



Universitetet  
i Stavanger

**MAGNUS SETSÅ**

VEILEDER: ANDREAS BENEDIKT JAGER

# Tegning, form og arbeid

## Arbeiderklassefremstillinger i tegneserier

**Masteroppgave, 2024**

**Nordisk og lesevitenskap**

**Institutt for kultur- og språkvitenskap**

**Fakultet for utdanningsvitenskap og humaniora**



## Sammendrag

Formålet med denne oppgaven har vært å undersøke fremstillingen av arbeid og arbeidere i tegneseriebøkene *Lønsslaver* (2016) av Daria Bogdanska, og *Jobb* (2020) av Anders N. Kvammen. Oppgaven tar for seg hvordan arbeiderklasseslitteraturen er representert i de to tegneseriene i tillegg til hvordan tegneseriemediet gjør seg gjeldende i lesningen av bøkene.

Begge bøkene skriver seg inn i tendenser i samtidslitteraturen, men det er bare Bogdanskas *Lønsslaver* som egentlig faller innenfor kriteriene for arbeiderlitteratur. Kvammens *Jobb* skildrer ulike former for jobb, men handler i hovedsak om hvordan en ung mann opplever overgangen fra barn til ung voksen. I *Lønsslaver* finner vi en protagonist som blir en del av en lite verdsatt gruppe i det skandinaviske samfunnet, nemlig en underbetalt arbeidsinnvandrer. Bogdanskas protagonist tar opp kampen mot urettferdighetene i samfunnet hun er blitt en del av og ender opp som en av arbeiderlitteraturens idealtyper på veien. Protagonisten i *Jobb* opplever også mestring, men på en mer individuell basis.

Oppgaven diskuterer noen teoretiske tilnærminger til tegneserier og hvordan man kan forstå disse. Tegneserier viser seg som en mangfoldig sjanger som inneholder en rekke interessante virkemidler for å påvirke leseren. Oppgaven tar og for seg ulike perspektiver på samtiden og knytter opp litteraturteori og tegneserieteori med perspektiver på samtiden tegneseriene er skapt i.

## **FORORD**

Først en stor takk til min veileder Benedikt for gode kommentarer og innspill til denne oppgaven. Innspillene har vært svært nyttige og vært til god hjelp i arbeidet.

Takk til Lovise, Andreas og Tore for lesing og innspill. En takk skal også rettes til mine venner og familie for tålmodighet og støtte.

Jeg vil også rette en takk til mine foreldre som var så framsynte at de abonnerte på Bokklubbens tegneserier da jeg var barn. Slik ble det sådd et frø som på et vis har kulminert i arbeidet som følger.

# Innholdsliste

Forord .....	3
1 Innledning .....	6
1.1 Problemstilling og forskningsspørsmål .....	6
1.2 Formål med oppgaven, avgrensning av problemstilling. ....	8
1.3 Bakgrunn for oppgaven .....	10
1.4 Tidligere arbeid .....	13
1.5 Oppgavens oppbygning .....	17
2 Teoretisk grunnlag .....	18
2.1 Tegneserieteori .....	18
2.1.1 Hva er tegneserier? .....	19
2.1.2 Å forstå tegneserier og mediets virkemidler .....	21
2.1.3 Selvbiografiske tegneserier .....	28
2.1.4 Ironisk autentisitet og autography .....	36
2.2 Samfunnsperspektiver .....	39
2.2.1 Hva er arbeiderklasse? .....	40
2.2.2 Bourdieu om klasse .....	40
2.2.3 Interseksjonalitet .....	42
2.2.4 Aktivisme .....	42
2.2.5 Bauman og den flytende moderniteten .....	44
2.2.6 Hermeneutikk .....	45
2.3 Norsk arbeiderlitteratur .....	46
3 Analyse .....	50
3.1 Serieskaperne .....	51
3.1.1 Anders N. Kvammen .....	51
3.1.2 Daria Bogdanska .....	53
3.1.3 Tekstnormer i <i>Lønsslaver og Jobb</i> .....	54
3.1.4 Aktivisme .....	56
3.2 Tegneserieanalyse .....	60
3.2.1 Rennesteinen .....	60
3.2.2 Tid, tempo og ikoniske fremstillinger .....	65
3.3 Aktivisme og klassekamp .....	70
3.3.1 Arbeider og aktivist .....	70
3.3.2 <i>Lønsslaver og Jobb</i> som arbeiderlitteratur .....	74
3.4 Arbeideren i den flytende moderniteten .....	83

3.5 – Aksels forhold til autoriteter og kollegaer .....	88
3.6 Sannferdige fremstillinger av arbeiderklasse? .....	89
4. Diskusjon .....	92
4.1 Aktivisme og tekstnormer .....	92
4.2 Arbeiderlitteratur og litterære tendenser .....	93
4.3 <i>Lønsslaver og Jobb</i> som tegneserier .....	94
5. Konklusjon.....	97
Litteraturliste .....	100

# 1 INNLEDNING

## 1.1 PROBLEMSTILLING OG FORSKNINGSSPØRSMÅL

Denne oppgaven har som formål å vise hvordan perspektiver om klassetilhørighet og arbeiderklasse representeres i tegneserier. Oppgaven vil også ta for seg hvordan *mediet* tegneserier og hvordan mediets styrker og svakheter kan styrke eller svekke disse fremstillingene. Sammenstillingen av arbeiderfremstillinger i tegneserier er et felt det ikke er forsket mye på, så jeg starter med relativt blanke ark (og tegnestifter). Som utgangspunkt for denne analysen vil jeg lese bøkene *Jobb* (2020) av Anders N. Kvammen og *Lønsslaver* (utgitt på norsk i 2018) av Daria Bogdanska. *Lønsslaver* kom opprinnelig ut på engelsk i 2016 under tittelen *Wage slaves*. Begge bøkene er grafiske romaner eller tegneserier. Bøkene handler på ulike måter om arbeidsvilkår og om individets opplevelse av hvordan klassebakgrunn påvirker protagonistene sine verdensbilder. Begge bøkene som analyseres i denne oppgaven er anmeldt og til en viss grad diskutert av ulike publikasjoner, men de er i liten grad analysert som tegneserier og arbeiderklasselitteratur. De to forfatterne kommer fra ulike bakgrunner som kan være med å påvirke det underliggende budskapet i bøkene. Bogdanska kom som arbeidsinnvandrer til Sverige fra Polen og Kvammen kommer fra et hjem i den norske middelklassen. Denne oppgaven skal analysere hvordan Bogdanskas og Kvammens bøker kan leses som arbeiderklasselitteratur i dag. Den skal også undersøke tegneseriemediet og hvordan tegneseriebøker kan være del av en levende arbeiderklasselitteratur i samtiden. Et av de sentrale spørsmålene som skal diskuteres er hvordan Bogdanska og Kvammen skriver seg inn i arbeiderlitteraturen og hvordan de estetiske elementene tegneseriemediet tilfører litteraturen påvirker en leseres forståelse av innholdet i bøkene.

Jeg leser disse bøkene fordi de fremstår som gode representanter for en type litteratur som dekker arbeidere sine opplevelser av hverdagen, men i en modernisert kontekst og i et medium som er sjeldent brukt i beskrivelsen av arbeidere. Arbeiderklasselitteraturen elever på grunnskolen ofte lærer om, handler som oftest om gruvearbeidere, fabrikkarbeidere eller rallarne fra blant annet Johan Falkbergets fortellinger. Tilsvarende uttrykk og representasjoner

av lignende moderne arbeiderrepresentasjoner finnes det mindre av, det leses i alle fall sjelden i norske klasserom. Dersom det leses arbeiderlitteratur er det ofte enkelttilfeller hvor arbeiderkonteksten ikke blir vektlagt i særlig grad. Det er i alle fall ikke tillagt like stor vekt på arbeiderlitteratur som i eldre tekster, og arbeideren sitt perspektiv er mindre fremtredende enn før. I forordet til *Herdsla* (1924), siste bind av romansyklusen *Dansen gjennom skuggeheimen* (1910-1924), skriver Kristofer Uppdal at syklusen skal vise «den bolken i den yngste historia vår, då arbeidarstanden skapar seg og stig fram», og hvordan samfunnet i Norge proletariseres fra et bondesamfunn og videre til «den nye og yngste makt i samfundet, *arbeidaren*» (Uppdal, 1991, s.13). Uppdal og andre forfattere fra perioden rundt forrige århundreskifte skriver med et mål for øye og blir kontekstualisert deretter. Når Bogdanska sier at hennes *Lønsslaver* er skrevet som et aktivistisk verk som er ment å hjelpe andre i hennes situasjon (Ro, 2019), skylder vi Bogdanska og tilsvarende forfattere å lese disse verkene med slike briller i dag. Også Kvammen har lignende tanker. Vi kan lese dette mer indirekte i hans verker, hvor temaer som leiepriser, arbeidsforhold og byutvikling ofte kan sees i hva han skriver om. Tematikken kommer også frem i *Jobb*, hvor vi følger det selvbiografiske jeg-et gjennom ulike forsøk på å tjene til livets opphold.

De to forfatterne skriver fra ulike utgangspunkt, noe vi også ser i deres protagonister. Hos Bogdanska møter vi en hovedkarakter som kommer som arbeidsinnvandrer fra Polen og leter etter en jobb for å tjene til livets opphold mens hun studerer. Bogdanskas protagonist havner i en desperat situasjon som er sårbar for den som søker jobb. Hos Kvammen er protagonisten en ung mann som kommer fra det som ser ut som om et norsk middelklassehjem med foreldre å falle tilbake på dersom man mangler flyttebil, en middag eller i ytterste konsekvens – hjelp til å ha et sted å bo i en kort periode mellom leiligheter og jobb. Begge bøkene fremstår dels selvbiografiske, særlig Bogdanskas. Hennes protagonist deler navn med henne selv, og historien følger hennes egen fortelling om overgangen fra Polen til Sverige. Kvammens protagonist heter Aksel. Hans historie minner om Kvammens egen, men boka er ikke ment å være helt biografisk. I lesningen av begge bøkene har spørsmålet om hvordan bakgrunnen til forfatterne har vært med å påvirke budskapet i bøkene. Representerer Bogdanska og Kvammen arbeiderlitteratur i dag, og hvilken rolle spiller tegneseriemediet i sjangeren?

## 1.2 FORMÅL MED OPPGAVEN, AVGRENSING AV PROBLEMSTILLING.

Hovedtanken bak denne oppgaven vil være å si noe om hvordan en tegneserie kan leses inn i en litteraturhistorisk kontekst, i dette tilfellet arbeiderlitteratur. Oppgaven vil si noe om hvordan man som leser oppfatter tegneserier og hva som gjør denne sjangeren interessant for et litteraturstudium. Bogdanska og Kvammen sine bøker skriver seg også inn i en litterær tradisjon som har pågått i Norden siden siste halvdel av 1800-tallet. Arbeiderlitteratur i ulike former har vært med å forme tanker om hva arbeid og arbeiderklasse er, og på ulike måter gjort folk bevisst på utfordringene for en stor andel av befolkningen. Bøkene som oppgaven tar utgangspunkt i blir ikke presentert som arbeiderklasselitteratur, men temaene ligger nært mot det som arbeiderklasselitteraturen tradisjonelt sett har handlet om. Jeg har vært nysgjerrig på hva formålet med bøkene har vært fra forfatterens side, og hvordan vi kan lese bøkene inn i konteksten av arbeiderklasselitteratur i 2024.

Det er også verdt å merke at bøkene denne oppgaven tar utgangspunkt i, er skrevet av en kvinnelig og en mannlig forfatter. Denne oppgaven skal ikke være en studie av kjønn og representasjoner av dette i et arbeiderklasseperspektiv, men det er verdt å merke seg at det som i den tidligere arbeiderlitteraturen ofte har vært fremstillinger av menn og deres arbeidsforhold, nå er et mer mangfoldig felt hvor også kvinnelige forfattere beskriver forhold for arbeidere. Amalie Skram har vært en tidlig representant for kvinnelige forfattere i denne sjangeren med blant annet novellen *Madame Høyers Lejefolk* i 1882 og andre naturalistiske skildringer av arbeidende kvinner. Historisk sett utgjør ikke kjønn og interseksjonalitet (se kapittel 2.3.2) en betydelig del av lesningen av arbeiderlitteratur i Norge, men tendensen til å inkludere flere perspektiver i litteraturforskning er økende. Tradisjonelt sett har arbeiderlitteraturen dreiet seg om hvordan tradisjonelle arbeideryrker skildres. I den norske litteraturen på første halvdel av 1900-tallet, ofte omtalt som *nyrealismen*, går flere forfattere bort fra å skildre det psykologiske. Forfattere som Johan Falkberget, Kristoffer Uppdal og Oscar Braaten skildrer gruvearbeidere, fabrikkarbeidere og rallare (Andersen, 2012, s.339), en tendens som skal fortsette mot vår tid. Noe av motivasjonen for å skrive slike verk beskriver som tidligere nevnt blant annet Uppdal selv i innledningen til siste verk i *Dansen gjennom skuggeheimen* (1910-1924). Fokuset på arbeidere og mennesker på utsiden av samfunnet kan vi se igjen i enkelte tendenser i litteraturen i dag. De tidligere nevnte forfatterne har stort sett beskrevet menn og deres arbeid, og med enkelte unntak er det hovedtendensen fram til i dag. I



dag er det en større forståelse for ulike sosiale kategorier og hvordan disse kan påvirke menneskers levevilkår. Flere leser litteratur med en interseksjonell forståelse, også interseksjonalitet i analyser av blant annet maktrelasjoner og samfunnsmessige forhold (Thun, 2023). Denne tendensen ser vi også i samtidslitteraturen, hvor også kjønn er blitt en del av forståelsen av å være menneske i dag.

Flere forfattere er opptatt av å skildre kvinners opplevelse av samfunnet, også i arbeiderperspektiver. Å være kvinne og ytre seg i offentlige rom er vanskelig i dag, men mange kvinnelige forfattere har brukt noe av sinnet og frustrasjonen de føler om samfunnet i dag til å skape kunsten sin. Den sørafrikanske forfatteren Deborah Levy skriver om å holde tilbake sinnet og sin egen kvinnelighet i skrivingen sin i den dagboklignende boka *Sånt jeg ikke vil vite* (2021), opprinnelig utgitt i 2013 som *Things I don't want to know*. Her skriver hun om egne erfaringer som forfatter og knytter inn sinne i skrivingen. Levy skriver at «en kvinnelig forfatter kan rett og slett ikke føle livet sitt fullt ut. Hvis hun gjør det, kommer hun til å skrive i raseri når hun burde skrive rolig» (Levy, 2013/2021, s.145). Hun skriver også om hvordan hun som kvinnelig forfatter har måttet lære seg å avbryte andre, snakke høyere og bruke sin egen stemme, altså at som kvinnelig forfatter har hun vært tvunget til å heve stemmen mer enn de rundt seg. Daria Bogdanska sin bok er i så fall et eksempel på dette. I Levys øyne er kvinnelige forfattere i utgangspunktet tvunget til å rope høyere enn andre, men Bogdanska skriver i tillegg til dette fra et innvandrerperspektiv og som en minoritet. Kanskje kan det at Bogdanska spiller i et punkeband være et hint om hennes behov for å rope høyere (Galago, u.å.)? I *Lønsslaver* ser vi ofte eksempler på hvordan protagonisten er sint, frustrert og skuffet. Hovedkarakteren deler også navn med forfatteren. Boka er tydelig selvbiografisk og handler om hennes eget liv, noe hun også har uttalt (Ro, 2019). En lesning av *Lønsslaver* på bakgrunn av protagonistens opplevelse som kvinnelig arbeider åpner også for en interseksjonell tolkning av bøkene. Interseksjonalitet viser hvordan flere ulike perspektiver møtes, og lesningen av både Bogdanska og Kvammen spiller flere elementer inn i forståelsen av protagonistenes handlinger og tanker.

Anders Kvammens *Jobb* kan også leses selvbiografisk, selv om protagonisten i boka ikke deler navn med forfatteren. Historien i *Jobb* følger flere av livshendelsene til protagonisten Aksel, men siden Kvammen ikke deler navn med sin protagonist er det vanskelig å slå fast

hva som er selvbiografisk og ikke. Historiene til Bogdanska og Kvammen har noen likheter, men de har noen vesentlige forskjeller. Bogdanskas posisjon fra utsiden av samfunnet hun blir en del av er sentralt i hennes bøker. For Kvammen sin del, som er født inn i samfunnet han er en del av, er utgangspunktet enklere selv om han har sine problemer å stri med. Det begge har til felles kan oppsummeres av Zygmunt Baumanns analyser av vår samtid. I Baumanns analyse av samtiden peker han på hvordan mennesket føler seg utilstrekkelig i dagens samfunn, et samfunn hvor alt flyter og det dermed blir vanskelig å finne stabilitet. Bauman peker blant annet på hvordan samfunnet ser på menneskets liv som en oppgave som krever «mer omsorg og nye anstrengelser» (Bauman, 2000/2006, s. 164). Mer om han i kapittel 2.2.5.

### 1.3 BAKGRUNN FOR OPPGAVEN

Sjangeren tegneserie er blitt en større del av bokfaunaen i Norge og internasjonalt de senere årene. Norske tegneserier opplever et økt mangfold av tegnestiler og temaer tegneseriene tar opp og sjangeren oppnår et bredt kulturelt nedslag blant leserne (Holen, 2024). Flere tegneserieskapere er blitt anerkjent av ulike litterære institusjoner og ulike tegneseriebøker høster gode kritikker og gode salgstall. I Norge har blant annet Steffen Kverneland vunnet Brageprisen for beste sakprosa i 2013, Jason vant Brageprisen i åpen klasse i 2005 og Nora Dåsnes vant Nordisk råds barne- og ungdomslitteraturpris i 2022 (Arneberg & Huvenes, 2023). I Skandinavia vant Joanna Rubin Dranger Nordisk råds litteraturpris for *Ihågkom oss till liv* i 2023. Nordisk råd omtaler boka som et «sjangeroverskridende verk», og skriver om hvordan «fotografi, teikning, akvarell og tekst knyttes saman til en nærmest overveldende effektiv fortelling» (Skylare, u.å.). I Danmark har kunstneren og serieskaperen Halfdan Pisket har gjort stor suksess med sin trilogi om sin far med bøkene *Desertør* (2014), *Kakerlak* (2015) og *Dansker* (2016). Trilogien har blitt en kunstnerlig og kommersiell suksess. Han vant den prestisjefulle prisen for beste serie, altså en tegneserie bestående av minst tre utgivelser, hos en av Europas største tegneseriefestivaler, Angoulême internasjonale tegneseriefestival (på fransk: *Festival international de la bande dessinée d'Angoulême*) i 2019 (MacDonald, 2019).

For meg selv og mange andre har tegneseriehefter alltid vært en del av hverdagen fra man er liten. For min egen del har det stort sett vært snakk om Donald-blader, men etter hvert har det blitt supplert med andre stripetegneserier som Pondus og Nemi og innimellom noen Asterix-

og TinTin-blader og. Tegneseriene har fungert som den sikreste veien til et spennende eventyr eller underholdning. Personlig har tegneseriene vært veien inn i litteraturen generelt og tegneseriene har vært med å sette i gang en leselyst som har vært med meg hele livet. I mer voksen alder har jeg fremdeles tegneseriebladene i nærheten, men flere og flere av seriene jeg leser har nå fått plass i bokhylla mellom stive permer. Temaene de tar opp har gått fra mer trivielle ting som kamper om lykketiøringer og lignende til kampen om tilværelsen. Sjangeren tar for seg en rekke ulike temaer som fattigdom, nød, kjærlighet og krig. Selvbiografiske romaner i tegneserieform er blitt en større del av hva serielesere blir servert. Serieskapere som Art Spiegelman og hans monumentale verk *Maus* (1986-1991) tar opp emner som skiller seg fra tegneseriene man kanskje leser som barn. Marjane Satrapi *Persepolis* (2000-2003) er et eksempel på tegneserienes spennvidde i måten hun dokumenterer sin egen barndom mens den iranske revolusjonen pågikk. Samtidig skildrer Robert Crumb og Harvey Pekar menneskets indre kamper i større grad enn hva undertegnede har vært vant med i *Bamse – verdens sterkeste bjørn*.

Dessverre har *Maus* fått ny oppmerksomhet over 30 år etter at verket ble utgitt fordi amerikanske skoler har valgt å forby verket i sine klasserom (Gross, 2022). Dessverre på grunn av at tematikken er for mye å svelge for amerikanske politikere, ikke på grunn av bokens ubestridte kvalitet. Her i Norden er serieskapere som svenske Martin Kellermans *Rocky*, Christopher Nielsen og hans universer, samt en rekke andre serieskapere i forgrunnen for å ta strømningene fra særlig amerikanske serieskapere inn til nordiske lesere. Etter hvert har også disse seriene havnet i mine bokhyller, og mens jeg har blitt mer interessert i litteratur og lignende emner, så har spørsmålene om hvordan denne typen litteratur også kan legitimeres opp mot annen litteratur. Spørsmålet har murret litt i bakhodet mens jeg har gått forbi bokhyllene hos bokhandlere og på bibliotek, og videre inn til det som nesten kan oppleves som barneavdelingen på disse plassene. Her har tegneserielesere ofte måttet bla seg gjennom barnlige plansjer og plakater for å finne serier om livet i Pyongyang, Palestina og lignende. Også her på Universitetet i Stavanger kan det føles som om tegneseriene er litt stemoderlig behandlet, da de finnes i en egen kosekrok innerst i biblioteket uten noen særlig annen kategorisering enn at de er tegneserier.

Tegneseriesjangeren rommer uendelige innfallsvinkler og temaer, noe flere og flere lesere får erfare. Sjangeren tendenserer mot det mer seriøse når vi ser på serier som blir utgitt. Det selvbiografiske har tatt en større plass i moderne tegneserier, selv om det fremdeles finnes flere nikk mot eldre serier. Journalistikk, dokumentarer og temaer om den menneskelige psyke er blitt gjennomgående emner som tegneserielesere kan oppleve i dag. Sjangerens plastisitet og multimodalitet påvirker sanseopplevelsene og appellerer til et bredt utvalg av lesere. Generelt kan det sies at den lekne tilnærmingen til ulike emner er viktig. Dette kan vi for eksempel se hos Robert Crumb og måten han lager sine tegneserier på. Han skildrer ofte sine egne vanskelige opplevelser av å leve i samtiden og utleverer ofte nevrotiske eller seksuelt ladede tanker til leseren, uansett hvor lite spiselig de er for leseren (Britannica, 2024). I hans illustrerte versjon av Det gamle testamente ser vi hvordan den lekne tilnærmingen i sjangeren er med å påvirke forståelsen av en velkjent fortelling, hvor strekens hans er verdt å kommentere. Han tegner ofte med en ujevn strek som brytes ofte, noe som kan speile det ofte nevrotiske innholdet i seriene hans.

Et annet eksempel på hvordan tegneserier skildrer hvordan det er å være menneske i dag, er den nylig avdøde amerikanske tegneserieskaperen Joe Matt. Siden han debuterte på slutten av 1980-tallet har tegneseriene hans vært kjent for å være ekstremt selvutleverende. I sin egen strek framsto Matt som en usympatisk og stusselig person, nesten i en så stor grad at man kan undre seg hva han hadde å vinne ved å publisere seriene sine. I en kommentar på tegneserienettstedet Empirix skriver Aksel Kielland om hvordan Matt skiller seg ut fra resten av feltet. Kielland mener at «påfallende mange av disse [biografiske seriene] handler om andre personer enn opphavspersonen selv, og da helst personer som har opplevd ting alle kan enes om at det er verdt å fortelle om» (Kielland, 2023). Videre skriver Kielland at han savner serieskaperne som Matt og serier som handler om andre ting enn bare historiske personer og figurer. Matt skriver kanskje ikke om alvorlige og seriøse temaer, men det selvutleverende og destruktive er også en del av den menneskelige tilværelsen. Sånn sett har Matt og lignende serier en fortjent plass i tegneseriefaunaen. Måten Matt trekker inn selvdestruktive temaer på en nesten karikert og overdrevet måte er sentralt for særlig undergrunnstegneserier. I dag kan man se at de biografiske elementene fra undergrunnseriene har smittet over til flere deler av tegneserielitteraturen, hvor enkelte humortegneserier i større grad inkorporerer selvbiografiske elementer i fortellingene.

Tegneserier er en multimodal sjanger hvor selv de mest seriøse temaene kan oppleves karikerte. Sjangeren tvinger frem slike multimodale lesninger som skal appellere til sansene til leseren, og selv de mest alvorlige temaene er utsatt for sjangerens lekne tilnærming til mediet. Robert Crumb er nevnt, det samme er Joe Matt. Forskere som Scott McCloud, Hillary Chute og Thierry Groensteen er interesserte i sammenhengen mellom ikoniske gjengivelser av virkeligheten og hvordan disse forstås av en leser. Som vi skal se i kapittel 2 finnes det mye forskning rundt dette. Det finnes mange lignende eksempler på sjangerens lekne tilnærming til temaene de tar opp. Denne oppgaven leser to serier som på ulike måter handler om relativt alvorlige temaer som arbeidsliv og å passe inn i samfunnet, men i disse seriene skal vi også se hvordan tegneseriemediet er med å påvirke lesningen og oppfattelsen av disse temaene. Mens jeg har lest Bogdanska og Kvammen har spørsmålet om hvordan slike temaer og tegneserier generelt passer inn i litteraturhistorien. Oppgaven vil i det følgende gjøre et forsøk på å forstå dette.

