

I TVIVLSOMME KAMPE

Strejken og romanen, 1850-1950

Uanset hvad findes litteraturen ikke blot i forfatteren, men også i den natur, den skildrer, og i mennesket, den udforsker.

Émilie Zola, Den eksperimentelle roman, 1880 (Zola 52)

Et sted i sin artikel om David Peaces *GB84* (2004), en roman om de britiske minearbejderes (sidste) store strejke i 1984/85, skriver litteraten Joseph Brooker skråsikkert, at "kunstens historie ikke ligefrem vrimler med værker dedikeret til industrielle arbejdsnedlæggelser" (Brooker 41). Emnet her er hverken Peaces kritikerroste bog eller den britiske strejketraditions forfald under og efter Thatcher (Joyce). Alligevel bliver denne artikel et korrektiv til Brookers postulat, idet den vil demonstrere, at strejkemotivet historisk på ingen måde er et kuriosum.¹ Tværtimod var strejken fra midten af 1800-tallet og et århundrede frem et genkommende litterært *topos*.

1 Det gælder i øvrigt også den bredere kulturhistoriske kontekst, som Brooker også refererer til. Som Agnethe von Specht beskriver i kataloget til Deutsches Historisches Museums 1992. udstilling "Streik - Realität und Mythos", var strejken således også et genkommende motiv i 18- og 1900-tallets malerkunst (Specht 9).

De følgende sider vil således introducere en negligeret tradition i den vestlige litteraturhistorie – det jeg vil betegne *strejkeromanen*. Artiklen rummer imidlertid også et mere principielt argument. For som jeg vil vise via analyserne af Émilie Zolas (1840-1902) *Germinal* (1885) og Martin Andersen Nexø's (1869-1954) *Den store kamp* (1909), bør litteraturens topoi – her altså *strejken* – ikke anskues som passive objekter, der blot beskrives. Snarere har de en aktiv, *formativ* natur og funktion (Gulddal 19). Med det mener jeg, at strejke-motivet genererer en distinkt litterær form såvel som et særligt perspektiv på værkernes materielle, historiske kontekst. Der er dog ikke tale om et ideologisk unisont verdensbillede. I stedet er mit grundlæggende argument, at værker som *Germinal* og *Den store kamp* – deres indiskutable politiske engagement til trods – er karakteriseret ved særegen politisk ambivalens, der har rod i strejkefænomenet selv.

ET MODERNE DRAMA

Som Eric Hobsbawm skriver i *The Age of Revolution 1789-1848* (1962) er strejken et af de ord, der opstår eller opnår sin nuværende betydning i de årtier, hvor den britiske industrielle revolution og de franske revolutionerende krav om *liberté*, *égalité* og *fraternité* skabte de nybrud, der udstak det moderne samfunds kurs (Hobsbawm 1). Og selvom strejken – "den kollektive arbejdsnedlæggelse, hvis formål er at udtrykke utilfredshed og/eller gennemtvunge krav" (Hyman 17) – har en forhistorie, der kan spores helt tilbage til 1170 f.v.t. (Edgerton), så er der netop tale om et udpræget *moderne* fænomen. For det er først med fremvæksten af et kapitalistisk produktionssystem, at strejken manifesterer sig som et massepolitisk fænomen og afløser den mere udefinerbare 'opstand' som den dominerende kollektive modstandsform (Clover 77f).

Baggrunden for udviklingen er siden Marx blevet beskrevet i utallige variationer: Industrialiseringens fødsel af en ny klasse – *arbejderne* – der baserer sin eksistens på salg af arbejdskraft til kapitalejerne, samfundets nye magtelite (f.eks. Marx 998f). På den måde bliver den økonomiske udveksling af arbejdskraft-for-løn det moderne, kapitalistiske samfund centrale socio-økonomiske struktur. Og det er netop denne relation, som strejken griber ind i og udfordrer:

Strejken [er] en kollektiv aktionsform, som med industrikapitalismen blev den centrale konfliktform, og det i stadig med mere reguleret form. Når vi taler om overgangen fra opstand til strejke indebærer det, at netop den bestemte form for arbejdskamp, som strejken (og lock-outen) repræsenterer, blev den almindelige (Knudsen 32)

Knud Knudsen har ret i, at strejken i løbet af det 20. århundrede udvikler sig til et velreguleret og på den vis politisk og socialt accepteret fænomen. Men samtidig bør det også understreges, at hvis strejken i 1800-tallet samt 1900-tallets første årtier ikke var direkte ulovliggjort, så var den oftest underlagt markante restriktioner (Goldstein 55f). I forlængelse heraf skal det også fremhæves, at selvom mange af disse arbejdsnedlæggelser forløb relativt fredeligt, så er Vestens strejkehistorie – jf. den netop beskrevne placering uden for eller på kant med loven – også fyldt med eksempler på konflikter, der udvikler sig til egentlige blodige kampe mellem arbejdere og arbejdsgiveren og/eller statsmagtens repræsentanter. Tager man f.eks. Zola og *Germinals* umiddelbare kontekst, så oplevede Frankrig i 1869 to store minestrejker i Aubin og Saint-Étienne, der resulterede i hhv. 14 og 13 dræbte, da udkommanderede tropper åbnede ild mod arbejderne (Grant 4f).

Når det er vigtigt at holde in mente, så er det fordi disse eksempler illustrerer, hvordan den ganske vist mere formaliserede, passive og disciplinerede strejke (Clover 77-88) på dette tidspunkt ikke endegyldigt har løsrevet sig fra og defineret sig i modsætning til den mere uregerlige og destruktive opstand. På den måde genlyder – afhængig af perspektivet – såvel *truslen* om det etableredes opløsning som *det revolutionære løfte* om en grundlæggende samfundsendring på dette tidspunkt stadig i strejken. Og med øje for denne aura af konflikt, af forandring, af *drama* er det ikke overraskende, at fænomenet i perioden 1850-1950 spiller en anseelig rolle i den vestlige litteratur.

