

Lunds universitet  
Avd. för litteraturvetenskap, SOL-centrum  
Handledare: Anders Ohlsson  
2018-05-29

Jacob Habinc  
LIVR07

# Arbetartecknaren: Svenska serieromaner som arbetarlitteratur

## Innehållsförteckning

<b>Inledning och syfte</b>	<b>3</b>
<i>Arbetarlitteratur 2.0</i>	7
<i>Material och avgränsningar</i>	12
<i>Tidigare forskning</i>	13
<b>Teori</b>	<b>17</b>
<i>Seriekonventionella tecken</i>	17
<i>Självbiografisk gestaltning</i>	18
<i>Metafiktionellt berättande</i>	20
<i>Berättarplan och dubbel fokalisering</i>	21
<i>Gestaltning av arbete och arbetaren</i>	23
<b>Mats Jonssons <i>Nya Norrland</i></b>	<b>27</b>
<i>Serieessäer</i>	30
<i>Sågade trävaror</i>	34
<i>Södra Sverige</i>	37
<i>Nya Norrland</i>	44
<b>Frida Ulvegrens <i>Fridas resor</i></b>	<b>52</b>
<i>Kroppen som en handelsvara</i>	55
<i>Barnarbete</i>	60
<b>Avslutning</b>	<b>68</b>
<b>Bildförteckning</b>	<b>76</b>
<b>Källförteckning</b>	<b>77</b>
<i>Tryckt material</i>	77
<i>Otryckt material</i>	79

## Inledning och syfte

Mats Jonsson, en prominent självbiografisk serietecknare och före detta chefredaktör för Galago, en av Sveriges största serietidskrifter, återberättar bruksorten Bollstas historia i sin senaste seriebok *Nya Norrland* (2017). Under historieskildringens gång berättar Mats om Ådalshändelserna, som hans frus släktingar deltog i. Ådalshändelserna är en stor incident i den svenska arbetarrörelsens historia, där strejkande arbetare som demonstrerade mot lönesänkningar på en sulfatfabrik i Hälsingland bemöttes med poliser och militär som öppnade eld mot dem. Fem personer omkom, varav fyra var strejkande och en åskådare. Händelsen skulle komma att dela det svenska folket utifrån vems sida man ställde sig på, då polisen och militären menade att demonstranterna anföll dem. I Jonssons återberättande åtalades och fängslades de strejkande, medan kaptenen som beordrade militären att skjuta mot dem endast fick en oövertygad husarrest. I ramberättelsen som skildrar Mats och hans dotters samtal om Ådalshändelserna tecknar Jonsson sig själv upprymd och gestikulerande. Han påpekar att släkten till kaptenen som gav ordern idag lever på Östermalm och Lidingö, och att det var på grund av hans överklassbakgrund som han inte blev bestraffad för sitt övervåld.



Figur 1 Mats Jonsson, *Nya Norrland*, s.61

Dottern Ellen känner av sin pappas ilska mot överklassen och frågar om han inte är kommunist, någonting han hävdade att han inte varit tidigare i serieboken. Mats lugnar ner sig och säger att han i sitt hjärta är kommunist, men i hjärnan demokratisk socialist.

Genom att skildra en av de viktigaste händelserna i den svenska arbetarrörelsens historia placerar Jonsson sitt verk i en arbetarlitterär kontext, samtidigt som han hänvisar till sin egen relation till arbetarklassen genom sitt politiska ställningstagande och personliga koppling till händelsen. Återberättandet av Ådalshändelserna är bara ett av många exempel på hur Jonsson skildrar de orättvisor som svenska bönder och arbetare har fått uppleva. Bland de historiska exemplen skildrar Jonsson hur bönderna var tvungna att slita ihjäl sig för att producera brädor till Johan III under 1500-talet.<sup>1</sup> Ett samtida exempel är Jonssons skildring av hur hans fru Victoria nästan går in i väggen när hon som lärare belastas av mer och mer ansvarsfulla uppgifter, samtidigt som hon jagas av föräldrar som ifrågasätter hennes kompetens på grund av deras barns betyg.<sup>2</sup>

Mats Jonsson har ett flertal gånger gestaltat sin personliga relation till den svenska arbetarlitteraturen i sina serieböcker, vilket främst manifesterar sig i Jonssons dyrkande av Ivar Lo-Johansson. I *Mats Kamp* (2011) blir det faktum att Lo-Johansson bott i samma bostadshus Jonssons huvudargument för att köpa en alldeles för dyr bostadsrätt. Även utanför sina serieböcker visar Jonsson upp sitt intresse för Lo-Johansson. På sin blogg skriver han om sitt besök på Ivar Lo-sällskapets årsmöte och att han tog plats i sällskapets styrelse 2012.<sup>3</sup> Jonssons idolisering av Ivar Lo-Johansson är så pass karaktäristisk för honom att han illustreras läsande en bok av Lo-Johansson på framsidan av Nina Ernsts avhandling *Att teckna sitt jag* (2017).

Även de narrativa strategier som Jonsson använder sig av i sina serieböcker liknar de drag som präglar svensk arbetarlitteratur. Jonsson använder sig av ett självbiografiskt berättande för att genom personliga erfarenheter skildra arbetarklassens orättvisor, samtidigt som han markerar sin egen klasstillhörighet. Det självbiografiska berättandet var under 1930- och 40-talen ett vanligt grepp bland arbetarförfattare, där personliga upplevelser fick representera med hela arbetarklassens erfarenheter av förtryck och orättvisa.<sup>4</sup> De tidsepoker Jonsson inte kan skildra utifrån ett personligt perspektiv, som Ådalshändelserna, gestaltas genom kollektivskildringar, där namnlösa protagonister blir representanter för bönderna och arbetarklassen, samtidigt som Jonsson agerar berättarröst. Jonsson använder sig även av andra berättarstrategier som till exempel mångstämmighet som vanligtvis går att hitta i dokumentära rapportböcker bland 1960- och 70-talets arbetarlitteratur.<sup>5</sup> Ett exempel på detta är när Mats

---

<sup>1</sup> Mats Jonsson, *Nya Norrland: en serieroman*, Stockholm, 2017, s.44

<sup>2</sup> Jonsson, *Nya Norrland*, s.113

<sup>3</sup> Mats Jonsson, ”Ivar Lo”, *Matsjonssonbloggen* 2012-03-26  
<http://matsjonssonbloggen.blogspot.se/2012/03/ivar-lo.html> (hämtad 2018-03-12)

<sup>4</sup> Magnus Nilsson, *Arbetarlitteratur*, Studentlitteratur, Lund, 2006, s.157

<sup>5</sup> Nilsson, *Arbetarlitteratur*, s.160

besöker sin gamla skola Ytterlännässkolan för att intervju sex högstadiel elever om jämställdhet.<sup>6</sup>

Utöver det tematiska innehållet i *Nya Norrland* så finns det många karaktäristiska drag hos Mats Jonsson som författare som anknyter till den arbetarlitterära traditionen. Författarens bakgrund, egna erfarenheter av kroppsarbete och eventuella klassresa har kunnat avgöra om hen har blivit definierad som arbetarförfattare eller ej. Målgruppen som arbetarförfattarens litteratur riktade sig till har under vissa perioder också ansetts avgörande för definitionen av arbetarlitteratur, som till exempel under slutet på 1800-talet då några arbetartidningar valde att publicera dikter av borgerliga diktare, så länge dikten tog arbetarklassens parti.<sup>7</sup> Även verkets litterära form har varit en viktig faktor i definitionen av arbetarlitteratur då vissa litterära former kan anses ta mindre hänsyn till arbetarklassens litterära och kulturella kompetens, som till exempel verk med ett akademiskt språk.<sup>8</sup>

Mats Jonsson växte upp i Bollstabruk med sina föräldrar. Hans pappa var skogsarbetare och hans mamma lärare. Som vuxen har Mats Jonsson kunnat försörja sig på sina serier och sitt jobb som redaktör på serietidskriften Galago. Hans klasstillhörighet gör sig främst synlig i Jonssons politiska åsikter och hans familjs tradition av skogsarbete. Hans serieböcker är främst självbiografiska men har sedan *Mats Kamp* (2011) börjat behandla ämnen som orättvisa arbetsförhållanden och industrialiseringens påverkan på Kramfors kommun. I *Nya Norrland* – även tidigare publicerad i Jonssons egna tidning *Nej! #1* (2017) – skildrar Jonsson hur privatiseringen av den svenska skolan har belastat hans fru Victoria med mer arbetsuppgifter, vilket bränner ut henne.<sup>9</sup> Givet att hans böcker kommer ut på Galago, ett förlag som beskriver sig själv som det ledande förlaget för socialrealistiska och satiriska serier och politisk litteratur, kan slutsatsen dras att hans böcker lockar läsare som antingen har en arbetarklassbakgrund eller har liknande politiska åsikter som Jonsson. Hans mer politiska serieböcker, som *Nya Norrland*, skildrar inte heller endast de orättvisor och maktmissbruk som genomsyrar samhället utan påpekar även att dessa förhållanden måste ändras. Hans serier kan alltså anses vara agitatoriska. Magnus Nilsson skriver i sin artikel ”En ny arbetarlitteratur?” i antologin ”*Inte kan jag berätta allas historia?*” (2016) att konstformen tecknade serier i sin form kan anses vara lättillgänglig

---

<sup>6</sup> Jonsson, *Nya Norrland*, s.186

<sup>7</sup> Nilsson, *Arbetarlitteratur*, s.18

<sup>8</sup> Nilsson, *Arbetarlitteratur*, s.164-5

<sup>9</sup> Mats Jonsson, *Nej! #1*, Ordfront Förlag, 2016

för arbetarläsaren. Han menar att tecknade serier är enklare att konsumera än en roman och blir i och med det en mer ideal konstform för arbetare.<sup>10</sup>

Mats Jonsson är inte den enda serietecknare med relationer till den svenska arbetarlitteraturen. Han är inte heller det bästa eller enda exemplet på en *arbetartecknare* (serietecknare vars verk präglas av en arbetarlitterär anda). Många serietecknare har uttryckt sina relationer till arbetarlitteratur, som till exempel Daria Bogdanska, Henrik Bromander och Hanna Petersson som diskuterade sina verk som tecknade arbetarlitteratur under ett panelsamtal arrangerat av Författarcentrum Syd våren 2015.<sup>11</sup> Serietecknarnas förläggare har även använt relationen till arbetarlitteratur i sin marknadsföring av deras verk, som till exempel Mats Källblads *Hundra år av samma klass* (2014) och beskrivs som ”en seriebok i Moa Martinsons eller Ivar Lo-Johanssons anda” av utgivaren *Galagos* hemsida.<sup>12</sup>

Trots dessa exempel på serier med arbetarlitterärt innehåll och uttryckliga kopplingar mellan strömningen arbetarlitteratur och mediet tecknade serier så är forskningen om ämnet näst intill obefintlig. Det finns endast fyra svenska avhandlingar om tecknade serier, varav ingen fördjupar sig i serier med arbetartematik. Det enda exemplet på någon typ av forskning som bedrivits om tecknade serier och arbetarlitteratur är Magnus Nilssons artikel i *”Inte kan jag berättas allas historia?”*. Nilsson skriver själv att ointresset för tecknades serier som arbetarlitteratur grundar sig i en ovilja att använda sig av verk utanför det skönlitterära mediet som studieobjekt, samt ett högkulturellt förakt mot mediet tecknade serier, som anses vara för starkt förknippat med lågkulturell humor.<sup>13</sup>

Inom dagens arbetarlitteraturforskning är definitionen av vad som är och inte är arbetarlitteratur snäv och exkluderande, samtidigt som den genomsyras av undantag och motsägelser. Vissa samtida arbetarlitteraturforskare menar att en mer föränderlig och öppen definition av arbetarlitteratur behövs, vilket är ett perspektiv jag vill ansluta mig till. Ett sätt att bidra till en mer inkluderande definition av arbetarlitteratur är att analysera och diskutera verk vars yrkesskildringar skiljer sig från traditionella arbetaryrken. Ett annat sätt är att göra arbetarlitterära läsningar på verk som inte är skönlitteratur, som tecknade serier. Därför är mitt

---

<sup>10</sup> Magnus Nilsson, ”En ny arbetarlitteratur?”, *”Inte kan jag berätta allas historia?”: föreställningar om nordisk arbetarlitteratur*, Beata Agrell, Åsa Arping, Magnus Gustafsson & Christer Ekholm (red.), Litteratur, idéhistoria och religion, Göteborgs universitet, Göteborg, 2016, s.146

<sup>11</sup> Nilsson, ”En ny arbetarlitteratur?” s.146

<sup>12</sup> ”Hundra år i samma klass”. *Galago*

<http://galago.se/bocker/hundra-ar-i-samma-klass/> (hämtad 2018-02-08)

<sup>13</sup> Nilsson, ”En ny arbetarlitteratur?” s.146

syfte med denna uppsats att genom att göra arbetarlitterära läsningar av ett par svenska serietecknares verk presentera och diskutera en mer inkluderande definition av arbete och arbetarlitteratur jämfört med den traditionella exkluderande definitionen som genomsyrar dagens arbetarlitteraturforskning. Vad för yrken skildras i svenska samtida serieromaner? Vilka berättarstrategier används i serieboken för att förmedla skildringen av yrkena? Hur skiljer sig skildringen av dessa yrken sig från de traditionella arbetaryrkena som förekommer i den traditionella arbetarlitteraturen?

Jag kommer använda mig av olika typer av tecknade serier för att diskutera vilka former av yrkesskildringar som skulle kunna hänföras till arbetarlitteraturen. Mats Jonssons *Nya Norrland* innehåller relativt traditionella skildringar av arbetaryrken och kroppsarbete, vilket endast utgör en del av de yrken som idag kan betraktas som arbetaryrken. Genom läsningen av serieromaner vars yrkesskildringar skiljer sig från yrkena i traditionell arbetarlitteratur hoppas jag kunna diskutera hur en större bredd på studieobjekt kan möjliggöra nya perspektiv inom arbetarlitteraturforskningen. För att kunna diskutera tecknade serier utifrån en mer inkluderande definition av arbetarlitteratur måste definitionen först presenteras. Därför kommer jag i följande kapitel *Arbetarlitteratur 2.0* diskutera hur definitionen av arbetarlitteratur har sett ut inom arbetarlitteraturforskningen och hur en omdefinition kan bredda det arbetarlitterära fältet.

## Arbetarlitteratur 2.0

Arbetarlitteratur är ett omdiskuterat begrepp, vars innebörd det inte råder någon konsensus om inom forskningsvärlden. I *Nationalencyklopedin* definieras arbetarlitteratur som ”litteratur vars författare vuxit upp under proletära förhållanden och själva kroppsarbetat.”<sup>14</sup> Denna korta definition av vad arbetarlitteratur är exemplifierar vilka problem som genomsyrar de definitioner av arbetarlitteratur som råder idag: hårda men tandlösa kriterier. Först och främst behövs en vidare definition av vad ”proletära förhållanden” innebär, och även begreppet kroppsarbete måste vidareutvecklas då ordet i sig har förlegade konnotationer. Definitionen exkluderar även många etablerade arbetarförfattare, som till exempel Martin Koch som kom från en småborgerlig familj, vilket innebär att undantag av definitionen har gjorts för att inkludera dem. *Nationalencyklopedins* definition är alltså trots sina tydliga kriterier lätt att problematisera och den bidrar inte till någon egentlig definition.

---

<sup>14</sup> *Nationalencyklopedin*, arbetardiktning.

<http://www.ne.se.ludwig.lub.lu.se/uppslagsverk/encyklopedi/lång/arbetardiktning> (hämtad 2018-05-09)

Lars Furuland är den professor som forskat mest ingående om svensk arbetarlitteratur sedan sin avhandling *Statarna i litteraturen* (1962) och han har själv gjort ett definitionsförsök. Enligt Furuland kan arbetarlitteratur definieras som litteratur som är skriven:

- *av* arbetare
- *för* arbetare
- *om* arbetare.<sup>15</sup>

Furulands definitionsförsök presenterades i artikeln ”Arbetets ansikten i arbetarlitteraturen” i *Arbetarhistoria* (1985:1-2) och har blivit den definition som arbetarlitteraturforskare generellt ansluter sig till. Definitionsförsöket har dock också blivit kritiserat för att vara för strängt eller bundet till tiden då det formulerades. Furuland själv uppmärksammade detta i sin bok *Svensk arbetarlitteratur* (2006) och menade att hans definition måste omarbetas för att kunna appliceras på en ny generation av arbetarförfattare, något han aldrig själv hann göra före sin död 2009.<sup>16</sup>

Magnus Nilsson analyserar och uppmärksammar bristerna i Furulands definitionsförsök i *Arbetarlitteratur* (2006). Nilsson menar att perspektiven *av* och *för* arbetare inte är intressanta när man ska kategorisera ett litterärt verk, då de ger upphov till ett flertal undantag och komplikationer när de appliceras på de arbetarförfattarna som Furuland ursprungligen skrev om. Perspektivet *om* arbetare är enligt Nilsson det väsentligaste, även om han menar att kriteriet inte vanligtvis används vid definitionen av arbetarlitteratur.<sup>17</sup> Det är nämligen läsaren som i slutändan väljer om hen läser ett litterärt verk som arbetarlitteratur eller ej, och då är det främst innehållet som präglar läsarens uppfattning av boken. Nilsson vidareutvecklar detta till en receptionsbaserad definition och skriver att arbetarlitteratur kan definieras som litteratur som av läsaren kopplas samman med arbetarklassen.<sup>18</sup> En författares arbetarbakgrund kan självklart påverka läsarens uppfattning av ett verk om hen känner till författarens klasstillhörighet. Vid ett helt nytt möte mellan läsaren och litteraturen blir det innehållet som kommer i fokus. Nilsson har vidareutvecklat sin definition tillsammans med litteraturforskaren John Lennon i ”Defining Working-Class Literature(s): A Comparative Approach Between U.S. Working-Class Studies

---

<sup>15</sup> Nilsson, *Arbetarlitteratur*, s.13

<sup>16</sup> Magnus Nilsson & John Lennon, ” Defining Working-Class Literature(s): A Comparative Approach Between U.S. Working-Class Studies and Swedish Literary History” i *New Proposals: Journal of Marxism and Interdisciplinary Inquiry*, vol.8, No. 2, 2016, s.46

<sup>17</sup> Nilsson, *Arbetarlitteratur*, s.22

<sup>18</sup> Nilsson, *Arbetarlitteratur*, s.25



and Swedish Literary History” och skriver att arbetarlitteratur är ett föränderligt och heterogent fenomen som inte grundar sig i någon stilistisk eller ideologisk statisk essens.<sup>19</sup>

Tyvärr finns det enligt Nilsson en ovana inom arbetarlitteraturforskningen att fokusera på de redan kanoniserade arbetarförfattarna från arbetarlitteraturens guldålder på 1930-talet och i och med det ansluta sig till Furulands definition av arbetarlitteratur.<sup>20</sup> Detta grundar sig dels i att det inte råder någon konsensus om hur man ska definiera arbetarlitteratur i en samtida kontext, dels i att den allmänna bilden av arbetarklassen och arbetaren som litteraturen ska representera är förlegad.

I boken *Arbetarklassens återkomst* berättar Göran Greider att han under sina vistelser i diverse fackföreningssammanhang sett otaliga konstverk som skildrar manliga kroppsarbetare i industrimiljöer.<sup>21</sup> Bilden av arbetarklassen är starkt förknippad med arbetarrörelsens ursprung under den industriella revolutionen och industrisamhället, och dessa återgivningar representerar inte den samtida arbetarklassen. Greider skriver att denna nostalgiska syn på arbetarklassen – både hos allmänheten och hos dagens arbetarrörelse – leder till en snäv uppfattning av arbetarklassen och är en av orsakerna till att ordet arbetarklass anses vara förlegat. Greider skriver att det finns en allmän uppfattning om att den svenska arbetarklassen försvann under nedmonteringen av det svenska industrisamhället under 1980-talet.<sup>22</sup> I själva verket har det skett en förflyttning av arbetskraften från industrin till servicesektorn, i och med nedmonteringen av det svenska industrisamhället. I magisteruppsatsen ”Arbetarlitteraturens återkomst” skriver Ann-Christine Johansson Rissén att förflyttningen av arbetskraften till servicesektorn också har förstärkt kvinnans position inom arbetarklassen då mängden kvinnor som arbetar inom serviceyrken är betydligt fler än männen.<sup>23</sup> I kandidatuppsatsen ”Servicesektorn i litteraturen” presenterar Miriam Campo statistik från SCB som visar att år 2014 var 93% av alla Sveriges undersköterskor kvinnor.<sup>24</sup> Rissén påpekar även att den samtida svenska arbetarklassen är i hög grad också är präglad av invandrare. Dagens arbetarklass är alltså mycket mer heterogen än de nostalgiska bilden av arbetare som är starkast associerat med begreppet arbetarklass.

---

<sup>19</sup> Nilsson & Lennon, s.56

<sup>20</sup> Nilsson, ”En ny arbetarlitteratur”, s.131

<sup>21</sup> Göran Greider, *Arbetarklassens återkomst: om klasskampen, globaliseringen och framstegstanken*, Bonnier, Stockholm, 1998, s.44

<sup>22</sup> Greider, s.53

<sup>23</sup> Ann-Christine Johansson Rissén, *Arbetarlitteraturens återkomst: En diskursinriktad analys kring föreställningar om den samtida arbetarlitteraturen i Sverige 1999-2007*, Masteruppsats, Högskolan i Borås, 2008, s.15

<sup>24</sup> Miriam Campo, *Servicesektorn i litteraturen. En studie i samtida arbetarlitteratur*, Kandidatuppsats, Lunds universitet, 2017, s.7

Greider ansluter sig till en mycket mer inkluderande definition av arbetarklass framtagen av den amerikanska sociologen Erik Olin Wright. I *Arbetarklassens återkomst* presenteras Wrights definition på följande sätt. Alla människor som saknar följande typer av makt och kontroll tillhör arbetarklassen:

1. Ägande av kapital.
2. Beslutanderätt över produktionsmedlen.
3. Beslutanderätt över andras arbetskraft.<sup>25</sup>

Denna definition av arbetarklassen inkluderar både de traditionella arbetaryrkena, servicesektorn och andra yrken som vanligtvis inte skulle förknippas med arbetarklassen, något som kommer exemplifieras i fallstudien om serieromanen *Fridas Resor*. Definitionen visar även att det väsentliga hos definitionen av arbetarklass är just vilka förhållanden som råder över ens arbete. Wrights definition antyder alltså att människor som livnär sig på yrken som genomsyras av orättvisa maktförhållanden kan definieras som arbetarklass. Enligt Greider skulle detta innebära att mer än 60% av Sveriges befolkning skulle kunna identifieras som arbetarklass.<sup>26</sup>

Alla litterära verk som skildrar människor vars arbeten genomsyras av missförhållanden och orättvisor blir möjliga kandidater för arbetarlitterära tolkningar om läsaren ansluter sig till Wrights definition av arbetarklass. Det blir alltså inte klassidentitet eller politisk läggning som placeras i fokus när en arbetarlitterär läsning görs, utan endast typen av arbete som skildras, då det är det första och största läsaren bemöts med i ett litterärt verk. Vad jag menar när jag skriver *arbetarlitterär läsning* kommer jag att diskutera mer ingående i mitt metodkapitel.

Förutom ett fokus på kanoniserade författare så präglas arbetarlitteraturforskningen också av en tendens att hålla sig inom de skönlitterära ramarna. Skönlitteratur och lyrik utgör de största formerna som forskningen behandlar, trots att arbetarlitteraturen har sina rötter i både agitatoriska kampsånger och rapportböcker.<sup>27</sup> Konsekvensen av det dominerande intresset för skönlitteratur och lyrik blir att litteraturen utanför dessa kategorier, som antingen verkar i den litterära offentlighetens periferi, i alternativa litteraturoffentligheter eller i andra konstformer relaterade till litteraturen faller utanför forskningens ramar, trots att mängden material som uppvisar likheter med både samtida och äldre arbetarlitteratur är stor.

Magnus Nilsson skriver i sin artikel "En ny arbetarlitteratur?" i antologin "*Inte kan jag berätta allas historia?*" att ett av de medier som har försummats av den svenska arbetarlitterära

---

<sup>25</sup> Greider, s.36

<sup>26</sup> Greider, s.32

<sup>27</sup> Nilsson & Lennon, s.56

forskningen är tecknade serier. Nilsson menar att anledningen till att arbetarlitteraturforskningen inte har gett tecknade serier någon framträdande plats är att ”den antika stilåtskillnadslära” som definierar komedi som lågkultur.<sup>28</sup> Den svenska arbetarlitterära traditionen bygger på främst skönlitteratur och lyrik, två högkulturella litterära genrer, och har gått från agitatoriska dikter i den litterära offentlighetens periferi till en prisbelönt och erkänd strömning.<sup>29</sup> Arbetarlitteraturens kulturella kapital möjliggör att associationen till den tecknade serien, en konstform som till stor del präglas av den lågkulturella uttrycksformen humor och satir, kan anses vara ovälkommen. Nilsson menar att humorns framträdande plats i tecknade serier beror på de medier som serier traditionellt publiceras i. Seriestrippen förekommer främst i dagstidningar och tilldelas sällan mer än tre till fyra rutor att förmedla sitt innehåll på. Följden av detta blir *punch lines*, ett humoristiskt avslut på seriens händelseförlopp som uppmanar till skratt.

