Samlaren

Tidskrift för

svensk litteraturvetenskaplig forskning

Årgång 133 2012

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 och *Vetenskapsrådet*

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 2013 och för recensioner 1 september 2013. *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 978–91–87666–32–4
ISSN 0348–6133

Printed in Sweden by
Elanders Gotab, Stockholm 2013

Gunnel Testad, *"Solidariteten, det vackra i denna strid..." Spelet om Norbergsstrejken 1891–92. En studie i arbetarkultur* (Stockholm Studies in History of Literature, 55). Acta Universitatis Stockholmiensis. Stockholm 2012.

Spelet om Norbergsstrejken från åren 1977 och 1978 är föremål för Gunnel Testads avhandling, och titeln citerar inskriptionen på den minnessten som restes 1916 i Norbergs Folkets Park till 25-årsminnet av strejken. Slutsången i själva spelet är också baserad på denna inskription:

> Solidariteten, det vackra i denna strid,
> Må den alltid leva, leva och bestå!
> I sju månar stredo Norbergs arbetare
> För människovärde
> För frihet och rätt.

Avhandlingstiteln binder alltså ihop det långa tidsspannet från 1891–92, över 1916 och 1977–78, till 2012. Så länge har i varje fall solidariteten kunnat leva och bestå; från början i de tre verkliga strejkerna i Norberg, sedan i *Spelet om Norbergsstrejken* och nu i avhandlingen om *Spelet om Norbergsstrejken*. Solidariteten kan sägas leva i kraft av denna historicitet, och avhandlingen kan sägas aktualisera dess historia. I avhandlingen beskriver denna aktualisering sex stadier; först kommer de teoretiska och metodiska utgångspunkterna för studien, sedan fyra kapitel, varav det första, kallat "Ingenting är omöjligt", beskriver de faktiska förutsättningarna för Spelet. Det andra kapitlet utgör den centrala delen av avhandlingen, nämligen ett studium av pjäsmanuskriptet och dess tillkomsthistoria. I det tredje kapitlet analyseras själva iscensättningen av föreställningen, medan kapitel fyra tar upp receptionen och Spelets följdverkningar. Som avslutning summeras och diskuteras de vunna erfarenheterna av Spelet.

Avhandlingsförfattaren vill undersöka *Spelet om Norbergsstrejken* som "arbetarkulturellt estetiskt uttryck", och för att göra detta tar hon hjälp av den offentlighetsteori som Oskar Negt och Alexander Kluge vidareutvecklat ur Jürgen Habermas klassiska arbete *Strukturwandel der Öffentlichkeit* från 1962; proletär offentlighet som motoffentlighet till den borgerliga offentligheten blir ett centralt begrepp, liksom "funktionssammanhang" såsom Walter Benjamin använder begreppet med avseende på Brechts teater. Den episka teaterns försök att möta funktionssammanhanget mellan "scen och publik, text och uppsättning, regissör och skådespelare" (s. 14) blir modellbildande för Testads studie. Något överraskande visar sig Horace Engdahl vara den som mest träffande ger ord åt det dilemma som vidlåder proletära erfarenheter och funktionssammanhang: "En verklig erfarenhet för arbetaren kan uppstå endast om han förmår att hålla samman det kontinuum av arbete och fritid, ekonomiska och politiska intressen, fantasi, sinnlighet och disciplinerad produktion, som bildar en organiskt sammanhängande livssfär, men som de borgerliga samhällsformerna konsekvent splittrar upp och isolerar i funktionella särområden" (s. 20). Citatet är hämtat från en artikel i tidskriften *Kris* från 1978, och det säger något om det intresse som just vid tiden för *Spelet om Norbergsstrejken* ägnades dessa frågeställningar. Den borgerliga kulturens dominans förklaras med Antonio Gramscis hegemonibegrepp, som innebär att den dominerande klassen formar de underlydandes verklighetsbild och värderingar. Sådana är villkoren, men avhandlingsförfattaren är mån om att avgränsa *Spelet om Norbergsstrejken* från andra bygdespel. Termen arbetarspel myntades våren 1979, när fler liknande spel etablerats, och den forskning som ägnats dessa arbetarspel vill ha sagt att spelen växt fram underifrån genom den "gräv där du står"-mentalitet som också genomsyrade tidsandan. Men i opposition till gällande forskning vill avhandlingsförfattaren ha sagt att det främst inte var 1970-talets kulturrörelse som skapade Norbergsspelet, att "de arbetsprocesser som bar upp Spelet i första hand inte sprang ur kulturmänniskor utan ur arbetarbefolkningen i Norberg, även om kulturarbetare bidrog i viktiga funktioner som författarens, regissörens och kompositörens" (s. 25).

