

Sammlaren

Tidskrift för

svensk litteraturvetenskaplig forskning

Årgång 132 2011

I distribution:

Swedish Science Press

Svenska Litteratursällskapet

REDAKTIONSKOMMITTÉ:

Göteborg: Stina Hansson, Lisbeth Larsson

Lund: Erik Hedling, Eva Hættner Aurelius, Per Rydén

Stockholm: Anders Cullhed, Anders Olsson, Boel Westin

Uppsala: Torsten Pettersson, Johan Svedjedal

Redaktörer: Otto Fischer (uppsatser) och Jerry Määttä (recensioner)

Inlagans typografi: Anders Svedin

Utgiven med stöd av

Magnus Bergvalls Stiftelse

Bidrag till *Samlaren* insändes digitalt i ordbehandlingsprogrammet Word till info@svelitt.se. Konsultera skribentinstruktionerna på sällskapets hemsida innan du skickar in. Sista inlämningsdatum för uppsatser till nästa årgång av *Samlaren* är 15 juni 2012 och för recensioner 1 september 2012. *Samlaren* publiceras även digitalt, varför den som sänder in material till *Samlaren* därmed anses medge digital publicering. Den digitala utgåvan nås på: <http://www.svelitt.se/samlaren/index.html>. Sällskapet avser att kontinuerligt tillgängliggöra även äldre årgångar av tidskriften.

Uppsatsförfattarna erhåller digitalt underlag för särtryck i form av en pdf-fil.

Svenska Litteratursällskapet tackar de personer som under det senaste året ställt sig till förfogande som bedömare av inkomna manuskript.

Svenska Litteratursällskapet PG: 5367–8.

Svenska Litteratursällskapets hemsida kan nås via adressen www.svelitt.se.

ISBN 978-91-87666-29-4

ISSN 0348-6133

Printed in Sweden by
Elanders Gotab, Stockholm 2012

Det förbannade kollektivet

En studie av det kollektiva i Ivar Lo-Johanssons Traktorn

AV JOHAN LANDGREN

Inledning

1943 utkommer Ivar Lo-Johansson med romanen *Traktorn*. Det är nästintill på dagen tio år efter det att *Godnatt Jord*, hans genombrottsroman, lades fram på bokdiskarna tillsammans med Jan Fridegårds *En natt i juli* och Moa Martinssons *Kvinnor och Äppelträd*.¹ Tre romaner som tillsammans brukar nämnas som de som orsakade det slutgiltiga genombrottet för arbetarlitteraturen på den svenska litteraturscenen.

Under denna tioårsperiod har Lo-Johansson gått från att vara en lovande författare i mängden till att bli en arbetarlitteraturens patriark. Vid ett flertal tillfällen har han iklätt sig rollen som talesperson för sina författarkollegor, något som inte alltid varit uppskattat. Inte minst gör han det i debattartikeln ”Statarskolan i Litteraturen”, vilken publicerades i *Bonniers litterära magasin* (hädanefter benämnd *BLM*) 1938. Artikelns undertitel ”Reflexioner kring en ny realism”, och med en kritisk spark mot mycket av den arbetarlitteratur som skrivits under åren tar han sats mot en idé om den kollektiva romanen: ”Den ensamlevande, ensamtänkande författarens roman har vi redan i minst tiotusen föga varierande exemplar i den svenska litteraturen, men var är rörelsernas, miljöernas, kårernas, klassernas epos?”² Och trots att flera försök att skriva just sådana romaner redan gjorts,³ talar han om denna saknade litteratur som den ”oskrivna romanen”.⁴

Men den roman han själv utkommer med året därpå, *Bara en mor*, är långt ifrån en sådan. Framförallt har den levt kvar som ett av den svenska litteraturens främsta kvinnoporträtt, och är därtill kanske hans mest älskade bok. Men Lo-Johansson var missnöjd, vilket han senare erkänt.⁵ Vad han ville skriva var romaner med titlar som ”Masorna”, och ”Tvättanstalten”.⁶ Nu blev det inga sådana romaner. Men efter årtal av kamp med tanken på den kollektiva romanen kom så slutligen *Traktorn*.⁷

Traktorn är den av hans romaner som återfinns med beteckningen kollektivroman, eller kollektivskildring, i facklitteraturen. I *Svensk arbetarlitteratur* skriver t.ex. Lars Furuland och Johan Svedjedal att *Traktorn* ”är en kollektivroman utan den traditionella romanens huvudpersoner”.⁸ Det är också allt som sägs om det kollektiva i *Traktorn*. Liknande formuleringar finner man i den mesta litteratur som rör romanen, även om det också gjorts försök att närmare specificera termen. Dock har det mesta av fokuset legat på *Traktorn* som en roman om jordbrukets industrialisering, framförallt cen-

trerat kring Lo-Johanssons negativa bild av denna industrialisering. Godset i *Traktorn* går nämligen under i sviterna av en allt för hastig modernisering.

Det kollektiva i kollektivromanen har alltså berörts och lämnats. Och vid närmare undersökning av termen kollektivroman blir det tydligt att en sådan behandling är närmare regel än undantag. Det är en term som haft en förmåga att fästa på lite av varje. Under senare år har den till exempel letat sig fram ur litteraturhistoriens arkivskåp och in i kulturartiklar om romaner som Anna Jörgensdotters *Bergets Döttrar* och Steve Sem-Sandbergs *De fattiga i Lodz*, två av 2009 års stora succéer.⁹

Huruvida dessa verk är kollektivromaner är en fråga som inte kommer att besvaras i denna uppsats. Däremot utgör det faktum att de betecknats som just kollektivromaner en intressant och aktuell startpunkt för diskussionen av kollektivromanen. Kan det verkligen vara så att den enklaste definitionen – att vilken roman som helst som handlar om en grupp individer som råkar befinna sig på samma plats, vid en och samma tidpunkt, är en kollektivroman – är den lämpligaste?

Min utgångspunkt är att så inte är fallet. Kollektivromanen, som bland annat Lo-Johansson tänker sig den, är något mer än så. Detta ”mer” är något som fallit bort eller snabbt avhandlats i de flesta undersökningar av hans författarskap. Det är också något som fallit bort från begreppet i sig, vilket på så sätt gjorts flexibelt och allmängiltigt. Men med denna flexibilitet följer också en platthet, samt en stor risk att mycket av begreppets ursprungliga potential försvinner. Ser man till den kraft Lo-Johansson lade in i debatten tyder det på att han ansåg begreppet vara mer än ett enkelt samlingsnamn för en viss typ av böcker.

Men liksom fallet är med alla genredimensioner, är begreppet kollektivroman omöjligt att slutligt avgränsa och fastställa. Mitt mål är inte heller att placera *Traktorn* i ett sådant specifikt fack. Vad jag istället vill göra är att använda idén, eller snarare idéerna, om kollektivromanen som ett raster för att se om det breddar förståelsen av Lo-Johanssons roman.

Av stort intresse är då förstås Lo-Johanssons egna idéer om kollektivromanen, som han framfört både före och efter utgivningen av *Traktorn*. De är ett av dessa raster som romanen kan läsas genom. Men, som Lo-Johansson vackert formulerar det, är romaner något annat än litterära programskrifter: ”[L]itteraturen [är] den skog, där program är löv, vilka vissnar, faller och grönskar under samma sommar, men träden står kvar, liksom verken står kvar, hur löven än faller och förmultnar”.¹⁰

För att undvika att läsa *Traktorn* som ett förkroppsligande av Lo-Johanssons egna programmatiska uttalanden, kommer jag att undersöka romanen med ett flertal ytterligare raster framför mig. Dels utifrån begreppet kollektiv i allmänhet, men också från ett antal teoretiska perspektiv om kollektivet i litteraturen och i samhället. Dessa teoretiska perspektiv kommer visa sig vara extra viktiga för en uppsats som denna, då den

undersöker en i vår kultur så pass marginaliserad idé som den om kollektivet. Då det mesta av vår konst, vårt språk och våra teorier är genomströmmade av ett annat paradigm, individens,¹¹ kan det nämligen behövas verktyg för att bredda synfältet, och för att påminna oss om att det individuella paradigmet inte är ett av naturen givet paradigm – att det har funnits, och finns, andra utgångspunkter för beskrivningen av människan i världen.

Denna uppsats kan alltså sägas vilja besvara ett par olika frågeställningar rörande det kollektiva i *Traktorn*, på såväl ett innehållsligt som ett formellt plan. Dels kommer jag att undersöka kopplingen mellan Lo-Johanssons teori och praktik, och dels undersöka på vilka sätt *Traktorn*, i sig själv, kan betraktas som en kollektivroman.

Min förhoppning är att detta ska leda till en ökad förståelse av *Traktorn* som enskilt konstverk, men också att denna förståelse ska leda till en fördjupning av begreppet kollektivroman. Denna fördjupning tror jag slutligen kommer att sprida ett visst ljus över varför kollektivromanen inte blev den succé som Lo-Johansson trodde att den skulle bli, när han 1938 skrev att den hörde ”framtiden till”.¹²

Teoretiska ingångar

Det som ansetts mest intressant med proletärlitteratur i allmänhet, och inte minst vad gäller Ivar Lo-Johanssons författarskap, har varit dess biografiska detaljer, dess tydliga koppling till ett faktiskt samhälle, och dess ofta tydligt manifesterade tendens. I *Den moderne Ivar Lo-Johansson* beskriver Magnus Nilsson den sedan 30-talet härskande synen på 30-talets litteratur:

Å ena sidan har man genombrottet för den estetiska modernismen – symboliserat av 5 ungas kollektiva framträdande 1929 – och å andra sidan ett genombrott för en realistisk och samhällskritisk prosa – symboliserat av den så kallade statarskolans framträdande 1933 [– –]. Skillnaden mellan dessa båda har främst etablerats genom att arbetarlitteraturen har ansetts som nyskapande på ett tematiskt plan, medan modernisterna betraktas som formella förnyare.¹³

Formmässigt har proletärförfattarna i allmänhet ansetts knyta an till realism (och naturalism), litterära trender som hade sin höjdpunkt under mitten och slutet av artonhundratalet. Detta är en förenkling som jag, i linje med Nilsson, ifrågasätter.¹⁴

Och inte minst i fallet *Traktorn* blir detta extra viktigt. För även om man kan nå idén om kollektivet på den tematiska nivån, måste man ta hjälp av mer formellt riktade verktyg för att förstå hur djupt förankrad denna idé är i romanen. Formen var av stor betydelse för Lo-Johansson, och i en artikel i *BLM*, tryckt 1948, ger han utlopp för följande önskan:

Den sociala diktningen borde, en dag när solen skiner och vi får tid på oss, bedömas enbart ur en konstnärlig synpunkt, inte som nu sker nästan enbart ur tendenssynpunkt. Vi skulle då till vår överraskning finna att många böcker, som vi förut läst bara som framstående tendensböcker, visade sig vara stora konstverk. Det är innehållet som gjort oss blinda för formen, inte tvärtom, som det brukar.¹⁵

Nu är inte en litteraturvetares arbete att uppfylla författares önsknings, och det är inte heller något jag kommer att göra i denna uppsats. Men det faktum att Lo-Johansson nämner det konstnärliga som jämbördigt med tendensen, är en indikation på hur viktigt det var för honom. Så även om solen inte skiner just denna dag, är det en dag lika god som någon att börja undersöka *Traktorn* på en mer formell nivå.

För detta är kollektivromanen en viktig utgångspunkt, då det är den beteckning Lo-Johanssons roman har fäst vid sig i det litteraturhistoriska arkivet. Men den ska ses som just en utgångspunkt. Det viktiga här är *Traktorn*, inte kollektivromanen som genre. För att förstå *Traktorn* kan dock genren kollektivroman, som tidigare påpekats, vara användbar. I artikeln "Genrebegrepp" skriver Alastair Fowler att "genre inte så mycket är ett fack som det som fyller facket", och att genreteori handlar "om kommunikation och tolkning." Av yttersta vikt är alltså att inte fastna i själva definitionen, i facket. Risken är då att man hamnar i den typen av reducering som nämndes i inledningen: att kollektivromaner är romaner utan huvudpersoner. Visserligen tar en sådan utgångspunkt mig en liten bit på vägen mot förståelsen av *Traktorn*, men det är knappast allt vad en kollektivroman kan innebära. Snarare är det ett typexempel på vad Fowler beskriver som en definition som lyft genren "till en mycket hög abstraktionsnivå, fjärran från faktisk litteratur".¹⁶

Risken med att ge upp den exakta definitionen av en genre är dock att den tappar sitt värde. Om den inte har en kärna, vad är det då den definierar? Det är dock en risk som kommer från ett logiskt felslut. Detta värde har aldrig funnits. Istället vill jag, i linje med Eva Haettner Aurelius i "Att förstå och definiera genrer: ett semantiskt perspektiv på genreteori", se det värdefulla med denna vaghet. Den visar på att genererna "är öppna, att de lätt låter sig korsas och förändras", vilket snarare gör dem till "instrument som gör överskridande av språkliga, kulturella eller historiska gränser möjliga",¹⁷ än till stämplor.

Författare skriver inte i definierade genrer. De skriver mot en existerande massa av böcker, en litterär tradition. Att avgöra vad som skapats av en författare, och vad som har kommit till "författaren indirekt, på omvägar, långt bortifrån, av en slump" är nästintill omöjligt att avgöra.¹⁸ Och i fallet med den här uppsatsen är det inte ens intressant. Däremot är det faktum att det sker intressant. På det sättet breddas idén om det kollektiva till att gälla såväl Lo-Johanssons uttalade idéer om kollektivromanen, som

dem han aldrig uttalat, eller ens är medveten om. Likaså öppnar det upp för att använda genren kollektivroman som ett av flera raster att läsa *Traktorn* igenom.

Vad gäller detta genreraster har jag framförallt använt mig av Barbara Foleys *Radical Representations: Politics and Form in U.S. Proletarian Fiction, 1929–1941*, vilken behandlar den amerikanska proletärromanens struktur och utveckling under perioden fr.o.m. depressionen t.o.m. Pearl Harbor; en period som sammanfaller med de år då Lo-Johansson i Sverige intog och befäste sin plats som en av den svenska proletärlitteraturens verkliga giganter.¹⁹

Foleys bok är en översiktlig genomgång av såväl form som innehåll i ett stort antal romaner under perioden, samt dessa romaners koppling till en faktisk omvärld och till de idéer som manifesterades av framförallt det amerikanska kommunistpartiet. Undersökningen visar med tydlighet att genren proletärroman i USA har utgjorts av en livskraftig och spretande samling romaner. Den är också viktig genom att den, ställd mot myten om den svenska proletärromanen som unik, utgör ett tydligt bevis på att så inte är fallet.²⁰

Men det mest intressanta i *Radical Representations*, från mitt perspektiv sett, är de fyra ”major genres of proletarian fiction” Foley tecknar, och då framförallt den hon kallar ”the collective novel”. De övriga är ”the proletarian fictional autobiography”, ”the proletarian bildungsroman” och ”the proletarian social novel”.²¹

Foley går inte närmare inte på hur dessa genrer ska förstås ur ett genreteoretiskt perspektiv. Dock poängterar hon att hennes kategoriseringar inte ska ses som de enda möjliga, samt att de framförallt är tänkta som ”[a] useful starting point for an investigation of politics and form”.²² Det är också så jag kommer att använda hennes definitioner.

Foleys metod har varit att vaska fram ett antal gemensamma egenskaper, ”novelistic devices”, som definierar enskilda böcker, men som också finns representerade i andra liknande böcker. Hennes undersökning handlar alltså inte om litterära program, utan om hur texterna rent faktiskt ser ut.

Vad gäller kollektivromanen urskiljer hon tre familjer av egenskaper, som alla är av intresse för denna uppsats. Den första är att kollektivromanen behandlar gruppen, kollektivet, som ett fenomen som är större, och något annat, än summan av de individer som ingår i den. Den andra är att kollektivromanen kännetecknas av ett frekvent experimenterande med de litterära formerna som gör att den fiktiva berättelsen bryts upp, ”[which] directs attention to the process of textual construction and invite[s] the reader consciously to consider the paradigm the author has chosen”. Och slutligen finner hon att kollektivromanen ofta innehåller ”direct documentary links with the world of the reader”.²³

Ett annat av de raster som *det kollektiva* kan läsas igenom är Lo-Johanssons egna texter på området. Dessa intar en särskild plats i uppsatsen, då de på ett sätt står i direkt

kontakt med *Traktorn*. Men samtidigt är det viktigt att de inte ses som facit. Medan debattartiklarna är förhållandevis renodlade, är romanerna mångbottnade konstverk. Faktum är att man kan se de förra som en slags test av positioner, vilket Lo-Johansson ofta kan sägas ha ägnat sig åt. Något inte minst de renodlade titlarna på böckerna i hans självbiografiska svit, exempelvis *Gårdsfarihandlaren*, *Soldaten* och *Författaren*, antyder. Genom att ta endera position undersöker Lo-Johansson vad det innebär att vara soldat och gårdsfarihandlare, eller för den delen kollektivromanförfattare. Ragnar Oldberg beskriver det i *Ivar Lo-Johansson: en monografi* som att det finns ”ett drag av hänsynslöshet i hans fullföljande av en linje, och denna böjelse för extrema lösningar innebär också en benägenhet för paradoxer”.²⁴ Dock tror jag det är viktigt att se detta, inte som en trohetsförklaring till endera position, utan snarare som ett arbetssätt för att undersöka varje del av de paradoxala positionerna så grundligt som möjligt. Lo-Johanssons skrifter om litteratur är just undersökningar, inte programförklaringar, vilket gör det viktigt att låta romanerna stå för sig själva.