Nina Ernst diskuterar seriemediets historia i kapitlet ”Vägar till den grafiska självbiografin i Sverige” i *Att teckna sitt jag*. Precis som filmen och andra medier som fick sina genombrott under 1900-talet bemöttes seriemediet med samhällslig moralpanik i Europa. Tecknade serier ansågs uppmana ungdomar till kriminellt beteende och blev ofta jämfört med Tredje Rikets propaganda under andra världskriget. I USA försökte psykiatrikern Fredric Wertham driva igenom diverse lagstiftning för att motverka de tecknade seriernas popularitet.<sup>30</sup> Kulturstöd började inte delas ut till tecknade serier i Sverige förrän 1968.<sup>31</sup> Seriemediets korta historia kan ligga bakom det ringa intresse för forskning om tecknade serier, då det idag endast finns fyra svenska avhandlingar om ämnet. Att intresset för tecknade serier skulle vara ännu mindre för ett forskningsområde som traditionellt riktar sig mot skönlitteratur och lyrik från en viss tidsålder är därför inte förvånande.

Precis som den arbetarlitterära forskningen har lämnat Furulands restriktiva definitionsförsök för en mer flexibel och föränderlig definition bör bredden på möjliga studieobjekt att göra arbetarlitterära läsningar av vidgas. Nilsson avslutar sitt kapitel ”En ny arbetarlitteratur” med att påpeka att dagens arbetarlitteratur påverkas av och manifesterar sig i andra offentlighetssammanhang utanför de traditionella ramarna, och att en breddning av möjliga studieobjekt skulle möjliggöra nya perspektiv, frågeställningar och utmaningar.

---

<sup>28</sup> Nilsson. ”En ny arbetarlitteratur”, s.146

<sup>29</sup> Nilsson. *Arbetarlitteratur*, s.93

<sup>30</sup> Nina Ernst, *Att teckna sitt jag: grafiska självbiografier i Sverige*, Apart förlag, Diss. Lund : Lunds universitet, 2017, Malmö, 2017., s.40

<sup>31</sup> Ernst, s.60

Dagens arbetarlitteraturforskning täcker inte all samtida arbetarlitteratur, och om verk inom andra konstformer som till exempel tecknade serier ska kunna diskuteras utifrån ett arbetarlitterärt perspektiv så måste definitionen av vad som är arbetarlitteratur förändras.<sup>32</sup>

## Material och avgränsningar

Som tidigare nämnts så är inte uppsatsens syfte att argumentera för vilka svenska serietecknarens verk som kan definieras som arbetarlitteratur eller ej, utan att diskutera den samtida arbetarlitteraturens bredd genom att analysera serieromaner som har tematiska likheter med traditionell skönlitterär arbetarlitteratur. Valet av tecknade verk som ska analyseras i denna uppsats har därför utgått ifrån att få ett brett urval av skildrade yrken och serieformat. Många serietecknare har publicerat mer än en seriebok som skulle kunna analyseras, men för utrymmets skull har jag endast valt att analysera en seriebok per serietecknare, där jag har valt deras senaste böcker. Jag har valt att analysera två tecknade serier, men kommer att nämna och referera till andra relevanta verk också, främst verk skrivna av serietecknarna jag valt till mina fallstudier.

De två tecknade serierna jag har valt att analysera är *Fridas resor* (2013) av Frida Ulvegren och *Nya Norrland* (2017) av Mats Jonsson. Båda verken är självbiografiska serieromaner. Då syftet med uppsatsen är att diskutera tecknade serier som arbetarlitteratur har avgränsningarna varit problematiska, då urvalsprocessen i sig innebär att material bedöms utifrån sin relevans. Det finns flera verk som skulle kunna vara intressanta att läsa ur ett arbetarlitterärt perspektiv.

Bland tecknade serier i seriestrippformatet finns flera tecknare vars serier förete likheter med arbetarlitteratur, som till exempel Lina Niedenstams *Zelda*, Ellen Ekmans *Lilla Berlin*, Frida Malmgrens *Tjejerna på höjden* och Elin Lucassis *Rit-lucassi*.<sup>33</sup> De skildrar alla unga vuxna – främst kvinnor – och deras vardag. Bland dessa vardagsskildringar förekommer även skildringar av deras arbetsplatser och orättvisorna de upplever där. Arbetarskildringarna är dock sekundära och utgör endast en liten del av seriestripparna, vilket är anledningen till att jag valt bort dem.

I serieroman-formatet finns det flera verk och författare som skulle ge intressanta läsningar. Ett exempel är Daria Bogdanskas självbiografiska *Wage Slaves* (2016) som skildrar

---

<sup>32</sup> Nilsson. ”En ny arbetarlitteratur?”, s.148

<sup>33</sup> Niedenstams *Zelda* publicerades för första gången 2007 på SalongK.se, Ekmans *Lilla Berlin* publicerades för första gången 2013 i *Metro*, Malmgrens *Tjejerna på höjden* 2014 i *Lundagård* och Lucassis *Rit Lucassi* 2015 på *politism.se*.

hur papperslösa arbetar svart för restauranger i Malmö under orättvisa förhållanden. Ett annat exempel är Mats Källblads *Hundra år i samma klass* (2014) som skildrar Källblads statarfamilj. Anledningen till att jag valde *Fridas resor* framför dessa två exempel är att arbetet som skildras i *Fridas resor* är väldigt okonventionellt i relation till arbetet skildrat i de andra exemplen och den traditionella arbetarlitteraturen, vilket jag menar kan visa på den mångfald av arbetarskildringar som finns bland tecknade serier. Mats Jonssons *Nya Norrland* är en självbiografisk serieroman som även innehåller andra stilgrepp och narrativa strategier som har präglat arbetarlitteraturen under olika perioder. Jonssons uttalade relation till arbetarförfattaren Ivar Lo-Johansson kan även bidra med intressanta frågor om arbetarförfattare som identitet.

Andra serietecknare vars böcker skulle vara intressanta att skriva en fallstudie om är Nanna Johansson och Liv Strömqvist, vars serieböcker varken går att kategorisera som seriestrippar eller grafiska romaner. Deras serieböcker består av humoristiska illustrationer som presenteras utan någon övergripande narrativ struktur. De längre serier som presenteras i främst Liv Strömqvists serieböcker liknar mer essäer som oftast diskuterar samhällsproblem, ibland med hjälp av en fiktiv ramberättelse. Ett exempel på detta är prologen till Liv Strömqvists *Ja till liv* (2011) där en framtida vetenskaplig konferens jämför moderater med neanderthalare.<sup>34</sup> Strömqvists serieböcker kan alltså liknas vid essäsamlingar, och Johanssons vid en samling satirteckningar. Anledningen till att något av dessa serietecknares verk inte kommer analyseras är att likt majoriteten av de nämnda verken så utgör skildringarna av arbete endast en väldigt liten del av ämnena som behandlas i deras serier.

## Tidigare forskning

Det finns väldigt lite svensk forskning om arbetarlitterär tematik i serieromaner, där intresset för min uppsats ligger. Den enda direkta artikeln där seriers förhållande till den arbetarlitterära traditionen diskuteras är Magnus Nilssons ”En ny arbetarlitteratur?” i antologin ”*Inte kan jag berätta allas historia?*”, där Nilsson uppmärksammar arbetarlitterära tendenser i Hanna Petterssons serieföljetång *Pigan* (2011). Nilsson skriver själv att anledningen till att det inte tidigare har bedrivits någon forskning i ämnet är att det inte finns något intresse att utforska arbetarlitteratur bortom de skönlitterära gränserna, vilket som tidigare nämnt beror på dels på ett generellt fokus på skönlitteratur, dels på en ovilja att forska om en lågkulturell konstform.<sup>35</sup> I Nina Ernsts kapitel om Mats Jonsson i *Att teckna sitt jag* nämner hon serietecknarens relation

---

<sup>34</sup> Liv Strömquist, *Ja till liv: Liv Strömquists ABC*, Galago, Stockholm, 2012, s.6

<sup>35</sup> Nilsson. ”En ny arbetarlitteratur?”, s.137

till den arbetarlitterära traditionen och presenterar diverse beröringspunkter mellan Jonsson och de arbetarförfattare han anknyter till. Jämförelsen mellan Jonssons serier och arbetarlitteratur är dock bara en av många punkter som kapitlet behandlar och Ernst utforskar inte relationen mellan Jonsson och arbetarlitteraturen särskilt djupgående.

Utanför Sverige finns det ett fåtal exempel på forskning angående relationen mellan tecknade serier och arbetarlitteratur. Antologin *Comics & Ideology* (2001) av Matthew P. McAllister, Edward H. Sewell, Jr. och Ian Gordon behandlar politiska och ideologiska ställningstaganden i tecknade serier. I inledningen refererar författarna till hur en av de tidigaste serierna *The Yellow Kid* genomsyrades av kritik mot den amerikanska arbetarklassens dåliga levnadsförhållanden.<sup>36</sup> Antologins tolfte kapitel ”Power to the Cubicle-Dwellers: An Ideological Reading of *Dilbert*” analyserar seriestrippen *Dilbert* som en ”supportive comic strip” som skapar samhörighet mellan frustrerade kontorsarbetare genom att legitimera deras frustration angående chefer, arbetsuppgifter och kontorsmiljöer.<sup>37</sup> Kapitlet presenterar också *Dilbert* som en systemkritisk seriestripp då den bland annat synliggör orättvisa hierarkier på amerikanska arbetsplatser.<sup>38</sup>

I och med att det mer eller mindre saknas forskning om relationen mellan tecknade serier och arbetarlitteratur får man istället vända sig till forskning som indirekt handlar om serier och arbetarlitteratur, vilket antingen kan vara i form av korta hänvisningar till ämnet i fråga eller forskning som behandlar liknande tematik som det som utgör den arbetarlitterära traditionen. Ett exempel på indirekt forskning om serier med kopplingar till arbetarlitteratur är de artiklar som behandlar feministiska serier, dels på grund av att det ibland förekommer analyser av arbetsskildringar utifrån ett genusperspektiv, dels för att många av de problem som feministiska serier skildrar även berör arbetarklassen, som till exempel jämlik lön och säkra arbetsplatser. Bland dessa artiklar finns det både svenska och utländska exempel.

Isabella Nilssons artikel ”Serier – komik, vardagsrealism och dödligt allvar” i antologin *Konstfeminism. Strategier och effekter i Sverige från 1970-talet till idag* presenterar framväxten av en feministisk seriekultur på 1970-talet vars syfte var att skildra kvinnor som bröt mot den rådande bilden av kvinnan i mainstreamserier. Istället för att endast skildra kvinnor som fruar i hemmet skildrade de feministiska serierna kvinnor som balanserade jobb och familj och de sexuella trakasserier och den diskriminering de upplevde i hemmet, på jobbet och i samhället.

---

<sup>36</sup> Matthew P. McAllister, Edward H. Sewell & Ian Gordon (red.), *Comics & ideology*, Peter Lang, New York, 2001, s.1

<sup>37</sup> McAllister, Sewell & Gordon, s.294

<sup>38</sup> McAllister, Sewell & Gordon, s.286

Sheri Kleins artikel "Breakig the Mold with Humor: Images of Women in the Visual Media" i tidskriften *Art Education* (Vol. 46, No. 5, 1993) uppmärksammar framväxten av den amerikanska feministiska seriekulturen på 1970-talet, även denna som en motreaktion mot den ensidiga representationen av kvinnor i mainstreamserier. I antologin *De tecknade seriernas språk* (2017) ingår ett kapitel av Anna Nordenstam & Margareta Wallin Victorin med titlen "Högerideologi som dansbandsmelodi" som behandlar politisk satir i svenska feministiska serier. Ylva Lindberg skriver om feministisk satir utifrån Nina Hemmingsons och Liv Strömqvists serier i artikeln *Satiriska Feministiska Serier* i det andra numret av *TFL* 2014, där de båda serietecknarna porträtterar kvinnors roll i hemmet och i arbetsmiljöer. Kandidatuppsatsen *Bang! Let's smash the patriarchy* (2014) av Andrea Karlsén analyserar tre svenska serietecknarens verk och de feministiska strategier. I Karlséns analys av Lisa Ewalds *Allt kommer bli bra* (2013) diskuteras huvudkaraktärens klasstillhörighet som ett av de perspektiv Ewald använder sig av för att förmedla sin samhällskritik.<sup>39</sup>

Den svenska arbetarlitteraturen är sedan länge en erkänd strömning och det har – jämfört med seriemediet – bedrivits mycket forskning om strömningen och dess författare. Lars Furulands avhandling *Statarna i litteraturen: En Studie i svensk dikt och samhällsdebatt* (1962) anses vara en av de främsta litteraturvetenskapliga böckerna i ämnet, och Furuland har sedan dess publicerat ett flertal böcker om ämnet utifrån olika infallsvinklar. Stig-Lennart Godins avhandling *Klassmedvetandet i tidig svensk arbetarlitteratur* (1994) anses också vara en hörnsten i den svenska arbetarlitterära forskningen som behandlar hur skildringen arbetarnas självförståelse har förändrats i och med strömningens framväxt i relation till den svenska klasskampen. Den forskare vars studier har varit mest relevanta för min uppsats är Magnus Nilsson, vars *Arbetarlitteratur* (2006) legat till grund för mycket av min förståelse av den svenska arbetarlitteraturen. Boken ger en bra överblick över strömningens historia och viktiga författare som format eller avvikit från de olika konventioner som präglat strömningen genom åren. Nilsson har utöver denna bok skrivit en rad andra böcker och vetenskapliga artiklar om arbetarlitteratur.

Samtida arbetarlitteraturforskning genomsyras som tidigare nämnts av ett fokus kring redan kanoniserade författare, vilket gör mycket forskning irrelevant för min uppsats. De två antologierna *Från Bruket till Yarden* (2014) och *"Inte kan jag berätta allas historia?"* (2016) innehåller flera kapitel som endast behandlar skönlitteratur, poesi och kanoniserade författare.

---

<sup>39</sup> Andrea Karlsén, *Bang! Let's smash the patriarchy – Hur svenska serietecknare konstruerar och förhandlar feministiska diskurser*, Kandidatuppsats, Göteborgs Universitet, 2014, s.31

I *från Bruket till Yarden* uppmärksammar endast fyra kapitel arbetarlitteratur skriven efter millennieskiftet.<sup>40</sup> I ”*Inte kan jag berätta allas historia?*” är det endast två kapitel.<sup>41</sup>

Svensk forskning om tecknade serier är jämfört med den arbetarlitterära forskningen ett relativt outforskat område. Det var inte förrän 2005 som den första doktorsavhandlingen *Berättande Bilder: Svenska tecknade serier för barn* (2005) publicerades av Helena Magnusson. Avhandlingens syfte är att kartlägga den svenska barnseriernas historia och att lägga en grund för vidare svensk serieforskning.<sup>42</sup> Sedan dess har det endast skrivits tre avhandlingar om ämnet: Ylva Sommerlands *Tecknad Tomboy: Kalejdoskopiskt kön i manga för tonåringar* (2012), Martin Lunds *Rethinking the Jewish-Comics Connection* (2013) och Nina Ernst *Att teckna sitt jag* (2017). Sommerland undersöker japanska mangaserier för ungdomar (shōjo manga och shōnen manga), och Lund undersöker hur den judiska identiteten skildras i amerikanska serier, främst av judiska serietecknare. Ernst undersöker den självbiografiska seriens framväxt i Sverige. Det är alltså endast två – Magnusson och Ernst – av de fyra avhandlingarna om tecknade serier som behandlar konstformen i Sverige.

Då den tidigare forskningen som dessa avhandlingar har förhållit sig till har varit ännu magrare än min har forskarna sökt efter material i andra forskningsområden, och i vissa fall i populärvetenskapliga böcker. Magnusson väljer till exempel att hämta termer och tekniker för bildanalys från konstvetenskapen och filmteorin, samt från avhandlingar om bilderböcker som Ulla Redhins *Bilderboken. På väg mot en teori* (1992), och använder sig av Gérard Genettes traditionella narratologi. Magnusson och Ernst använder sig båda av den franske serieforskaren Thierry Groensteens teoretiska teckensystem från hans bok *Système de la bande dessinée* (1999). Magnusson, Lund och Ernst väljer alla att referera både till den amerikanska serietecknaren och teoretikern Scott McClouds *Understanding Comics. The Invisible Art* (1993) samt Will Eisners *Comics & Sequential Art* (1985). Scott McClouds *Understanding Comics* är ett populärkulturellt verk som diskuterar serieteori i formen av en tecknad serie. Även om boken inte är akademiskt skriven så används många begrepp som McCloud introducerar inom dagens forskning, och hans teorier brukar anses ha lagt grunden för serieforskningen.

---

<sup>40</sup> Bibi Jonsson, Magnus Nilsson, Birthe Sjöberg & Jimmy Vulovic (red.), *Från bruket till Yarden: nordiska perspektiv på arbetarlitteratur*, Litteraturvetenskap, Språk och litteraturcentrum i Lund, Lund, 2014

<sup>41</sup> Nilsson, ”En ny arbetarlitteratur?”

<sup>42</sup> Helena Magnusson, *Berättande bilder: svenska tecknade serier för barn*, Makadam, Diss. Stockholm : Stockholms universitet, 2005, Göteborg, 2005, s.12



# Teori

## Seriekonventionella tecken

Tecknade serier bör enligt Nina Ernst betraktas som ett eget medium och konstform och inte som en litterär genrekategori eller underkategori till någon annan konstform.<sup>43</sup> De två egenskaper som ofta beskrivs som essentiella för konstformen tecknade serier är seriens sekvensbaserade narrativ och samspelet mellan text och bild. I den influensrika boken *Understanding Comics: The Invisible Art* (1993) av Scott McCloud definieras tecknade serier som ”sequential art”, en konstform vars narrativa egenskaper bygger på sekvenser av bilder som är spatialt skilda från varandra.<sup>44</sup> Bilderna är oftast inramade i rutor som är skilda från varandra med hjälp av tomrum som McCloud kallar för ”gutter.” Rutornas avgränsningar och storlekar är enligt McCloud lika viktiga för ett verks narrativ som rutornas innehåll och han ägnar ett helt kapitel åt rutornas förhållande till uppfattningen av tid i tecknade serier.<sup>45</sup> Detta ”gutter” som McCloud skriver om fungerar också som en form av en narrativ ellips, då det temporala mellanrummet mellan två serierutor kan variera mellan allt från 0 sekunder till 1000 år.<sup>46</sup> Serierutan används också för att avgränsa berättelsevärlden från berättarvärlden.

Ett annat tecken som är essentiellt för tecknade serier är hur texten – det verbala – gestaltas i serier. I artikeln ”Narrative in Comics” presenterar Henry John Pratt fyra olika former texten tar i serier.<sup>47</sup> Den första är texten inuti pratbubblan och tankebubblan. Den andra är texten inuti rutorna, och den är placerad i hörnen av eller ibland utanför serierutorna, vilka Ernst kallar för ”textplattor”. Den tredje är ljudeffekterna, en typ av text som ofta stiliseras för att efterlikna ljudet texten representerar. Den sista är texten som är skriven på olika saker i ”serievärlden”, som exempelvis titeln på en bok en karaktär läser eller gatuskyltar. Dessa fyra olika former av text har enligt Pratt olika diegetiska egenskaper. Den första formen av text – prat- och tankebubblan – kan inte ses av karaktärerna i serien utan endast höras, antingen av alla eller endast personen som tänker tanken. Pratbubblorna är alltså varken hetero- eller homodiegetiska utan något mitt emellan, då de manifesterar sig i fysisk form för läsaren och i audiell form för

---

<sup>43</sup> Ernst, s.23

<sup>44</sup> Scott McCloud, *Understanding comics: the invisible art*, HarperCollins Publishers, New York, 1994, s.9

<sup>45</sup> McCloud, s.94-117

<sup>46</sup> McCloud, s.66-72

<sup>47</sup> Henry John Pratt, ”Narrative in Comics”, *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, vil.67, 2009, s.107

karaktärerna. Det samma gäller ”textplattorna”, som även de kan representera en karaktärs tankar. Om serien har en extradiegetisk berättare tar textplattorna ingen form inuti serievärlden. Utskrivna ljudeffekter är inte bara tillgängliga i audiell form inuti serievärlden, och behöver inte heller nödvändigtvis låta på samma sätt som texten är skriven. Om en illustration av en explosion ackompanjeras av en text som lyder ”KABLAM” så är det endast en onomatopoetisk tolkning av ljudet och inte en direkt representation av det egentliga ljudet. Det är endast den fjärde formen av text som är helt diegetisk. Då serien endast förekommer i dessa fyra former försvinner också många stilistiska grepp som vanligtvis förekommer i litteraturen. Hur dialogen ska läsas blir inte förklarad för läsaren med hjälp av adverb. David Gedin skriver i sitt kapitel ”Bildligt bokstavligt, bokstavligt bildligt” i antologin *De tecknade seriernas språk* (2017) att tecknade serier istället förlitar sig på de olika typografiska varianter av fonter, växling mellan gemener och versaler och textens storlek för att förmedla dialogens uttryck och känslor. Typografins utformning ackompanjeras oftast med tecknade ansiktsuttryck för att förtydliga ännu mer.<sup>48</sup>

Pratts kategorisering av textformer och Gedins beskrivning av typografins betydelse visar båda att tecknade serier bygger på ett samspel mellan text och bild. Helena Magnusson skriver i *Berättande bilder: Svenska tecknade serier för barn* (2005) att serier i första hand är en gestaltande konststart och att bilden är den väsentliga beståndsdel. Många forskare, bland annat Ernst, menar dock att samspelet mellan text och bild inte generellt väger över åt något av hållen, då det finns både exempel på serier som främst förlitar sig på visuellt berättande respektive verbalt. David Gedin skriver att texten ”är en oundgänglig del av seriemediet som helhet”.<sup>49</sup> Han exemplifierar detta genom att förklara hur frånvaron av texten i en serie i sig skapar en slående ”tystnad” hos läsaren. Detsamma går att göra åt andra hållet genom att till exempel klä helt svarta bilder med text och låta läsaren fylla i det visuella med sin fantasi.

### Självbiografisk gestaltning

Både *Nya Norrland* och *Fridas resor* är självbiografiska serieromaner, vilket medför genrespecifika berättarstrategier kopplade till självframställningen. Nina Ernsts *Att teckna sitt jag* behandlar den svenska självbiografiska serieromanen, dess historia, tematik och berättarstrategier. Två centrala frågor som brukar ställas i självbiografiska serieromaner är vem författaren är och hur hen har kommit till att bli den person hen är idag, ofta i relation till rollen

---

<sup>48</sup> David Gedin, ”Bildligt bokstavligt, bokstavligt bildligt”, I *De tecknade seriernas språk: uttryck och form*, David Gedin (red.), Nacka, 2017, s.50

<sup>49</sup> Gedin, s.42

som serietecknare.<sup>50</sup> Dessa teman diskuteras och behandlas genom barndomsskildringar och blottläggandet av den egna kroppen.

Hur barndomsskildringarna gestaltas varierar såklart mellan serietecknarna men skildringarnas syfte är generellt att bearbeta ett gammalt trauma eller försöka hitta en identitet genom att gå tillbaka till sina rötter. Bland de 30 verk som omfattar Ernsts undersökningsmaterial förekommer inga solskenshistorier, utan endast historier om ångest, våld och livskriser.<sup>51</sup> Visuellt kan barndomen skildras på diverse olika sätt. Generellt är gestaltningen en konventionell skildring av barndomen som fortlöper genom hela serieromanen utan tidshopp till nutid och utan självframställningar av den vuxna serietecknaren. Ett exempel på detta är *Fridas Resor* som uteslutande utspelar sig under Fridas tonår trots att berättarrösten antyds tillhöra Frida i vuxen ålder, något som jag kommer att förtydliga i fallstudien om serieromanen. En barndomsskildring kan även vara en del av en flertemporal berättelse, där minnen från barndomen flätas samman med en berättelse som utspelar sig i nutid. Ett exempel på detta är Art Spiegelmans *Maus*, där serieromanen inleds med ett barndomsminne av en konversation mellan Art och hans pappa för att sedan förflytta sig till ett nutida samtal mellan de två. Denna sammanflätade flertemporal berättarteknik möjliggör att skildringen av traumatiska upplevelser från barndomen följs av en nutida skildring av de konsekvenser upplevelserna fört med sig. Det finns även exempel på serieromaner där de olika tidsplanen interagerar med varandra, som i Mats Jonssons *Pojken i Skogen* (2005), där en vuxen Mats kliver in i barndomsskildringen och konfronterar den yngre Mats genom att fråga varför han blev som han är.<sup>52</sup>

Blottläggandet av kroppen är enligt Ernst en central aspekt i självbiografiska serier då seriemediets visuella egenskaper gör självframställningens kroppslighet omöjlig att undvika.<sup>53</sup> Kroppen används för att förmedla känslor och för att skapa en intimitet mellan läsaren och karaktärerna som helt verbala självbiografier inte har möjligheten att förmedla. Bland kvinnliga serietecknare finns det även en tendens att avidealisera kroppen för att erbjuda ett realistiskt alternativ till den romantiserade schablonmässiga porträtteringen av kvinnan.<sup>54</sup> Detta görs främst genom att förstärka kroppsliga skavanker och gestalta privata situationer som exempelvis toalettbesök och gynekologundersökningar. Kroppen används även för att behandla

---

<sup>50</sup> Ernst, s.79

<sup>51</sup> Ernst, s.80

<sup>52</sup> Mats Jonsson, *Pojken i skogen*, Galago, Stockholm, 2005, s.11

<sup>53</sup> Ernst, s.86

<sup>54</sup> Ernst, s.88

traumatiska upplevelser som exempelvis anorexia, sexuella övergrepp och självskadebeteende, ämnen som ofta går hand i hand med barndomsskildringar.