STREJKELITTERATUR OG -ROMANER

Hvorfor 1850-1950? Hvorfor *Vesten*? Det siger sig selv, at periodiseringer er karakteriseret ved en vis vilkårlighed, ligesom at skarptskårne dateringer simplificerer trinvisse transitioner. I denne kontekst er det essentielle dog, at strejken for alvor først etablerer sig som, om man vil, et samfundsmæssigt

almensted fra midten af det 19. århundrede (Clover 79). På samme måde fungerer det andet skæringspunkt, 1950, også som en markering af strejkens generel udvikling fra et *phenomena non grata* til dens (nutidige) juridisk legitimerede og integrerede position; en udvikling der eksemplificeres af ILO's – *International Labour Organization*, der blev etableret i 1919 som en del af Folkenes Forbund – vedtagelse af konventionen om strejkeretten i 1949 (Rodgers et al 45f).

Denne overordnede udvikling er imidlertid primært dækkende for Vesteuropa og USA. For som allerede nævnt er strejken tæt forbundet med udviklingen af et kapitalistisk produktionssystem og etableringen af en organiseret arbejderbevægelse, og fænomenet etablerer sig derfor først i det, man kunne kalde industrialiseringens hjerteland. Det betyder ikke, at andre regioner ikke har deres egen strejkehistorier (og -litteratur) – som kapitalismen er strejken et globalt fænomen – men de har deres egne udviklingslinjer og karakteristika, som det ligger uden for denne teksts rammer at behandle.

Med andre ord er fokus her udelukkende på toposets rolle i strejkehistoriens første markante kapitel, der finder sted i det tidligt industrialiserede Vesten. Og det er netop her, man finder strejkelitteraturens storhedstid, hvor strejken etablerer sig som et litterært almensted, og hvor den kan lokaliseres i såvel kanoniserede forfatterskaber, som i periodens *great unread*; litteraturhistoriens enorme arkiv af 'glemte' tekster (se f.eks. Blake; Carassus; Ferrall & McNeil; Noon; Fellmann).

Der er således tale om en på mange måder heterogen tradition, hvor toposet ganske vist er den samlende konstant, der er forbindelsen mellem klassikere og de glemte titler, mellem drama, poesi og prosa, men hvor eksempelvis graden af strejkens tilstedeværelse varierer markant. I et værk som Dashell Hammetts (1894-1961) klassiker *Red Harvest* (1929) har en strejke en yderst vigtig plotfunktion, men fylder kvantitativt kun ganske lidt². I modsætning hertil udgør strejketoposet det absolutte (jf. titlen) omdrejningspunkt i norske Per Sivles (1857-1904) selvudnævnte arbejderroman

2 Selve beskrivelsen af strejken fylder kun et par sider. Men det er samtidig strejken, der underminerer bykongen Elihu Wilsons kontrol over romanens Personville/Poisonville, og dermed skaber grobunden for den nye og langt mere indviklede skrøbelige og ustabile magtstruktur, som er romanens primære motiv.

Streik (1891), der således er prototypisk for det, jeg kalder *strejkeromanen*, hvilket bliver artiklens videre fokus.

Termen er ikke min opfindelse. Således er begrebet bl.a. – mest ambitiøst og udfoldet – blevet anvendt af litteraturhistorikerne Walther B. Rideout og førnævnte Fay M. Blake til at kategorisere en mindre gruppe amerikanske proletarromaner fra 1930'erne og 1940'erne (Rideout 172). Romaner, der ikke bare handler om det samme emne, beskriver det samme motiv, men som også deler en særlig litterær form og på den vis udgør en *distinkt genre* (Blake 151). Denne forståelse bliver udgangspunktet for de kommende sider, hvor jeg imidlertid vil udvikle og udvide Rideout og Blakes relativt rudimentære overvejelser og snævre brug af begrebet.

INTERMEZZO: TOPOS/GENRE

Først er det nødvendigt at foregribe en oplagt kritik. Nemlig, om jeg ikke blandet begreberne *genre* og *topos* sammen? Det er jeg egentlig villig til at medgive, men det peger netop, vil jeg hævde, tilbage på topologien som felt. For når man taler om det litterære topos som noget, der indebærer konventionelle handlingsforløb og -strukturer (f.eks. Weil) samt – i traditionen fra Bachtin – som en særlig 'framing' af den materielle virkelighed (Bachtin), så nærmer man sig netop John Frows indflydelsesrige udlægning af genrer som æstetiske praksisser, der fortolker og fikserer verden (Frow). Den forbindelse understreger Bachtin da også allerede i sit kronotop-essay, hvor han bl.a. skriver: "I litteraturen har kronotopen en væsentlig betydning for *genrerne*. Man kan faktisk sige, at en genre og dens underarter netop bestemmes af kronotopen [...]" (citeret efter Bruhn 149f).

Disse overvejelser bliver udgangspunktet for artiklens videre analyse. Jeg vil nemlig argumentere for, at strejken ikke bare er 'til stede' i de litterære tekster, men *præger* dem, *former* dem via et repertoire af steder, scener og forløb, der er med til at determinere værket fortolkende iscenesættelse af dens historiske kontekst.

Som allerede understreget spiller strejken forskellige roller i forskellige værker, hvorfor formgivningen kan begrænse sig til enkelte momenter eller kortere passager (som i *Red Harvest*) eller det kan være det, der – jf. genreforbindelsen – strukturerer hele værker som *Streik*, hvilket også er

tilfældet i *Germinal* og *Den store kamp*. Og når jeg her vælger at fokusere på strejkeromanen, så skyldes det ganske enkelt, at det er i disse værker, at strejkemotivets formative funktion tydeligst kommer til syne.