Testad konstaterar att någon undersökning liknande hennes av arbetarspelets estetiska kategorier inte föreligger. Däremot har angränsande tillämpningar som exempelvis Johan Fornäs' monografi om *Tältprojektet*, som spelades samma sommar som Norbergsspelet, givit viktiga utgångspunkter.

Vad gäller det metodiska tillvägagångssättet säger sig avhandlingsförfattaren ha börjat på den empiriska nivån med djupintervjuer i lokalsamhället. En mellannivå lämnas av de redskap, med vilka analysen av "de estetiska arbetarkulturuttrycken" kan utföras, och vilka "kvalitativa kategorier" som kan komma i fråga för en sådan analys. Därefter tillkommer alltså den teoretiska nivån som innefattar de nämnda offentlighets- och klassperspektiven, där den redovisade teorin skall prövas mot empirin – "helt enkelt genom att ställa teorins frågor

till det empiriska materialet och undersökningsresultaten" (s. 34).

I första kapitlet beskrivs de lokala förhållanden som bildade grunden för spelet. Traktens geografi och historia redovisas. Den så kallade bruksandan tillsammans med tidsandan skisseras. Idén om spelet kläcktes först inom Norrby amatörteater i Fagersta, och innan föreningen för Spelet om Norbergsstrejken bildades var Norrby Teater projektets administrativa centrum. Men ideologiska motsättningar gjorde att projektgruppen valde att förankra Spelet i Norberg, vilket bokstavligen innebar att börja från grunden. Eftersom den egna organisationsformen visar sig avgörande för Testads perspektiv får vi en detaljerad historik av Spelets framväxt. Hur trögt det var i portgången, men hur den lokala rekryteringen vid årsskiftet 1976–77 började skjuta fart, inte minst på grund av den massmediala uppmärksamheten. De tre villkor som Negt och Kluge ser som avgörande för en fungerande motoffentlighet är därmed på väg att uppfyllas: för det första att producentklassen måste vara drivande, för det andra att organisationsformen måste kommunicera med det omgivande samhället, och för det tredje att den borgerliga offentlighetens förstörande inflytande motverkas av den gynnsamma tidsandan.