Mycket av det Lo-Johansson skrivit om proletärlitteraturen, och om sitt eget skrivande, har därtill utkommit efter *Traktorn*, vilket gör det svårt att påvisa någon koppling mellan de manifesterade idéerna och romanens innehåll och utseende. Så är till exempel fallet med artikeln ”En ny proletärdikt”, som hänvisats till här ovan, samt med samtliga av de programskrifter Lo-Johansson utgivit inom ämnet.²⁵

Mitt huvudintresse här är dock inte den direkta kopplingen mellan idé och roman, vilket gör att även texter efter 1943 är användbara. Vad jag är intresserad av är öppningar in till idén om en kollektiv roman. Av särskilt intresse kommer trots detta en av få texter som publicerats innan *Traktorn* att vara, nämligen artikeln ”Statarskolan i Litteraturen”, i vilken Lo-Johansson propagerar för ”en ny realism”.²⁶

Slutligen vill jag, för att närmare kunna analysera hur kollektivet, eller kanske hellre kollektiven, framställs i *Traktorn*, införa ett tredje raster. Jag kommer här att utgå ifrån ett av sociologins mest behandlade, och misshandlade, begreppspar: *Gemeinschaft* och *Gesellschaft*. Begreppen myntades av Ferdinand Tönnies, i den 1887 utgivna boken *Gemeinschaft und Gesellschaft*, men har, vilket Johan Asplund visar i *Essä om Gemeinschaft och Gesellschaft*, förekommit i idéhistorien både tidigare och senare i olika tappningar. Asplund går till och med så långt att han definierar de två begreppen som en närmast odödlig tankefigur.²⁷

Begreppen är svåröversatta, framförallt det senare av dem. *Gemeinschaft* skulle någorlunda korrekt kunna översättas till gemenskap. Det finns dock fördelar med att behålla det tyska ordet: Ordet gemenskap kan lätt anta svävande och ytliga former, och på det sättet utelämnas det som är specifikt för Tönnies begrepp.

Kortfattat (och förenklat) förklarar Asplund begreppen såhär: ”*Gemeinschaft* är en naturlig och oplanerad social enhet, en organism. *Gesellschaft* är någonting uttänkt

och konstgjort, en mekanism.”²⁸ Där Gemeinschaft framförallt har med blodsband och gemensam historia att göra, betonar Gesellschaft alltså det kollektiv som skapas av och mellan enskilda individer, på till exempel en fri marknad.

Redan här blir det viktigt att poängtera att dessa begrepp inte bör uppfattas som värderande. Instinktivt tycks det första vara ”mänskligare”, med sitt fokus på det ”organiska” och ”naturliga”. Dessa är dock bara beskrivande ord, som i vår kultur fått denna laddning. Betänk till exempel att den gemensamma välfärd som de flesta svenskar ser som något grundläggande ”mänskligt”, är alltigenom konstgjord och uttänkt. Så även om Tönnies själv förespråkade Gemeinschaft som det bättre alternativet, finns det inget i begreppen i sig som gör att det ena per definition övertrumfar det andra. De är två ytterligheter mellan vilka det mänskliga livet utspelar sig. Därtill är de två ytterligheter mellan vilka romanen *Traktorn* utspelar sig.

Genomgående är nämligen det kollektiva i romanens fokus, såväl berättartekniskt som innehållsligt. Den moderna tidens inträde medför inte bara förändringar på det individuella planet, utan dess mekanisering gäller också samvaron mellan människor. Vad gäller Sverige är *Traktorns* tid också folkhemmets tid, det stora gemensamma samhällsbyggets tid. Det är en tid som Yvonne Hirdman tecknar en omdebatterad och intressant bild av i *Att lägga livet tillrätta*. De sociala ingenjörer Hirdman beskriver, med Alva och Gunnar Myrdal i spetsen, hittar man tydliga spår av hos *Traktorns* två modernister, traktorskötaren Brandt och godsherren Rytter.²⁹ Liksom makarna Myrdal är de teoretiker. Men redan på *Traktorns* första sidor klargör Lo-Johansson, med en ironisk underton, att det modernistiska projektet inte genomförs i en handvändning: ”De skulle alla visa att de från och med ett visst datum, ett visst år, till och med ett visst klockslag, skulle framgå som nya människor på den urgamla jorden.”³⁰ Det är ett konstaterande som är centralt för *Traktorns* problematisering av kollektivet. Mot det gamla står det nya. Mot den organiska jorden, det exakta klockslaget. Däremellan bryts idéerna om Gesellschaft mot det ursprungligare Gemeinschaft. Teori mot praktik.

Tidigare forskning

Forskningen om Ivar Lo-Johanssons författarskap är, liksom forskningen om svensk arbetarlitteratur i allmänhet, relativt begränsad. Som exempel finns det bara tre avhandlingar skrivna om hans författarskap, varav endast den ena, Magnus Nilssons *Den Moderne Ivar Lo-Johansson*, är av närmare intresse för denna uppsats.

Som framgår av titeln undersöker Nilsson i sin avhandling det moderna i Lo-Johanssons författarskap. Hans fokus ligger på de tre statarromanerna, *Godnatt, jord, Bara en mor* och *Traktorn*, av vilka han gör djupgående analyser. Vad gäller det moderna och det modernistiska i *Traktorn*, två termer som här endast nämns lättvindigt

men som utreds i Nilssons avhandling, lutar jag mig till stor del på hans arbete. Givet hans fokus hamnar dock kollektivet till stor del i skymundan.

Så sker också i den övriga litteratur som undersökt Lo-Johanssons författarskap. I den först utgivna boken om Lo-Johansson, skriven av hans danske översättare Hagemund Hansen, görs det klart att *Traktorn* ”till formen helt och hållet blivit den mas-sornas roman som författaren i teoretiska artiklar tidigare sysslat med”.³¹ Hansen gör dock inte någon närmare analys av vad detta innebär. På samma vis nämner Mauritz Edström i den några år senare utkomna *Diktaren och uppdraget* (senare omtryckt i *Åran, kärleken, klassen*) att *Traktorn* är ”ett av de djävaste prosaexperimenten på länge i svensk litteratur”, utan att närmare utveckla påståendet.³²

Det är benämningar som återkommer i mer eller mindre liknande ordalag i samtliga de böcker som därefter behandlar romanen. Formexperimenten och kollektivromanen nämns, men görs aldrig till huvudsak. Med det dock inte sagt att det inte erbjuds, också för denna uppsats, intressanta tolkningar av romanen. I såväl de nämnda böckerna som i Lars Furulands *Statarnas ombudsman i dikten*, Ragnar Oldbergs *Ivar Lo-Johansson* och Ola Holmgrens *Ivar Lo-Johansson – Frihetens väg* har romanen studerats noggrant. Det är analyser jag använt mig av dels som stöd, och dels som motstånd, i min undersökning av *Traktorn*.

Utöver böckerna har ett antal artiklar skrivits om *Traktorn*. De som varit av störst intresse för denna uppsats är Eva Adolfssons ”Den förödande förändringen”, Tony Samuelssons ”Den osolidariska traktorn” och Sven Lindqvists ”Befrielse genom traktorn?”.

Vad gäller kollektivromanen som genre har det inte genomförts några större studier i Sverige. Där lutar jag mig därför framförallt på Barbara Foleys undersökning av den amerikanska kollektivromanen, samt på Finn Klysners *Den danske kollektivroman: 1928–1944*.³³

Traktorn som symbol

Det självklara svaret på vad romanens titel, och den i boken närvarande traktorn symboliserar, är moderniteten. Det är också det svar som enhälligt givits av romanens uttolkare, alltsedan den publicerades.³⁴ Och även om jag inte motsätter mig ovanstående tolkning, anser jag att det är en tolkning som med sin självklarhet skymmer andra. Under traktorns skinande hölje, bilden av det moderna, den nya tiden, döljer sig nämligen ett invecklat maskineri; kuggar och pistonger i rörelse. Det är traktorn som symbol för kollektivet.

Två år efter att romanen publicerades skriver Lo-Johansson i *BLM*: ”’Traktorn’ är tänkt som en kollektivroman. Traktorn själv är huvudpersonen”.³⁵ Här kopplas alltså

boken *Traktorns* kollektiv till berättelsens traktor, den Oliver 45 som kommer till godset Åhl i samma veva som statsystemet på godset avskaffas.

Börjar man väl läsa traktorn som en symbol för kollektivet får man snabbt utdelning. Inom loppet av romanens tio första rader har en av romanens huvudpersoner, Brandt, definierats som ”Brandt, traktorskötaren”, och ”Brandt, ordförande i avdelningen”.³⁶ Det är också i form av dessa ”stående homeriska epitet”, som Philippe Bouquet benämner dem i *Spaden och pennan*, som Brandt hamnar i denna uppsats centrum.³⁷ Brandt har varit den av statarna som arbetat hårdast för att godset ska moderniseras. Han är en idealist, med blicken in i framtiden. Sitt ordförandeskap sköter han vid sidan om arbetet, på kvällar och helger. Men det är också i sin roll som ledare, som traktorskötare, han misslyckas, när han driver sin idé, sent i romanen formulerad som ”ett mönster-gods också när det gäller människorna”, till sin spets.³⁸ I romanen kommer dessa hans två roller, som traktorskötare och som ordförande, att visa sig behandla just denna idé, på såväl innehållslig som symbolisk nivå.

Att på detta sätt använda sig av det konkreta som en symbol för något mycket större, och ofta komplext, är inget nytt för Lo-Johansson. I *Författaren* beskriver han hur han under arbetet med *Godnatt, jord* ”märkte att han höll på att göra en å till huvudperson”.³⁹ En forskare som lyfter fram denna symbolvärld som viktig är Lars Furuland, som i *Statarnas ombudsman i dikten* betecknar detta som något ”som inte nämnvärt har behandlats i allt som skrivits om Godnatt, jord – kanske för att den är så mångtydig och föränderlig”.⁴⁰ Det samma kan sägas om traktorn.

Ytterligare ett argument för att läsa traktorn som en symbol för kollektivet, är att en sådan läsning delvis kan förklara det som flera uttolkare sett som ett av romanens stora problem, nämligen att ”[f]örfattaren förefaller tappa bort det man väntar skall var hans stora intresse: traktorn.”⁴¹ Även om traktorn som objekt till viss del förpassas ur romanen, finns dess abstrakta motsvarighet med hela tiden. Som påminnelse om detta dyker också den konkreta traktorn upp i ett flertal av bokens centrala scener. På detta sätt påminner traktorn om de symboler som Sven Delblanc i ”Ekarna och den styva le-ran” definierar som ”interna, omsorgsfullt integrerade”, till skillnad från de han benämner som ”externa, episodiska”.⁴² Delblancs artikel är framförallt en analys av symbol-språket i *Godnatt, Jord*, men är giltig också för *Traktorn*. Den ovan nämnda ån är just en sådan integrerad symbol, vilket också traktorn kan sägas vara.

Som symbol för kollektivet genomgår traktorn ett antal förändringar under romanens gång. I början är den en skinande, perfekt fungerande, maskin: ”[Brandt] gick upp och satte sig på traktorn. Han läste off, oil på delarna och allt var nytt och inget var taget i bruk än [– – –] Brandt körde den nya traktorn och kände glädje över den. Han kände gummihjulens lätta gång på landsvägen och kände traktorn gunga under sig”.⁴³

Det samma kan sägas om Brandts syn på det nya lantarbetarkollektiv han är del av,

även om det redan på romanens första sida framgår att det finns sprickor i gemenskapen. Det är dock sprickor som Brandt otåligt avfärdar. Istället oroar han sig framförallt för traktorn. ”Han tänkte hela tiden på att det lönade sig att vara försiktig med traktorn den första tiden han använde den. Han visste att i en ny traktor är alla ytor i lager och cylindrar och kolvar inte fullt jämna, och först efter några dagars användning är alla rörliga delar bättre inslipade mot varandra.”⁴⁴ Brandts avfärdande av arbetskollegorna som ”konservativa”, i kontrast till de flera sidor långa detaljrika utläggningarna om hur traktorn behöver skötas, blir här till en symbolisk förberedelse för de kommande kollektiva haverierna.⁴⁵ Som läsare kan man ana att om Brandt varit lika lyhörd som ombudsman, som han är som traktorskötare, hade övergången till det nya kanske fungerat bättre; de rörliga delarna blivit bättre inslipade mot varandra.

Om traktorn börjar gnissla något under romanens första del (av tre), hopar sig problemerna direkt i del två:

Erik Brandt höll på med Traktorn. Det var en Oliver 45, med grön kropp, med svart gengasgryta. [– – –] Kriget som utbrutit på hösten hade tagit fotogenen från traktorerna. Inkallelserna hade tagit männen från traktorerna. Vårbruket på godset Åhl det stora missväxtåret 1940 började mycket försenat i maj med alltför knappt med folk vid maskinerna, som inte ville gå med det nya bränslet.⁴⁶

Andra världskriget har alltså brutit ut i Europa, samtidigt som vädret varit extremt ogynnsamt. Raderna förbådar vad som komma skall. Att traktorn är mycket känslig för vilken slags bränsle den tankas med har redan tidigare beskrivits i romanen. Nu poängteras återigen fotogenets viktiga funktion.

Liksom traktorn har Brandts kollektiv drabbats av motgångar. I centrum av dessa motgångar står Kadin, med epiteterna ”den förbaskade” och ”kogubbe” fäst vid sig.⁴⁷ Det är som sabotör, men också som representant för tiden före moderniseringen, Kadin har sin funktion. Genom att först sabotera för godset, och sedan återkomma med en anmälan mot det, då han insett att det blir svårt för godsägaren att bevisa det brott som ledde till uppsägningen, sätter han Brandts idé om vad ett kollektiv är på prov. Frågan Brandt tvingas ställa sig är vilket kollektiv det är han företräder. Är det arbetarna för sig, eller är det det större kollektivet, det moderna godset Åhl? Då Kadin är medlem av lantarbetarförbundet anser han att Brandt borde försvara honom, och på vissa plan håller Brandt med om det. Men samtidigt känner han en instinktiv, och vad det lider allt starkare, avsky inför honom.

Ur ett symbolperspektiv visar sig detta genom att traktorn börjar gå sämre och sämre, i takt med att Brandts förvirring blir större och större. Därtill får traktorn en framträdande, om än stillastående roll, i samband med att Kadin vid ett flertal tillfällen dyker upp på godset:

Vid gengasplatsen höll Brandt på att laga Oliver 45 som skakat sönder på grund av det nya bränslet.

[---]

Kadin fick syn på Brandt mellan traktorhjuln.

– Nu kommer jag, sade han och gick runt traktorn där Brandt satt sammanhukad under differentialen.⁴⁸

Ett trettiotal sidor senare upprepar sig scenen:

Brandt stod på gengasplatsen och höll på med ena traktorn när Kadin kom tillbaka med mjölkbiln.

[---]

– Nu får du ta och lyssna på mig. Nu menar jag allvar.

Brandt såg upp.

– Vi har inte gjort annat än lyssnat på dig.

Kadin gick fram och ställde sig med ryggen åt traktorn. Han visade traktorn ovördnad.⁴⁹

Här framträder traktorn med tydlighet som symbol för kollektivet. Dess närvaro är kollektivets närvaro. Och på samma sätt är kollektivets närvaro, i andra delar av romanen, traktorns närvaro. Sedd på detta vis är det alltså inte längre något problem att traktorn ”försvinner” ur romanen. Den har nämligen inte försvunnit, utan abstraherats.

Därtill är det på detta abstraherade plan mycket av romanens budskap, eller mening, kan hittas. Magnus Nilsson närmar sig en sådan åsikt när han skriver att ”man i *Traktorns* periferi [kan] iakta symboliska lösningar av romanens problem”.⁵⁰ Jag menar dock att detta användande av övergripande symboler är i själva romanens centrum, även om det ligger på en annan nivå än den faktiska handlingen.