PLOT, OPTIK, POLITIK

Germinal – det 13. bind i Zolas magnus opus *Les Rougon-Macquart; Histoire naturelle et sociale d'une famille sous le Second Empire* (1871-1893) – slår umiddelbart en lang række af forfatterskabets velkendte temaer an. Således behandler fortællingen om de fattige minearbejdere, der rejser sig i en blodig strejke, ikke blot det Andet Kejserriges (1852-70) sociale, politiske og økonomiske spændinger, men også emner som køn, religion, seksualitet, familie, arvelighed etc. Men når Zola her nærmer sig disse emner med og gennem strejken, så skyldes det – som det indikeres i hans arbejdsnoter – strejkens inkarnation af konflikten mellem kapital og arbejde, som samme sted beskrives, som det kommende (altså det 20.) århundrede vigtigste spørgsmål (Grant 171f). Altså fremhæver romanens vigtigste paratekst strejkemotivets medskabende funktion.

For det første og mest håndgribelige kan strejken beskrives som *Germinals* handlingsgenerator. For strejken er ikke bare et vigtigst element i plottet – den er plottet i den forstand, at *Germinal* så at sige følger strejkens egen rytme. Således gælder Rideouts karakteristik af den amerikanske strike novel's generiske form også for *Germinal*: "Stormen tager til, de første sammenstød finder sted, kampen bølger frem og tilbage og spændingen tager til mens momentum skifter fra den ene til den anden side. Kulminationen indtræder når strejken vindes eller brydes." (Rideout 172).³

Germinal falder i tre dele, der alle er karakteriseret ved deres relation til strejken. Bogens eksposition (romanens del 1, 2 og 3) beskriver hoved-

3 Selvom Zola baserer sit strejkeportræt på en række samtidige strejker, så ville det alligevel være misvisende at læse *Germinal* som et portræt af en eller flere specifikke strejker – hvilket også er genkommende konklusion i romanen kildestudier (fx Grant 33f.; Zakarian 189). Det betyder ikke, at strejketoposet ikke er forbundet til en materiel, historisk virkelighed, men at det, romanen beskriver, snarere er en art generisk konglomerat af periodens strejker og de forestillinger, der omgav fænomenet.

personen Etiennés ankomst og integration i det fattige minesamfund og fungerer som kritisk blotlægning af de forhold, der er baggrunden for den midterste del (romanens del 4, 5 og 6) og centrale drama: strejken, herunder den indledningsvise ekstase og oplevelse af kollektiv styrke, der afløses af tvivl, udmatning og interne kampe om strejkens form og mål, der kulminerer i arbejdsnedlæggelsens transformation til voldelige optøjer. Det medfører at den franske hær sættes ind, dræber adskillelige arbejdere og bryder strejken. Herefter beskriver romanens sidste del (romanens syvende) tiden umiddelbart efter strejken – strejkens resultater, konsekvenser og perspektiver.

Som det allerede fremgår af dette meget simplificerede resumé, er strejketoposet forbundet til en særlig *optik* på romanens historiske materiale. Således etablerer strejken en grundlæggende struktur mellem minesamfundets magtfulde og magtesløse, som systematisk manifesterer sig i alle tekstens niveauer som skitseret i figur 1 (jf. Mitterand 98).

Fig. 1.

Kapital, rigdom, overflod, plads, glæde, sundhed, renhed, lys, park/have/skov, 'overjordisk'
→ osv.
Arbejde, fattigdom, sult, trængsel, sorg/vrede, sygdom, snavsethed, mørke, mine, undergrund

Strejkeromanen fremskriver et portræt af en samtid karakteriseret ved en radikal ulighed, der overlader arbejderne til en degraderet og dehumaniseret eksistens. Men strejken er netop ikke kun et fænomen, der afdækker disse forhold. Den reagerer også aktivt på dem; forsøger at intervenere i dem og forandre dem. På den måde etablerer strejken et *politisk rum*, i form af en art *undtagelsesrum*, hvilket illustreres i en af romanens centrale scener. Kort efter at minearbejderne har nedlagt arbejdet – grundet (nye) forringelser af løn- og arbejdsforhold – opsøger en mindre gruppe af dem, herunder den erfarne Maheu som er blevet udnævnt til talsmand, direktøren Hennebeau i hans hjem for at fremføre deres sag og krav: Her beskrivelsen af de nervøst ventende arbejdere:

De rullede deres kasketter mellem fingrene, de skævede til bohavet, en forvirret blandt blanding af alle mulige stilarter, som smagen for antikviteter havde bragt

på mode [...]. Dette gamle guld, denne gamle silke med de guldrune farver, hele denne kapelluksus havde slået dem ved respektfuldt ubehag, De orientalske tæpper syntes at binde dem ved fødder med deres dybe uld. [...] Endelig kom hr. Hennebeau ind, militært tilknappet; i hans diplomatfrakke sad hans dekoration, den lille korrekte knude. *Han talte først [...]*

"Nå, der er I!... I vil gøre oprør lader det til..."

Han afbrød sig selv for med høflig stivhed at tilføje:

"Sæt jer ned; jeg vil meget gerne tale med jer" (Zola, *Germinal* 213-14)

Den socio-økonomiske ulighed forbindes her med arbejdernes indledende tavshed: Det luksuriøse tæppe lænker dem, det fine bohave gør dem mundlamme. I det interiør er det kun naturligt, at Hennebeau tiltaler *dem*. På den vis tematiserer passagen også det, man med Jacques Rancière kunne kalde, en fundamental ulige distribution af stemme. Arbejderne er umælende, frataget deres krav på logos og dermed deltagelse i den politiske samtale om det fornuftige, det retfærdige og det gode. (Rancière 21f). Scenens videre forløb rummer imidlertid et markant oprør mod dette hierarki:

Maheu lyttede med nedslagne øjne. Så begyndte han, først med tøvende og dæmpet stemme [...]

Hans stemme blev efterhånden fastere, han løftede hovedet og fortsatte, idet han så på direktøren [...]