Kapitel två undersöker pjästexten ur olika aspekter. Författaren Sture Karlsson presenteras, liksom hans demokratiska metod att i olika stadier låta manuskriptet ta form i samspel med referensgrupper. Valet av den kontroversielle Sture Karlsson var inte självklart, och källsituationen – det vill säga Spelets förhållande till de faktiska strejkernas karaktär och förlopp – var ganska komplex. Avhandlingsförfattaren gör endast jämförelser mellan källmaterial och dramatext på några utvalda punkter. I olika stadier av textarbetet får vi översiktligt följa manuskriptets framväxt över olika versioner till dess att slutmanuskriptet skrivs ner den 8 juli 1977 efter sommarens föreställningar. Testad ber också sina läsare observera att syftena med uppsättningen utformades av författare och regissör innan aktörerna kom in i bilden. Och vilka var då dessa syften? Att visa på motsättningen mellan arbete och kapital, mellan arbetare och statsmakt, mellan arbetarna och deras ledning, samt mellan strejk och kompromiss. Men som Sture Karlsson skriver i ett första utkast skall detta vara "noga faktaunderbyggt, ge ingen lösning, skildra personer utan speciell sympati eller antipati, låt åskådarna dra slutsatserna" (s. 66). Avhandlingsförfattaren kan konstatera att dessa inledande ramar och syften uppfylldes väl. Och jag kan konstatera att slutmanuskriptets människor av kött och blod levandegör de schematiska och abstrakta motsättningarna i utkastet till pjäsen. Som underlag för manuskriptanalysen använder sig Testad av Javed Malicks *Towards a Theater of the Oppressed* (1995), som särskiljer två teatertraditioner. Dels den borgerliga illusionsskapande dramaturgin som fokuserar individen, och dels den folkliga, radikala med fokus på berättelsen. Medan den illusionistiska dramaturgin koncentreras på en lineär handlingsföljd och skapar intensitet kring ett begränsat berättarfokus, visar däremot den berättelsebaserade dramaturgin upp händelser och situationer, där sammanhang upprättas och där världen inte är uppstyckad i isolerade delar. Den senare traditionen utmärks dessutom av vad Malick kallar "ludic emphasis" (s. 73), som är illusionsbetonande; med humor och lekfullhet betonar man att det är fråga om illusion. Eftersom Malicks bestämningar passar som hand i handske med avhandlingsförfattarens analys skall vi genom beskrivningen av denna folkliga teatertradition även få en karaktäristik av *Spelet om Norbergsstrejken*. I den så kallade estetiseringsprocessen, där en spelbar dramatext skapas utifrån ett komplext historiskt material sker ett urval av fakta, som kan sägas bekräfta Malicks bestämningar. Ett exempel är strejkledaren Gustav Qvarnström, som i det historiska materialet framstår som den store, kraftfulle ledaren, och detta även i ett nationellt perspektiv, eftersom han reste runt som föredragshållare och agitator. Den hjälterollen finns inte med i dramatexten, eftersom det skulle ha lyft fram honom som individ på kollektivets bekostnad. Han framstår endast som den lokale ledaren som sakligt företräder kollektivets intressen.

I närläsningen av texten delas dramats form och struktur upp i olika aspekter på scenfiktionen vad gäller tid, miljö, personer och perspektiv, där scenväxlingen mellan arbetare–överhet utgör den vanligaste kontrasten med den starkaste effekten, och där den stora tematiska linjen blir utvecklingen hos arbetarna. Detta är den första nivån. Den andra halvfiktiva nivån rör de illusionsbetonande kategorierna: den explicita berättargruppen som länk mellan publiken och scenfiktionen. Den tredje nivån, slutligen, betecknas som "verkligheten", det vill säga realtiden i Norberg 1977. De kan gälla hur arbetarna stiger ur sina roller och då befinner sig här och nu som en förbindelse mellan arbetarna som genomförde strejkerna och arbetarna som finns idag. Som när Albert Envall deklarerar:

> Vi som var kvar – vi slutade strejken. Men vi skrev aldrig under några papper.
> Så vi har inte erkänt oss besegrade. *Här står vi ännu. Vi är ju kvar*. (s. 82)

En annan typ av illusionsbetonande inslag är skrattet och vad som benämns ”arbetarhumorn”. Vi får många talande exempel på humorns detronisering av makten, och, som det heter, ”mentalt omstrukturerande effekt” (s. 96). Till de illusionsbetonande inslagen hör också stiliseringar, som också kan understryka den återhållsamhet i känslouttrycken som kännetecknar arbetarkulturen. Här befinner vi oss långt ifrån den borgerliga melodramen. Vi får även många exempel på hur illusionsbrytande inslag av verser, ramsor och rim kan skapa omväxling och variation i det annars allvarliga innehållet.

Vad gäller den ideologiska gestaltningen särskiljer avhandlingsförfattaren fyra strategier eller förhållningssätt som karaktäriserar arbetarna, ”de omedvetna”, ”de kompromissvilliga”, ”strejkanhängarna” och slutligen de som tycks vara oberoende av överheten och därför kan handla självständigt. Dessa, som kallas ”fria”, är alla kvinnor. Dessutom återges arbetarna även som kollektiv, och hur detta kollektiv går från omedvetenhet till medvetenhet. En jämförelse med källmaterialet visar, knappast överraskande, att bilden av arbetarna är idealiserad. Överheten låter sig även denna indelas på en skala av fyra strategier och förhållningssätt, från totalt envälde över att vara förblindad av makt, manipulativ och svekfull till att erkänna arbetarnas rätt till medbestämmande.