## Metafiktionellt berättande

I *Självironi, självbespeglning och självreflexion: den metafiktionella tendensen i Eyvind Johnsons diktning* (1990) uppmärksammar Bo G. Jansson arbetarförfattaren Eyvind Jonssons reflektioner kring självbiografiska romaner. Jonsson menar att en självbiografisk roman aldrig kan återberätta en händelse på det exakta sättet händelserna upplevdes, då en upplevelse alltid är subjektiv.<sup>55</sup> Författaren kan inte skildra sitt förflutna utan att självframställningen påverkas av författarens nuvarande jag. Detta förhållningssätt till den självbiografiska romanen går att applicera på andra genrer, som till exempel realismen, vilket författaren Jorge Luis Borges hävdar.<sup>56</sup> Borges skriver att en författare inte kan beskriva världen objektivt, utan att samtidigt beskriva sig själv, och att författaren omedvetet alltid kommer att vara närvarande i texten. Det Jonsson och Borges menar är alltså att alla litterära skildringar påverkas av externa faktorer. Författaren är bara ett exempel på dessa faktorer. Även samtiden författaren lever i, läsaren och recensenter och litterära influenser påverkar den litterära skildringen.<sup>57</sup>

Metafiktion präglas av en självmedvetenhet bland karaktärerna eller berättaren (som i självbiografiska fall är samma person) om att de befinner sig inuti ett litterärt verk, en medvetenhet som ofta används för att bidra med humoristiska reflektioner kring det litterära mediet eller samhällsklimatet verket skrevs under. Linda Hutcheon skriver i *Narcissistic narrative the metafictional paradox* (1980) att det har funnits en tradition självmedvetna metafiktionella litteratur parallellt med den realistiska skönlitteraturen.<sup>58</sup> Metafiktionell litteratur var som mest prominent under postmodernismens uppgång under 1960-talet, men verk med metafiktionella inslag finns från långt tidigare, som exempelvis Geoffrey Chaucers *The Canterbury Tales* (1387) och Miguel de Cervantes *Don Quijote* (1605).

I de självbiografiska metafiktionella verken används självmedvetenheten främst för att reflektera kring författarrollen och det litterära skapandet.<sup>59</sup> Roy T. Cook presenterar i *The Art of Comics* (2011) en taxonomi kring metafiktion i tecknade serier bestående av sex kategorier:

---

<sup>55</sup> Bo G. Jansson, *Självironi, självbespeglning och självreflexion: den metafiktionella tendensen i Eyvind Johnsons diktning*, Univ., Diss. Uppsala : Univ.,Uppsala, 1990, s.33

<sup>56</sup> Jansson, s.33

<sup>57</sup> Jansson, s.34

<sup>58</sup> Linda Hutcheon, *Narcissistic narrative: the metafictional paradox*, Methuen, New York, 1984

<sup>59</sup> Jansson, s.13-14

1. *Narrative comic* – En serie vars narrativ refererar till serieproduktion eller seriekultur.
2. *Cameo metacomic* – Serien refererar till verkliga personer (oftast närstående)
3. *Self-aware metacomic* – Seriefiguren är medveten om att hen är i en serie.
4. *Intertextual comic* – Serien refererar till litteratur utanför berättelsevärlden.
5. *Authorial metacomic* – En mer djupgående och reflekterande version av en *self-aware metacomic*, där seriens huvudkaraktär oftast är en självframställning av författaren.
6. *Formal metacomic* – Författaren och seriefiguren synliggör och interagerar med seriekonventionella tecken, till exempel en seriefigur kan klättra på pratbubblor.<sup>60</sup>

Cook poängterar att en serie kan innehålla karaktäristiska drag från flera olika kategorier, då majoriteten av grafiska självbiografier till exempel går att kategorisera som *authorial metacomics* samtidigt som referenser till annan litteratur – ett karaktärsdrag för *intertextual comics* – är så centralt att Ernst menar att det utgör en egen berättarstrategi.<sup>61</sup> Självreflektion och metainslag bidrar, enligt Ernst, till en mer komplex självframställning i den grafiska självbiografien.<sup>62</sup> Både *Nya Norrland* och *Fridas Resor* är självbiografiska serieromaner och präglas av metafiktiva inslag, speciellt *Nya Norrland* där huvudkaraktären Mats reflektioner kring sin klasstillhörighet och ansvar som serietecknare utgör en stor del av serieromanens handling.

## Berättarplan och dubbel fokalisering

Gérard Genette presenterar i *Narrative Discourse. An Essay in Method* (1979) ett system av kategorier användbara vid analys av litterära verks berättarstrukturer. De två grundläggande kategorier som Genette introducerar är *mood* och *voice*. *Mood* definierar vilka omständigheter och regler som berättandet sker under, exempelvis om texten är en sammanfattning av händelserna berättaren presenterar, eller om texten är en oavkortad transkription av händelserna.<sup>63</sup> *Voice* definierar vem berättarrösten tillhör, och vart någonstans berättarrösten befinner sig i relation till berättelsen. För att underlätta kategoriseringen av ett verks *voice*

<sup>60</sup> Aaron Meskin & Roy T. Cook, *The Art of Comics. A Philosophical Approach*, Wiley-Blackwell, Oxford, 2012, s.175

<sup>61</sup> Meskin & Cook, s.176

<sup>62</sup> Ernst, s.137

<sup>63</sup> Gérard Genette. *Narrative Discourse. An Essay in Method*, Cornell University Press, 1980, s.171

introducerar Genette begreppen *level* (som hädanefter kommer refereras till som berättarplan) och *focalization* (som hädanefter kommer refereras till som fokalisering).

Begreppet berättarplan används för att lokalisera berättarröstens position i relation till berättelsen. Genette skriver att det finns tre typer av berättare: extradiegetiska, intradiegetiska och metadiegetiska berättare.<sup>64</sup> En extradiegetisk berättare existerar utanför narrativet och på samma *plan* som läsaren. Genette använder *Illiadens* berättarröst som ett exempel på en extradiegetisk berättare. En intradiegetisk berättare berättar en historia innanför narrativet, till exempel de tio karaktärerna som delar historier med varandra i Boccaccios *Decameron*. En metadiegetisk berättare befinner sig inuti ett narrativ berättad av en intradiegetisk berättare. Ett exempel på detta skulle vara om – i *Decameron* – Ciappelletto i den första berättelsen berättad av Panfilo skulle börja berätta en egen historia.<sup>65</sup>

Två andra begrepp som Genette introducerar är heterodiegetisk- och homodiegetisk berättare, vilka används för att visa ifall berättaren befinner sig utanför eller innanför berättelsevärlden. När berättaren är författaren själv och berättelsen handlar om dem är berättaren autodiegetisk (vars position är identisk med den homodiegetiska). Dessa begrepp kombineras med de typer av berättare som presenterade ovan vid en analys av en berättare. Både Jonssons *Nya Norrland* och Ulvegrens *Fridas resor* har intradiegetiska och autodiegetiska berättare, då båda verken är självbiografiska serieromaner. Det är serietecknarnas självframställningar som är huvudkaraktärerna och de själva som berättar historien. De ingår alltså både i narrativet och är en del av berättelsevärlden.

Begreppet fokalisering används för att definiera hur mycket kunskap berättaren besitter om berättelsevärlden. Genette presenterar tre typer av fokalisering: extern, intern och ingen. En berättare med extern fokalisering besitter samma kunskap som läsaren. Karaktärernas tankar presenteras inte (förutom huvudkaraktären om verket är självbiografiskt) och berättaren kan inte se in i framtiden. Intern fokalisering innebär att berättaren har mer kunskap än läsaren och kan exempelvis presentera alla karaktärers tankar. Ingen fokalisator innebär att berättaren är allvetande och besitter kunskap som inte ens karaktärerna känner till. Genette skriver att fokaliseringen i ett verk inte är konstant utan kan variera genom berättelsens gång.<sup>66</sup>

Nina Ernst skriver att till skillnad från ett litterärt verk som oftast endast har en fokalisator så finns det både en verbal och en visuell fokalisator i tecknade serier.<sup>67</sup> Detta på grund av att

---

<sup>64</sup> Gérard Genette. *Narrative Discourse Revisited*, Cornell University Press, 1988, s.84

<sup>65</sup> Genette. *Narrative Discourse Revisited*, s.91

<sup>66</sup> Genette. *Narrative Discourse*, s.191

<sup>67</sup> Ernst, s.31

berättandet både sker i text och i bild och inte alltid behöver sammanfalla. Nina Ernst skiljer de två fokalisatorerna genom att namnge dem det berättande jaget och det upplevande jaget. Det berättande jaget utgör den verbala fokalisatorn och representeras i textform, och använder sig av textplattan för att adressera läsare utanför berättelse-världen.<sup>68</sup> Det upplevande jaget utgör den visuella fokalisatorn och representeras av serietecknarens självframställning, det vill säga seriefiguren. Även det upplevande jaget kan uttrycka sig verbalt, vilket då främst görs genom prat- och tankebubblor. Dessa seriekonventionella tecken används av serietecknare på varierade sätt och förekomsten av metalepser – okonventionella överträdelser mellan de olika berättelseplanen – är inte ovanliga inom både seriemediet och litteraturen.<sup>69</sup> Exempel på detta är *formal metacomics* som presenterade i Roy T. Cooks taxonomi kring metafiction i tecknade serier, där metalepser ständigt används för att synliggöra seriens självmedvetenhet.

### Gestaltning av arbete och arbetaren

Hur arbetarförfattare gestaltat arbetarklassen och arbete har varierat beroende på vilken period av arbetarlitteraturens historia man väljer att fokusera på. I den tidiga arbetarlitteraturen, som främst bestod av agitatoriska dikter, var gestaltningen av arbete inget väsentligt, då dikternas främsta funktion var att förmedla arbetarrörelsens politiska ideal och uppmana läsarna till att egnagera sig fackligt och strida för sina rättigheter.<sup>70</sup> Det var först under den svenska arbetarlitteraturens guldålder på 1930-talet som arbetarklassen och arbete blev direkt gestaltat.<sup>71</sup> Detta på grund av att den form som arbetarlitteraturen präglades av var den självbiografiska romanen. Genom att återberätta sina egna erfarenheter kunde arbetarförfattarna kritisera de orättvisor som arbetarklassen utsattes för, samtidigt som de etablerade sin egen klasstillhörighet, något som under guldåldern var viktigt på grund av strömningens ökade popularitet bland läsare som inte tillhörde arbetarklassen.<sup>72</sup> De erfarenheter som arbetarförfattare skildrade i litteraturen var antingen upplevelser från författarens barndom eller från deras egna erfarenheter av kroppsarbete. De teman som generellt utforskas i barndoms- och arbetsskildringarna är fattigdom och orättvisa. Dessa två teman går oftast hand i hand och kan vara lätta att blanda ihop och måste därför särskiljas med hjälp av några exempel. För att

---

<sup>68</sup> Ernst, s.27

<sup>69</sup> Genette. *Narrative Discourse Revisited*, p.88

<sup>70</sup> Nilsson, *Arbetarlitteratur*, s.53

<sup>71</sup> Nilsson, *Arbetarlitteratur*, s.63

<sup>72</sup> Nilsson, *Arbetarlitteratur*, s.158

illustrera hur dessa teman skildras visuellt har jag valt att använda exempel ur bland annat serieromanen *Wage Slaves* (2016) av Daria Bogdanska.

Fattigdomen skildras främst genom arbetarens ekonomiska situation. Många arbetare kan inte livnära sig på sitt arbete men heller inte klara sig utan det, vilket resulterar att deras enda chans att överleva är att arbeta mera. Den ekonomiska situationen medför att arbetaren inte kan ta del i diverse evenemang vilket alierar hen, och tvingar hen att ta sig an arbetsuppgifter som kan vara överväldigande eller skadliga för att kunna försörja sig själv. I *Wage Slaves* pratar Daria med sin kollega Nirja om att studera samtidigt som hon arbetar. Nirja förklarar att hon endast har ett studentvisum och att hon kan bli utvisad om hon inte får godkänt på sina tentamen. Samtidigt måste hon arbeta alldeles för mycket för att kunna överleva ekonomiskt på grund av sin låga lön.<sup>73</sup> Hon fastnar i en destruktiv spiral där hennes studier hindrar henne från att kunna vila sig mellan arbetspassen. Hon blir trött och presterar sämre på både jobbet och i skolan, vilket kan leda till att hon förlorar sin inkomstkälla och i värsta fall utvisas från Sverige. Fattigdomen skildras även i form av en irritation bland arbetarna mot medelklassen. Efter en dag på jobbet går Daria genom Malmö och möter en massa fulla människor som ska köpa mat. Hon konstaterar att ”vissa måste arbeta så andra kan festa...” när hon ser hur de fulla personerna står och klagar på att personalen på ett falafelhak är för långsamma, samtidigt som personalen porträtteras stressade med ledsna blickar och svett rinnande från deras pannor. Daria lägger till ”Och det sägs att slaveri avskaffades för några hundra år sedan.” De fulla människorna porträtteras som blonda medan samtliga arbetare har svart hår.<sup>74</sup> Ett annat exempel på en irritation mot medelklassens användande av sina pengar finns i *Nya Norrland* när Mats går runt i Liljeholmsgallerian i Stockholm. När han går förbi en deli och ser hur människor handlar vinäger som kostar tusen kronor litern blir han yr av de överflödiga lyxartiklarna.<sup>75</sup>

Orättvisa skildras främst i hur personer – oftast arbetsgivare eller andra makthavare – utnyttjar arbetaren. Oftast utnyttjas arbetaren på grund av sin oförmåga att gå emot arbetsgivaren, främst på grund av deras ekonomiska situation, och det är därför orättvisa och fattigdom ofta förekommer simultant i gestaltningen av arbetet. Magnus Nilsson presenterar ett exempel ur Hanna Peterssons *Pigan* i sin artikel ”En ny arbetarlitteratur?” där huvudkaraktären städerskan Hanna ringer sin arbetsgivare för att klaga på att hon fått så få arbetspass. Arbetsgivaren svarar på Hannas kritik med att räkna upp alla klagomål de fått om Hannas

---

<sup>73</sup> Daria Bogdanska, *Wage Slaves*, Galago, Stockholm, 2016, s.79

<sup>74</sup> Bogdanska, s.70

<sup>75</sup> Jonsson, *Nya Norrland*, s.110



städande och hon hotar med att avskeda henne om hon inte skärper sig.<sup>76</sup> Relationen mellan Arbetsgivaren och arbetaren grundar sig i arbetarens utsatta position, vilket arbetsgivaren utnyttjar för antingen egen ekonomisk vinning eller för att tygla sina anställda som i exemplet ovan.

Seriemediet tillåter även gestaltningen av arbete och de orättvisor att ske rent visuellt. Genom att porträttera arbetare och medelklassen på olika sätt kan serietecknaren enkelt understryka karaktärernas klasstillhörighet.



Figur 3 En av Hannas kunder i Hanna Peterssons *Pigan*



Figur 2 Hannas Peterssons självframställning i Hanna Peterssons *Pigan*

Detta görs tydligt i *Pigan* där städföretagets kunder aldrig namnges, utan endast beskrivs visuellt genom sitt utseende och hur de bor. Som illustreras i Figur 3 och Figur 2 porträtterar Petersson sig själv och sina kunder väldigt olika. Kundens hår är ljust och vågigt och hennes ögonbryn är tunna. Hennes figur är smal men tränad och hennes ansikte är bekymmerfritt trots att hon just tilldelat städhjälpen oavlönade extrauppgifter. Mats Jonsson porträtterar samtliga från medel- och övre medelklassen med antingen samma bekymmerslösa ansiktsuttryck som Petersson använder sig av eller med uttryckslösa miner och döda ögon. Både Peterssons och Jonssons porträtteringar av arbetsgivarnas ansikten insinuerar medelklassens osympatiska inställning till de arbetare de anställt. Peterssons självframställning är raka motsatsen. Hennes hår är svart och stripigt och ögonbrynen buskiga och hennes kropp är fyrkantig och muskulös.

<sup>76</sup> Magnus Nilsson. ”En ny arbetarlitteratur?”, s.141

I en tidigare textplatta berättar hon hur allt hårt kroppsarbete byggt upp hennes muskler.<sup>77</sup> Kunden som gestaltas i Figur 2 har i en träningsväska runt axeln men har en väldigt smal kropp jämfört med Hanna, trots att det framgår att hon är tränad, vilket förtydligar Petersson den fysiska påfrestningen som arbetarklassen bara genom yrket upplever.

För att sammanfatta så gestaltas alltså arbetarklassen genom återberättandet av händelser relaterade till antingen uppväxten eller kroppsarbete som präglas av orättvis behandling eller fattigdom. Arbetarens reaktioner på den orättvisa behandlingen eller en ohållbar ekonomisk situation skildras genom en ilska eller irritation mot medelklassen, ofta i och med en porträttering av medelklassen som jämförs med arbetaren. Arbetarklassen gestaltas annorlunda än sina arbetsgivare (och medelklassen) för att understryka utanförskapet och genom arbetarnas fysik visa hur kroppsarbetet påverkar deras kroppar.

---

<sup>77</sup> Hanna Petersson, ”Pigan” <http://klubbhanna.blogspot.se/2012/01/hela-serien.html> (hämtad 2018-05-09)

## Mats Jonssons *Nya Norrland*

Mats Jonssons *Nya Norrland* (2017) är en heterogen serieroman som innehåller ett flertal teman och berättarstrategier som går att återfinna i traditionell arbetarlitteratur, varav den främsta är det självbiografiska berättandet. Titeln *Nya Norrland* är i sig en referens till en socialdemokratisk dagstidning grundad i Kramfors, kommunen som Jonssons bok skildrar.<sup>78</sup> Som alla Jonssons serieromaner så är *Nya Norrland* självbiografisk och Jonsson är huvudkaraktären, en roll han intar på olika sätt i varje kapitel, något jag kommer att vidareutveckla senare. *Nya Norrland* är uppdelad i tre kapitel samt innehåller en prolog och en epilog. Dessutom innehåller varje kapitel mindre onummerade avsnitt som kan variera mellan 1 och 30 sidor. De tre kapitlen heter ”Sågade trävaror”, ”Södra Sverige” och ”Nya Norrland” och präglas av olika ämnen och berättarstrategier.

Det första kapitlet ”Sågade trävaror” handlar om Bollstas historia, tätorten som Jonsson växte upp i. Genom barndoms- och historieskildringar kombinerat med illustrationer av hur Bollsta och Kramfors kommun ser ut idag gestaltar Jonsson hur hans uppväxtort gradvis har förvandlats till en spökstad.

Det andra kapitlet ”Södra Sverige” skildrar Mats Jonssons liv med sin fru och dotter i Stockholm. Genom ett självbiografiskt berättande i samma anda som i Jonssons tidigare serieromaner skildras familjen Jonssons liv och de påfrestningar som livet i en stad genomsyrad av egoism, girighet och gentrifiering kan innebära.

I det tredje och sista kapitlet ”Nya Norrland” intar Jonsson rollen som journalist och reser till Bollsta för att intervjua gamla klasskamrater, vänner och deras föräldrar, kommunanställda och gymnasieelever. Jonsson kliver ut ur rampljuset och låter invånarna i Kramfors kommun kollektivt agera som kapitlets huvudkaraktär. Genom empiriska undersökningar och statistik skildrar Jonsson sitt uppväxtort och hur de som bor där lever idag när klyftan mellan stad och landsbygd är som störst.

*Nya Norrlands* narrativ utspelar sig på flera olika berättarplan och tidsplan, vilket ger romanen en metafiktiv karaktär. Utifrån Roy T. Cooks taxonomi kring metafiction i tecknade serier som presenteras i teorikapitlet tillhör *Nya Norrland* den femte kategorien – *authorial metacomic* – men har även inslag av karaktäristiska drag från både kategori två och fyra, *cameo metacomic* och *intertextual comic*. De stilistiskt avvikande serierna som präglar de sista två kapitlen av *Nya Norrland* som jag kommer att referera till som serieessäer – ett begrepp jag

---

<sup>78</sup> *Allehanda.se*, ”Nya Norrland” (2012-05-31)  
<https://www.allehanda.se/nya-norrland> (hämtad 2018-03-27)

även kommer vidareutveckla senare i uppsatsen – går att kategorisera som *formal metacomics*. Jonssons reflektioner över sin roll som serieskapare, och vad som lett honom till att bli detta, är enligt Nina Ernst ett väsentligt tema som genomsyrar alla hans självbiografiska serieromaner.<sup>79</sup> I sina serier ventilerar Jonsson sina tankar kring sitt eget konstnärskap, och i varje nytt verk lyfter Jonsson upp recensioner av sina föregående böcker, ständigt reflekterande över den egna självbilden och hans verks inverkan på hans omgivning.<sup>80</sup> I avsnittet ”Åtta timmar är inte hela dan” gestaltar Jonsson sig själv tjuvlyssnandes på skratten från en kvinna som bläddrar igenom hans serieroman *Mats Kamp* i en bokhandel.<sup>81</sup> Jonsson använder sin roll som serieskapare som en berättarstrategi. Ett exempel på detta är avsnittet ”Som landet ligger”, där Mats försöker skriva en serie om Bollstas historia men inte kan komma på en berättarteknisk lösning.<sup>82</sup> Jag kommer att återkomma till detta exempel mer djupgående senare i uppsatsen.

Som tidigare nämnt så har serier ofta mer än en fokalisator.<sup>83</sup> Detta innebär också att den självbiografiska berättaren agerar både subjekt och objekt, då vi till exempel utifrån ett tredjepersons perspektiv får en visuell gestaltning av Mats, samtidigt som verket har en inre fokalisering, då den narrativa världen presenteras ur Jonssons perspektiv.<sup>84</sup>

Karaktären Mats har också förmågan att kunna adressera olika narrativa nivåer på ett okonventionellt sätt. Genette skriver i *Narrative Discourse Revisited* att berättandet sker på diverse berättelseplan, beroende på berättarens placering i berättelse-världen (diegesis).<sup>85</sup> Mats Jonsson är en homodiegetisk berättare, då han existerar inuti berättelse-världen, samtidigt som berättandet präglas att en stor mängd metalepser.

---

<sup>79</sup> Ernst, s.163-4

<sup>80</sup> Ernst, s.167

<sup>81</sup> Jonsson, *Nya Norrland*, s.109

<sup>82</sup> Jonsson, *Nya Norrland*, s.35

<sup>83</sup> Ernst, s.31

<sup>84</sup> Genette. *Narrative Discourse*, p.171

<sup>85</sup> Genette. *Narrative Discourse Revisited*, p.84

I *Nya Norrland* kan Mats adressera karaktärer både i berättelse-världen och berättar/läsar-världen (världen där läsningen sker) genom pratbubblor. Ett exempel på en sådan metaleps är när Mats reflekterar kring hur den amerikanska författaren Paul Auster skildrar sin bostadsrättsförenings styrelsemöten.<sup>86</sup> Mats vänder blicken ut och tilltalar Auster direkt när han uttrycker sitt missnöje. Den homodiegetiska berättaren vänder sig inte till alla läsare utan till en specifik, extradiegetisk läsare. Det berättande och det upplevande jaget glider samman.



Figur 4 Mats Jonsson, *Nya Norrland*, s.158

Berättarens varierande placering i de narrativa nivåerna möjliggör även många intressanta berättarstrategier, som i avsnittet "Som landet ligger" som nämns ovan. Mats försöker skriva en serie om Bollstas historia men saknar en fungerande berättarstrategi, varpå hans dotter Ellen ber honom berätta historien för henne.<sup>87</sup> Det som följer är att samtalet mellan Mats och Ellen blir en ramberättelse för serien om Bollsta som Mats hade så svårt för att skriva. Textplattorna som hittills endast förmedlat monologer riktade mot läsaren, riktar sig nu mot Ellen. Ellen blir



Figur 5 Mats Jonsson, *Nya Norrland*, s.35

i och med detta en visuell representant för läsaren, vilket Mats indirekt kan rikta sig mot. Avsnittet är fyllt med statistik och historia, något som Jonsson är medveten om gör läsningen tung och långtråkig. Genom att låta Ellen representera läsaren kan Jonsson adressera och

<sup>86</sup> Jonsson, *Nya Norrland*, s.158

<sup>87</sup> Jonsson, *Nya Norrland*, s.35

försäkra henne om att all information som presenteras i avsnittet är viktigt för seriens handling, istället för att behöva adressera läsaren direkt, vilket skulle framstå som stelbent.

Berättelsen i *Nya Norrland* utspelar sig primärt på två tidsplan, nutid och under Mats barndom. Det finns dock några få undantag som till exempel det ovannämnda exemplet med Mats återberättande av Kramfors och Bollstas historia, där berättelsen utspelar sig under ett flertal olika tidsperioder. Barndomsskildringarna och de historiska gestaltningarna refereras till som dåtid då dessa skildringar är konstruerade av berättarjagets minnen, vilket visas genom användandet av textplattor där det berättande jaget återberättar eller sammanfattar vad som sker i serierutan.<sup>88</sup> Användandet av pratbubblor är också mindre i barndomsskildringarna. Detta medverkar till att det berättande och det upplevande jaget distanseras från varandra. Självframställningen – Jonssons visuella gestaltning av sig själv – av Mats som barn blir inte lika tydligt kopplat till det berättande jaget då de berättelseplan som det berättande respektive det upplevande jaget verkar på aldrig flyter samman under de berättelser som utspelar sig i dåtid. I berättandet som sker i nutid är gränserna mellan berättelseplanen mer diffusa, som i exemplet med Mats reaktioner på Paul Auster.<sup>89</sup>

## Serieessäer

Majoriteten av Jonssons seriers narrativ är ett återberättande av händelser som han har upplevt. Det berättande jaget återberättar en händelse som det upplevande jaget har erfarit. Det berättande jaget befinner sig utanför berättelsevärlden medan det upplevande jaget befinner sig i berättelsevärlden. Berättelsevärlden omsluts av serierutorna, vars funktion är enligt McCloud att är att – när de placeras i en sekvens – få läsaren att konstruera en kontinuerlig och sammanhängande verklighet.<sup>90</sup> Utöver serierutorna är Jonssons serier uppbyggda av andra seriekonventionella tecken som prat- och tankebubblor och textplattor. Denna serieform är – förutom de dubbla fokalisatorerna vilket Ernst menar är främst kännetecknande för autobiografiska serier – identisk med den traditionella formen av tecknade serier. Jonssons *Nya Norrland* består dock inte endast av serier i denna form, utan består nästan uteslutande av en mer okonventionell och abstrakt form. Jag har valt att referera till dessa avsnitt med avvikande form som *serieessäer*. Anledningen härtill kommer jag att förklara senare i kapitlet men först ska jag presentera hur serieessäerna använder sig av seriekonventionella tecken, det vill säga prat- och tankebubblor, serierutor etcetera.