Nu da han var kommet i gang, kom ordene af sig selv. En gang i mellem hørte han forbavset op sig selv, som om det var en fremmed der talte ud af ham. (214-215)

Når Maheu her er i stand til at bryde tavsheden, skyldes det en ny og fremmed stemme. Og de ny fundne talergaver er intimt forbundet med strejken. For det er netop den, der gør ham i stand til at komme til orde, idet han bliver talerør for en mere autoritativ stemme; arbejdernes kollektive subjekt, der organiserer sig og manifesterer sig i strejken. Og så snart Maheu begynder at tale, så forsvinder de detaljerede beskrivelser af disciplinerende klassemarkører. Det sociale rum og dets magtfordeling forekommer ikke længere absolut og statisk, men fremstår nu som en struktur, arbejderne kan gribe ind i og forandre (Petrey 162f). På den måde forbindes de med en omfordeling, der rækker udover de konkrete økonomiske krav: I stemmernes redistribuering ligger en langt mere fundamentalt fordring om lighed (Rancière 40).

STILHED-TALE, TUR/RETUR

Rancières begreb om *det politiske* synes altså at være en oplagt måde at 'frame' Zolas strejkeportræt på. Men denne indramning udfordres imidlertid af scenens afslutning, hvor Hennebeau blankt afviser at efterleve arbejderne krav og advarer dem mod at forsætte strejken:

Jeg regner for øvrigt med jeres sunde fornuft, og jeg er overbevist om, at I senest mandag vil gå ned [i minen].

Alle gik, de forlod dagligstuen som en trampende kvæghjord, med runde rygge, uden at svare et ord til dette håb om deres underkastelse. (220)

Påkaldelsen af arbejderne fornuft er her påfaldende, fordi den åbenlyst ikke rummer anerkendelsen af arbejderne som ligeværdige samtalepartnere. Tværtimod er opfordringen snarere karakteristisk for det, Rancière kalder *befalingens sprog* (Rancière 45), der skal få modtageren til at indordne sig og 'forstå' det naturlige og nødvendige i tingenes eksisterende orden. Og det bringer arbejderne tilbage til deres oprindelige position: umælende, dyriske.

Dermed åbner scenen også for en vigtig problematisering af Rancières på mange måder frugtbare, men også sært kortsigtede eller knibske definition af den sande politiske handling som etableringen af de polemiske øjeblikke; de momenter hvor de umælende får stemme, de ekskluderede kræver inklusion, og dem der ikke tæller insisterer på at blive talt med (Rancière 21-42). For scenen tematiseret netop ikke blot nødvendigheden af denne redistribuering. Ved nærmere eftersyn stiller den et spørgsmål, der ikke så meget handler om, hvordan denne omfordeling momentant kan skabes, men hvordan den kan *fastholdes*. For i scenen betyder det at arbejderne tager ordet *ikke*, at de bliver hørt og på den måde opnår politisk agens og indflydelse. Tværtimod affærdiges de straks igen efter deres politiske/polemiske moment. Med andre ord fremskriver *Germinal* her en forståelse af den politiske handling, der ikke kun drejer sig om at gøre krav på sin stemme, men også om at tale med en kraft og en vedholdenhed, som ikke kan slås hen.

DE MAGTFULDE OG DE MANGE

Germinal bliver således fortællingen om en styrkeprøve. For den kollektive arbejdsnedlæggelse er netop et forsøg på at udligne det ellers ulige

magtforhold mellem arbejdsgiver og -tager ved at sætte arbejdernes antal ind mod ejernes magt (Friedman 17). Men i *Germinals* vision forbliver det en ulige kamp. De strejkende arbejdere sulter, fryser og tvivler i stigende grad, mens mineejerne kan lokke nye arbejdere til og generelt står i en situation, hvor strejkens personlige konsekvenser er langt mindre for dem. Derfor bliver minearbejderne også stadigt mere frustrerede og desperate, hvilket, som allerede nævnt i resuméet, fører til strejkens 'oprustning' fra arbejdsnedlæggelse til opstand.

Arbejderne tager her den yderste konsekvens af strejkens kollektive logik, i den forstand at de udnytter den rå kraft, der er hjertet i de manges potentiale for magt. I disse scener – nogle af de mest berømte eksempler på Zolas beskrivelser af *massen* – forsøger arbejderne altså anderledes at gennemtvunge deres sag. Og det medfører en markant ændring i romanens valorisering af disse karakterer: "Vreden, sulten, disse to måneders lidelser [...] havde forvandlet minearbejdernes skikkelige ansigter, forlænget der kæber, så de lignede vilde dyr [...] Vejen så ud, som flød den med blod, kvinderne og mændene galoperede videre, blodige som slagtere i fuldt myrderi." (345).

I passager som denne indtræder arbejderne selv – og bekræfter dermed – den dyriske, dehumaniserede position, som de i romanen ellers netop forsøger at vriste sig fri af. Således forstummer den menneskelige tale, og tilbage står den truende støj, der kulminerer i det bestialske drab på købmanden Maigrat.

Som allerede nævnt får alt dette tragiske følger. Idet strejken her glider over i opstanden, træder arbejderne ud på den forkerte side af den juridiske gråzone: Gendarmerne sættes ind og nedkæmper arbejderne og bryder strejken:

De sårede hylede, de døde stivnede koldt i brudte stillinger, tilsølede af tøjrejrets fugtige ælte, hist og her flydende i det blæksorte kulsøle, der kom frem mellem de snavsede sneklatter. Og midt blandt disse menneskelige, der så så små og fattige ud i deres elendige magerhed, lå liget af Trompette, en uhyre, jammerlig dyngede dødt kød. (429)

Igen er sekvensens glidende transformation essentiel. De dødes beskrives først som en ubestemmelig masse. Men herefter sætter deres humanitet

sig igennem igen: Det der beskrives er *menneskelig*, små og ynkværdige, hvilket kulminerer i identifikationen af individet Trompette, som soldaternes kugler netop har reduceret til en bunke kød. Så efter at have udgjort en hærgende, dehumaniseret masse – som romanen afbilder med et afvisende ubehag – så genindsætter nedskydningen arbejderne i menneskets verden. Men altså først i det øjeblik at massens trussel endegyldigt er blevet neutraliseret.

