

1. Att göra skillnad: Uppväxt och klassresa i tre folkhemsskildringar från 00-talet

Åse bodde i trappen bredvid oss, på första våningen och vägg i vägg med mig. Våra balkonger satt ihop som siamesiska tvillingar. Jag satt kvar i sandlådan och tittade på hennes fönster. Hennes mamma hade jättesnygga blommiga gardiner. Och de hade likadana finkrukor till alla sina blommor, vi hade inga sådana krukor, bara kaffekoppstallrikar under blommorna. Jag jämförde våra fönster en stund, Åses var mycket mycket snyggare. De hade prydnadsaker också i fönstret, vi hade ingenting, förutom blommorna och en ljusstake.¹

Passagen ur Susanna Alakoskis *Svinalängorna* från 2006 är ett vittnesmål från romanens jagberättare och huvudperson, Leena Moilanen. Sex år gammal och nyinflyttad från Finland har hon just träffat sin första svenska lekkamrat, grannflickan Åse. Det är sent 1960-tal i en nybyggd hyreslänga i utkanten av Ystad, och den *värderande* blicken upp mot fönstren sätter igång någonting. Här börjar Leena se och inse att det finns en skillnad mellan hennes egen familj och andras.

Åsa Linderborgs självbiografiska berättelse *Mig äger ingen* från 2007 skildrar Åsas uppväxt med pappa Leif i en arbetarstadsdel i 1970-talets Västerås. Även här finns en avgörande fönsterpassage:

Pappa sa att vårt fönster var som lucka 24 i en adventskalender. Han drömde om att folk gick förbi huset, tittade upp mot vår lägenhet och tänkte att där måste det bo ett duktigt fruntimmer.

– Jävlar vad förvånade dom blev, kärringarna, om dom fick höra att här bor inget fruntimmer, här bor härdarmästare Leif Andersson!²

Leif växlar mellan megalomani och mindervärdeskomplex – unnar sig taxi vid löning men vågar aldrig beställa vid charkdisken. Tvättar sig sällan, men har städdille. I det egna vardagsrummet är han kung, *här* ska han slå världen med häpnad. Åsas kamrater tittar storögt på ”gardinerna, kristallamporna och prydnadskuddarna” men undrar också över uteblivna handdukar i badrummet, och de intorkade spyorna i diskhon.³

Även i Torbjörn Flygts *Underdog* från 2001 finns gott om den här typen av ingående avkodningar av hemmiljöer. Jagberättaren, klassresenären Johan Kraft, ser som vuxen tillbaka på sin 1970-talsuppväxt i norra Malmö. Minnet av ett julfirande hos kusin Bernt och hans bättre bemedlade familj i Uddevalla utmynnar i en ironisk detaljgranskning av inredningen. Den sociala laddningen går inte att ta miste på:

Allt bärs ut till det bord som här heter sideboard, i matsalen, nya begrepp att navigera efter ja matsalen, som utgör diamanten i detta verkmästarhem. Under en kolossal kristallkrona har mahognybordet draperats med linneduk. Kandelabrar, slipade kristallglas, lövtunt porslin, handmålat, bestick av silver. En diskret namnlapp vid varje kuvert.⁴

Det är det moderna klassamhället, i hela dess komplexitet, som talar genom dessa fönsterrutor och möbleman. Här ekar den klassiska arbetarskildringens blandning av stolthet och avund, självhävdelse och skam. Men någonting läggs också till: folkhemmets allt striktare skötsamhetestetik. Konsumtionssamhällets alltmer finkalibrerade standardhöjningar. Åsa har visserligen ett dockskåp, men väninnornas har *belysning*. Det rymms en hel omvärldsanalys i

en sådan notering. Särskilt för unga protagonister är det genom vardagslivets materiella uttryck som klasskillnaderna efter hand blir synliga, och begreppsloggjorda. I tingen ligger mänskliga relationer förborgade.⁵ Här syns spåren av status och makt. Den praktfulla matsalen med mahognybord och kristallkrona placerar kusin Bernt ett pinnhål upp på klasstegen. I efterhand använder jagberättaren samma ting för att utkräva hämnd, genom att utmåla dem som vräkiga och skrytsamma.

Detaljerna talar, men säger kanske inte alltid det sätt vi tror eller önskar. Roland Barthes myntade begreppet *verklighetseffekt* för att visa hur detaljen i realistiska verk främst har till uppgift att *simulera* verklighet. I den meningen utgör den bara ett slags estetisk kosmetika.⁶ Men i de berättelser som berörs i det här kapitlet fyller tingen snarast en dubbel funktion: Förutom att skapa autenticitet bär de på en politisk laddning, där beskrivningen av materiella villkor erbjuder konkreta, ofta starkt laddade bilder av ett rådande klassamhälle, och av människors känslor inför det.⁷

Arbetslitteraturen har alltid, av uppenbara skäl, uppmärksammat och diskuterat materiella företeelser. Men där den stora frågan hos exempelvis 1930-talets autodidakter bokstavligen kunde gälla mat för dagen, har 00-talets skildringar av uppväxter under 1960- och 70-talens rekordår ett annat fokus – på tillgångar, ting och standard i konkret mening – och framför allt på *skillnader* när det gäller status och smak, och hur dessa syns och skapar olika typer av betydelser och känslor. Genom barnets blick eller i den vuxnes minnesbilder från uppväxten mäts tillvaron upp och kategoriseras. I intimsfär och skolmiljö. I inredning, livsstil, umgänges- och konsumtionsvanor. De här granskningarna härbärgerar en begynnande *medvetenhet*. Att se, förstå och hantera ojämlikheten och med den de främmande sociala koderna, är en väsentlig del av huvudpersonernas mognadsprocess. Här någonstans börjar klassresan.

I fokus för det här kapitlet står de tre uppväxtskildringar som jag redan citerat ur: Torbjörn Flygts *Underdog*, Susanna Alakoskis *Svinalängorna* och Åsa Linderborgs *Mig äger ingen*. Författarna tillhör samma generation och alla tre har belönats med eller nominerats till Augustpriset.⁸ Var och hur odlas underifrånperspektivet i

dessa berättelser – hur ”görs” klass, och på vilka sätt korsar klass, genus och i någon mån även etnicitet och språk varandra? Jag kommer att uppehålla mig vid en övergripande tematik där frågorna förefaller särskilt relevanta. Det handlar för det första om skillnadens betydelse, för det andra om ambivalensen inför klassresan och den dubbla hemlöshet den så ofta leder till. Jag dröjer också vid ett par motivkretsar där görandet av klass blir särskilt tydligt: å ena sidan mödrarna som katalysatorer för klassresan och å den andra städningens påtagligt identitetsskapande roll.