---

<sup>88</sup> Jonsson, *Nya Norrland*, s.66

<sup>89</sup> Jonsson, *Nya Norrland*, s.158

<sup>90</sup> McCloud, s.67

Serieessäerna, vilket ofta utgör hela avsnitt, är märkbart kortare än de andra avsnitten, ibland endast en sida, och saknar många av de komponenter som präglar resten av serieromanen. Text befinner sig inte längre uteslutande innanför prat- och tankebubblor eller textplattor utan kan existera utanför dessa. Seriefigurer kan befinna sig utanför serierutorna – vilka förövrigt används med måtta – vilket bryter av från den spatiala kontinuiteten som rutorna bidrar med.

Då serierutorna används för att omsluta berättelsevärlden blir dessa serieessäer som till stor del utspelar sig utanför rutorna blir seriens narratologiska struktur problematisk. Det är endast innanför rutorna som berättelsen går framåt, medan serieessäerna befinner sig utanför berättelsevärlden. Hur fokalisatorerna påverkas kommer att diskuteras med exempel senare i uppsatsen.

En annan väsentlig skillnad mellan serieessäerna och den mer konventionella serieformen som präglar serieromanens första två kapitel är att serieessäerna inte bygger på återberättelser utan handlingsdrivna. Medan de konventionella seriernas berättande jag endast återberättar det upplevande jagets upplevelser och reflektioner så inleds serieessäerna alltid med en agenda som präglar avsnittets handling, vilken tenderar att vara politisk. Reflektionerna är alltså inte baserade på reaktioner utan på Jonssons politiska åsikter. Det är av denna anledning jag har valt

att använda ordet essä för att beskriva dessa serier, då *Nationalencyklopedin* definierar en essä som en skriftlig framställning med avseende att på ett personligt sätt förmedla fakta.<sup>91</sup> Avsnittet ”Skogsindustrins automatisering?” gör det tydligt att de abstrakta, faktabaserade serierna går att likna vid essän. Avsnittet handlar om hur automatiseringen av skogsindustrin leder till färre jobb. Det berättande jaget, som i detta fall inte är Jonsson utan hans pappa Rune, gestaltas vid en kateder med en pekpinne och beskriver skogsindustrin i Bollsta.<sup>92</sup> Avsnittet återberättar alltså inte en händelse ur Jonssons liv utan förmedlar endast fakta, precis som *Nationalencyklopedin* menar är essäns



Figur 6 Mats Jonsson, *Nya Norrland*, s.214

<sup>91</sup> *Nationalencyklopedin*, essä.

<http://www.ne.se.ludwig.lub.lu.se/uppslagsverk/encyklopedi/lang/essa> (hämtad 2018-04-17)

<sup>92</sup> Jonsson, *Nya Norrland*, s.214

främsta funktion. Det personliga inslaget blir i Jonssons fall hans karaktäristiska teckningsstil och hans pappas yrkesmässiga koppling till skogsindustrin, vilket inte driver berättelsen utan endast nämns i förbifarten.

Dessa mer abstrakta serier är serier vars berättelseteknik grundar sig i förbestämda och tydliga ändamål.

Som vill göra något i sin samtid, istället för att endast reflektera

Ernst skriver att ett essentiellt ämne i den grafiska självbiografien är identitetstematik, vilket gestaltas genom reflektioner över serieskaparnas självbild och samhället runt omkring dem.<sup>93</sup> Den självbiografiska serien är alltså till naturen återberättande då reflektionerna bygger på bearbetningar av intryck, alltså reaktioner. Det är på grund av att dessa serieessäer avviker så mycket från de grepp som karaktäriserar självbiografiska serier som de måste särskiljas från de andra avsnitten i *Nya Norrland*. Serieessäerna förekommer först senare i det andra och tredje kapitlet ”Södra Sverige” och ”Nya Norrland” och kommer att diskuteras i mer detalj med relevanta exempel ur serieromanen.

Sammanfattningsvis är gör *Nya Norrlands* många infallsvinklar, berättarplan och tidsplan det utmanande att skaffa sig en tydlig överblick över boken. Utöver de generella teman som jag ringat in genom presentationen av de tre kapitlen innehåller boken en mängd andra ämnen som till exempel rasism, kapitalism, rut-avdrag, de fria skolvalet och kulturell appropriering. Även om samtliga av dessa ämnen är intressanta att närma sig från ett klassperspektiv så skulle en sammanställning av allt innehåll som går att koppla till den traditionella skönlitterära arbetarlitteraturen vara överväldigande. Jag har istället valt att analysera en aspekt som enligt min uppfattning löper som en röd tråd genom hela serieromanen: Mats Jonssons klasstillhörighet.

2012 skriver Mats Jonsson på sin blogg om hur hans uppskattning av Ivar Lo-Johansson – en av Sveriges främsta arbetarförfattare – uppstod. Förutom det självbiografiska berättandet som Jonsson genom sitt författarskap har gemensamt med Lo-Johansson så var det dennes skildringar av klyftan mellan stad och landsbygd som fångade Jonssons intresse. ”Framförallt drabbades jag av konflikten mellan stad och land, skuld känslorna gentemot den hembygd man lämnat bakom sig, och klassklättrarens tvära kast mellan stolthet och skamkänslor. Himla vasst skrivet är det också.”<sup>94</sup>

---

<sup>93</sup> Ernst, s.79

<sup>94</sup> Mats Jonsson, ”Ivar Lo”, *Matsjonssonbloggen* 2012-03-26  
<http://matsjonssonbloggen.blogspot.se/2012/03/ivar-lo.html> (hämtad 2018-03-12)



Jonssons fascination för Lo-Johanssons skildringar av stad kontra land och skuld känslorna en klassresa bär med sig är något som satt sina spår i hans eget författarskap, vilket enligt min uppfattning är det som är ett av de mest väsentliga ämnena i *Nya Norrland*. Serieromanen handlar lika mycket om Mats Jonssons klassresa som den handlar om förfallet av landsbygden, och är enligt min uppfattning det tema som den mest fruktbara analysen av serieromanens likheter med traditionell arbetarlitteratur kan göras utifrån.

Arbetarförfattarens identitet och relation till arbetarklassen har som tidigare nämnts varit ett kriterium för definitionen av arbetarlitteratur.<sup>95</sup> Författarnas klasstillhörighet har inte bara diskuterats och problematiserats av forskare, utan har även uppmärksammats i vissa arbetarförfattares verk, som till exempel Josef Kjellgrens dikt ”Uppvaknande”, där han ifrågasätter om han fortfarande kan skriva om arbetarklassen trots att han gjort en klassresa.<sup>96</sup>

Uppfattningen att en arbetarförfattare kan förlora förmågan att representera arbetarklassen med sitt skrivande om dennes levnadsomständigheter ändras är inte heller ovanlig. Detta ifrågasättande av den egna klassidentiteten resulterade i att den självbiografiska romanen blev en dominerande form för arbetarlitteraturen under 1930-talet.<sup>97</sup> Ämnet identitet och klasstillhörighet i *Nya Norrland* blir därför intressant på grund av den självbiografiska formens koppling till arbetarlitteraturen.

Med Jonssons klasstillhörighet som utgångspunkt kan de tre kapitlen tillskrivas särskilda funktioner då de alla skildrar olika aspekter av hur Jonsson förhåller sig till sin familjs historia och sitt eget liv. De tre kapitlen har följande funktioner:

- Det första kapitlet ”Sågade trävaror” etablerar Jonssons relation till arbetarklassen genom barndoms- och historieskildringar.
- Det andra kapitlet ”Södra Sverige” skildrar Jonssons klassresa och identitetskris.
- Det tredje kapitlet ”Nya Norrland” skildrar Jonssons aktiva försök att återförenas med arbetarklassen genom att göra sig själv till en företrädare för Kramfors kommun.

Prologen och epilogen har självklart också sina funktioner. Prologen skildrar Jonssons pappas första vistelse på Väja-sågen och hur Jonssons familj skulle komma att bosätta sig på landsbygden istället för i Stockholm. I dialogen beskrivs Bollsta som en levande stad som ständigt växer, vilket bidrar till en stark kontrast till det Bollsta som bara några sidor senare

---

<sup>95</sup> Nilsson, *Arbetarlitteratur*, s.99

<sup>96</sup> Nilsson, *Arbetarlitteratur*, s.99

<sup>97</sup> Nilsson, *Arbetarlitteratur*, s.150

skildras som en spökstad.<sup>98</sup> Dialogen avslöjar också att Jonssons släkt har arbetat med skogsarbete i flera generationer och att hans familj hellre vill bo i Bollsta än i Stockholm.

Epilogen skildrar Jonssons sista besök hos sina föräldrar i Stensätter. Besöken hos Jonssons föräldrar symboliserar genomgående i serieromanen hans anknytning till både sin barndom, arbetarklassen och Norrland, vilket som tidigare nämnts är ett av verkets stora teman. Epilogen kommer att presenteras mer grundläggande under analysen av ”Nya Norrland” då en mer djupgående genomgång inte skulle kunna göras rättvist just nu utan att ha läst analysen.

Jag kommer analysera varje kapitel för sig och diskutera hur Jonsson använder sig av text och bild för att skildra, förankra och problematisera sin klasstillhörighet. När jag diskuterar Mats Jonsson som författare kommer jag referera till honom som Jonsson, och när jag diskuterar hans självframställning kommer jag referera till Mats.

## Sågade trävaror

Det första kapitlet inleds med en skildring av en skyltsöndag som Jonsson upplevde i Bollsta när han var elva år gammal. Gatorna är fulla av folk och på torget delas det ut julmat och godis till vuxna och barn. På kvällen går alla barnen till Folkets hus där det anordnas gratis bio. Filmen som visas är *War Games* (1983) och när Mats vandrar hem längs med en landsväg tänker han att detta var den bästa skyltsöndagen i hans liv.<sup>99</sup> Sida 21 består av en stor serieruta som täcker hela sidan som skildrar den elva år gamla Mats som tittar upp på snön som faller. Sidan är den högra av uppslagets två sidor, och när bladet vänds möts läsaren av en näst intill identisk bild av Mats, fast denna gång vuxen. Mats går på samma landsväg och observerar hur tätorten han växte upp i långsamt har börjat vittra bort. De butiker som i barndomsskildringen några sidor tidigare var illustrerade som levande och blomstrande är nu nedlagda och igenbommade. Det enda som frodas i Bollsta är Bollstasågen, ett av Europas största sågverk, ”en maskin som äter träd och skiter pengar” som Mats uttrycker det.<sup>100</sup>

Genom att återberätta barndomsminnen relaterade till Bollsta och Kramfors kommun ackompanjerat med illustrationer av den samtida förfallna tätorten skildrar Jonsson förvittringen av landsbygden samtidigt som han gör ämnet personligt genom att inkludera sig själv i handlingen. Genom att göra klyftan mellan stad och landsbygd personlig etablerar Jonsson sin klasstillhörighet, då hans gestaltning av Bollstaborna till största delen utgörs av arbetare, medan Stockholm representerar den övre medelklassen.

---

<sup>98</sup> Jonsson, *Nya Norrland*, s.13

<sup>99</sup> Jonsson, *Nya Norrland*, s.21

<sup>100</sup> Jonsson, *Nya Norrland*, s.28

Hela kapitlet ”Sågade trävaror” består av diverse berättelser som på ett eller annat sätt skildrar Mats Jonssons samhörighet med arbetarklassen. Genom barndomsskildringar som den ovannämnda placerar Jonsson sig själv i diverse arbetarmiljöer. Berättelsen om skyltsöndagen visar på en social samhörighet mellan Jonsson, hans familj och Bollstaborna. Ett senare avsnitt visar Jonssons erfarenhet av kroppsarbete när han jobbar på Väja-fabriken och senare på Bollstasågen.<sup>101</sup>

Jonsson etablerar även sin klasstillhörighet genom politiska ställningstaganden, till exempel genom berättelsen om sin vänskap med Tim, sonen till produktionschefen på sågen. Tim gestaltas som en rolig men osympatisk pojke som ofta utnyttjar Mats godtrogenhet. Från sin pappa lär sig Tim att förakta skatt och socialdemokrater, ett förakt han visar upp genom att endast snatta från ”sosselyan” Konsum och genom skjuta med luftgevär på sina grannars brevlåda för att de är sossar.<sup>102</sup> På sin pappas uppmaning börjar Tim att köpa gamla mopeder och datorer för att sedan renovera dem och sälja dem för dubbla priset. Hans affärsidéer blir mer och mer olagliga med åren, samtidigt som han och Mats börjar glida isär, och till slut hamnar Tim som vuxen i fängelse på grund av skattesmitning.<sup>103</sup>



Figur 7 Mats Jonsson, *Nya Norrland*, s.76

I denna berättelse är Tim inte bara en motpol mot Mats utan även en motpol mot hela Kramfors kommun som styrdes av socialdemokraterna. Varje lag som Tim bryter mot är ”sossarnas skitlagar” och varenda klagomål riktas mot socialdemokraterna, medan Mats utan att proklamera någon egen politisk åsikt ifrågasätter alla Tims påståenden, som illustreras i figuren ovan. Genom att utifrån sitt eget perspektiv skildra Tim som en karaktär som avviker från de

<sup>101</sup> Jonsson, *Nya Norrland*, s.84

<sup>102</sup> Jonsson, *Nya Norrland*, s.72-74

<sup>103</sup> Jonsson, *Nya Norrland*, s.76-80

andra invånarna i Kramfors kommun gestaltar Jonsson indirekt sin egen samhörighet med socialdemokraterna.

*Sågade Trävaror* innehåller även händelser som inte utspelar sig i Jonssons barndom, som till exempel Ådalshändelserna 1931 som nämndes i uppsatsens inledning. Jonsson återberättar främst Kramfors kommuns arbetarklasshistoria. Han går tillbaka till medeltiden för att skildra hur bönderna tvingades arbeta under Johan III och hur skogsindustrin utvecklades som följd av det. I de tidsepoker som Jonsson inte har en direkt koppling illustreras hans tillhörighet till både arbetarklassen och orten genom att han sätter Mats och dotterns ansikten på karaktärer i berättelsen. Representanterna för bondesamhället och arbetarklassen gestaltas som familjer vars ansiktsdrag är identiska med hur Jonsson gestaltar sin egen familj. Det tydligaste exemplet på detta finns på sidan 43, där Jonsson har placerat två serierutor föreställande sin dotter Ellen och en icke namngiven flicka i Stensätter år 1563.



Figur 8 Mats Jonsson, *Nya Norrland*, s.43

Ellen och flickan är placerade på samma position i serierutorna (högre nedre hörn), tittar åt samma håll, och har exakt samma ansiktsdrag och frisyr.<sup>104</sup> Att den namnlösa flickan just befinner sig i Stensätter, en liten by som ligger några kilometer väster om Bollsta, beror på att det är i Stensätter som Jonsson barndomshem ligger.

Några sidor senare porträtteras Ellen och en flicka på landsbygden år 1931 likadant, ännu en gång placerade i samma hörn i båda rutorna.<sup>105</sup> Kopplingen är subtil och påverkar inte hur Jonsson återberättar historien, utan är endast ett rent visuellt tillägg som antyder att det finns en sammanlänkning mellan de som levt i Kramfors tidigare, de som bor där idag och Jonssons familj. Jonsson tecknar bokstavligt talat in sig själv i arbetarrörelsens historia. Skildringen av Kramfors kommuns historia ackompanjeras av en ramberättelse om Mats som berättar om

<sup>104</sup> Jonsson, *Nya Norrland*, s.43

<sup>105</sup> Jonsson, *Nya Norrland*, s.58

Kramfors historia för Ellen. Även denna berättarteknik möjliggör visuella strategier som det ovannämnda.

Mats återberättande av Ådalshändelserna och resten av barndomsskildringarna i ”Sågade trävaror” skildrar de olika faktorer han associerar med arbetarklassen. Först och främst är Bollsta, det vill säga landsbygden, direkt kopplat till arbetarklassen. I avsnittet ”Total trade” sympatiserar Mats med pojken Tims frustration över sin utanförskap som moderat just på grund av att han vet hur starkt Kramfors är förknippat med socialdemokraterna och arbetarklassen.<sup>106</sup> De olika tidsplanen som kapitlet utspelar sig på går också att koppla till Mats förbindelse med arbetarklassen. Majoriteten av barndomsskildringarna utspelar i Kramfors kommun, och på grund av platsens starka förbindelser med arbetarklassen blir även tidsplanen barndomsskildringarna utspelar sig på kopplade till arbetarklassen. De händelser som utspelar sig i nutid äger nästan uteslutande rum i Stockholm. Som analysen av det andra kapitlet ”Södra Sverige” kommer visa så är Mats kopplingar till arbetarklassen svagare när han bor i Stockholm, vilket leder till identitetskrisen som präglar kapitlets handling. Jonssons klassidentitet grundar sig alltså i en specifik plats under en specifik tid. Mats besöker Bollsta även som vuxen i ”Sågade Trävaror”, men på grund av förvittringen av landsbygden blir associationen till arbetarklassen inte lika tydlig som under hans barndom.

Även om ”Sågade Trävaror” vid en första anblick verkar vara ett spretigt kapitel med olika avsnitt som avviker från helheten – skyltsöndagar, Ådalshändelserna och entreprenörer – så löper Jonssons förhållande till arbetarklassen och landsbygden genom kapitlet likt en röd tråd. Som tidigare nämnts handlar serieromanens andra kapitel ”Södra Sverige” om Jonssons klassresa, vilket skildras i den avslutade barndomsskildringen i ”Sågade Trävaror” som gestaltar hur Mats tar studenten och flyttar till Sundsvall. Kapitlets sista ruta skildrar en finnick Mats som röker och en textplatta som lyder: ”Min klassresa hade precis börjat.”<sup>107</sup>

## Södra Sverige

*Nya Norrlands* andra kapitel ”Södra Sverige” lämnar barndomsskildringarna som präglar det föregående kapitlet bakom sig för att istället låta majoriteten av handlingen utspela sig i nutidens Stockholm. Mats fortsätter att agera huvudkaraktär i kapitlet, vars övergripande tema är hans reflektioner kring sin egen klassresa, och hur denna har påverkat hans självbild. ”Södra Sverige” inleds med avsnittet ”Åtta timmar är inte hela dan” som tidigare blivit publicerat som

---

<sup>106</sup> Jonsson, *Nya Norrland*, s.76

<sup>107</sup> Jonsson, *Nya Norrland*, s.92

en fristående serietidning som heter *Nej!* (216).<sup>108</sup> Avsnittet följer Mats familj under 24 timmar där familjemedlemmarnas vardag skildras. Mats fru Victorias arbetsdag som lärare på en underbemannad skola porträtteras genom överväldigande arbetsuppgifter, trasiga datorer och krav på att vara på flera olika ställen samtidigt. Mats arbetsdag porträtteras som mycket lugnare, då han stiger upp några timmar senare än sin fru, umgås med sin dotter och lämnar av henne på dagis innan han går till jobbet, där han sitter och läser jobbmail.

Mats och Victorias arbetsdagar skiljer sig på flera olika sätt. Mats arbetsuppgifter framstår inte som lika överväldigande som hans frus, vilket illustreras med skillnaden i stämningen på de två arbetsplatserna. På Galagos kontor står Mats och småpratar med sin kollega innan han sätter sig med mailen på sin Mac-dator. På Victorias arbetsplats bråkar lärarna om datorerna som till råga på allt inte fungerar.<sup>109</sup> Då avsnittet utspelar sig under 24 timmar blir tidens roll i de två arbetsskildringarna påtaglig. Under loppet av 5 sidor hinner Victoria till exempel förbereda en lektion i lärarrummet, hålla två lektioner samt samtala med elever och andra lärare om diverse problem. Parallellt med alla Victorias arbetsuppgifter är det enda som sker på Galagos kontor ett samtal mellan Mats och hans kollega Johannes. På lunchen

sitter Victoria i matsalen med sina kollegor som klagar på att de endast har en 15 minuter lång rast. Deras samtal avbryts kontinuerligt av barn som de måste säga till, och matsalens stökiga miljö illustreras med stora bokstäver i bakgrunden som säger "BLA BLA BLA" och enstaka ljud av sönderslagna glas. Mats äter lunch med Johannes på en japansk



Figur 9 Mats Jonsson, *Nya Norrland*, s.98

restaurang som till skillnad från matsalen är både tom och tyst, vilket tillåter dem att fortsätta samtalet de haft sedan början av arbetsdagen.

Varje gestaltning av Victorias respektive Mats arbetsdagar skildras i ett par rutor innan de byter av varandra. Antalet rutor varierar men i majoriteten av fallen avslutas respektive

<sup>108</sup> Jonsson, *Nej! #1*, 2016

<sup>109</sup> Jonsson, *Nya Norrland*, s.98-99

arbetskildring i slutet på en rad av serierutor. Jonssons serierutor är främst målade i ett rutmönster bestående av tre rutor vågrätt och fyra rutor lodrätt (med enstaka undantag samt serieessäerna som inte tenderar att inte använda sig av serierutor). Genom att byta mellan arbetskildringarna i slutet på raden skapas ett rumsligt avstånd mellan de två händelseförloppen som både signalerar avståndet mellan Victorias skola och Mats kontor, och kontrasten mellan de olika arbetsmiljöer. Ett exempel på detta finns på sidan 98 där tre rutor skildrar Mats morgon följt av tre rutor som skildrar Victorias.

När Mats arbetsdag är över är Victoria fortfarande på jobbet, och när Victoria väl slutar går hon till lärarrummet där hennes kollegor har korkat upp vinflaskorna för att fira en avslutad arbetsvecka. En av hennes kollegor står med vinglas i hand och konstaterar att hon inte hade klarat en dag till.<sup>110</sup> Kollegan porträtteras med en död blick riktad ner i vinglas och några svett droppar i pannan, vilket tyder på stressen hon har upplevt under veckan. Hennes dialog är uppdelad i flera pratbubblor istället för en stor, vilket antyder att hennes röst är vacklande och utmattad. De andra kollegorna är porträtterade med stora leenden med några svett droppar över sina huvuden, då de har gått i väggen helt som läraren med vinglasen, men nära inpå.<sup>111</sup>



Figur 10 Mats Jonsson, *Nya Norrland*, s.111

Denna arbetskildring som nästan uteslutande följer det upplevande jaget gestaltar klassresan Mats har gjort sedan kapitlet "Sågade Trävaror", som förstärks av att gestaltas parallellt med Victorias mycket mer ansträngande dag. Victoria kastas från arbetsuppgift till arbetsuppgift och tillåts aldrig att fördjupa sig i problemen som råder på hennes arbetsplats, vilket kulminerar i att en elev blir misshandlad av en annan, en konflikt som hon hade kunnat hindra om hon inte behövt springa till nästa lektion.<sup>112</sup> Samtidigt tillbringar Mats en hel dag med att bläddra igenom gamla exemplar av Galago efter rasifierade seriefigurer på grund av att ett mail kallade tidningen för att vara en oerhört "vit" tidning.<sup>113</sup> Det anklagande mailet fastnar hos Mats och leder till att han börjar att reflektera över sin klassresa och sina privilegier. Dessa självreflektioner dyker upp på

<sup>110</sup> Jonsson, *Nya Norrland*, s.111

<sup>111</sup> Jonsson, *Nya Norrland*, s.111

<sup>112</sup> Jonsson, *Nya Norrland*, s.101

<sup>113</sup> Jonsson, *Nya Norrland*, s.105

ett flertal sidor i kapitlet. Under en kort beskrivning av sin uppväxt i avsnittet ”Kreativt kluster” beskriver Jonsson hur hans farfar tvingades överge sin kultur för att kroppsarbete i skogen, samtidigt som han själv äger en bostadsrätt värderad till 4,5 miljoner kronor.<sup>114</sup>

Mats nya liv som medelklass är dock inget han oreflekterat underkastat sig, då han kontinuerligt ifrågasätter hur människorna i hans omgivning beter sig. Precis som Tim i ”Sågade Trävaror” distanserar sig själv från Kramfors kommuns homogena massa genom politiska uttalanden är det nu Mats som är den avvikande karaktären i Stockholm. Stockholmarnas beteenden, hur befängda det än är, blir endast ifrågasatta av Mats, ofta i textplattor eller tankebubblor. Mats står också visuellt ut bland de andra stockholmarna genom att porträtteras med rynkade ögonbryn och svettdroppar på pannan, vilka uttrycker hans avsky för medelklasslivet. Ett exempel på detta är Mats besök på Liljeholmsgallerian i Stockholm, där han får ångest av de dyra lyxartiklarna som fyller butikerna. För att distansera sig från gallerians dekadens köper han en kopia av *Proletären*.<sup>115</sup> Mats är dock medveten om att trots att han inte ser sig själv som de andra stockholmarna så ser han inte sig själv som en del av arbetarklassen han var en del av under sin uppväxt i Kramfors. Han konstaterar under en promenad att hans farfar som var same tvingades överge kultur, språk och arbete för att börja bli en urfattig svensk och att hans föräldrar kommer från ”den djupaste Norrbottniska arbetarklass”.<sup>116</sup> Mats liv skiljer sig markant från sina släktingars. Han bor i en av Stockholms populäraste stadsdelar i en lägenhet värderad till 4,5 miljoner kronor, arbetar som redaktör för en av landets främsta serietidskrifter, som tillåter honom att arbeta flexibelt och resa. I avsnittet ”Amerika” skryter han med att han är stammis på ett café i New York och att personalen känner igen honom.<sup>117</sup>

Jonsson befinner sig i gränslandet mellan arbetarklassen och medelklassen, och dras motvilligt mot det senare, något som han ständigt kämpar emot. Genom att bo i Stockholm blir kopplingarna till uppväxtorten allt svagare. Jonsson kan inte längre luta sig tillbaka på barndomsminnen i ”Södra Sverige” då kapitlets handling endast utspelar sig i Stockholm, vilket inte möjliggör några naturliga återkopplingar till varken Jonssons barndom eller Kramfors kommun.