Germinal gennemsyres således af en grundlæggende ambivalens over for sit politiske materiale. Den formulerer ganske vist en tydelig kritik af det industrielle samfunds hårdhændede klassevirkelighed og tematiserer på den vis behovet for den repræsentation som strejkens kollektive karakter muliggør. Men samtidig er romanen også rundet af signifikant tøven eller tvivl. For hvis romanens ultimative horisont er behovet for radikal samfundsmæssige forandring – strejkens krav om omfordeling (på flere niveauer) – ender den stadig i et paradoks, der er forankret i strejkebevægelsens iboende spørgsmål om forandringens *praksis*. Romanens indre spænding fra det forhold, at ikke kan forestille sig muligheden af en fredelig reformering af den eksisterende orden, men samtidig kan den heller ikke acceptere den revolutionære vold, som strejken udvikler sig til.

Det kaster også nyt lys over romanens ikoniske afslutning. Etiennes ekstatisk vision, da han til slut og i alle henseender besejret forlader byen, for at forsætte sin politiske kamp i Paris:

I sollysets flammende stråler, i denne ungdommens morgen var det dette brus, landet var svanger med. Mænd skød op, en sort hævnerarmé, som spirede langsomt i furerne, voksende op til det kommende århundredes høst, og hvis sæd snart ville sprænge jorden. (519)

En klassisk læsning af visionen er, at nederlag, som dét romanen portrætterer, er med til at gøde jorden for fremtidens endelige opgør med det bestående og en ny, bedre ordens efterfølgende komme – jf. titlens reference til den franske republikanske kalender (Mitterand 120; Pearson xxix; Petrey 182). Men visionen benytter sig netop af et billedsprog, der er karakteriseret ved vold – hævnerarméen der sprænger jorden – som romanen forinden blankt har afvist som en acceptabel form for politisk ageren. Med andre ord kan Zola og *Germinal* kun omfavne forestillingen om den revolutionære

omvæltning i fantasien og dermed først i den scene, hvor Etienne og dermed romanen endegyldigt lægger strejkens praksis og konkrete politiske rum bag sig.

SNÆVERT BUNDET?

Som *Germinal* er *Den store kamp* (1909) – den tredje del af Martin Andersen Nexø's *Pelle Erobreren* – også kendetegnet ved en grundlæggende ambivalens. Et måske overraskende postulat idet, at Nexø, i modsætning til Zola,⁴ forbindes med en klart defineret socialistisk position, hvorfor dele af hans forfatterskab, trods dets kanonisering, i dag for mange fremstår som bedagede, historiske dokumenter. Symptomatisk er de danske bibliotekers omtale af *Pelle Erobreren*, hvor værkets to første bøger om Pelles barn- og ungdom beskrives som "de mest læseværdige", fordi der her fortsat hersker en "vis åbenhed" i modsætning til de afsluttende, som er "stadig mere snævert bundet til det socialistiske projekt, der er bogens endemål." (Bækgård).

Der er da heller ingen tvivl om *Den store kamps* ideologiske udgangspunkt. I bogen har Pelle, nu udlært skomager, forladt Bornholm til fordel for København, hvormed de første binds kritiske kortlægning af solskinsøens feudale, førindustrielle samfund udskiftes med den indignerede undersøgelse af industribyens klasseskel. På den ene side velhaverkvarterne, "den oplyste by", og på den anden side elendigheden i Pelles nye kvarter, hvor smøgerne ligger "som hæslige afløb for mørket." (Nexø 83).

Den store kamp gentager imidlertid ikke blot *Germinals* sociale optik og grundlæggende binære struktur. Man genkender også hurtigt strejkeromanens plot. Som Etienne reagerer Pelle på den sociale ulighed, han oplever, og bliver snart en central del af byens fagbevægelse og manifesterer sig tilslut som klart lysende lederskikkelse i romanens dramatiske *crux*: Den storstrejke og -lockout, hvis centrale konflikt drejer sig om retten til faglig organisering. En konflikt, der – i modsætning til *Germinal* – tilsyneladen-

4 I den venstreorienterede litteraturkritik finder man således talrige angreb på Zolas politiske mangler, hans (små)borgerlighed m.v. Klassiske eksempler er Georg Lukács "At fortælle eller beskrive" (Lukács) eller Paule Lejeunes *Germinal: Un roman anti-peuple* (Lejeune).

de ender med sejr: "Foreningsretten var håndhævet, og kapitalen havde fået respekt for arbejderne som en faktor, man ikke længer kunne komme udenom!" (305).

Med andre ord magter arbejderne her at vinde og sikre deres repræsentation, hvilket da også fejres med en spektakulær demonstration af arbejdernes stemme og tilstedeværelse i hovedstaden *polis*: "Pelle står oppe på bukken af et køretøj og løfter højtideligt den [røde fane] i vejret, et øjeblik kommer det bag på dem alle. Så begynder de at råbe, det stiger til en orkan." (319)

Massen fremstilles i denne scene, som i resten af bogen, helt uden den truende aura, der kendetegner Zolas hærgende horde. I *Den store kamp* mister arbejderne på intet tidspunkt deres menneskelighed og ordentlighed. Derfor bliver romanens *kamp* faktisk aldrig konkret, og på den måde afviser Nexø præcist Zolas revolutionære vold som samfundsændrende middel. En afvisning, der i *Den store kamp* imidlertid aldrig behøver at blive demonstreret, men kan nøjes med at blive direkte udtalt i samtalerne med romanens mere radikale stemmer: "Jeg tror ikke der kan komme noget godt ud af oprør", slår titelhelten eksempelvis fast et sted (167).