Det här är områden som den sociologiska forskningen lyft fram som väsentliga i klassresenärers erfarenheter, och det finns anledning att pröva dessa rön mot skönlitteraturens bilder. Men först ska jag för ett ögonblick ställa 00-talets samtidsskildring av uppväxt i arbetarmiljö mot 1930-talets så kallade guldålder. Den nyare traditionen delar nämligen något centralt med den äldre: tilltron till en *realism*, som med detaljrik exakthet visar fram särskilda tidpunkter, händelser och platser där det materiella på olika sätt manifesteras. Där pengar eller värdesaker men framför allt prestige på olika sätt vinnas eller förloras, eller där det egna utanförskapet blir uppenbarhet, synliggjort eller övervunnet. Och det är alltså, menar jag, de återkommande, ackumulerande beskrivningarna av sådana specifika erfarenheter av att vara *annorlunda* som bygger upp ett klassmedvetande i den här typen av berättelser. I den meningen utgör de alltid ett slags bildningshistorier.

Otydlighetens problem

I 1920- och 30-talens progressiva era var arbetaren, som arbetarlitteraturforskaren Magnus Nilsson uppmärksammat, den främsta representanten för moderniteten. För aspirerande författare, i de flesta fall manliga sådana, var det viktigt att understryka sin arbetarbakgrund, att vara *trovärdiga*.⁹ Kvinnor hade inte samma självklara tillgång vare sig till arbetaridentiteten, proletärbegreppet eller skrivandet som sådant. Därför var det svårare för dem att profilera sig inom genren; ”Kvinnornas röster blev så otydliga”, skriver redaktörerna för antologin *Vardagslit och drömmars språk*

(1981) om den svenska litteraturhistoriens alla bortglömda proletärförfattarinnor.¹⁰

Numer delar klasskildrare oavsett kön och ursprung det otydlighetens problem som jag nämnde i inledningen. För vad innebär det att tillhöra arbetarklass och skildra arbetarklasserfarenhet i dag? ”Kan vi överhuvudtaget tala om ’arbetarlitteratur’ eller bör vi hitta på ett nytt namn?”, frågar sig Rasmus Landström.¹¹ Men där Landström i likhet med många arbetarlitteraturforskare ägnar stort intresse åt definitioner och gränsdragningar, vill jag öppna för ett bredare fokus. I det här kapitlet märks det bland annat genom att jag inkluderar Torbjörn Flygts roman *Underdog*. Den brukar till skillnad från *Svinalängorna* och *Mig äger ingen* inte riktigt räknas som en arbetarskildring, men jag vill hävda att dess starka fokus på klassresans brutala ambivalens tillför någonting i jämförelsen med de båda övriga. Jag tror att de senaste decenniernas tal om utsuddade klassgränser är en viktig förklaring till att flera författare från sextiotalistgenerationen valt uppväxtåren som fond för sina berättelser. Det de fått på köpet är en klart utmejslad välfärdsstat, ett tydligare klassamhälle att ta avstamp från – och en världsbild som på många sätt ter sig mindre komplicerad och diversifierad än dagens.

Jag tror också att det sårbara och utsatta barnet som samtidigt står för berättarperspektivet fortfarande erbjuder en unik möjlighet att gestalta klassorättvisor.¹² Jämfört med en tidigare tradition är det samtidigt uppenbart i hur hög grad erfarenheter kopplade till klass numer gestaltas som individuella snarare än kollektiva. Konflikterna riktas inåt, mot det egna jaget. Identitet har blivit viktigare än ideologi. Å andra sidan märks då och då en ambition, inte minst hos flera kvinnliga författare, att uppdatera 1960- och 70-talens paroll om att det personliga även är politiskt.

I övrigt präglas beskrivningarna av arbetarklasserfarenheten i 00-talets svenska prosa av ungefär samma ambivalenser som under 1930-talet. Å ena sidan vrede och bitterhet, å den andra stolthet och patos. Ett starkt hävdelsebehov, men även en ängslan inför andras granskning. En förnekelse av ursprunget och en vilja att bryta sig ut, men också en romantisering av arvet, släkten, identiteten. I de spänningar som uppstår i dessa klyvnader finns fortfa-

rande en viktig del av arbetarlitteraturens särprägel och slagkraft. Här finns också ett utrymme för distans, för olika dubbeltydigheter och ironier. Det jag ser i de berättelser jag valt att följa här, är hållningar som pendlar mellan lojalitet och kritik, gravallvar och humor, ilska och försoning. Och jag ser ambitioner att både skildra könade klasserfarenheter och uppmärksamma de schabloner och förgivettaganden sådana erfarenheter är kringvärvda av. Såväl samhällets syn på ”arbetaren” som arbetarlitteraturens egen tradition rymmer en rad stereotyper möjliga att spela med, eller ta spjärn mot.¹³

00-talets nya arbetarskildring

Underdog, *Svinalängorna* och *Mig äger ingen* insisterar på att synliggöra inte minst barnets utsatthet under de så kallade rekordåren. Verk med realistiska anspråk och tydligt självbiografiska inslag, starkast hos Åsa Linderborg. Uppväxtskildringar med klassresematik. Vi känner igen dem som arbetarlitteratur. Varför?

Om arbetare, för arbetare, av arbetare – så lyder Lars Furulands klassiska definition av arbetarlitteraturen.¹⁴ Men vem är arbetaren som litteraturen ska skildra? Vem läser den här typen av litteratur, och vem skriver den? Arbetarlitteraturbegreppet är, som inte minst Magnus Nilsson påpekat, komplicerat och föränderligt.¹⁵ Visst finns fortfarande författare som utifrån egna erfarenheter skildrar slitet i industrin, restauranger och i omsorgen. Men av de senaste decenniernas mest lästa arbetarskildringar kretsar flertalet, bland dem de som diskuteras här, snarast kring ”andra generationens” arbetare eller proletärer. Senare prov på att traditionen lever vidare är exempelvis Patrik Lundbergs *Fjärilsvägen* (2020) och Helene Rådbergs *Mammajournalerna* (2020), som båda kretsar kring kvinnoöden i den svenska arbetarklassen betraktade genom det vuxna barnets blick.

Arbetarlitteraturen brukar framhållas som en unik nordisk 1900-talstradition, några har till och med framhållit den som Sveriges främsta bidrag till världslitteraturen.¹⁶ Samtidigt har konjunkturerna inte alltid pekat uppåt. Senaste svackan inföll un-

der 1980-talet, innan 90-talets ekonomiska kris återigen väckte efterfrågan på litteratur med fokus på arbetarklasserfarenheter. Det talades om ”en ny arbetarlitteratur”, som i takt med att service- och tjänstesektorn växt om industrin framför allt bars upp av kvinnliga författare.¹⁷ Romaner som Majgull Axelssons *Aprilhäxan* (1997) och *Slumpvandring* (2000), Elsie Johanssons Nancy-trilogi (1996–2001) och Kjell Johanssons De utsatta-trilogi (1998–2006) nådde både kritikerframgångar och stora läsarskaror. Sedan dess har fältet breddats ytterligare, både genremässigt, tematiskt och socialt. Även poesi och tecknade serier har blivit viktiga arenor för gestaltningar av klass, och interkulturella erfarenheter av det svenska klassamhället har fått större plats i och med den ökande immigrationen.