#### **1.4 TIDLIGERE ARBEID**

Arbeiderlitteratur er et tema akademia og litteraturhistorikere har arbeidet mye med, og en felles definisjon av ordet har det vært vanskelig å komme frem til. I sin doktorgradsavhandling om arbeiderlitteratur diskuterer Ingrid N. Mathisen bruken av begrepet. Her spør hun om man kan gå ut fra at begrepet arbeiderlitteratur er nyttig «for å kategorisera litteratur som har felles motiviske trekk og som synleggjer arbeidaren og arbeidarklassens politiske, økonomiske og sosiale situasjon» (Mathiesen, 2019, s.64-65). Denne måten å se på arbeiderlitteratur svarer til Christine Hamms definisjon i Store norske leksikon. Her defineres arbeiderlitteratur som «tekster som løfter frem arbeidere og deres politiske, økonomiske og sosiale situasjon» (Hamm, 2023). Begge disse måtene å se på arbeiderlitteratur handler altså om felles tematiske, økonomiske og sosiale spørsmål som tas opp i litteraturen. Tradisjonelt sett er arbeiderklassen forstått som kroppsarbeid eller manuelt arbeid utført av individer, men i dag er definisjonen av arbeiderklasse forstått gjennom kulturelle, økonomiske, politiske eller økonomiske faktorer (Bull & Haugseth, 2023). Feltet for forskning på arbeiderlitteratur er relativt stort.

Blant de nordiske landene er Sverige et land som har forsket mye på denne tradisjonen, og arbeider av Magnus Nilsson og Lars Furuland har vært med å definere mye av forståelsen rundt arbeiderlitteratur i Sverige. Magnus Nilsson skriver blant annet at han ser på litteraturen som kulturelt produktiv. Med dette mener han at litteratur som skildrer klasseforhold bidrar til å «tillskriva fenomenet klass betydelse än att avbilda redan existerande förhållanden (Nilsson, 2014, s.101). Nilsson mener med andre ord at arbeiderlitteratur i dag er opptatt av å tilføre klassebegrep innhold fremfor å beskrive de faktiske forholdene i klassene. Blant nordiske forskere har diskusjonene om hvordan man kan definere arbeiderlitteratur i et postindustrielt samfunn vært tema for undersøkelser. Nordiske forskere har også vært opptatt av interseksjonelle perspektiver i arbeiderlitteratur (Williams, 2017, s.253), en innfallsvinkel vi skal komme tilbake til i kapittel 2.3.2.

Svenske skjønnlitterære forfattere har også tatt tak i arbeidermatikk opp gjennom tidene, hvor blant annet Åsa Linderborg og Kristian Lundberg er sentrale forfattere i denne tradisjonen. Den svenske arbeiderlitteraturen spores tilbake til 1890-årene, da det svenske samfunnet gikk fra bondesamfunn til arbeidersamfunn (Nilsson, 2017, s. 95). Det samme kan vi også se i Norge, hvor den første romanen som omhandlet fabrikkarbeidere ble utgitt av Jonas Lie med *Livsslaven* i 1883 (Hamm, 2023). Den norske forskningen på feltet har ikke vært like aktiv som i Sverige, men i de seneste årene har det vært en oppblomstring av diskusjoner rundt arbeiderlitteratur. Særlig Christine Hamm, Inger Marie Mathisen og Irene Iversen forsker en del på tematikken. Mathisen mener at «omgrepet arbeidarlitteratur ikkje har absolutte grenser og avgrensingar» (Mathisen, 2017, s.9), noe som åpner feltet for en mangfoldig forståelse av arbeiderlitteraturen.

Mot slutten av 1960-tallet begynte flere norske skjønnlitterære forfattere som for eksempel Dag Solstad, Tor Obrestad og Toril Brekke å interessere seg for arbeiderlitteratur, men disse forfatterne gikk etter hvert ut mot egen forfatterpraksis. Disse forfatterne mente at det at de var intellektuelle og høyt utdannede ikke kunne skrive arbeiderlitteratur. Samtidig var også motsetningen mellom å skrive politisk litteratur og utøve fri kunst ikke forenelig med hverandre. Disse tankene har gjort at feltet for forskning på norsk arbeiderlitteratur har vært lite aktiv siden forfatternes oppgjør med seg selv på 80-tallet (Hamm, 2023). I dag er forskning på feltet mer aktivt og norske forskere reflekterer i større grad over

arbeiderlitteratur i ulike kontekster. Forskning på feltet handler også om «kven som kan ytra seg, kven som har definisjonsmakt og korleis ein tolkar litteraturens relasjon til røynda» (Mathisen, 2017, s.10). Man kan si at moderne norsk arbeiderlitteraturforskning i større grad enn før handler om interseksjonalitet og maktstrukturer i samfunnet fordi forskningen er mer opptatt av temaene som Mathisen nevner. Et slikt syn forutsetter også at det er en økt forståelse for hvordan elementer i samfunnet er med å påvirke hverdagen til mennesker i større grad. I en bokomtale om en svensk antologi om nordisk arbeiderlitteratur peker Anna Williams på noen viktige faktorer for utviklingen av arbeiderlitteratur. Hun peker på gjennomgripende endringer i velferdsstaten, globalisering og migrasjon som drivende faktorer i utviklingen av forståelsen av arbeiderlitteratur (Williams, 2017, s.253). En slik forståelse for arbeiderklasselitteratur ligger til grunn for denne oppgaven, samt en interseksjonell forståelse for hvordan klasseperspektiver løftes frem i samtidslitteratur.

Den andre delen av teorigrunnlaget skal handle om tegneserieforskning (se underkapittel 2.1.1 til og med 2.1.4). Dette er et felt som er i vekst. Mye arbeid er blitt gjort for å forstå hvordan tegneserier påvirker lesere, blant annet hvordan oppsettet av en tegneserierute eller en helside er med å gi leseren informasjon. Scott McCloud er en sentral aktør i forståelsen av tegneserier. Han arbeider som tegneserieskaper, men med boka *Understanding Comics* fra 1993 har han vært med å forklare og definere mange aspekter ved tegneserier. Denne oppgaven bruker den norske oversettelsen fra 2016, *Hva er tegneserier*. I boka peker McCloud på flere elementer ved en tegneserie som påvirker leseren på ulike vis. Boka er en mindre akademisk tilnærming til tegneserieforskningen enn mye av det som senere har vokst frem, men den fungerer som en god innføring i hva en tegneserie gjør for å påvirke leseren. I utgivelsen peker McCloud blant annet på hvordan form og innhold går sammen for å skape en helhetlig historiefortelling for leseren.

Mye av forståelsen for hva en tegneserie er og hvordan de kan leses, er knyttet til hvordan man forstår hvordan en leser oppfatter tegneseriene. Mellomrommet mellom to paneler i en tegneserie legger til rette for at leseren selv kan lese inn hva som skjer i dette mellomrommet. Scott McCloud kaller dette for induksjon, mens det i tegneserieforskning kalles for *the gutter* eller *rennesteinen*. McCloud definerer tegneserier som «tegnede og andre bilder plassert side om side i bevisst rekkefølge, med den hensikt å formidle informasjon og/eller fremkalle en

estetisk reaksjon hos leseren (McCloud, 1993/2016, s.17). Denne definisjonen er nyttig videre i denne oppgaven siden den dekker mesteparten av det Bogdanska og Kvammen forsøker i sine bøker. McCloud skriver videre at han deler tegneserier inn i ikonografi og induksjon, altså rennesteinen som foregår mellom to tegneserieruter. Siden McClouds definisjon handler om hvordan tegneserier ordner elementer, fastslår han at tegneserier *er* induksjon (McCloud, 1993/2016, s.74). Ut fra denne forståelsen om at rennesteinen er noe av det mest grunnleggende i tegneserier, blir analysen av *Jobb* og *Lønns-slaver* å ta utgangspunkt i induksjon og hvordan leseren forestiller seg hva som foregår mellom rutene i en tegneserie.

Innenfor forskningsfeltet om tegneserier finnes det også mye arbeid om hvordan språket som blir brukt i tegneserier virker sammen for å skape et helhetlig uttrykk som leseren tolker og forstår. Dette handler om de semiotiske tegnene, men også de ulike grafiske og tekstlige elementene i en tegneserie. Den belgiske tegneserieforskeren Thierry Groensteen skriver i verket *The System of Comics* (2007) blant annet om ikonisk solidaritet og hvordan samspillet mellom rutene på en side påvirker hvordan måten en fortelling utvikler seg på (Groensteen, 2007, s.18). For andre forskere har det vært viktig å skape debatt rundt mediet og samtidig øke forståelsen for tegneserier. Hillary Chute er en viktig forsker både som døråpner til mediet og forsker, og skriver blant annet om hvordan man ikke kan ignorere denne innovative formen for historiefortelling og hvordan tegneserier har blitt forstått som en antielitistisk kunstform (Chute, 2008a, s. 455).

Jeg har funnet svært lite faglitteratur som kombinerer fagfeltene om arbeiderlitteratur og tegneserieforskning. Denne oppgaven vil i så måte tilby en kontekstualiserende lesning av to samtidstegneserier og deres plass innenfor samtidig arbeiderlitteratur. Jeg er spent å se hvilke kvaliteter disse to tegneseriene kan tilby et allerede godt etablert litterært tema. Som vi skal se videre i oppgaven, så tilbyr tegneseriemediet mange innfallsmetoder til hvordan en historie kan fortelles.



## 1.5 OPPGAVENS OPPBYGNING

Kapittel 1 gir en kort oversikt over bakgrunnen for oppgaven og gjør rede for forskningstradisjoner innenfor arbeiderklasselitteratur og tegneserieforskning. Kapitlet redegjør også litt for min personlige interesse for tegneserier og bakgrunnen for problemstillingen.

Kapittel 2 gjør rede for det teoretiske grunnlaget for oppgaven. Siden lesningen av tekstene forutsetter to teoretiske innfallsvinkler vil kapitlet gjøre rede for disse to hovedretningene. Både teori knyttet til lesning og forståelse av tegneserier og av arbeiderklasselitteratur vil være relevant for oppgaven. Definisjoner rundt klasser og interseksjonelle forståelser av det å være menneske i dag vil også være med å danne grunnlag for lesningen av primærkildene. Det teoretiske grunnlaget for tegneseriemediet vil være grunnlagt på den belgiske tegneserieforskeren Thierry Groensteen. Klassisk tegneserieforståelse fra Scott McCloud og Will Eisner er også vanskelig å se bort fra. Andre forskere på emnet vil også trekkes inn.

Når det kommer til teori rundt arbeiderklasseperspektiver, klasser og interseksjonalitet, vil oppgaven bygge på ulike forståelser. Ingrid N. Mathisen og Christine Hamm er forskere som har skrevet mye relevant om norsk og skandinaviske arbeiderlitterære tradisjoner, og vil i så måte være godt representert i denne oppgaven. Perspektiver på forståelse av sosiale klasser vil blant annet kultursosiologen Pierre Bourdieu stå for. I oppgaven vil også Zygmunt Bauman være relevant for å forstå mange av tankene som ligger implisitt i *Lønsslaver* og *Jobb* og hvordan protagonistene fungerer i sammenheng med samfunnet rundt seg. Samtidig har den amerikanske forfatteren Brandon Taylor interessante perspektiver på tendenser i samtidslitteraturen som Bogdanska og Kvammen skriver seg inn i.

En analyse av primærkildene blir grunnlaget for kapittel 3. Her vil jeg lese *Lønsslaver* og *Jobb* med teorigrunnlaget fra kapittel 2 i bakhodet.

I kapittel 4 skal jeg diskutere funnene fra kapittel 3. I kapittel 5 oppsummerer og konkluderer jeg ut fra funnene i analysen.

For praktiske formål er det greit å informere om at Kvammens *Jobb* ikke er paginert. Dette har gitt meg en utfordring ved henvisninger til boka, men jeg har valgt å kalle åpningssiden hvor prologen begynner for side 1. Dette er en helside hvor det står ordet «prolog» øverst. Bogdanskas *Lønsslaver* er paginert på vanlig måte.

## **2 TEORETISK GRUNNLAG**

Dette kapittelet skal i hovedsak handle om hvordan arbeiderklasselitteratur defineres og forståelse av mediet tegneserier. Kapittelet vil først vise frem ulike tegneserieforskning og hvordan den er relevant for denne oppgaven og lesningen av Bogdanska og Kvammen. I tilknytning til tegneseriemediet mener jeg også det er relevant å skrive litt om semiotikk og forståelsen av tegn og symboler fungerer i tegneseriemediet. Multimodalitet er stort forskningsfelt og er også et emne oppgaven vil benytte seg av i forståelsen av mediet tegneserier og lesningen av det. Videre skal kapittelet avgrense forskning på arbeiderklasselitteratur og hvordan dette er relevant for bøkene oppgaven tar utgangspunkt i. Forståelse rundt begreper om klasse og aktivisme er også med i det teoretiske grunnlaget. Oppgaven vil også knytte noen kulturelle samtidsanalyser opp mot innholdet i de to bøkene.

### **2.1 TEGNESERIETEORI**

Som vist i del 1 er feltet for forskning på tegneserier stort. Flere forskere peker på forståelsen av hvordan ikoniske fremstillinger og tegneseriens formspråk henger sammen med hvordan en leser oppfatter innholdet i en tegneserie. Spørsmål rundt hvordan man definerer en tegneserie er viktig for å forstå hvordan Bogdanska og Kvammen skriver seg inn i en større tradisjon. Mye av forskningen om tegneserier peker på hva det er som gjør at tegneserier fortolkes på andre måter enn konvensjonell litteratur. Kombinasjonen av grafiske elementer

og verbaltekst er med å si mye om hvordan en leser danner grunnlag for forståelse og tolkning av disse elementene i lesningen. I de neste underkapitlene vil jeg gjøre rede for en definisjon av tegneserier og hvilke mekanismer som påvirker lesningen av disse. Jeg vil introdusere begreper fra forskningen som er relevante for tolkningen av primærkildene som ligger til grunn for oppgaven, samt si noe om den biografiske tendensen i vestlige tegneserier.

### 2.1.1 HVA ER TEGNESERIER?

Først litt avklaring rundt tegneseriemediet og definisjoner rundt dette. Hos en av de ledende figurene i tegneserieforskning, Scott McCloud, blir tegneserier definert som «tegnede og andre bilder plassert side om side i bevisst rekkefølge, med den hensikt å formidle informasjon og/eller fremkalle en estetisk reaksjon hos leseren» (McCloud, 1993/2016, s.17). Det estetiske med en tegneserie impliserer at tegneseriene har en viss kunstnerisk verdi, noe Frankrike og Belgia virkelig har tatt alvorlig ved å kalle tegneserier for «den niende kunstart» (Spencer, 2024). I Frankrike og Belgia er det også vanlig å ikke skille spesielt rundt termene grafiske romaner/*graphic novels* og tegneserier/*comics*. Generelt sett er grafiske romaner ansett som lengre enn tegneseriene og består av en sammenhengende fortelling enn for eksempel stripetegneserier. I en tegneseriestripe kan en fortelling gå over flere år, men da fortalt i korte munnfuller gjennom for eksempel fire og fire bilder satt sammen i en tegneseriestripe. Disse stripene er det en ofte finner i dagspressen og lignende utgivelser, men også samlet i egne blad. Den grafiske romanen er et sammenhengende bokverk over flere sider, men den har en begynnelse og slutt som oftest i løpet av en eller to bøker. Disse bøkene kan fremstå mer komplekse i fortellerstruktur og innhold enn enkelte stripeserier. Tegneserier har blitt brukt i undervisning i USA siden 1920-tallet (Vågnes, 2014, s.14) og har blitt laget for å illustrere hendelser og andre ting opp gjennom tidene, men det er ikke før på 1980-tallet at tegneseriene som dokumentariske og historiske fortellinger har blitt mer vanlig enn å bare bli sett på som underholdning. Denne oppgaven vil omtale bøkene som ligger til grunn for analysen hovedsakelig som tegneserier og dermed bruke de fransk-belgiske termene. Grunnen til dette er at Bogdanska og Kvammen sine bøker er laget i et klassisk oppsett med paneler med tydelige rammer. De skriver seg også inn i en amerikansk-europeisk tradisjon med selvbiografiske temaer og en stil som ligner på tidligere tegneserieskapere fra disse tradisjonene.

Den amerikanske serieskaperen Will Eisner definerer tegneserier som en kunst- og fortellingsform som stiller ulike krav til en leser. Siden tegneserien overlapper ulike bildeuttrykk og litterære grep, stiller tegneserien krav til leseren på både estetisk og intellektuelt plan (Eisner, 1985/1986, s.9). Denne definisjonen går inn på hvordan selve bildene og ordene i en serie jobber sammen for å vise frem en idé eller en tanke. Altså kommer tanken først, og deretter følger illustrasjonene og ordene for å illustrere dette for leseren. Eisner skriver videre at tegneserier kommuniserer ved hjelp av to redskaper, ord og bilder. For å forstå innholdet av et bilde kreves et felles erfaringsgrunnlag, og tegneserieskaperen må kunne sette seg inn i leseren forutsetninger for å formidle et budskap (Eisner, 1985/1986, s.12). Dette kan sees i sammenheng med hvordan tegneserier bruker *ikoner*. Hos Scott McCloud defineres et ikon som «bilder som brukes til å representere en person, et sted, en ting eller en idé» (McCloud, 1993/2016, s.35). Den tegnede representasjonen av for eksempel en bil er ikke en faktisk bil, men et ikon som symboliserer og representerer alt det leseren forbinder med en bil. Ikonene er en av tegneseriemediets fordeler, da ikonografien gjør at tolkningen av et verk i stor grad er opp til leseren. Ikonene gjør at vi mennesker kan gjenkjenne oss selv i de fleste tegneserier, noe vi også skal se er tilfellet hos Bogdanska og Kvammen. McCloud knytter også de ikoniske gjengivelsene i tegneserier opp mot vår egen identitetsforståelse, vårt eget jeg, til tross for at det er livløse gjenstander (McCloud, 1993/2016, s.35).

Ikoniske gjengivelser av objekter og mennesker får liv gjennom leserens forståelse av seg selv og gjenstandene som eksisterer rundt leseren. McCloud mener også at via tradisjonell realisme kan serieskaperen vise frem verden på utsiden, mens verden på innsiden vises gjennom strektegningen. Når en slik forenklet stil brukes gjennom en hel fortelling, som for eksempel en bok, får historien liv (McCloud, 1993/2016, s.49). Gjennom en realistisk gjengivelse av verden vil en tegneserieleser bli aktivert og dermed bli mer engasjert i fortellingen. McCloud argumenterer for at måten tegneserier gjengir virkeligheten på gjør at avbildninger av mennesker fremstår mer universelle enn realistiske gjengivelser (McCloud, 1993/2016, s.44). Med andre ord betyr dette at en ikonisk fremstilling av et menneske aktiverer fantasien hos en leser, og at det på denne måten blir enklere for denne leseren å se seg selv i gjengivelsene. Ikonisk gjengivelse er en av tegneseriens store fordeler i så måte,

leseren aktiveres ved å fylle inn sine egne tanker og forståelse for det som er illustrert i en tegneserie.

Den belgiske tegneserieforskeren Thierry Groensteen har gjort mye forskning på tegneserier, og regnes i dag som en av de ledende innenfor feltene knyttet til tegneserieteori. Han mener at tegneserier er en sofistikert sammenstilling av ulike element, og at ikke alle elementene inkluderes i lesningen, noen av disse elementene forsvinner i bakgrunnen på bekostning av andre elementer (Groensteen, 2007, s.18). Vi skal se mer om Groensteens forståelse av mediet senere. Generelt sett handler lesningen av tegneserier om å sette sammen en rekke ulike bevegelser og inntrykk til en sammenhengende fortelling. Ikke alle elementene av en tegneserie er i forgrunnen samtidig, men alle elementene av tegneserien er med å påvirke leseren under lesningen. Begrepsbruken i forskningen er også med å påvirke forståelsen av mediet. Begrepet *grafisk roman* er et begrep som ofte er brukt til å skape avstand fra mer klassiske tegneseriestriper, altså tegneserier som består av fire ruter. Stripeformatet finner vi tradisjonelt sett i dagsavisene. Grafiske romaner gis oftest ut i bokform og består ofte av et mer utforskende formspråk enn stripetegneserier.

### **2.1.2 Å FORSTÅ TEGNESERIER OG MEDIETS VIRKEMIDLER**

Historiene som fortelles i tegneserier kalles ofte for grafiske narrativer. Historiene som fortelles gjennom tegneserier er blitt mer omfattende enn tidligere, og temaene som tas opp kan fremstå mer alvorligere enn før. Art Spiegelmans *Maus* er et relativt tidlig eksempel på dette, hvor tegneseriemediet fremstår som et medium og ikke en sjanger i seg selv. Dette mediet kan formidle fortellinger på en subtil, sofistikert og kompleks måte (Chute, 2008b, s.268). Det er gjennom historier som de Spiegelman har skapt at tegneseriene har fått et nytt og forbedret ry og i større grad enn før blir høyere ansett som litteratur på linje med konvensjonell romankunst.

Hos Will Eisner plasseres bildene i en tegneserie i to kategorier, «visuelle» eller «illustrasjoner». Her mener han at bilder bytter ut verbaltekst, mens illustrasjonene i en tegneserie er en repetisjon av verbalteksten, noe som igjen er med å utvide betydningen av

teksten. Som leser blir vi altså ført videre inn i fortellingen samtidig som leseren får se hvordan tegneserien skaper bilder gjennom kombinasjoner av tekst og illustrasjoner som en egen type språk (Eisner, 1985/1986, s.12) Thierry Groensteen skriver også om lignende sammenhenger mellom tekst og bilder. Han mener at det som gjør tegneserier til et språk som ikke kan forveksles med andre, er hvordan tegneseriene samtidig mobiliserer flere ulike koder i språket, altså visuelle og diskursive koder. Samtidig som disse kodene spiller inn hos leseren, tilhører ikke disse sammenhengende tegneseriesjangeren i utgangspunktet, men at de blir tillagt mening innenfor mediet. Derfor, mener Groensteen, at tegneseriene er en nyskapende og fleksibel kombinasjon av et utvalg av ulike uttrykk og en samling av koder til fortolkning (Groensteen, 2007, s.14).

Lesningen og fortolkningen av tegneserier foregår altså mellom rutene og i forbindelsen med ulike semiotiske uttrykk. Hos leseren skjer fortolkningen av de semiotiske uttrykkene i måten tegneserien blander tekst og bilder. Groensteen mener at blandingen av disse lingvistiske og visuelle kodene gjør at man kan få en større forståelse for hvordan mediets egenart oppstår. Han skriver at motsetningen mellom bilder i en tegneserie er utgangspunktet for meningsformidling og viktigheten av et budskap (Groensteen, 2007, s.11). Videre tenker Groensteen at selv om et bilde kan ha mening i seg selv, er det mellomrommet mellom rutene som former mening. Han mener at en enkel rute *viser* innholdet, men sammenhengen mellom rutene *sier* noe om innhold. Denne opplevelsen av å lese tegneserier, disse rommene, gjør at du som leser lever deg i større grad inn i seriene. Sammenhengen mellom rutene og innholdet transcenderer panelene, sammenhengen blir en større enhet for leseren.

Denne sammenhengen mellom hva som skjer mellom panelene i en tegneserier omtales som *the gutter*, altså *rennesteinen* (McCloud, 1993/2016, s.74). Ordet fungerer fint til å beskrive hva som skjer mellom panelene. En rennestein samler de flytende tankene tekst og bilde gir leseren og lar det renne i en bestemt retning, akkurat som tankene hos leseren i rommet mellom panelene i serien. I dette rommet foregår mye av tolkningen hos leseren, da et blankt mellomrom mellom to ruter i en serie kan legge til rette for egne tolkninger av hva som skjer videre. Leseren får rom til å fylle inn egne tanker og forståelse for hva de har lest. Vi kan sammenligne en slik måte å lese tegneserier på med hvordan man oppfatter lesning av annen skjønnlitteratur. For en som leser et dikt oppstår meningen og budskapet med diktet i

mellomrommet rundt diktet og de tankene leseren assosierer med verbalteksten foran seg. McCloud kaller også dette mellomrommet for induksjon og knytter det til hvordan mennesker observerer enkeltdeler av et bilde, men oppfatter det som en helhet (McCloud, 1993/2016, s.71). Jared Gardner mener at konsekvensen av at induksjon og rennesteinen eksisterer i en tegneserie gjør at tegneserien blir vidåpen for leserens egen tolkning av hva som foregår mellom panelene på en side (Gardner, 2012, s.145).

Mye av leserens tolkning av en tegneserie foregår altså mellom rutene og hva som *ikke* blir fortalt. I en tegneserie skjer disse handlingene automatisk siden mediet må avgrense seg selv med ruter. Ikke alle tegneserieskaperne markerer faktiske ruter i seriene sine, dette varierer ofte ut fra hvilken type tegneserie det er. Klassiske stripetegneserier som man ofte finner i aviser, består som oftest av fire ruter og avgrenses naturlig av dette. I grafiske romaner er det vanligere å se tegninger hvor ruter ikke er markert, men også her er det vanligste å benytte seg av ruter. I tilfeller hvor tegneserien ikke benytter seg av ruter er det som oftest bevisste tilfeller som er med å forsterke enkelttegningens betydning. Også her spiller rennesteinen inn. Et åpent rom rundt tegningen åpner for at tankene til tegneseriekarakteren og leseren kan flyte fritt. Serieskaperen bestemmer i hvilken retning verbalteksten og tegningen sender tankene til leseren, men det er opp til leseren hvor disse tankene havner. Leserens bestemmer hva som foregår mellom rute A og rute B. Tegneserieskaperen indikerer hva handlingen i rute A skal være, men hva som skjer mellom disse rutene er opp til leseren. McCloud illustrerer dette med å vise til to paneler hvor en mann holder en øks over en annen mann i den første ruten. I den neste ruten ser vi bare et skrik. McCloud skriver at det var leseren som deltok i drapet siden dette skjedde i rennesteinen mellom panelene (McCloud, 1993/2016, s.76). Denne måten å utføre en handling på gjør at leseren blir dratt inn i historien på en engasjerende måte, og leseren blir deltakende i fortellingen.