Når dette spørgsmål i *Den store kamp* – sammenlignet med *Germinal* – kan behandles så distanceret og skematisk, så er årsagen, at man hos Nexø finder en anden tiltro til den 'rene' strejkes gennemslagskraft. Her spiller de to værkers forskellige historiske og nationale kontekster en vigtig rolle: Zola skriver, som allerede nævnt, i skyggen af årtiers blodige strejker og under en fransk lovgivning, der – til trods for en principiel legalisering i 1884 – i vidt omfang stadig forsøgte at stække fagbevægelsen og strejken (Goldstein 61). Omvendt skriver Nexø i kølvandet på September-forliget, der sikrede fagforeningerne og deres ret til at varetage medlemmernes interesser kollektivt, og befinder sig således nogle skridt tættere på den idealiserende læsning af *Germinals* slutscene: der hvor en moden, stærk og organiseret arbejderklasse er skudt frem af historiens plovfurer.

SEJRENS FÆNGSEL

Alt det udfordrer ikke just karakteristikkene af *Den store kamp* som entydig og opbyggelig. Men på romanens sidste sider opstår der en markant sprække i den ellers (rosen)røde fortælling. Pelle kan nemlig – og ganske

pludseligt – se frem til fem års fængsel for falskmøntneri. Kort skitseret er forklaringen, at Pelle under strejken har frembragt nogle uhyre realistiske legetøjspenge til sine børn. Og dem finder politiet, da de som en slags straffeekspedition ransager hans hjem efter strejken.

Spørgsmålet er, hvordan dette på mange niveauer sære svirp med halen skal udlægges? En forceret påmindelse om den politiske kamps personlige konsekvenser, om at arbejderbevægelsens aktuelle fremgang ikke betyder klassekonfliktens ophør? Jeg vil påstå, at svaret er et andet, og at det lader sig ane i to detaljer: For det første i selve 'forbrydelsens' natur. Her kan man bemærke, at falskmøntneriet ikke er overlagt; ikke alene er pengene skabt som legetøj, produktionen beskrives også som sært uforsætligt: Pelle sidder – i midten af strejkens armod – åndsfraværende og tegner sammen med sin søn og "uvilkårligt tog tegningen form inde fra" (259).

Denne ubevidste pengeproduktion er karakteriseret ved en indre spænding, der er parallel med og på den vis peger tilbage på det, jeg har beskrevet, som strejkens iboende konflikt. På den ene side inkarnerer falskmøntneriet en radikal udfordring af statsmagten – Nationalbankens primære opgave har historisk været at kontrollere seddeludstedelse og -cirkulation. Ikke alene tager arbejderen Pelle på sin vis kontrol over (her helt bogstaveligt) produktionen af værdi, men scenen rummer endvidere også en utopisk impuls, hvor ikke bare pengenes og dermed statens autoritet udfordres, men hvor skellet mellem pengenes verden og legens bryder sammen. Hvis Pelle og romanen umiddelbart og eksplicit afviser det radikalt samfundsomvæltende, så producerer den her til gengæld en ubevidst fantasi om netop den slags grundlæggende, vidtrækkende forandringer.

Men samtidig – og på den anden side – reproducerer Pelle i scenen også dens ellers udskældte kapitalismes centrale symbol og manifestati-on: *pengene*. Og det ender netop med at udstikke Pelles egen ulykke. En struktur, der understreges af romanens allersidste scene, der – ligesom i *Germinal* – udgøres af en art vision; Pelles drøm den sidste nat i frihed:

[...] Danmarks hundred tusende arbejdere var i færd med at opføre et herligt slot og han var bygmester. Da slottet var færdigt, marsjerede han ind i det i spidsen for arbejderhæren, syngende drog de gennem de lange gange for at fylde de lyse sal. Men salene var der ikke, slottet var forvandlet til et fængsel! Og de gik og gik og kunne ikke finde ud igen. (325)

Drømmen fungerer som en slags metaforisk kondensat af *Den store kamps* plot, hvor slutningen imidlertid genskrives radikalt. Her er det ikke kun Pelle, men hele hans klasse, der ender i en selvskabt ufrihed. På den måde introducerer romanen afslutningsvist – underligt rudimentært – en plotlinje, der modsætter sig den store, heroiske og ultimativt triumferende historie, som romanen *ellers også* insisterer på at fortælle.

På den måde rummer *Den store kamps* umiddelbare jubel en væsentlig mislyd. Her er det også påfaldende, at arbejderne allerede nævnte triumftog foregår inden for skarpt optrukne grænser. Pelle vil således lede massen forbi magtens symbolske centrum, men her "har politiet dog været klogere, gaderne til Amalienborg er spærret af politiet" (318). Har arbejderne opnået politisk repræsentation, så her fornemmer man en endnu ikke fuldt ud formuleret mistanke om, at der er tale om et tålt ophold i rum, der i sidste ende kontrolleres og defineres af kapitalen.

Hvis *Den store kamp* umiddelbart ligner en opbyggelig fejring af arbejderbevægelsens resultater, så hjemses romanen også – om end på en helt anden måde end *Germinal* – af strejkens revolutionære spøgelse. Her i form af en snigende tvivl, om at arbejderne fredelige, ordentlige og reformistiske fremmarch fører dem mod strejkens forkerte pol og dermed ikke mod det formodede emanciperede "Lykkeland" (315), men mod fortsat fangenskab.

AFSLUTTENDE: STREJKENS POLITIK REVISITED

Hvor parallelerne mellem de to romaners plot og det, jeg har betegnet, deres optik er tydelig, så er påstanden om deres fælles politisk klangbund måske mindre oplagt. Men når jeg taler om strejkeromanens (og – toposets) politik, så taler jeg netop ikke om en fikseret ideologisk position. Tværtimod etablerer strejken i disse værker et særligt konflikt- eller problemfelt, hvor kritikken af industrikapitalismen og klasseforskellene er udgangspunktet, ikke konklusionen.

