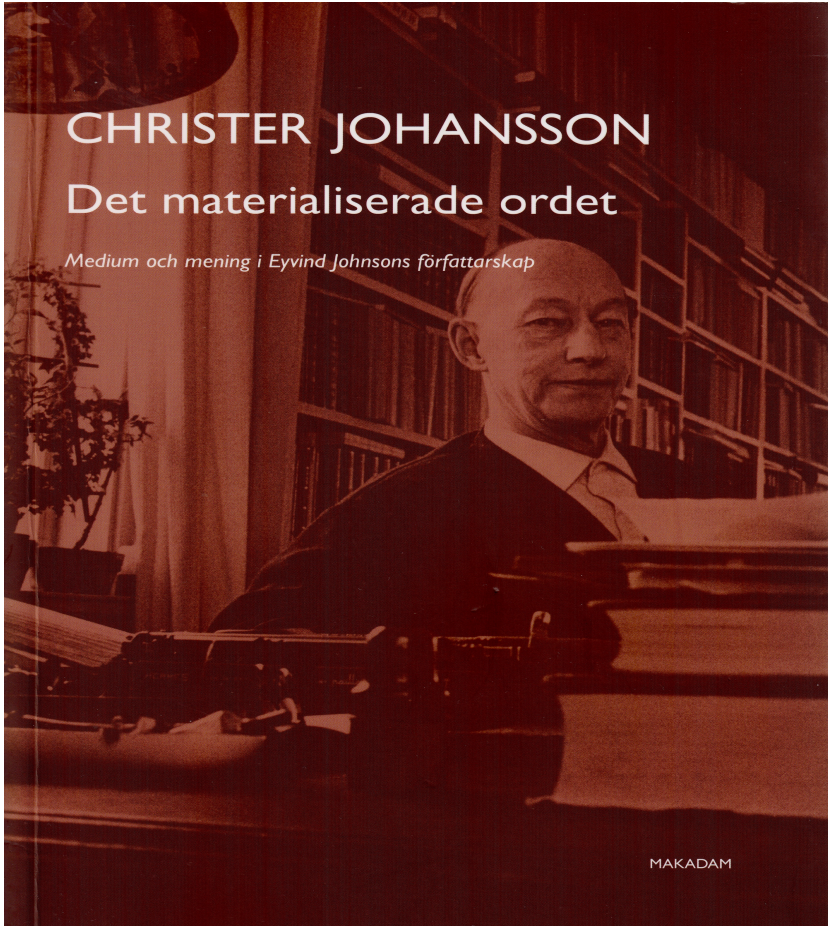
Eyvind Johnson-sällskapet 2025

- Lejeune Philippe (1977), "Autobiography in the Third Person", *New Literary History* 9/1, 27-50.
- Lejeune Philippe (1980), "L'autobiographie à la troisième personne", i *Je est un autre: l'autobiographie de la littérature aux médias*, Paris, Editions du Seuil, 32-59.
- Liljenrud Rune (2011), "Olof Lagercrantz och Harry Martinson", *Harry Martinson-sällskapet*, <<http://harrymartinsontiden.blogspot.it/2011/08/blog-post.html>> (11/01/2025).
- Lindberger Örjan (1986a), *Norrbottningen som blev europé. Eyvind Johnsons liv och författarskap till och med Romanen om Olof*, Stockholm, Bonnier.
- Lindberger Örjan (1986b), "Rallaren - en kraftkälla i norsk och svensk arbetardiktning", *Nordisk tidskrift för vetenskap, konst och industri* 62, 231-241.
- Lindström Hans (1989), "Tillkomst och mottagande", i August Strindberg, *Samlade Verk*, 20, *Tjänstekvinnans son I-II*, Stockholm, Norstedt, 345-369.
- Lundgren Lars, Cederberg Hannah (2024), *Harry & Eyvind. Nobelpriset som förstörde allt*, SVT < <https://www.svtplay.se/video/KZm2Nox/harry-och-eyvind-nobelpriset-som-forstorde-allt>> (02/01/2025)
- Mangold Renate (1987), *Ich und der Andere. Studien zu den autobiographischen Romanen Eyvind Johnsons und Harry Martinsons*, Tübingen, Universität Tübingen.
- Martinson Harry (2000 [1935]), *Nässlorna blomma*, Stockholm, Bonnier.
- Martinson Harry (2001 [1936]), *Vägen ut*, Stockholm, Bonnier.
- Mattsson Per Olof (2024), "Novellens betydelse för mellankrigstidens autodidakter - Två exempel", i Beata Agrell, Anna Forssberg, Magnus Nilsson (red.), *Arbetarlitteratur bortom kanon. Nordiska perspektiv*, Malmö, Malmö universitet, 265-282.
- Melberg Arne (2008), *Själskrivet. Om själoframställning i litteraturen*, Stockholm, Atlantis.
- Munkhammar Birgit (1978), "Tiotusendens återtag. Om Eyvind Johnsons 'Romanen om Olof'", *Ord och Bild*, 39-52.
- Munkhammar Birgit (2000), *Hemligskrivaren. En essä om Eyvind Johnson*, Stockholm, Bonnier.
- Nilsson Magnus (2006), *Arbetarlitteratur*, Lund, Studentlitteratur.
- Oney James (1972), *Metaphors of Self. The Meaning of Autobiography*, Princeton, Princeton UP.
- Pascal Roy (1960), *Design and Truth in Autobiography*, Cambridge, Harvard UP.
- Pettersson Torsten (1986), *Att söka sanningen: En grundprincip i Eyvind Johnsons författarskap*, Åbo, Åbo Akademi.
- Stenström Thure (1978), *Romantikern Eyvind Johnson. Tre studier*, Lund, Ekstrand.
- Strindberg August (1956), *Brev*, 5, 1885-juli 1886, utg. Torsten Eklund, Stockholm, Bonnier.
- Strindberg August (1984), *Samlade Verk*, 27, *Fadren. Fröken Julie, Fordringsägare*, red. Gunnar Ollén, Stockholm, Almqvist & Wiksell.
- Strindberg August (1989), *Samlade Verk*, 20, *Tjänstekvinnans son I-II*, red. Hans Lindström, Stockholm, Norstedt.
- Strindberg August (1995), *Samlade Verk*, 15, *Dikter på vers och prosa. Sömngångarnätter på vakna dagar och strödda tidiga dikter*, red. James Spens, Stockholm, Norstedt.
- Strindberg August (1996), *Samlade Verk*, 21, *Tjänstekvinnans son III-IV*, red. Hans Lindström, Stockholm, Norstedt.
- Sturrock John (1993), *The Language of Autobiography. Studies in the First Person Singular*, Cambridge, Cambridge UP.
- Todorov Tzvetan (2007), *La Littérature en péril*, Paris, Flammarion.

Eyvind Johnson-sällskapet 2025

Troell Jan (1966), *Här har du ditt liv*, AB Svensk Filmindustri < <https://www.youtube.com/watch?v=9-9w--cUBog> > (07/01/2025).

White Hayden (1975 [1973]), *Metahistory. The Universal Imagination in Nineteenth-Century Europe*, Baltimore - London, The Johns Hopkins UP.



Christer Johanssons bok *Det materialiserade ordet* kan fortfarande inhandlas från Bokus, Adlibris och Makadam förlag.