---

<sup>114</sup> Jonsson, *Nya Norrland*, s.172

<sup>115</sup> Jonsson, *Nya Norrland*, s.110

<sup>116</sup> Jonsson, *Nya Norrland*, s.171

<sup>117</sup> Mats Jonsson, *Nya Norrland*, Stockholm, s.166





Figur 11 Mats Jonsson, *Nya Norrland*, s.172

Då kopplingen till barndomen och uppväxtorten inte längre kan användas för att etablera klasstillhörighet på grund av kapitlets Stockholmsbaserade handling introducerar Jonsson en ny teknik för att markera sin koppling till arbetarklassen. ”Södra Sverige” genomsyras av korta serier på en eller två sidor vars form skiljer sig från resten av serieromanen. Dessa serier är serieessäerna som presenterades tidigare i uppsatsen. I serieessäerna adresserar seriefiguren Mats (det upplevande jaget) läsarna direkt genom att titta ut på läsaren. Små illustrationer relevanta för seriens innehåll kan vara slumpmässigt ritade på sidan utan att vara omringade av serierutor och texten är inte längre begränsad till textplattor och prat- och tankebubblor, utan kan också förekomma utanför dessa grafiska konventioner. Ibland kan serieessä innehålla tidningsurklipp eller andra icke-tecknade inslag som annars inte förekommer någon annanstans i serieromanen. Ett exempel på en serieessä är avsnittet ”BONUS!” som fungerar som en extradiegetisk epilog till ”Åtta timmar är inte hela dan” där Mats ger bakgrundsfakta till några åsikter som yttrades i föregående avsnitt. Serien avslutas med att Mats erkänner att denna ”bonus-sida” endast skrev för att han skulle kunna uppmärksamma en pinsam Youtube-video som han även har bifogat en fungerande QR-kod till.<sup>118</sup>

Många av dessa serieessäer har även blivit publicerade tidigare. Avsnittet ”RUT-avdrag = klasshat” på sida 125 publicerades redan i *Galago* nr 112 och tecknades ursprungligen till en utställning på Grafikens hus.<sup>119</sup> Ett annat avsnitt av samma slag vid namn ”med utsikt mot

<sup>118</sup> Jonsson, *Nya Norrland*, s.124

<sup>119</sup> RUT-avdrag = klasshat. *Galago*, 2013-11-28  
<http://galago.se/rut-avdrag-klasshat/> (hämtad 2018-04-05)

framtiden” på sida 142–143 publicerades i *Aftonbladet* i form av en kulturartikel som del av tidningens opinionsjournalistik. Det faktum att dessa korta avsnitt blivit publicerade som opinionsdrivande serier i diverse dagstidningar och tidskrifter illustrerar Jonssons nya strategi för att markera sin samhörighet med arbetarklassen. Kapitlet ”Sågade Trävaror” och Mats Jonssons tidigare serieromaner kan beskrivas som självbiografiska serier med politiska inslag, medan dessa avsnitt kan beskrivas som politiska serier med självbiografiska inslag.

Tidigare i serieromanen har de politiska inslagen och åsikterna legat i bakgrunden medan Jonssons livshistoria utgjort serieromanens främsta stoff, som till exempel i avsnittet ”total trade” om Tim. Syftet med skildringen av Mats och Tims vänskap är inte att svartmåla Tim och hans åsikter, utan att visa hur dessa åsikter påverkade deras vänskap. Det är Mats liv som berättelsen främst handlar om, trots avsnittets tydliga politiska inslag. I de ensidiga avsnitten är det de politiska budskapen som ligger i fokus. De politiska åsikterna är inte längre gömda bakom ett barndomsminne eller upplevelse utan skrivs ut klart och tydligt, som till exempel dessa meningar ur avsnittet ”RUT-avdrag = klasshat”:

Vetskapen om att folket omkring mig håller sig med städare, barnflicka eller guvernant och får göra skatteavdrag för det **äcklar mig**. Bakom de klatschiga företagsnamnen på RUT-bilarna döljer sig samma gamla ord: **klassamhälle fattigdom utnyttjande av dom som har det sämre.**[sic] <sup>120</sup>

I flera av dessa serieessäer används seriefiguren Mats på ett sätt som skiljer sig från den mer konventionella serieformen som utgör majoriteten av Jonssons serieskapande. Självframställningen, som främst är förknippad med det upplevande jaget och främst existerar innanför berättelsevärlden, blir i dessa mer abstrakta avsnitt placerad utanför berättelsevärlden och serierutorna.

Ett exempel på detta är självframställningen av Mats i Hugo Boss-kostymen i Figur 12. Seriefiguren är inte omsluten av en serieruta som annars skulle visa hans position i tid och rum. I serierutan kan även andra karaktärer och objekt förekomma som seriefiguren kan



Figur 12 Mats Jonsson, *Nya Norrland*, s.169

<sup>120</sup> Jonsson, *Nya Norrland*, s.125

interagera med och uppleva, därav självframställningens naturliga koppling till det upplevande jaget i en konventionell serieform. I detta exempel existerar självframställningen utanför serierutan och därmed även utanför berättelsevärlden. Figuren kan inte interagera med några andra karaktärer utan endast tala med sig själv eller läsaren, precis som det berättande jaget. Därför blir självframställningen i detta exempel endast en visuell representation av det berättande jaget, då de interaktiva funktioner figuren hade till sig förfogande i berättelsevärlden blir oanvändbara i den extradiegetiska världen.

Generellt är de politiska uttalandena det enda Jonsson använder sig av för att markera sin klasstillhörighet, men i några enstaka avsnitt blir självframställningen använd i samma syfte. I avsnittet och serieessän "Fait Accompli" som ursprungligen blev publicerat som en opinions- och kulturartikel för *Aftonbladet* gestaltar Jonsson socialt pinsamma situationer som han upplevt med akademiker och medelklassen. Jonsson gestaltar sig med nedsjunkna axlar och böjda knän i en dåligt sittande kostym från Hugo Boss. Han konstaterar att en Ångermanlänning inte skulle passa i kostym om hen ens blev stadsminister. Hans utanförskap illustreras alltså från det faktum att han kommer från Norrland, vilket återknyter till kopplingen mellan klass och landsbygden.

Jonssons skildrar sig själv i "Södra Sverige" som en serietecknare från landsbygden vars klassresa tagit honom till huvudstaden. Hans enda två sätt att behålla klassidentiteten han växte upp med är att distansera sig från livsstilen som Stockholmlivet och klassresan tvingat på honom och genom att besöka sina föräldrar i Stensätter. I avsnittet "Tredjedag jul" som avslutar "Södra Sverige" besöker Jonssons familj Mats föräldrar. Mats och Victoria diskuterar hur de ska behålla kopplingen till Kramfors när deras föräldrar inte lever längre.<sup>121</sup> Detta avslutande avsnitt uppmärksammar vikten av Kramfors kommun, Bollsta och Norrland för Jonsson. Hela "Södra Sverige" har gestaltat Jonssons oförmåga och ovilja att bli en del av den Stockholmska medelklassen och hur hans uppväxtort alltid funnits några timmar bort med pendeltåget och erbjudit familjen Jonsson en tillflyktsort från det trånga och ytliga storstadslivet. Den enda anledningen för familjen att fly till Kramfors har varit att besöka Mats eller Victorias föräldrar, och inom en snar framtid kommer de att försvinna och med det deras koppling till landsbygden och arbetarklassen. Föräldrarnas död skulle innebära att livet i Stockholm som Jonsson bittert har gestaltat i "Södra Sverige" skulle bli den enda verkligheten för Jonsson. Denna risk väljer Jonsson att bekämpa i *Nya Norrlands* sista kapitel "Nya Norrland" genom att leta efter och etablera en ny koppling till Norrland.

---

<sup>121</sup> Jonsson, *Nya Norrland*, s.183

## Nya Norrland

Det sista kapitlet ”Nya Norrland” inleds med ett ensidigt avsnitt i samma stilistiska form som serieessäerna som genomsyrade det föregående kapitlet. Avsnittet heter ”Ådalen reser sig igen” och har blivit publicerat tidigare likt de tidigare ensidiga serierna. Detta avsnitt publicerades först på *Aftonbladets* hemsida som en del av tidningens opinionsjournalistik och var en reaktion på en demonstration mot nedstängningen av Sollefteå sjukhus som hölls i Kramfors den 10 oktober 2015.<sup>122</sup> Demonstrationen samlade över 14000 demonstranter och var den största manifestationen i Norrland sedan Ådalshändelserna 1931.<sup>123</sup> I en intervju med *Internationalen* berättar Jonsson att han inte var på plats själv, men att han valde att bidra till demonstrationen genom att rita denna ensidiga serie och förhoppningsvis få mediasverige att rikta uppmärksamheten mot Kramfors.<sup>124</sup>

Genom avsnittet ”Ådalen reser sig igen” ansluter sig Jonsson åter till både arbetarklassen och landsbygden på ett sätt som de tidigare ensidiga serierna i ”Södra Sverige” inte gjorde. De tidigare avsnitten uttryckte endast Jonssons politiska åsikter och användes för att ta avstånd från medelklassen utan att egentligen ansluta sig till något annat. I ”Ådalen reser sig igen” är anknytningen till arbetarklassen tydlig. Titeln på avsnittet refererar till en av både Norrlands och den svenska arbetarklassens viktigaste historiska händelser: Ådalshändelserna 1931. I brödtexten under avsnittets titel (ett exempel på text som inte omsluts av de grafiska konventionerna pratbubblan eller textplattan) jämförs demonstrationens storlek med antalet demonstranter i Ådalen. Ett citat från socialdemokraten Jan Näsström konstaterar att beslutet att stänga ner Sollefteå sjukhus är det största sveket sedan 1931 (Jonsson hänvisar inte till någon källa i några av påståenden han citerar på denna sida). Jonsson använder sig av Ådalens historiska betydelse för att understryka områdets politiska betydelse, vilket återigen kopplar samman klass och landsbygd. Jonssons barndom används också i avsnittet för att skapa en personlig koppling mellan honom till demonstrationen. I mitten av sidan befinner sig en seriestripp på åtta rutor som skildrar Jonssons personliga anknytningar till Sollefteå Sjukhus. Barndomens olyckor behandlades där, hans fru föddes där och andra närstående dog där. Sollefteå sjukhus har varit en central plats för både sorg och glädje för Jonssons familj och

---

<sup>122</sup> Mats Jonsson, ”Ådalen reser sig igen”, *Aftonbladet*, 2015-10-15

<https://www.aftonbladet.se/kultur/serier/article21583598.ab> (hämtad 2018-04-11)

<sup>123</sup> Jonsson, *Nya Norrland*, s.185

<sup>124</sup> Emma Lundström, ”Serietecknaren Mats Jonsson har blivit ritbordsaktivist”, *Internationalen*, 2018-01-24 <http://www.internationalen.se/2018/01/serietecknaren-mats-jonsson-har-blivit-ritbordsaktivist/> (hämtad 2018-04-11)

släktingar, vilket gör nedläggningen av sjukhuset till ännu en koppling till Norrland som hotas att försvinna.

Det som skiljer denna serieessä från de tidigare i ”Södra Sverige” är för det första att serien fokuserar på att skildra arbetarklassen och landsbygdens reaktion på den orättvisa fördelningen av välståndet (vilket i denna serie manifesterar sig i demonstrationen mot nedläggningen av sjukhuset) istället för att skildra allt som Jonsson anser vara fel eller problematiskt med medelklassen, höger-liberalism och Stockholm. Det andra är att Jonsson inkorporerar barndomsskildringar och refererar till historiska händelser för att etablera sin klasstillhörighet på samma sätt som han genomgående gjorde i kapitlet ”Sågade trävaror”. Denna sammanfogning av Jonssons berättarstrategier från det första och andra kapitlet kommer att återkomma genom hela kapitlet ”Nya Norrland” och illustrerar Jonssons strategi för att behålla sin koppling till sin uppväxtort: politisk aktivism i serieform.

Redan i hans femte serieroman *Mats kamp* (2011) började Jonsson gestalta sina politiska åsikter mer direkt i sina samtidsskildringar. Jonssons dotter Ellen börjar på ett dagis som drivs av ett föräldrakooperativ som trots sitt charmiga yttre visar sig vara en avgrund av slitsamt arbete, orättvisa och utanförskap. Alla barnens föräldrar volontärarbetar som ”köksföräldrar” på dagiset men Jonsson är den enda som slits ut av arbetet och är nära att gå in i väggen. De andra föräldrarna är slappa och undviker sina arbetsuppgifter, vilket Jonsson väljer att tolka som karaktärsdrag direkt kopplade till deras klasstillhörighet.<sup>125</sup> Föräldrarna arbetar som radio- och tv-producenter, webbdesigners och entreprenörer, medan Jonsson är den enda ”riktiga” arbetaren på föräldrakooperativet, vilket resulterar i hans utanförskap.<sup>126</sup> I det sista kapitlet av *Nya Norrland* placerar Jonsson sina politiska åsikter i förgrunden istället för att gömma dem bakom humoristiska satiriska skildringar av privilegierade stockholmare.

I intervjun med *Internationalen* beskriver Jonsson avsnittet ”Ådalen reser sig igen” som ett exempel på ritbordsaktivism.<sup>127</sup> Jonsson hade inte möjlighet att delta i demonstrationen och valde därför att istället bidra med en serie om den. Demonstrationen var näst intill okänd söder om Sundsvall och genom att få serien publicerad i en större tidning (vilket skulle bli *Aftonbladet*) hoppades Jonsson att händelsen skulle få större nationell uppmärksamhet.

---

<sup>125</sup> Mats Jonsson, *Mats kamp*, Ordfront Galago, Stockholm, 2011, s.144

<sup>126</sup> Ernst, s.156

<sup>127</sup> Emma Lundström, ”Serietecknaren Mats Jonsson har blivit ritbordsaktivist”, *Internationalen*, 2018-01-24  
<http://www.internationalen.se/2018/01/serietecknaren-mats-jonsson-har-blivit-ritbordsaktivist/> (hämtad 2018-04-11)

Att använda sin konstform för att förmedla ett politiskt budskap eller uppmana läsaren till aktivism är inget som Jonsson är ensam om. Arbetarlitteraturens tidigaste verk bestod av kampdikter som främst användes som politiska redskap som lästes högt inför arbetare. Kampdikterna kan delas upp i två kategorier: idédikterna och de agitatoriska dikterna. Idédikterna förespråkade främst för arbetarrörelsens ideal medan de agitatoriska pekade ut orättvisorna i samhället och uppmanade läsaren att göra motstånd, ofta med ett mer stridslysten ton.<sup>128</sup> De agitatoriska dikterna hamnade i sinom tid i bakgrunden i och med arbetarlitteraturens första genombrott, vilket resulterade i att arbetarlitteraturen började ses som en litterär strömning före ett politiskt redskap.<sup>129</sup> De agitatoriska tonläget som präglade kampdikterna har sedan dess manifesterat sig i andra litterära och icke-litterära sammanhang, till exempel i den svenska punken. Evelina Stenbeck skriver i *Poesi som politik: Aktivistisk poetik hos Johannes Anyuru och Athena Farrokhzad* om hur de två författarna nämnda i boktiteln bedriver politisk aktivism genom sina dikter. Stenbeck beskriver hur poetens roll har förändrats som följd av upplösningen av gränsen mellan det privata och det offentliga.<sup>130</sup> Konsten kan inte längre anses vara autonom då det inte längre finns någon sfär där konsten kan produceras eller konsumeras utan några politiska influenser.<sup>131</sup> Detta har lett till att poeter som Anyuru och Farrokhzad – och även Jonsson, Strömqvist och andra serietecknare som använder sig av en seriestil som liknar serieessän – att utnyttjar den politiserade offentligheten för att värna om en ideologisk medvetenhet.<sup>132</sup> Stenbeck menar att detta främst sker genom performance: ett interaktivt möte mellan konstnären (avsändare) och publiken (mottagaren).<sup>133</sup> I Farrokhzads lyrik görs detta genom referenser till politiska händelser, vilket placerar lyriken i en samtida och reell kontext, vilket hon sedan förmedlar sina politiska åsikter genom. Jonssons autobiografiska och självreflekterande berättande i kombination med referenser till verkliga händelser suddar ut gränserna mellan avsändaren och publiken på samma sätt som Farrokhzads lyrik gör, och genom att adressera läsaren direkt – som i det tidigare exemplet om Paul Auster – förmedlar Jonsson sitt politiska budskap. Genom att använda tecknade serier på detta sätt så vill Jonsson inte längre endast observera och återberätta samhället i sina verk, utan påverka den.

---

<sup>128</sup> Nilsson, *Arbetarlitteratur*, s.39

<sup>129</sup> Nilsson, *Arbetarlitteratur*, s.50

<sup>130</sup> Evelina Stenbeck, *Poesi som politik: aktivistisk poetik hos Johannes Anyuru och Athena Farrokhzad*, Ellerströms, Diss. Lund : Lunds universitet, 2017,, 2017, s.218

<sup>131</sup> Stenbeck, s.219

<sup>132</sup> Stenbeck, s.219

<sup>133</sup> Stenbeck, s.33

Det är genom ”ritbordsaktivism” som Jonsson återerövrar sin klasstillhörighet i ”Nya Norrland”. Genom hela kapitlet förekommer serieessäer i samma stil som ”Ådalen reser sig igen” mer och mer frekvent och behandlar ämnen som Sollefteå Sjukhus, Skogsindustrins automatisering, fördelningen av Sveriges välstånd och flyktingpolitik, allt med Mats ständigt närvarande antingen som den berättande eller som blir berättad till.<sup>134</sup> Genom att göra serier om hur politiska beslut som tagits i Stockholm påverkar invånarna i Kramfors kommun och Norrland blir Mats Jonsson indirekt en representant för landsbygden. Kramfors, Bollsta och Stensätter har starka associationer till arbetarklassen, något som underströks genomgående i kapitlet ”Sågade trävaror”. Genom att inta rollen som landsbygdens förespråkare blir Jonsson även representant för de arbetarklassen. Jonsson som representant för Norrland förstärks också om man menar att Jonssons påståenden om att nyheter om Norrland inte sprids till resten av Sverige stämmer. Jonsson säger att i och med att journalister inte vill skriva om Norrland så blir det upp till konstnärerna att representera landsdelen.<sup>135</sup>

Jonsson säger i intervjun för *Internationalen* att han anser att det finns en brist på journalister som rapporterar om nyheter från Norrland, vilket har lett till att han har antagit en journalistisk roll i *Nya Norrland*.<sup>136</sup> I de tidigare kapitlen skildrar Jonsson diverse händelser och hur de påverkat honom. I ”Sågade trävaror” skildras barndomen och i ”Södra Sverige” samtiden, varav det berättande och det upplevande jaget har lika stor roll i berättandet. De politiska åsikter som det berättande jaget lyfter upp är oftast en motreaktion mot någonting som det upplevande jaget upplever. Ett exempel på detta är Jonssons kritik mot de giriga medlemmarna i hans bostadsrättsförening som tas upp först efter att han blivit föreningens nya sekreterare.<sup>137</sup> Denna typ av återberättande samhällskritik går hand i hand med den självbiografiska arbetarlitterära traditionen, där de personliga erfarenheterna används för att uppmärksamma av orättvisor i samhället.<sup>138</sup> Det berättande och upplevande jagets roll i ”Nya Norrland” skiljer sig från rollen i de tidigare kapitlen. Det berättande jaget reagerar inte längre på det som händer det upplevande jaget, utan är nu den drivande fokalisatorn. Majoriteten av avsnittet är i samma stil som de ensidiga serierna som genomsytrade ”Södra Sverige” fast är nu flera sidor långa och avlöser ofta varandra. De få avsnitten som inte utspelar sig på ett extradietiskt plan bygger inte på Jonssons reflektioner på händelser ur hans liv, utan inleds ofta

---

<sup>134</sup> Jonsson, *Nya Norrland*, s.214-233

<sup>135</sup> Lundström, ”Serietecknaren Mats Jonsson har blivit ritbordsaktivist” (hämtad 2018-04-11)

<sup>136</sup> Lundström, ”Serietecknaren Mats Jonsson har blivit ritbordsaktivist” (hämtad 2018-04-11)

<sup>137</sup> Jonsson, *Nya Norrland*, s.151

<sup>138</sup> Nilsson, *Arbetarlitteratur*, s.158

med en politisk agenda. Ett exempel på det är avsnittet ”Dubbelexponeringar” som handlar om hur Jonsson besöker sin gamla grundskola för att intervjua några elever om jämställdhet. I en textplatta avslöjar Jonsson dock att han inte bara ska intervjua dem utan även ska samla information till en framtida serie om skolan.<sup>139</sup> Senare i avsnittet gestaltar Jonsson sig själv ta kort på skolan för att använda som referenser när han senare ska teckna serien.<sup>140</sup>

Jonsson uppmärksammar själv att avsnitten i ”Nya Norrland” bryter från hans traditionella självbiografiska berättarstil. Avsnittet ”Vi som blev kvar” börjar som de vanliga självbiografiska samhällsskildringar som det första och andra kapitlet främst består av. Mats och Victoria åker till Bollsta för att hälsa på Mats föräldrar. Det upplevande jaget är den primära fokalisatorn tills en oväntad gäst hos Mats föräldrar triggar en barndomsskildring, varpå det berättande jaget kliver fram och återberättar hur Mats klassresa upplevdes utifrån hans föräldrars perspektiv.<sup>141</sup> Efter berättelsen om Mats barndom avslutas blir det upplevande jaget den primära fokalisatorn igen och majoriteten av dialogen sker i pratbubblor. Fram till denna punkt har avsnittet berättarstruktur varit identisk med de tidigare kapitlen, tills en textplatta i den tredje serierutan på sida 204 att serien från denna punkt kommer att byta karaktär, och med det även byta namn till ”Intresseföreningen antecknar: Hur civilsamhället slog tillbaka för att rädda Bollstabruk”.<sup>142</sup> Denna förändring gäller inte bara avsnittet utan även resten av kapitlet, då alla följande avsnitt är samma karaktär som de ensidiga serierna som genomsyrade ”Södra Sverige”. Mats är inte längre huvudkaraktären i berättelsen utan är numera endast en journalist som förmedlar hans intervjuobjekts åsikter. I ”Dubbelexponeringar” är han bokstavligen en journalist som intervjuar Ytterlännässkolans elever, och i de ensidiga serierna representerar Mats läsaren och de frågor som kan tänkas ställas till intervjuobjekten, som i avsnittet ”Skogsindustrins automatisering” där Mats gestaltas antecknandes sittandes vid en skolbänk medan hans far förklarar hur automatiseringen av Bollstabruk leder till mindre jobb.<sup>143</sup> Vad som följer är tio avsnitt som alla är tecknade i samma stil som det ovannämnda kapitlet, men några få undantag av konventionella serierutor, i vilka Mats endast agerar journalist.