Avhandlingsförfattaren kan konstatera att författaren Sture Karlssons erfarenheter av dokumentärt skapande, engagemang, lyhördhet och ödmjukhet i hög grad kom att skapa ett öppet och integrerat textarbete, där producentklassens intressen stod i centrum. Därmed kunde också den borgerliga offentlighetens tabuisering och förträngning av arbetarerfarenheterna sättas ur spel. Men undersökningen visar också att aktörer och referensgrupper påverkade innehåll och ideologi, men inte pjäsens struktur.

På samma sätt som kapitlet om manuskriptet inleddes med en presentation av författaren, börjar kapitlet om föreställningen med en presentation av regissören Arne Andersson, som ju inte bara var regissör utan även initiativtagare till hela projektet. Arne Andersson hade sin bakgrund i de fria teatergrupperna, och kärnan i det breda kunnande han tillförde projektet var dels den brechtska teatertraditionen, dels hans praktiska erfarenheter av Ralf Långbackas arbete med amatörer och professionella skådespelare i finska Närpes. Ett lika väsentligt tillskott var de ”arbetarkulturella koder” han tillägnade sig under uppväxten i det närliggande Igelsta och lärlingstiden på Svenska Metallverken i Finspång. Regiarbetet med amatörerna i Norberg visar sig bli en läroprocess lika mycket för regissören som för aktörerna.

Till undersökningen av regi- och repetitionsarbetet använder sig avhandlingsförfattaren av teatervetenskapliga begrepp som iscensättning, uppsättning, föreställning och teaterhändelse, och i analysen av 1978 års föreställning använder sig Testad av teatersemiotikern Tadeusz Kowzans teckensystem, sådant detta går att tillämpa på utomhusscenen framför den monumentala, lodräta bergväggen till storgruvan i Klackberg. Musikens betydelse utreds, och kompositören Anders Lindström blir det tredje namnet i den så kallade ”kulturarbetartrojkan” bakom Spelet. Även vad gäller iscensättningen heter det att den borgerliga offentlighetens förstörande inflytande i form av isolering, splittring, förträngning, tabuisering och assimilation kunde bemästras.

I kapitel 4, ”Reception och följder”, kan avhandlingsförfattaren efter en stor genomgång av det ymniga tidnings- och recensionsmaterialet konstatera att det positiva mottagandet var bedövande. ”Nationens konsensus togs för självklar, den nation, vars tidigare kulturella konstruktioner uteslutit arbetarna från teatersammanhangen” (s. 173). Bygdens betydelse framhävs mer än klassaspekten, och receptionen blir i hög grad en assimilerande process, där strejkspelet kommer att relateras till den tradition av bygdespel som det avsåg att bryta med. Reaktionerna från arbetarhåll var dock inte lika vältaliga. Jämfört med recensenternas utförliga och målande beskrivningar kan det därför se ut som om man i de egna arbetarleden inte reagerade så mycket. Det är fel, menar avhandlingsförfattaren: Snarare var ”deltagandet i detta projekt så genomgripande, så överväldigande att orden var svåra att finna” (s. 179). Det aktualiserar den skillnad som Negt/Kluge gör mellan ”verkliga erfarenheter” och de erfarenheter som organiseras i någon form av offentlighet – även de existerande arbetaroffentligheter som imiterar den borgerliga offentligheten med dess uteslutning och separering av erfarenheter. Men i efterspelet av *Spelet om Norbergsstrejken* lyckades man ändå skapa en lokal offentlighet som blev ”en användbar organisationsmodell och lokala arbetarerfarenheter” (s. 187).