Ur ett kollektivromansperspektiv är en sådan tolkning intressant. Foley menar nämligen att en av de egenskaper som är specifika för kollektivromaner, är just att romanens budskap har lyfts ur själva handlingen: ”[M]any collective novelists developed narrative devices that produce cognition ’from outside’ the realm of character and plot.”⁵¹ Hon menar här att istället för att låta karaktärerna berätta vad romanens budskap är, sker detta meningsskapande i läsarens tolkning av texten. Använt på *Traktorn* är det en teori som kan förklara de skiftande omdömen och tolkningar som givits av romanen.

Kollektiv i rörelse

Hur ser då dessa kollektiv ut, som traktorn kan sägas manifesteras? Rubriken på romanens första del sätter två av dem i fokus: ”LANTARBETARNA AVSKAFFAR STARTARNA.” Det är det nya och det gamla. Med Brandts ord heter det att: ”Godsled-

ningen har gått med på det. Man vill ha nytt. Nu ska vi bli som andra arbetsgrupper. Vi ska bli självansvariga. [– – –] Det enda människovärdiga är kontantlön”.

Brandts ord möts dock inte med någon större eufori, snarare med oro:

Alla var bekymrade. Det var det största avgörande man stått inför i livet. [– – –]

– Vi kommer att få både svälta och frysa ihjäl när vi inte har stat, sade han [Snäckman].

– Det är de fattiga som är konservativa, sade Brandt otåligt.

– Fast när ni andra gick med på det ville jag inte bromsa, återtog Snäckman.

– Inte jag heller.

– Jag har haft stat så länge jag minns, sade Holst. Det har funnits alltid.

– Om vi kanske kunde få det ändrat igen?

– Så länge som jag har hört talas om har det varit så[...].⁵²

Förutom att det rent berättartekniskt är en intressant passage; notera hur vissa av replikerna inte har någon avsändare, de tycks komma från de ”bekymrade” som helhet; står de två inställningarna till det nya här i tydlig opposition. Den tillhörande scenbeskrivningen bygger därtill upp dessa motsättningar på ett symboliskt plan: ”De övriga plöjde med hästar på sin del av gärdet. Under frukostrasten slöt de sig samman i en grupp. I leran sprang ett gängligt ardennerföl. På avstånd stod traktorn med frånslagen motor.”⁵³

Om man till detta lyfter in Tönnies begreppspar blir det tydligt att det handlar om Gemeinschaft som är på väg att övergå i Gesellschaft. Romanens inledning står för själva denna övergång, och här är de två ytterligheterna ungefär lika starka. På ena delen av gärdet plöjer hästarna, på den andra traktorn. Men strax därefter försvinner hästarna bort från godset och kvar av djuren blir bara avelstjurar och fullblodet Glory, som med Magnus Nilssons ord står som ”en representant för godsägarnas och statarnas epok.”⁵⁴ Ytterligare en bit in i romanen leds därtill Glory till slakteriet, då hon efter att ha drabbats av mankfistel inte längre kan utföra den syssla hon anskaffats för: att vara en prydnad och minnessten för godsägaren. Liksom statarna försvinner hon ut ur historien.

Men i inledningen är statarna fortfarande vid liv, och det kan vara av intresse att se hur de definierar sig. Flertalet av rösterna i passagen talar om statsystemet som något som alltid har funnits. Det är helt enkelt det naturliga för dem. ”Med sina egna lever man i Gemeinschaft från födseln”, skriver Asplund.⁵⁵ Men det är inte de positiva bitarna av en sådan gemenskap de nyblivna lantarbetarna formulerar. Inte gemenskapen i sig. Snarare är det en rädsla för det nya. Snäckman konkretiserar denna rädsla genom att peka på de två saker som de i alla fall haft i sin tidigare gemenskap: mat och tak över huvudet. Men det var också det enda.

Detta är ett tydligt exempel på att Gemeinschaft inte nödvändigtvis behöver betyda

gemenskap, i ordets positiva bemärkelse. Lo-Johansson kan heller knappast anklagas för att ha hyllat statarnas liv som förebildligt. *Godnatt Jord, Bara en mor* och novellsamlingarna *Statarna I, Statarna II* och *Jordproletärerna* är till stor del skildringar av den egoism och snarstuckenhet som präglade statarlivet. Det var en gemenskap som grundades i en gemensam misär, något Snäckman konstaterar med orden: ”Det var mycket bättre förr [...] Då hade åtminstone alla det lika djävligt.”⁵⁶

Istället för att gruppen ska definieras utifrån sin gemensamma bakgrund, utgår den i *Gesellschaft* från ett gemensamt egenintresse. Tittar man närmare på Brandts ovanstående kommentarer blir det tydligt att det är vad som menas med det nya kollektivet. Det som står i arbetsgruppens fokus är naturligtvis arbetet i sig, och det väsentliga är att arbetarna ska bli ”själansvariga”, alltså individer. För detta krävs kontantlönen, då det är det universella bytes- och smörjmedlet i en sådan konstruerad gemenskap. *Gesellschaft* är direkt knutet till en fungerande marknad. Den är i själva verket ”inget annat än en *marknad*”.⁵⁷

Den övergång från *Gemeinschaft* till *Gesellschaft* som *Traktorns* inledning manifesterar, överensstämmer väl med den utveckling som Tönnies såg i industrialiserings spår.⁵⁸ På det anrika godset sker inte denna modernisering förrän i slutet av 1930-talet, men när det väl inträffar ska det gå fort. ”Allt som inte harmoniserar med den nya tiden kasseras obönhörligen”, skriver Nilsson, och fortsätter med att beskriva hur detta tankesätt varit ”en ständig följeslagare till moderniseringen”.⁵⁹

Det kan man också se tydligt när Brandt i inledningen svarar otåligt på sina arbetskamraters oro. Brandts ideal motsvaras inte av gruppens reaktion. Det ideala kollektivet hittar han snarare när han befinner sig långt från gården, på lantarbetarnas förbundsexpedition i Stockholm. Vid besöket finner han att det ”växt ut till ett *perfekt* ämbetsverk” [min kursiv]. Bland de 40 000 medlemmarna hittar “[k]ontorsflickan, som aldrig sett en lantgård” snabbt Brandt i medlemsregistraturen: ”Här står du, sade ombudsmannen som såg att Brandt var imponerad”. Besöket avslutas med att Brandt går ut i staden igen med en känsla av ”stor förbluffelse över hur fint ordnat det hela var.”⁶⁰

Det är alltså framförallt på avstånd som Brandt har denna känsla. Det kan jämföras med hans känsla inför traktorn. ”Han var ensam med traktorn ute på fälten och han kände god sämja med den och med att vara ensam med den.”⁶¹ Läst som en symbol för kollektivet är det snarare det teoretiska kollektivet, mönsterjordbruket för människorna, än det faktiska kollektivet som han känner sämja med.

I kontakt med den faktiska verkligheten, med jorden och med människorna, blir det därför genast problematiskt. Det är en konflikt som genomsyrar hela romanen. Konflikten mellan ”det moderna samhällets krav och den mänskliga utvecklingens tröghet”, som Nilsson formulerar det.⁶²

Samtidigt som Brandt förespråkar idén om det nya kollektivet, slits han med sina känslor för det organiska, jorden, och sina gamla bundsförvanter, arbetarna. Därtill gör hans individuella drömmar om en karriär inom förbundet sig påminna med jämna mellanrum, även om de, med Lars Furulands ord ”i allmänhet [hålls] i schack”.⁶³

Den som i slutändan lyckas bäst med att anpassa sig till idéerna om det nya kollektivet, till det Gesellschaft godset strävar mot, är i själva verket Snäckman. Det har framförallt att göra med att han egentligen varit som gjord för det från början. Hans förespråkande av statartiden kommer ju knappast från en känsla av gemenskap, utan det är snarare risken att förlora något som gör honom skeptisk till det nya. När han väl inser att han inte kommer att vare sig svälta eller frysa ihjäl, utan faktiskt har fått det bra mycket bättre, omfamnar han det nya systemet. När han halvvägs in i romanen kommer för att avlösa Brandt på fältet visar det tydligt vem av dem som framförallt har lyckats bli ”den nya tidens man”.⁶⁴

– Hallå, sade han [Snäckman] genom motorbullret. Han såg på klockan. Tiden var precis.

Brandt ströp motorn så att de kunde höras genom oväsendet.

– Jag har kört sen soluppgången. I natt körde jag övertid tre timmar. [– – –]

– Det blir pengar det.

Snäckman såg utvilad ut. Smörgåspaketet hade han under armen.

– Jag tänkte inte på pengarna, sade Brandt. Det känns grymt att harva upp. [– – –]

– Vi rår inte för det. Vi rår inte för någonting, sade Snäckman[...].⁶⁵

Brandt känner här en tydlig koppling till den jord han växt upp med, medan Snäckman tagit steget fullt ut och ser sig som en kugge som bara är på plats för att göra det han får betalt för.

Det är mellan dessa två ytterligheter man finner *Traktorns* olika kollektiv. Och det är en brokig skara av sammanslutningar som genomlyses och problematiseras i romanen. Till stor del är *Traktorn* en kavalkad av kollektiv som havererar. Framförallt rör det sig om olika varianter av Gesellschaft. Men hela tiden finns Gemeinschaft med som en skugga. De är två begrepp som inte går att tänka utan varandra, på samma sätt som kollektivet inte går att tänka utan den enskilda människan.

Tydligast visas detta kanske vad gäller romanens avsnitt om fotboll. Redan 1931 visade Lo-Johansson att han fascinerades av ämnet. Då utkom han med den i sin tid, och långt därefter, mycket omdebatterade *Jag tvivlar på idrotten*. Ragnar Oldberg beskriver Lo-Johanssons strategi i boken på följande vis: ”[Han valde] en provocerande polemisk metod med inte alltid skämtsamt menande överdrifter, godtyckliga exemplifieringar och knepiga generaliseringar.”⁶⁶ Det är en beskrivning som inte passar lika väl in på *Traktorn*, även om det finns tydliga spår av framförallt det provocerande och över-

drivna i romanens gestaltning av fotbollen. Ola Holmgren beskriver det till exempel som ”ett lustmord på idrotten som livsprojekt”.⁶⁷

Och det är lätt att med *Jag tvivlar på idrotten* som fond se skildringarna av idrotten i *Traktorn* på detta sätt. Till största delen är de fotbollsrelaterade delarna av romanen berättade med en satirisk udd. Men, och detta gäller till stor del samtliga skildringar av romanens kollektiv, det provocerande och pessimistiska är inte där för sin egen skull. När Lo-Johansson lyfter fram de värsta bilderna av kollektivet är det inte för att han tror att det är det specifika kollektivets slutprodukt, utan för att visa vad som, enligt honom, är dess problem. Det är en genomgående taktik som han också använt sig av i sina tidigare böcker, inte minst vad gäller skildringen av statarna i *Godnatt, Jord*, en skildring som väckte ”häftig indignation”, och fick statarna själva att känna sig ”avklädda och skandaliserade”.⁶⁸ Det är en del av hans utåtriktade projekt, den tendens som är ett av hans främsta kännetecken. Och vid åtskilliga tillfällen har Lo-Johansson formulerat varför en sådan skildring är nödvändig. I *Författaren* gör han det till exempel med följande attack mot en författarkollega: ”Du skriver och förgyller landstillvaron, och med det att du förgyller den, hindrar du landsborna att få det bättre.”⁶⁹ Vad han här formulerar är en romanens nödvändiga koppling till hur det faktiskt är. Mot det ställer han idyllen som ”flyr det som är strid”.⁷⁰ Lo-Johansson har aldrig varit någon utopist. Där andra finner löften om gemenskap och samhörighet, börjar han skrapa på ytan. Liknande slutsatser har Magnus Nilsson kommit fram till vad gäller Lo-Johanssons förhållande till moderniteten: ”[S]yftet med skildringarna av det modernas faror är inte att förkasta moderniteten, utan att uppmärksamma dess brister för att därigenom korrigera dem.”⁷¹

Vad gäller gemenskapens ”faror” är skildringarna av fotbollslaget en guldgruva. Inte för att Lo-Johansson bryr sig nämnvärt om fotbollsspelarnas situation, utan för att laget kan uppställas som spegel för kollektivet. Inom dess snäva ramar ryms *Traktorns* hela spänningsfält mellan individ och kollektiv.

Den som är närmast knuten till detta fotbollslag, som Lo-Johansson med ironisk skärpa gett namnet Kamraterna, är tonåringen Nils Holst. När läsaren möter honom för första gången är det som fotbollsspelare, även om omständigheterna gör att han inte har en boll framför fötterna: ”Så snart Nils Holst ätit reste han sig, tog sin grästorva igen och dribblade framåt åkern.”⁷² Det är också som fotbollsspelare Nils Holst ser sin framtid. Redan här kan man ana hur det ska gå för honom. Det lustmord som Holmberg refererar till har honom i centrum. Men innan det sker går det att finna ett par intressanta stycken i texten som ger en bild av fotbollens kollektiva möjligheter:

”Han hade lärt sig inte så litet teori men rutinen fick han på plan. [— —] Han visste att passningen var spelets bindemedel. Han visste att lagspelet var det som fällde utslaget.” Meningen därefter rycker dock snabbt undan mattan för detta kollektiv: ”Nils

Holst hade den stora drömmen om att bli center i sitt lag och det var den som höll honom levande”.⁷³ Men det intressanta här är att Nils Holst trots allt, rent teoretiskt, vet att det är lagspelet som är det centrala för att lyckas. Dock är hans individuella strävan efter framgång alldeles för stor, och det kommer också att visa sig bli hans fall, inte bara en, utan två gånger. Vid det första försöket som center bidrar han indirekt till motståndarnas vinstmål, vid det andra gör han först självmål, för att avsluta fiaskot med att sparka motståndarnas målvakt i huvudet istället för att träffa bollen.⁷⁴

Som praktik är det uppenbart att Lo-Johansson underkänner fotbollen. När lagledaren får komma till tals inför Nils Holst sista match avfärdas hans: ”Vi måste tänka på att lagspelet blir bättre idag”, med orden: ”tror du jag tänker hindra nån?”⁷⁵ Nils Holst uppfattning löddrar av Gesellschaft. De elva spelarna på planen strävar framåt var och en för sig, och den gemenskap Nils Holst kan sträcka sig till är en negation: att inte hindra någon annan. Den bild av fotbollen som Lo-Johansson presenterar är alltså den av en gemenskap baserad enbart i de olika spelarnas egenintresse. Det är en ”falsk kollektivism”, som Edström formulerar det.⁷⁶ På den punkten är romanen tydlig. Men som idé framställer Lo-Johansson dess förtjänster och låter fotbollen bli en symbol för ett par av kollektivets viktigaste egenskaper: passningarna och lagarbetet.

Lagarbete ser man dock inte mycket av i *Traktorn*. På samma sätt är passningarna frånvarande. Eva Adolfsson beskriver det som att ”de talande inte riktigt lyssnar på varandra, var och en är så inne i sitt, replikerna glider förbi varandra utan att kontakt etableras”.⁷⁷ Det är tydligt inte minst i de repliker som inleder romanen. Brandt lyssnar inte på statarna och statarna lyssnar inte på Brandt. En annan träffande bild av samma förhållande ger Lo-Johansson senare i romanen, när en fotograf har kommit till godset för att fotografera mönstergården: ”Han stack huvudet under skynket och knäppte med fingrarna och sade ’nu’ och skötte sitt arbete.” Inspektorns kommentar sätter bilden i sitt sammanhang. ”Det här är något det [...] Fyra traktorer i gång och mönstergård och allting. Det står inget om att traktorerna står still och att det blir missväxt i hela landet.”⁷⁸ Stycket är en tydlig kritik av idyllens risker, gestaltat av hur traktorerna satts igång och ställts upp bara för fotografen, men det är också en bild av hur det går när helheten och gemenskapen går förlorad. Fotografen sticker demonstrativt huvudet under skynket. Han gör bara sitt arbete, liksom de flesta i romanen. Det är egenintressets lag. Men få ser hur dessa arbeten hänger samman i en stor kollektiv väv. Snäckmans ord ekar igen: ”Vi rår inte för det. Vi rår inte för någonting”.⁷⁹

I många stycken är *Traktorn* en manifestation av ett sådant Gesellschaft, som tappat sin förankring i Gemeinschaft. Det enda som är av intresse är jaget, och dess klättring på samhällsstegen. Men för att ett sådant samhälle överhuvudtaget ska uppstå, där jaget kan klättra, måste det finnas en koppling mellan människorna i det. Utan förståelse människor emellan kan inte det kontrakt som Gesellschaft bygger på skrivas. Grunden

för Gesellschaft är alltså av nödvändighet ett Gemeinschaft.⁸⁰ Det är också av nödvändighet grunden för de kollektiv som gestaltas i *Traktorn*, även om det är en gemenskap som har olika utseenden.