Tegneserier består av flere ulike elementer av verbaltekst og bilder som leseren må fortolke. I narratologi snakker man om implisert leser og hvordan innhold i en fortellende tekst er logisk implisitt for leseren, men at det ikke står uttrykt i verbalteksten (Aaslestad, 1999, s.30).

Leseren må selv bryte ned bestanddelene av teksten og fylle inn innholdet selv. I en tegneserie er ofte disse rommene bokstavelig talt tomrommet mellom to tegneserieruter. I en verbaltekst ligger det alltid slike tomrom som leseren ofte forstår automatisk og leseren kobler slutninger

mellom tekstelementene (Aaslestad, 1999, s.31), mens i tegneserien finnes det en rennestein hvor innholdet inne i en rute «blør» ut fra rammen, og videre inn i leseren forestillingsverden. Thierry Groensteen mener at tegneserier tolkes gjennom flere ulike lingvistiske begrep og burde forstås gjennom en forståelse av rom (*spatial*-forståelse) og topografi (*topological*-forståelse). Han mener at når man ser en tegneserierute i konteksten av en bokside, blir ruten definert ut fra rommet rundt denne ruten. Det er rammen rundt denne ruten som rommer og åpner for kompleksiteten i en slik side. En serieskaper kan manipulere og endre på dette rommet (Groensteen, 2007, s.28-29). Dette konseptet kalles for *spatio-topia*.

Tegneserieskaperen kan endre på et slikt rom og dermed hvordan en leser tolker det som foregår på sidene. Hos Groensteen er det sammenhengen mellom de ulike elementene som utgjør en tegneserieside han regner som det mest fundamentale for å forstå hvordan en tegneserie fungerer som medium. En leser oppfatter og fortolker elementene i en rute og endrer sin oppfatning av fortellingen ut fra denne fortolkningen.

Begrepet *ikonisk solidaritet* brukes ofte i tegneserieforskning. Med dette mener man at ruter ikke bare kan fremstille sterke assosiasjoner til andre ruter innenfor det samme verket, men også til ruter utenfor verkets grenser. Dette gjør at en åpner verkene for intertekstualitet og forståelse for tegneseriens innhold også utenfor rammene av sidene i en bok (Groensteen, 2007, s.20) Vi ser for eksempel hvordan Kvammen har intertekstuelle nikk til andre serieskaper i form av navnene på postkassene hvor protagonisten leverer post. I en scene fra *Jobb* leverer protagonisten Aksel post til en rekke postkasser (Kvammen, 2020, s.14). I scenen er navnene på postboksene gjenkjennelige for mange som andre norske serieskaper, og fungerer dermed som et intertekstuel nikk til samtidige kollegaer av Anders Kvammen og lesere som har lest de samme tegneserieskaperne. Dette er et enkelt og effektivt grep for å skrive seg inn med sine samtidige serieskaper.

Ikonisk solidaritet gjør at tegneserier blir et medium som kan sammenlignes med film. Begge er visuelle medier, og leserens forestillingsevne og for-forståelse er med å avgrense og utvide lesningen og forståelsen av verket. Øyvind Vågnes skriver at lesere av tegneserier «ikkje berre er avhengig av å forstå korleis ein sekvensiell forteljemåte fungerer, men ho òg er tent med å opne auga for relasjonar som oppstår mellom rutene» (Vågnes, 2014, s.19). Denne forståelsen for hvordan en leser tolker en tegneserie gjør at leseren kan kjenne igjen konsepter



og relasjoner både innenfor tegneserierverket over flere sider, men også relasjoner utenfor verket. Disse sammenbindingene er med å styrke og øke forståelsen for referanser, både mindre referanser og nikk til bygater og miljøer karakterene beveger seg i, men også historiske kontekster. Spiegelmanns *Maus* er igjen en relevant sammenligning i dette tilfellet, hvor vi ser tatoveringen hovedpersonen sin far har fra konsentrasjonsleirene. Den blir aldri kommentert, leseren ser den bare i en rute. Selv om sifrene på armen på protagonisten så vidt er synlig, forteller denne tatoveringen om de enorme lidelsene personen har gjennomgått uten at Spiegelmann har måtte utdype det med annet enn en enkel detalj i en rute. På figur 1 ser man armen til protagonistens bestefar med tatoveringen fra konsentrasjonsleiren så vidt synlig oppe til høyre i panelet, og viser hvordan ikonisk solidaritet kan benyttes på en effektiv og subtil måte.



FIGUR 1 (SPIEGELMAN, 1985-1991/2009, S.14)

I sammenheng med bruken av ikonisk solidaritet sammenligner Vågnes det å tegne som en form for rekonstruksjon (Vågnes, 2014, s.58). Opplevelsene til karakterene i en tegneserie blir i stor grad vist for leseren, men leseren går selv fra rute til rute og fyller inn de visuelle referansene. Denne rekonstruksjonen av alt som foregår rundt karakterene og tegningene i en rute foregår konstant og øker rommet for hva som er mulig å kommunisere i en tegneserie. En enkel tegning av en rekke siffer på en arm åpner for at leseren rekonstruerer alle grusomhetene som er forbundet med holocaust. For en tegneserieskaper er dette en effektiv måte å formidle innhold til en leser. Denne måten å forstå tegneserier på skriver Groensteen om. Han mener at for å definere tegneserier så må en anerkjenne at tegneserier er en sofistikert struktur og at den bare bruker deler av potensialet til mediet. Dette er fordi andre deler av mediet blir redusert eller ekskludert i denne aktiveringen (Groensteen, 2007, s. 18). Altså er tegneserier en sofistikert sammenstilling av ulike tekstlige elementer og at ikke alle elementene inkluderes i lesningen. Enkelte av disse elementene forsvinner i bakgrunnen på bekostning av andre. For en leser kan for eksempel verbaltekst i en tegneserie ende i

bakgrunnen av leserens tolkning hvis andre elementer i serien blir aktivert i større grad. Et fargerikt bilde kan forstyrre eller overta plassen til et annet element på en side. Vi kan knytte inn hvordan et barn leser en Donald Duck-tegneserie som et eksempel. I Donald-fortellingene leses historiene ofte i form av at bildene dekodes og forstås, mens selve teksten ikke har like stort fokus. En større forståelse for teksten kommer kanskje etter hvert, og en kan se hvordan de mer anerkjente Donald-skaperne i form av for eksempel Don Rosa blir sett på av voksne lesere. Groensteen mener at tegneserier er en blanding av tekst og bilder, en spesifikk blanding av lingvistiske og visuelle koder, altså en møteplass mellom to uttrykksformer (Groensteen, 2007, s. 20). Å finne essensen av tegneserier er en vanskelig øvelse og vi ender ofte opp med mange definisjoner, noe Groensteen og andre anerkjenner. Noe av grunnen til dette finner vi kanskje i hvordan Will Eisner forstår tegneserier. Han mener at tegneserier skaper et felles språk mellom tegnerens og publikums felles erfaringer. Han mener også at lesere av tegneserier forventes å forstå og fortolke bildene som skapes, noe som gjør at man kan kalle tegneserier for lesing i en videre forstand enn ordet *lesing* vanligvis gjør (Eisner, 1985/1986, s.7). Mediet åpner med andre ord for en rekke fortolkninger av sammensetningene av tekst og tegning.

Mange av definisjonene om hva som faktisk utgjør en tegneserie handler ofte om forståelse av symboler og tegn. Scott McCloud mener at siden tegneserien er et synsbasert medium, så vil avsenderen sitt fullstendige budskap og form ikke kunne formidles upåvirket fra avsender til mottaker. Den visuelle ikonografien er sentralt for å kommunisere innhold fra avsender til mottaker (McCloud, 1993/2016, s.210). I dette tilfellet er læren om symboler og tegn relevant å peke på. I semiotikken heter det at et tegn er definert som noe som står for noe annet, og at alt har potensiale til å bli tolket (Chandler, 2022, s.2). Dette betyr at semiotikken åpner for at alt kan tolkes og at ingenting har en fast mening. Semiotikk benyttes oftest i forbindelse med forståelsen av språk og hvordan vi fortolker dette, men i denne oppgaven er semiotikk relevant fordi tegneserier bruker ulike tegn og symboler for å formidle en mening til leseren.

Som Daniel Chandler skriver i *Semiotics: The Basics* (2022), så lever vi i en verden full av tegn og at hvordan vi ser verden, hvordan vi kommuniserer og hvordan vi opplever kulturen rundt oss, er definert av hvordan vi leser og forstår disse tegnene (Chandler, 2022, s. 2).

Thierry Groensteen mener at tegneserier fungerer som et system sammensatt av ulike romlige

komponenter. I hans verk *Understanding Comics* (2007) skriver han at han forstår tegneserier som et språk som ikke skal defineres ut fra en semiotisk forståelse av tegn og symboler. Han mener at å bryte ned språket som tegneserier er, tilbyr lite til å forstå hva språket tegneserier er. Groensteen mener også at tegneserier er en blanding av visuelle og lingvistiske koder hvor de visuelle kodene fremstår som viktigere enn verbalteksten (Groensteen, 2007, s. 10-11). Semiotikk er med andre ord en viktig del av forståelsen og fortolkningen av tegneserier, noe også Groensteens *Understanding Comics* viser. I boka argumenterer han for at de viktigste kodene i en tegneserie er de største enhetene, altså de visuelle kodene bestående av tegninger. Han mener at tegningene styrer artikulasjonen av panelene (Groensteen, 2007, s.12), noe som igjen leder lesningen av tegneseriene ut fra hovedsakelig de visuelle kodene leseren får. En slik forståelse av de semiotiske prosessene på en tegneserieside er en viktig del av hvordan denne oppgaven ser på sammenhengen mellom verbaltekst og bilder. Som vi skal se benytter også Bogdanska og Kvammen seg hovedsakelig av visuelle koder for å understreke innholdet i verbaltekstene, og svarer i så måte på Vågnes sin forståelse av hvordan tegneserier er en form for rekonstruksjon (Vågnes, 2014, s.58).

For en leser handler det å hente ut mening av en tegneserie også om verbalkommunikasjon. Roman Jakobson viser hvordan en avsenders budskap krever kontekstualisering gjennom en felles kode i form av et system av normer og regler som er felles for avsender og mottaker. En form for kontakt er også med å påvirke avsenderens budskap (Jakobson, 1987, s.66). Dette konseptet kan knyttes opp mot hvordan leserens bakgrunn har noe å si for hvordan teksten fortolkes. I lesningen av *Lønsslaver* og *Jobb* handler det ofte om hvilken forståelse leseren har for protagonistenes opplevelse av samfunnet de er en del av. Noe av det samme finner vi også hos den franske litteraturteoretikeren Gérard Genette og hans begrep om *paratekst*. Begrepet er relevant i sammenheng med hvordan en leser tolker og forstår en tegneserie. Genette skriver om hvordan en tekst ikke fremstilles i et vakuum, men at den alltid blir presentert i sammenheng med for eksempel en boktittel, navnet på forfatteren og andre lignende tekstlige elementer. Disse elementene er likevel en del av hvordan en tekst blir presentert for leseren og verden. Genette definerer begrepet paratekst som en tekstlig størrelse som presenterer seg i form av hvordan en bok viser seg som en bok for sine lesere. Han skriver om hvordan boka fungerer som en terskel hvor leseren enten går inn i teksten og fortolker denne, eller snur og ikke fordyper seg videre i teksten (Genette, 1997, s. 2). Denne terskelen representerer en transaksjon mellom leseren og boka, hvor elementer som tittel,

navnet på forfatteren og andre tekstlige størrelser er med å påvirke lesningen og oppfattelsen av boka. En bok blir aldri presentert i en ren tilstand, noe området mellom tekstens innside og teksten utside er med å skape. En tegneserie er forbundet med slike paratekstlige størrelser gjennom hvordan tegneserieboka blir presentert for en leser. Leseren har visse forventninger når de plukker opp en slik bok, enten fordi de gjenkjenner forfatteren eller tittelen på boka. I tillegg finnes de visuelle elementene som påvirker forventningene til sjangeren. Mange avfeier kanskje en tegneseriebok basert på paratekstlige størrelser som fargerike og barnlige forsider. Mange tegneserieskaperne spiller på det man kan kalle fordommer mot sjangeren, kanskje særlig en tegneserieskaper som Harvey Pekar og hans *American Splendor*-serie. Disse selvbiografiske seriene ble utgitt mellom 1976 og 2008, og skildret Pekars hverdagsliv i Ohio. Forsidene på bladene var fargerike illustrasjoner i ulike tegnestiler, og den paratekstlige konteksten som finnes i manges fordommer mot tegneserier gjorde nok at serien tiltrakk seg et allerede tegneserie-interessert publikum, men få lesere utenfor dette publikummet. Begrepet paratekst er en relevant bakgrunnsteori for hvordan *Lønsslaver* og *Jobb* kan leses. Siden begge er tegneserier og fremstår som dette gjennom forsidenes sine, gjør det at parateksten hindrer bøkene å nå ut til enkelte lesere som har sine fordommer mot tegneserier.

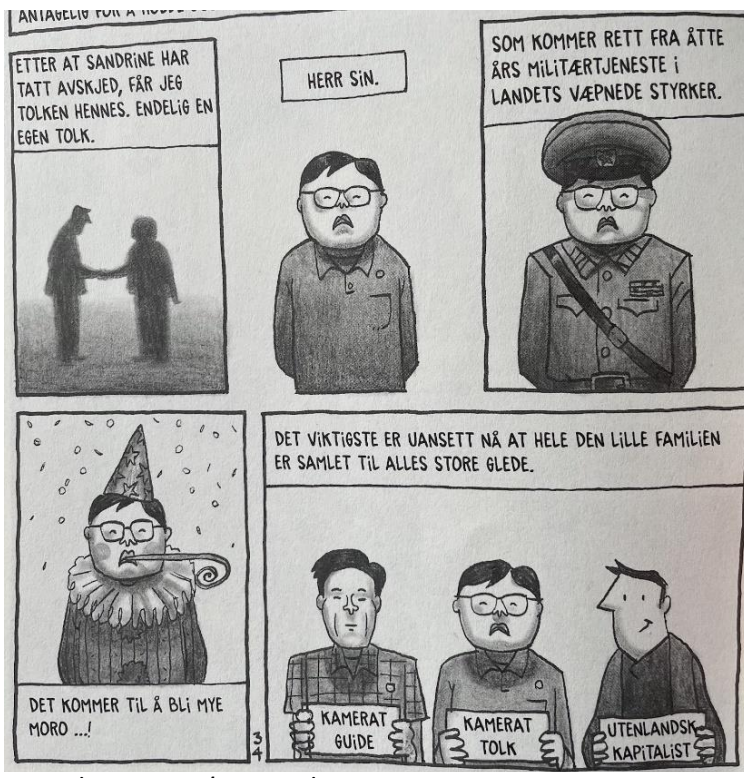
### 2.1.3 SELV BIOGRAFISKE TEGNESERIER

Både *Lønsslaver* og *Jobb* fremstår som delvis selvbiografiske. Dermed er en diskusjon rundt det selvbiografiske i tegneserier relevant å drøfte. I boka *Den dokumentariske teikneserien* (2014) av Øyvind Vågnes defineres dokumentariske tegneserier og tegnede fremstillinger som gjengivelser som «i ord og bilde gjer krav på å skulle omhandle faktiske hendingar» (Vågnes, 2014, s.9). Vi kan trekke linjene fra denne konklusjonen over i et vidt spekter av serier. Amerikanske undergrunnserier fra 70-tallet og gjennom 90-tallet har vært til stor inspirasjon for mange av seriene som har dominert i den nordiske seriefaunaen. En serie av den svenske serieskaperen Martin Kellerman, *ROCKY*, er et eksempel på dette. Serien debuterte i gratisavisa *Metro* i Sverige i 1998 (Holen, 2023) og er en selvbiografisk fremstilling av Kellermans liv. Kellerman og hans venner blir fremstilt som dyreversjoner av seg selv og ord og bilde skal omhandle faktiske hendelser vennegjengen har vært med på. Sånn sett passer Vågnes sin definisjon av dokumentariske serier til serier som også fremstår som humoristiske eller som er ment å være ren underholdning.

De dokumentariske seriene finnes i ulike former, både som selvdokumentariske serier og som verker som skal fremstå som journalistiske i fremstillingen av hendelsene de dokumenterer. Tegneserieforskeren Hilary Chute mener at dersom historien, og da særlig traumatisk historie, er den drivende tematikken og den teoretiske tråden i en fortelling som forbinder samtidsfiksjon og grafiske narrativer, så åpner dette for at den stiliserte formgivingen i en tegneserie kan representere virkeligheten bedre enn realismen selv (Chute, 2008b, s.270). Hun trekker blant annet frem *Maus* og hvordan Art Spiegelman bruker dyrekarakterer som protagonister og antagonister i boka. Et slikt grep ser vi også hos tegneserieskaperen Guy Delisle. I de dels biografiske og dels dokumentariske bøkene *Pyongyang* (2003) og *Jerusalem* (2011) bidrar hans naive og enkle strek til å skape en avstand til subjektene i fortellingene. De maktsjuke grensevaktene ved murene rundt Jerusalem og det brutale regimet i Nord-Korea blir i Delisle sin strek fremstilt som enda tydeligere representanter for hva de representerer i det virkelige liv. Delisle sin strek er tydelig inspirert av den belgiske serieskaperen Hegré sin tegnestil, *ligne claire*. Denne stilen er kjent for sine tydelige og rene linjer som tilfører tegneserien en realisme som vi kan se i for eksempel de klassiske fortellingene om *TinTin*. Tegnestilen til Delisle er enkel med klare, rene linjer. Det som skiller hans stil fra den klassiske *ligne claire*-stilen er at Delisle tegner i sort/hvitt og ikke de klare primærfargene som vanligvis benyttes av tegnere innenfor Hegré-skolen. Den enkle streken kombinert med at karakterene i boka er gjengitt med en enkel strek og to sorte prikker som øyne, gjør at elementer man ofte forbinder med klassiske humorstriper kommer tydeligere til uttrykk. Når karakterene til Delisle reagerer sterkt på noe blir effekten ofte forsterket fordi leseren er vant med å se relativt uttrykksløse ansikter. Reaksjonene til Delisles karakterer ser karikert ut når de griper i lufta i panikk og er med å forsterke de følelsene som vises. Tegningene i *Pyongyang* gjør at subjektene fremstilles på en antipsykologisk måte ved å fremstå følelsesløse og tomme for ansiktsuttrykk. Vaktene og representantene for regimet i Nord-Korea fremstår uten følelse og tanke for hva regimet står for sett med vestlige øyne.

Den nesten maskinlignende oppførselen til nordkoreanerne Delisle møter i handlingen speiler innholdet i boka. Jo færre nyanser Delisles guide og byen blir representert ved i tegnet form, jo mer viser dette til hvordan vestlige øyne ser på landet. I figur 2 ser vi hvordan Delisle fremstiller tolken og guiden sin under oppholdet i Nord-Korea. Begge to er helt uttrykksløse,

men kontrasten mellom fremstillingen av tolken i militæruniform og som klovn skaper en humoristisk tone. Ellers i boka fremstår de fleste nordkoreanerne uten noen særlige følelser og



FIGUR 2 (DELISLE, 2003/2011, S.34.)

på en generelt antipsykologisk måte. Delisle plasserer seg selv midt i historien på samme måte som Bogdanska gjør i *Lønns-slaver*.

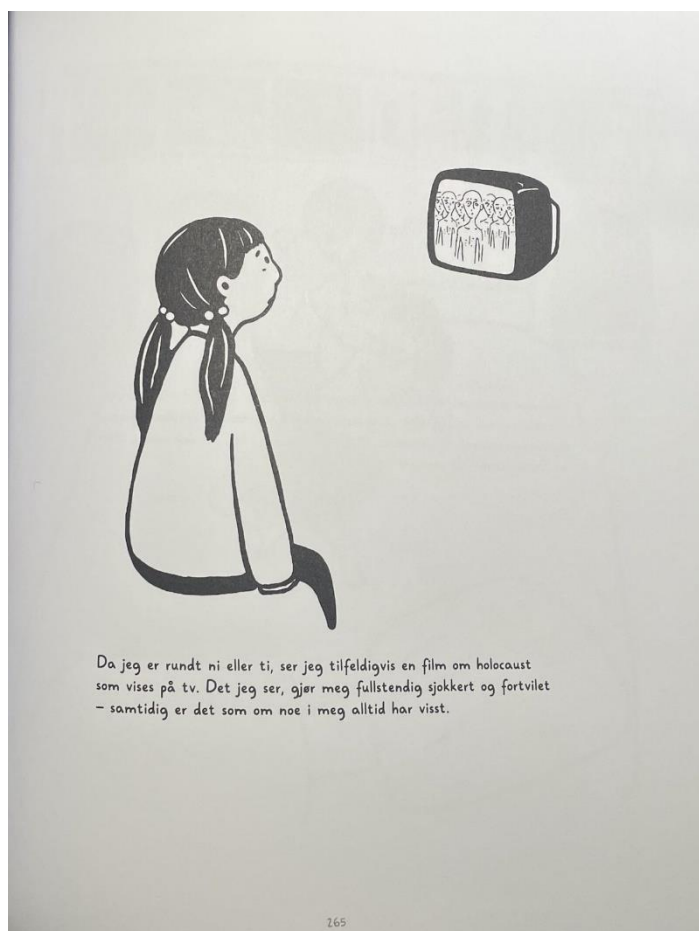
Et enda nyere eksempel på hvordan traumatisk historie blir fremstilt i stilisert tegneserieformat finner vi hos den svenske forfatteren Joanna Rubin Dranger og hennes bok *Ihåtkom oss till liv* (2022), utgitt på norsk samme år som *Husk oss til livet*. Boka vant Nordisk råds litteraturpris i 2023 og er en historie

om Drangers familie og deres skjebner før, under og etter andre verdenskrig og holocaust. I boka vever Dranger historisk kildemateriale, intervjuer, gjenfortellinger og biografier til en sammenhengende historie. Boka består av tegninger, tekst og fotografier, og hun bruker sjelden ruter for å ramme inn tegningene. Sidene er stort sett åpne og uten de klassiske rammene som de fleste tegneserier tradisjonelt sett har brukt, noe som gjør at rennesteinen blir omentrent uendelig for leseren. Dette gjør at det kreative rommet for leserens tolkninger av det som fortelles blir uendelig stort. Siden det gjennomgående temaet i Drangers bok er holocaust og de grusomhetene mennesker har gjort med hverandre, gjør den store rennesteinen i boka hennes at leseren får mye rom til å skape sine egne bilder av Drangers familie. Dranger viser i så måte en effektiv måte å bruke rennesteinen på.

Effekten av den stiliserte formgivingen i tegneserien blir at realismen i serien blir klarere for leseren. Dranger knytter inn det biografiske jeg-et med en hverdagslivsskildring av hennes eget liv og setter i så måte grusomhetene fra holocaust i kontakt med sitt eget liv, og videre også til leserens eget liv. Charles Hatfield skriver at «[a]utobiography, with its focus on everyday, has the potential to shed light on issues of real political and cultural heft» (Hatfield,

2005, s.130). Drangers fortelling er nettopp dette, en bok hvor vi som leser er med på en metafortelling om hennes eget arbeid med boka, men også en fortelling om hvordan hun opplever det å lære om de konkrete skjebnene til hennes egen familie. Som leser får man også budskapet om hvordan hatet kan overta og hvordan enkeltskjebner kan forsvinne i historien, samtidig som fortellingen blir fortalt i konteksten av Drangers hverdagsliv med barn og samboer.

Hatfield skriver at biografiske serier ofte behandler den synlige personifikasjonen av forfatteren i en serie som en dialogisk stemme og fortellerstemme, et fortellergrep som er med å forme historiene og livene til andre personer (Hatfield, 2005, s.130). Nærværet av det biografiske jeg-et gjør at andre karakterer sine historier føles autentiske. Nærværet til forfatterens jeg-person i andres fortellinger, at forfatteren går inn i historien og samler deres historie, gjør at det hele oppleves mer autentisk for en leser. Vi som lesere er med i fortellingen og vi ser det gjennom en autentisk forfatter sine øyne, en person vi i løpet av lesningen har utviklet et forhold til. Noen av disse prosessene i Drangers bok har vært med å gjøre fortellingen mer autentisk og troverdig. I figur 3 ser vi et eksempel på hvordan Dranger benytter seg av rennesteinen. Hun benytter aldri markerte ruter på sidene i boka, noe som gjør at rennesteinen ekspanderes i det uendelige. I eksempelet i figur 3 ser vi hvordan hun fremstiller seg selv som en liten jente og ser en film om holocaust. Figuren er hentet fra en helside i *Ihågkom oss till liv* og viser effektiv bruk av rennesteinen. Rommet rundt siden er ikke markert, noe som gjør at rennesteinen blir tilnærmet uendelig for leseren. Som leser kan man bare forestille seg hvilke grusomheter den lille jenta ser for seg og lærer om når hun lærer om holocaust for første gang. Implikasjonen handler også om hvordan



FIGUR 3 (DRANGER, 2022, S. 265)



uskyldigheten til Dranger forsvant i dette øyeblikket da hun lærte om hva mennesker kan utsette hverandre for for første gang. Leseren har gjennom boka lært om hvordan nazistene har utryddet store deler av hennes familie. Nå er det leserens tur å forestille seg hvordan det har vært for henne å se hvordan holocaust faktisk ser ut, og tankene som dannes i hodet på henne blir overført til leseren. Rennesteinen er et effektivt virkemiddel for å la leseren bli med i tankeprosessene til karakterene i en tegneserie.