De avslutande reflexionerna över gjorda erfarenheter vill visa hur tre villkor måste uppfyllas för att skapa ett sådant estetiskt uttryck för arbetarerfarenheter som *Spelet om Norbergsstrejken*. För det första måste det ligga i producentklassens intresse, och här modifierar avhandlingsförfattaren sin bestämning av producentklassen till att även omfatta ”andra lokala aktörer” i Norberg. Det andra villkoret gäller kommunikationsformen och funktionssammanhangets öppenhet, vilket medger ett växelspel mellan de estetiska delarna, orten, spelplatsen och aktörerna, där relationer upprättas mellan samhälle, arbetsliv och kulturprojekt. Som tredje villkor gäller att inflytandet från den borgerliga offentligheten måste vara minimalt, något som tidsandan verksamt bidrog till. Under sådana villkor törs avhandlingsförfattaren som slutord därför säga, ”att Spelet om Norbergsstrejken blev ett äkta uttryck för arbetarerfarenheter” (s. 199).

Men lyckas Gunnel Testads avhandling verkligen övertyga oss om detta? Inledningsvis konstaterar hon, att den ”separering av arbetarkultur och borgerlig kultur” som man kan se inom samhällsvetenskaperna inte är lika vanligt förekommande inom de estetiska disciplinerna (s. 13). Men vi får inget försök till förklaring varför det förhåller sig på det viset. Kan det helt enkelt vara så, att separeringen i fråga blir vanskligare att göra när det gäller estetiska överväganden? När Testad tillämpar Oskar Negts och Alexander Kluges samhälls- och offentlighetsteori, hade man också velat se prov på ett mer dialektiskt och mindre mekaniskt tänkande. Som dessa själva skriver, och som Testad själv citerar: ”Die Dialektik von bürgerlicher und proletarischer Öffentlichkeit ist der Gegenstand unseres Buches.” (s. 17) Var tar dialektiken vägen? Den borgerliga offentligheten ställs mot en proletär motoffentlighet utan att modifieras, och den proletära motoffentligheten ställs mot den borgerliga offentligheten utan att problematiseras. Jürgen Habermas’ numera klassiska arbete heter ju *Strukturwandel der Öffentlichkeit*, och det är just i den borgerliga offentlighetens strukturomvandlingar som Negt och Kluge tar sin utgångspunkt – hur den borgerliga offentligheten förvandlats till medvetandeindustri, till produktionsoffentligheter och olika typer av medier. Testad konstaterar att den proletära offentligheten som sådan är att betrakta som en idealkategori, rentav som en utopi. Men gäller inte samma sak för den klassiska borgerliga offentligheten? Måste man inte modifiera och historisera begreppet, som redan Habermas gör, och i ännu större utsträckning Negt och Kluge?

Och hur förstå och tillämpa de begrepp dessa använder sig av? Ta begreppet ”Verkehrsform”, som diskuteras och prövas i olika översättningar och tillämpningar. Johan Fornäs översatte det med ”livssammanhang”, vilket han själv har funnit mindre bra (not 17, s. 18). I den norska översättningen heter det ”samkvemsform”, och själv stannar Testad för ”kommunikationsform”: ”en form som upprättar kommunikation mellan det specifika samhället och det omgivande samhället” (s. 18). En vidlyftig term tydligen, men framför allt en marxistisk sådan. Den borde faktiskt översättas med ”samhällsform”, eller ”produktionsförhållande”, som Marx använder den i ”Den tyska ideologin”: ”Widerspruch zwischen den Produktivkräften und der Verkehrsform.”

I matrisen på s. 19, som är till för att ”identifiera hinder och framkomliga vägar för projektets förverkligande”, borde motkategorierna omsättas och användas mer med avseende på den så kallade ”kulturarbetartrojkan”. Det finns i avhandlingen ett olyckligt och onödigt glapp mellan teori och praktik, mellan tänkt ”producentklass” och faktiska producenter. Och vart har förresten den faktiske producenten Jan Karlén tagit vägen? Kanske borde det heta kulturarbetar*kvartetten*, för producenten borde väl ha varit väl så viktig i sammanhanget, inte minst för kommunikationen med det omgivande samhället?