I rollen som journalist låter sig Jonsson inspireras av Svetlana Aleksijevitj berättarstrategi ”en kör av röster”, där Aleksijevitj intervjuar hundratals människor under sina förundersökningar till sina böcker i syfte att genom dessa vittnesmål utifrån olika perspektiv

---

<sup>139</sup> Jonsson, *Nya Norrland*, s.186

<sup>140</sup> Jonsson, *Nya Norrland*, s.195

<sup>141</sup> Jonsson, *Nya Norrland*, s.199

<sup>142</sup> Jonsson, *Nya Norrland*, s.204

<sup>143</sup> Jonsson, *Nya Norrland*, s.214



gestalta en så autentisk bild av verkligheten som möjligt.<sup>144</sup> Jonssons första försök att applicera Aleksijevitjs berättarstrategi i sina serier är i avsnittet ”Dubbelexponeringar” där Jonsson sammanfattar alla ord som pojkarna han intervjuade på Ytterlännässkolan sa.<sup>145</sup> I detta exempel används kören av röster för att illustrera pojkarnas vaga svar, och inte för att faktiskt gestalta ett kollage av detaljer som Aleksijetj gör. Jonsson påpekar själv skämtsamt i en textplatta hur hans försök att härma nobelpristagaren misslyckades.<sup>146</sup>

Ett mer genomarbetat försök att illustrera en kör av röster görs i avsnittet ”Hoppas att det blir lättare med åren”. Istället för att ha intervjuat varje intervjuobjekt individuellt så gjorde Jonsson en online-enkät med frågor riktade till Ådalsbor som av olika anledningar hade flyttat till Stockholm (de olika anledningarna presenteras i ett cirkeldiagram på sida 227). Kören av röster illustreras på tre uppslag där en stor mängd personer svarar på sju frågor angående hur det var att flytta till Stockholm.<sup>147</sup> Bredvid de personer som svarar är en textplatta med personens födelsedatum och ort för att visa mångfalden bland dem som deltog i enkäten. Alla personer på sidorna svarar inte på frågorna, utan är endast med i bakgrunden för att skildra mängden enkät-deltagare. Då varje fråga endast har en sida till sitt förfogande och mycket av utrymmet i rutorna tilldelas seriefigurerna så tilldelas väldigt lite plats svaren. Pratbubblorna får endast plats med ungefär tre meningar. Det verbala bemöts alltså med många motgångar när Alexijvitjs berättarstrategi appliceras på seriemediet, medan det visuella florerar. Varje ruta på de sex sidorna som utgör kören av röster är fylld till bredden med detaljerade seriefigurer som representerar enkät-deltagarna. Genom att teckna karaktärerna i förgrunden (botten på sidan) större än de i bakgrunden (toppen av sidan) skapas en sensation av djup, vilket får folkmassan att framstå som mycket större än den är. Genom att tilldela varje enkät-deltagare ett seriefigur kan även deltagarnas utseende presenteras visuellt och direkt utan att komma emellan svaren. Seriefigurernas utseende är helt fingerade, vilket tillåter Jonsson att skildra deltagarna som han själv behagar, vilket i detta fall blir att gestalta de före detta ådalsborna som typiskt arbetarklass. Jämfört med Jonssons porträttering av stockholmarna som är klädda i märkeskläder och har satiriska karaktärsdrag som stora muskler, stilade frisyren och maniska eller apatiska ansiktsuttryck så är ådalsborna enkelt klädda och utan överdrivna detaljer. Deltagarnas svar på Jonssons frågor är – med undantag för några avstickare – ganska homogena. Majoriteten av

---

<sup>144</sup> Lundström, ”Serietecknaren Mats Jonsson har blivit ritbordsaktivist” (hämtad 2018-04-11)

<sup>145</sup> Jonsson, *Nya Norrland*, s.189

<sup>146</sup> Jonsson, *Nya Norrland*, s.189

<sup>147</sup> Jonsson, *Nya Norrland*, s.228-233

deltagarna har flyttat till Stockholm på grund av jobb eller studier. De äldre generationerna hade lättare att hitta bostad och nästan alla saknar Norrland.<sup>148</sup>

Åsikterna om uppväxtorten och flytten till Stockholm liknar de åsikter som Mats uttryckt i de två föregående kapitlen. Detta understryker att till exempel Jonssons oförmåga eller ovilja att assimileras är ett drag som går att återfinna hos en majoritet av ådalsbor som flyttat till Stockholm. Genom att likställa Jonssons upplevelser med andra människor med samma klassbakgrund och uppväxtort bekräftas Jonssons klasstillhörighet på ett sätt som tidigare inte gjorts i serieromanen, och legitimerar även rollen som Jonsson intagit.

Som inledningsvis nämnts är *Nya Norrland* en väldigt heterogen serieroman, och även efter valet att endast fokusera på Jonssons klasstillhörighet är sätten Jonsson reflekterar över sin identitet varierad. *Nya Norrland* handlar om Jonssons uppväxtort och hur livet på landsbygden har format hans identitet. Landsbygdens



Figur 13 Mats Jonsson, *Nya Norrland*, s.228

betydelse blir dock inte uppenbar för Jonsson förrän han har skapat sig ett liv i Stockholm, staden som han ännu inte funnits sin plats i, trots att han bott där i över tjugo år. Hans föräldrahem blir en tillflyktsort för Jonsson och hans familj och ett sätt för honom att återkoppla till sina rötter. Tillflyktsorten är inte permanent, då Jonssons föräldrar blir allt äldre. Jonssons anknytning till Norrland och till sin klasstillhörighet är alltså anknuten till släktens koppling till

<sup>148</sup> Jonsson, *Nya Norrland*, s.231

Bollsta. Han fruktar att när det i framtiden inte kommer finnas några representanter för familjen i Bollsta så kommer även hans koppling till uppväxtorten att försvinna, och därmed den identitet som han genom sina vistelser hos föräldrarna värnat om. Genom att inta en rollen som en politisk serietecknare som uppmärksammar hur fördelningen av välståndet missgynnar landsbygden återanknyter Jonsson återigen till sitt ursprung.

I *Klass i Sverige No:41 : Arbetarlitteraturen och klassamhället* räknar Magnus Nilsson upp några samtida arbetarförfattare och ger exempel på hur de skildrar det nya klassamhället, vilket uteslutande gestaltas genom vilket yrke författaren (det är en självbiografisk roman) eller huvudkaraktären arbetar med.<sup>149</sup> Detta antyder att klass grundar sig i vad man arbetar med, vilket understryks i Nilssons sammanfattning av Sara Beischers *Jag ska egentligen inte jobba här* (2012): ”även i en tid då vi uppmanas att skapa oss själva genom våra individuella val påverkas vi i alla högsta grad av våra arbeten och av de villkor under vilka vi utför dem.”<sup>150</sup> Att yrket definierar ens klass har som tidigare nämnt länge diskuterats bland arbetarlitteraturforskare samt skrivits om av arbetarförfattare.<sup>151</sup> Detta är samma oro som Jonsson porträtterar i *Nya Norrland* som följd av hans klassresa och karriär som framgångsrik författare och redaktör, men istället för låta arbetet definiera hans klasstillhörighet väljer Jonsson att ändra omdefiniera sitt arbete. Genom att använda sitt författarskap för att uppmärksamma klassfrågor återerövrar han sin klasstillhörighet och intar identiteten han i sina tidigare serieromaner endast fantiserat om: arbetarförfattare.

I epilogens sista avsnitt ”Högvägen: En gatas melankoli” reflekterar Jonsson kring den höga åldern på invånarna i Stensätter och hur deras bortgång i slutändan kommer att ta med sig det Bollsta som Jonsson växte upp i.<sup>152</sup> Även Jonssons föräldrar har valt att flytta till Arvidsjaur på grund av bättre förbindelser. Den sista kopplingen till Kramfors kommun har brutit, men istället för att sörja det förflutna intalar Jonsson sig själv i textplattorna att ständigt blicka framåt, även om han kommer påpekar att han kommer sakna promenaderna längst med Stensätters landsvägar. Landsbygden har varit ett ständigt återkommande tema i Jonssons verk, och är en avgörande del av Jonssons identitet. Hur Jonssons framtida serieromaner kommer att se ut, utan Stensätter, Bollsta, Kramfors kommun och Norrland återstår att se.

---

<sup>149</sup> Magnus Nilsson, ”Arbetarlitteraturen och klassamhället”, i *Katalys no.41*, 2018, s.10-12

<sup>150</sup> Nilsson, ”Arbetarlitteraturen och klassamhället”, s.13

<sup>151</sup> Nilsson, *Arbetarlitteratur*, s.99

<sup>152</sup> Jonsson, *Nya Norrland*, s.262

## Frida Ulvegrens *Fridas resor*

Frida Ulvegrens serieroman *Fridas resor* (2013) är en autobiografisk berättelse om hur Frida vid 13 års ålder blir upptäckt av en av Stockholms största modellagenturer, och hur hennes nya glamourösa karriär tar henne till exotiska länder. Hon träffar agenten Andreas på ett kaffe och han ger henne sitt kort. Frida är inte så intresserad av att bli modell men efter att hennes kompisar övertalar henne bestämmer hon sig för att besöka agenturen. Hemma bråkar Fridas föräldrar hela tiden och när de hamnar i en vårdnadstvist om henne blir idén om att fly från Stockholm allt mer tilltalande. När Frida erbjuds en resa till Milano får hon chansen att fly sitt alldagliga och olyckliga liv och innan hon vet ordet av anmäler hennes agentur henne till en tävling för oupptäckta modeller. Framgångarna tar henne till en paradiso i Malaysia där hon får festa på lyxyatcher och dyka bland korallrev. Efter att hon kommer på tredje plats i tävlingen återgår hon till sitt vanliga liv och går ut grundskolan för att sedan 15 år gammal flytta till Aten för att jobba som modell på heltid. Efter några månader i Grekland bestämmer sig Frida för att åka tillbaka till Sverige och sluta vara modell. Hon söker till gymnasiet och börjar jobba extra på El-Giganten där hon trivs bättre än hon någonsin gjorde i modellbranschen.

Modellbranschen blir generellt skildrad som en glamourös bransch som utlovar berömmelse och rikedomar. Värdet som populära tv-program som till exempel *America's Next Top Model* () tillskriver både yrket och branschen skiljer sig markant från hur arbetarna inom de yrken som den svenska arbetarlitteraturen skildrar behandlas, och därför kan en analys av arbetarlitterär tematik i *Fridas resor* – en serieroman som utspelar sig i denna glorifierade bransch – vid en första anblick verka motstridig om inte omöjlig. Ett av de mest kända exemplen på glorifieringen av modellbranschen är det amerikanska tävlingsprogrammet *ANTM*. Justene Musin beskriver *ANTM* som ett program som genom samarbeten med välkända högvarumärken, prestigefyllda modetidningar och andra tv-personligheter ger en romantiserad och verklighetsfrånvärd bild av branschen.<sup>153</sup> Yrket modell målas också upp mer som en dröm än som ett arbete, vilket ständigt understryks i programmet genom återberättandet av programledaren Tyra Banks erfarenheter i yrket: ”*America's Next Top Model* is about a dream—plain and simple. And it's about accomplishing these dreams through hard work and talent and passion. I worked my butt off to get to the top of the modelling industry, so I know exactly what it takes to make a star.”<sup>154</sup> Till och med programmets titel insinuerar att

---

<sup>153</sup> Justene Musin, ”Docile and Disciplined: What it Takes to Become *America's Next Top Model*”, *Colloquy: Text Theory Critique*, Issue 26, 2013, s.25

<sup>154</sup> Musin, s.29

modellyrket leder till ett nationellt erkännande. Ordet ”next” i titeln för även tankarna till att rollen som ”toppmodell” i USA är en oerhörd begränsad yrkesroll i toppen av företagshierarkin som likt en monarki har en egen successionsordning, en ordning som olikt monarkin är tillgänglig för den som arbetar hårdast.<sup>155</sup> Ulvegrens skildring av modellbranschen skiljer sig dock från *ANTM* och andra program som förskönar yrket. I *Fridas resor* skildrar Ulvegren inte bara de glamourösa förmånerna modellerna ges, utan även branschens baksida som genomsyras av maktmissbruk och förtryck. Frida Ulvegrens illustrationer bidrar även med kritik mot branschen genom karikatyrer av både de vackra och de fula modeller och makthavare som Frida träffar under sin modellkarriär.

*Fridas resor* består av 12 kapitel som är namngivna efter den primära händelsen som de behandlar. Kapitlen presenterar seriens handling i kronologisk ordning och endast några mindre tidshopp sker mellan vissa kapitel, vilket uppmärksammas i textplattorna. Serieromanen har en autodiegetisk berättare och har två fokalisatorer, det berättande jaget och det upplevande jaget som existerar utanför respektive inuti berättelsevärlden. Det berättande jaget uttrycker sig uteslutande genom textplattor medan det upplevande jaget uttrycker sig med prat- och tankeblubb. De två fokalisatorerna överskrider aldrig några diegetiska gränser och för att vara en självbiografisk serieroman så innehåller inte *Fridas resor* så mycket metafiktiva berättarstrategier, något som Ernst annars menar genomsyrar de svenska självbiografiska serietecknarnas verk.<sup>156</sup> Någon självreflektion kring det egna serieskapandet eller hur Frida Ulvegren kom att bli den hon är förekommer inte.

Serien utspelar sig under loppet av ungefär två år, och de två jagen befinner sig även på två olika tidsplan. Frida är 13 år gammal i bokens början och 15 år i slutet, och då det är det upplevande jaget som är den visuella gestalten (seriefiguren) så befinner sig detta jag på samma tidsplan som det som skildras i serierutorna. Ett samtal mellan Frida och hennes agenter avslöjar att året är 1999.<sup>157</sup>

Det berättande jaget existerar endast i verbal form i textplattorna, med undantag för författarporträttet i slutet på romanen. Detta liknar självframställningen som utgör huvudkaraktären, men proportionerna på till exempel huvud och armar tyder på att porträttet föreställer en vuxen. Porträttet omringas även av diverse namnlösa karaktärer som Ulvegren tackar för deras hjälp i skapandet av romanen.<sup>158</sup> Vissa karaktärer håller i penslar och pennor,

---

<sup>155</sup> Musin, s.29

<sup>156</sup> Ernst, s.131

<sup>157</sup> Frida Ulvegren, *Fridas resor*, 1. uppl., Kartago, Stockholm, 2013, s.13

<sup>158</sup> Ulvegren, s.175

vilket tyder på att dessa gestaltningar är människor Ulvegren lärt känna under sina år på Kvarnby folkhögskola 2008–2010 och 2013–2014.<sup>159</sup> Det är även värt att påpeka att de två sista sidorna av boken utöver porträttet på Frida Ulvegren skildrar ett kollage av fotourklipp från tidningar och magasin som Ulvegrens modellbilder blev publicerade i, vilket inbjuder läsaren att jämföra Ulvegrens serierutor och de verkliga foton som hon skildrat i serien.

Vid första anblicken verkar det berättande jaget också befinna sig på samma tidsplan, då kommentarerna och reflektionerna i textplattorna kring seriens handling presenteras i presens, men ibland uppmärksammar det berättande jaget saker som antyder att jaget är temporalt närmre Frida Ulvegrens ålder under produktionen av serieromanen än hennes självframställning. Ett exempel på detta är när agenten Guido sitter med Frida och några andra modeller och diskuterar sex. Det upplevande jaget fokuserar på skammen över att vara ung, oerfaren och oskuld medan det berättande jaget poängterar att hon inte kopplade att det var konstigt att en man i medelåldern diskuterade sex med minderåriga.<sup>160</sup> Dessa mindre detaljer som skiljer det berättande och det upplevande jaget – tillsammans med författarporträttet i slutet av boken – är de främsta indikatorerna på att det berättande jaget befinner sig på ett annat tidsplan än planet som berättelsevärlden utspelar sig i. Detta exempel visar också på typen av självreflektion som sker i serieromanen: en vuxen och mogen berättarröst som pekar ut sitt yngre jags brist på erfarenheter och oskyldiga syn på världen, vilket är ett centralt tema i *Fridas resor*.

Genom att skildra händelserna genom Fridas oskuldsfulla ögon blir berättarstilen naivistisk. Inga djupgående reflektioner av de händelser som skildras presenteras, vilket kan få serieromanen att framstå som ytlig. Det naivistiska berättandet skapar dock en effektfull kontrast när det används för att gestalta serieromanens andra centrala tema: modellbranschens objektifiering och exploatering av arbetarnas kroppar. Genom att skildra modellbranschens orättvisa förhållanden och arbetsgivarnas maktmissbruk utifrån ett barns ögon blir de allvarliga upplevelserna hon genomgår komiska istället för obehagliga, samtidigt som det understryker absurditeten i att ett barn är inblandat i detta yrke. I det ovannämnda exemplet med agenten Guido och modellerna så gestaltas det absurda i hur Frida fokuserar på skammen över att vara så ung istället för att ifrågasätta varför Guido – som är mer än 30 år äldre än modellerna – vill prata om sex med dem.

---

<sup>159</sup> *Seriewikin*, ”Frida Ulvegren”,

[http://seriewikin.serieframjandet.se/index.php/Frida\\_Ulvegren](http://seriewikin.serieframjandet.se/index.php/Frida_Ulvegren) (hämtat 2018-05-09)

<sup>160</sup> Ulvegren, s.94

Dessa två ämnen – Fridas ålder och modellbranschens exploatering av arbetare – kommer att stå i fokus för denna fallstudie, då det är enligt min mening är de mest väsentliga att analysera när det kommer till den arbetarlitterära tematiken i *Fridas resor*.

## Kroppen som en handelsvara

Som tidigare nämnts definieras arbetarklassen som människor som utför avlönat kroppsarbete.<sup>161</sup> Kroppsarbete har i ett industrisamhälle generellt blivit associerat med industriarbetare, ett arbete som främst utförts av män.<sup>162</sup> När industrisamhället monterades ner förflyttade arbetarklassen från industrilokalerna in i diverse serviceyrken som städare, köksbiträden, undersköterskor och kassörskor.<sup>163</sup> Detta har även lett till att arbetarklassen har feminiserats då majoriteten av anställda inom servicesektorn är kvinnor.<sup>164</sup> De samtida arbetarna skiljer sig tydligt från den traditionella synen på arbetarklassen. Både arbetsområdet och könet som tidigare definierade arbetarklassen är idag minoriteter. Göran Greider skriver att trots förflyttningen av arbetarklassen från industrin till servicesektorn och reproduktionssektorn så spelar kroppsarbete fortfarande en stor roll inom arbetarklass-yrken. Hans exempel på detta är att en anställd i en livsmedelsbutik kan behöva lyfta flera ton matvaror under ett pass. Så vad är det då för typ av kroppsarbete som modeller utför?

Ett konventionellt kroppsarbete innebär att arbetarens fysiska arbete används för att producera en vara. Arbetaren skapar alltså produkten. Inom modellbranschen så är det modellen som är produkten. Istället för att erbjuda arbetsgivaren kroppsarbete för att producera en produkt så erbjuder modellen arbetsgivaren sin kropp för att vara en produkt. Kroppsarbeten blir då att bevara sin kropp i det fysiska stadiet den befinner sig i, alternativt förändra den för att tillfredsställa arbetsgivarens krav. Justene Musin beskriver en interaktion mellan en modell och en agent i *ANTM* som illustrerar förhållandet mellan arbetaren och arbetsgivaren.<sup>165</sup> Modellagenten och domaren Paulina försöker sporra modellen Thalia att hoppa upp och ner och skrika under ett tävlingsmoment i form av en filminspelning. Thalia försöker sitt bästa men blir mer obekvämt än uppjagad av agentens intensiva anvisningar. Hennes oförmåga att tillfredsställa Paulinas krav blir under utvärderingen av tävlingsmomentet översatt till att Thalia

---

<sup>161</sup> *Nationalencyklopedin*, arbetarklass.

<http://www.ne.se.ludwig.lub.lu.se/uppslagsverk/encyklopedi/lang/arbetarklass> (hämtad 2018-02-01)

<sup>162</sup> Greider, s.61

<sup>163</sup> Nilsson, ”Arbetarlitteraturen och klassamhället”, s.9

<sup>164</sup> Nilsson, ”Arbetarlitteraturen och klassamhället”, s.9

<sup>165</sup> Musin, s.26

är lat, osäker och saknar vilja att följa order. Agentens arbetsmetoder ifrågasätts inte, utan allt ansvar för filminspelningen hamnar på modellen. Musin använder sig av Foucaults ”theory of docility” när hon analyserar relationen mellan modellerna och agenterna, där agenterna ser modellerna som objekt som de kan forma utefter deras krav, och avskeda om de inte mäter kraven.<sup>166</sup> Maktrelationerna understryks i programmets eliminerings-segment, där domarna väljer ut en modell att avskeda baserat på deras resultat i deltävlingarna utan att modellerna har någon chans att påverka besluten. Musin återberättar en händelse under ett eliminerings-segment där en modell avbryter bedömningen för att argumentera för sin rätt att stanna kvar i tävlingen. Domarna bemöter hennes argument med att kalla henne för arrogant och oprofessionell.<sup>167</sup> Domarnas användning av ordet oprofessionell insinuerar att maktrelationen mellan modell och agent som skildras i *ANTM* även existerar i den verkliga modellbranschen, något som *Fridas resor* autobiografiska berättelse också antyder. En stor del av serieromanens handling utspelar sig också under en modelltävling, vilket gör att många av de observationer som Musin gör angående *ANTM* går att återfinna i serien.

Marx skriver i *De ekonomisk-filosofiska manuskripten: Arbetet som alienation* att produktens stigande värde står i direkt proportion till arbetarens värde. När arbetaren tillägnar sitt liv produktionen av en vara tillhör hennes liv inte längre henne utan varan.<sup>168</sup> Ju större värde som tillskrivs produkten desto mindre värde tillskrivs arbetaren. När modellen blir synonym med varan blir resultatet en total förlust av arbetarens människovärde. Hen reduceras till ett objekt som arbetsgivaren tilldelas all kontroll över. Detta gestaltas vid flera tillfällen i *Fridas resor*. Ett exempel på detta är ett tävlingssegment i tävlingen som Frida deltar i. Bakom en skärmvägg sitter en jury som agenten Andreas uppmanar modellerna att ”charma”.<sup>169</sup> När det väl är Fridas tur att bli bedömd försummas hela hennes personlighet och bedömningen blir helt utseendebaserad. Juryn uttrycker öppet sin besvikelse när hennes händer och fötter inte tillfredsställer deras krav, och när hon vägrar visa bröstet bemöts hon med besvikna blickar.<sup>170</sup> I en tankebubbla ovanför Fridas huvud uttrycker hon sin oro över att juryn är besviken på henne.

---

<sup>166</sup> Musin, s.31

<sup>167</sup> Musin, s.31

<sup>168</sup> Karl Marx, ”Det alienerade arbetet”, *Ekonomiskt-filosofiska manuskript*, 1932 [elektronisk resurs]

<https://www.marxists.org/svenska/marx/1844/40-d005.htm#h10> (hämtad 2018-04-24)

<sup>169</sup> Ulvegren, s.51

<sup>170</sup> Ulvegren, s.56



En textplatta dekorerad med en pil som pekar på Frida skriver ut fel i stora bokstäver. När hon lämnar deltävlingen tänker hon att hon visst har fina händer, men är ändå säker på att hon kommer bli utröstad då hon vet att det är juryn som bestämmer. Fridas relation till juryn är näst



Figur 14 Frida Ulvegren, *Fridas resor*, s.56

intill identisk med modell-agent-relationen presenterad i Justene Musins artikel. Frida blir bedömd helt efter sitt utseende. Hennes personlighet blir försummad, trots att hon uppmanas att använda sig av den. När hon inte vill visa sina bröst blir hon bemött med besvikna och arga blickar, vilket illustreras tydligast genom agenten Irma som tecknas med höjda ögonbryn, kysande ögon och knutna händer. Hon frågar Frida ännu en gång om hon verkligen är säker ifall hon inte vill ta av sig tröjan, i ett sista försök att få den motstridiga modellen att gå med på agenturens krav.

Genom att erbjuda arbetsgivaren sin kropp som handelsvara reduceras modellen inte bara till ett objekt utan förlorar även makten över sin egen kropp. Kroppen som vara ägs av arbetsgivaren, vilket betyder att arbetsgivaren även bestämmer hur kroppen ska se ut. Musin lyfter fram en händelse i *ANTM* där en gråtande modell får sitt hår avrakat av en frisör efter arbetsgivarens anvisningar.<sup>171</sup> I modellbranschen är det agenterna som bestämmer vad som är fashionabelt eller ej. Modellerna är endast kropparna agenterna använder för att förverkliga sina visioner. Även här porträtteras modellerna som protesterar som oprofessionella. Under sin vistelse i Aten fotograferas Frida i baddräkt mellan två nakna manliga modeller. Fotografen säger att han "vill ha mer bröst" i fotot och tar sig friheten att exponera Fridas bröstvårter framför de andra modellerna och personalen utan att fråga om hennes samtycke.<sup>172</sup> Frida reagerar mycket starkt på hur de behandlar henne, vilket gestaltas med uppspärrade ögon, en stor ledsen mun och svettdroppar som rinner ner för hennes ansikte. Hon vågar inte säga emot

<sup>171</sup> Musin, s.33

<sup>172</sup> Ulvegren, s.157

utan lyckas bara få ut några gutturala ljud (Hng! Hng!). Fotografen noterar hennes reaktioner och försäkrar henne om att bröstvårtorna kommer att redigeras bort i efterhand. Han fokuserar endast på den slutgiltiga produkten och ser inte modellerna framför kameran som människor utan endast en bild.<sup>173</sup>



Figur 15 Frida Ulvegren, *Fridas Resor*, s.157

Då kroppen är arbetsgivarens vara samtidigt som *den är* arbetaren så kan modellen aldrig sluta arbeta. Kroppens tillstånd är arbetsgivarens handelsvara som modellen är skyldig att ständigt förvalta, vare sig det handlar om att upprätthålla det nuvarande utseendet eller förändra kroppen efter arbetsgivarens krav. Under sin vistelse i Malaysia råkar Frida bränna sin rygg. Solbrännan leder till att hon blir utskälld av sina agenter Irma och Andreas som påpekar att hennes oansvarighet förstör en kommande fototagning och att hon har kostat dem massa pengar.<sup>174</sup> Faktumet att Frida brände ryggen på grund av att hon medverkade i en fotografering ute i solen som arbetsgivarna hade arrangerat är något hon inte vågar ta upp under den utskällning hon utsätts för, utan är något hon senare diskuterar med sin modellkollega Miriam.<sup>175</sup>

Denna maktrelation mellan modellerna och arbetsgivarna kommer inte bara till uttryck i hur arbetsgivarna använder sig av modellernas kroppar utan konsensus inom yrket, men även hur de utnyttjar dem för deras egna ofta sexuellt präglade intressen. Det finns två tydliga exempel på arbetsgivare som missbrukat sin makt över Frida för sina egna intressen, samtidigt som agenten Guido genomgående visar ett sexuellt intresse för Frida, även om han aldrig agerar lika explicit som de kommande exemplen.