I nyere tid har dokumentariske og selvbiografiske tegneserier tatt større plass i tegneseriefaunaen. Mye av de selvbiografiske seriene stammer fra amerikanske serieskapere som Harvey Pekar, Robert Crumb og Art Spiegelman, som med sine serier har åpnet opp sjangeren og inspirert andre serieskapere til å følge i samme fotspor. Joe Sacco og Guy Delisle er foregangspersonen innenfor tegneseriejournalistikk og dokumentariske serier hvor forfatteren plasserer seg selv inn i fortellingene. Joe Matt er også nevnt som en tegneserieskaper som benytter seg av det selvbiografiske for å vise frem og underholde et publikum. Groensteen mener at slike selvbiografiske serier tillater mediet å sette sammen budskap og skape narrativer som ikke bare er fiktive, men også reelle. På denne måten fremheves plastisiteten til mediet. Dette viser også at tegneserier ikke bare er en kunstform, men i aller høyeste grad en kunst (Groensteen, 2007, s.24).

Biografiske og selvbiografiske tegneserier viser også at feltet åpner for større kunstneriske friheter. I Norge har Steffen Kverneland vist hva mediet er i stand til gjennom sin biografi om Edvard Munch, *Munch* (2013). I boka skaper han fremdrift i narrativet gjennom å bruke Munchs egne dagboknotater som fortellerstemme mens han iscenesetter Munch selv i scenene. Kverneland er en av flere norske serieskapere som har vært med på å skape større legitimitet for tegneserier som sjanger i Norge. Han vant blant annet Brageprisen i sakprosa for *Munch* (Nilsen, 2023), hvor juryen blant annet trakk frem hvordan Kverneland eksperimenterte med mediet og hvordan humor, overdrivelser og ironi var en del av verket (Gravklev, 2013). Tildelingen av en prestisjefull pris som Brageprisen kan sees som et gjennombrudd for tegneseriesjangeren i Norge på et bredere plan enn før. Tidligere har tegneserieskaperen Jason vunnet i kategorien åpen klasse (Nilsen, 2023), men denne kategorien pleier ikke å få like mye oppmerksomhet som sakprosatildelingen får. Kverneland vant også Bibliotekets litteraturpris i 2022 (Bibliotekets litteraturpris, u.å.) for boka *En*



*frivillig død* (2018), hvor han ser tilbake på livet til sin far gjennom en selvbiografisk oppvekstskildring. I anmeldelser får Kverneland anerkjennelse for bruken av foto, faksimiler og utdrag fra brev som en kontrast til de subjektive tegningene (Låstad, 2018). *En frivillig død* er i høyeste grad en subjektiv og dypt personlig fortelling om sin fars selvmord og Kvernelands eget liv, men noe av bokens kunstneriske suksess handler også om hvordan den gjør det subjektive om til noe allmenngyldig. I lesningen av boka blir leseren tvunget til å reflektere rundt sin egen relasjon til sin far, men man sitter også igjen med mange spørsmål knyttet til selvmordet til Kvernelands tilsynelatende lykkelige far. Tegningene i boka er også med å understreke de subjektive tolkningene av boka. Tegningene er ofte realistisk gjengitt, men i en «blødende», akvarell-lignende stil, som gjør at skillelinjene mellom Kvernelands selvbiografiske fortelling og leserens egne erfaringer og tanker glir inn i hverandre. Kvernelands stil og sammenblanding av tegnestiler og fotografier i verkene har gitt tegneseriekunsten i Norge større anerkjennelse enn før. De estetiske valgene åpner for flere tolkninger og at leseren lever seg inn i fortellingene på en engasjert måte.

Begrepet *ironisk autentisitet* kan bli brukt for å beskrive motsetningen mellom tegnede fremstillinger og kunstige fremstillinger av virkeligheten i tegneseriemediet. En leser vil alltid kunne fastslå at en tegnet fremstilling er kunstig, men nettopp gjennom å vise seg som kunstig, viser tegneserien seg som autentisk (Hatfield, 2005, s.131). De «blødende» akvarellene og pensellignende strøkene i tegningene gjør at leseren blir tatt med i fortellingen til Kverneland og hans far, men tegnestilen gjør også at det skapes et rom for leseren å legge inn egne tanker og erfaringer i fortellingen. Denne spenningen mellom det subjektive og det allmenngyldige er effektive grep for å understreke og forsterke en fortellings budskap, noe tegneseriemediet effektivt kan vise. Tegneserier bruker også det subjektive for å effektivt vise frem selvbiografiske fortellinger og å forsøke å skape debatt rundt ulike temaer i samtiden.

Den danske kunstneren og serieskaperen Halfdan Pisket bruker tegneserier til å fortelle om outsideren sitt liv i Danmark i fortellingen om sin far, og skriver seg i så måte inn i den delvis selvbiografiske trenden i Norden. Pisket har utgitt en trilogi bestående av bøkene *Desertør* (2014), *Kakerlak* (2015) og *Dansker* (2016). Serien handler om Piskets far, og hvordan han som innvandrер opplevde det danske samfunnet. Faren var kriminell og solgte hasj, og de overordnede temaene i bøkene handler om utfordringene livet gir en outsider (Mark, 2016).

Denne formen for selvbiografiske tegneserier er en del av en skandinavisk trend som har foregått siden 1990-tallet. I Norge har forlaget No Comprendo Press stått i spissen for utviklingen av tegneserieskapere som allerede nevnte Steffen Kverneland, men også Anna Fiske, Jason, Christopher Nielsen, Victoria Kielland, Mette Hellenes, Flu Hartberg, Lene Ask, Lars Fiske og flere andre har vært involvert hos forlaget. De har i tillegg oversatt Marjane Satrapis viktige bok *Persepolis* (2000-2003) samt en rekke andre internasjonale tegneserier.

Tendensen mot selvbiografiske innslag i tegneserier har også vært synlig i Norge. Markedet for tegneserier er mangfoldig, men delvis selvbiografiske innslag i flere tegneserier har vært vanlig. Dette er tilfellet for norske serier, men også flere skandinaviske tegneserier med lignende tendenser leses her i landet. Generelt har norske tegneserier hatt en stor plass i norske hjem, men har stort sett stått på skuldrene til utenlandske giganter. Disney sitt norske blad *Donald Duck & Co* har kommet ut i Norge siden 1948 og utgis fremdeles. I bladet har det vært enkelte norske innslag, men det er først i senere tid at norske serieskapere har vært faste tegnere, da ved Arild Midthun. Donald-bladene har bare innhold fra Disney og har dermed ikke gitt plass til noen serier utenfor dette universet. Siden tidlig 2000-tall har det derimot vært en slags revolusjon for norskutgitte stripe-tegneserier, da bladet *Pondus* startet opp i 2000. I 2009 passerte *Pondus Donald Duck & Co* som landets mestselgende tegneserie (Holen, 2024) og ble Norges største tegneseriehefte. Bladet har siden oppstart vært med å gi flere norske serieskapere muligheten for å bli publisert, og navn som Børge Lund, Mads Eriksen og en rekke andre profilerte serieskapere har vært innom bladet. Siden 00-tallet kan det sies at norske stripeserier har hatt sitt kommersielle gjennombrudd, med tidligere nevnte *Pondus* som fast utgivelse, men også blader av Lise Myhre sin *Nemi*, Mads Eriksens *M*, Torbjørn Liens *Kollektivet*, Hanne M. Sigbjørnsens *Tegnehanne* og andre. Disse seriene har vært populære og selger godt. Blant annet ble Frode Øverlis *Pondus* landets mest solgte blad i 2018 (Holen, 2024). Flere av seriene er på ulike måter inspirert av serieskaperne sine hverdagsliv. Disse strømningene i norske tegneserier har sammen med en rekke anerkjente priser ført til en økt kulturell aksept for tegneserier.

Oppblomstringen av norske tegneserier med høyere litterær kvalitet kan sees gjennom utgivelser fra tidligere nevnte forfattere. Seriene har tatt opp tråden fra amerikanske serieskapere som Robert Crumb, Joe Matt og Harvey Pekar som har skildret sine liv på en selvbiografisk og utleverende måte. I Skandinavia har blant annet den svenske serieskaperen Charlie Christensen plukket opp denne tråden med serien *Arne And* (originaltittel *Arne Anka*). Serien handler om en forfyllet selvbiografisk versjon av Christensen selv, tegnet i en Donald Duck-inspirert versjon av en and. Serien viser hvordan også skandinaviske serietegnere har adoptert amerikanske serieskaperes biografiske inngang til kunsten. Serien viser også hvordan skandinaviske serietegnere tar i bruk fenomener som ironisk autentisitet, *autography* og ikonisk solidaritet (se kapittel 2.1.4). Den intertekstuelle referansen mellom *Arne And* og Donald Duck gjør at alle disse fenomenene vekkes hos leseren. Videre har det kommet flere norske og skandinaviske tegneserier som kan leses som helhetlige verker.



FIGUR 4: CHRISTENSENS ARNE AND MED EN INTERTEKSTUELL REFERANSE SOM HAR ET PROBLEMATISK FORHOLD TIL AMERIKANSKE ÅNDSVERKSLOVER (CHRISTENSEN, 1999, S.1).

Flere amerikanske serieskapere, med særlig Harvey Pekar i spissen, gjeninnførte den selvbiografiske tegneserien på 1990-tallet. Denne trenden gjorde at også flere europeiske serieskapere tok opp blyanten og fulgte i samme stil. Det franske forlaget L'Association lå i front i utviklingen av denne trenden i Europa. Etter hvert ble den selvutleverende tendensen i tegneseriekunsten opplevd som narsissistisk, og sjangeren ble etter hvert mindre populær. Som en konsekvens av dette vokste den dokumentariske tegneserien frem utover 2000-tallet (Vågnes, 2014, s.28-29). Dokumentariske tegneserier har vist en tilnærming til det dokumentariske med

det personlige som bakgrunnshistorie. Møtene med andre mennesker og kulturer gir karakterene en mulighet til å gå liv til og åpne diskusjoner rundt større sosiale og politiske konflikter (Vågnes, 2014, s.29), noe som gjør at slike tegneserier ofte oppleves mer autentiske enn andre tekstlige uttrykk. Vi ser dette både i klassiske tegneserieverk som *Maus* (1986-1991), Satrapis *Persepolis* (2000-2004), men også i nyere utgivelser som Drangers *Ihåskom oss till liv* (2022) og *Ubesvart anrop* av Nora Dåsnes (2021).

Å bearbeide traumer og egne vanskelige opplevelser har lenge vært en del av litteraturens oppgave og tegneseriemediet er ikke noe unntak. Jared Gardner viser til hvordan fremveksten av tegneserier med selvbiografiske trekk dekker et behov i samtiden. Han mener at det biografiske, altså ens egne vitnesbyrd til andre, flyttes forbi behovet for autentisitet i tegneseriemediet (Gardner, 2012, s.145). Med denne forståelsen til grunn, kan man se for seg at serier som Drangers *Ihågkom oss till liv* hadde blitt diskutert på en annen måte dersom boka hadde blitt utgitt som en historisk bok og ikke en tegneserie. Her i Norge kan vi knytte inn Marte Michelet og hennes bok om holocaust i Norge, *Hva visste hjemmefronten?* (2018). Noen av påstandene i boka utløste store debatter om hvordan blant annet kildematerialet hennes ble behandlet (Hovdenakk & Sæveraas, 2023). I *Ihågkom oss till liv* løser Dranger problemet med kildebearbeidelse og metode gjennom å vise og problematisere hvordan hun selv har jobbet med det til sin utgivelse. Som leser får vi se hvordan hun blant annet er kritisk til egen og andres hukommelse i det hun graver seg gjennom familiens arkiver og bilder. Boka slutter også med en utfyllende kildeliste, og viser på denne måten en autentisk og historiefaglig tilnærming til stoffet selv om historien som fortelles er personlig.

#### **2.1.4 IRONISK AUTENTISITET OG AUTOGRAPHY**

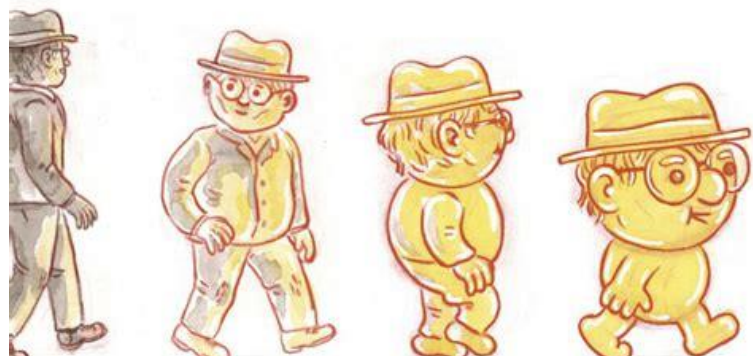
Det å lage dokumentariske og biografiske tegneserier er en øvelse som krever en del forståelse for mye av samspillet mellom elementene på en bokside. Selvproblematisering er sentralt for en tegneserieskaper. De må tenke på fremstillingsformen av sin egen fortelling, uansett om det gjelder memoarer, biografier, journalistiske prosjekt eller andre historier (Vågnes, 2014, s.32). Spørsmålet er ofte hvordan en karakter skal fremstå i tegnet form, siden en leser jo umiddelbart ser at dette er en karikert og tegnet form av karakteren i boka. Hos Charles Hatfield heter denne motsetningen mellom det å vise seg som, og dermed fremstå som kunstig, *ironisk autentisitet* (Hatfield, 2005, s.130-131). Tegneserien viser seg i utgangspunktet som noe kunstig, en tegnet fremstilling av noe virkelig. En leser kan se dette gjennom at denne kunstigheten ofte fremheves i historiene gjennom for eksempel hvordan fortid og nåtid veves sammen på samme side, hvordan noe overnaturlig skjer eller lignende. Når en tegneserie fremstår som dokumentarisk og realistisk, fremstår det subjektive innholdet og fremstillingen i serien som mer naturlig og ærlig mener Hatfield. Den tegnede gjengivelsen av en hendelse, ofte med karikerte figurer, gjør at avsenderen oppleves mer subjektiv og dermed ærligere i gjengivelsen av en hendelse. Den synlige personifiseringen av fortelleren

gjør også at denne fortelleren kan gjengi andres fortellinger på en autentisk måte (Hatfield, 2005, s.130). Nærværet av det biografiske jeg-et gjør at andres fortellinger oppleves mer autentiske. Jeg-personen går inn i fortellingen, også andres fortelling, og vever de gjennomgående fortellingene sammen i enda større grad.

En karakter viser seg som noe kunstig i en grafisk roman eller tegneserie, men fremstår likevel autentisk. Leseren vet at den ser på en tegnet gjengivelse av en hendelse, men ironisk autentisitet gjør at leseren aksepterer og opplever hendelsene mer autentiske. Paradoksalt nok gir dette effekten av å fremstå mer ærlig i tegneserier. Vi kan også lese dette inn i stripetegneserier som også fremstår selvbiografiske. Den svenske tegneserien *ROCKY* av Martin Kellerman gjenforteller hendelser fra eget liv i en selvbiografisk og humoristisk kontekst. Her er hovedkarakterene gjengitt som menneskekropper med dyrehoder. Dette skaper ofte en humoristisk inngang til forståelsen av karakterene, men for en leser fremstår også seriene mer autentisk, seriens subjektive natur gjør at innholdet oppleves ærligere. Vi ser også lignende effekter hos Art Spiegelman og hans *Maus*. Fangevokterne og nazistene fremstilles som katter, mens de jødiske hovedkarakterene fortellinger blir fortalt gjennom, er mus. Denne måten å fremstille karakterer på kan oppleves konstituerende hvor det subjektive og det objektive står mot hverandre og dermed fremstår fortelleren som et bindeledd mellom disse to.

I nyere tid har den norske serieskaperen Martin Ernstsens brukt ironisk autentisitet som et virkemiddel. Han har gitt ut en adaptasjon av Knut Hamsuns *Sult* (opprinnelig utgitt i 1890, Ernstsens versjon i 2019). Boka vant Brageprisen i kategorien «Åpen klasse – bildebøker for barn og voksne» (Nilsen, 2023). I boka møter vi jeg-personen som går rundt i Kristiania, men denne gangen i tegnet form. Jeg-

personen er relativt menneskelig og naturtro fremstilt, men den ironiske autentisiteten kommer fort frem. I Ernstsens versjon er det er blant annet en scene hvor hovedkarakteren går gjennom en forvandling fra et vanlig menneske



FIGUR 5 (ERNSTSEN & HAMSUN, 2019, S.8)

til en svært tegneserieaktig versjon av seg selv med oppblåst hode og rund kropp, som vist i figur 5. Ernstsens bruker dette som en måte å vise angstfølelsen protagonisten i Hamsuns verk opplever, og som leser får man i enda større grad kjenne på den samme følelsen som protagonisten sliter med. Den ironiske autentisiteten gjør at leseren sympatiserer med følelsene protagonisten gjennomgår. Ernstsens bruker lignende grep for å vise frem kompliserte følelser i utgivelsen *Men hvem er du?* fra 2023. Boka tar opp Ernstsens forhold med sin egen far, og i anmeldelser av boka blir måten han bruker tegneseriemediet for å vise det vanskelige forholdet med faren sin fremhevet (Søbstad, 2023). Det samme kan vi se i bruk i Ernstsens utgave av *Sult*.

For en tegneserie er en slik måte å vise seg autentisk på et vanlig virkemiddel. Vi kan se det i enkle detaljer som hvordan protagonisten i *Ihågkom oss till liv* er kritthvit med en nesten spøkelsesaktig fremtoning, men også i eksempler som hos Ernstsens, Christopher Nielsen sine mange karakterer og Mette Hellesnes og hennes *Kebbelife* (2002-) og så videre. Det er med andre ord utallige eksempler på denne bruken av ironisk autentisitet. I forlengelsen av dette kan vi lese inn hvordan Karin Kukkonen forstår tegneserier. Kukkonen refererer til tegneserier som noe håndtegnet, og at de dermed fungerer som en umiddelbar representasjon av forfatterens opplevelse, noe som vises igjen i det endelige produktet. Hun refererer til det engelske uttrykket *autography*, et uttrykk som viser til det selvbiografiske og det tegnede (Kukkonen, 2013, s.56). Dette handler om at en leser forstår det grafiske uttrykket av karakterene i en tegneseriebok som et uttrykk for forfatteren selv. De tegnede karakterene i en tegneserie er ikke bare forlengelser av forfatteren eller karakterene i serien, tegningene reflekterer også opplevelsene forfatteren selv har opplevd i en gitt situasjon mener Kukkonen (Kukkonen, 2013, s.56). En slik forståelse av tegneserier åpner for at alt som eksisterer innenfor en tegneserie kan tolkes som et uttrykk for forfatteren eller forfatterens meninger eller holdninger. Dette handler også om hvordan vi som lesere får se hvordan forfatteren har opplevd en situasjon, også gjennom andre karakterers øyne, som igjen blir til en subjektiv oppfatning av en situasjon. Dette kan også vise igjen til hvordan Hatfield og hans begrep om *ironisk autentisitet* sier noe om hvordan en karakter i en biografisk tegneserieroman kan fremstå som mer troverdig. Siden tegneserieskaperen har tegnet en hendelse for hånd og dermed gjenopplevd situasjonen fungerer dette som en gjengivelse av en scene, noe som igjen er med å øke troverdigheten av fremstillingen.

Generelt går det an å se på hvordan de siste års Brageprisutdelinger viser hvordan litteratur som er mer rettet mot visuelle elementer, som for eksempel tegneserier og grafiske romaner, har fått større oppmerksomhet enn tidligere. Mellom 2011 og 2019 vinner flere grafiske bøker enn tekstlige bøker Brageprisen for barne- og ungdomslitteratur (Hillestad & Halvorsen, 2020, s. 330). Dette kan en også observere med at flere forlag knyttet til seg tegneserietalent og gir ut bøker som gis stor oppmerksomhet fra forlagene. No Comprendo Press er allerede nevnt som et av forlagene som gir ut kvalitetstegneserier, men også større forlag har kastet seg på trenden med å utgi tegneserier i større omfang enn før. Flere av seriene er basert på selvbiografiske opplevelser. Vi ser også at den skandinaviske og internasjonale trenden beveger seg mot det mer seriøse. I mange år har tegneserieskaperen Jason laget melankolske tegneserier for et internasjonalt publikum. Marjane Satrapis *Persepolis* og Halfdan Pisket med sin *Dansker*-trilogi er internasjonale eksempler på hvordan tegneserier har tatt for seg mer alvorlige temaer i senere tid. Både Satrapi og Pisket viser seg som autentiske gjennom ironisk autentisitet og autography. De tegnede representasjonene av protagonistene fremstår som autentiske uttrykk for hva forfatterne protagonister og i forlengelsen av dette, forfatterne selv, har opplevd. Dermed oppleves fortellingene som mer autentiske, og leseren blir mer engasjert i handlingen.

## 2.2 SAMFUNNSPERSPEKTIVER

Tegneserier som de tidligere nevnte skriver seg inn i en generell retning mange serier heller mot i dag. De skildrer på ulike måter samfunn og ulike perspektiver på klasse og forståelse for protagonistenes utgangspunkt er ofte relevante for å forstå konteksten til en tegneserie. Både Bogdanska og Kvammen skriver om protagonister som er deler av en samtid preget av moderne forhold. Perspektiver på hvilke strukturer som eksisterer i samfunnet i dag er relevante for å forstå tankene og handlingene til karakterene vi møter i *Jobb* og *Lønns-slaver*. I de følgende underkapitlene vil jeg gjøre rede for noen perspektiver og avgrensninger om forhold vi møter i bøkene oppgaven tar utgangspunkt i. Det er relevant å diskutere hvordan arbeiderklasse forstås for å kunne lese bøkene inn i en slik kontekst. Samtidig vil samfunnskritikeren Zygmunt Bauman være med å legge grunnlaget for hvordan protagonistene er en del av de moderne samfunnene rundt seg.

### **2.2.1 HVA ER ARBEIDERKLASSE?**

Denne oppgaven skal ta utgangspunkt i en moderne forståelse av begrepet «arbeiderklasse». Tidligere har denne vært definert som «individer som utfører kroppsarbeid eller manuelt arbeid» (Bull & Haugseth, 2023). Tankene til Karl Marx og Max Weber har også vært med å danne grunnlaget for forståelsen av arbeiderklasse. Deres klasseteorier har blitt skapt på grunnlag av teorier om fordelingen av økonomiske ressurser og andre interesser. I dag knyttes flere faktorer inn i forståelsen av klasseteori og vil være med å danne grunnlag for oppgavens forståelse av klasse. Store samfunnsendringer har tvunget fram nye forståelser av begrepene. I antologien *Arbeiderklasse* (2021) presenterer Marianne Nordli Hansen og Jørn Ljunggren flere moderne forståelser av arbeiderklassen og definisjoner av denne. De peker på hvordan forskjellige klasser kan sees ut fra økonomiske forhold som for eksempel mengden av et gode eller sosioøkonomiske klasser delt på inntekt og utdanning.

En annen måte å se på klasse er relasjoner mellom klasser. Eksempler på dette er for eksempel relasjonen mellom en utleier og en leieboer og deres avhengighet og konflikt med hverandre. Utleiere og leietakere opererer ofte i ulike økonomiske klasser, da leietakere ofte leier bolig fordi de ikke har økonomi til å kjøpe sin egen bolig. Hansen og Ljunggren peker også på hvordan klasser kan defineres ut fra yrkesgrupper eller mengde og type kapital, også sosial og kulturell kapital (Hansen & Ljunggren, 2021, s.37-38). Som vi skal se i lesningen av *Lønns-slaver* og *Jobb* så plasserer protagonistene seg ulikt i de ulike klassesdelingene. De har ulike innstillinger til hva de ønsker å oppnå med arbeidet sitt, men et fellestrekk er at de begge har lite økonomisk kapital.

### **2.2.2 BOURDIEU OM KLASSE**

Dersom vi viderefører forståelsen av arbeiderklassen som et sammensatt fenomen, kan Pierre Bourdieus tanker om samfunnet være relevant å trekke inn. Han fremstiller samfunnet som en uendelig strøm av konflikter som hele tiden justeres av seg selv. Disse konfliktene justeres på ulike måter, både på mengden ressurser og kapital, men også hvilken type ressurser det er.



Bourdieu skriver om hvordan kulturell kapital, som for eksempel interesser som musikk og litteratur, henger sammen med økonomisk kapital (Bourdieu, 1979/1995, s.35). Ut fra dette blir de sosiale klassene i samfunnet bestemt. I denne oppgaven vil Bourdieu sin tilnærming til klasse være med å danne grunnlaget for forståelsen av klasse. Ulike ressurser, både kulturelt og økonomisk, vil være med å påvirke et individs hverdagsliv. Særlig den kulturelle kapitalen skal vi se er viktig for Kvammen, men også økonomiske faktorer spiller inn hos både Bogdanska og Kvammen.

I *Distinksjonen* skriver Bourdieu om hvordan smak fungerer som en sosial stedsans og at denne sansen gjør at mennesker orienterer seg mot de sosiale posisjonene som passer til denne stedsansen (Bourdieu, 1979/1995, s.218). Slik fordeler sosiale grupper seg automatisk og felles sosiale kjennetrekke reproduseres i disse fellesskapene. Den sosiale verden til individet konstrueres av mennesket selv, og mennesker med lignende interesser og smak vil på ulike vis oppsøke hverandre. Slik kan man se hvordan sosiale klasser blir skapt og at disse klassene igjen fylles med likesinnede mennesker. Denne presiseringen om hvordan sosiale lag blir skapt er relevant i denne oppgaven som et underliggende premiss for de sosiale og kulturelle fellesskapene protagonistene i *Lønsslaver* og *Jobb* blir deler av. Det er også relevant i måten sosial, kulturell og økonomisk kapital påvirker protagonistene og deres liv, enten det er i mangel på nevnte økonomiske kapital eller om hvordan de oppsøker høyere kulturell kapital. For individet innebærer en slik higen etter høyere kapital i ulike former en praktisk kunnskap om den sosiale verdenen som protagonistene er en del av. Slike strukturer virker uten at individet er bevisst på disse og «er frembrakt av kroppsliggjøringen av et samfunns grunnleggende strukturer» (Bourdieu, 1979/1995, s.220). Denne måten å se klasseinndeling gjør at også de sosiale strukturene kan forsterke seg selv, noe man kan se i måten sosiale samhold forsterkes i fellesskap. Et individ finner en sosial klasse som vedkommende føler seg hjemme i og antar de sosiale kodene som medfølger denne klassen. En slik forsterkning kan man også videreføre til de sosiale lagene vi ser protagonistene i *Lønsslaver* og *Jobb* på ulike vis søker seg mot.