Min pointe er endvidere, at ambivalensen skal lokaliseres et andet sted end i konfliktlinjen mellem arbejde og kapital. For qua strejkens karakterer af konkret modtandsform – som middel til forandring – rejser motivet nemlig først og fremmest spørgsmålet om den fremadrettede praksis: Hvad

er alternativet til den eksisterende orden, hvordan kan den udfordres og forandres, og hvilke våben er i den henseende acceptable? Altså, er strejken intimt forbundet – jf. dets etablering af en art undtagelsesrum – til spørgsmålet, hvordan man kan og bør agere politisk.

Når strejken har aftvunget disse spørgsmål fremfor at besvare dem, så skyldes det netop, at strejkefænomenet i mellem 1850 og 1950 generelt stadig befinder sig i en ubestemt zone. Et sted mellem det legale og ulovlige, det passive og aktive, det symbolske og det håndgribelige: mellem det reformistiske og det revolutionære. Og det er i den forstand, at såvel *Germinal* (en roman, der ikke tror på det fredelige strejkes potentiale, men heller ikke kan acceptere dens transformation til egentlig opstand), som *Den store kamp* (hvor den reformistiske drømmesejr i foruroligende grad ligner et nederlag), er formet af strejketoposet.

Det er forskellige konfigurationer af denne ambivalens, som jeg vil hævde, kendetegner periodens strejkeskildringer – i særdeleshed strejke-romanen. Således finder man eksempelvis i de allerede nævnte *Red Harvest* og *Streik* en grundlæggende sympati for de strejkende arbejderes sag, samtidig med at begge bøger – om end på hver deres måde – gennemsyres af ubehag ved og en nagende mistanke til de samfundsmæssige konsekvenser af strejkens udfordring og tilsidesættelse af den eksisterende orden. Disse værker – præcis som *Germinal* og *Den store kamp* – er således defineret ved et tydeligt politisk og socialt engagement, men samtidig også en fundamental tvivl om, hvordan dette kritiske perspektiv kan, skal og bør omsættes til politisk praksis. Således rummer originaltitlen på John Steinbecks prototypiske strejkeroman, *In Dubious Battle*, en noget mere præcis beskrivelse af strejketoposets politik, end den romanens danske og slet og ret misvisende oversættelse; *Et ukueligt sind*.

Det er på denne baggrund, jeg vil hævde, at det er frugtbart at nærme sig litteraturens strejker ad topologiens veje. For det første skærper forståelsen af strejken som et almensted blikket for det konventionelle ved litteraturens strejkeskildringer. Det understreger ikke blot det, i mine øjne, interessante forbindelse mellem topos og genre, men bliver også en invitation til at fokusere på alternative litteraturhistoriske forbindelses- og udviklingslinjer, der overskrider og udfordrer barrierer, der eksempelvis udgøres i traditionelle genre-, region- og periodeopdelinger.

For det andet, så tvinger topologien læsningens udgangspunkt ned i det litterære motivs konkrete materiale og dets natur. Det er ikke mindst givtigt, når man arbejder med et fænomen, der har en så markant politisk aura som strejken, hvorfor der i den eksisterende forskning også er tendens til at tilskrive de litterære skildringer et simpelt og entydigt ideologisk udsagn, der placerer sig pænt på en højre-venstre skala ('for' eller 'imod' strejken, arbejdernes sag osv.), som når den tidligere nævnte Walther B. Rideout forklarer motivets tiltrækningskraft med, at med strejken "kunne det abrupte, marxistiske sammenstød mellem kapital pænt afbildes." (Rideout 172)

Men som de ovenstående analyser har vist, så udfordrer en mere ambitiøs undersøgelse af strejken og strejketoposet sådanne forenklede forventninger. På den måde – og for det tredje og sidste – så åbner undersøgelsen af strejketoposet og -romanen også for en række vigtige litteraturhistoriske perspektiver. Mest åbenlyst udgør den en, *meiner Meinung nach*, vigtig påmindelse om, at fortællingen om den moderne litteratur ikke kun er den (kanoniserede og dominerende) historie om udviklingen af modernismens formeksperimenter og dens opgør med klassiske repræsentationsformer. Den er i den grad også fremvæksten af en politisk litteratur, der netop udspringer af, spejler og *engagerer sig i* det moderne samfunds socio-økonomiske konfliktlinjer, som strejkens opståen ligeledes er reaktion på. Og i forlængelse heraf udfordrer analyserne af strejkeromanerne netop også forestillingen om en absolut modsætning mellem det autonome, udforskende, flertydige og i den forstand åbne, spørgende og tænkende modernistiske værk på den ene side og den didaktiske, unisone og i den forstand lukkede, svarende og formanende litteratur på den anden.

Tværtimod skyldes den historiske litterære fascination af strejken, at den i den behandlede periode faciliterer en grundlæggende diskussion af *den politiskes* natur. Men når det samtidig også er et motiv – jf. Joseph Brookers indledende citat – som litteraturen såvel som litteraturvidenskaben i vidt omfang har mistet sin interesse for, så er årsagen den historiske udvikling, som *Den store kamp* peger frem imod. Strejkens legalisering, formalisering, institutionalisering og – kunne man hævde – ritualisering, der i vidt omfang ender med at lukke strejkemotivets oprindelige mulig-

heds- og forestillingsrum. Men det er, som man siger, en anden og mere omfattende historie, hvori fortællingen om strejkeromanen imidlertid udgør et essentielt, indledende kapitel.