Genom att hävda hur Norbergsspelet ”i första hand inte sprang ur kulturmänniskor utan ur arbetarbefolkningen i Norberg” (s. 25) vill avhandlingsförfattaren nyansera vad Tomas Forser i sitt historiska översiktsverk skriver om arbetarspelen som en skapelse av 1970-talets radikala kulturrörelse. Men jag tycker inte att hon nyanserar bilden. Vore det inte snarare på sin plats att visa hur mycket det är fråga om *både och*, hur *mötet* mellan ”kulturmänniskor” och arbetarbefolkning åstadkommer detta resultat? Och metaforen av något som *springer* fram likt ett friskt källflöde är knappast adekvat i sammanhanget – ja, knappast i något sammanhang överhuvudtaget utom de mytologiska.

”*Arbetarnas verkliga erfarenheter*” (s. 28) ställs i kursiverad stil gentemot den officiella arbetaroffentlighetens bild av dessa. Men vilka är då dessa ”verkliga erfarenheter”. Man hade velat se exempel på denna tulipanaros.

Redovisningen av tidigare forskning är uttömmande och övertygande, och Testad hinner även hänvisa till Stefan Backius’ avhandling från året innan, *Arbetare på scen. Amatörteater som politiskt verktyg* (2011), som ju kommer närmast hennes eget

arbete, såväl ämnesmässigt som tidsmässigt. Men hon borde ha tillgodogjort sig mer av vad han har att bidra med som historiker. Testad visar hur teaterprojektet först hade stor motvind, men att trenden började vända i januari 1977 (s. 51), eller mer tydligt så i maj 1977, och Backius ger en mer övergripande, historisk förklaring till detta. Han skriver träffande att ”arbetet med strejkspelet i Norberg 1975–1983 skedde med ena foten i det efterkrigstida idylliska brukssamhället och den andra i strukturomvandlingens problemfyllda industriregion”, och vad han ser som det tydligaste varslet om detta är det närmast chockartade beskedet i september 1976 om nedläggningen av Vikmanshyttan. Testad nämner inte denna nedläggning, som väl borde ha gjort sitt till för att ortsbefolkningen skulle ta till sig projektet. Var det inte mentaliteten i det idylliska brukssamhället som stod för motståndet, och var det inte den handgripliga strukturomvandlingen som gjorde sitt till för att ortsbefolkningen skulle komma att inse vad som låg i deras eget intresse? Testad kunde ha värderat hela Strejkspelet mer i ljuset av den brytningstid som Bergslagen skulle komma att befinna sig i.

På sidan 55, liksom på andra ställen, skriver Testad om hur den borgerliga offentlighetens förstörande inflytande minskades av den radikala tidsandan. Men var det inte snarare den radikala tidsandan som hade ett förstörande inflytande på den borgerliga offentligheten? Kan man inte, rentav, hävda att denna tidsanda hade sin egen offentlighet?

Jag kan tycka att Malicks bestämning av de två teatertraditionerna (s. 71) mer bidrar till en ideologiskt bekräftande än en klargörande och rättvisande analys av pjäsen. Den bestämmer för mycket av en ideologisk läsning, och Testad borde snarare ha tagit mer fasta på vad författaren Sture Karlsson anger som sina inspirationskällor, nämligen Brecht och Ibsen (s. 74). Överhuvudtaget borde det vara mer av *både och* och mindre av *antingen eller* i avhandlingen. Jag tycker nämligen att pjäsmanuskriptet både fokuserar berättelsen och individerna. Brecht står ju för den bekanta uppdelningen mellan aristotelisk och icke-aristotelisk teaterform, som Malick bygger på. Men det som gör honom till en stor dramatiker är ju dialektiken mellan dessa ytterligheter: *både och*, således.

I jämförelsen mellan pjäsen och det historiska källmaterialet visar det sig också att strejkledaren Qvarnström får träda tillbaka för kollektivet, och jag kan tycka att Testad gör ett motsvarande ideologiskt val, när hon låter ”kulturarbetartrojkan” träda tillbaka för ”producentklassen”. Jag skulle, som sagt, förorda mer av *både och*.