Kring det senaste sekelskiftet märktes också ett växande intresse för arbetarlitteraturen hos litteraturforskare och debattörer. Redan 1998 uppmärksammade Göran Greider i essäboken *Arbetarklassens återkomst* att klasserfarenheter åter hade blivit synliga i samhällsdiskussionen och i kulturen, i litteratur, film och tv.¹⁸ Anneli Jordahl publicerade under 00-talet flera uppmärksammade reportageböcker och essäer om klass: *Klass: Är du fin nog?* (2003), *Var kommer du ifrån?* (2004) och *Att besegra fru J: En bok om Elsie Johansson* (2006).¹⁹ Under 2006 kom även Lars Furulands och Johan Svedjedals historiska översikt *Svensk arbetarlitteratur*, Magnus Nilssons introducerande *Arbetarlitteratur*, författaren Tony Samuelssons essäsamling *Arbetarklassens bästa partytricks* och antologin *Tala om klass*, redigerad av Susanna Alakoski och Karin Nielsen.²⁰ Den sistnämnda boken hade det uttalade syftet att bryta den manliga dominansen inom klassanalysen: ”Könet kvinna är en klass för sig”, skriver redaktörerna i sitt förord, och betonar den kvinnliga klassresenärens osynlighet, alltmedan männen, vare sig de heter Per Gessle, Ivar Kamprad eller Ulf Lundell, betydligt oftare har lyckats ta plats i sin arbetarklassbakgrund och göra den till en tillgång.²¹ I sin studie *Den föreställda mångkulturen: Klass och etnicitet i svensk samtidsprosa* (2010) kritiserade Magnus Nilsson det starka fokuset på etnicitet i diskussionen om 00-talets samtidslitteratur. Bland annat utifrån *Svinalängorna* och *Mig äger ingen* argumenterade han för ett förnyat fokus på klass.²² Året därpå startade, på bland andra

Nilssons initiativ, ett samarbete under namnet Nordiskt nätverk för arbetarlitteraturforskning (Nordarb), som hittills publicerat fem vetenskapliga antologier, en sjätte är under produktion.²³ Och så sent som 2020 utropade alltså Rasmus Landström arbetarlitteraturens återkomst i sin bok med samma titel, där de berättelser som står i centrum i det här kapitlet också figurerar.

Tre uppväxtskildringar om utanförskap

Underdog utspelar sig i Borgmästaregården, ett hyresområde i utkanterna av Malmö. I centrum står Johan Kraft, som är tio år när historien inleds, någon gång i mitten av 1970-talet. Hans storsyster Monika är fem år äldre och bäst i sin klass. Mamma Bodil är ensamstående och sliter på strumpfabriken åren före teko-krisen. När företaget slår igen tar hon chansen att omskola sig. Förväntningarna på Monikas framtid går om intet när hon hoppar av läkarutbildningen och blir gravid. I stället är det Johan som gör klassresan och förverkligar drömmen om ett bättre liv. Han blir en framgångsrik jurist med familj och villa. I medelåldern ser han tillbaka på sin uppväxt, och reflekterar över samhällsutvecklingen. Vart tog folkhemmet vägen? Och vad blev det egentligen av de egna idealen? Ursprunget skaver, den vuxne berättaren känner en hemlöshet i medelklassens kultur och umgängesvanor och drabbas av skuldkänslor. Flygts roman berättas ur ett påtagligt utifrån-perspektiv, omväxlande ironiskt och indignerat, och med en stark berättarröst som fortlöpande flikar in kommentarer där dåtid och nutid kontrasteras.²⁴

I *Svinalängorna* är skådeplatsen det nybyggda bostadsområdet Fridhem i Ystad, där sexåriga Leena Moilanen och hennes familj flyttar in i slutet av 1960-talet. Pappa Kimmo och mamma Aili tillhör den stora skara som under de här åren arbetskraftsinvandrar från Finland. Nu ska familjen äntligen få smaka på folkhemmets frukter, med löner som går att leva på och en alldeles ny trerums-lägenhet med skinande diskbänk, varmvatten och inomhustoalett. Föräldrarna försöker bygga upp en ny tillvaro, de kämpar för att bli respektabla medborgare, lära sig svenska, försörja sig och sköta

jobb och hem. Men deras alkoholmissbruk utgör ett ständigt hot mot normaliteten och mot en dräglig vardagstillvaro för Leena och hennes två bröder.

Alakoskis berättelse är sakligt registrerande, den ligger tätt intill händelseförloppet, och berättas ur ett tydligt inifrånperspektiv. Genom Leenas klarögda iakttagelser synas klassamhället in i minsta skrymsle. Men romanen handlar lika mycket om att hitta strategier för att överleva. Här blir vardagens rutiner – skolan, väninnorna, simningen – Leenas fasta hållpunkter när familjelivet rasar.

Åsa Linderborgs *Mig äger ingen* är även den en uppväxtskildring, med tydliga självbiografiska drag.²⁵ Åsa växer upp med sin pappa Leif i en trerummare på Rönnebergagatan 34 i bostadsområdet Viksäng i Västerås, där regementet tidigare låg. Mamma Tanja har lämnat hemmet och flyttat ihop med Lasse. Åsa bor hos dem varannan helg och under skolloven. Leif är härdarmästare på Metallverken: en stolt och snäll men också stukad man som ofta dövar sin dåliga självkänsla med sprit. Som liten dyrkar Åsa sin far, som likt en draktämjare betvingar det mer än tusengradiga stålet. Men ju äldre hon blir, desto mer börjar hon betrakta fadern utifrån och ser hans svagheter. Hon inleder sin klassresa, dras alltmer till moderns politiskt aktiva släkt, byter till hennes efternamn, börjar studera på universitetet och tar sig ända fram till en doktorsexamen. Fadern fastnar i utanförskapet och i en värld som krymper ännu mer när han tvingas bort från Metallverken – jobbet han hatat men ändå investerat hela sin stolthet och sin hälsa i.

Mig äger ingen är en hyllning till en älskad förälder, och en berättelse om klasserfarenheten som frigörare och hämsko. Historien berättas ur ett dubbelriktat perspektiv där de sakliga inifrånbeskrivningarna av Leifs och Åsas vardagsliv tillsammans under 1970- och 80-talen kompletteras med den vuxna dotterns både kritiska och kärleksfulla kommentarer.

Att se skillnaden

När forskare analyserar social ojämlikhet åberopar de numer lika ofta Bourdieus kapitalteori som Marx klassteori. Grundantagandet

är att det bredvid det ekonomiska kapitalet – lönenivån och övriga tillgångar som påverkar en människas livschanser – även finns *kulturellt kapital* (utbildning, färdigheter), *socialt kapital* (kontakter, släktrationer), samt *symboliskt kapital* (den form olika typer av kapital antar när de ”varseblivits” och ”legitimerats”).²⁶ Dessa former av kapital har också en tendens att föras vidare mellan generationer. När vi föds inträder vi alla i ”ett nedärvt socialt rum” av klass-, köns- och rasrelationer, förklarar Skeggs.²⁷ Människor med samma klasstillhörighet får dessutom ofta likartade erfarenheter under sin uppväxttid, i skolan, på jobbet, och så vidare. Dessa erfarenheter formar i sin tur vanor, smak, värderingar och sätt att agera.