### 2.2.3 INTERSEKSJONALITET

Mange av diskusjonene rundt klasse og de ulike perspektivene og inngangene til klasseforståelse kan også oppsummeres med begrepet *interseksjonalitet*. Begrepet brukes generelt sett om forholdene mellom ulike sosiale kategorier som kjønn, seksualitet, klasse, rase og etnisitet, og «handler om skjæringsfeltet mellom identitet og forskjell» (Gressgård, 2013, s.64). Begrepet interseksjonalisme er godt innarbeidet i kvinne- og kjønnsforskning, men det er et nyttig begrep til å forstå ulike prosesser som ligger til grunn for et subjekts individuelle og kollektive erfaringer (Berg, Flemmen & Gullikstad, 2010, s.4). Begrepet er stort og rommer mange ulike innganger til å forsøke å forstå samfunnet. I denne oppgaven er begrepet nyttig fordi protagonistene i *Lønns-slaver* og *Jobb* er deler av et moderne og mangfoldig samfunn med en rekke ulike utfordringer når det kommer til kjønn, klasse og andre bakenforliggende samfunnsstrukturer. Et eksempel på dette er hvordan forståelsen av arbeiderklassen som individer som utfører manuelt arbeid var relevant for forfattere som skrev mot slutten av 1800-tallet og fremover. Disse forfatterne skrev litteratur i en samtid som var preget av overgangen fra bondesamfunn til industrisamfunn, og skapte sin litteratur deretter. Godt over 100 år senere har denne forståelsen endret seg. Interseksjonalisme viser at ulike deler av sosiale liv ikke kan isoleres på samme måte som før og at ulike sosiale kategorier er med å påvirke våre liv (Brah & Phoenix, 2004, s.82). Oppgaven skal legge forståelsen om klasse som noe mangfoldig som ikke enkelt kan isoleres til enkeltfenomener i samfunnet til grunn for lesningen. Mange ulike faktorer er med å påvirke livene våre i dagens samfunn, og dette vil også danne bakgrunnen for min forståelse av Bogdanska og Kvammen sine bøker.

### 2.2.4 AKTIVISME

Forståelsen av arbeiderklasselitteratur som en form for aktivisme er en relevant del av forståelsen for Bogdanska og Kvammen. Karl Popper skriver om hvordan tendenser i historien appellerer til mennesker som ønsker å «gripe inn i menneskelige forhold, og som nekter å akseptere den eksisterende tilstand som uunngåelig. Tendensen til aktivitet og mot tilfredshet av ethvert slag kan kalles ´aktivisme` (Popper, 1971, s.12). Aktivisme i forbindelse med denne oppgaven handler om hvordan mennesker griper inn i historien og forsøke å gjøre noe med den eksisterende tilstanden. Vi skal se ulike eksempler på hvordan Bogdanska og

Kvammen fremstår som aktivistiske. Begge skriver bøker med protagonister som på ulike måter representerer arbeidere og deres opplevelse av dette. Ofte handler arbeiderlitteratur og litteratur for, om og av arbeidere en appell om å gjøre noe med undertrykkelsen av arbeiderklassen (Hamm, 2023), noe vi skal se er tilfellet i bøkene denne oppgaven tar for seg. Hos Store norske leksikon defineres «aktivist» som en «som forsøker å oppnå politisk endring gjennom å legge press på politikere og det politiske systemet» (Thorsen, 2023). Selv om verken Bogdanska eller Kvammen skriver det direkte i bøkene sine, kan man se hvordan de på ulike måter forsøker å legge press på det politiske systemet.

Sosiale forhold og strukturer knyttet til diskusjoner om makt er også relevante faktorer når man diskuterer arbeiderlitteratur og de aktivistiske sidene ved slik litteratur. En annen forståelse av arbeiderklasselitteratur finner vi hos Jostein Gripsrud. I sin bok om arbeiderklasselitteratur utformet for lærere, *Prolesi: Norsk arbeiderklasselitteratur fra 1890-1940* (1983), skriver Gripsrud at «arbeiderklasselitteratur må være tekster som inneholder skildringer av de faktisk eksisterende arbeidermiljøene og at de må handle om utviklinga av klassebevisstheten» (Gripsrud, 1983, s.12). At arbeiderlitteratur er tekster som avgrenses til tekster fra og om arbeidermiljøer og tanker om disse miljøene, gjør at en slik definisjon virker for avgrensende for lesere i dag. Denne definisjonen åpner for en slags sosiologisk undersøkelse av forholdene litteraturen blir skapt i, og gjør at man som lesere må ta stilling til i hvilken grad en forståelse for klassebevissthet kommer frem i litteraturen. At en tekst må handle om utviklinga av klassebevissthet gjør at mye av forståelsen for hva som er arbeiderlitteratur er i leserens hender. Spørsmålet om hvordan klasser kan defineres i dag eller om arbeiderlitteratur også må inneholde en aktivistisk del for å kunne defineres som arbeiderlitteratur er interessant. Hvordan *Lønsslaver* og *Jobb* skriver seg inn i en arbeiderlitterær tendens blir behandlet i kapittel 3.

Med disse forståelsene av samfunnsklasser i samfunnet er det klart at det finnes ulike innganger til å forstå litteratur som fremstiller arbeid og arbeidere. Dersom vi knytter inn interseksjonell forståelse om hva det vil si å være arbeider og de maktforholdene som er med å definere en slik klasse blir Gripsruds definisjon vanskeligere å akseptere for lesere i dag. Spørsmålet er om vi kan diskutere et begrep som klasse i Norge i dag, eller handler dagens diskusjoner rundt klasse mer om politisk aktivisme for å prøve å påvirke politikere og

samfunnets forståelse av denne? Vi kan i så måte lese inn Rødt-politikeren Mímir Kristjánsson og noen av hans bøker opp mot denne aktivistiske tendensen. Sakprosa om hans mor som lever på trygd, *Mamma er trydga* (2019) kan forstås som et innlegg i debatten om det norske NAV-systemet. Hans siste bok er skrevet sammen med Rødt-politiker Sofie Marhaug og heter *Hjelp, de drar til Sveits* (2024). Denne boka er en aktivistisk bok om norske milliardærer som flytter til Sveits for å unngå skatt. «De» i tittelen spiller i dette tilfellet på de norske milliardærene som har flyttet til Sveits. Boka er ment å opplyse og være med å gjøre folk bevisste på en utvikling i samfunnet, samtidig som den er et innlegg i debatten om beskatning av formuende nordmenn. På denne måten kan man lese boka som et aktivistisk verk, da innholdet er ment å engasjere leseren til å ta standpunkt i en betent debatt i samtiden. I så måte er det mulig å si at Gripsrud likevel har et poeng i at arbeiderklasselitteratur kan handle om utviklingen av klassebevissthet. Videre er det relevant å se på hvilken måte Bogdanska og Kvammen ønsker å vise hvordan deres protagonister bryter inn i menneskelige forhold rundt arbeidet, og hva deres protagonister eventuelt gjør dersom de ikke aksepterer tilstanden i samfunnet rundt seg.

### 2.2.5 BAUMAN OG DEN FLYTENDE MODERNITETEN

Både *Lønsslaver* og *Jobb* skriver seg inn i en samtid og en forståelse av hvordan protagonistene i bøkene opplever denne. Individenes forståelse av sin plass i et klassesystem basert på ulike faktorer knyttet til ulike former for kapital, er med å bestemme hvilke muligheter både Kvammens protagonist Aksel og Bogdanskas protagonist Daria har. Videre er det også relevant å trekke inn den polske sosiologen, filosofen og samtidskritikeren Zygmunt Bauman og hans analyse av samtiden i boka *Flytende modernitet* (2000). Her skriver han om hvordan det faste, forutsigbare samfunnet er smeltet vekk og erstattet med en flytende tilværelse hvor faste samfunnsstrukturer er borte.

Et av eksemplene Bauman nevner er hvordan menneskene er frigjort fra «troen på skaperakten, åpenbaringen og evig fortapelse» (Bauman, 2000/2006, s.43). Han mener at med denne troen ute av veien er veien kort for mennesket å bryte ned strukturene som eksisterer. Han skriver om hvordan det å være et moderne menneske begynte å handle om å være ute av

stand til å stoppe eller stå stille, at vi fremdeles må bevege oss og utvikle oss (Bauman, 2000/2006, s. 43). En slik streben etter å stadig utvikle seg og forbedre seg gjør mennesket utilfreds og ulykkelig og på dette viset blir mennesket ulykkelig. Slike tanker om samfunnet viser hvordan Bourdieus analyser av hvordan kapital er med å si noe om et samfunn henger sammen. Bauman skriver om hvordan menneskets identitet forvandles fra noe som er gitt fra fødselen og over til noe mennesket anser som en oppgave som må utføres i løpet av livet. Konsekvensen av dette er at det moderne mennesket individualiseres og at individets selvstendighet er blitt til en illusjon. Dersom noe negativt skjer i livet til individet i den flytende moderniteten vil individet, ifølge Bauman, tenke at grunnen til at noe negativt har skjedd er at man ikke har handlet på riktig måte (Bauman, 2000/2006, s.49-50). På denne måten overføres ansvaret for et godt liv over på individet og ikke en fast samfunnsstruktur som kan fungere som hjelp. Baumans forståelse av hvordan disse prosessene er med å påvirke samtiden vil være med å danne grunnlaget for noen av analysene og bildet på samfunnet som Bogdanska og Kvammen skildrer i bøkene sine. Deres protagonister er en del av den flytende moderniteten som Bauman beskriver.

## **2.2.6 HERMENEUTIKK**

Sentralt i litteraturteori er tanken om at en tekst alltid er åpen for tolkninger. Dette kan knyttes opp mot hermeneutisk metode og den forståelsen som Hans-Georg Gadamer har lagt til grunn som sin forståelse for dette. Gadamer legger vekt på tradisjonsformidling og i sitt hovedverk *Wahrheit und Methode* (1960, på norsk som *Sannhet og metode*, 2010), sier Gadamer at mening oppnås gjennom intersubjektiv kommunikasjon. Gadamer argumenterer for at en betingelse for erkjennelse av sannhet i humanistiske disipliner er denne forutgående forståelsen av overleveringen eller tradisjonen et verk er fra. Forståelse av tekst kommer aldri fra det blå, vi har alle en arv som bestemmer den horisonten som hermeneutikere skriver om. Denne horisonten endres hele tiden etter hvert som vi interagerer med hverandre. I denne oppgaven vil jeg bruke disse tankene i sammenheng med hvordan tegneserieteori sier noe om hvordan vi som lesere blir påvirket av selve tegneseriemediet, altså den grafiske fremstillingen av innholdet, men også hvordan dette er et samspill med det litterære innholdet i seriene. Gadamer mener at i et verk uten mimesis, altså en speiling av verden, vil ikke verden være til stede i verket (Gadamer, 1960/2010, s.169). Uten en verden som et verk kan

speiles og reflekteres i vil ikke en fremstilling av noe kunne eksistere. Dette vil si at kontekst og en forståelse må ligge til grunn for tolkningen av noe. I hermeneutikken handler det om å oppnå økt forståelse gjennom flere lesninger, og om hvordan fordommer bestemt av ens egen samtid er med å påvirke denne forståelsen. Både *Jobb* og *Lønsslaver* er barn av sin samtid, hvor arbeiderkonflikter på ulike nivåer er oppstått. Grunnen til dette er mangefasettert, men forståelse for dette vil komme gjennom det å forstå kontekst og samtiden tekstene er skapt i.

Gadamers forståelse av at den filosofiske hermeneutikken fungerer som et middel for mennesker å forstå verden rundt seg (Gilje, 2019, s.151) passer godt i hvordan bøkene oppgaven tar for seg blir lest. Som alt annet er bøkene skapt i en kontekst, og å tro at vi kan lese disse bøkene uten fordommer er ikke særlig plausibelt. Gadamer mener at fortolkning blir begrunnet ut fra noe som allerede er forstått (Gilje, 2019, s.155), noe vi skal se er tilfelle for begge protagonistene til Bogdanska og Kvammen. Vi kan ikke forstå tankene og handlingene til de to protagonistene uten å lese de inn i en kontekst og ha en for-forståelse av samfunnet og tankestrømmene som de historisk skriver seg inn som en del av. Gadamer mener at all tolkning forutsetter den som tolker sine forutsetninger, altså at det ikke finnes et nøytralt ståsted et verk tolkes fra. Med denne forståelsen i bakhodet kan *Lønsslaver* og *Jobb* leses på flere måter, men det arbeiderlitterære kommer til å være i forgrunnen. Gadamers filosofiske hermeneutikk og måten den ønsker å klargjøre hva det innebærer å være et menneske som tolker og forstår omstendighetene rundt seg, vil være med å danne forståelse for innholdet i bøkene jeg leser.

### **2.3 ARBEIDERLITTERATUR OG TENDENSER I SAMTIDSLITTERATUREN**

Hos Store norske leksikon defineres arbeiderlitteratur som «tekster som løfter frem arbeidere og deres politiske, økonomiske og sosiale situasjon» (Hamm, 2023). Å definere arbeiderlitteratur er ikke en ny problemstilling, men det er likevel en del uenigheter om hvordan dette kan defineres. Ingrid Nestås Mathisen mener at foreldede og problematiske definisjoner reproduseres, noe som gjør at det er nødvendig å ta fram diskusjonene rundt definisjonene (Mathisen, 2014, s.217). Hun løfter frem det faktum at arbeiderlitteratur ofte blir definert ut fra hvilken bakgrunn forfatteren selv har. En forfatter med faktisk

arbeiderbakgrunn har en større mulighet for å definere arbeiderlitteraturen enn en forfatter som ikke har den samme bakgrunnen. Samtidig mener hun at begrepet arbeiderlitteratur ikke har absolutte grenser eller avgrensninger (Mathisen, 2017, s.9), noe som gjør at det er mulig å diskutere og drøfte begrepet i en vid forståelse.

Arbeiderlitteratur er en bred kategori som innbefatter en rekke sjangre, og som ifølge Ingrid Mathisen ikke viser en foretrukket estetikk (Mathisen, 2019, s.64). I den norske litteraturhistorien har arbeidernes perspektiv vært en del av tekstuniversene siden Per Sivle utga *Streik* i 1891, og i dag utgis det stadig litteratur som beskriver arbeiderklasseperspektiver på ulike måter. Per Thomas Andersen skriver at det var med utgivelsen av *Streik* at arbeiderklassen fikk en plass i den seriøse litteraturen. Før dette var temaer rundt mennesker i arbeiderklassen som sult, fattigdom og nød deler av verkene til forfattere som Arne Garborg, Alexander Kielland og Amalie Skram, men den kritiske realismen på 1870- og 1880-tallet var i stor grad en litteratur for og om borgerskapet (Andersen, 2012, s.354). Videre har forfattere som Kristofer Uppdal og Johan Falkberget vist frem ulike fremstillinger av norske arbeidere med historier fra det norske samfunnets reise fra et bondesamfunn til et industrisamfunn i større og større grad. Parallelt med at arbeiderbevegelsen oppstod i Norge begynte flere forfattere å skrive kamplitteratur for å oppildne det norske folk politisk. Arnulf Øverland ga blant annet ut diktsamlingen *Den røde front* i 1937. Boken inneholder en rekke dikt med moralske appeller som kan leses med det historiske bakteppet fra tiden boken ble utgitt, men som også fungerer som advarsler til samtidens og dagens lesere.

I samme tradisjon finner vi forfattere som Rudolf Nilsen og Nordahl Grieg. Særlig Griegs «Til ungdommen» (1936) er et dikt som ofte brukes av arbeiderbevegelsen i ulike typer sammenkomster. Diktet ble også reaktualisert etter terrorangrepet 22. juli 2011 som en samlende tekst mot fascistiske strømninger i samfunnet. Arbeiderlitteraturen mistet betydning etter andre verdenskrig (Hamm, 2023) med enkelte unntak i form av blant annet Hans Børli og Alf Prøysen. Det var ikke før mot slutten av 1960-tallet at arbeiderlitteraturen skulle bli reaktualisert gjennom forfattere som Tor Obrestad, Dag Solstad, Toril Brekke og Kjartan Fløgstad. Fløgstads skildringer fra industribygda Sauda og arbeiderne på smelteverket der har gjort Fløgstad til en sterk representant for arbeidere i litteraturen i Norge. I klassisk arbeiderklasselitteratur fra samme periode har det vært viktig å skildre arbeidere på en

oppløftende og idealistisk måte. Mathisen trekker linjer til debatter omkring realisme i arbeiderlitteraturen på 1970-tallet og uenigheten rundt hvilke former og uttrykk litteraturen kunne ha for å ha politisk og ideologisk kraft (Mathisen, 2019, s.80). Forskning på arbeiderlitterære uttrykk fra perioden har ofte vært knyttet til individer og arbeiderkollektiver, samtidig som forskning knyttet til «protagonistens (positive) politiske oppvakning, frigjering eller klassereise, [og om] avdekking og utforsking av kritikkverdige samfunnstilhøve og makt- og utnyttingsmekanismer» (Mathisen, 2019, s.11). Dette viser hvordan de litterære debattene omkring arbeiderlitteratur har handlet om hvordan arbeidere blir fremstilt. I klassisk arbeiderklasselitteratur har det handlet om arbeid i ulike former. Fremstillinger av arbeid, plikt og idealer knyttet til den kollektive følelsen har vært sentralt i litteraturen om arbeidere. Midt i litteratur som viser frem ideelle arbeidersamfunn har det vært en protagonist som opplever en slik positiv politisk oppvåkning eller frigjøring som Mathisen skriver om i sin doktorgradsavhandling.

Siden Profil-kretsen og deres tanker om litteratur gjorde seg gjeldende på slutten av 60-tallet har de trukket inn internasjonale tendenser om proletariatet og politikk inn i den norske samtidslitteraturen (Andersen, 2012, s.500). Forfattere som Espen Haavardsholm har hatt politiske perioder i sitt forfatterskap med påfølgende oppgjør med tankene i etterkant (Rønning, 2023). I tillegg til Haavardsholm tok også Solstad og Obrestad oppgjør med sin egne roller som arbeiderforfattere. De mente at siden de var intellektuelle og høyt utdannede, gjorde dette de diskvalifisert fra å skrive arbeiderlitteratur. Å utøve fri kunst samtidig som var politisk motivert var umulig. Som en konsekvens av dette har norsk forskning på arbeiderlitteratur ligget i dvale siden da, men de siste årene har feltet opplevd en fornyet interesse (Hamm, 2023). I Sverige er forskningstradisjonen på arbeiderlitteratur sterk, men begrepet er mindre brukt i Norge, særlig før 1975 (Gullestad, 2017, s.234). Christine Hamm skriver om hvordan Tor Oberestads *Sauda! Streik!* fra 1972 og gjenutgivelsen av Per Sivles arbeiderroman *Streik* samme år ble mottatt i de toneangivende litteraturtidsskriftene *Profil* og *Vinduet* i årene 1972 og 1973. Her skriver hun at «arbeiderlitteraturbegrepet rett og slett ikke var operativt i 1972 og 1973 (det ble det først mot slutten av 1975)» (Hamm, 2017, s.81). I årene fra Per Sivles *Streik* ble utgitt første gang i 1891 og fram til 1970-tallet har bruken av begreper som «arbeiderklasselitteratur» og lignende forsvunnet ut av norske litteraturkritikers vokabular. Unntaket er 1930-årene (Gullestad, 2017, s.234), men i tiden frem mot 1970-tallet er bruken av begrepet liten, før det igjen forsvinner og dukker opp igjen



som forskningstradisjon i vår egen tid. I Per Thomas Andersens oversikt over norsk litteraturhistorie (Andersen, 2012) er det påfallende hvor lite det er skrevet om den norske arbeiderlitteraturen generelt. Flere av tidligere nevnte arbeiderforfattere er nevnt, men sjelden eller aldri i kontekst av å skrive direkte arbeiderklasselitteratur.

I Sverige har blant annet Magnus Nilsson, Åsa Arping og Beata Agrell forsket mye på arbeiderperspektiver i svensk litteratur. Generelt går det an å si at begrepet arbeiderlitteratur ikke refererer til en avgrensa eller avsluttet periode (Mathisen, 2019, s.64), men er en tradisjon som fremdeles eksisterer i skandinavisk litteratur. I dag er klasseperspektivet i samtidslitteraturen til en viss grad en del av den norske bokfaunaen, selv om det er vanskelig å si at det er en tydelig tendens. Det finnes en del fremstillinger av klasse i samtidslitteraturen, men også i dag mener flere at klasseperspektivet til en viss grad er fraværende. Enkelte anmeldere hevder at det finnes få beskrivelser av dagens arbeiderklasse i norsk samtidslitteratur (Prinos, 2015). Det samme mener også anmelder i Klassekampen, Bjørn Ivar Fykken. Han skriver at arbeiderlitteraturen er fraværende i samtidslitteraturen anno 2015 (Fykken, 2015). Christine Hamm mener at norske arbeiderforfattere har et ambivalent forhold til begrepet (Hamm, 2023), men at temaer om norske arbeidere eksisterer i norsk samtidslitteratur.

Generelt heller tendensen i norsk samtidslitteratur mot beskrivelser av virkeligheten og virkelighetslitteratur. Begrepet har vært omstridt og denne oppgaven skal ikke kommentere debatten rundt begrepet. Likevel er det verdt å se hvordan ordet defineres. Det er ikke et begrep som er benyttet i vitenskapelig sammenheng, men Frode Helmich Pedersen har gjort et forsøk på å definere begrepet. Han mener at virkelighetslitteratur «betegner skjønnlitterære verker som legger seg tett opp til virkeligheten på en slik måte at gjenkjennelige, virkelige personer opptrer i verket, i situasjoner som faktisk har funnet sted» (Pedersen, 2017, s.33). Legger vi denne forståelsen til grunn, ser vi at Bogdanska og Kvammen kan forstås innenfor det som kan omtales som virkelighetslitteratur og at de på denne måten skriver seg inn i tendenser i samtidslitteraturen. Også identitet er viktige elementer i bøkene oppgaven undersøker. Arbeiderlitteraturen jobber ofte med fremstillinger av den ideelle arbeider og hvordan disse politiseres gjennom å oppdage forhold rundt seg i arbeidet. Noe av formålet med en slik typisering av arbeidere i arbeiderlitteratur har vært å produsere heltetyper som

kan fungere som forbilder for leseren. Dette er en strategi som ikke finnes i virkelighetslitteraturen, da denne legger seg tettere på en mer realistisk fremstilling av protagonistens reelle opplevelser av situasjoner.

Identitet har lenge vært en del av temaene litteraturen har tatt for seg, noe den tidlige arbeiderlitteraturen er et eksempel på. Kristoffer Uppdal og andre samtidige forfattere var opptatt av å skildre arbeidernes kår i sine verker, og var i så måte med å identifisere en ny klasse. I dag mener den amerikanske forfatteren Brandon Taylor at determinismen er tilbake i litteraturen. Han skriver at mennesket er fanget av krefter utenfor vår kontroll og spør «hvordan man kan skrive om rase, klasse, kjønn, seksualitet eller andre store krefter som påvirker ens liv uten å gi de total kontroll over ens eget liv»? (Taylor, 2024). Som vi skal se i analysen, er også Bogdanska og Kvammen med på å representere en deterministisk tendens i samtidslitteraturen. Denne tendensen kan videre knyttes til hvordan arbeiderklasseperspektiver og interseksjonalitet er med på hvordan en leser tolker verkene som denne oppgaven tar utgangspunkt i. Taylors syn på den moderne litteraturen kan også forstås i sammenheng med arbeiderlitteraturens skildringer av idealtyper. Arbeidere er blitt vist som «ein storleik som er større enn seg sjølv, han *er* kollektivet, han *er* historia (Mathisen, 2019, s.12). På denne måten vil den perfekte arbeideren også fremstå som den perfekte representanten for arbeiderklassen gjennom sin politiske oppvåkning og reise.

### 3 ANALYSE

Dette kapittelet skal ta for seg hvordan tegneseriene *Lønsslaver* og *Jobb* er moderne representanter for arbeiderklasselitteratur i dag. Oppgaven leser bøkene i konteksten av teorien som er lagt til grunn i kapittel 2. Kapittelet vil også ta for seg bøkene som tegneserier, og undersøke hvordan mediet er med å tilføre innholdet i bøkene betydning og påvirke lesningen av disse.

### 3.1 SERIESKAPERNE

Siden tekstene jeg arbeider med hører til i en litteraturhistorisk tradisjon, mener jeg det er hensiktsmessig å gi et omriss av hvordan disse passer inn i litteraturhistorien. Jeg skal presentere de to forfatterskapene til Anders Nordmo Kvammen og Daria Bogdanska og noen av temaene de er opptatt av.

#### 3.1.1 ANDERS N. KVAMMEN

Anders Nordmo Kvammen er en norsk tegneserieskaper og illustratør født i 1985 i Oslo. Kvammen er kanskje mest kjent for gjennombruddsboka *Ungdomsskolen* (2016) som han vant Brageprisen for beste barne- og ungdomsbok. Denne boka er også utgitt på russisk og polsk (Kvammen, u.å.-a). Kvammen har til sammen gitt ut fire tegneseriebøker samt en rekke tegneserier. Han er også en ofte brukt illustratør for en rekke aviser og tidsskrift i Norge, blant annet *Klassekampen* og *=Oslo*. Kvammen laget bidrag for studentavisa *Universitas* i perioden 2005-2009 og korte serier til blant annet antologien *Smuss* (2014), men debuterte i 2016 med *Ungdomsskolen*. Dette er en roman som følger en ung gutt og hans opplevelser av tiden på en ny ungdomsskole, hvor han opplever mobbing, dødsfall i familien i et nytt miljø på en ny ungdomsskole. Denne boka ble tatt svært godt imot av kritikerne (Moen, 2016 og Lund, 2016) og den vant flere priser, blant annet nevnte Brageprisen i kategorien beste barne- og ungdomsbok. Boka har også blitt satt opp på Oslo Nye Teater i 2021.