Vad gäller Testads analys av pjäsmanuskriptet är denna både grundlig och intressant, och de tre nivåerna som hon frilägger visar på djupet och komplexiteten i det dramatiska berättandet (s. 88). Men de nivåer avhandlingsförfattaren kallar ”fiktiva”, ”halvfiktiva” och ”verklighetens” nivå, skulle jag snarare vilja placera på en skala mellan då och *nu*. Eftersom man håller sig till pjäsmanuskriptet är det ju hela tiden fråga om fiktion. Och så länge håller man sig ju också till Aristoteles' klassiska definition av dramat: ”Återgivande av handling genom handlande personer.” ”Verkligheten” som nivå, skall man nog akta sig för i en vetenskaplig avhandling. Även de fyra arbetarstrategier som Testad hittar i själva pjäsintrigen kräver sina kommentarer. De motsvaras av fyra strategier eller förhållningssätt även hos överheten, och genom att lyfta fram dessa ömsesidiga strategier lyckas avhandlingsförfattaren åskådliggöra ett helt komplex av motsättningar i dramat. Men jag vill här bara gå in på den fjärde strategin på arbetarsidan, den som utgörs av vad Testad kallar ”de fria”, nämligen kvinnorna. Backius konstaterar hur pass patriarkal och ”manligt kodad” berättelsen om gruvdriften i hela Bergsslagen har varit, och Testad nämner också att ”bruksandan är tydligt patriarkal”. Det hade varit bra om ett sådant genusperspektiv även funnits i analysen av pjäsmanuskriptet, och den fjärde nivån med kvinnornas strategier hade verkligen varit platsen för detta. (s. 107) De fyra arbetarstrategierna, av vilka den fjärde utgörs av ”de fria”, som alltså är kvinnor, ”kännetecknas av att man mentalt kan tänka och handla fritt i relation till överheten”: ”Man agerar direkt utifrån den konkreta situationen i stället för att förhandla. Den rollfigur som allra tydligast bär fram detta mönster är disponentens piga Stina Karlsson. Hon uppträder självsvåldigt och kan till och med utnyttja spända konfliktsituationer till sin och arbetarnas fördel.” (s. 114) Denna s.k. ”inversion” i de sociala maktförhållandena kan ju spåras långt ner i teaterhistorien. Hos den romerske komediförfattaren Plautus är det slavarna som får stå för denna ”ludic emphasis”. Slavar som de är, kan de ändå bli situationens herre, eftersom de är kvicktänkta och utan belastning. Hos Molière är det tjänstefolket som förstår att utnyttja situationen till sin fördel. Och i *Spelet om Norbergsstrejken* är det kvinnorna som kan ta sig friheter just därför att de befinner sig längst ner, eller till och med utanför den patri-

arkala genusordningen. Den sjunde scenens agitatoriska arbetarmöte byttes under arbetet ut mot en scen med diskuterande kvinnor, vilket förstärker bilden av att männen, eller ”karlarna” och ”storgubbarna” som de omtalas av kvinnorna, visserligen har den formella makten – till och med att strejka – medan kvinnorna har och utnyttjar en informell maktställning.

Vad gäller regin och föreställningen får vi en god bild av regissören Arne Andersson och hans stora betydelse för hela projektet. Den ”oerhörda klarheten i analys och tanke”, som Arne Andersson tillskriver sin stora förebild Ralf Långbacka, kan ju även sägas gälla för honom själv. Men det är som sagt skillnad på iscensättning, uppsättning, föreställning och teaterhändelse. Det är skillnad på regissörens förberedande arbete och den verkan som teaterhändelsen åstadkommer. Därför undrar jag om Testad gör rättvisa åt *Spelet om Norbergsstrejken* genom att använda sig av Tadeusz Kowzans analysmodell över visuella och auditiva teatertecken. Dessutom skapades inte denna modell ”ungefär samtidigt med tiden för Spelets premiär” (s. 135), utan tio år tidigare, under semiotikens förlovade 1960-tal. Det hade varit på sin plats att presentera Kowzan som den teatersemiotiker han är, och även om semiotiken erbjuder ett lätthanterligt analytiskt redskap tror jag att det hade varit mer givande att ta fasta på det rituella och kultiska inslaget i *Spelet om Norbergsstrejken* som teaterhändelse. När Claes Englund beskriver Storgruvan i Klackberg som ”en kultplats för svensk teater” (s. 26) så menar Testad att det sker på bekostnad av Spelet som arbetarkulturellt uttryck, men en sådan framstående forskare vad gäller arbetarkultur som Holger Värnlund undersöker det kultiska som uttryck för ett rituellt socialt beteende just med avseende på arbetarspelen. Testad nämner visserligen Holger Värnlund, men då endast i egenskap av redaktör och inte forskare. De punkter han listar för att ett rituellt socialt beteende stämmer väl in på Norbergsspelet.