Skeggs vill återinföra klass på genus- och kulturteorins dagordning genom att lyfta fram *respektabilitet* som ett övergripande analysredskap. För i jakten på respektabilitet ser hon det främsta tecknet på sociala skillnader: ”De som bryr sig om respektabilitet är oftast de som inte anses respektabla.”²⁸ I ansträngningarna att inte igenkännas som arbetarklass syns klasstillhörigheten som tydligast. Det handlar om en önskan att *passera*, och en ständig osäkerhet om huruvida det ska lyckas. ”Klass internaliseras som en intim form av subjektivitet, och denna erfars som en förvisning om att man inte alltid är ’rätt’”²⁹, hävdar Skeggs, som framhåller att denna ängslan är starkast hos kvinnor. Deras erfarenhet av klass är uteslutning, medan männen ”kan använda klass som en positiv källa till identitet, ett sätt att låta sig ingå i en positivt värderad social kategori”.³⁰

Problematiken är synlig även i skönlitteraturen, men frågan om könsens skilda klasserfarenheter får jag anledning att återkomma till. I dessa tre berättelser är männen nämligen långt ifrån några självklara vinnare. Skeggs lyfter även fram en ”förbättringsdiskurs” genom vilken klass konfigureras, en diskurs som går ut på att göra ständiga jämförelser mellan sig själv och andra, vilket skapar ”distans, distinktioner och smak”.³¹ Som jag redan varit inne på är de aktuella berättelserna fulla av sådana jämförelser och positioneringar.

Om vi till att börja med ställer dem mot varandra, illustrerar de tydligt hur arbetarklassen rymmer sin egen hierarki. Familjen

Kraft tillhör kategorin ”skötsam arbetarklass” och äger till och med en prydlig bostadsrätt. Mamma Bodil är strävsamheten personifierad, och trots att hon är lågavlönad tekoarbetare lyckas hon lägga undan en slant till barnen varje månad. Leif Andersson och hans dotter Åsa bor i hyresrätt. Leif tjänar bra men har ändå alltid ont om pengar, vid ett tillfälle hotas han till och med av vräkning. Runt far och dotter finns ett skydds nät av släktingar och för Åsa innebär helgerna och skolloven hos mamman en tydlig motvikt. Familjen Moilanen lyckas nätt och jämnt få ett hyreskontrakt från kommunen. Kimmo arbetar som svarvare på en skyddad verkstad, Aili är flitigt extraknäckande hemmafru. De har inga pengar till möbler, utan får ta vad de kan hitta. Här finns scener av närmast idyllisk hemtrevnad, med visslade tangoschlagers, blommor på balkongen och nybakat finskt bröd. Men tillvaron förmörkas av allt ihärdigare, traumatiserande superperioder, när de tre barnen tidvis omhärdertas av de sociala myndigheterna.

Jagberättarna befinner sig således från början på skilda sociala trappsteg, Leena Moilanen har inledningsvis dessutom en språkbarriär att övervinna. De olika förutsättningarna avspeglas i ambitioner och strategier. Där Johan Kraft aktivt strävar efter att få umgås i övre medelklasskretsar, gör varken Leena eller Åsa några sådana uppenbara sociala utbrytningsförsök. Skolan och simningen är länge Leenas enda arenor utanför det egna bostadsområdet. När hon blir bjuden på födelsedagsfest hos en klasskamrat i ett välbeställt villakvarter, innebär det ett tillfälligt besök i en främmande, närmast sagolik värld. Åsa har ett större nätverk av vuxna omkring sig. Ett fåtal jämnåriga vänner skymtar också i bakgrunden, men åtminstone som liten skildras hon som en flicka van att sysselsätta sig själv i pappans sällskap.

Att det finns en skillnad mellan hennes egen familj och andras ser Leena tidigt, redan i samband med det första mötet med grannflickan Åse när hon jämför de intilliggande fönstren. Hon registrerar och värderar, sakligt och osentimentalt. Olikheterna finns där, men de ges ännu ingen konkret betydelse, kläs inte in i några tydliga känslor. Här saknas större, kollektiva sammanhang. Klassamhället uttalas inte, det är snarare verkningarna av det vi som läsare ser. Men den här första jämförelsen sätter ändå igång

en process, ett nytt sätt att tänka. Leena jämför sin pappa med Åses som kommer varannan söndag med presenter, hon mäter sin mammas kropp i bastun mot Åses storasyter Karins, och hon jämför sitt hem med klasskamraten Bo-Peters. När han bjuder in hela klassen på sitt tolvårskalas öppnas en helt ny värld: ”Jag såg mig omkring, jag kunde inte sluta titta. Det gjorde nästan ont i ögonen. De hade så fina tavlor. Möbler. Mattor. Så många rum. Så vackra dörrar. Så vackra fönster. Så snygga väggar.”³²

Det är någonstans här, i de nedre tonåren, som Leena på allvar börjar betrakta tillvaron utifrån och blir medveten om vad skillnaden mellan hennes familj och en del av klasskamraternas beror på och betyder. Hon börjar känna avundsjuka, längta bort. Och det är i den här känslan, av nödvändigt uppbrott som också rymmer ett visst hopp, som historien slutar.

Mig äger ingen rymmer en delvis likartad utveckling, där barnets lojalitet mot föräldragenerationen efter hand ersätts av tonårigens föraktfulla distans. Men här sluts på sätt och vis cirkeln, när den vuxna dottern hittar nya vägar att möta sin far. Avvikelser påtalas också här. Åsas väninnor har ”nätta skrivbord” och ”vita prydnadshyllor med dockor från Kanarieöarna”, deras dockskåp har, som nämndes tidigare, belysning.³³ Hemma hos Anderssons saknas schampo, tandborstar och handdukar i badrummet, de använder inte sängkläder och köper sällan nya kläder. Berättaren konstaterar det, sakligt: ”Jag var lika illa klädd som pappa och struntade liksom han i att tvätta mig eller borsta tänderna då han inte sa åt mig att göra det.”³⁴

På samma sätt som i *Svinalängorna* är det uppenbart att jagberättarens roll här inte är att lägga tillrätta, utan snarare att *minnas*. Metoden är närmast socialantropologisk, med ett starkt fokus på vardagslivets praktik, på ”görandet”, med noggranna och osentimentala beskrivningar av hur tillvaron ter sig för Leif och Åsa, hur det ser ut hemma hos dem, hos kompisarna, hos mor- och farföräldrarna, med möblemang, tavlor, gardiner och prydnadsföremål. Hur de ger sig ut på sina turer ner till affärscentrumet, vad de tittar på, vad de köper, eller oftare inte köper, vad de äter, vad som finns i faderns garderob och hur hans kropp ser ut.