<sup>173</sup> Ernst, s.92

<sup>174</sup> Ulvegren, s.110

<sup>175</sup> Ulvegren, s.111

När Frida ska gå på sin första fototagning visar det sig att adressen hon fått är till fotografens egna lägenhet, och att endast fotografen och Frida ska vara där.<sup>176</sup> Fotografen ber Frida byta om till ett par svarta trosor, och när hon berättar att hon inte har några får hon låna ett par svarta av fotografens flickvän. När Frida ska byta om i badrummet märker hon att de svarta trosorna hon har fått är nedkletade med något vitt. Även om det aldrig skrivs ut explicit antyder Fridas panikartade reaktion och illustrationen av trosorna att det är fotografens sperma. Hon konfronterar fotografen och lyckas övertala honom att fotografera henne i hennes egna trosor istället. Fotografen porträtteras med en avslappnad min både när han ger henne de svarta trosorna och när han får tillbaka dem av Frida, vilket tyder på att han har varit medveten om att trosorna var nedkletade när han gav dem till henne.

I ett senare kapitel medverkar Frida som statist i en film och blir bjuden på middag av en av filmproducenterna. Frida tror att det är en middag med filmteamet och tackar ja och inser först då att det endast är en middag med henne och producenten.<sup>177</sup> Hon följer med producenten till hans hotellrum för att titta på tv, varpå hon inser att middagen egentligen var en dejt och att producenten vill ha sex med henne. Hon lämnar hastigt hotellrummet och berättar vad som hänt för sin agentur. Agenten skäller ut Frida för att hennes beteende kan ha saboterat deras samarbete med filmens produktionsbolag, istället för att uppmärksamma att producenten – som Frida tidigare beskriver som ”en snäll liten farbror” och ”gubbe” – försökte att sexuellt antasta Frida, som i detta kapitel endast är 15 år gammal.<sup>178</sup> När Fridas välmående äventyras är det arbetsgivarens intressen som återigen står i fokus.

Båda dessa två exempel vittnar om hur arbetsgivarna och makthavarna utövar sin makt över modellerna som befinner sig längst ner i hierarkin som styr modellbranschen. Arbetsgivarna har beslutanderätt över användningen av produktionsmedlen och tar sig därför friheten att behandla modellerna, vilket är mer produkt än arbetare, hur de behagar, oavsett om det ligger i företagets eller arbetsgivarens privata intresse.<sup>179</sup> Modellen hamnar i och med detta i en utsatt situation där hon inte kan säga emot sin arbetsgivare på grund av risken att förlora sitt arbete. Exemplet på agenternas reaktion på Fridas solbränna visar också hur modellen även hålls ansvarig för konsekvenserna som arbetsgivarens order kan medföra, en order som modellen inte kan säga emot utan att framställas som motstridig och oprofessionell.

---

<sup>176</sup> Ulvegren, s.44

<sup>177</sup> Ulvegren, s.123

<sup>178</sup> Ulvegren, s.130

<sup>179</sup> Greider, s.36

Om vi applicerar Wrights definition av arbetarklassen på Fridas skildring av modebranschen blir det tydligt att modellen upplever samma sorts förtryck som personer inom de mer konventionella arbetaryrkena. Modellerna i *Fridas resor* har inget eget kapital att livnära sig på, då majoriteten av dem inte är myndiga när de ger sig in i arbetslivet. De har ingen beslutanderätt över användningen av produktionsmedlen, vilket i deras fall är deras kroppar. Detta innebär också att de inte har någon kontroll över sina arbetstider. Deras kroppar är arbetsgivarnas produkter vilket innebär att de aldrig slutar arbeta, då allt som kan förändra eller skada kroppen – som exempelvis om de äter för mycket, eller skrapar, skär eller bränner sin hud – kan äventyra arbetsgivarnas intressen. Frida och hennes vänner har heller ingen makt över varandra eller någon annan inom modebranschen. Med dessa kriterier i åtanke bör modellyrket, trots sitt glamourösa yttre, räknas som ett arbetarklassyrke.

## Barnarbete

Den första meningen i *Fridas Resor* etablerar Fridas ålder. Hon är tretton år gammal och går fortfarande i grundskolan, och bara några sidor senare kastas hon i en bransch där kroppen objektifieras och sexualiseras för att sälja produkter. Att inleda hela serieromanen med att understryka huvudkaraktärens ålder visar på vikten Ulvegren lägger på ålderns betydelse i berättelsen, vilket läsaren ständigt påminns om genom hela serieromanen, både i text och bild. Som tidigare nämnts menar Ernst att det finns en tendens bland kvinnliga självbiografiska serietecknare att avidealisera kroppen genom att förstärka kroppsliga skavanker och svagheter i sina självframställningar.<sup>180</sup> Serierna skildrar intima scener som gynekologbesök, toalettbesök och andra utelämnande situationer som tillsammans med kroppar med förstärkta brister bidrar till en autentisk och naturalistisk framställning av kroppen. Frida Ulvegrens tecknarstil är inte särskilt avidealiserande, och har enligt Ernst drag av en schablonmässig bild av kvinnokroppen som går att likna med den animerade figuren



Figur 16 Frida Ulvegren, *Fridas resor*, s.122

<sup>180</sup> Ernst, s.88

Betty Boop.<sup>181</sup> Ernst menar att Ulvegrens stil bidrar med en satirisk effekt i hennes gestaltning av den utseendefixerade modellbranschen. Den Betty Boop-liknande stilen bidrar även till den naivistiska berättarstrategin som präglar serieromanen, då de runda kurvorna och uttrycksfulla ansiktsdragen bidrar med en barnslig effekt på karaktärerna. Ulvegren porträtterar sig själv med lockigt brunt hår och stora ögon och med en tanig kropp. Hur hennes mun blir tecknad varierar, ibland i relation till vad Frida tänker eller känner. Generellt målas munnen med ett streck, vilket får henne att stå ut från de vuxna kvinnliga karaktärerna där majoriteten är målade med fylliga läppar. Frida är sällan porträtterad med något smink alls när hon inte arbetar som modell. När hon betar sig naivt, barnsligt eller känner sig vuxen brukar hennes naivitet och ålder understrykas genom att munnen tecknas med två stora framtänder vilket får henne att se mer ut som ett barn än vanligt.<sup>182</sup>



Figur 17 Frida Ulvegren, *Fridas resor*, s.98

Utöver visuella åldersmarkeringar så är Frida ofta medveten om sin egen och andras ålder, och agerar annorlunda emot vissa personer beroende på ålderskillnaden mellan dem. Ett exempel på detta är middagen med filmproducenten som använts som ett exempel tidigare i denna fallstudie. Frida, som är femton år vid tillfället, blir bjuden på middag av en filmproducent som vill ha sex med henne. Hon inser inte detta förrän mannen börjar smeka hennes arm. När Frida sedan resonerar för sig själv om varför hon inte insåg att producenten ville ha sex med henne är hennes huvudargument att han är vuxen och att hon själv är ett barn.<sup>183</sup> En liknande situation uppstår när Frida och Guido tagit en kvällspromenad längs med en strand

<sup>181</sup> Ernst, s.93

<sup>182</sup> Ulvegren, s.122

<sup>183</sup> Ulvegren, s.130

i Malaysia. När Fridas kompis Miriam frågar henne senare om hon kysste Guido blir hon förvånad, för Guido ”är ju vuxen!”.<sup>184</sup>

Det finns en vilja att växa upp hos Frida och de andra unga modellerna, och de tenderar att inte förstå diverse situationers negativa aspekter på grund av att de fokuserar för mycket på drömmen om att vara vuxen. Ett exempel på detta är när agenten Guido promenerar med Frida en sen kväll i Malaysia.<sup>185</sup> Frida ser upp till Guido och känner sig trygg och bekräftad av honom, då hon anser att han är den första som



Figur 18 Frida Ulvegren, *Fridas resor*, s.71

någonsin behandlat henne som en vuxen. I en tankebubbla över hennes huvud ser vi hur hon romantiserar Guidos beteende. Samtidigt porträtteras Guido med kisande ögon, höjda ögonbryn och ett brett leende med saliv rinnande ur mungipan. Samspelet mellan text och bild skapar en kontrast mellan Fridas naiva världsbild och verkligheten. Förutom Guidos groteska och rynkiga utseende så hjälper även Fridas barnlika porträttering att understryka denna kontrast. Som tidigare nämnt tenderar Frida att skildras extra barnlikt när hon själv anser sig vara vuxen, som i Figur 16 där hon porträtteras med utstående framtänder samtidigt som hon tänker på hur vuxen hon känner sig, vilket illustrerar hennes naiva uppfattning om vad det innebär att vara vuxen.

Frida och de andra modellerna tenderar också att romantisera vuxna, vuxet beteende och saker och aktiviteter som de förknippar med att vara vuxen. När Frida får reda på att modellen Miriam är 18 år gammal börjar hon idolisera henne. När de ska flyga till Malaysia beställer Miriam – som är livrädd för att flyga – en drink för att stilla sina nerver.<sup>186</sup> Frida tänker på hur cool Miriam är för att hon kan köpa drinkar och ignorerar det faktum att hennes vän sitter med uppspärrade ögon och skakar av nervositet. Precis som i exemplet med Guido på stranden använder sig Ulvegren av samspelet mellan text och bild för att gestalta Fridas naiva världssyn. Som tidigare nämnt är denna fixering vid att vara vuxen ett genomgående drag hos alla modellerna som Frida träffar. I Aten blir hon vän med den polska modellen Ola. Hon

<sup>184</sup> Ulvegren, s.100-101

<sup>185</sup> Ulvegren, s.98

<sup>186</sup> Ulvegren, s.71

porträtteras på ett liknande sätt som Frida: utan smink och med stora framtänder som ett barn.<sup>187</sup> Hon berättar för Frida hur modellerna i Aten får gratis inträde, mat och drinkar på diverse restauranger och klubbar. Modellagenturen blir betald av klubbarna för att låta dem använda modellerna som marknadsföring av deras lokaler, men Frida och Ola ser inte kvällarna som arbete utan som förmåner. Frida tänker på hur lyckligt lottad hon är som får gå på nattklubbar och dricka alkohol fastän hon bara är 15 år.<sup>188</sup>

I majoriteten av interaktionerna mellan Frida och arbetsgivarna blir hon behandlad som en vuxen, som visat i ovanstående exempel. Modellerna behandlas dock inte uteslutande som vuxna, utan ses även vid flera tillfällen som barn. Under Frida vistelse i Milano anordnar agenturen boende för henne hos en gammal tant som endast pratar italienska. I lägenheten bor också den ryska modellen Olga. Hennes ålder specificeras inte men sättet tanten bemöter henne indikerar att hon också är ett barn. Tantens har en ödmjuk blick, ler brett med stängd mun, och knyter sina händer om varandra och håller dem intill sin kind när hon tittar på flickorna.<sup>189</sup> Denna porträttering av den kärleksfulla tanten antyder att hon ser på Frida och Olga som barn

snarare än modeller. Hon intar även rollen som moder snarare än hyresvärd då hon lagar middag åt dem och ger Frida medicin med sked när hon hostar på kvällen.<sup>190</sup> Den italienska tanten är ett av få exempel på människor i modellbranschen som inte ser på modellerna som vuxna eller objekt. När andra vuxna inom modellbranschen bemöter modellerna som barn är det oftast i syfte att underminera deras åsikter eller beteende. Ett exempel på detta är när Frida under sin vistelse i Malaysia bränner sig på ryggen. Agenterna Irma och Andreas kallar henne oansvarig och menar att det



Figur 19 Frida Ulvegren, *Fridas resor*, s.110

här aldrig hade hänt om hon hade lyssnat på dem. Visuellt skildras de vuxna oproportionerligt stora jämfört med Frida, vilket förstärker känslan av ånger och underlägsenhet hon känner.

<sup>187</sup> Ulvegren, s.139

<sup>188</sup> Ulvegren, s.142

<sup>189</sup> Ulvegren, s.29

<sup>190</sup> Ulvegren, s.32

Denna typ av berättarstrategi, visuell känslgestaltung, är enligt Ernst en återkommande strategi bland självbiografiska serietecknare.<sup>191</sup> Det visuella mediet tillåter serietecknaren att illustrera en sammansmältning av den fysiska verkligheten och karaktärernas inre känslotillstånd, vilket förstärker känslan som förmedlas. Det ovannämnda exemplet visar inte bara hur Frida krymper till följd av att hennes självkänsla förminskas, utan understryker även ålderskillnaden mellan Frida och agenterna, som skildras som jättar som knappt får plats i bildrutan. Det verbala skildrar två agenter som skäller ut en modell, medan det visuella skildrar två vuxna som skäller ut ett barn.<sup>192</sup>

Ett annat exempel på visuell känslgestaltung är när Fridas kropp blir bedömd av en jury. När de ber henne ta av sig skorna för att visa upp sina fötter krymper Frida till halva sin storlek som en indikator på hur obekväm hon känner sig. Jurymedlemmarna blir tvungna att luta sig över bordet för att kunna se henne.<sup>193</sup>

Ulvegren skriver aldrig ut att modellbranschen använder sig av barnarbete, men genom Fridas unga ålder, hennes naiva syn på världen och hennes önskan om att bli vuxen skildrar hon detta indirekt. Åldern placerar modellerna i ett underläge mot deras vuxna arbetsgivare då deras bristande erfarenheter av både vuxenlivet och arbetslivet alltid kan användas emot dem, vilket ackompanjerat med modellyrkets redan utsatta position som en vara istället för en individ gör Frida och hennes vänner näst intill maktlösa i alla situationer de hamnar i. Samtidigt som deras ålder används emot dem så lockar arbetsgivarna modellerna med att bli behandlade som vuxna. Detta understryks med hjälp av lyxiga resor, middagar och inbjudningar till nattklubbar, det vill säga en livsstil Fridas jämnåriga klasskamrater vid sin ålder endast kunnat drömma om. Ett tydligt exempel på detta är sida 142 som är en stor illustration som täcker hela sidan.<sup>194</sup> Sidan skiljer sig från alla andra sidor i serieromanen då den intar en mer abstrakt form genom att försumma seriekonventionella tecken som serierutor. Bilden gestaltar hur Frida svävar genom luften in på nattklubben omgiven av en svart bakgrund dekorerad med noter och stjärnor. Framför en annan självframställning i samma illustration flyter tre drinkar framför hennes händer. Genom att ta bort de sekventiella serierutorna och miljödetaljer gestaltar illustrationen ett händelseförlopp som utspelar sig utanför det tid och rum som rutorna hjälper till att etablera. Frida gestaltas euforisk med ett stort leende, vilket tillsammans med illustrationens abstrakta komposition gör att hela bilden liknar en dröm. Att illustrationen är en drömlig gestaltning av

---

<sup>191</sup> Ernst, s.105

<sup>192</sup> Ulvegren, s.110

<sup>193</sup> Ulvegren, s. 54

<sup>194</sup> Ulvegren, s.142



Fridas upplevelser antyds redan på nästa sida när hennes kompis Ola tar tag i hennes axel. Narrativet berättas återigen i sekventiella serierutor och miljödetaljerna visar att Frida befinner sig inuti klubben. Ola pekar på en modell som står på knä och letar efter kokain på golvet. Den neddrogade modellen blir en motpol mot den euforiska framställningen av modellbranschen på föregående sidan, då hon gestaltats med blodsprängda ögon och svett rinnandes från ansiktet på golvet omringad av spillda drinkar och fimpar.

Att jämföra modellyrket med en dröm är något som tidigare nämnts förekommer i *ANTM* för att sporra deltagarna att ge allt.<sup>195</sup> Yrket

som toppmodell används för att rättfärdiga det hårda arbetet och den orättvisa behandlingen som modellerna utsätts för, då som programledaren Tyra Banks regelbundet upprepar: "it's about accomplishing these dreams through hard work and talent and passion". Frida delar inte samma föreställning av modellbranschen som den som marknadsförs genom *ANTM* eller liknande tv-program. Hon uttrycker aldrig några drömmar om att jobba inom modellbranschen och det är hennes vänner, föräldrar och agenter som främst uppmanar henne att fortsätta. När hon får agenten Andreas visitkort så är det hennes vänner som blir exalterade och övertalar henne att gå dit. När Fridas mamma får höra nyheten tycker hon också att det är spännande och roligt, medan Frida svarar "Ja... jo...".<sup>196</sup> Hennes vänner ser på modellbranschen på sättet som tv-program som *ANTM* har porträtterat dem, som drömfabriker bestående av berömmelse och lyx. När Frida kommer hem efter modelltävlingen i Malaysia förhåller sig vännerna mot henne



Figur 20 Frida Ulvegren, *Fridas resor*, s.142

<sup>195</sup> Musin, s.29

<sup>196</sup> Ulvegren, s.7

på ett helt nytt sätt. De ser henne som en cool och vuxen modell som alla vill prata med, trots att hon själv anser att hon är lika blyg och osäker som hon var innan hennes modellkarriär.<sup>197</sup> Den enda dröm som Frida explicit uttrycker i *Fridas Resor* är drömmen om att bli skådespelerska, vilket hennes modellkarriär till viss mån möjliggör, men utöver det är de enda två anledningarna till att Frida fortsätter jobba som modell bekräftelsen hon känner när hon behandlas som en vuxen och grupptricket från hennes vänner och deras uppfattning om hur modellyrket är allas dröm.

I slutet på serieromanen bestämmer sig Frida efter en vistelse i Aten att hon aldrig vill jobba som modell igen. Hon tar sig ur sitt kontrakt, söker till gymnasiet och börjar arbeta deltid på Elgiganten, där hon håller sin karriär som modell hemlig.<sup>198</sup> I textplattorna beskrivs arbetet som ett vanligt jobb och att hon är glad över att bli bedömd utifrån sina prestationer istället för sin kropp. Hon blir mer aktiv och visar engagemang genom att ta på sig extrapass och känner sig stolt när hon ser att hon är månadens tredje bästa säljare, jämfört med när hon arbetade som modell, där hon var passiv och lät arbetsgivarna utnyttja, hur obekvämt hon än kände sig.

*Fridas Resor* är ett exempel på ett litterärt verk vars arbetarlitterära tematik gömmer sig bakom ett okonventionellt yrke som kanske inte skulle prövas som ett studieobjekt inom en mer traditionell arbetarlitterär forskning, då ordet arbetarklass har såpass starka associationer till industriellt kroppsarbete att de yrken som vid första anblick inte stämmer överens med den ofta blir försummade.<sup>199</sup> Utöver att inte stämma överens med en traditionell bild av de yrken som definieras som arbetarklass så genomsyras modellyrket av starka associationer branschen har med högvarumärken, filmstjärnor och ett liv i lyx, vilket understryks och förstärks av hur yrket skildras i kulturen i form av tv-serier som *ANTM*. Självklart romantiserar inte alla skildringar av modellbranschen och *Fridas resor* är inte det första litterära verket som skildrar den orättvisa maktbalansen inom denna industri, med det finns ett problem inom den litteraturvetenskapliga forskningen om svensk arbetarlitteratur som kan ligga bakom varför dessa böcker inte uppmärksammas av forskningen. Nilsson skriver som tidigare nämnt att arbetarlitteratur går att definiera som litteratur som av läsaren kopplas samman med arbetarklassen, och att verk som innehåller tematik som överskuggar det arbetarlitterära faktorerna tenderar att endast definieras utefter detta tema och således bli försummat som arbetarlitteratur.<sup>200</sup> Underrepresentationen av arbetsskildringar av modellyrket inom arbetarlitteraturen och forskningen beror alltså inte bara

---

<sup>197</sup> Ulvegren, s.114

<sup>198</sup> Ulvegren, s.168

<sup>199</sup> Greider s.44

<sup>200</sup> Nilsson, *Arbetarlitteratur*, s.26

på yrkets starka associationer till lyx och berömmelse, utan även på arbetarlitteratursforskningens ovana att försumma litterära verk som inte liknar den traditionella bilden av arbetarlitteratur. Fridas ointresse för drömmen om att bli supermodell tillåter Ulvegren att skildra modellbranschen utan att uppmärksamma pengar, kläder och till viss del lyx som annars är de aspekter som *ANTM* lockar tittarna och deltagarna med. Detta resulterar i en ärlig arbetarskildring av en underrepresenterad arbetsgrupp som genomlider lika mycket förtryck och orättvisor som personer i de traditionella arbetaryrkena, men som på grund av sina konnotationer har saknat en plats i den arbetarlitterära offentligheten.

## Avslutning

Svensk arbetarlitteratur har genom åren uttryckt sig genom en rad olika litterära former: dikt, reportageböcker, skönlitterära romaner om en individ eller ett helt kollektiv av arbetare. Vilka former som har präglat olika decenniers arbetarlitteratur har berott på ett flertal faktorer såsom vilken form som ansetts vara mest lämplig att förmedla arbetarrörelsens anda eller hur man lättast kan etablera sin egen klasstillhörighet. Arbetarlitteraturens guldålder på 1930-talet har satt djupa avtryck i både samtida arbetarlitteratur och den samtida arbetarlitteraturforskningen, då guldålderns primära form – den självbiografiska romanen – fortfarande är en av de främsta former som arbetarlitteratur skrivs i idag, och inom arbetarlitteraturforskningen dyker det ständigt upp nya uppsatser, artiklar och avhandlingar om de så kallade ”30-talisterna” (Moa Martinson, Josef Kjellgren och Ivar Lo-Johansson för att nämna några). Magnus Nilsson skriver att den litteraturvetenskapliga forskningen om svensk arbetarlitteratur har genom att endast fokusera på kanoniserade arbetarförfattare och debutanterna som producerar arbetarlitteratur som liknar den ”klassiska” försummat ”den nya” arbetarlitteraturen, som Nilsson menar finns i den litterära offentlighetens marginaler, eller till och med utanför litteraturen.<sup>201</sup>

Ett av de medier som blivit försummade av forskningen är tecknade serier, ett relativt nytt medium som endast blivit uppmärksammat av forskarvärlden sedan slutet 1900-talet. I Sverige skrevs den första avhandlingen om tecknade serier – *Berättande Bilder: Svenska tecknade serier för barn* av Helena Magnusson – 2005. Sedan dess har tre avhandlingar om tecknade serier skrivits, varav ingen av dem har undersöker karaktäristiska drag hos serietecknare som anknyter till den arbetarlitterära traditionen. Ernst analyserar endast kortfattat Mats Jonssons verk i anknytning till arbetarlitteratur.

Som framkommit i kapitlet Material och begränsningar finns det en rad serietecknare och verk som har tematiska likheter med traditionell skönlitterär arbetarlitteratur och var kvalificerade till att analysera i uppsatsen, så pass att valet av serier i slutändan avgjordes av personlig preferens. De två tecknade serierna som blev studieobjekt är Mats Jonssons *Nya Norrland* och Frida Ulvegrens *Fridas resor*. Båda studieobjekten är självbiografiska serieromaner, men de skildrar arbete, arbetarklass och de orättvisor som arbetarklassen utsätts för på väldigt olika sätt.

Mats Jonssons *Nya Norrland* är en historia om Mats klasstillhörighet, kopplingen till landsbygden och hur Stockholm och den orättvisa fördelningen av det svenska välståndet hotar

---

<sup>201</sup> Nilsson. ”En ny arbetarlitteratur?”, s.132

allt som Mats byggt sin identitet kring. Serieromanen gestaltar inte arbetare eller arbetarklassen, utan identiteten arbetare och hur klassresan påverkar arbetarförfattarens självbild, ett ämne som blivit behandlat i många traditionella arbetarlitterära texter. *Nya Norrland* är uppdelad i tre kapitel, prolog och epilog. Kapitlen är sedan uppdelade i olika avsnitt i varierande längd som gestaltar Mats barndom, hans liv i Stockholm och hans arbete.

Jonssons användning av de seriekonventionella tecknen är i de första två kapitlen relativt okomplicerad, men han bryter ofta mot dem i sitt berättande. I den andra halvan av serieromanen övergår berättarstilen till en mer okonventionell form av berättande som jag har valt att kalla för ”serieessäer” som präglas av försummandet av serierutor, pratbubblor och anknytningen till romanens tidsförlopp.

Det första kapitlet ”Sågade trävaror” skildrar Mats barndom i Kramfors kommun vilket används för att etablera hans klasstillhörighet, då majoriteten av avsnitten behandlar ämnen som kopplingar mellan hans familj och Bollstas arbetarhistoria och hans negativa erfarenheter med moderater. Det andra kapitlet ”Södra Sverige” utspelar sig i Stockholm och gestaltar Mats liv som redaktör för *Galago*. I detta kapitel saknar han den enhetlighet med sin omgivning som etablerades mellan hans yngre självframställning i ”Sågade trävaror” och Kramfors kommun. I Stockholm är Mats alienerad och omringad av medelklassen och deras överflödiga livsstilar. Han reflekterar över sitt liv i Stockholm och hur hans klassresa håller på att förvandla honom till en av medelklassen mot hans vilja. Motviljan skildras med ilska uttalanden mot medelklassen och genom visuella tecken som svettdroppar och nervösa blickar. Kapitlet avslutas med att Mats inser att det enda som hindrar honom från att assimileras av medelklassen är hans anknytningar till landsbygden och hans familjs arbetarbakgrund, varav båda håller på att försvinna. Landsbygden genom centraliseringen av välståndet till storstäderna och familjens arbetarbakgrund genom hans föräldrars höga ålder. Det sista kapitlet ”Nya Norrland” blir Jonssons nya försök att skapa en ny koppling mellan Mats och Kramfors, den geografiska punkt som till stor del har präglat hans uppväxt och identitet. Genom sina ”serieessäer” diskuterar Jonsson en bredd av ämnen gällande landsbygden, dess industri och invånare. Mats, som hittills har varit serieromanens huvudkaraktär tar i det avslutande kapitlet ett steg bakåt och intar rollen som journalist och låter intervjuoffren agera huvudrollen i avsnitten.