Redan tidigt i romanen ställs dessa olika Gemeinschaft och Gesellschaft på sin spets i en av romanens få masscener. Här illustrerar Lo-Johansson hur olika kollektiv möts, för att senare i skildringen, åtminstone tillfälligt, sammansmälta till ett.

Den 22 januari på söndagskvällen höll slakteriföreningen sitt ordinarie årsmöte på Stads-hotellet. [— —] Det var en nyhet att inte bara de egentliga medlemmarna skulle få närvara utan att godsägarna och bönderna också skulle få ta med sig någon underlydande, en rättare eller en lagårdskar, eller en helt vanlig lantarbetare. Det var en ekumenisk idé, en demokrattanke, som egentligen var Rytters. Man såg därför överallt anställt folk från godsens som inte var tyngda av några bekymmer för själva förhandlingarna. De höll sig avskilda från sina arbetsgivare som de ändå aldrig helt släppte ur sikte utan förhöll sig till som om de varit lösgivna villkorligt. Liksom de underlydande höll sig tillsammans med andra underlydande höll sig bönderna helst till andra bönder, helst till sådana med ungefär samma jordareal, och det var lätt att se när storgodsägarna med gamla anor inträdde.⁸¹

Vi har här alltså ett gemensamt egenintresse, ett tydligt Gesellschaft, som utgörs av slakteriföreningen. Det är ett brokigt kollektiv som till en början bara har en samlande punkt, nämligen det att alla som ingår i det på något sätt arbetar med slaktdjur. Att det är en svag länk framgår tydligt i förhållande till vad som händer när kollektivets medlemmar samlas inför årsmötet. Det som är specifikt för Gemeinschaft är en klart starkare kraft och de olika individerna dras till människor som liknar dem själva.

Viljan att skapa ett gemensamt kollektiv är dock stor. Framförallt drivs detta projekt av Rytter, som också är Åhls adlige godsherre. Rytter har gjort sitt bästa för att bryta med släktens ideal. Av Hagmund Hansen beskrivs han som en "arbetare på godset tillsammans med folket",⁸² Lars Furuland ser honom som en "kunnig arbetsledare".⁸³ Det är också de roller Rytter själv önskar inta. Han är på många sätt Brandts motsvarighet, fast med skillnaden att han kommer uppifrån och Brandt nerifrån. Båda ser de förhoppningsfullt på det moderna kollektivets möjligheter: Det moderna jordbruk där godsägare och lantarbetare går tillsammans mot framtiden, i det "glada samarbetsanda", som Per-Olov Zennström i "Ivar Lo-Johanssons program" något raljant formuleras saken.⁸⁴ Liksom Brandt är Rytter besatt av denna idé, och driver den på alla plan, även vad gäller slakteriföreningens årsstämma.

Men det är inte så mycket hans framtidsplaner som imponerar på det kollektiv han är ordförande i. Det är snarare en kvardröjande air av adelskap som leder till hans framgång: "Rytter ledde från ordförandeplatsen stämman med stor säkerhet. Han gjorde det utan ansträngning och det var denna grad av ringa eller ingen ansträngning som im-

ponerade mest. [— —] Bönderna satt och beundrade sin ordförande. Nu var de stolta över honom.” Det är detta lugn som leder honom igenom stämman och som slutligen gör att medlemmarna röstar för hans förslag att bygga ett nytt slakteri.

Återigen är symbolspråket av stort intresse vid denna skildring. För första gången i boken benämns den samlade massan som en kropp. Det sker när Rytter lagt fram sitt förslag, och det tyder på att han lyckats skapa en enighet kring sig i salen, till skillnad från hur det såg ut innan mötet: ”När han hunnit så långt flög en sky över böndernas ansikten. Det var som om det värkt i den stora kroppen som var slakteriföreningens samlade medlemsstock, och när man vred sig knakade det i alla de fyra hundra stolarna.” Men Rytter håller sig lugn, i linje med de nedärvda traditioner han har med sig: ”Han lät det värka. Han tänkte själv på att det gick en linje från medeltiden då gods-herren kommit med befallningar om nya pålagor. Bönderna var också då aviga. Ovanför mullret från stenklubborna i hedenhös hördes traktorernas surr.”⁸⁵ Tydligt handlar det här inte om en kropp han är delaktig i, han betraktar den utifrån, eller närmare bestämt, uppifrån. Det uppifrån som också är Brandts utgångspunkt där han sitter på traktorsätet, och det uppifrån som pekar vidare mot den sociala ingenjörens inställning till människan som trilskande och trulig, och i stort behov av att tyglas och ledas rätt.⁸⁶ Men samtidigt är han mån om att det ska fattas ett demokratiskt, ett kollektivt, beslut. Hur demokratiskt detta beslut är kan man dock fråga sig. Till största delen vilas utgången på hans position som godsherre. Återigen handlar det alltså om en falsk kollektivism. Här framförallt i form av det hierarkiska arvegods Rytter inte gjort upp med, av den enkla anledningen att den fortfarande ger honom tydliga fördelar utan att vara direkt odemokratiska. Det syns inte minst under den avslutande middagen då det inte är det gemensamma beslutet som står i fokus, utan Rytter, här hyllad av en något ”lurvig” bonde: ”Vilken ordförande vi har. Vilken ordförande. Vi är alla stolta över en sån ordförande. Vi är stolta över att han är här ibland oss. Vi är stolta över föreningen.” Talet avslutas med att några av medlemmarna rusar fram till Rytter och hissar honom, ”som de var vana att hissa sina egna på stallbackar och i drängstugor”.⁸⁷

En intressant detalj att notera är att det är vid denna avslutande måltid som gemenskapen manifesteras tydligast. I sin avhandling *Ensamhet och gemenskap i förvandling: vägar genom Eyvind Johnsons och Rudolf Värnlunds mellankrigsromaner*, återkommer Jimmy Vulovic vid ett flertal tillfällen till hur just scener som har med gemenskap att göra ofta utspelar sig vid måltider.⁸⁸ Det är också vad som sker i denna scen i *Traktorn*. Det är nämligen inget annat än en kortvarig kollektiv yra som manifesteras. Snarare visar sig kollektivet inte vara något mer än ett kollektiv på papperet. Efteråt återvänder Rytter ”med hettande kinder till godsägarnas bord. Han mindes någonting teoretiskt han läst om massans lidelser.”⁸⁹ Och återigen blir kopplingen till Brandt tydlig. Liksom Brandt driver Rytter en alltför teoretiskt linje. Han har fått igenom sin idé enligt dessa

teorier, men framförallt genom att inte tillhöra det kollektiv som röstat igenom förslaget. På samma sätt kan man säga att Brandt, i bokens inledning, har drivit ett projekt som statarna, när det väl är genomfört, inte känner sig det minsta delaktiga i.

Häri ligger också den främsta anledningen till att romanens kollektiv på ett eller annat sätt rämnar: De är alltför teoretiska. De har inte längre kontakt med människorna de sägs omsluta. De är enbart Gesellschaft, ”någonting uttänkt och konstgjort, en mekanism”.⁹⁰ Tydligast visar sig detta i relationen mellan Brandt och Kadin. Det är framförallt hos dem som romanens stora våg, den om kollektivet, bryts.

*Traktorskötaren och träskokastaren*⁹¹

Kadin, ofta med etiketten ”sabotör” stämplad på sig, är den karaktär i romanen som dragit till sig mest uppmärksamhet. Det är knappast förvånande. I få romaner har en så illvillig och motbjudande karaktär fått så mycket utrymme, och till på köpet tillåtits, med Sven Lindqvists ord, stå ”som segrare” i slutet av romanen. ”Varför”, undrar Lindqvist, ”har statarnas egen författare, som i bok efter bok kämpat för deras sak, gjort en destruktiv figur som Kadin till centrum för sin sista stora lantarbetarroman, *Traktorn?*” Det är en fråga de flesta uttolkare ställt sig, och en fråga som fått många olika svar. Om en sak är de dock överens. Människor som Kadin finns, alltså måste de gestaltas. Det ligger i linje med Lo-Johanssons krav på sig själv (och andra) som författare. Med Lindqvists ord är Kadin ”den yttersta konsekvensen av föresatsen att inte idealisera arbetarklassen”.⁹²

Det räcker dock inte som förklaring till hans betydande närvaro i romanen, vilket också Lindqvist påpekar. Hans slutsats blir att Kadins funktion i romanen är att vara en ”motståndsmän”.⁹³ Liknande tankegångar kan man hitta hos Tony Samuelsson, som beskriver honom som en försvarare för ”de misslyckade och utslagnas rätt att leva vidare”.⁹⁴

En annan tolkning hittar man hos Holmgren, som finner Kadins funktion på ”romanens mytiska nivå, som är väl dold, men därför också mer djupgående”. Han gör en intressant tolkning, även om bevisföringen, som härleder djup från graden av osynlighet, knappast håller vid en närmare granskning. För Holmberg är Kadin folkmytens tomte, och därigenom ”förbunden med naturen och naturens mystik”. ”Och precis som tomten är den snarstuckne Kadin inte att leka med.”⁹⁵ Att av detta göra Ivar Lo-Johansson till en mystiker, vilket Holmberg gör, är att dra alltför stora växlar. Som Magnus Nilsson påpekar har det funnits en vilja att knyta Lo-Johansson till diverse riktningar som primitivism, vitalism och livsdyrkan. Med tydlighet visar Nilsson att det är en koppling som är felaktig.⁹⁶ Även om det finns mystiska motiv i *Traktorn*, finns det viktigare betydligt viktigare spår att följa än dessa.

Så även om dessa tolkningar beskriver Kadin väl, anser jag att de framförallt är just beskrivningar av hur han framställs, och inte så mycket förklaringar till hans funktion. Som tidigare nämnts dyker Kadin vid flera tillfällen upp när traktorn havererat. Det är inte av en slump. Det är scener som pekar mot hans viktigaste funktion för romanen, nämligen som en träska kastad i Brandts och Rytters, teoretiskt sett, perfekta maskineri. Nilsson för ett liknande resonemang, även om hans fokus ligger på det moderna: ”Trots att *Traktorn* är en av de svenska romaner som bäst förtjänar beteckningen kollektivroman utgör Brandt ett nav i berättelsen och Kadins kamp mot den nya tiden relateras, liksom varje annan problematisering av moderniteten, hela tiden till honom.”⁹⁷ Byter man bara ut Nilssons ”moderniteten” mot ”kollektiviteten” i den meningen så kommer man nära den tolkning jag gör. Samtidigt får man tillfälle att stryka det ”trots” som inleder meningen. En av anledningarna till att romanen är en kollektivroman är just detta ständiga problematiserande av kollektivet. Att Brandt är ett nav i berättelsen innebär inte att romanen blir mindre kollektiv. Hans funktion är nämligen i huvudsak som traktorskötare, det vill säga som representant för romanens olika kollektiv. På samma sätt är Kadins funktion i huvudsak att vara träskokastare, det vill säga den som problematiserar dessa kollektiv. Detta ligger också i linje med Foleys idé om att ”[i]ndividual patterns [...] are just moments in the larger process”, det vill säga den process som är kollektivets rörelse och utveckling.⁹⁸

Kadin är en av de få som personligen drabbats av de moderna idéer som Rytter infört på godset. Till förmån för den unge och välutbildade Ekeskog, som förvandlat ladugården ”till ett apotek”, har han degraderats till andreman. Det är en ordning han motvilligt accepterar. Samtidigt gnager denna, som han ser det, orättvisa inom honom: ”Sådant skedde enligt Kadins mening inte ostraffat.”⁹⁹ Som Eva Adolfsson påpekar är han ”en komplicerad gestalt”, men ”berövad sitt gamla värde som den främste djurskötaren, krymper han till en människa som lever enbart för de mest trångsynta hämndbegär.”¹⁰⁰

Det första sabotage han genomför riktar sig mot godsets avelstjurar. När en hel årskull kalvar föds med exteriörfel riktas anklagelserna mot Kadin, som har varit den som tagit hand om betäckningen. I vredesmod avskedas Kadin av romanens inspektor, till ingens saknad. Få har något gott att säga om den inställsamme och grälsjuka gubben. Men snart återkommer Kadin med fackförbundet vid sin sida. Det visar sig att det inte finns några klara bevis mot honom och ärendet dras till domstol.

Domstolsscenen visar på hur det skett en slutlig förskjutning i maktförhållandet mellan arbetaren Kadin och godsägaren Rytter. Till skillnad från hur det såg ut under slakteristämman fungerar inte Rytters manér på domstolens ledamöter. Att han släntar in utan advokat blir närmast till hans nackdel. Det väl förberedda fackförbundet, med Kadin som klient, avgår med segern och ser till att han blir återanställd. Den främsta anledningen till det är dock inte Rytters dåliga förberedelse, utan det faktum att

Brandt har vittnat till Kadins fördel. Genom Kadin har nämligen Brandts syn på vad ett kollektiv är ställts på sin spets.

Som alla andra på godset känner Brandt en instinktiv motvilja mot Kadin. Men samtidigt är han en idealist. Vad som därtill komplicerar saken är att han inte säkert vet hos vilket kollektiv hans ideal ligger. Är det hos lantarbetarna som fackförbund eller hos godset Åhl? Fram tills konfrontationen har Brandt kunnat hålla båda dessa dörrar öppna. Kollektiven har nämligen haft ett gemensamt mål, eller en gemensam ”egennytta”, för att återknyta till Asplund.¹⁰¹ Tillsammans har de utgjort ett välsmort kollektivt maskineri, ett Gesellschaft, där fackförbundet och godset har dragit nytta av varandra. När det väl blir konflikt känner sig Brandt tvungen att välja sida.

Ombudsmannen som försvarar Kadin, och som Brandt alldeles nyss sett upp till, ändrar han i en handvändning åsikt om: ”Han reagerade plötsligt mot ombudsmannen därför att denne försökte medla”. Anledningen till den nya inställningen får man svar på ett par rader ovanför: ”Brandt hade suttit och lyssnat och reaktionerna hade avlöst varandra i hjärnan på honom. Han kände ett slags förtvivlan inom sig. Han tyckte han befann sig bland sina egna och ändå inte bland sina egna.”¹⁰²

Återigen framstår det som tydligt att Brandt har svårt att anpassa sig till den nya tidens Gesellschaft, trots att det är den som är hans ideal. Fortfarande står han med ”ett ben i det traditionella lägret”, som Nilsson formulerar det.¹⁰³ Vad han saknar är en svårdefinierbar känsla av gemenskap. Reaktionen blir att reagera ”primitivt”: ”Kadin måste ettdera få rätt eller fel. Så såg han det [...] från sitt håll som lantarbetare.” Här är han inte längre ”traktorskötaren” eller ”ordförande i avdelningen”, som i romanens första rader. Här är han lantarbetare, och det är med denna Gemeinschaftliknande koppling till Kadin som han beslutar sig för att vittna.¹⁰⁴

Efter att han vittnat ångrar Brandt sig dock snart, då han förstår att Kadin kommer att vinna målet. När han begär (en alltför låg) vittnesersättning av domstolen ”fick [han] en känsla av avsmak i gommen och långt ner i halsen [...] och han kände invärtes att det var något fel i det, att han bort [sic] ta till ett större belopp och att det var Kadin som borde få betala det.”¹⁰⁵ Här står han alltså återigen på godsets sida, manifesterat genom den låga ersättningen. Dock är det för sent för att göra något åt fallet Kadin.

Episoden är alltså inte en skildring av hur han medvetet byter sida, utan snarare en skildring av en reaktion på att något saknas i de nya kollektivens maskineri. Hans gemenskap med Kadin är dock inte, vilket också var fallet med statarnas inbördes gemenskap, en sådan positiv gemenskap, en känsla av att vara ”bland sina egna”. Snarare har Kadin, liksom Snäckman, plockat de bästa russinen ur Gesellschaftkakan, och utnyttjat fackförbundet för sin egen sak. Istället för att vara nöjd med återanställningen växer därtill Kadins egoism och självcentrering sig bara större och större av domstolens utslag. I samma takt växer Brandts hat mot honom.