Kvammens historier er ofte selvbiografiske og ligger nært til egne erfaringer. Temaer som opptar Kvammen er ulike sider av hverdagslivet, men også egen suksess og angsten han opplever rundt suksessen han oppnår. På denne måten skriver Kvammen seg inn i tradisjonen fra amerikanske undergrunnserier laget av blant annet Robert Crumb og Harvey Pekar, hvor serieheltens indre og ytre liv blir skildret uten filter. I Norden finner vi dette igjen hos Christopher Nielsen, Martin Kellerman, Steffen Kverneland, Charlie Christensen, og i senere tid Martin Ernstsen, samt nevnte Kvammen og Hanne M. Sigbjørnsen, for å nevne et lite utvalg. I likhet med serieskaperne jeg har nevnt skriver også Kvammen om nære ting fra sitt eget liv. *Ungdomsskolen* (2016) er en delvis selvbiografisk roman som er en forløper til *Jobb*. Her møter vi protagonisten Aksel og hans angst og problemer i møte med barne- og særlig

ungdomsskolen. Samtidig har flere av enkeltseriene Kvammen har utgitt i ulike publikasjoner ofte omhandler han selv i situasjoner hvor han har opplevd angst, problemer eller andre relativt vanlige tanker og opplevelser mennesker har i dag.

I senere tid har Kvammen fortsatt å utgi arbeider med personlige historier, blant annet i boka *Jeg husker ikke... Historier om demens* (2021), hvor han på oppdrag fra Kirkens Bymisjon har laget en tegneseriebok om demens (Stiftelsen Dam, 2023). De ulike tegneseriene han har gitt ut har ofte hatt personlige innganger. Han har blant annet engasjert seg mot rivningen av Y-blokka i Regjeringskvartalet, har skrevet i artikkelserien «Arbeiderklassen i litteraturen» hos nettstedet tba.no med støtte av stiftelsen Fritt Ord og andre aktuelle saker. Det er ofte et smått aktivistisk anslag i seriene til Kvammen, han taler ofte den lille mannens sak mot kapitalsterke motstandere. Det er sjelden det er direkte oppfordringer til handling i Kvammens serier, men dersom man legger forståelsen av ordet «aktivist» til grunn kan deler av hans forfatterskap leses i denne sammenhengen (se Thorsen, 2023). I *Jobb* agerer ikke Kvammen direkte til handling mot politikere eller det politiske systemet, men måten protagonisten Aksel blir behandlet på kan være med å skape sympati blant leserne.

Generelt sett ser vi at karakterene «på gulvet» blir alltid behandlet med respekt i Kvammens serier, noe en også kan se i romanen *Jobb*. I tegneserien «Jobben som identitet» fra artikkelserien «Arbeiderklassen i litteraturen» (Kvammen, u.å.-b) hos nettstedet tba.no, skriver Kvammen om bakgrunnen for boka *Jobb*. Han skriver at han har ønsket å problematisere vanskene med å navigere i dagens arbeidsmarked og konflikten bak å finne mening med tilværelsen. Han skriver også om hvordan jobb og identitet henger sammen i dag og hvordan han selv har trivdes best i jobbene «på gulvet», samtidig som de kreative arbeidene hans har vært et sted hvor han har kunnet ta ut frustrasjon og tristesse (Kvammen u.å.-b). Særlig tankene om jobb og identitet kommer frem i *Jobb* og ellers i Kvammens forfatterskap. I artikkelen skriver han om hvordan det er vanskelig å si at en har «vanlige» jobber som vaktmester, drosjesjåfør eller vaskepersonell og hvordan det til en viss grad er skambelagt. Kvammen er etter utgivelsen av gjennombruddet med *Ungdomsskolen* blitt en etablert serieskaper. Han lager illustrasjoner til ulike aviser og magasiner og er i 2024 aktuell med *Drikkehistorier* (2024). Kvammen omtaler denne boka som siste bind i trilogien om

Aksel. Ut fra forfatterens egne utsagn og tittel på boka, kan antagelig leseren forvente seg en mindre lykkelig Aksel denne gangen (Wehus, 2021).

### 3.1.2 DARIA BOGDANSKA

Det finnes noe informasjon om Daria Bogdanska på internett, men siden hun bare har gitt ut en bok er det relativt begrenset informasjon som finnes om hennes virke som forfatter. Hos det svenske forlaget som utga *Lønsslaver* for første gang, Galago, står det bare at hun er født i Warszawa i 1988 og at hun spiller i et punkband (Galago u.å.). I 2013 flyttet hun til Sverige og er i dag bosatt i Malmö. I 2016 ga hun ut *Wage slaves* (2016) på Galago forlag, hennes eneste utgivelse til nå i karrieren som serieskaper. I intervjuer har hun sagt at hun for tiden arbeider for SAC, altså *Sveriges arbetares centralorganisation*, hvor hun har ansvar for kvinnelige arbeidsinnvandrere og deres rettigheter (Ro, 2019). Videre i samme intervju sier hun at hun skal begynne å studere juss, samtidig som hun arbeider på sin neste bok som er en grafisk memoar om hennes eget liv med sin alkoholiserede far og deres forhold sentralt. Siden 2019 har det ikke vært noen nyheter om kommende utgivelser.

I 2019 vant Bogdanska den svenske Robertspierre-prisen (Leninpriset, u.å.). Det er en svensk pris som har blitt utdelt hvert år fra 2010 til en ung, svensk forfatter eller artist som opererer i en kritisk ånd. Prisen ble etablert for å komplementere den større Lenin-prisen, en pris som blant annet er vunnet av Karl Ove Knausgård i 2023. I grunngivelsen til når Bogdanska vant prisen står det at hennes innvandrerperspektiv på det sorte arbeidsmarkedet tilbyr en forståelse for hvordan personer i en håpløs tilværelse har det i Sverige (Leninpriset, u.å.). Det er vanskelig å ikke lese *Lønsslaver* som et aktivistisk verk, da hun skildrer leve- og arbeidskår som den gjengse svenske (eller nordmann) ikke er vant med i sine egne, trygge liv. Sett i lys av hennes nåværende jobb i en fagforening følger innholdet i *Lønsslaver* hennes eget liv og tanker om arbeidsliv. Bogdanska sier selv at boka er selvbiografisk og at den forteller hennes egen historie om å møte det svenske arbeidslivet (Ro, 2019).

### 3.1.3 TEKSTNORMER I *LØNNSSLAVER* OG *JOB*

Både *Lønsslaver* og *Jobb* er begge bøker som i ulik grad er ment som aktivistiske verk, men Bogdanskas *Lønsslaver* har en mer direkte appellfunksjon enn Kvammens *Jobb*. Kvammen peker på enkelte problemer protagonisten opplever i møtet med samfunnet i *Jobb*, men peker ikke på noen direkte tiltak for å bøte på disse. Hans appell handler i større grad om å påvirke de underbevisste holdningene folk har om arbeidsliv og forholdet mellom yrkesgrupper. Hos Bogdanska ser vi en mer direkte appell gjennom at hun viser sin egen fortelling om hvordan det har vært å være migrantarbeider i Sverige og måte hun som enkeltindivid er blitt behandlet i det svenske samfunnet. Hun drar også inn sine kollegaer i kampen for et organisert arbeidsliv på en mer tydelig måte enn Kvammen og viser gjennom sin historie at det nytter å organisere seg.

I avslutningen på *Lønsslaver* viser Bogdanska hvordan arbeiderkonflikter som hennes kan ende positivt. Hun appellerer mer direkte til aktivisme enn hva Kvammen gjør i sin bok. Sånn sett ser vi at bøkene ikke svarer til det samme spørsmålet om hva forfatterne ønsker å oppnå med verkene sine. Kvammen skriver seg ikke direkte inn i en debatt som Bogdanska gjør, han viser bare til et individs generelle problemer i dagens samfunn. På dette viset svarer Kvammen mer til Baumans tanker om hvordan individet lider under dagens samfunnsorden enn Bogdanska gjør. Hun viser også til mange av de samme problemene som Kvammen har i form av et ustabil arbeids- og sosialt liv, men i *Lønsslaver* viser hun til en konkret løsning på mange av problemene. Hun skriver også fra et innvandrerperspektiv, noe som gjør at hennes appell er rettet mer direkte inn mot mennesker i lignende situasjon og ikke bare unge voksne som føler de ikke har funnet sin plass i samfunnet. *Jobb* er en bok som appellerer mer til underliggende tanker om arbeidsliv og status hos leseren. Kvammen viser Aksels reise gjennom flere år i arbeidslivet og viser dette livet frem som noe strevsomt. For Bogdanska sin del appellerer hun mer til konkret handling. Hun bruker sin egen fortelling som bakgrunn for problemene hun og andre møter, for så å gå foran og lede med eksempel som et ekte arbeiderideal.

I *Jobb* (2020) følger vi protagonisten Aksel gjennom hans yrkeskarriere fra han begynner som syklende reklamebud mens han går på ungdomsskolen frem til Aksel utgir boka *Ungdomsskolen* (Kvammen, 2016) i voksen alder. Protagonisten deler flere likhetstrekk med Kvammen selv. Den mest åpenbare er at Aksel og Kvammen gir ut boka *Ungdomsskolen* og at de følger samme karrierevei (Kvammen, u.å.-a). Kapittelinnstillingen fungerer slik at leseren følger hovedkarakteren gjennom yrkene han har frem til bokas slutt ved at vi får et innblikk i hvordan han får jobbene, hvordan privatlivet og fritiden påvirkes av de ulike jobbene, og frem til han av ulike grunner velger å slutte eller må slutte i de ulike jobbene. Deretter får vi en helside med referansen eller attesten fra jobben kapittelet har handlet om, før vi går videre til neste jobb og neste innblikk og oppdatering på hvor protagonisten er i livet. Jobbene blir presentert i kronologisk rekkefølge, fra ungdomsskolealder og frem til voksen alder og utgivelse av egen bok.

Historiene fra de ulike jobbene har en selvbiografisk karakter fra livet til Kvammen selv. I tillegg har Aksel flere forhold som kommer og går, blant annet til en kvinne som var omtrent 10 år eldre enn han selv. Forholdet oppsto litt tilfeldig etter en tur på byen, men i og med at han ble kastet ut av leiligheten han leide noen uker etter at forholdet oppsto, endte det opp med at Aksel flyttet inn i leiligheten til kvinnen bare kort tid etter at de møtte hverandre. I denne delen av boka var han i en utsatt arbeidsposisjon, da vikariatet han hadde gikk ut og han sto uten jobb. Dette sammen med at han måtte flytte ut av sin egen leilighet, førte til at kvinnen og Aksel flyttet sammen tidlig i forholdet. Videre får leseren bli med i hvordan dette forholdet etter hvert ble anstrengt og hvordan Aksel fant en egen leilighet etter at han fant en ny jobb. Kvammen selv har ikke referert til dette i intervjuer, så grensene mellom fiksjon og egne erfaringer er ikke så tydelige. I bokas epilog får vi et innblikk i tiden etter utgivelsen av den kritikerroste boka *Ungdomsskolen* der vi møter Aksel tilbake i bokhandelen han jobbet i før utgivelsen av boka. Der står han bak skranken og vi får vite at en av hans kollegaer har anbefalt hans egen bok til en kunde. Vi kan lese epilogen som protagonistens – og Kvammens – endelige triumf. Nå har han endelig nådd målet med å bli anerkjent tegneserieskaper. Det fremstår nesten ironisk at Aksels endelige mål var å få anerkjennelse for arbeidet sitt og igjen å bryte ut av nødvendigheten av det monotone lønnsarbeidet, for så å gå tilbake til det samme arbeidet. Etter å ha fått anerkjennelse som tegneserieforfatter kan Aksel gå tilbake som arbeider i bokhandleren og føle stolthet over å kunne omtale seg selv som serietegner. Dette er også noe Kvammen nevner i en artikkel om jobb som identitetsmarkør (Kvammen, u.å.-b).

Kvammen ønsker anerkjennelse som serietegner, men vil også gi anerkjennelse til mennesker i lavstatusyrker. Sånn sett ser vi hvordan Kvammen ikke skriver seg inn i den arbeiderlitterære tradisjonen ved å ikke skape Aksel om til en idealtipe for arbeidere, men som en arbeider som jakter etter individuell suksess. Mer om protagonistenes rolle som arbeiderforbilder i underkapittel 3.3.

Bogdanskas *Lønsslaver* er delvis en memoar fra en arbeidsinnvandrer og delvis en aktivistisk bok om hvordan samfunnet behandler innvandrere og mennesker i utsatte posisjoner. *Lønsslaver* er historien om hvordan Daria Bogdanska kom til Sverige med planer om å studere og jobbe. Hun har noen kjenninger i Malmö fra før, noe som gjør at hun havner i byen. Hun har noen få kontakter i Sverige, men ikke alle bor i samme by som henne. I den første delen av boka etablerer protagonisten Daria seg i byen og finner et sted å bo. Hun får noen venner og forsøker å registrere seg som jobbsøker. Her møter hun på problemer med de svenske myndighetene når hun skal få seg et svensk personnummer. For å få dette må hun ha en jobb og for å ha en jobb må hun ha et svensk personnummer. Dermed havner hun, som mange andre arbeidsinnvandrere, i et limbo. Det ender opp med at hun får seg en jobb på en curry-restaurant hvor hun får arbeide svart. Hun får ikke noen kontrakt eller avtale om lønn, men tar til takke med jobben siden det er det beste hun kan få tak i gitt situasjonen hennes. Her starter protagonistens reise mot kjernen av boka og hennes aktivisme knyttet til arbeiderrettigheter. Hun får etter hvert mer kjennskap til hvordan det svenske arbeidslivet er organisert og oppsøker etter hvert hjelp av en fagforening. Boka ender med at hun får etterbetalt en større sum penger hun hadde krav på og til slutt en kort epiløp. I epiløpen forteller Bogdanska om hvordan hennes tidligere arbeidsgiver forsøkte å starte flere restauranter som ikke overlevde lenge. Det er opp til leseren å spekulere i hvorfor restaurantene hadde så kort levetid.

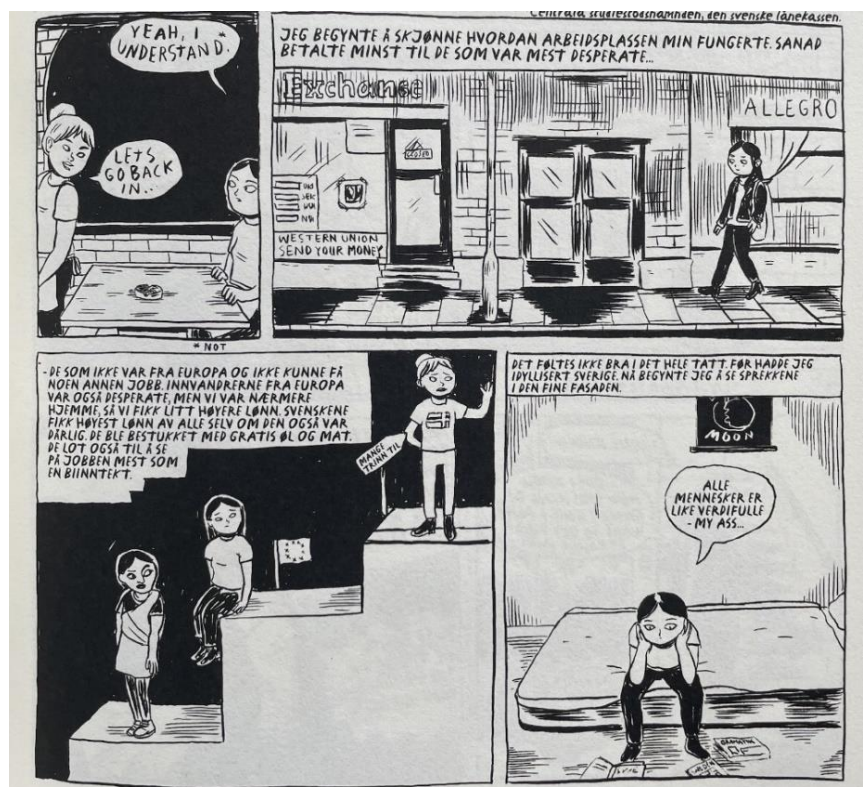
#### **3.1.4 AKTIVISME**

*Lønsslaver* kan sies å ha mer aktivistisk karakter enn Kvammens *Jobb*, da Bogdanskas protagonist forsøker å organisere seg og sine kollegaer gjennom fagforbund. Hos Kvammen blir ikke en fagforening som dette nevnt, selv om hans karakter også står i mange av de samme kampene som hos Bogdanska. Bogdanska viser også til hvordan arbeiderne blir



behandlet ulikt på stedene hun arbeider. Protagonisten Daria opplever dette selv gjennom å være polsk immigrant som blir betalt dårlig. Likevel får hun bedre betalt enn kollegaene hennes som ikke er EU-borgere, altså arbeidsinnvandrere fra utenfor Europa. Lønna er i utgangspunktet ikke god for noen av de som arbeider der, men det er likevel et hierarki innad på arbeidsplassen. De etnisk svenske får bedre betalt enn Daria, i tillegg til at de får betalt i gratis øl og mat. Dette blir sett på som bestikkelse for de unge svenske arbeiderne som i utgangspunktet er privilegerte hvis vi sammenligner de med resten av de ansatte i restauranten. Unge studenter lar seg lett bestikke av gratis øl og mat, som for disse blir en luksus. For en arbeider som er avhengig av jobben utelukkende på grunn av lønna, er gratis øl og mat etter stengetid ikke et gode som er særlig relevant siden den ikke betaler husleia. Dette er med på å sukre pillen for at de unge svenskene skal ta jobbene i utgangspunktet. Dette er de samme jobbene som Bogdanska og arbeiderne under henne på rangstigen er helt avhengige av å få.

Bogdanska viser denne forskjellen mellom ulike arbeidere på en effektiv måte. Hun har tegnet en rangstige hvor hun har plassert seg selv, svenskene og arbeidsinnvandrerne fra utenfor EU som vi ser i figur 6. En annen forskjell på Darias arbeidsplass er hvordan jobbene for arbeidsinnvandrerne og Bogdanska har vært nødvendigheter for å tjene til opphold i Sverige og kanskje sende penger hjem til familie, så har den samme jobben vært en biinntekt for de svenske kollegaene. For de



FIGUR 6 (BOGDANSKA, 2016/2018, S. 39)

svenske arbeiderne har arbeidet ofte fungert som noe de har jobbet med på kveldene og helgene for å spe på for eksempel et studielån eller bare for å ha en ekstra inntekt. Med dette ønsker Bogdanska å synliggjøre forskjellene i arbeidslivet i Sverige og hvordan det skiller inn i flere sosiale lag. De som jobber for dårlig lønn av nødvendighet, og de som gjør det for en

ekstra inntekt som strengt tatt ikke er like livsnødvendig som for deres innvandrerkollegaer. Dette er også overførbart til norske forhold siden vi vet at samfunnene i Norge og Sverige er relativt like når det kommer til arbeidsmarkeder. Det er nok også litt av grunnen til at det er Forlaget Manifest som har utgitt *Lønsslaver* på norsk. Dette forlaget omtaler seg selv som et «uavhengig forlag med forankring på venstresiden» (Forlaget Manifest, u.å.), og har blant annet utgitt tidligere nevnte Mímir Kristjánsson og Sofie Marhaug.

Der er mulig å se glimt av skillelinjer i arbeidslivet også hos Kvammen. I fremstillingene av de ulike jobbene hos Kvammen er ikke dette like tydelig, men ofte havner protagonisten Aksel i jobber hvor han føler seg utnyttet og klager på forhold på jobben (se for eksempel Kvammen, 2020, s.279). Aksels etnisitet er heller aldri et tema, men i boka vises det likevel frem noen av forskjellene i arbeidslivet som blir beskrevet. Leseren får stort sett glimt av dette gjennom blant annet at menneskene som utfører jobber med enda lavere status enn Aksels jobber, ofte fremstår som om de er fra andre land enn Norge. Bussjåfører blir tegnet på en måte som gjør at man kan anta at de har innvandret til landet for eksempel. Et annet eksempel på at lavstatusyrkene ofte er representert av arbeidsinnvandrere, er hvordan vaskepersonalet hos en av jobbene til protagonisten i *Jobb* hilser han på gebrokkent norsk (figur 7).

Man kan se hvordan Kvammen bruker dette øyeblikket til å distansere protagonisten fra sine kollegaer. De mannlige kollegaene hans har en juvenil samtale om kvinner i lunsjpausen, og i figur 7 viser protagonisten tydelig avsky for dette. I neste panel går han forbi den kvinnelige renholderen som tydelig svetter mens han skal ut å ta seg en røyk, før han på vei inn igjen gjør et poeng av å hilse på henne. Han får et smil og et «hej» i retur fra henne. Lignende scener skjer også andre



FIGUR 7: (KVAMMEN, 2020, S.240)

steder i boka, protagonisten hilser på personer i lavstatusyrker – en handling jeg tolker som et forsøk på at Kvammen gjennom sin protagonist sier at han anerkjenner deres yrker og strev. Kvammen bruker disse scenene for å løfte opp personer i lavstatusyrker. Selv om protagonisten i *Jobb* strever med sine hverdagsproblemer finnes fremdeles butikkmedarbeideren i kassa, bussjåføren og personen som lager mat på kebabsjappa.

Et annet element det er verdt å peke på er hvordan Aksel fremstår i figur 7. Han er tydelig sliten med poser under øynene og en sigarett i munnen. Poenget for Kvammen med å vise frem disse eksemplene blir at jobbene til lavstatusyrkene også fortjener respekt. Selv om tilsvarende yrker ofte er ment som mellomstasjoner for personer i middelklassen, fortjener lavstatusyrker også respekt for arbeidet som utføres mener Kvammen. Denne dualismen er et problem for han. Som han selv skriver om arbeidstakerne i slike jobber: «Jeg innrømmer velvillig at jeg ofte har tatt meg selv i å lure på om de ikke vil ´noe mer`. Vil de ikke skape noe i stedet for å leve et liv som for meg oppleves som den reneste groundhog-day-tortur» (Kvammen u.å -b). Til tross for sitt eget tvisyn i beste Vinje-stil, ender han med å konkludere at tilsvarende yrker fortjener respekt. Dette viser igjen til hvordan arbeidet oppleves av menneskene som står i lignende situasjoner. Kvammen opplever arbeidet som et hamsterhjul han ikke kan unnsnippe, men er likevel glad for at han tross alt er privilegert sammenlignet med arbeiderne han ser rundt seg.

Bogdanska sin måte å møte disse utfordringene på er å organisere seg. Hun anerkjenner tilsvarende problematikk i det som foregår rundt henne. Hun ser at arbeidslivet er delt inn i ulike klasser selv i likestilte Sverige, og hennes tiltak mot dette er å forsøke å gjøre noe med dette gjennom organisering i gammel arbeiderkamp-ånd. Kvammen aksepterer sin skjebne og lar tilfeldighetene skje med sin protagonist. Bogdanska lar sin protagonist forsøke å bryte handlingsmønsteret mennesker i hennes situasjon har vært i tidligere og gjør opprør mot det etablerte. De to bøkene viser med andre ord veldig forskjellig tekstnormer. Bogdanska skriver med formålet om at hun ønsker å skape en endring til et konkret problem. Leser vi Bogdanska som et arbeiderlitterært verk ser vi hvordan hun fremstår som en forbilledlig representant for sin klasse og en som leder an i hvordan mennesker i tilsvarende situasjon skal agere. Kvammen skriver med utgangspunkt i å fortelle en historie om et individ som jobber med å finne sin plass i samfunnet. Dermed er Kvammens tekstnorm nærmere en individuell og

subjektiv skildring av et individs opplevelse av verden rundt seg og skiller seg i så måte fra Bogdanska.

### **3.2 TEGNESERIEANALYSE**

Dette delkapittelet handler om hvordan bøkene leses som tegneserier og hvordan bøkens innhold kommer frem gjennom virkemidler som er særegne for tegneseriene. Analysen baserer seg på teorien som er fremvist i delkapittel 2.1.

#### **3.2.1 RENNESTEINEN**

I lesningen av *Lønsslaver* legger man merke til hvordan sidene er satt opp på en konvensjonell måte, altså at de er tydelig inndelt i ruter. Antallet ruter på hver side varierer med enkelsider som består av én rute mens andre består av opp mot 12 ruter. Dette reflekterer hva Bogdanska ønsker å vise til leseren. Vanligvis er det omentrent 6 ruter på hver side som gjør at flyten for leseren er relativt normal, leseren blir ført fra venstre mot høyre i en naturlig leseflyt. Vi ser at på sider hvor protagonisten er stresset eller i utfordrende situasjoner, blir det flere ruter og siden fremstår mer hektisk med mye bevegelse. Bogdanska benytter seg også ofte av mye verbaltekst og dialog på sidene, noe som er med på å forsterke og speile den stressende situasjonen protagonisten befinner seg i. I enkeltøyeblikk hvor hun er alene og reflekterer er det mindre verbaltekst, og leseren blir etterlatt sammen med tankene til protagonisten. På side 41 har hun for eksempel kjærlighetssorg og tviler på seg selv (figur 8). I denne sekvensen prater hun med kjæresten sin Erik. De har et komplisert forhold siden de ikke bor i samme by, men samtalen handler om hvordan Daria opplever Sverige og Erik minner henne på at hun har rettigheter som arbeider og oppfordrer henne til å bli med i en fagforening. Samtalen handler stort sett om praktiske ting og blir avsluttet fordi Erik skal på jobb. Etter at de har avsluttet samtalen blir Daria liggende igjen på senga med et blikk som kan kommunisere flere ting. Frustrasjon, skuffelse og sinne er retningen leserens tanker går mot. Denne sekvensen er et eksempel på hvordan Bogdanska fører leseren mot en tolkning av protagonistens opplevelser av det som foregår i handlingen.