Som serieroman är *Nya Norrland* en tecknad serie som förlitar sig väldigt mycket på det verbala och låter text och dialog driva berättelsen framåt. Även i de mer abstrakta avsnitten som utspelar sig utanför handlingen (vilket utgör majoriteten av det sista kapitlet) är det texten som står i förgrunden, även om den backas upp av mycket statistisk presenterad i grafer och diagram. Samtidigt förlitar sig Mats på visuella strategier som inte hade varit möjliga att använda i ett

endast verbalt verk (prosa), som konventionella känslgestaltningar som svett droppar och överdrivna ansiktsuttryck, till mer komplexa användningar av serierutor, deras positionering och innehåll, som jämförelsen av dottern Ellen och flickan från 1563 på sida 43. Jonssons visuella adaptation av Svetlana Aleksijevitjs berättarstrategi ”en kör av röster” visar på hans förståelse av seriemediets berättarmässiga styrkor och svagheter. Oförmögen att förmedla lika mycket information verbalt som en sida i en skönlitterär roman illustrerar Jonsson en folkmassa som täcker flera sidor för att förmedla känslan av ett överflöd av information. Aleksijevitjs ”kör av röster” presenterar en stor mängd intervjuer och vittnesmål i hopp om att kunna presentera en händelse så verklighetsenligt som möjligt. Jonssons visuella ”kör” presenterar verkligheten genom att låta några få vittnesmål ackompanjeras av en stor mängd ansikten som tillsammans bildar en enhetlighet i bilden. Även om ett vittnesmål endast kommer från en människa antyder den stora mängden ansikten som omringar pratbubblan att vittnesmålet kanske även delas av dessa människor, vilket går att jämföra med slagkraften Aleksijevitjs ursprungliga berättarstrategi förmedlar. Medan Aleksijevitj har mer utrymme att berätta fram olika individers erfarenheter verbalt så utnyttjar Jonssons seriemediets visuella möjligheter för att kompensera förlusten av det verbala innehållet.

Som tidigare nämnt handlar inte *Nya Norrland* om Jonssons erfarenheter av kroppsarbete – även om detta kortfattat skildras i kapitlet ”Sågade trävaror” – utan om vilka faktorer som format ens identitet, i Jonssons fall hans uppfattning av sig själv som i sitt hjärta kommunist, men i hjärnan demokratisk socialist.<sup>202</sup> När dessa faktorer riskerar att försvinna, antingen genom landsbygdens förfall eller hög ålder hos dem som bor där, måste Jonsson omdefiniera vad det är som definierar honom som en del av arbetarklassen, vilket han gör genom att med sina serier agera sig politiskt för att försöka rädda landsbygden, eller i alla fall uppmärksamma dess existens.

Jonssons personliga identitetsproblem går att jämföra med det problem som Greider i *Arbetarklassens Återkomst* menar präglar de svenska fackföringarna. Det finns en tendens inom arbetarrörelsen att romantisera bilden av manliga kroppsarbetare i industrimiljöer istället för att försöka omdefiniera arbetar-arketyper till en mer samtida representation av arbetarklassen som till exempel städare, undersjuksköterskor eller arbetare inom serviceyrken.<sup>203</sup> Det var denna förlegade bild som Greider menar ledde till att det var så många som ansåg att arbetarklassen upphörde att existera i Sverige när industrisamhället började monteras ner.<sup>204</sup> En liknande

---

<sup>202</sup> Jonsson, *Nya Norrland*, s.61

<sup>203</sup> Greider, s.41

<sup>204</sup> Greider, s.53

romantisering av det förflutna ser vi i Jonssons relation till sin uppväxtort, och när hans ursprungliga kopplingar till arbetarklassen försvinner tvingas han söka upp nya för att inte förlora sin identitet. Man kan även likna Jonssons identitetskris vid ovanan som Magnus Nilsson menar genomsyrar den litteraturvetenskapliga forskningen om svensk arbetarlitteratur. Som tidigare nämnt skriver Nilsson att litteraturforskningens tendens att fokusera på kanoniserade ”traditionella” arbetarförfattare drar uppmärksamhet från ”ny” arbetarlitteratur, vilket leder till att man går miste om alla de intressanta studieobjekt och slutsatser som kan tänkas finnas där.<sup>205</sup>

*Nya Norrlands* epilog gestaltar hur Jonsson promenerar genom sin uppväxtort en sista gång innan han åker tillbaka hem till Stockholm, redo att omdefiniera sig själv för att undvika att förlora hela sin identitet. Mats Jonssons självframställning blir en representant för hela Sveriges arbetarklass, och går således i guldålderns självbiografiska arbetarförfattares fotspår. Serieromanen blir en liknelse för både arbetarrörelsen och arbetarlitteraturforskningens behov av att omdefiniera sig själva efter den samtida breda och heterogena arbetarklassen och de medier som förmedlar arbetarlitteraturens motiv och former för att inte, som Greider befarar, framstå som en förlegad och död rörelse. I arbetarlitteraturforskningens fall: en konservativ och exkluderande institution.

Frida Ulvegrens självbiografiska roman *Fridas resor* skiljer sig markant från *Nya Norrland*, vilket främst visas i Ulvegrens konventionella användning av seriemediets essentiella byggklossar. *Fridas resor* är berättat genom användningen av serierutor som omsluter berättelsevärlden och de två fokalisatorerna – det berättande- och det upplevande jaget – skiljs tydligt åt genom användningen av textplattor och prat- och tankebobblor. Berättarstilen är naivistisk. Fridas tankar och observationer är ofta sammanfattade i några korta meningar och djupgående reflektioner kring hennes upplevelser är få. Detta understryker det faktum att Frida är 13 år gammal i berättelsen.

Ålder är ett viktigt tema i *Fridas resor* då serieromanen handlar om Ulvegrens erfarenheter av att vara en internationell fotomodell som barn. Då branschen hon skildrar bygger på modellernas utseende har hon valt att använda seriemediets visuella egenskaper som sin primära strategi för att förmedla sin kritik. Seriefigurerna är porträtterade utan skavanker och med smala, vältränade kroppar. Ernst observerar att Ulvegrens figurer liknar en schablonartad bild av kvinnokroppen, vilket bidrar till en satirisk porträttering av

---

<sup>205</sup> Nilsson, ”En ny arbetarlitteratur?”, s.146

modellbranschen.<sup>206</sup> Kropparna ändrar även form för att förmedla olika känslor. Det tydligaste exemplet på detta är under alla gånger Frida känner sig vuxen. Självframställningens ålder blir då understruken genom adderingen av utstående framtänder, extra stora ögon och reduceringen av detaljer som smink och fylliga läppar. Detta resulterar i att Fridas uppfattning av vad det innebär att vara vuxen framstår som barnslig och naivistisk. Hennes fysiska storlek ändras för att gestalta hennes känslor. När hon känner sig i underläge eller blir utskälld av sina agenter krymper hon fysiskt medan agenterna växer så pass mycket att de inte får plats i serierutan. Alla dessa kroppsförändrande porträtteringar av Frida används för att visa att hon endast är ett barn fast i en yrkesroll som inte har någon makt i branschen hon verkar i.

*Fridas resor* är en relativt kort självbiografisk roman. Jämfört med *Nya Norrland* – som är nästan dubbelt så lång och präglas av ett tungt textdrivet narrativ – så utnyttjar *Fridas resor* främst seriemediets visuella egenskaper. Verket innehåller stora färgstarka serierutor som ibland kan vara hela uppslag som endast ackompanjeras med några få meningar text, vilket visar att det är det visuella som dominerar serieromanen och är det som bör uppmärksammas. Det är genom visuell känslologestaltning, schablonmässiga porträtteringar av både kvinno- och manskroppen som Ulvegren uppmärksammar och kritiserar den orättvisa exploateringen av unga modeller inom modellbranschen.

Exploateringen porträtteras främst genom hur arbetsgivarna behandlar Modellerna som objektifierade kroppar som förväntas följa varenda order arbetsgivarna ger dem, oavsett hur orimliga de är. De uppmanas att underkasta sig arbetsgivarna, och allt motstånd från modellerna tolkas som barnsligt och oprofessionellt beteende. Under en fototagning tar en fotograf på Fridas bröst och exponerar hennes bröstvårtor. När Frida reagerar på händelsen försäkrar fotografen henne om att bröstvårtorna kommer att redigeras bort i efterhand. Han tänker främst på hur slutprodukten kommer att bli än hur hans modell mår. Det också vid flera tillfällen som arbetsgivarna utnyttjar sin makt över modellerna och antasta dem sexuellt, fullt medvetna om att deras offer utifrån sin utsatta position inte kommer kunna göra något motstånd. Efter att Frida har medverkat i en filminspelning i Stockholm bjuder en av producenterna ut henne på en middag med filmteamet. Det visar sig senare att det endast är hon och producenten som ska äta tillsammans och producenten bjuder upp Frida på sitt rum. Väl på rummet försöker producenten förföra Frida, varpå hon flyr hotellet. När hon berättar för sin agentur att hon nästan

---

<sup>206</sup> Ernst, s.93



blev sexuellt antastad är det hon som blir utskällt för att hon kanske har äventyrat agenturens samarbete med producenterna.<sup>207</sup>

De kortfattade och ofta knäpra reflektionerna som Frida förmedlar under sin karriär blir tillsammans med hennes och de andra modellernas besatthet av att framstå som vuxna människor en konstant påminnelse om ålderskillnaden mellan modellerna och de andra inom modellbranschen. Det faktum att det är modellerna, de arbetare som blir mest utnyttjade inom branschen, även är barn gör deras position ännu mer utsatt. Det är flera tillfällen i *Fridas resor* där Frida inser att arbetsgivarnas agerande är fel men inte säger emot för att hon anser att det är för pinsamt att säga ifrån, eller att det är hon som det är fel på som anser att det är fel. Arbetsgivarna utnyttjar detta faktum och att lockar dem till branschen genom att bemöta dem som vuxna, för att sedan behandla dem som barn när de betett sig illa.

Utnyttjandet av modellerna överskuggas dock av en uppfattning av modellbranschen som en glamourös värld fylld med fester, märkeskläder och resor till exotiska resor, något som arbetsgivarna aktivt använder för att locka Frida och modellerna. De få gånger som Fridas vänner i Stockholm gestaltas porträtteras de som lyriska över Fridas modellkarriär och det är vännerna som övertalar henne att kontakta modellagenturen från början. Denna glorifierade föreställning av modellyrket är inte unik för Fridas vänner utan är något som går att påträffa i ett flertal porträtteringar av modellbranschen i media. Den främsta och kanske största porträtteringen av branschen är det amerikanska tv-programmet *ANTM*, ett program som genom samarbeten med välkända högvarumärken, prestigefyllda modetidningar och andra tv-personligheter har gett en romantiserad och verklighetsfrånvärd bild av branschen i över 15 år.<sup>208</sup> På Tyra Banks hemsida – supermodell och programledare för *ANTM* – slås fast att programmet har sänts i mer än 17 länder och i över 170 olika tv-kanaler.<sup>209</sup> Detta tillsammans med programmets många samarbeten med sminkföretag, skådespelare, fotografer och klädesmärken vittnar för programmets potentiella inflytande på hur modellbranschen skildras i media.

Serieromanen är inte bara Ulvegrens bearbetning av hennes erfarenheter av att vara en barnmodell, utan fungerar också som en dialogisk kritik mot hur modellbranschen porträtteras i samhället. I *Inför lagen: kvinnliga svenska självbiografier från Agneta Horn till Fredrika*

---

<sup>207</sup> Ulvegren, s.123

<sup>208</sup> Justene Musin, "Docile and Disciplined: What it Takes to Become *America's Next Top Model*", *Colloquy: Text Theory Critique*, Issue 26, 2013, s.25

<sup>209</sup> *TyraBanks.com*, "Top Model around the World" (arkiverad hemsida)

[https://web.archive.org/web/20090912035913/http://www.tyrabanks.com/view/ANTM\\_ARO\\_UND\\_THE\\_WORLD](https://web.archive.org/web/20090912035913/http://www.tyrabanks.com/view/ANTM_ARO_UND_THE_WORLD) (hämtad 2018-05-14)

Bremer presenterar Eva Hættner Aurelius Michail Bakhtins teori om dialogisk text. Teorin menar att ett verk kan innehålla olika stämmor som argumenterar mot varandra i form av en dialog (argumenten kan ske direkt genom dialog, eller indirekt genom handling).<sup>210</sup> I en monologisk text så presenteras endast ett sätt på hur verket skall tolkas medan en dialogisk text uppmärksammar att verkets innehåll kan tolkas på olika sätt. I *Fridas resor* är de två stämmorna Fridas stämma och modellbranschens stämma. Modellbranschen argumenterar för att modeller lever i lyx, något som modellagenterna, Fridas vänner och mamma ställer sig bakom. Fridas erfarenheter vittnar om motsatsen, vilket leder till en konflikt mellan de två stämmorna som råder i verket. Enligt Bakhtin förekommer denna konflikt främst inom genren parodi, en genre som man kan argumentera *Fridas resor* ansluter sig till genom de satiriska karikatyrerna av modeller och arbetsgivarna inom modellbranschen.<sup>211</sup> Genom att poängtera Fridas relativt ointresserade inställning till modellbranschen understryker Ulvegren att den glorifierade bilden av industrin inte är en objektiv sanning utan endast en subjektiv föreställning som hennes vänner och kollegor har blivit lurade att tro på.

Den glorifierade bilden av modellbranschen kan tillsammans med den arbetarlitterära forskningens tendens att främst behandla kanoniserade verk som behandlar ”traditionella” arbetaryrken leda till att arbetsskildringar som gestaltar modellbranschen blir försummade av forskningen. Branschens starka konnotationer till glamour skiljer sig så markant från bilden av en kroppsarbetande man i industrimiljön att modellen inte kopplas till arbetarklassen, trots att modellerna utsätts för grova orättvisor och övergrepp på grund av sina maktlösa positioner som skildrat i *Fridas resor*.

För att sammanfatta, *Nya Norrland* och *Fridas resor* är båda självbiografiska serieromaner som behandlar tematik som det som utgör den arbetarlitterära traditionen på två olika sätt. *Nya Norrland* är en textdriven metafiktiv berättelse om identitet och vad det egentligen är som definierar en som arbetare, medan *Fridas resor* är en naivistiskt berättad barndomsskildring om modellbranschen som främst uttrycker sig genom seriemediets visuella egenskaper. Som tidigare nämnts är dessa två inte de enda exemplen på serieromanerna som behandlar arbetarlitterär tematik och att dessa två verk bland de många möjliga studieobjekten valdes utifrån min personliga preferenser. Jonssons *En pojke i skogen* är ett exempel på en serieroman som utforskar Jonssons arbetarsläkt mer djupgående. Mats Källblads serieroman och -samling *Hundra år i samma klass* återberättar Källblads mormors uppväxt i en statarfamilj.

---

<sup>210</sup> Eva Hættner Aurelius, *Inför lagen: kvinnliga svenska självbiografier från Agneta Horn till Fredrika Bremer*, Lund Univ. Press, Lund, 1996, s.43

<sup>211</sup> Hættner Aurelius, s.44

Serieromanen är endast en av de många former som tecknade serier förekommer i. Seriestrippen har en äldre historia än serieromanen och många av de samtida svenska seriestripparna innehåller arbetarlitterärt innehåll, som exempelvis *Vilgot på arbetslinjen* av Robert Nyberg, *Zelda* av Lina Neidestam och *Lilla Berlin* av Ellen Ekman. Det finns flera seriestrippar som publiceras i tidningar som främst riktar sig mot läsare från arbetarklassen, som Pontus Lundkvists illustrationer i *Arbetaren* eller Elin Lucassis *Rit Lucassi* i *ETC* och på hemsidan *Politism.se*. Nanna Johanssons och Liv Strömquists seriesamlingar liknar mer samlingar av illustrationer eller de serieessäer som Jonsson använder sig av i *Nya Norrlands* senare kapitel och innehåller många serier om strukturella orättvisor på både arbetet och i hemmet för kvinnor. Även de mer politiska serietecknarnas serier är möjliga studieobjekt eftersom den svenska arbetarlitteraturen har en historia av att vara väldigt politisk, speciellt när arbetarlitteraturen befann sig i den litterära offentlighetens periferi, samma position som man kan argumentera för att tecknade serier befinner sig i idag.

*Nya Norrland* och *Fridas resor* visar hur varierat tecknade serier kan behandla tematik som utgör den traditionella arbetarlitteraturen, både genom hur serieromanerna använder sig av seriemediets visuella egenskaper och genom att skildra okonventionella yrken som vanligtvis inte skulle kopplas till arbetarklassen. Faktumet att båda studieobjekten är serieromaner visar även på hur varierad arbetsskildringar kan vara inom denna form av tecknade serier, vilket som tidigare nämnts endast utgör en liten del av de olika former av serier som finns i Sverige. Som jag nämnde i min inledning var det aldrig mitt syfte att definiera vilka serier som bör eller inte bör definieras som arbetarlitteratur, utan att undersöka om det fanns serier som innehöll arbetarlitterär tematik. Resultatet blev två fallstudier som innehöll arbetarlitterär tematik och uttryckte den på nya utforskade sätt baserade på seriemediets unika egenskaper och romanernas okonventionella arbetsskildringar. Detta antyder att tecknade serier inte bara är ett legitimt medium för författare och serietecknare att porträttera erfarenheter av arbete och klass genom, utan även är ett medium där arbetarlitteraturen kan utvecklas och komma ikapp den samtida arbetaren.

## Bildförteckning

FIGUR 1 MATS JONSSON, NYA NORRLAND, S.61 .....	3
FIGUR 2 EN AV HANNAS KUNDER I HANNA PETERSSONS PIGAN .....	25
FIGUR 3 HANNAS PETERSSON SJÄLVFRAMSTÄLLNING I HANNA PETERSONS PIGAN .....	25
FIGUR 4 MATS JONSSON, NYA NORRLAND, S.158 .....	29
FIGUR 5 MATS JONSSON, NYA NORRLAND, S.35 .....	29
FIGUR 6 MATS JONSSON, NYA NORRLAND, S.214 .....	31
FIGUR 7 MATS JONSSON, NYA NORRLAND, S.76 .....	35
FIGUR 8 MATS JONSSON, NYA NORRLAND, S.43 .....	36
FIGUR 9 MATS JONSSON, NYA NORRLAND, S.98 .....	38
FIGUR 10 MATS JONSSON, NYA NORRLAND, S.111 .....	39
FIGUR 11 MATS JONSSON, NYA NORRLAND, S.172 .....	41
FIGUR 12 MATS JONSSON, NYA NORRLAND, S.169 .....	42
FIGUR 13 MATS JONSSON, NYA NORRLAND, S.228 .....	50
FIGUR 14 FRIDA ULVEGREN, FRIDAS RESOR, S.56 .....	57
FIGUR 15 FRIDA ULVEGREN, FRIDAS RESOR, S.157 .....	58
FIGUR 16 FRIDA ULVEGREN, FRIDAS RESOR, S.122 .....	60
FIGUR 17 FRIDA ULVEGREN, FRIDAS RESOR, S.98 .....	61
FIGUR 18 FRIDA ULVEGREN, FRIDAS RESOR, S.71 .....	62
FIGUR 19 FRIDA ULVEGREN, FRIDAS RESOR, S.110 .....	63
FIGUR 20 FRIDA ULVEGREN, FRIDAS RESOR, S.142 .....	65

# Källförteckning

## Tryckt material

Bogdanska, Daria, *Wage Slaves*, Galago, Stockholm, 2016

Campo, Miriam, *Servicesektorn i litteraturen. En studie i samtida arbetarlitteratur*, Kandidatuppsats, Lunds universitet, 2017

Ernst, Nina, *Att teckna sitt jag: grafiska självbiografier i Sverige*, Apart förlag, Diss. Lund : Lunds universitet, 2017, Malmö, 2017,

Gedin, David, ”Bildligt bokstavligt, bokstavligt bildligt”, I *De tecknade seriernas språk: uttryck och form*, David Gedin (red.), Nacka, 2017

Genette, Gérard. *Narrative Discourse. An Essay in Method*, Cornell University Press, 1980

Genette, Gérard. *Narrative Discourse Revisited*, Cornell University Press, 1988

Greider, Göran, *Arbetarklassens återkomst: om klasskampen, globaliseringen och framstegstanken*, Bonnier, Stockholm, 1998

Hutcheon, Linda, *Narcissistic narrative: the metafictional paradox*, Methuen, New York, 1984

Hættner Aurelius, Eva, *Inför lagen: kvinnliga svenska självbiografier från Agneta Horn till Fredrika Beremer*, Lund Univ. Press, Lund, 1996

Jansson, Bo G., *Självironi, självbespeglning och självreflexion: den metafiktiva tendensen i Eyvind Johnsons diktning*, Univ., Diss. Uppsala : Univ., Uppsala, 1990

Jonsson, Bibi, Nilsson, Magnus, Sjöberg, Birthe & Vulovic, Jimmy (red.), *Från bruket till Yarden: nordiska perspektiv på arbetarlitteratur*, Litteraturvetenskap, Språk och litteraturcentrum i Lund, Lund, 2014

Jonsson, Mats, *Pojken i skogen*, Galago, Stockholm, 2005, s.11

Jonsson, Mats, *Mats kamp*, Ordfront Galago, Stockholm, 2011

Jonsson, Mats, *Nej! #1*, Ordfront Förlag, 2016

Jonsson, Mats, *Nya Norrland: en serieroman*, Stockholm, 2017

- Karlsén, Andrea, *Bang! Let's smash the patriarchy – Hur svenska serietecknare konstruerar och förhandlar feministiska diskurser*, Kandidatuppsats, Göteborgs Universitet, 2014
- Magnusson, Helena, *Berättande bilder: svenska tecknade serier för barn*, Makadam, Diss. Stockholm : Stockholms universitet, 2005, Göteborg, 2005
- McCloud, Scott, *Understanding comics: the invisible art*, HarperCollins Publishers, New York, 1994
- McAllister, Matthew P., Sewell, Edward H. & Gordon, Ian (red.), *Comics & ideology*, Peter Lang, New York, 2001
- Meskin, Aaron & Cook, Roy T., *The Art of Comics. A Philosophical Approach*, Wiley-Blackwell, Oxford, 2012
- Musin, Justene, "Docile and Disciplined: What it Takes to Become *America's Next Top Model*", *Colloquy: Text Theory Critique*, Issue 26, 2013
- Nilsson, Magnus, *Arbetarlitteratur*, Studentlitteratur, Lund, 2006
- Nilsson, Magnus, "En ny arbetarlitteratur?", *"Inte kan jag berätta allas historia?" : föreställningar om nordisk arbetarlitteratur*, Beata Agrell, Åsa Arping, Magnus Gustafsson & Christer Ekholm (red.), Litteratur, idéhistoria och religion, Göteborgs universitet, Göteborg, 2016,
- Nilsson, Magnus & Lennon, John, "Defining Working-Class Literature(s): A Comparative Approach Between U.S. Working-Class Studies and Swedish Literary History" i *New Proposals: Journal of Marxism and Interdisciplinary Inquiry*, vol.8, No. 2, 2016, s.39-61
- Nilsson, Magnus, "Arbetarlitteraturen och klassamhället", i *Katalys no.41*, 2018
- Pratt, Henry John, "Narrative in Comics", *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, vil.67, 2009, s.107
- Rissén, Ann-Christine Johansson, *Arbetarlitteraturens återkomst: En diskursinriktad analys kring föreställningar om den samtida arbetarlitteraturen i Sverige 1999-2007*, Masteruppsats, Högskolan i Borås, 2008
- Stenbeck, Evelina, *Poesi som politik: aktivistisk poetik hos Johannes Anyuru och Athena Farrokhzad*, Ellerströms, Diss. Lund : Lunds universitet, 2017, 2017

Strömquist, Liv, *Ja till liv: Liv Strömquists ABC*, Galago, Stockholm, 2012

Ulvegren, Frida, *Fridas resor*, 1. uppl., Kartago, Stockholm, 2013

## Otryckt material

*Allehanda.se*, ”Nya Norrland”, (2012-05-31)

<https://www.allehanda.se/nya-norrland> (hämtad 2018-03-27)

*Galago*, ”RUT-avdrag = klasshat.” 2013-11-28

<http://galago.se/rut-avdrag-klasshat/> (hämtad 2018-04-05)

Jonsson, Mats, ”Ådalen reser sig igen”, *Aftonbladet*, 2015-10-15

<https://www.aftonbladet.se/kultur/serier/article21583598.ab> (hämtad 2018-04-11)

Lundström, Emma, ”Serietecknaren Mats Jonsson har blivit ritbordsaktivist”, *Internationalen*, 2018-01-24

<http://www.internationalen.se/2018/01/serietecknaren-mats-jonsson-har-blivit-ritbordsaktivist/> (hämtad 2018-04-11)

Marx, Karl, ”Det alienerade arbetet”, *Ekonomiskt-filosofiska manuskript*, 1932  
[elektronisk resurs]

<https://www.marxists.org/svenska/marx/1844/40-d005.htm - h10> (hämtad 2018-04-24)

*Nationalencyklopedin*, arbetardiktning.

<http://www.ne.se.ludwig.lub.lu.se/uppslagsverk/encyklopedi/lang/arbetardiktning>  
(hämtad 2018-03-19)

*Nationalencyklopedin*, arbetarklass.

<http://www.ne.se.ludwig.lub.lu.se/uppslagsverk/encyklopedi/lang/arbetarklass>  
(hämtad 2018-02-01)

*Nationalencyklopedin*, essä.

<http://www.ne.se.ludwig.lub.lu.se/uppslagsverk/encyklopedi/lang/essa> (hämtad 2018-04-17)

Petersson, Hanna, ”Pigan”

<http://klubbhanna.blogspot.se/2012/01/hela-serien.html>

*Seriewikin*, ”Frida Ulvegren”

[http://seriewikin.serieframjandet.se/index.php/Frida\\_Ulvegren](http://seriewikin.serieframjandet.se/index.php/Frida_Ulvegren) (hämtad 2018-05-09)