- Kan jag betyda så mycket, frågade Kadin med ett hånflin.
- Du skulle inte ha gjort det. Du skulle inte ha drivit det så långt. Den andre [Brandt] satt med kåpan till differentialen avskruvad och några av delarna i knät. [– – –]
- Hörde du att det stod med omedelbar verkan? Godset har fått ett likadant, sade Kadin och böjde sig ned och talade i örat på honom.
- Det finns ingen som vill ha dig tillbaka hit, sade Brandt med avsky. [– – –]
- Har jag överträtt stadgarna? Har jag inte rättat mig efter förbundet?
- Du är ett få. Ett arbetarfå. [– – –]
- En lus är vad du är. Fy fan, sade Brandt med avsky och klämde sig in under den sönderplockade differentialen.¹⁰⁶

Traktorn står obrukbar, och återigen blir traktorskötaren och ordföranden i förbundet en och samma. Brandts teorier om kollektivet blir därtill allt mer tillspetsade:

- Du kommer inte upp på avdelningen med något mer.
- Kadin log försmädligt. [– – –]
- Du borde inte vara medlem, sade Brandt och var nära att koka över. [– – –]
- Kadin stod och betraktade honom hånfullt, fortfarande med ryggen mot traktorn.¹⁰⁷

Slutligen har bildspråk och teori växt ihop, när temat utvecklas ytterligare några sidor senare:

Han måste bort härifrån, tänkte Brandt [...] För rörelsens skull måste han bort. Han måste avlägsnas snart nu. Här sitter vi fyrtio stycken, tusendelen av hela fackförbundets medlemstal, en cell i det stora hela, och det är vi som måste bygga upp rörelsen och skapa dess morgondag. Han är en förening som har trängt sig in i vår organism. Det ruttna sprider sig från honom och förgiftar alltsammans. Det blir en böld av alltsammans, och han måste stötas ut därför att han förgiftar det hela. Han måste avlägsnas innan han hunnit förgifta vävnaderna runtomkring som är friska[...].¹⁰⁸

Liksom fallet var under slakteriföreningens årsstämma liknas nu kollektivet åter vid en kropp. Men här är det inte framförallt en kropp som behöver tyglas, även om man kan ana att det är ett av dess problem, utifrån Brandts synvinkel. Här är det framförallt en kropp som blivit sjuk, en kropp som infekterats av Kadin. Under de sidor som ovan citerats har han gått från att vara ett få, till att bli en lus, för att slutligen definieras som en förening, en böld som, enligt Brandt, måste avlägsnas.

Det är en kropp, som liksom traktorn är en symbol med transformativa egenskaper. Genom romanen växlar den mellan abstrakt och konkret närvaro. Förstår man kroppen på detta sätt, blir det också lättare att förklara funktionen av det femtio sidor långa avsnitt i romanens första del, där Brandt besöker veterinärsjukhuset med den sjuka hästen Glory.

Detta och liknande avsnitt har kritiserats, och avfärdats, som ”miljö- och arbetsreportage”, av flertalet uttolkare.¹⁰⁹ Störst oförstående visar kanske Philippe Bouquet när han skriver att Lo-Johanssons i *Traktorn* ”förirrar sig [...] ut i verkliga uppslagsboksartiklar om det ena eller det andra”.¹¹⁰ Problemet med dessa tolkningar är att de söker svaret i textens innehåll, i det utskrivna. Antingen kan man då som Lars Furuland se avsnittet som en vilja till att bädda in autentiskt stoff, eller som Bouquet, påstå att Lo-Johansson tappat greppet om helheten.

Båda dessa läsningar förtar dock en stor del av den effekt som avsnittet ger. I själva verket går det att läsa som en oerhört detaljerad gestaltning av Brandts lösning av sitt kollektiva problem. Och detta ett par hundra sidor innan idén om att Kadin måste avlägnas från den kollektiva kroppen preciseras i Brandts huvud. Bildspråket som Brandt använder sig av när han definierar Kadin som en böld står nämligen i direkt förbindelse med vad Brandt ser, och uppskattar, på veterinärsjukhuset; det kliniska arbetet, de exakta doserna av kloroform och samarbetet mellan veterinärer och assistenter. På några minuter förvandlas sjuka djur till friska, vare sig det gäller mankfistel, ”till tiokilosvikter uppsvällda testiklar”, eller att en häst blivit krubbitare.

På samma sätt som traktorns känslighet är en bild av kollektivets känslighet är dessa avsnitt från operationsbordet en bild av Brandts lösning av sitt problem. Det är, med Sven Delblancs ord, ytterligare en av dessa ”interna, omsorgsfullt integrerade” symboler.¹¹¹ Och även om det är en lösning som är blodig, är den förknippad med den kliniskhet som Brandt önskar, och som han ser i sitt teoretiska kollektiv. Det är det kliniska som lockar honom med fackförbundet, och får honom att känna ”stor förbluffelse över hur fint ordnat det hela var”. Kopplingen mellan förbundet och veterinärsjukhuset förstärks därtill av att hans besök på veterinärsjukhuset sammanfaller med hans besök på fackförbundets kansli.¹¹²

Det är också denna kliniskhet som gör hans kollektiv så skrämmande, inte minst utifrån de detaljerade och drabbande scenerna på veterinärsjukhuset. Bland annat Sven Lindqvist lyfter upp detta som *Traktorns* viktigaste tema: ”Varifrån kommer egentligen hotet? Vem är farligast – Kadin, som saboterar den nya tiden, eller kombinationen Rytter-Brandt, som driver fram den?”¹¹³

Enligt Lars Furuland var de flesta recensenter av boken på det klara med att det var Kadin. De såg honom ”med Brandts ögon som enbart en kverulant och parasit på arbetarrörelsen.”¹¹⁴ Lindqvist svar är däremot det motsatta: ”Det finns alltid två sorters sabotörer – inte bara förrädare, utan också motståndsmän.”¹¹⁵

När Brandt slutligen försöker sig på sin operation visar det sig att den inte var så enkel att utföra som han föreställt sig. Kadin är svår att skära loss, inte minst då det faktiskt är ett kollektiv som gemensamt behöver besluta om det. För även om Brandt är traktor-skötare och ordförande, är det ett beslut som ska röstas fram under ett gemensamt möte.

Jag kan meddela att styrelsen står enig bakom förslaget om uteslutning, sade Brandt och försökte lägga in all sin övertygelse i vad han sade. [---]

När han sagt det kände han att det inte varit starkt nog och han kände med sig att han måste vädja till vad de andra måste förstå att styrelsen själv visste underhand, det som inte kunde sägas rentut förrän undersökningen blivit gjord. [---]

Det är ett allvarligt ingrepp mot en medlem, sade någon från de andra gårdarna. [---]

Det är det yttersta vi kan företa oss mot en medlem, sade ännu en från de andra gårdarna. Det behövs starka skäl till det. [---]

Jag ber att få anmäla admonition mot ordföranden. Jag anser att det är ojust att insinuera något som ingen här utom ordföranden och möjligen styrelsen känner till.¹¹⁶

Till skillnad mot det statarkollektiv som Brandt i bokens inledning mer eller mindre släpade med sig in i den nya rollen som lantarbetare, handlar det här om fackligt verkssamma lantarbetare som kan argumentera emot sin ledare. Likaså skiljer det sig från det kollektiv som ”demokratiskt” röstade fram Rytters förslag om ett nytt slakteri.

När slutligen Kadin börjar tala för sin sak, lika skickligt och underdånigt som han gjorde i domstolen, inser Brandt att han har misslyckats. Dock är det inte det som orsakar Brandts kommande vredesutbrott. Lo-Johansson låter nämligen Kadin, i den stund då han är på väg att vinna ytterligare en seger, på tillbörligt vis avsäga sig den:

Så här mycket är det värt för mig att tillhöra avdelningen, sade han.

Han drog upp medlemsboken som han hade i innerfickan på den daskblåa kavajen och höll upp den med ett stadigt nytag om vardera pärmerna. Och innan någon riktigt förstod vad han skulle göra slet han itu medlemsboken och slängde styckena på golvet. [---] Brandt avbröt mötet och reste sig, och det steg bubblor upp från botten från den tid när inga parlamentariska regler ännu var uppfunna.¹¹⁷

Snarare än att det är Kadins vinst mot Brandt, är det hans skymf mot kollektivet som får Brandt att reagera. Istället för att vara nöjd med resultatet, som trots allt blev det han ville, reagerar Brandt instinktivt. Han föser ut Kadin ur lokalen och slår honom blodig. När Kadin efteråt lommar iväg till länsman förstår läsaren att Brandt kommer att råka illa ut. Det är något som först långsamt går upp för Brandt, även om det antyds att han börjar tvivla på sin idé: ”Det ska bli bättre alltsammans, sade Brandt tungsint. Det ska bli bättre när vi lyckats rensa ut ogräset bland arbetarna. Vi ska ha ett mönstergods också när det gäller människorna.”¹¹⁸ Det tungsinta ledsagar knappast en man som tror på sig själv.

Strax därefter kommer landsfiskalen och delger Brandt att han kommer att bli åtalad. Brandt försvarar sig återigen: ”Han förtjänade det, sade Brandt plötsligt. Han förtjänade det flera gånger om.”¹¹⁹

Detta var också, som nämnts, de flesta dåtida recensenters tolkning av texten. För en nutida läsare startar dock Brandts åsikter ett par väckarklockor som inte var tillgängliga vid den tidpunkten. 1943 hade ännu inte Hitlers förintelseläger och Stalins utrensningar blivit allmänt kända. Många, inte minst inom arbetarklassen, trodde fortfarande på den senares socialism. Och även om det inte finns någon direkt koppling till det stalinistiska idégodset i Brandts tankar om ett mönstergoods bland människor, är det uppenbart att de är besläktade.

Men är då *Traktorns* slutprodukt att den idealistiske Brandts kollektiv, och i förlängningen alla slags kollektiv, hamnar i denna återvändsgränd? Många antyder det.¹²⁰ I *Traktorn* finns det en genomgående problematisering av det kollektiva, och överlag en stark pessimism.

Romanens viktigaste scen, där Brandt räcker Kadin handen och ber honom återinträda i förbundet, antyder dock något annat. Det är en vändning som av många bedömts som, mildt sagt, litterärt svag.¹²¹

– Om du gärna vill ha in mig igen, sade Kadin dröjande. Han såg forskande på Brandt. När han rynkade pannan såg man att plåstret lossnat i ena hörnet och att det var läkt under.

Han kom ihåg något och spände hastigt ögonen i Brandt.

– Du får be mig om ursäkt för allt obehag. Utom det att det rättsliga kommer att ha sin gång.

– Jag ber om ursäkt.

– Du får be om ursäkt inför avdelningen också. Om vi ska vara solidariska kamrater.

– Jag kommer att be om ursäkt inför avdelningen också. Jag vill försonas. Han räckte honom handen.¹²²

Tony Samuelsson skriver till exempel att ”’Traktorns’ tyngdpunkt – individens begär och förlusten av ett personligt ansvar i kollektiva förlopp – förblir ett outrett problem. Kvar blir en alltför medhårsstrykande, moraliserande roman”.¹²³ En motsatt tolkning, men med samma grund – att problemet är outrett – kan man hitta hos Eva Adolfsson: ”Han ger inga förslag till lösningar, men verkar som den som har *sett*, och återvänt, och förmått berätta om det han då har skådat ner i.”¹²⁴

De två utsagorna visar tydligt på hur svårtolkad *Traktorn* är. Där Samuelsson finner en moralist, finner Adolfsson en iakttagare. En anledning kan förstås vara att scenen är litterärt svag. Magnus Nilsson beskriver den till exempel som ”föga psykologiskt trovärdig”. Med den förståelsen kan man säga att Adolfsson inte lägger någon större vikt vid scenen, medan Samuelsson tolkar den som en alltför simpel lösning av konflikten mellan Brandt och Kadin. Dock pekar Nilsson vidare mot en ytterligare förståelse av scenen som är viktig, nämligen som en del av Lo-Johanssons ”ärende [...] med roma-

nen”: ”Kadin är nödvändig som katalysator för Brandts förvandling från enkelspårig modernist till insiktsfull förnyare och därför är det viktigt att konflikten dem emellan både drivs till sin spets och ges en harmonisk lösning”.¹²⁵ Huruvida det var Lo-Johanssons ärende med romanen är av mindre intresse, men min tolkning av vad *Traktorn* manifesterar hamnar nära Nilssons. För mig handlar det dock inte så mycket om en lösning av det moderna, som av det kollektiva, problemet.

Romanen erbjuder helt klart en sådan lösning, men jag ser den inte som Samuelsson, som medhårsstrykande. Det är en lösning som är lika komplex som romanens uppbyggnad. Det väsentliga för denna lösning är inte att Brandt tar Kadin i handen, även om det är en del av en sådan lösning. På samma sätt som Brandts lösning på sitt problem erbjuds i symbolform, erbjuds läsaren romanens lösning på detta plan. Det är något som också ligger i linje med Foleys idé om att kollektivromaner ”produce[s] cognition ’from outside’ the realm of character and plot.”¹²⁶

I centrum av en sådan tolkning står en traktor som fått ett gegasaggregat monterat på sin kropp och tankats med fel bränsle.¹²⁷ Fel bränsle är också vad Brandts och Rytters kollektiv har tankats med. Det är en bild som ytterligare förstärks av att det fotogen, som är av så stor vikt för traktorns gång, är detsamma som Kadin vid sitt andra sabotage håller i behållaren som förser mejeriet med varmvatten.¹²⁸ Ett mejeri, som läsaren tidigt får veta, är ett lika känsligt maskineri som traktorn.¹²⁹

Vad *Traktorn* manifesterar är alltså, och kanske kan man tycka att det är alltför moraliserande, att kollektivet har sina begränsningar, eller förutsättningar om man så vill, och att dessa givna förutsättningar står att finna hos de människor som befinner sig på den plats där kollektivet skapas. En av dessa människor är Kadin. Brandt använder sig däremot inte av detta bränsle, utan försöker istället hänga ett teoretiskt gegasaggregat på det kollektiva maskineriet och tanka det med idén om en ny människa. Det går sådär, vilket han till slut inser. Det är därför han tar Kadin i hand. Och även om man kunde ha önskat att Brandts omvändning var något bättre förankrad i berättelsen, är den inte fullt så plötslig som har antytts. Under Brandts hat döljer sig nämligen ett tvivel, som visar sig redan innan Brandt beslutar sig för att Kadin måste avlägsnas: ”Han [Brandt] kände det han känt förut, generhet och nästan blyghet. Han ångrade att han hade sagt det och kände att han helst av allt ville leva i fred med alla människor.”¹³⁰

Att Brandt i slutet av romanen tar Kadins hand är alltså bara den konkreta manifestationen av vad som redan förmedlats via *Traktorns* symboler, och bär därmed inte ensamt bevisbördan. Sett till romanens helhet får scenen sin logiska placering, vilket också Nilsson, utifrån sitt perspektiv, kommer fram till.¹³¹

En sådan vidare läsning är också något som föreslås av flera uttolkare, med sedan inte utvecklas närmare. Mauritz Edström skriver till exempel att en läsning av *Traktorn* ”måste gälla gestalternas och symbolernas förhållande till varann, d.v.s. balansen mel-

lan enskildheterna i det stora mönstret”. Han menar dock att denna ”grundläggande struktur [aldrig] fullföljs”.¹³² Liknande tankar om romanen framför Lars Furuland, när han menar att den ”havererar”.¹³³ Till viss del kan dessa åsikter härledas till den begränsade tolkningen av traktorns symbolvärde. Om man förstår traktorn som en symbol för inte bara det moderna, utan också för kollektivet, blir det en tydligare ”balans mellan enskildheterna”. Men den främsta anledning till att romanen havererar är, som jag ser det, en annan. Den tankas helt enkelt med fel bränsle.

I princip samtliga uttolkare utropar Kadin som romanens segrare.¹³⁴ Och det är riktigt, om man med segrare menar den karaktär som vunnit flest strider i romanens värld. Det är dock en läsning som antyder att romanens segrare bör återfinnas på karaktärs- eller individnivå. Sett utifrån Lo-Johanssons idé med kollektivromanen, att bryta med just den individualistiska romanen, kan det dock vara värt att söka en segrare som inte är en karaktär i boken.¹³⁵

Tydligast blir denna karaktärscentrerade inställning i Tony Samuelssons artikel. Man kan dock anta att hans ställningstagande är vad som ligger bakom samtliga tolkningar av Kadin som romanens segrare. När Samuelsson skriver att *Traktorns* ”tyngdpunkt – individens begär och förlusten av personligt ansvar i kollektiva förlopp – förblir ett outrett problem”, tycker jag att han har fel på två plan. Dels vad gäller tyngdpunkten, och dels huruvida tyngdpunkten är outredd. Det Samuelsson nämner som centralt i sin analys är helt klart ett av romanens problem. Men genom att Samuelsson fokuserar på individen och det personliga ansvaret, medan det kollektiva blott blir till ett förlopp, skiljer sig hans läsning från min. Detta förstärks ytterligare av hans ställningstagande senare i artikeln, då han skriver att det ”att bryta sig loss och bli en individ under socialt förtryck är den starkaste av drivkrafter”. Utifrån detta paradigm, som han ser som självklart, hyllar han bland annat Lo-Johanssons *Godnatt, Jord och Bara en mor* som levande klassiker, till skillnad från *Traktorn* som ”dör med träskorna på”.¹³⁶

Den ensamma individens paradigm är dock inte självklart. Även om det sedan decennierna stått ensamt på toppen, starkare och starkare för varje år, och därigenom blivit så inmutat i vårt tankesätt att man ofta glömmer att ifrågasätta det.