I figur 8 kan man se hvordan rennesteinen mellom ruten oppe til venstre og ruten oppe til høyre gjør at leseren ser for seg hvordan Daria har slengt seg ned på senga etter at samtalen har tatt slutt og hun blir liggende med en utstrakt arm. De to nederste bildene viser hvordan hun først føler på tomhet etter samtalen, før hun deretter bestemmer seg for å ikke la seg affisere av det frustrerende forholdet med Erik. Rennesteinen mellom panelene åpner rommet for denne forståelsen av sekvensen og her er det opp til leseren å fylle inn tomrommet. Slike sekvenser er med å gjøre tegneserier til en interessant sjanger, da leseren må tolke opplevelsene til karakterene som er med i handlingen gjennom visuelle ledetråder fra panelene. De påfølgende sidene støtter også opp om en slik forståelse av sekvensen. Etter at Daria blir liggende på senga sovner hun før hun blir vekket av at en venn ringer henne og



FIGUR 8 (BOGDANSKA, 2016/2018, S. 41)

inviterer henne på fest. På denne festen møter hun gutten hun senere skal innlede et forhold til. Ruter som i figur 8 er et grep Bogdanska benytter seg av for å justere hastigheten på fortellingen. Hun varierer sidene med ulike antall ruter på hver side og hun tilpasser hvor mye verbaltekst det er på hver side. I figur 8 ser vi at det er mye rom rundt Daria. Rommet rundt protagonisten fyller leseren selv med innhold basert på hva som har foregått i handlingen.

Generelt i *Lønns-slaver* er handlingen begrenset til rutene og ikke i så stor grad i rennesteinen. Fortellingen og leseflyten følger en forventet flyt fra venstre mot høyre, og mesteparten av fortolkningen av hva som foregår på sidene er ofte presentert for leseren i form av den konkrete handlingen og tegningene på sidene. Det etterlates sjelden mange kunstneriske virkemidler som leseren selv må fortolke. Et unntak fra dette er en lengre sekvens i boka hvor protagonisten Daria har pratet med fagforeningen for første gang. I scenen går hun ut fra møtet og hjem. Sekvensen kan leses som hvordan hun bearbejder inntrykkene fra møtet, men også her overlates lite til leserens forestillingsevner (Bogdanska, 2016/2018, s.82-90). En slik

sekvens fremtvinger spørsmålet om *Lønsslaver* må være lettlest for å kunne sees som en aktivistisk bok.

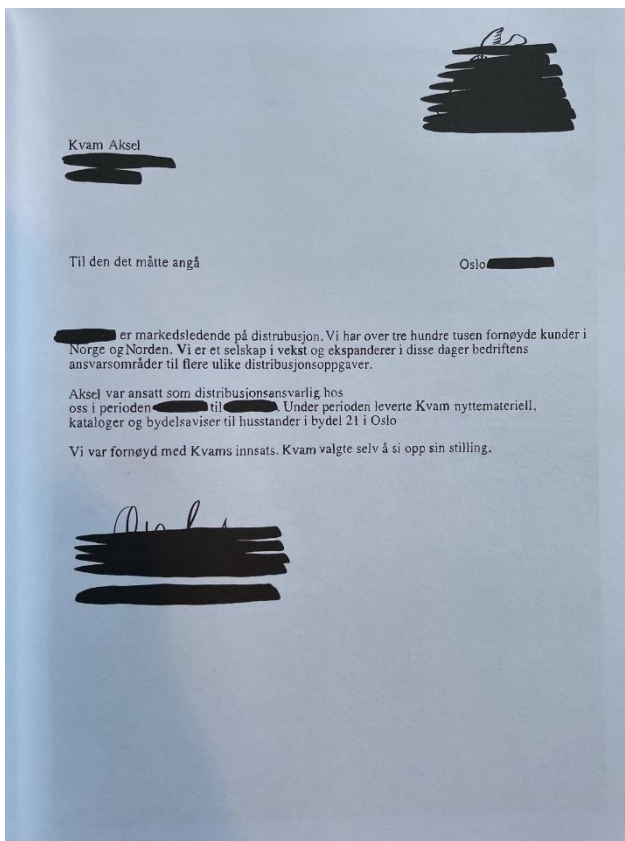
I *Lønsslaver* viser Bogdanska hvordan kontekst og kontakt mellom avsender og mottaker er relevant i lesningen av boken hennes, og viser i så måte til Roman Jakobson og Gérard Genettes forståelse av en tekst sin kontekst. For en leser som er vant med tekster som formidler lignende budskap om samhold og organisering i arbeidslivet, burde det ikke være et problem å forstå hva Bogdanska ønsker å formidle. For lesere som har et mindre sympatisk utgangspunkt for Bogdanskas politiske ståsted på venstresiden i det politiske landskapet, er budskapet like forståelig, men mindre spiselig. At budskapet i *Lønsslaver* formidles på den letteste og lett fordøyelige måten det gjøres på i form av en tegneserie, tar ikke noe bort fra aktivismen i boka. At innholdet i boka er lett å tolke åpner for at flere lesere kan ta del i budskapet om et organisert arbeidsliv, noe som igjen er med å understreke hvordan Bogdanska viser hvordan aktivisme har vært nyttig i hennes tilfelle. Mangelen på et mer komplisert grafisk uttrykk legger ikke hinder i veien for leseren når denne skal internere budskapet i boka. Likevel er fordømmene en leser eventuelt måtte ha mot en tegneserie med å bestemme om boka i det hele tatt blir lest og viser igjen til Genettes begrep om paratekst.

Den eneste gangen en av rutene er helt åpen og uten kant er på den aller siste siden i boka. På denne siden har hun tegnet huset som baren og restauranten hun har jobbet i holder til, men lokalene er stengt og tomme. Protagonisten går forbi huset med en sigarett og helt nederst til venstre, som det siste leseren ser før de avslutter boka, er ordene «karma is a bitch» (Bogdanska, 2016/2018, s.200). Disse ordene er tydelig rettet mot eieren av baren og restauranten protagonisten Daria og den virkelige Bogdanska har jobbet på. På sidene før denne scenen får leseren en epilog som oppsummerer hvordan Bogdanska vant over arbeidsgiveren og fikk utbetalt etterlønn for arbeidet hennes.

Vi lar Groensteens tanker om rennesteinen bli et viktig poeng med den aller siste siden i boka. Dette er den eneste siden som ikke er rammet inn og presentert som en rute. Her ender fortelling til den halvt fiktive protagonisten Daria, men for leseren og den virkelige Daria Bogdanska fortsetter historien. Det er vanskelig å ikke lese avslutningen som aktivistisk.

Bogdanska viser til hvordan det kan lønne seg å bli medlem av en fagforening og faktisk ta kampen mot uryddige arbeidsgivere ved å vise til friheten som finnes utenfor bygningen hun har jobbet i og utover rammene på boksiden foran leseren. Avslutningsscenen er også med å sprengne rammene mellom fiksjon og virkelighet. Bogdanska setter inn et fotografi av den virkelige Daria, nemlig seg selv, foran avisutklippet som skriver om hennes seier mot sin tidligere arbeidsgiver. Dette er med å understreke poenget hennes om at aktivisme og organisering på arbeidsplassen fungerer. Bogdanska går ut av sin egen fortelling for å vise hvordan historien som nettopp er blitt fortalt er virkelig og viser dermed at hvem som helst kan bli utsatt for noe lignende. Bogdanska bryter med den tilsynelatende fiksjonelle fortellingen for å si at boka har handlet om et menneske, akkurat som leseren.

Hos Kvammen ser vi få eksempler på hvordan rennesteinen fungerer. Rennesteinen brukes ikke særlig innovativt i *Jobb* og fortellingen er fortalt i kronologisk rekkefølge. Hvert kapittel avsluttes med en attest fra arbeidsgiveren protagonisten Aksel har jobbet for (se figur 9). Siden fortellingen er fortalt kronologisk og karakterene i boka ofte viser sine følelser gjennom rutene, legger ikke handlingen opp til at leseren får mulighet til selv å fortolke mye av det



FIGUR 9: AKSELS ATTEST SOM REKLAMEBUD (KVAMMEN, 2020, S.21)

som en rennestein vanligvis legger til rette for. Avslutningsbildene med attesten fra hvert kapittel fungerer godt som en måte for leseren å reflektere hvordan protagonisten har hatt det. Attestene bærer preg av et tørt og saklig språk, men på sidene før attestene vises har leseren vært med å se hvordan protagonisten Aksel har opplevd det faktiske arbeidet. Dette er en effektiv måte å bruke ikonisk solidaritet til å minne leseren om at det er flere måter å oppfatte situasjoner på. Rammene på boksidene er med å ramme inn fortellingen og følger leseren fra side til side. I området rundt attestene som avslutter kapitlene finnes det ikke rammer. Dette fungerer som en mulighet for leseren til å reflektere over

hvordan innholdet i attesten speiler de faktiske hendelsene som leseren har sett på de foregående sidene.

Et annet poeng med å vise frem attestene til Aksel er at de understreker det faktiske arbeidet til Aksel. Avstanden mellom hvordan Aksel har utført de ulike arbeidsoppgavene og hva som står i attesten skaper ofte en ironisk distanse til det formelle språket og den saklige fremstillingen av Aksel som arbeidstaker. I attesten fra jobben som reklamebud (figur 9) er for eksempel avstanden stor mellom hvordan arbeidsgiveren beskriver Aksels entusiasme og hvordan arbeidet faktisk er utført. Leseren har på de foregående sidene sett hvordan han har dumpet reklamen på søppelfyllinga og at faren hans har varslet arbeidstilsynet. Et slikt grep kan fungere som Kvammens måte å peke nese til det seriøse arbeidslivet og måten en attest og formelt språk ikke alltid speiler hvordan et arbeid faktisk har blitt utført. Bakhtins teori om hvordan folkekulturen viser motvilje mot elitisme ved å profanere et slikt opphøyd språk som vises i attesten, kan fungere som et bilde på slike passasjer hos Kvammen. Som leser kan man undre seg i hvilken grad attestene er sannferdige, særlig siden de ofte beskriver motstridende arbeidsgiver enn hva som er blitt fortalt på de foregående sidene. Sånn sett er dette et grep hvor leseren kan vende innover i seg selv og sitt arbeidsliv og tenke etter i hvilken grad deres egne arbeidserfaringer er sannferdig fremstilt i attester og lignende.

Groensteens begrep om rennesteinen i tegneserier er også en sentral del av hvordan leseren oppfatter en tegneserie. Mye av tolkningen foregår i hva som *ikke* blir fortalt med tekst og tegninger. Siden tegneserier tilbyr grafiske fremstillinger av fortellingen, blir mellomrommet mellom rutene på en bokside viktig. Tegneseriemediet sine styrker finnes i hvordan en serieskaper klarer å benytte seg av antydningens kunst mellom rutene. En tankerekke som aldri avsluttes av en av karakterene i tegneserien kan avsluttes av leseren selv mellom to ruter. Vi har sett eksempler fra dette fra avslutningssiden i *Lønsslaver* da Bogdanska fjernet rammene rundt siden og lot leseren selv fylle inn resten av fortellingen.

Vi ser hvordan tegneseriens måte å fremstille ikoniske gjengivelser av virkeligheten gjør at tolkningsrommet for leseren blir stort. De ikoniske gjengivelsene åpner for at leseren kan plassere seg selv inn i historiene til Aksel og Daria og dermed blir budskapet forsterket.



### 3.2.2 TID, TEMPO OG IKONISKE FREMSTILLINGER

Generelt sett oppleves *Jobb* som en hektisk bok å lese. Grunnen til dette er at sidearkitekturen er hektisk med ruter som fylles med grafiske og verbale elementer, og ofte begge deler.

Overgangen mellom scenene gjør også lesningen hektisk siden Kvammen sjelden forklarer eller motiverer overgangene mellom panelene. I figur 9 ser vi eksempel på en scene hvor flere enkeltscener er sammensatt til en montasje. Denne figuren er en hel side i boka. Som leser er det vanskelig å fokusere på en enkelt rute siden hver enkelt rute forteller sin egen historie som ikke henger sammen med ruta før eller etter. Kvammens tegnestil består av enkle, men rotete streker og hele boka er i sort/hvitt. Han har selv sagt han foretrekker å tegne uten farger (Wehus, 2021). Kvammens tegnestil inneholder også klare linjer og mye skravering. Det gjør at sidene oppleves hektiske. Det er først når Kvammen setter ned tempoet og har større ruter at tempoet oppleves roligere. I enkelte tilfeller oppleves noen scener som et Pushwagner-bilde med sine store flater fylt med et overveldende antall detaljer. I scener hvor Kvammen gjengir

butikkmiljøer som Aksel jobber i, kan leseren sitte og lete etter små detaljer og intertekstuelle nikk til ulike populærkulturelle fenomener. For folk som har kjennskap til Oslo, som boka foregår i, kan man også finne barer, kaféer og andre mer eller mindre gjenkjennbare landemerker i løpet av lesningen.

I figur 10 kan man se et eksempel på Kvammens temporalitet og hvordan dette ser ut på en av sidene i boka.

Vanligvis bruker Kvammen mellom 5 og 9 ruter på en side, men bryter av og til mønsteret med sider som består av en eller to ruter, eller som i figur



FIGUR 10. (KVAMMEN 2020, S.222).

10, 36 ruter. Sider som denne er ment til å sette opp tempoet i fortellingen og viser ofte til perioder av protagonistens liv hvor mye av handlingen oppleves repetitiv og tilværelsen meningsløs eller lik fra dag til dag. I figur 10 er det ikke innholdet i rutene som er det viktigste, men det at tiden går. Leseren får se hvordan protagonisten Aksel er fanget i en hverdag som består av jobbsøking, sosialisering med venner, avslag på jobbsøknader, depressive perioder og ensomhet. På lignende sider andre steder i boka handler det ofte om det samme. Denne måten å justere tempoet i fortellingen fungerer som et pusterom for leseren og som et øyeblikksbilde i fortellingen om Aksels liv. I scener som disse spiller også et fenomen som induksjon inn (McCloud, 1993/2016, s.71). Scenene som er vist i figur 10 fungerer som en måte å vise frem en rekke enkeltscener i hverdagslivet til Aksel. Til sammen danner disse scenene et helhetlig bilde i livet hans. Man kan fjerne en av rutene eller stokke om på rekkefølgen uten at det endrer noe vesentlig i Aksels liv. På denne måten er slike scener med å understreke hvordan Aksel mangler en kontinuitet og sammenheng i livet sitt.

Begge bøkene bruker snakkebobler og verbaltekst i stor grad. Ofte ser man hvordan snakkeboblene nesten flyter utover rammene på sidene og at de ofte er spekket med verbaltekst. Begge forfatterne formidler mye innhold gjennom tekstene. Måten snakkeboblene flyter over rutene speiler ofte innholdet i rutene. I perioder der Daria er stresset snakker hun mye, også når hun opplever frustrasjon i møtet med svenske myndigheter. Når hun besøker skattekontoret for å få seg et svensk personnummer kan man se et tydelig eksempel på dette. For å få seg jobb i Sverige må hun ha svensk personnummer, men på arbeidsplasser får hun beskjed om at hun må ha et personnummer for å få jobb. For Daria som er nyankommet til Sverige og ikke behersker verken svensk dagligtale eller byråkratisk språk, blir dette en svært stressende opplevelse som er med å danne bakgrunnen for at *Lønsslaver* ble laget i utgangspunktet. Denne situasjonen opplevdes som umulig for en arbeidsinnvandrersom Daria, men det har også vært med å inspirere henne til å fortelle historien sin på vegne av andre i tilsvarende situasjoner. De ofte dominerende snakkeboblene blir ofte fremstilt sammen med sider hvor rutene er små. Hektiske perioder blir ofte fremstilt med mindre paneler og mye tekst for å understreke den hektiske opplevelsen protagonisten opplever. De små panelene bidrar også til å skape fremdrift i serien, samtidig som det gjør at vi bruker lenger tid på en scene enn andre. Måten Bogdanska setter opp tempoet med mindre ruter og mye tekst kontrasterer til en viss grad hvordan Kvammen bruker små ruter. På de sidene hvor Kvammen

bruker mindre ruter er det ofte som en montasje og en generell oppsummering av protagonistens liv i en periode.

Scott McCloud skriver om hvordan en leser blir aktivert gjennom de ikoniske gjengivelsene i et helhetlig tegnet verk og hvordan disse knyttes opp mot vår egen forståelse av identitet. Dersom en slik forenklet gjengivelse av verden blir brukt i en helhetlig fortelling, tilfører dette historien liv (McCloud, 1993/2016, s.35 og s.49). Leseren forstår at både *Lønsslaver* og *Jobb* er tegnede gjengivelser av verden, men det er nettopp dette McCloud mener gir historiene liv. Vi ser at de detaljerte gjengivelsene av byen som Aksel vokser opp og lever livet sitt i er tegnede og til dels karikerte, men det er detaljrikdommen og de ikonografiske fremstillingene av byen som tilfører den liv. Leseren knytter inn sin egen forståelse for hva de ulike bymiljøene representerer og leser dette inn i miljøene protagonistene Aksel og Daria eksisterer i. På denne måten viser tegneserien seg som en effektiv måte å transportere en leser

inn i ulike scenarioer på. McCloud peker på et viktig element om forståelsen av tegneserier når han peker på hvordan ikoniske gjengivelser er med å påvirke lesningen og forståelsen av en tegneserie. Leseren setter sine egne erfaringer og forståelser inn i tegningene og fortolkningen og opplevelsen av tegneserien oppleves sterkere. Vi ser også hvordan dette er tilfelle i lesningen av Bogdanska og Kvammen. De skildrer bymiljøer som kan være i hvilken som helst



FIGUR 11: (KVAMMEN 2020, S. 286)

storby i Skandinavia, men de legger likevel igjen noen visuelle hint til leseren som kjenner Oslo og Malmö. Leseren ser hvordan McCloud beskriver forhold mellom ikoniske gjengivelser og hva leseren tolker inn i disse gjengivelsene. Leseren kjenner seg ikke umiddelbart igjen i gjengivelsene av personene Daria og Aksel, men etter hvert som man kommer lenger inn i fortellingene kjenner man seg igjen i karakterenes tanker og følelser. Noen av de samme fenomenene finner vi også igjen i Groensteens teorier om ikonisk

solidaritet og hvordan objekter speiler hverandre. I *Lønsslaver* kjenner leseren seg igjen i fortellingen og situasjonen til Daria gjennom å se gjengivelsene av menneskene i Bogdanskas bok. Leseren kjenner seg igjen i fortellingen og blir dermed oppslukt i større grad. Bogdanska og Kvammen skaper historier som leseren kjenner seg igjen i, og i og med at det er tegnede gjengivelser av omgivelsene og karakterene blir leseren enda mer engasjert i fortellingen på grunn av hvordan ikonisk gjengivelse og ikonisk solidaritet påvirker leseren.

Både Bogdanska og Kvammen har en relativt rotete tegnestil som står i kontrast til ligne claire-stilen. Streken til Bogdanska er fremdeles ren og klar, men resten av innholdet i ruta gjør at tempoet økes og fortellingen oppleves mer kaotisk. Bogdanska bruker sort eller hvitt for å fylle inn tomme rom og bakgrunn, noe som gjør at rutene oppleves roligere. Dette er i kontrast til hvordan Kvammen fyller tomrom. Han bruker ofte grov skravering på vegger og andre bakgrunner, mens sort eller hvitt sjeldnere er med å danne hoveddelen av bakgrunnen. I eksempelet fra figur 11 ser vi et eksempel på Kvammens måte å fylle flater på. Genseren til forlagsredaktøren og veggen i bakgrunnen består av grove streker og gjør opplevelsen av rommet mer kaotisk. Bordet er også flekkete og inneholder noen skraveringer som er med å forsterke dette inntrykket. Innholdet i scenen er et positivt møte mellom protagonisten Aksel og forlaget i det fiktive tegneserieforlaget No Etiendes Press, et helt klart nikk til forlaget *Jobb* er utgitt på, No Comprendo Press. I bakgrunnen ser vi også en plakart for tegneseriekollektivet *Dångery* og navnet til tegneserieskaperen Bendik Kaltenborn, en av personene i det virkelige *Dongery*-kollektivet. Streken til Kvammen er med vise forlagssjefen som en hyggelig karakter. Han fremstilles med mange rynker i panna og en stor og ekspressiv munn. Det er også verdt å legge merke til hvordan snakkeboblene så vidt går ut over rammene i ruta. De gjenspeiler en engasjert dialog fra sjefen i forlaget, samtidig som de nesten må presses inn i de små rammene.

I figur 12 ser vi hvordan Bogdanska fyller mange av sine bakgrunner. Her gjengir hun bymiljøet med en klar strek og uten den samme hektiske skraveringen som ofte går igjen hos Kvammen. Hun gjengir graffitien på veggene i bakgrunnen, men de rette linjene gjør at miljøet oppleves mer rolig enn hos Kvammen. Sekvensen er fra en periode hvor Daria går rundt og reflekterer for seg selv, noe vi også ser på måten verbalteksten er presentert. Den er lite påtrengende og plassert henholdsvis øverst og nederst på sidene uten å ta særlig mye



plass. Sitatet om at hun av og til følte seg ensom (Bogdanska, 2016, s. 43) er plassert i en boble med urolige og spisse streker og gjenspeiler denne litt dystre tanken om ensomhet.

Generelt kan man si at streken til Bogdanska er ren og klar. Det er oppsettet på sidene og hvor mye verbaltekst hver rute inneholder som er med å sette tempoet i fortellingen.

I sekvenser hvor protagonisten er stresset er hun ofte i hektiske

bymiljøer eller så utfører hun mange handlinger på jobb og lignende. Kvammens strek oppleves hektisk i mye større grad enn Bogdanskas. Hans strek er mer buktende og kaotisk, selv om han bruker en tjukk, sort strek. Innholdet i rutene med både tekst og tegning føles mer pakket inn og det foregår mye på det visuelle plan i så måte.



FIGUR 12: (BOGDANSKA, 2016, S.43)

På grunn av dette er den ironiske autentisiteten enda mer tydelig hos Kvammen enn hos Bogdanska. Han tegninger er i *Jobb* er litt mindre naturtro enn i *Lønns-slaver* og er med å understreke den ironiske autentisiteten. Det er ingen tvil om at begge fremstiller mennesker og bymiljøer av ulik sort, men de kaotiske tegningene gjør lesningen av Kvammen mer intens og autentisiteten blir enda tydeligere. Verken Bogdanska eller Kvammen bruker farger i tegningene sine og bare forsidene på bøkene er fargelagt. Dette er et bevisst grep fra særlig Kvammen. Han sier at han er svært opptatt av farger og at han foretrekker å tegne i sort/hvitt. Fargene på forsiden av *Ungdomsskolen*, *Jobb* og den kommende utgivelsen *Drikkehistorier* sier han er inspirert av hans forhold til trilogier. Han nevner blant annet den finske filmregissøren Aki Kaurismäki sin Helsinki-trilogi som en inspirasjon (Wehus, 2021). Mangelen på farger gjør at selve tegningene skiller seg ut, og leserens blick blir ikke forledet av sterke farger. Leseren får dermed anledning til å fylle inn viktige hendelser selv.

### 3.3 AKTIVISME OG KLASSEKAMP

Dette delkapittelet skal ta for seg hvordan *Lønsslaver* og *Jobb* representerer de ulike sosiale aspektene jeg har tatt opp i kapittel 2.2 og 2.3. Begge bøkene omhandler arbeid på ulike vis og begge protagonistene lever i samfunn som er påvirket av tendenser som påvirker deres sosiale liv.

#### 3.3.1 ARBEIDER OG AKTIVIST

Bogdanska sier selv at *Lønsslaver* er en aktivistisk bok. Budskapet om hvordan det er viktig å stå sammen i fagforeninger kommer tydelig frem gjennom både lesning av boka og gjennom hennes egne utsagn (Skogvang, 2018). I boka forstår leseren også at det sosiale er en viktig del av integreringen. Protagonisten Daria går gjennom byen i flere ulike scener hvor hun får oppleve den svenske kulturen og hvordan folk lever livene sine. Forfatterens blikk kommer tydelig frem som en som sitter på utsiden og observerer samfunnet rundt seg. Hun ser folk i øyeblikk de ikke er særlig bevisste på sin egen oppførsel, ofte på vei til et utested med en øl i hånda eller i køen på en kebabsjappe på vei hjem fra baren. I en scene i boka går hun hjem fra jobb en sen kveld og ser fulle mennesker på vei til eller fra en bar, og folk som står i kø på et spisested. Hun titter inn vinduet, og leserne får se et bilde hvor to arbeidere står og lager mat til kunder (figur 12). Arbeiderne svetter og er tegnet slik at det ser ut som de er i konstant bevegelse mens de tar imot kundenes ordre og kommuniserer med hverandre på et fremmed språk. Kundene er blonde og har et blikk som ser sløvet og tilfreds ut, nesten arrogant. Bogdanska, gjennom sin protagonist, sier tørt at «og så sies det at slaveriet ble avskaffet for flere hundre år siden ...» (Bogdanska, 2018, s.70), etterfulgt av en rute med en definisjon på det engelske ordet *slavery*.

På siden vist i figur 13 viser Bogdanska mye av formålet med boka, nemlig å peke på ulikhetene i samfunnet. Som privilegerte skandinaver blir man blind eller lite bevisst på klasses skillet som foregår rett foran øynene sine. De som står og lager falafelen din på vei hjem fra en pubrunde strever i jobber med lite status, lønn og harde arbeidstider, akkurat som Bogdanska selv gjorde da hun ankom Sverige. I scenen som vist i figur 12 viser Bogdanska

hva hun mener om dette, og sier direkte hvordan scenen hun viser frem er moderne slaveri – noe som også reflekteres gjennom tittelen på boka. Ettersom Bogdanska selv har uttalt at hun ønsker å oppnå endring med boken sin, gjør det at vi kan kalle *Lønsslaver* for et aktivistisk verk.