Ställd bredvid de båda andra berättelserna är det tydligt hur

starkt *Underdog* arbetar med att *exploatera* skillnad. Romanen är fylld av jämförelser, kategoriseringar och synliggjorda hierarkier, ofta förankrade i en hård pojkvärld. Det handlar om ett ständigt mätande av kapital, ekonomiskt såväl som symboliskt – en *tävlan*, mellan Johan och hans kusin Bernt (vem är starkast, vem får finast julklappar); mellan Johan och kompisarna (vem vågar mest, är häftigast och har det bäst ställt). Här upprättas ideliga polariseringar, ofta genom förstärkande liknelser: ”Gårdakrig. HSB mot Riksbyggen. Ett lika traditionstyngt möte som ett derby mellan MFF och Landskrona Bois.”³⁵ Talrika orsaker till förbittring lyfts fram, mot översittare och klassförrädare av olika slag. Den röst som talar romanen igenom tillhör framför allt det förorättade barn som i mogen ålder och med klassresan i ryggen ser sin chans att ta revansch på en oförstående vuxenvärld och på en klasskodad tillvaro han först nu förmår tyda och formulera. Som i den inledningsvis citerade kommentaren om barndomens julfirande hos kusinen Bernt. I sådana effektfulla och känslomässigt laddade beskrivningar avslöjar berättaren på samma gång sin utsatthet och partiskhet.³⁶

Även om alla tre historierna använder sina respektive berättarjag som klassbarometrar, sker det således på olika vis. I *Underdog* går berättarinstansen fortlöpande in och både kommenterar och *värderar* händelseförloppet. Det ger jämförelserna en särskild karaktär, ett starkt patos, där den vuxnes bitterhet och revanschism hela tiden blottas. I *Svinalängorna* saknas sådana korrektiv och det finns heller inga tillrättalägganden i efterhand. Leenas öde förblir okommenterat och därigenom desto mer drabbande. Här finns heller inget av den grundtrygghet som strålar ut från den skötsamma familjen Kraft.

Mig äger ingen intar i det här sammanhanget ett slags mellanläge. Å ena sidan är även här den vuxnas efterhandsupplevelse tydligt närvarande, å den andra anas också, som i *Svinalängorna*, ett slags ambition att försöka fånga och stanna kvar i barnets reaktioner och tolkningar. I sådana frusna ögonblick märks också spåren av en annan prioritet, som ställer det avvikande i ett nytt ljus: ”Vi ägnade kvällarna åt att prata. Om hur det är att vara arbetare, hur duktig jag var i skolan, om Nacka Skoglund och socialismen. Om

mamma. Viktiga saker, sådant som bara vi visste någonting om.” Här får utanförskapet samtidigt en stark prägel av samhörighet.³⁷

Även om den solitära attityden och indignationen dominerar i *Underdog* syns samhörigheten också – i familjesammanhållningen, moderns ständiga omsorger och i syskonkärleken. Faktum är att det är just samhörigheten som hindrar en berättelse som *Svinalängorna* från att bli närmast uteslutande tragisk. Men här handlar det snarare om Leenas förmåga att hämta styrka och bekräftelse *utanför* hemmet – i skolan, på simningen och framför allt hos sina närmaste väninnor. På romanens sista sidor ”rymmer” Leena, Åse och ytterligare en kamrat, Riita, mitt i natten till en skogskoja, där de kryper tätt tillsammans i sovsäckarna och jämför sin familjesituation:

- Min mamma och pappa skiter i mig, sa jag [Leena].
 - Din mamma gör så gott bröd, sa Åse.
 - Du får O’boy hemma hos dig.
 - Hos er får man ha täcken framför teven.
 - Hemma hos dig är det alltid rent och snyggt.
 - Hos dig får man stöka ner.
 - Du får sprillans nya kläder.
 - Din pappa kan göra pannkakor.
 - Du får skithäftiga påskägg av din pappa.
 - Din mamma virkar och stickar.
 - Din mamma går på skolavslutningar och föräldramöten.
 - Din mamma berättar saker för dig.
 - Din mamma kan göra stuvade makaroner.
- Vi kom inte på något mer.³⁸

Även här handlar det om att jämföra, mäta och värdera, men syftet är uppenbarligen att snarare väga upp det negativa – att anförtro sig, trösta och stärka, inge hopp. Det vemodiga slutet i *Mig äger ingen* rymmer också ett starkt försonande drag. Berättarjaget lyckas göra upp med sin barndom med kärleken till pappan intakt, och trots den öppen hjärtiga, mycket konkreta granskningen tillåts härdarmästare Leif Andersson även efter sin död behålla ett stråk av hemlighetsfullhet. Även *Underdog* slutar i en känsla av för-

soning, när Johan, som precis muckat från lumpen, en sista gång möter sin ständiga konkurrent och antagonist, kusin Bernt, i sommarvimlet i Göteborg. När Bernt faller en föraktfull kommentar om Johans syster Monika som är ensamstående mamma och har fått avbryta sina läkarstudier, reagerar Johan först precis som när de var barn – han knyter näven, gör sig beredd att slåss. ”Men jag låter bli. I stället tar jag honom i hand igen och vi skickar med hälsningar till våra familjer.”³⁹ Kusinen uppslukas av vimlet, Johan återvänder till sitt ölglas som symbolisk vinnare.

Att se skillnaden och förstå den framställs som en nödvändighet i alla tre berättelserna. Men som lika viktig framstår, åtminstone i *Underdog*, förmågan att sluta mäta för att i stället försöka gå vidare. I Johans fall kan det förstås handla om mognad men betraktad i sitt sammanhang framstår hans välbalanserade agerande snarast om ytterligare ett tecken på att han är på väg att lämna sitt ursprung och nå en position i samhället där öppet agg och oförställd revanschism inte betraktas som en gångbar valuta.

Klassresan tur och retur

Jag nämnde tidigare att Johan Krafts projekt i *Underdog* handlar om att lära sig de sociala koderna, att anpassa sig uppåt och samtidigt behålla en kanal öppen till sin ursprungsmiljö. Det är detta dubbelspel som skapar en hel del av romanens dynamik – kring Johans vilshenhet och ängslan vävs spänningar mellan situationskomik, ironi och gravallvar. Här finns nämligen också en medvetenhet om hur skillnadstänkandet reproducerar sig självt, och hur njugg attityden kan vara mot avvikare, särskilt mot dem som strävar efter individualitet eller, ännu värre, aktivt strävar *uppåt*. Den hårda sociala kontrollen rymmer trygghet men också instängdhet. Denna dubbelhet kan anas i jagberättarens kommentar kring hur killgänget på gården synar det bohag som bärs ut när en av grannfamiljerna ska flytta till nybyggt radhus:

den rödbruna soffgruppen, det rökfärgade glasbordet,
vitrinskåpet med dold belysning för prydnadsföremålen,

ljuskronan, tavlor insvepta i hästfilar och köksbordet och stolarna i furu – inga sensationer, på det hela taget ett möblemang som ser ut ungefär som alla andras i bostadsrättsföreningen, det är nämligen en av fördelarna med området, att har man varit inne hos en kompis så hittar man hos alla andra också.⁴⁰