Vad *Traktorn* erbjuder är dock något annat, nämligen en vision om ett annat paradigm, som med en parafras på Samuelsson ord kan definieras som: att bli en del av en gemenskap är den starkaste av drivkrafter. Det är ett paradigm som är svårt att nå utan att åtminstone ifrågasätta det egna grundläggande tankesystemet. Läser man *Traktorn* utifrån ett paradigm där det självklara är individens utbrytande, förblir Brandts omvandling inte vidare trovärdig. Vad han gör är nämligen att ta ett steg tillbaka och öppna dörren för Kadin. Vad Brandt inser är att Kadin, trots sina vidriga handlingar, *måste* vara en del av gemenskapen. Det är nämligen till viss del Brandts och Rytters framtidsvision, mönstergodset, som skapat honom. Han ”måste få finnas”, skriver Eva

Adolfsson, av ”det enkla skälet att han är där. Att man skadat honom, ja förstört honom, och att han nu är där, just sådan, förstörd.”¹³⁷

Brandts handling är alltså ett nedstigande från teoribygget, drömmen om den nya människan, som Lo-Johansson återkommit till så många gånger. Men det är inte ett negerande av den kollektiva människan. Om man återgår till Samuelssons outredda problem – individens begär och förlusten av personligt ansvar i kollektiva förlopp – skulle jag vilja säga att det är ett problem som löses, genom att Kadin infogas i kollektivet. Då individens begär är en mänsklig drivkraft *måste* det också vara en del av kollektivet. Men vad Lo-Johansson visar är att det inte är den enda mänskliga drivkraften. En annan är viljan till gemenskap. Och när Brandt slutligen tar Kadin i hand tar han ett personligt ansvar för just en sådan gemenskap.

Utifrån en sådan läsning, med det kollektiva i centrum, tycks det självklart att romanens segrare är just kollektivet. Viktigt att poängtera är dock att det inte är ett bestämt kollektiv jag här talar om. Det är inte en specifik grupp människor som på detta sätt har tagit individens plats som huvudperson och segrare. Det är snarare en *idé om kollektivet* som segrar. Men det är en annan idé än den Brandt förespråkar genom den största delen av boken. Det är en idé som manifesteras tydligast i en av romanens nyckelscener, nämligen den där Brandt hoppar på Kadin. Genom att medlemmarna på avdelningsmötet vägrar genomföra Brandts operation, visar de upp en annan sida av kollektivets möjligheter än vad som tidigare manifesterats i romanen. Från det första statarkollektivets gemenskap, baserat på att alla har det lika illa, har kollektivet, via ett antal prövningar, frigjort sig från förklamation och överhögheter. Här tydliggörs ett kollektiv som inte blint följer en ledare, och som, oavsett personliga känslor, utgår från en gemensam ideologi som hellre friar än faller.

Det är därtill ett kollektiv som befinner sig på marken, snarare än i Brandts utopiska tankar. Medlemmarna är de som jobbar på godset eller i dess närhet. De är blott ”en cell i det stora hela”, som Brandt tänker, men de är också de ”som måste bygga upp rörelsen och skapa dess morgondag”.¹³⁸ När Brandt tänker detta är han dock fortfarande inne på att Kadin måste opereras bort. Hans misslyckande är det som, sent omsider, får honom att förstå att också Kadin utgör en del av denna levande kropp. Men det är inte förrän han stiger ner från traktorsätet som han inser att han haft fel:

Brandt hade stått och sett på medan de andra lastade. Han stod framme vid förarhytten och höll dörren öppen och väntade på att han skulle få sätta fläkten igång. Han var specialarbetare och brydde sig inte om att lägga sig i det andra. När han såg vilka svårigheter de hade med att få upp tjurarna på flaket gick han iallafall fram för att hjälpa till med något. Han försökte skjuta på tjurarna bakifrån på länder. Han var ovan vid det och kände att det inte var detsamma som att manövrera traktorn.¹³⁹

Raderna efter detta ber han Kadin att åter bli delaktig i kollektivet. Och han gör det när han just hjälpt till med något som egentligen inte var hans uppgift. Det är en handling som sluter cirkeln vad gäller hans tidigare känsla, vid mötet med Kadins ombudsman; känslan av att ”han befann sig bland sina egna och ändå inte bland sina egna.”¹⁴⁰ Det är en känsla som upphör när han stiger ner från traktorn och gör något gemensamt med arbetaren och människan Kadin. Det är det som får Brandt att räcka Kadin handen. Sex år efter att romanen utkom antydde också Lo-Johansson, i *Hörde ni*, en sådan tolkning, när han sade att: ”Kollektivet är att känna gemenskap.”¹⁴¹

Med Tönnies termer kan man säga att den strikta uppdelningen mellan *Gemeinschaft* och *Gesellschaft* upphör. Genom gemenskapen som arbetare förstår Brandt att Kadin också måste ingå i det framtida kollektiv som byggs, i det *Gesellschaft* som visserligen är ett maskineri, men ett maskineri som utgår från människan, från det *Gemeinschaft* som de tillsammans utgör.

Och i och med detta avgår också kollektivet som segrare. Men det är ingen seger som är en avslutad affär, utan det är en seger som snarare bara är startpunkten. Det är en seger som pekar ut mot en verklighet utanför romanens ramar.

Traktorn som form

När Ivar Lo-Johansson skriver att proletärromanen en dag borde bedömas ”enbart ur konstnärlig synpunkt, [och] inte som nu sker nästan enbart ur tendenssynpunkt”, undrar jag om han inte gör sig själv en otjänst.¹⁴² Istället för att vara varandras motpoler, är det snarare så att det senare, tendensen, är ett stycke i den konstnärliga helheten. Den är en del av Lo-Johanssons stil, en stil som Ragnar Oldberg, i artikeln ”Bild och idé”, beskriver som ”viljebetonad, framåtriktad, inställd på förbättring, avsedd som målsökare och vägvisare, kort sagt tendentiös.”¹⁴³ Att utifrån detta dela upp stil och tendens skulle skapa en falsk bild av Lo-Johanssons författarskap, något som antagligen också gäller det mesta av proletärlitteraturen. En liknande utgångspunkt intar Barbara Foley i sin undersökning av den amerikanska proletärromanen, när hon väljer att ta avstamp i ”the relationship of politics to form”.¹⁴⁴

Men klart är att det formella elementet i proletärlitteraturen har hamnat i skymundan i svensk forskning. Detta är (nästan) lika sant idag som 1948, när Lo-Johanssons artikel publicerades. Visserligen nämner flertalet uttolkare att *Traktorn* är ett formexperiment, men låter det sedan till stor del var en outredd fråga hur detta experiment ser ut.¹⁴⁵ Den som noggrannast undersökt Lo-Johanssons form är Magnus Nilsson, som i sin avhandling visar att Lo-Johansson tog mycket intryck av den ”estetiska modernismen”, samtidigt som han till vissa delar tog avstånd från den.¹⁴⁶ Nilsson gör däremot ingen undersökning av hur *Traktorn* förhåller sig till den strömning som här står i fo-

kus, det vill säga kollektivromanen. Detta hindrar dock inte att mycket av hans resultat går att applicera på en undersökning av *Traktorn* som kollektivroman.

Nu är kollektivromanen inte någon enhetlig genre, med tydligt fastslagna riktmärken. Som Barbara Foley skriver är det en genre som uppstår runt 1930-talet. Hon skriver till och med att kollektivromanen "[is a] product of 1930s literary radicalism".¹⁴⁷ Lo-Johansson själv ansåg att den "massornas roman" han såg framför sig, åtminstone 1938, fortfarande var oskriven.¹⁴⁸ Och även då det stämmer vad gäller hans eget författarskap, får åsikten, då den sätts in i sitt historiska sammanhang, ett lätt megalomanskt skimmer över sig. I Sverige hade flera författare redan tidigare försökt sig på att skapa sådana romaner. Ofta nämns Josef Kjellgrens *Människor kring en bro* som just kollektivroman,¹⁴⁹ men även Rudolf Värnlund gjorde ett försök med *Man bygger ett hus*.¹⁵⁰ Det är ytterst osannolikt att inte Lo-Johansson skulle känt till dessa och andra. Likaså visar Foleys undersökning att kollektivromanen var en livskraftig genre i såväl USA som i europeiska länder som Tyskland och Sovjetunionen.¹⁵¹ Och i boken *Den danske kollektivroman: 1928–1944* anser Finn Klysner att det, i ett av våra grannland, redan 1928 fanns romaner som kunde gå under en sådan beteckning.

När *Traktorn* utkommer är det således inte som det länge eftertraktade svaret på en oskriven roman, utan snarare som ett förhållandevis sent försök till att skriva en kollektivroman. Det är dock inte något som förtar dess värde som mångbottnat och komplicerat konstverk. Lo-Johanssons kommentarer är en sak, verket ett annat. Undersökt mot en tradition som hade drygt ett decennium på nacken blir det också tydligt att *Traktorn*, på många plan, fungerar som de kollektivromaner som utkommit före den.

I *Den danske kollektivroman: 1928–1944* frågar sig Finn Klysner om begreppet kollektivroman "i det hele taget er relevant at benytte og opretholde". Hans misströstan, som givetvis är retorisk, riktar sig mot det att begreppet har reducerats till "et intetsigende etiketteringsproblem". För att komma till rätta med problemet menar han att begreppet behöver ett "reelt indhold" som gör att man kan "skabe en fornuftig relation mellem teori og analysepraksis".¹⁵² En liknande åsikt finner man hos Anders Bollerup, i hans analys av Josef Kjellgrens *Människor kring en bro*.¹⁵³ Framförallt Klysner fyller därtill detta begrepp med ett visst innehåll, vilket här kommer att användas parallellt med Foleys genredimensioner.

Det viktigaste är att först klargöra målet med dessa formeffekter, för det är framförallt där kollektivromanen skiljer sig från andra romaner som använder liknande litterära grepp. Bakom effekterna ligger viljan att rikta läsarens blick mot kollektivet, på relationerna mellan människor, snarare än mot den enskilda individen. Ett faktum som Bollerup sammanfattar med att "författerintentionen determinerar romanformen".¹⁵⁴

En viktig fråga för alla tre är förhållandet mellan den komplexa romanen och kollektivromanen. Klysner menar exempelvis att en luddig genrebeskrivning, som inte tyd-

ligt definierar skillnaden mellan en lös grupp människor och ett kollektiv, innesluter dem båda. För att skilja dem åt inför han ett par avgränsningar som har med graden av interaktion mellan gruppens medlemmar, och huruvida gruppen har en gemensam målsättning, att göra.¹⁵⁵ Det är något som anknyter till en av Foleys tre distinktioner vad gäller kollektivromanen, nämligen att den behandlar ”the group as a phenomenon greater than – and different from – the sum of the individuals who constitute it”.¹⁵⁶

Använder man dessa definitioner på *Traktorn*, kan man se att det är en roman som rör sig över hela det kollektiva spänningsfältet. Kollektiven som presenteras är alltifrån grundade i en hög grad av interaktion, till det motsatta, där en hög grad av gemensam målsättning ersätter en närmast obefintlig interaktion. Som exempel på det förra kan statarkollektivet nämnas, och som exempel på det senare står lantarbetarförbundet. Förenklat kan det sägas vara skillnaden mellan *Gemeinschaft* och *Gesellschaft*. Tydligt är dock att det i båda fallen handlar om kollektiv där gruppen är ett fenomen som är större än de individer som är en del av den. Det gör att *Traktorn* på detta vis rymms inom denna snävare definition av kollektivromanen. Därtill kan det tilläggas att romanens slutprodukt, Lo-Johanssons lösning av det kollektiva problemet, är en sammansmältning av dessa två avgränsningar.

Hur Klysner skulle placera *Traktorn* i sin undersökning är dock frågan. För det första för att han kommer fram till att kollektivromanen inte har någon motsvarighet utanför Danmark, vilket från en svensk synvinkel kan tyckas något lustigt.¹⁵⁷ Men då ska vi inte glömma att myten om den unika svenska proletärromanen fortfarande frodas här, även om forskningen sedan länge visat att den är långt ifrån unik. För det andra för att Klysner delar upp kollektivromanen i två undergenrer: den kollektiva kollektivromanen och den antikollektiva kollektivromanen. Kort kan man säga att den förra handlar om en enhetlig grupp, som med en utgångspunkt i sund gemenskap, går igenom ett antal prövningar för att slutligen gå segrande ur striden. Den senare rör istället en mindre homogen grupp, utan känsla av gemenskap, som drabbas av invärtes problem och splittras som individer. I fallet *Traktorn* kan man tala om att romanen börjar i det senare, för att sluta i det förra.

Foleys andra distinktion är att kollektivromaner ofta använder sig av ett experimentellt berättande, att de är ”an exercise in formal modernism.”¹⁵⁸ Denna ”formal modernism” förstår jag som det Nilsson kallar ”estetisk modernism”. Det är alltså inte något som är specifikt för kollektivromanen, utan snarare något som skiljer den från annan, realistisk, proletärlitteratur. Därmed är de modernistiska elementen inte genrekonstituerande i sig själv, vilket Klysner poängterar.¹⁵⁹ Det som måste vara i fokus är huruvida dessa formella element riktar blicken mot kollektivet.

Vid användandet av termer som ”estetisk” och formell modernism, uppstår dock genast ett problem som är förknippat med ett större, nämligen det Magnus Nilsson

beskriver som att "litteraturvetenskapen saknar en egentlig definition av modernismen". Detta gör det närmast omöjligt att enas om vad termer som innehåller begreppet modernism betyder. Foley tar inte hänsyn till detta, något som kan vara viktigt att hålla i minnet när man granskar hennes definition. Själva det faktum att det är svårt att enas innebär dock inte att begreppet förlorar sin funktion. Som Nilsson fortsatt skriver är det trots allt "uppenbart att det finns såväl modernister som modernistisk litteratur".¹⁶⁰ Med det i bakhuvudet kan man således undersöka *Traktorn* och se till de enskilda formmässiga detaljer som kan sägas ha anknytning till en sådan löst sammansatt modernism.

Ett av de oftast förekommande tecknen på en sådan koppling är de avsnitt som Lars Furuland betecknar som "miljö- och arbetsreportage".¹⁶¹ Magnus Nilsson visar att dessa har en tydlig anknytning till 30-talets amerikanska dokumentarism. Det mest intressanta med Lo-Johanssons dokumentarism är dock inte att den vill ge en autentisk patina till romanen, utan snarare dess modernistiska tendenser. Nilsson pekar på hur *Traktorns* dokumentära avsnitt ofta framstår som otydliga och svårgenomträngliga och att den "åskådlighet som utmärker ett realistiskt berättarmodus [...] helt enkelt [har] gått förlorat." Han fortsätter med att beskriva det som att resultatet blir att "texten drar uppmärksamheten till sig själv istället för att peka mot det representerade", vilket han ser som ett närmande till den estetiska modernismen.¹⁶² Detta är något som ett uttalande av Lo-Johansson i *Till en författare* stödjer: "Arbetsbeskrivningar hör hemma på Arbetarrörelsens arkiv. [— —] Diktning är och bör vara något annat".¹⁶³

I ljuset av Nilssons och Lo-Johanssons argumentation blir det tydligt att den detaljerade scenen på veterinärsjukhuset är just detta andra. Detsamma kan man säga om de långa avsnitten med traktorn, av Nilsson beskrivna som "en veritabel traktorförarkurs".¹⁶⁴ På det sättet har alltså Furuland till viss del rätt när han skriver att romanen "havererar".¹⁶⁵ Det är dock ett medvetet haveri, vars funktion är att läsaren ska rikta blicken från handlingen.

Också Foley poängterar denna vilja att bryta med det realistiska, och anför liknande motiv som Nilsson: "These devices direct attention to the process of textual construction and invite the reader consciously to consider the paradigm the author has chosen for describing and explaining the social totality." Och detta som läsarens blick ska riktas mot, författarens paradigm, är i *Traktorn* alltså idén om kollektivet, vilket jag försökt göra gällande i min analys av romanen. De dokumentära avsnitten är konkreta manifestationer av romanens abstrakta idé, vilken framträder först när läsaren lämnar romanens fiktiva värld, "[and] intervene[s] as an articulator of larger meanings."¹⁶⁶ Som Klysner påpekar ligger det i begreppet kollektivroman, "ikke alene ett stoffligt traek, men også et tematisk."¹⁶⁷ Det är den tematiken Lo-Johanssons, i passager, svårgenomträngliga stil vill uppmärksamma.