Nicklas Freisleben Lund, ph.d.-studerende ved Institut for Kunst- og Kulturvidenskab, Københavns Universitet. HHar senest udgivet "De fremtidsløse tager ordet" (Århus: *Passage* 76, 2016), "Blut und Öl" (København: *Kulturo* 42, 2016), "Udkantsapokalypse og velfærdsdystopi" (København: *Dansk Noter* 3/2016, 2016). Den trykte artikel er en del af et ph.d.-projekt om strejken og romanen.

IN DUBIOUS BATTLES

The Strike and the Novel, 1850-1950

Through the analyses of Émile Zola's *Germinal* (1885) and Martin Andersen Nexø's *The Great Struggle* (1909) the article investigates the *strike* as a topos in Western literature between 1850 and 1950. The article argues that the strike should be not considered a passive object; something that is merely being portrayed. Rather the strike has an active and formative function in the texts in which it appears, as it generates a distinct literary form – the *Strike Novel* – that among other things is characterized by a peculiar and ambivalent political outlook. An ambivalence emerging from the strike's own characteristics as a practical form of political resistance linking the phenomenon closely to the question of how to act politically.

KEYWORDS

- DA: Strejker, litteraturhistorie, strejkelitteratur, Pelle Erobreren, Den store Kamp, , Émile Zola, Martin Andersen Nexø, klasse og litteratur, Jacques Rancière
- EN: Strikes, literary history, *Germinal*, Pelle the conqueror, Émile Zola, Martin Andersen Nexø, Class conflict and literature, Jacques Rancière

LITTERATUR

- Bachtin, Michail. "Kronotopen. Tiden och rummet i romanen, Essäer i historisk poetik". *Det dialogiska ordet*, Gråbo: Anthrosos, 1991.
- Blake, Fay M. *The Strike in the American Novel*, Metuchen: The Scarecrow Press 1972.

- Bruhn, Jørgen. *Romanens tænker*, København: Multivers, 2005.
- Bækgaard, Jakob. "Pelle Erobreren". Web. 2010. <http://www.litteratursiden.dk/analyser/nexoe-martin-andersen-pelle-erobreren>.
- Carassus, Emilien. *Les Grèves imaginaires*, Paris: Éditions du C.N.F.S, 1982.
- Clover, Joshua. *Riot. Strike. Riot. The New Era of Uprisings*, London/New York: Verso, 2016.
- Edgerton, William F. "The Strikes in Ramses III's Twenty-Ninth Year". *Journal of Near Eastern Studies* 10.2 (1951), 137-145.
- Fellmann, Anita Clair 1969. *The fearsome necessity; nineteenth century British and American strike novels*. Upubliceret afhandling, Northwestern University, 1969.
- Ferrall, Charles & Douglas McNeil. *Writing the 1926 General Strike*, London: Cambridge UP, 2015.
- Friedman, Gerald. "Theories of Strikes". *The Encyclopedia of Strikes in American History*. Red. Aaron Brenner, Benjamin Day, and Immanuel Ness, Armonk: M.E. Sharpe, 2009, 16-27.
- Frow, John. *Genre*, London/New York: Routledge, 2006.
- Goldstein, Robert. *Political Repression in 19th Century*, Beckenham/Manuka: Croom Helm Ltd., 1983.
- Grant, Elliott. *Zola's 'Germinal': A Critical and Historical Study*, Leicester: Leicester UP, 1962.
- Hobsbawm, Erich. *The Age of Revolution 1789-1848*, New York: Random House, 1996.
- Hyman, Richard. *Strikes* (fourth edition), London: Macmillan Press, 1989.
- Joyce, Simon. "Why are there so few strikes". *International Socialism* 145 (2015), 119-146.
- Knudsen, Knud. *Arbejderkonflikternes Historie i Danmark – Arbejdskampe og arbejderbevægelse 1870-1940*, Tåstrup: SFAH, 1999.
- Lejeunes, Paule. *Germinal: Un roman anti-peuple*, Paris: Nizet, 1978.
- Lukács, Georg. "Fortælle eller beskrive?", in *Essays om Realisme I*. Red. Henrik Reinvaldt. København: Medusa, 1978, 171-228.
- Marx, Karl. *Kapitalen*, København: Rhodos, 1970.
- Mitterand, Henri. *Émile Zola: Fiction and Modernity*, London: The Émile Zola Society, 2000.
- Nexø, Martin Andersen. *Den store kamp (Pelle Erobreren II)*, København: Gyldendal, 2006.
- Noon, Mark A. *Nothing to arbitrate: The strike in the American Novel, 1888-1915*, Upubliceret afhandling, Indiana University of Pennsylvania, 1998.
- Pearson, Roger. "Introduction". Émile Zola. *Germinal*, London/New York: Penguin, 2004, xxi – xl.
- Petrey, Sandy. *Realism and Revolution: Balzac, Stendhal, Zola, and the Performances of History*. Ithaca: Cornell UP 1988.
- Rancière, Jacques. *Disagreement*, Minneapolis: U of Minnesota Press, 1999.
- Rideout, Walter B. *The Radical Novel in the United States, 1900-1954*, New York. Columbia UP, 1992.
- Rodgers, Gerry, Eddy Lee, Lee Swepston & Jasmien Van Daele. *The International Labour Organization and the quest for social justice, 1919–2009*, Geneva: International Labour Office, 2009.
- Shorter, Edward & Charles Tilly. *Strikes in France 1830-1968*, London/New York: Cambridge UP, 1974.

von Specht, Agnete. "Einleitung". *Streik – Realität und Mythos*. Red. Agnete von Specht, Berlin: Argon 199.2

Weil, Michèle. "Comment repérer et définir le topos?". *La naissance du roman en France*. Red. Nicole Boursier & David Trott, Paris/Seattle: Papers on French Seventeenth Century Literature, 1990, 123-136.

Zola, Émile. *Le roman expérimental* (5^e édition), Paris: G. Charpentier, 1881.

Zola, Émile. *Germinal*, København: Gyldendal, 1994.