Johans egen klassresa inleds på allvar när han börjar på gymnasiet, väljer ekonomisk linje, deltar i aktiekurs, blir sekreterare i elevrådet och lär sig debatteknik. Det är nu han börjar anamma nya sociala koder och värderingar. Klättringen uppåt ackompanjeras av den vuxne berättarens distanserade, retrospektivt ironiska bilder av en samhällsomvandling – tekokrisen, övergången från industri till information, 1980-talets högervindar ”då allt är biceps, monetär eller muskulär” – och det egna dåtida ”yuppieliv[et] i CSN-tappning”.⁴¹ Nu blir också ambivalensen tydligare, slitningen mellan det nya umgänget, de välbeställda gymnasiekamraterna och flickvännen, kontra det gamla gänget på HSB-gården därhemma. Där Johan vet var han står, och inte behöver förstå eller anpassa sig. Här blir klassresan komplicerad och tvetydig, men också tydligt framhävd, *synliggjord*, som när den vuxne jagberättaren reflekterar över sin nya medelklasstillvaro:

att inte höra hemma här heller, att inte höra hemma nånstans, att ha lättat från ett sammanhang och ympats in i ett annat med en ympskåra som aldrig vill läka, det är att stå med mössan i hand, böjd nacke, alltid böjd nacke, livet igenom, och inte veta var man befinner sig politiskt, socialt, kulturellt, moraliskt, lojaliteter, lojaliteter därför att det finns ingen trygghet, det finns ingen bas, det finns ingen grund att stå på när man väl givit sig av, *det* är vad jag tänker på i kväll när vi ligger i vår Hästens säng med Bo Kaspers på låg volym på nattträdion, två affärsjurister med breda kontaktnät och fulltecknade time managers, nouveau riche, javisst [...].⁴²

Känslor av sårbarhet, osäkerhet och svek präglar citatet. Kontrasten talar. Mössan i hand och den ständigt böjda nacken är klassiska arbetarsymboler, på samma sätt som det dyra sängfabrikatet och fulltecknade kalendrar markerar övre medelklass. Klassresan som litterärt motiv skildras nästan alltid som komplicerad och smärtsam. Sociologen Steph Lawler har hävdad att tanken om att "fly" från sin arbetarbakgrund är fruktlös, eftersom klasstillhörighetens kulturella och symboliska konfigurationer är invävda i jaget och dess historia. Ympskåran vill aldrig läka. När positionen som arbetarklass markeras som något utanför normen, nästan alltid i negativ bemärkelse, riskerar den som försöker uppfylla förväntningarna på medelklassbeteende både att "göra fel" och att framstå som falsk och pretentiös.⁴³ Även inför sig själv.

I *Svinalängorna* och *Mig äger ingen* ges klasserfarenheten som vi sett en annan inramning, där de lojalitetskonflikter jagberättarna ställs inför gentemot sina missbrukande föräldrar framstår som minst lika akuta. Tvånget att dölja sin situation kolliderar med ett behov av att berätta och bearbeta. För Leena Moilanen ställs detta på sin spets när de sociala myndigheterna äntligen kopplas in, men ändå inte tycks vilja se misären. I stället tvingas hon ta det ansvar hon orkar: rasta hunden, bevaka moderns återkommande självmordsförsök och bära det dåliga samvete som gnager de gånger hon tänker på sig själv och sviker sina bröder. I *Mig äger ingen* finns en osynlig pakt mellan far och dotter, där mycket förblir outtalat och en hel del ska hemlighållas. Som att Leif drömmer om kommunismen, att han under sömnlösa nätter går upp och poletrar soffbordet, att det funnits ett annat liv då Tanja också bodde i lägenheten. Det är uppenbart att Åsa redan som tämligen liten ser igenom pappans självbedrägeri.

Identitetskonflikten finns där, i Leenas fall handlar den förutom om klass också om dubbla nationella lojaliteter: "Jag hejade på Sverige i skolan. På Finland hemma."⁴⁴ Åsa slits mellan två hem med två olika tolkningar av socialismen, och som vuxen bär även hon klassresenärens dåliga samvete gentemot den far som rest åt motsatt håll när hon själv till och med kunnat disputerat: "I den nya ekonomin tillhörde jag vinnarna. Han betalade."⁴⁵

Även i *Svinalängorna* och *Mig äger ingen* finns en tydlig vänd-

punkt, som dock inte lika uppenbart som i *Underdog* tecknar starten på klassresan. Det är när tonåringen vänder sig bort, söker sig från hemmet, börjar kritisera och känna hat. Åsa går på partimöten och byter till mammas efternamn för att förstärka sin identitet som socialist. Leena simmar som en besatt. Hennes bildningsresa rymmer i själva verket tre sammanlänkade erövringar, av (svenska) språket, av välfärdens attribut och av en (kvinnlig) vuxenvärld. Projektet fångas redan i beskrivningen av vad Leena i sex-sjuårsåldern snappar upp genom att avlyssna moderns samtal med väninnan Helmi: ”Jag samlade på de svåra orden, nu kunde jag plastmatta, parkettgolv, nykterhetslöfte, p-piller och kondom.”⁴⁶

Alla tre berättelserna talar om klassresan, men gör det i skilda tonlägen. Handlar det återigen om könsspecifika erfarenheter och sätt att artikulera dem? Det kan i synas så. Där Johans ambivalens i *Underdog* ackompanjeras av högljudd ilska och en närmast övertydlig revanschism, hörs Leenas begynnande frigörelse i *Svinalängorna* snarast som en svag men drabbande viskning. *Mig äger ingen* tycks på ett plan följa den traditionella könsmaktsordningen genom att dotterns erfarenheter ställs i skuggan av faderns. Men här finns också den där gemensamma otydligheten jag tidigare nämnde, där ingenting är självklart. Johan lyckas uppenbarligen ganska illa med att ”använda klass som en positiv källa till identitet”, för att åter anknyta till Skeggs, medan Leena knappast har något annat val än att sträva uppåt, eller åtminstone framåt. Åsas historia får å sin sida en paradoxal kraft just genom hur den speglas mot Leifs lågmälda fåordighet.

Mödrarnas roll – och fädernas

Vilket för oss in på morsorna,
fundamentet i våra torftiga liv.⁴⁷
Torbjörn Flygt

I sin doktorsavhandling *Den kvinnliga klassresan* (2003) uppmärksammar sociologen Ulla-Britt Wennerström stolthet och beundran inför den egna mamman som gemensam upplevelse hos de

kvinnor med arbetarklassbakgrund som hon intervjuat.⁴⁸ Även i de tre berättelserna som står i fokus här är relationen till modern central. I *Svinalängorna* är mamma Aili det nav hela vardagen kretsar kring, men hon är också något som spränger de vardagliga gränserna, något närmast mytiskt:

Det var mamma som gick på promenader med oss i skogen, lärde oss hitta vägen till stranden. Det var hon som lärde oss att känna igen sandskogsdofterna och veta när det var dags att gå över gatan. Det var hon som gjorde smörgåsarna och drickan och inte glömde ta med filten. Det var mamma som visade oss var de vilda körsbären växte, syrenen, och det var hon som visade oss att en vanlig dag kunde innehålla vad som helst och pågå hur länge som helst. Det var hon som pekade på den heta sommardagen när den vek sig över horisonten på kvällen. Och det var mamma som sa att dagar visst kunde vika sig när pappa sa att dagar väl inte alls kunde vika sig.