En annan sådan formeffekt är *Traktorns* polyfona drag. Många är de som har försökt hitta ett författarens språkrör i texten. Detta språkrör har ofta ansetts vara den av byråkrati lätt förbittrade inspektorn, någon gång Brandt eller smeden. Med Nilsson och Adolfsson vill jag dock påstå att ett sådant språkrör inte går att finna i *Traktorn*.¹⁶⁸ Det ligger också i linje med vad Foley skriver om ett drag hos kollektivromanen: "[T]he text moves rapidly from one viewpoint to another, different characters' values are continually set in opposition, unmediated by a controllig narrator."¹⁶⁹

Detta i sig innebär dock inte att romanen inte har någon tendens. *Traktorns* tendens är, som Nilsson skriver, en tendens som "inte kan reduceras till en enda av dess stämmor."¹⁷⁰ Snarare uppstår tendensen när läsaren tvingas ställa dessa romanens röster och delar mot varandra. Det är romanens sätt att få läsaren att rikta sin uppmärksamhet "on the 'big picture'"¹⁷¹.

Till denna underkategori kan man också lägga de berättartekniska grepp som Lo-Johansson vid några tillfällen använder sig av i dialoger. Som tidigare påpekats låter Lo-Johansson ibland uttalanden stå nakna, utan att de är fästa vid någon talare, som om det var gruppen som helhet som talade. Vid andra tillfällen, som under slakteristämman och det avgörande avdelningsmötet, är det ofta "någon" som uttalar sig.¹⁷² Till det kan man också lägga att karaktärerna i dialoger ofta skiftar mellan att använda "jag", "ni" och "vi", för att positionera sig i förhållande till kollektivet. Också detta är mycket tydligt under slakteristämman där Rytter ofta återkommer till just "vi" när han talar om framtidens möjligheter och till "jag" när han försöker visa att han tar ansvar för denna utveckling.¹⁷³

Slutligen gör Foley en tredje distinktion vad gäller kollektivromanen, nämligen att den innehåller "factual references [...] [that] signal larger historical processes and forces and suggest a context beyond the immediate environment of the characters."¹⁷⁴ Det är den andra sidan av det dokumentära, som också Nilsson tar upp.¹⁷⁵ Som exempel på detta kan man nämna *Traktorns* förankring i sin samtid. Dess handling är förlagd i en faktisk historisk tid. Samma krig som pågår i vår värld pågår i romanen. Missväxten år 1940 drabbar med samma slagkraft i romanen som utanför den. Att utesluta något av dem, för att på så sätt kunna renodla sin idé, tycks inte vara något alternativ för Lo-Johansson. Snarare har kopplingen till en värld utanför romanen en tydlig funktion, vilket också förbinder *Traktorn* med de kollektivromaner Foley undersöker.

Det är en funktion som delvis har att göra med den autenticitet som Lo-Johansson så ofta förespråkade som viktig. Den som får läsaren att tro på romanen.¹⁷⁶ Men det har också att göra med romanens tendens. Genom att föra in en faktisk verklighet i romanen försöker romanen rikta läsarens blick mot denna verklighet.

Förutom de stora skeendena, förekommer också andra inslag kopplade till en värld utanför romanen. Ett exempel på en sådan detalj, är hur det på väggen i lokalen där ro-

manens avgörande avdelningsmöte hålls hänger en bild av Hjalmar Branting, Sveriges första socialdemokratiska statsminister.¹⁷⁷ Effekten av det blir att läsarens uppmärksamhet förstärks, då romanen placerar sig i det öppna rummet mellan fiktion och verklighet. Den öppnar för läsarens delaktighet, och är en antydning om att något viktigt är på väg att berättas. Vilket också görs, då det är vid det tillfället som kollektivet gör uppror mot Brandts idé om ett mönster gods för människor.

Enligt de definitioner som Foley, och också Klysner ger, kan man alltså tydligt se att Lo-Johansson i *Traktorn* använder sig av flertalet av de tekniker som andra författare av kollektivromaner också använder. Men både Foley och Klysner har gott om exempel på tekniker som inte används av Lo-Johansson. Utifrån ett etiketteringsperspektiv är det naturligtvis ett problem. Foley anser att det räcker med att en av hennes tre distinktioner är i bruk för att en bok ska kallas kollektivroman. Det kan tyckas vara en alltför bred ingång, vilket utelämnar begreppet till den fara Klysner registrerade. Å andra sidan är Klysners definition av begreppet alltför snäv (och därtill nationellt inskränkt) då han inte hittar kollektivromaner någon annanstans än i Danmark.

Men huruvida *Traktorn* är fullt berättigad till etiketten kollektivroman är egentligen av sekundärt intresse. Det intressanta är snarare om den går att läsa som en sådan. Enligt Eva Haettner Aurelius kan ju genrer, istället för att brukas som stämplat, användas som ”instrument som gör överskridande av språkliga, kulturella eller historiska gränser möjliga”.¹⁷⁸ Det är så jag önskar att genren kollektivroman ska ses i förhållande till *Traktorn*.

I en värld så individualiserad som vår kan det nämligen behövas för att förstå hur det kollektiva manifesteras i *Traktorn*. Annars är risken stor att vår blick söker sig till någon av de olika karaktärerna istället, och då inte minst till Kadin, som på många sätt utgör en sådan ”särling”, eller ”undantagsfall”, som Lo-Johansson anklagade andra författare att skriva subjektivistiska romaner om.¹⁷⁹ Förutom Kadin finns ett flertal sådana egen-sinniga och intressant tecknade karaktärer, varav Greta Ärlandsson och Smeden kanske är de färgstarkaste.

Vad man kan fråga sig är varför Lo-Johansson, om det nu var tänkt att det kollektiva skulle vara i fokus, inte fokuserade strikt på det. Han är onekligen tillräckligt stilistiskt medveten för att inse vilken effekt dessa karaktärer har. Ett svar är det han själv ger med hänvisning till *Bara en mor*: ”[R]omanen gick sin egen väg”.¹⁸⁰ Ett annat går tillbaka på det som redan diskuterats ett flertal gånger: Sådana är människorna. Men bara för att de är individer, färgstarka sådana, betyder det inte att de inte ingår i olika kollektiv. Och i *Traktorn* är det senare av överordnat intresse, på såväl innehållslig som formell nivå.

Kollektivets triumf och kollektivromanens törnrosasömn

Traktorn går att läsa som en kollektivroman, Idén om det kollektiva genomsyrar, såsom jag visat, verket från första till sista sidan.

När Lo-Johansson talar om kollektivromanen talar han om den som den oskrivna romanen. Det kan med rätta få en del ögonbryn att höjas. I *Till en författare* finns det dock en passage som till viss del förklarar ett sådant uttryck: ”Jag tror att varje ny författare måste utgå från noll, som om det aldrig skrivits några romaner.”¹⁸¹ Utifrån detta skulle man kunna säga att hans uttalande om den oskrivna romanen snarare handlar om en inställning till sitt eget skrivande än att det är ett påstående om att inga sådana romaner har skrivits.

Med största sannolikhet har Lo-Johansson tagit intryck av tidigare försök inom genren, en tes som denna undersökning stödjer. Men det väsentliga här har inte varit vem som gjorde vad först, utan att öka förståelsen av det tema som Lo-Johansson vid upprepade tillfällen sagt sig vilja skriva om, nämligen kollektivet. Det är också anledningen till att jag velat göra en så öppen läsning av ”det kollektiva” som möjligt. *Traktorn* skrevs inte som en kollektivroman, utan som en roman om kollektivet. Som jag ser det övertrumpas riskerna med ett så luddigt begrepp av möjligheterna. Samtidigt som jag försökt ”utgå från noll”, har jag nämligen hela tiden haft den tillgängliga forskningen att luta mig mot för att förstärka och omförhandla min tes.

Så väl innehållsligt som formmässigt riktar *Traktorn*, från en ”kollektiv” utgångspunkt, läsarens blick mot kollektivet. Till stor del rör sig en sådan tolkning kring relationen mellan två av *Traktorns* viktigaste karaktärer, Brandt och Kadin. Det är dock inte så mycket som karaktärer, utan som funktioner, de är av intresse. Brandt är traktorskötaren, den som styr såväl den faktiska traktorn som den symboliska: den traktor som i en överförd betydelse står för kollektivet. Kadin är träskokastaren, den som sätter Brandts idé om kollektivet i gungning.

Liksom i Anders Bollerups definition av kollektivromanen, står i *Traktorn* alltså ”innehållsiden och uttryksiden [...] i funktionel relation til hinanden”.¹⁸² Formens uppgift är att rikta blicken bort från handlingen, från det enskilda, mot romanens tema, mot kollektivet. Det görs bland annat genom ett väl integrerat nät av symboler, där traktorn är den viktigaste. Men också kroppen – slaktdjurets och fullblodets – är en ständigt återkommande symbol, som på såväl ett abstrakt som på ett konkret plan berör *Traktorns* tematik. Likaså är romanens något svärgenomträngliga och kantiga stil ett verktyg för att rikta blicken. Istället för att låta läsaren sugas in i romanens handling tvingar den läsaren att stanna upp. Samma funktion har det faktum att det inte finns något språkrör, eller någon hjälte, i texten. *Traktorn* saknar en naturlig ledsagare som kan guida läsaren till ”rätt” åsikt, vilket ligger i linje med Barbara Foleys tankar om kol-

lektivromanen: "It's design forces the reader to abandon conceptions of individual heroism and to focus upon the social effects of individual deeds."¹⁸³

Så när Brandt på romanens sista sidor tar Kadin i hand är det alltså inte en handling som ska tolkas som ett nederlag för honom, eller som en slutgiltig seger för Kadin. Snarare bör det ses som en vinst för kollektivet. Genom romanen har ett antal olika kollektiva sammanslutningar, baserade i såväl Gemeinschaft som i Gesellschaft, visat sig vara blott chimärer; falska kollektiv med grund i gemensam misär eller i ett tillfälligt gemensamt egenintresse. Men när Kadin infogas i gemenskapen förenas slutligen Gemeinschaft och Gesellschaft, teori och praktik, det organiska och det konstruerade. Det är kollektivets, traktorns och *Traktorns* triumf, om än inte någon himlastormande sådan.

Intressant nog tycks detta vara en triumf som sammanfaller väl med kollektivromanens hastiga insomnande. Visserligen har det också efter *Traktorn* gjorts försök, vilket bland annat Philippe Bouquet tar upp i "Arbetarlitteraturen lever", men det är romaner som inte gjort något stort väsen av sig.¹⁸⁴ Huruvida den senaste trenden, med Anna Jörgensdotters och Steve Sem-Sandbergs romaner kommer att påverka detta är ännu för tidigt att säga.

Lo-Johansson själv gjorde inte några fler försök, vilket skulle kunna tyda på att han gav upp idén. Så är dock inte fallet. Så sent som på 1980-talet berättar han för journalisten Anne-Marie Gedda-Wizelius att han fortfarande har planer på att skriva en roman om det kvinnliga arbetarkollektiv av tvätterskor som han sett vid Nyköpingsån.¹⁸⁵ Det är en episod han tidigare skildrat i "Statarskolan i Litteraturen", detta hans stora program för kollektivromanen. Här beskrivs scenen som en urscen för hans dröm om kollektivromanen, ett stycke som är värt att citera:

I det ögonblicket såg jag som i en stor syn, hur en av dessa tvätterskor skulle kunna stiga fram mellan sår och vridmaskiner, mellan bekymmer och kvinnopladder, mellan dagens slit och fritidens dröm, fram ur denna av plank avgränsade grupp av myllrande öden och skriva den stora roman som här låg färdig att skrivas. Jag såg den på en gång i ett strålkastarsken: viktig, rik, episkt betydande, med sin mäktiga, sakliga titel och allt. Vad jag såg var

TVÄTTANSTALTEN.¹⁸⁶

Men det blev alltså ingen kollektivroman av det. Kanske var visionen för stark. Vissa upplevelser görs bäst i att inte skildras. Den känsla av sammanhang som här beskrivs är determinerad till att splittras när den skrivs ned, bokstav för bokstav.

Och kanske är det också i den anledningen man ska söka svaret till frågan om varför kollektivromanen insomnade: är det så att genren utgår från ett kategoriskt tankefel – det att kollektivet endast kan skildras genom en kollektivroman, ja, att det överhuvud-

taget går att skriva en kollektivroman? Tony Samuelssons analys lutar åt det hållet, när han skriver att *Traktorn* härbärgerar en ”litteratursyn som inte är djupare tänkt än att den ebbar ut i ideologisk motvind.”¹⁸⁷

Liknande tankar kan man hitta hos Finn Klysner, som har satt 1944 som slutdatum för kollektivromanens liv i Danmark. Hans analys är att kollektivromanen är ett barn av sin tid. Han skriver att ”den tydligvis tilhører en bestemt periode [...] og er knyttet til en bestemt ideologi, nemlig kollektivismidéen.” Denna kollektivism, som han anser ha sprungit ur sökandet efter nya hållpunkter efter första världskrigets kaos, får sin dödsstöt i och med andra världskriget, ”fordi denne framfor alt viste, at kollektivismen var en urealisabel og ’utopisk’ ideologi”.¹⁸⁸

Både Klysner och Samuelsson antyder alltså att det är en förhållandevis svag ideologi som dör ut. Den korta tidsperioden som den blommade borgar för det och deras beskrivningar av kollektivromanens abrupta slut har många poänger. Men det finns ett par saker man kan ifrågasätta i deras resonemang.

För det första gäller det Samuelssons ordval av ”ideologisk motvind”. Snarare är det väl tal om en individualismens orkan som slår in över världen runt denna tid, och bara fortsätter att växa i styrka. De vindstyrkorna är det få ideologier som inte knäcks av.

En annan detalj är Klysners tanke om att kollektivismen dog med andra världskriget. Snarare är det kanske så att en (eller egentligen flera) slags idéer om kollektivet dör. Närmast till hands ligger de två, till synes motsatta men ändå så lika, försök att skapa gemenskaper som båda drevs till extremer med sina ensamma ledare, Adolf Hitler och Josef Stalin, vid styrpulpeten. Men är detta därmed kollektivismens slutpunkt, och död? Historiskt sett har det blivit så. Däremot tror jag inte att det är något som med nödvändighet sker vid mötet mellan människa och kollektiv.

Vad gäller den litteratursyn som Samuelsson hänvisar till har han dock rätt, till viss del. Kollektivromanen är inte det enda sättet att skildra gemenskap, och i efterhand framstår Lo-Johanssons dogmatiska uttalanden som kontraproduktiva. Som Barbara Foley visar undviker kollektivromanen visserligen ett par fällor som andra proletära gener lätt faller i, framförallt kanske genom att den förvägrar läsaren en enkel lösning inom fiktionens ramar; en av de enskilda karaktärernas seger. En seger för läsaren att vila i.¹⁸⁹ Men samtidigt står den inför stora problem, vad gäller till exempel att engagera läsaren.

Av vilken anledning kollektivromanen dog ut, och om den ens har gjort det, kan man dock bara spekulera om. Den ideologiska omsvängning som sker runt andra världskriget och det följande decenniet har med största sannolikhet med saken att göra. Sedan dess är det självklara paradigmet individens. Det kollektiva paradigmet har tillsammans med nationalismen och kommunismen packats i en kista och grävts ner djupt under jord. En kista som visserligen gläntats på i perioder, men som snart spikats igen och följts av en än starkare individualism.

Vad gäller *Traktorn* kan man däremot med tydlighet säga en sak: Den går alldeles utmärkt att läsa som en kollektivroman. Den går också att läsa på andra sätt, vilket tidigare analyser har visat. Men risken är då att man går miste om ett av *Traktorns* viktigaste budskap: att i den ensamma människan står också den gemensamma. Och det är ingen uppfattning som blossat upp och falnat mellan två världskrig. Det är en motsättning, men också en möjlighet, som härrör från tiden då människan uppstod – den ensamma individen som överlevde genom att samarbeta med andra.

Och även om *Traktorn* kan tyckas vara en svårstartad och trilskande roman, vilket inte minst de många skiftande analyserna genom åren vittnar om, fortsätter den väcka intresse. Såväl som mångbottnat konstverk som avskräckande exempel. På många sätt är den ett storverk, och då framförallt som formexperiment. Så även om man inte skriver under på romanens tendens är den väl värd att läsas utifrån sina formella egenskaper – dess sinnrika konstruktion av kugghjul som hakar in i varandra driver boken framåt, genom decennierna.