De starka gemenskapsdefinitioner som med fog kan kallas rituella och kultiska bör kanske till för att förklara den känslomässiga potentialen i ett projekt som *Spelet om Norbergsstrejken*. Med Sture Karlssons ord var väl den monumentala bergväggen i Klackberg ändå något mer än ett teatersemiotiskt tecken: ”Klackbergs storgruva var ingen idyll. Det var den kapitalistiska utsugningen i all sin råhet. Ingen scenograf i världen kan bygga upp den scenen någon annanstans” (s. 67). Testad noterar hur den berörda arbetarbefolkningen saknade ord för sin upplevelse, och hon ger inte många exempel på de ”verkliga arbetarerfarenheter” som kom till uttryck. Hon har avstått från att återge intervjusvar, eftersom kroppsspråk och gestik gått förlorade i bandinspelningen. Men hon återger ändå ett intervjusvar från gruvarbetaren Enar Wennerlund, som för att ge ord åt sin upplevelse gör en liknelse med Vilhelm Mobergs *Invandrarna*. Men det är inte romanen *Invandrarna* som egentligen avses, utan *Nybyggarna*, och det är inte en häst som figurerar i det han minns av romanen, utan en oxe (s. 181). Naturligtvis har Enar Wennerlund, liksom vi alla, rätt till sin egen upplevelse, och det finns naturligtvis inget krav på att våra minnen och upplevelser skall tåla en källkritisk granskning. Men frågan kvarstår: vad är det som gör upplevelsen i fråga till en ”sann”, ”verklig” eller ”äkta” ”arbetarerfarenhet”?

Gunnel Testad har i sin avhandling behandlat och bearbetat ett rikt material kring det unika teaterprojektet *Spelet om Norbergsstrejken*. Hon lyckas levandegöra och kritiskt granska denna teaterhändelse både som ett socialt och estetiskt uttryck för en specifik arbetarkultur och som ett fruktbart möte mellan radikala kulturarbetare och en lokal arbetarbefolkning. Avhandlingens förtjänster vilar till största delen på avhandlingsförfattarens förmåga att engagerat levandegöra ett stort empiriskt material. Den gör verkligen sympatisk rättvisa åt ”solidariteten och det vackra” i *Spelet om Norbergsstrejken*, och den utgör själv ett solidariskt och stridbart uttryck för densamma. Men det gör också att ideologin kan skymma teorin, som på sina ställen hade kunnat fördjupas och utvecklas, inte minst vad gäller tillämpningen av offentlighetsteorin.

Ola Holmgren

Andreas Hedberg, *En strid för det som borde vara. Viktor Rydberg som moderniseringskritiker 1891–1895* (Skrifter utgivna av Avdelningen för litteratursociologi vid Litteraturvetenskapliga institutionen i Uppsala, 62). Gidlunds förlag. Hedemora 2012.

Det är från Viktor Rydbergs (1828–1895) tankedikt ”Prometeus och Ahasverus” (1882) som titeln på Andreas Hedbergs doktorsavhandling har hämtats. Dikten gestaltar en motsättning mellan å ena sidan det demokratiska, humana och optimistiska som företräds av Prometeus, och å den andra sidan en resignerad, egoistisk och pessimistisk syn på tillvaron som representeras av Ahasverus. Således är det Pro-