Det var mamma som luktade så gott.⁴⁹

Det är också framför allt mödrarna som står för en intellektuell strävan, och som propsar på utbildning, särskilt åt sina döttrar. ”Du ska läsa Monika. Skaffa en utbildning. Inte fastna på Strumpan”, säger Bodil Kraft till sin studiebegåvade dotter.⁵⁰ Aili Moilanen mässar snarlikt inför Leenas skolstart: ”Du måste vara duktig i skolan och du måste skaffa dig en utbildning innan du gifter dig och skaffar barn. Annars är du fast, i synnerhet om du är född till kvinna.”⁵¹

Aili är feminist med läshunger, hon skapar sig en egen bokhörna med arbetarförfattare i vardagsrummet och diskuterar politik med sin kommunistiska väninna Helmi. Men hon lever också i en destruktiv relation där hon är underordnad och ekonomiskt beroende av sin man. I de gemensamma superperioderna försvinner de från sina barn.

Bodil Kraft är däremot en mamma som alltid står pall, som brer smörgåsar, ständigt pysslar om, samlar Konsumkvitton och sparar till barnen i allemansfonder. Stark, självupppoffrande. En överleva-

re – till och med när hon för andra gången blir sviken av Johans pappa, på självaste julafton och precis när hon dessutom blivit uppsagd från jobbet på strumpfabriken. Jagberättaren kommenterar:

Här kan vi utan svårighet tänka oss att morsan, uppsagd och för andra gången sviken av samme man, ska korka upp, kröka till ordentligt julen igenom, därefter gå på sparlåga över nyår och trettonhelg, skåpsupa, innan hon kommer upp i varv igen när mormor är tillbaka på Johannesgården och ägna dagarna åt att sitta hemma och underhålla sin fylla... men detta är inget ur litteraturhistorien, inget vi sett på film nån gång, detta är min morsa och hon har naturligtvis också en klump i bröstet som kramas åt så att det hugger till, men hon kan inte klappa ihop för det, morsan har inte råd till någon självömkan och inte kan hon fly, hon har en son och en dotter att ta hand om, en värdighet att upprätthålla, räkningar att betala, en middag på eftervärme och en jul att fira:

Nu sätter vi oss till bords. Ni måste vara utsvultna.⁵²

Berättaren aktualiserar en slags metakommenterande kliché: om detta hade utspelat sig i skönlitteraturen eller på film, hade Bodil Kraft antagligen gett upp och börjat dricka. Men det gör hon inte, för hon är berättarjagets mamma. Hon är ”verklig”. Den här märkliga turneringen fungerar naturligtvis som en autenticitetsmarkör. Men den bidrar paradoxalt nog också till att förvandla Bodil Kraft till en ny kliché – den strävsamma, dubbelarbetande modern som inte knäcks av någonting. Och som inte bara reser sig ur förnedringen, utan dessutom får en enastående revansch.

Även i *Mig äger ingen* är det modern Tanja som, trots att hon i större delen av skildringen befinner sig i bakgrunden, står både för politiskt engagemang och det intellektuella föredömet. Hon kommer från en stolt och stridbar kommunistisk släkt med ryska rötter, och har till och med fått medverka i den sovjetiska radion. Hennes livsstil blir också en viktig motvikt till Leifs, utan ”plyschsoffor, Lundiuslimpa och raviolo på burk” men med ”regler om tandborstning och läggtider”.⁵³ Men om modern står för struktur i

tillvaron är det farmodern som är den stora, mytiska matriarken. I den här beskrivningen får hon representera många fler än sig själv i staden Västerås industrihistoria:

I decennier hade farmor lappat och lagat, bakat och bykat, sytt och stickat, städat och skurat, kokat och mosat, sysselsatt och nattat barn och barnbarn. En av tio-tusentals hemmafruar som höll arbetskraften vid liv åt stadens omättningsindustrier och fostrade nya kullar. Ett geni på att få vardagen med alla barn att gå ihop på en metallarbetarlön.⁵⁴

Så långt mödrarna. Men hur är det då med fäderna? Johan Krafts far är mestadels frånvarande. Han gör visserligen ett försök att återknyta an till Johan, Monika och Bodil, men sviker dem snart igen och återvänder till sin nya familj. Bodil står ännu en gång med hela ansvaret. Åsas pappa Leif som i berättelsens början präglas av styrka och vitalitet, framstår efter hand som alltmer hämmad och försupen. Under tonåren undviker Åsa i långa perioder att ens träffa honom. Även Kimmo Moilanens svagheter blir efter hand alltmer synliga för dottern Leena:

Pappa hade kunnat bli ett fotbollssproffs, men tyvärr.
Han hade haft ett riktigt läshuvud, men tyvärr.
Han kunde blivit tekniklärare, men tyvärr.
Det var så mycket som verkade vara så tyvärr.⁵⁵

I män som Leif och Kimmo kan vi tydligt se den manliga arbetarkarakters vandring från arbetsför hjälte till arbetslös nolla, eller från "hero to zero", som Neil McMillen skriver utifrån skotsk arbetarlitteratur från decennierna före det senaste sekelskiftet.⁵⁶ Leif Anderssons nedåtgående livs- och karriärkurva är exempelvis i stort sett rakt motsatt Bodil Krafts. När han friställs från Metallverken och går mot förtidspensionering innebär det en ännu trängre tillvaro, inte minst ekonomiskt. När "Strumpan" läggs ner tar Bodil en kontoristkurs på AMU. Hon får nytt jobb och efter hand allt större ansvar och befogenheter. Symboliken är stark när

hon vid ett tillfälle till och med får sitta vid samma lunchbord som den sydsvenska 1980-talskapitalismens främsta symbol – finansmannen och konsthandlaren Fredrik Roos.

Kvinnornas erfarenhet av klass är uteslutning, hävdar Skeggs som vi sett tidigare, och det konstateras ofta i den sociologiska forskningen. Medan männen kan använda klass som en positiv källa till identitet, gäller det inte alls i samma grad för kvinnor. Det är intressant att alla de tre berättelser vi har att göra med här åtminstone delvis säger något annat. Bodil Krafts enastående upprättelse är ett uppenbart exempel. Av föräldrarna i *Mig äger ingen* är det tveklöst mamma Tanja som är den mest ”lyckade”, socialt och intellektuellt. Hon har ett tjänstemannajobb, på Arbetsförmedlingen, och det är hon som bryter upp från Leifs drickande och lämnar dottern i hans vård, med en osjälvisk förklaring som Åsa inte ens som vuxen ser någon anledning att ifrågasätta: ”Hon tyckte så synd om pappa att hon gav honom det finaste hon hade.”⁵⁷

I *Svinalängorna* är mamma Aili visserligen underordnad sin man. Men hon lyckas samtidigt betydligt bättre med att anpassa sig till det svenska samhället. Medan Aili för engagerande politiska diskussioner och läser svenska arbetarförfattare, verkar Kimmo ha fastnat i en närmast parodiskt stapplande svenska som till och med hans egna barn hånar honom för. I stället tar han till nävarna – maktlöshetens brutala språk.