NOTER

- 1 *Godnatt, Jord* utkom den 17 Oktober 1933, *Traktorn* den 22 Oktober 1943. (Lars Furuland & Ragnar Oldberg, *Ivar Lo-Johansson i trycksvärtans ljus – En bibliografi 23 februari 1961*, Stockholm, 1961, s. 13,16.)
- 2 Ivar Lo-Johansson, "Statarskolan i litteraturen", *BLM* 1938, s. 752.
- 3 Josef Kjellgrens *Människor kring en bro* (1935) är den roman som oftast brukar nämnas.
- 4 Lo-Johansson, "Statarskolan i litteraturen", s. 752.
- 5 Ivar Lo-Johansson, "Kommentar till statarböckerna", *BLM* 1945, s. 570.
- 6 Lo-Johansson, "Statarskolan i litteraturen", s. 753f.
- 7 I den självbiografiska romanen *Författaren* vittnar Lo-Johansson om hur han när *Godnatt Jord* var klar, trodde att han "skrivit en bok helt och hållet om min klass, om ett kollektiv, men fann snart att jag istället skrivit en bok om mig själv". (Ivar Lo-Johansson, *Författaren*, Stockholm, 1957, s.126) Visserligen bör man ta den här typen av efterkonstruktioner med en nypa salt, men omnämmandet tyder ändå på att idén om den kollektiva romanen var viktig för honom.
- 8 Lars Furuland & Johan Svedjedal, *Svensk arbetarlitteratur*, Stockholm, 2006, s.195.
- 9 Se t.ex. Lina Kalmteg, "Sem-Sandberg får Augustpriset", *Svenska Dagbladet*, 24.11.2009; Pontus Dahlman, "Anna Jörgensdotter är Sandvikens egen Tolstoj", *Dagens Nyheter*, 5.9.2009.
- 10 Lo-Johansson, "Statarskolan i litteraturen", s. 754.
- 11 Ett faktum som Zygmunt Baumann belyser från ett flertal vinklar i dens. *Det individualiserade samhället*, Göteborg, 2002.
- 12 Lo-Johansson "Statarskolan i litteraturen", s. 753.

- 13 Magnus Nilsson, *Den moderne Ivar Lo-Johansson: modernisering, modernitet och modernism i statarromanerna*, (diss. Lund) Hedemora, 2003, s.18.
- 14 Nilsson 2003, s. 18 f.
- 15 Ivar Lo-Johansson, ”En ny proletärdikt”, *BLM* 1948, s. 748.
- 16 Alastair Fowler, ”Genrebegrepp”, i *Genreteori*, red. Eva Hättner Aurelius & Thomas Göttselius, Lund 1997, s. 254, 264.
- 17 Eva Hättner Aurelius, ”Att förstå och definiera genrer: ett semantiskt perspektiv på genreteori”, i *Genrer och genreproblem: teoretiska och historiska perspektiv/Genres and their problems: theoretical and historical perspectives*, red. Beata Agrell & Ingela Nilsson, Göteborg 2003, s. 56.
- 18 Fowler 1997, s. 261–262.
- 19 Barbara Foley, *Radical Representations: Politics and Form in U.S. Proletarian Fiction, 1929–1941*, Durham N. C. 1993.
- 20 Det ska tilläggas att det, även om det finns många likheter mellan den svenska arbetarlitteraturen och den amerikanska, också finns stora skillnader. T.ex. gäller det genomslaget i den litterära offentligheten, där den svenska arbetarromanen snart blev, och fortfarande är, en accepterad del av den nationella litteraturen.
- 21 Foley 1993, s. 284–441.
- 22 Foley 1993, s. 264.
- 23 Foley 1993, s. 400 ff.
- 24 Ragnar Oldberg, *Ivar Lo-Johansson: En monografi*, Stockholm 1957, s. 81f.
- 25 Ett förrädisk problem som uppkommer vid refererande av Lo-Johanssons texter är hans titlar. Till exempel finns boken *Att skriva en roman* i två synnerligen olika upplagor. Den förra av dessa ingår i den senare, men då rejält omarbetad. Också ”Statarskolan i litteraturen” ställer till problem. Rubriken har använts vid ett flertal tillfällen, bland annat på en bok utgiven 1972, *Statarskolan i litteraturen: Idéer och program*, samt som samlingsnamn för ett antal artiklar publicerade i *BLM* under åren 1938–45. I båda fallen ingår den ursprungliga artikeln, dock i mer eller mindre omarbetat skick. För tydlighetens skull kommer jag endast att använda mig av de ursprungliga artiklarna.
- 26 Lo-Johansson, ”Statarskolan i litteraturen”, s. 746.
- 27 Johan Asplund, *Essä om Gemeinschaft och Gesellschaft*, Göteborg 1991, s. 37–46.
- 28 Asplund 1991, s. 67.
- 29 Yvonne Hirdman, *Att lägga livet tillrätta: studier i svensk folkhemspolitik*, 2:a uppl., Stockholm, 2000, s. 97 ff.
- 30 Ivar Lo-Johansson, *Traktorn*, Stockholm, 1943, s. 9.
- 31 Hagemund Hansen, *Ivar Lo-Johansson: statarnas diktare*, Stockholm 1946, s. 133.
- 32 Mauritz Edström, *Äran, kärleken, klassen: en bok om Ivar Lo-Johanssons författarskap*, Stockholm 1976, s. 69 f.
- 33 Finn Klynsner, *Den danske kollektivroman: 1928–1944*, København 1976.
- 34 Se t.ex. Hansen 1946, s. 149; Edström 1976, s. 71; Lars Furuland, *Statarnas ombudsman i dikten: en bok om Ivar Lo-Johansson*, Stockholm 1976, s. 148; Tony Samuelsson ”Den osolidariska traktorn”, *Dagens Nyheter*, 28.1.2000; Nilsson 2003, s. 72.

- 35 Lo-Johansson ”Kommentar till statarböckerna”, s. 570.
- 36 Lo-Johansson, *Traktorn*, s. 5.
- 37 Philippe Bouquet, *Spaden och pennan: den svenska proletärromanen*, Stockholm, 1990 s. 193.
- 38 Lo-Johansson, *Traktorn*, s. 532.
- 39 Lo-Johansson, *Författaren*, s. 151.
- 40 Furuland 1976, s. 63, 148.
- 41 Edström 1976, s. 72.
- 42 Sven Delblanc, ”Ekarna och den styva leran”, *Tiden*, 8, 1961, s. 494.
- 43 Lo-Johansson, *Traktorn*, s. 19 ff.
- 44 Lo-Johansson, *Traktorn*, s. 25.
- 45 Lo-Johansson, *Traktorn* s. 7.
- 46 Lo-Johansson, *Traktorn*, s. 281.
- 47 Lo-Johansson, *Traktorn*, s. 33.
- 48 Lo-Johansson, *Traktorn*, s. 466 f.
- 49 Lo-Johansson, *Traktorn*, s. 496 f.
- 50 Nilsson 2003, s. 84.
- 51 Foley 1993, s. 424f.
- 52 Lo-Johansson, *Traktorn*, s. 5ff.
- 53 Lo-Johansson, *Traktorn*, s. 5ff.
- 54 Nilsson 2003, s. 72.
- 55 Asplund 1991, s. 63.
- 56 Lo-Johansson, *Traktorn*, s. 46.
- 57 Asplund 1991, s. 73.
- 58 Asplund 1991, s. 39 ff.
- 59 Nilsson 2003, s. 68.
- 60 Lo-Johansson, *Traktorn*, s. 246.
- 61 Lo-Johansson, *Traktorn*, s. 285.
- 62 Nilsson 2003, s. 72.
- 63 Furuland 1976, s. 156.
- 64 Lo-Johansson, *Traktorn*, s. 295.
- 65 Lo-Johansson, *Traktorn*, s. 299.
- 66 Oldberg 1957, s. 80.
- 67 Ola Holmgren, *Ivar Lo-Johansson: frihetens väg*, Stockholm 1998, s. 188.
- 68 Oldberg 1957, s. 181.
- 69 Lo-Johansson, *Författaren*, s. 221.
- 70 Lo-Johansson, ”En ny proletärdikt”, s. 741.
- 71 Nilsson 2003, s. 314.
- 72 Lo-Johansson, *Traktorn*, s. 8.
- 73 Lo-Johansson, *Traktorn*, s. 94.
- 74 Lo-Johansson, *Traktorn*, s. 138, 453 ff.
- 75 Lo-Johansson, *Traktorn*, s. 439.

- 76 Edström 1976, s. 41.
- 77 Eva Adolfsson, "Den förödande förändringen", i *Att läsa världen: Ny litteraturkritik i systemskiftenas värld*, red. Göran Greider & Björn Gunnarsson, Göteborg 1992, s. 99.
- 78 Lo-Johansson, *Traktorn*, s. 291f.
- 79 Lo-Johansson, *Traktorn*, s. 299.
- 80 Asplund 1991, s. 68f.
- 81 Lo-Johansson, *Traktorn*, s. 71f.
- 82 Hansen 1946, s. 138.
- 83 Furuland 1976, s. 154.
- 84 Per-Olov Zennström, "Ivar Lo-Johanssons program", i *Svensk socialistisk litteraturkritik*, red. Maria Bergom-Larsson, Stockholm 1972. s. 221.
- 85 Lo-Johansson, *Traktorn*, s. 76ff.
- 86 Hirdman 2000, s. 92–129.
- 87 Lo-Johansson, *Traktorn*, s. 83.
- 88 Jimmy Vulovic, *Ensamhet och gemenskap i förvandling: vägar genom Eyvind Johnsons och Rudolf Värnlunds mellankrigsromaner*, (diss. Lund) Stockholm, 2009, s. 211.
- 89 Lo-Johansson, *Traktorn*, s. 84.
- 90 Asplund 1991, s. 67.
- 91 Ola Holmgren gör en intressant notering om att ordet sabotör kommer från franskans "sabot", som betyder just träsko. Han visar vidare på hur ordet går tillbaka på "de bortrationa- liserade arbetare, som i industrialismens barndom brukade slänga in sina träskor i de för- hatliga maskinerna för att orsaka driftstopp." (Holmgren 1998, s.186.)
- 92 Sven Lindqvist, "Befrielse genom traktorn?", *Dagens Nyheter*, 13.8.1973.
- 93 Lindqvist 1973.
- 94 Samuelsson 2000.
- 95 Holmgren 1998, s. 185.
- 96 Nilsson 2003, s. 105 f.
- 97 Nilsson 2003, s. 74.
- 98 Foley 1993, s. 440.
- 99 Lo-Johansson, *Traktorn*, s. 40 f.
- 100 Adolfsson 1992, s. 97.
- 101 Asplund 1991, s. 107.
- 102 Lo-Johansson, *Traktorn*, s. 370 f.
- 103 Nilsson 2003, s. 77.
- 104 Lo-Johansson, *Traktorn*, s. 371.
- 105 Lo-Johansson, *Traktorn*, s. 411 f.
- 106 Lo-Johansson, *Traktorn*, s. 466 ff.
- 107 Lo-Johansson, *Traktorn*, s. 498 f.
- 108 Lo-Johansson, *Traktorn*, s. 520.
- 109 Furuland 1976, s. 148.
- 110 Bouquet 1990, s. 74.
- 111 Delblanc 1961, s. 494.

- 112 Lo-Johansson, *Traktorn*, s. 196–246.
- 113 Lindqvist 1973.
- 114 Furuland 1976, s. 159.
- 115 Lindqvist 1973.
- 116 Lo-Johansson, *Traktorn*, s. 523–526.
- 117 Lo-Johansson, *Traktorn*, s. 526.
- 118 Lo-Johansson, *Traktorn*, s. 532.
- 119 Lo-Johansson, *Traktorn*, s. 536.
- 120 Se t.ex. Lindqvist 1973; Samuelsson 2000.
- 121 Se t.ex. Furuland 1976, s. 158 och Nilsson 2003, s. 83.
- 122 Lo-Johansson, *Traktorn*, s. 572.
- 123 Samuelsson 2000.
- 124 Adolfsson 1992, s. 103.
- 125 Nilsson 2003, s. 83.
- 126 Foley 1993, s. 424f.
- 127 Lo-Johansson, *Traktorn*, s. 281.
- 128 Lo-Johansson, *Traktorn*, s. 493 f.
- 129 Lo-Johansson, *Traktorn*, s. 175 ff.
- 130 Lo-Johansson, *Traktorn*, s. 512.
- 131 Nilsson 2003, s. 83.
- 132 Edström 1976, s. 71.
- 133 Furuland 1976, s. 153.
- 134 Se t.ex. Lindqvist 1973; Samuelsson 2000; Holmgren 1998, s. 189.
- 135 Se t.ex. Lo-Johansson, ”Kommentar till statarböckerna”, s. 570.
- 136 Samuelsson 2000.
- 137 Adolfsson 1992, s. 103.
- 138 Lo-Johansson, *Traktorn*, s. 520.
- 139 Lo-Johansson, *Traktorn*, s. 570 f.
- 140 Lo-Johansson, *Traktorn*, s. 371.
- 141 Ivar Lo-Johansson, ”Ivar Lo. Ett självporträtt”, *Hörde ni. Månadstidskrift för Sveriges Radio*, 1949, s. 391.
- 142 Lo-Johansson, ”En ny proletärdikt”, s. 748.
- 143 Ragnar Oldberg, ”Bild och idé: En sida av Lo-Johanssons konstnärskap”, *BLM*, 7, 1949, s. 542.
- 144 Foley 1993, s. 283.
- 145 Se t.ex. Edström 1976, s. 70.
- 146 Nilsson 2003, s. 229–313.
- 147 Foley 1993, s. 398.
- 148 Lo-Johansson, ”Statarskolan i litteraturen”, s. 752f.
- 149 Magnus Nilsson, *Arbetarlitteratur*, Lund 2006 s. 64.
- 150 Bouquet 1990, s. 190.
- 151 Foley 1993, s. 398.

- 152 Klysner 1976, s. 7 ff.
- 153 Anders Bollerup, ”Josef Kjellgrens Människor kring en bro – forholdet till genren den kollektive roman og till Dos Passos”, *Litteratur och Samhälle. Meddelanden från Avd. för litteratursociologi vid Litteraturhistoriska insitutionen, Uppsala*, Årg. 2, 21, 1966, s. 824 ff.
- 154 Bollerup 1966, s. 827.
- 155 Klysner 1976, s. 14 ff.
- 156 Foley 1993, s. 400.
- 157 Klysner 1976, s. 135.
- 158 Foley 1993, s. 401.
- 159 Klysner 1976, s. 22.
- 160 Nilsson 2003, s. 229.
- 161 Furuland 1976, s. 148.
- 162 Nilsson 2003, s. 271–285.
- 163 Ivar Lo-Johansson, *Till en författare*, Stockholm 1988, s. 28.
- 164 Nilsson 2003, s. 277.
- 165 Furuland 1976, s. 153.
- 166 Foley 1993, s. 401.
- 167 Klysner 1976, s. 20.
- 168 Adolfsson 1992, s. 99f; Nilsson 2003, s. 86.
- 169 Foley 1993, s. 412.
- 170 Nilsson 2003, s. 86.
- 171 Foley 1993, s. 402.
- 172 Lo-Johansson, *Traktorn*, s. 7 ff., 74–83, 518–526.
- 173 Lo-Johansson, *Traktorn*, s. 77 ff.
- 174 Foley 1993, s. 402.
- 175 Nilsson 2003, s. 289 ff.
- 176 Lo-Johansson, *Till en författare*, s. 128.
- 177 Lo-Johansson, *Traktorn*, s. 515.
- 178 Haettner Aurelius 2003, s. 56.
- 179 Ivar Lo-Johansson, ”Tankar vid en lantarbetarkongress”, *BLM* 1946, s. 664.
- 180 Lo-Johansson, ”Kommentar till statarböckerna”, s. 570.
- 181 Lo-Johansson, *Till en författare*, s. 30.
- 182 Bollerup 1966, s. 827.
- 183 Foley 1993, s. 406.
- 184 Philippe Bouquet, ”Arbetarlitteraturen lever”, *Ivar Lo*, Ivar Lo-sällskapet, 1995, s. 14.
Också Tony Samuelsson nämner några i Samuelsson 2000.
- 185 Anne-Marie Gedda-Wizelius, ej publicerat manuskript, i författarens ägo.
- 186 Lo-Johansson, ”Statarskolan i litteraturen, s. 753 f.
- 187 Samuelsson 2000.
- 188 Klysner 1976, s. 20, 145 ff.
- 189 Foley 1993, s. 440 f.

ABSTRACT

As a genre, the collective novel is highly elusive. This has led to the widespread acceptance of a reduced definition: the collective novel is a novel about a more or less solid group of individuals, situated at a specific place, and staged in a specific time.

This is shown to be a definition too narrow for the understanding of the collectivity of Ivar Lo-Johansson's novel *Traktorn*. Lo-Johansson put a lot of effort in trying to create a collective novel. For him, the collective novel was something more than an easily applicable formula. It is this surplus that the reduced definition has been cleared of, and thus it has been made inoperative.

My examination of *Traktorn* targets on this surplus. Rather than reading the novel as an example of the collective novel, I use my discussion of the genre as an entry-point to widen the understanding of *Traktorn*. Thus, my reading aims not only at opening up the specific novel, but also to provide a deeper understanding of the collective novel as a genre.