Hos Leif Andersson talar den klassrelaterade känslan av underlägsenhet på annat sätt, i det sviktande självförtroende som går långt in i vardagsgöromålen:

Han kastade lystna blickar mot revbenspjällen som roterade i det varma ugnsskåpet bakom köttborden. Att handla över disk var ett slags uppvisning som krävde självförtroende. Han var rädd att säga fel, att kvinnorna med sina vita tygmössor och blå förkläden skulle fråga hur många hekto han ville ha av något han inte visste vad det vägde. Han ville inte beställa något han inte på förhand kunde räkna ut priset om. Var det för dyrt gick det ju inte att ångra sig.⁵⁸

Ute på den sociala arenan, i kontakt med chefer, myndigheter och skola/förskola, har män som Leif och Kimmo uppenbart svårt att hävda sig. Kanske är det också därför det egna hemmet blir en så påfallande viktig del i livsprojektet. Här blir jakten på respektabilitet smärtsamt tydlig, och det på ett sätt som utmanar traditionella genusordningar.

Städningen som klassmarkör – och frigörelse

För Leif Andersson fungerar det välstädade hemmet som ett sätt att inte bara passera, utan också överglänsa andra. Och det intressanta är att det är hemmafruarna i grannskapet han tävlar med, det är på en företrädesvis kvinnlig arena han vill utmärka sig.⁵⁹ Särskilt vardagsrumsfönstret blir som ett självrepresenterande skyltfönster där Leif ska slå världen med häpnad. I likhet med Kimmo Moilanen är han mån om att skapa blomsterprakt på balkongen.

Beverley Skeggs uppmärksammar hur varje plats blir en (klass)markör och hur särskilt det egna hemmet spelar en nyckelroll i en klassbetingad självvisensättning: ”Hemmet blir en viktig plats för att kreativt åstadkomma en uppfattning om sig själv”, skriver hon bland annat.⁶⁰ Det här har vi ju redan sett åtskilliga exempel på, och det är slående hur framträdande just städningen är i den processen. Långt in i välfärdssamhället förs jakten på respektabilitet fortfarande med dammtrasan som främsta vapen.⁶¹

I de tre berättelserna framträder städning både som mani, maktmedel och möjlighet. Leif Andersson både skryter om, skäms över och förvånar omgivningen med sin städfixering. I *Underdog* håller Bodil Kraft alltid hemmet skinande rent, trots sina värkande axlar. I *Svinalängorna* inramas föräldrarnas superperioder av städning; de inleds med rengjorda skåp och avslutas också med en rejäl storstädning. Även grannen Inga-Lill, Åses mamma, städar ständigt och hennes fästman Sten är sjukligt pedantisk; han tvingar bland annat flickorna att ägna en fredagskväll åt att öva sig i att stryka tvätt. Här och på andra håll i romanen fungerar städningen som en symbol för maktutövning och för det skötsamma arbetarhem Leenas aldrig kan leva upp till, på gott och ont:

Vi lekte inte hemma hos Nicke. Hans mamma ville ha det snyggt och städat. Deras grejer var jättefina och stod i raka rader. Det fanns inget damm hemma hos dem och man kunde inte se ett enda fingeravtryck på skåpluckorna.⁶²

Särskilt i *Svinalängorna* framträder städningen också som en positiv kraft, en källa till ordning och struktur i en värld där kaos hotar. Och som en kvinnligt kodad kompetens. När Leena och Åse en dag ringer på hemma hos Åses äldre halvsysster Karin, hamnar de mitt i städningen och får sig en omfattande lektion, bland annat i dammsugning:

Man ska föra munstycket sakta över golvet så att dammet ska hinna med att åka in i slangen sa hon. Gör man så här, drar med munstycket snabbt fram och tillbaka på samma ställe, så drar man bara runt dammet. Sedan vinklade hon munstycket så att det kom in i hörnen. Om man ska ända långt in i hörnen så ska man plocka av munstycket sa hon och gjorde det. Med själva röret kommer man också bäst åt dammet på golvlisterna, runt stolsbenen och soffbordsbenen. Om man vill dammsuga av möblerna eller bakom elementen så byter man munstycke, man tar det lilla munstycket. Och när man dammsugit klart avslutar man med att suga av själva håren på munstycket så att dammet inte sitter kvar där och förstör. Det var det viktigaste av allt. Karin visade oss hur man vinklade röret så att man kom åt bäst. Jag tyckte att det såg ut som att Karins dammsugare grävde munstycket. Man skulle inte ge sig förrän allt, precis allt, damm var borta.⁶³

Den här överdrivet instruktiva återgivningen av något så till synes trivialt är närmast komisk i sin saklighet. Men även här anas en tydligt könskodad klassträvan. Leenas nyförvärvade kunskaper i städning blir nämligen första steget på vägen ut, när hon och kompisen Riita under tidiga sommarmorgnar får egna städpass på

hotellet. Städningen för med sig ett ökat självbestämmande, med eget ansvar och egna pengar. Den blir en del i flickornas frigörelse, och det i en tid när den svenska hemmafrun på bred front är på väg ut i förvärvslivet. Här börjar deras klassresa.

Det vi får följa i *Underdog*, *Svinalängorna* och *Mig äger ingen* är tre uppväxter som tänks pågå ungefär samtidigt, i ett Sverige i förändring. Tre versioner av klassresan, som handlar om utanförskap, men också om samhörighet. Med en tematik som är tydligt könad, om än inte alltid på det sätt vi kanske förväntar oss. Här är männen inga självklara vinnare. I stället möter oss en manlighet i kris, där arbetarfäderna blir förlorarna när industrisamhälle går mot informationssamhälle. Alltmedan mödrarna och framför allt deras barn, sextioalisterna, raskt är på väg in i den nya ekonomin.

För jagberättarna framkallar samhällsförändringarna motstridiga känslor och ett sökande efter riktning och sammanhang. *Skillnad* blir kodordet framför andra i detta sökande som främst riktas *inåt*, mot det egna jaget, och *bakåt*, i den egna familjens historia. Barndomen och uppväxten får fortfarande illustrera klasserfarenhetens smärta och styrka. Men där exempelvis 1930-talets arbetarskildringar gärna blickar framåt, med hopp om en bättre morgondag, betraktar 00-talets författare alltså snarare sin barndom retrospektivt, i ljuset av ett nedmonterat folkhem som inte ens under sina glansdagar riktigt kunde hålla vad det lovade.