FIGUR 13: KJERNEN I LØNSSLAVER (BOGDANSKA 2016/2018, S. 70).

holdninger og vise frem de mindre kjente sidene ved arbeidslivet i Sverige. Bogdanska viser seg som et forbilde for mennesker i tilsvarende situasjoner gjennom å vise hvilke handlinger som har fungert for henne. Hun er dermed et direkte eksempel på hvordan Popper definerer aktivisme som noen som nekter å akseptere den eksisterende tilstand og gjør noe med det (Popper, 1971, s.12).

Anders Kvammen er ikke like bombastisk i sin fremstilling av lignende arbeid som Daria holder på med i *Lønsslaver*. Hans fremstillinger av protagonisten Aksel sitt arbeid er stort sett kjedsomhet og apati. I enkelte tilfeller viser Aksel glede ved jobben, som når han jobber i

bokhandelen eller sosialisering med sine medarbeidere på gravlundene. Kvammens syn på arbeid i lavstatusyrker kommer frem i en artikkel på tba.no. Her peker han på ubehaget med repetitive jobber med lav lønn (Kvammen, u.å.-b), jobber som han selv viser frem i *Jobb*. Han sier selv at det er i disse jobbene han har trivdes best, og at livet formes av tilfeldigheter. Etter utgivelsen av *Ungdomsskolen* og påfølgende hyllest kunne Kvammen kalle seg serietegner, men avslutter artikkelen med å knytte inn stolthet som en viktig faktor hos arbeidere. Han mener at samfunnet i dag er mest opptatt av selvrealisering, og dermed blir lavstatusyrkene stående igjen som nettopp det, yrker med lav status. Disse tankene finner vi også igjen hos Bauman. Kvammens vei ut av lav selvfølelse knyttet til karriere ligger i å realisere seg selv, et av hovedproblemene Bauman peker på i sin samtidsanalyse. Når Bauman peker på at et av menneskets hovedproblemer i dag handler om at vi streber etter å stadig forbedre og utvikle oss (Bauman, 2000/2006, s.43), ser vi hvordan dette reflekteres i hvordan mange av problemene Aksel har er tilknyttet en slik streben. Aksel, som mange andre mennesker i dag, ønsker seg et bedre liv, men sliter med å realisere dette. Han gjør så godt han kan, men han strekker ikke helt til. Kvammen viser gjennom Aksel hvordan den kollektive følelsen er borte i vår samtid og Kvammens Aksel er et offer for dette. På denne måten viser Kvammen seg ikke like tydelig som en aktivist, men han bruker *Jobb* for å peke på elementer med samtiden han ikke føler går riktig vei. En ting er at Kvammen argumenterer for å gi mer respekt til lavstatusyrker, men i *Jobb* viser han hvordan individet opplever å stå i tilsvarende yrker selv. Sånn sett er ikke aktivismen like tydelig som hos Bogdanska. Bogdanska viser til et konkret problem om arbeiderrettigheter, mens Kvammens aktivisme er mer skjult gjennom kritikk av den generelle retningen samfunnet behandler lavstatusyrker. Kvammen appellerer til at leseren skal respektere til lavstatusyrker i større grad, men motarbeider nesten dette med å vise til at veien ut av arbeiderklassen er å få seg en *skikkelig* jobb – altså en jobb med høyere status.

Hvis vi skal peke på at det finnes deler av *Jobb* hvor Kvammen vil forsøke å påvirke leserens mening om et emne, må det være om emner som omhandler sosial status. *Jobb* kan vanskelig leses som et aktivistisk verk fra start til slutt, men problemstillingene knyttet til sosial status og strevet med å komme opp og frem i samfunnet i dag kan forstås som noe Kvammen ønsker å aktivere kampånden blant leserne. Kvammen bidrar ofte til gatemagasinet = *Oslo*, et magasin som selges av vanskeligstilte i Oslo kommune. Magasinet er politisk nøytralt, men innholdet til Kvammen i disse utgavene handler ofte om mennesker i vanskelige situasjoner



som for eksempel hvordan det er å være leietaker i en stor by, og å ha strevsomme jobber for å klare å betale leie. I *Oslo* og i andre utgivelser tar Kvammen opp det å være syklist i byen og hvordan han opplever det som utfordrende i møte med hensynsløse sjåførere. Vi ser også stikk av dette i *Jobb*. I figur 14 ser vi for eksempel en sint syklist midt i en hektisk gate. Generelt sett bruker Aksel enten beina eller sykkelen i løpet av fortellingen og Kvammen fremstiller bilgater som noe kaotisk.



FIGUR 14. (KVAMMEN, 2020, S.238)

Kvammen bidrar også ofte som illustratør til avisa *Klassekampen*. Dette trenger ikke å antyde noe om politisk tilhørighet, men gitt innholdet i mye av produksjonen til Kvammen, så kan man gå ut fra at han deler enkelte synspunkt med deler av innholdet til den politiske venstresida. Sån sett står Bogdanska for en annen forståelse av aktivisme. Hun viser til egen arbeidserfaring gjennom *Lønsslaver* og ender opp som aktivist på grunn av disse erfaringene. I dag jobber hun for en fagforening som hjelper kvinner i arbeidslivet. I *Lønsslaver* får vi se hvordan hennes reise fra arbeidsinnvandrer til fagorganisert arbeider er. Ikke bare henviser tittelen på boka til hva Bogdanska mener om arbeidet hun er utsatt for, men hele boka spiller også på hvordan moderne arbeidsliv utnytter arbeidere i utsatte posisjoner. Bogdanska viser til sin egen posisjon som utenlands arbeidssøker i et nytt land og bruker sin egen historie til å vise et eksempel på fallgruvene slike mennesker kan møte. Mye av konfliktene Kvammens og Bogdanskas protagonister opplever kan altså knyttes til selve arbeidet, og på denne måten kan man knytte bøkene opp mot arbeiderlitteraturen.

For Daria Bogdanska er det også relevant å trekke inn en tekstnorm om utgangspunktet for hennes forfatterskap. Hennes aktivistiske tilnærminger er diskutert tidligere, men et annet perspektiv er det faktum at hun skriver som en kvinnelig forfatter. Forfatteren Deborah Levy reflekterer rundt det å være en kvinnelig forfatter, og skriver i boka *Sånt jeg ikke vil vite* (2021) at «en kvinnelig forfatter kan rett og slett ikke føle livet sitt fullt ut. Hvis hun gjør det, kommer hun til å skrive i raseri når hun burde skrive rolig» (Levy, 2013/2021, s.145). I boka

skriver Levy om sitt eget liv, men den handler også om hva som motiverer henne til å skrive og i overført betydning hva som motiverer til å skape kunst. Levy mener at de tingene man som menneske utsettes for, er med å påvirke hvilke erfaringer man tar med seg videre inn i kunsten. Bogdanska følger denne tanken gjennom *Lønsslaver*. Boka kan sees på som en bearbeidelse av en vanskelig tid i Bogdanskas liv hvor hun måtte gjennom flere utfordrende situasjoner. Flere ganger hadde den naturlige responsen vært å reagere med sinne i møte med for eksempel det smått absurde svenske byråkratiet. Bogdanska bearbeider disse opplevelsene gjennom boken sin, og skaper i så måte kunst ut av sitt sinne. Kvammen gjør noe tilsvarende i sin bok, men hans bok oppleves litt mer temperamentsfull fordi han er litt tydeligere irritert i møte med noen sjefer og autoriteter. De aktivistiske tendensene i *Lønsslaver* gir enda mer mening dersom vi knytter inn sinnet som Levy skriver om til Bogdanskas bok. Darias fortelling er urettferdig sett fra et arbeidslivsperspektiv, men også hvordan kvinner har blitt undertrykket i mange sammenhenger opp gjennom historien.

### **3.3.2 LØNSSLAVER OG JOBB SOM ARBEIDERLITTERATUR**

Både *Jobb* og *Lønsslaver* er tydelige fremstillinger av arbeid på ulike måter. *Jobb* følger protagonisten Aksel gjennom livet fra sin første jobb og frem til han har oppnådd drømmen sin om å bli tegneserieforfatter. På veien dit er leseren med på ulike jobber som han i ulik grad trives i, og Kvammen gjengir arbeidsforhold og opplevelser av dette gjennom boka. *Lønsslaver* foregår over et kortere tidsspenn og følger protagonisten Daria og hennes opplevelse som arbeidsinnvandrer i Sverige. Bogdanska viser frem konfliktene og utfordringene knyttet til arbeidet. Kvammen gjør mye av det samme, men hans skildringer av arbeid er sett med et litt annet utgangspunkt enn hos Bogdanska. Bogdanska forteller sin egen historie i selvbiografisk form mens Kvammen forteller semi-biografisk om opplevelsene den fiktive karakteren Aksel har i arbeidslivet sett fra et norsk middelklasseperspektiv. Ingrid N. Mathisen mener at en forfatter ikke må være arbeider for å skrive arbeiderlitteratur. For at det politiske potensialet i arbeiderkunsten som representasjon for arbeidet skal komme frem, kan de estetiske representasjonene fungere politisk. Dette gjøres ved at kunsten utgir seg for å være en av mange fremstillinger og perspektiv på arbeidet, arbeideren og arbeiderklassen sine vilkår, konflikter og tematikker. (Mathisen, 2014, s.218).

Begge forfatterne viser sine protagonister som arbeidere, og gitt bøkens selvbiografiske natur kan vi anta at forfatterne selv har hatt lignende jobber tidligere. Kvammen og Bogdanska viser frem det politiske potensialet som eksisterer i arbeiderkunst gjennom å vise frem ulike representasjoner av arbeid. De viser ulike perspektiver på hvordan arbeidslivet og selve arbeidet fungerer for mennesker i ulike livsfaser, samtidig som de peker på både vilkår for arbeidet, men også konflikter og ulike temaer en arbeider kan møte i arbeidslivet. Hos Kvammen er blant annet den evige jakten etter lønnet arbeid for å betale husleie og livsopphold en faktor som gjør at han ikke følger opp drømmene sine med å skape tegneserier og skaffe seg penger på dette viset. Det er først når hovedkarakteren får en mer etablert bosituasjon ved å overta sin søsters billige leilighet at han kan fokusere på å oppnå drømmen om å bli tegneserieskaper.

*Jobb* ender med at Aksel er tilbake som ansatt i bokhandleren han tidligere har jobbet for. Denne gangen får han høre at medarbeidere hans har solgt boken hans til kunder, noe som viser hvordan han har kommet over kneika og utgitt sin første bok. Leseren får se protagonisten Aksel signere sin egen bok, *Ungdomsskolen*, en bok Kvammen selv fikk Brageprisen for. Scenen viser hvordan Aksels drøm går i oppfyllelse og hans mål er oppnådd. Denne avslutningen viser hvordan Aksels prosjekt hele tiden har vært et individualistisk prosjekt. Det er han selv som står igjen som en vinner etter å ha overvunnet sine egne, personlige problemer, og han fjerner seg på dette viset fra klassisk arbeiderklasselitteratur som søker etter å skildre arbeidere som idealtyper og forbilder. Aksel viser seg ikke som en ideell arbeider fordi det eneste han overviner er seg selv, ikke konflikter knyttet til selve arbeidet.

I senere tid har Kvammen blitt en produktiv tegneserieskaper og illustratør, noe stadige oppdrag for aviser, tidsskrifter og bokutgivelser viser. Hele Kvammens bok er sånn sett en fremstilling av arbeidernes stadige konflikt med å finne lønnet arbeid under vilkår som er levelige. Kvammen representerer en kulturarbeiders strev for annerkjennelse og penger i *Jobb* gjennom sin protagonist Aksel. Begge bøkene er representanter for estetiske representasjoner av ulik tematikk som på ulike vis opptar arbeidere i dag. Selv om flere mener at arbeiderperspektivet i ulik grad er borte i norsk samtidslitteratur (se Prinos, 2015, Fyksen, 2015 og Hamm, 2023), viser Bogdanska og Kvammen at arbeiderrepresentasjoner er til stede

i norsk samtidslitteratur. Kvammen gjennom sin fremstilling av ulike perspektiver på arbeiderens vilkår, også fra et utgangspunkt hvor protagonisten ønsker seg høyere kulturell kapital. Også småjobber på vei til et annet mål er arbeid viser Kvammen. Bogdanskas bok er opprinnelig utgitt i Sverige på engelsk, men er likevel en god representant for arbeiderklasselitteratur også i Norge.

Dersom man legger Mathisens sin forståelse av arbeiderlitteratur til grunn, viser den at både Bogdanska og Kvammen kan regnes inn under en slik type litteratur. Mathisen mener at arbeiderlitteratur krever et mangfold av perspektiver og skal skildre arbeid, arbeidere eller arbeiderklasse som synliggjør maktforhold og -strukturer (Mathiesen, 2017, s.9). Kvammen gjør dette i form av å skildre det faktiske arbeidet og synliggjøring av maktforhold i møte med arbeidsgivere og arbeidsliv på ulike måter. Bogdanska gjør det samme i form av å vise henne selv som arbeider, men også som en arbeider som er avhengig av en arbeidsgiver for å bo i landet og å tjene til livets opphold. Dette behovet gjør at hun i større grad enn en etnisk svensk arbeider har behov for en jobb for å i det hele klare å bo i landet. Situasjonen til Bogdanskas protagonist er ganske desperat sett opp mot hennes etnisk svenske kollegaer. Disse menneskene utfører samme jobb som Daria, men bare for å spe på studielånet. Gjennom måten Kvammen og Bogdanska viser strevet til protagonistene sine på, oppfyller de dermed Mathisens syn på at arbeiderkunsten fungerer på et politisk plan gjennom å vise ulike perspektiv på arbeid (Mathisen, 2014, s. 218). Gjennom slike fremstillinger av arbeid kommer også det aktivistiske i litteraturen frem. At kunst ønsker å påvirke politikere og samfunnets holdninger til en sak er ikke et nytt fenomen. I tilfellet med Bogdanska og Kvammen ser vi også tendenser til at deres perspektiver på arbeid og arbeideren ønsker å påvirke lesere.

Aksel kommer fra et hjem tilsynelatende plassert i den norske middelklassen, men en familie som støtter han. Dette ser man blant annet i Aksels første jobb som reklamebud hvor hele familien stiller opp for å hjelpe med å dele ut reklamen. Selv om bakgrunnene deres er ulike, er det likevel lett å sympatisere med begge protagonistene, særlig sett med Baumans blikk på samtiden og om den flytende moderniteten. I et generelt samfunnsperspektiv opplever ikke arbeideren og mennesket de rammene som tidligere har eksistert. Løsarbeid og korte arbeidskontrakter er blitt normen, noe som gjør at fravær av arbeidsrutiner og faste institusjoner påvirker arbeiderne negativt. Bogdanska søker etter noe å holde seg fast i ved å

organisere seg, Kvammen søker dette ved å male sin forståelse av arbeideren med bred pensel, altså å skrive seg selv inn i en arbeidertradisjon og stoltheten som følger denne.

Prosjektet til Kvammen står i kontrast til Bogdanskas prosjekt. Han skriver seg inn i en arbeiderlitterær tekstnorm gjennom å vise hvordan Aksel jobber seg gjennom livet. Spørsmålet er hvor genuint et slikt prosjekt er, siden innholdet i boka handler om hvordan individet Aksel står mot resten av verden, og ikke hvordan Aksel våkner politisk eller på andre måter og innser hvordan han blir utnyttet av arbeidslivet. Arbeiderens politiske vekking har vært en litteraturhistorisk tråd sammen med mange andre lignende innganger til arbeidernes kår. *Jobb* skildrer en arbeiders livskår, men fremstår individualistisk siden fortellingen bare viser et individs opplevelse av samfunnet rundt seg. I *Lønsslaver* gjør Daria noe med situasjonen sin og tar opp kampen mot urettferdigheten hun ser i livet. *Jobb* er en oppvekstskildring av en gutt som møter et samfunn uten særlig omsorg for et enslig individ. Aksel føler seg utilstrekkelig i møte med samfunnets krav, enten de er uttalt eller ikke. Han opplever ikke mestring i arbeidet sitt, og sammen med et vanskelig sosialt liv sitter han ofte igjen med en følelse av å stå utenfor.

Dersom man skal være litt streng så oppleves det nesten ironisk hvordan Kvammen ønsker å skrive seg inn i de arbeiderlitterære tradisjonene som har eksistert i Norge siden siste halvdel av 1800-tallet. Særlig dersom man har 60- og 70-tallets arbeiderforfattere og deres oppgjør med seg selv på 80-tallet i bakhodet. Forfattere som Dag Solstad og Tor Obrestad skrev romaner om og for arbeiderklassen fra slutten av 1960-årene og gjennom 1970-tallet. På 80-tallet tok de samme forfatterne oppgjør med tanken om at de kunne representere arbeiderklassen. Forfatterne som tidligere hadde skrevet politisert litteratur mente nå at de ikke kunne fungere som talerør for arbeidere på grunn av sin rolle som intellektuelle (Hamm, 2023). Kvammens tilfelle er ikke helt identisk, men det kan trekkes paralleller mellom måten Kvammen skriver seg inn i et arbeiderperspektiv samtidig som han ønsker å bryte ut av lavstatusyrker og oppnå høyere kulturell kapital. I fremstillingen av Aksel sin yrkesvei fra reklamebud til forfatter viser *Jobb* hvordan dette ikke er en arbeiderfremstilling, men et forsøk på klassereise. Bourdieu skriver om hvordan sosiale strukturer fordrer en praktisk kunnskap om de sosiale strukturene i en klasse (Bourdieu, 1979/1995, s.220). Slike forståelser for klassestrukturer og hva de inneholder viser Kvammen kunnskap om i sin artikkel på tba.no

(se Kvammen, u.å.-b). Dersom vi leser *Jobb* som et forsøk på å bli en del av en arbeiderlitterær tradisjon, fremstår boken som et ikke særlig vellykket forsøk på det (som vist i kapittel 3.3.2). Dersom vi legger premisset om at Kvammen forstår Bourdieus tanker om praktisk kunnskap om sosiale strukturer i en klasse til grunn, er det mulig å anta at Kvammen, i form av Aksel, opplever skyldfølelse for forsøket på å gå ut av arbeiderklassen i *Jobb*. Aksel overvinner sin skjebne, men er likevel bevisst på strukturene i arbeidslivet rundt han.

Dersom vi leser Kvammens bok *Ungdomsskolen* (2016) selvbiografisk skjønner vi at han kommer fra et hjem plassert i norsk middelklasse. Vi ser flere eksempler på hvordan Kvammen trekker frem arbeideren på gulvet, vaskepersonell, bussjåfører og butikkmedarbeidere, og hyller disse. I bøkene sine skriver han også seg selv inn i disse rollene, men i artikkelen hos kulturnettstedet tba.no problematiserer han litt av denne tilnærmingen. Han sier han ikke selv er en slik arbeider, men trekker frem stolthet som noe viktig (Kvammen, u.å.-b). Selv om Kvammen har jobbet i butikk og hatt tilsvarende jobber nede på den sosiale rangstiden, har det for han vært en vei videre og på vei mot en jobb han kan si han innehar med stolthet – i dette tilfellet serietegner. Her er det ironiske som kan fremstå som ironisk i *Jobb*. Kvammen viser seg som en støttespiller til de nederst i jobb-hierarkiet, men hans handlinger og egne ønsker om å bryte ut av tilsvarende jobber står i kontrast til hans egne ord og refleksjoner. Hans tidligere jobber er et steg på veien opp, mens for menneskene han hyller i andre tekster, vaskepersonell og så videre, er dette mennesker som har disse jobbene av nødvendighet. Kanskje prøver han å bøte på skyldfølelsen ved å lage hyllestene, kanskje kommer det fra et genuint behov for å trekke frem disse arbeiderne.

Bogdanska viser den samme dobbeltheten som Kvammen trekker frem i *Jobb*. Hun peker på sin egen bakgrunn som innvandrere, men viser at hennes posisjon i hierarkiet likevel er mer privilegert enn arbeidsinnvandrere fra utenfor Europa. Hun plasserer til en viss grad folk som Kvammen øverst på rangstigen blant kollegaene i restauranten hun jobber på. Etnisk svenske ungdommer som har jobben midlertidig mens de studerer er øverst hos Bogdanska. Et stykke ned på rangstigen kommer Bogdanskas protagonist Daria, mens helt nederst er arbeidsinnvandrere fra utenfor Europa, arbeidere som sender mesteparten av lønnen sin hjem til familien. I denne rangstigen kan vi plassere Kvammens protagonist Aksel. Han er selv fra landet han jobber i, har muligheten til å klare seg selv uten jobben, og er på vei «opp» i

karrieren. I de ulike yrkene møter han mennesker som er godt etablerte i jobbene som for han kan leses som midlertidige stopp på veien til en «bedre» jobb. For Aksel finnes det et sosialt sikkerhetsnett som fanger han opp uansett hvordan det går. Han er etablert i landet med familie og et nettverk og vet innerst inne at uansett hvordan det går med utdanning, utforskning av en kreativ yrkesvei eller andre relasjoner, så kommer han til å klare seg. For Daria sin del er det annerledes. Hun kommer til Sverige nesten uten et sosialt sikkerhetsnett i form av venner og familie. Når det i tillegg viser seg at hun har hatt en vanskelig oppvekst og har brutt med egen familie, gjør dette at hun i enda større grad enn Aksel må stole på sin egen evne til å klatre på denne stigen for å klare seg selv. Både Bogdanska og Kvammen viser hvordan unge mennesker er fanget mellom egne ambisjoner og hvordan arbeidslivet fungerer i praksis. De prøver å komme seg ut og følge sine egne ambisjoner eller i det minste å få en jobb de trives med, men måten arbeidslivet og samfunnet er bygget opp på gjør at de stadig strever med å finne sin plass.

Det finnes også flere andre forfattere som har beskrevet hvordan arbeidere opplever det å være fremmedgjort i samtiden. Den svenske forskeren Åsa Arping skriver hvordan svenske samtidsromaner skildrer noen av disse tankene. Hun beskriver romankarakterer som opplever distansen det skaper å kalle eldre, pleietrengende mennesker for *kunder*, og hvordan du som ansatt i Systembolaget forventes å fungere som tjenestefolk for kundene i det øvre samfunnssjiktet (Arping, 2022, s.108). Hun beskriver videre hvordan karakterene lever i en tilstand av *stand-by*, en tilstand som forventes i større grad av unge arbeidere enn tidligere. Denne tilstanden består i at den unge arbeideren innehar en jobb de egentlig ikke tenker å være lenge mens de venter på en *skikkelig* jobb, altså jobben de egentlig ønsker. Vi ser dette hos Kvammen og i *Jobb*, hvor alle jobbene protagonisten i boka har er av midlertidig art. Han har arbeid i en bokhandler, som gravlundsarbeider, sykkelbud og så videre. Bikarakterene i boka er av og til i tilsvarende *stand-by* som protagonisten og prater om lignende arbeid som en forbigående fase av karrieren på vei mot noe annet. I *Jobb* er de eneste karakterene med jobber som de virker tilfreds i de karakterene som er mer etablerte og voksne. Aksel sine foreldre og deres jobbsituasjon er aldri et tema. De fremstår som veletablerte og stabile relasjoner ovenfor Aksel, og tilbyr hjelp til flytting, en sofa og sove på og måltider når det trengs. Det er altså bare Aksel og kollegaer i tilsvarende situasjoner som virker misfornøyde med arbeidet sitt.

Vi ser noe av det samme hos Bogdanska. Hun skildrer også slike stand-by-jobber, hvor alle hun møter også er i tilsvarende arbeid som henne med midlertidige jobber. Arping viser til psykologen Jeffrey Arnett, som sier at det i den industrialiserte verden har oppstått en periode i menneskers liv mellom ungdomstiden og voksenlivet, et begrep han kaller for *emerging adulthood* (Arnett, 2004, s.4). Dette er en periode hvor ungdommene prøver ut ulike muligheter i livet, også i arbeidslivet. Tidligere var det vanlig at man gikk fra ungdomslivet og rett ut i voksenlivet med alt det tilbyr av jobb, familie og sosialt liv. Arnett skriver om hvordan livet til den typiske amerikanske 21-åringen har endret seg fra å være gift med barn og ferdig med utdanning på 70-tallet, og til hvordan den typiske 21-åringen på 00-tallet hverken er gift, har barn eller er i nærheten av å være ferdig med utdannelsen sin (Arnett, 2004, s.3).

I samfunnet Bogdanska og Kvammen sine protagonister er en del av blir alle slike forpliktelser spredt. Arping mener at noe av grunnen til det skyldes at unge voksne har vanskeligheter med å etablere seg, noe skyldes vanskeligere økonomiske forhold og noe skyldes en større nysgjerrighet til hva livet har å tilby (Arping, 2022, s.110). Disse aspektene kommer frem hos Bogdanska gjennom hvordan hennes livssituasjon blir skildret. Hun bor i et forfallent og billig kollektiv, tjener minimalt med penger og fokuserer til å begynne med mest på å følge drømmen om å bli serieskaper. Tanken om å få seg en jobb etter at man er ferdig med utdanningen og så en familie nevnes ikke i *Lønsslaver*, protagonisten handler bare som alle andre rundt henne. De eneste referansene til en fremtid for Daria handler om hvordan hun vil bosette seg i Sverige og studere videre der. Dette ser vi også i *Jobb*, protagonisten søker jobb som en nødvendighet, ikke som noe permanent. Hver eneste nye jobb og hver eneste nye leilighet er midlertidig.

Bogdanska og Kvammen fremstår som eksempler på individer som på ulike måter tar kontroll over sine egne skjebner. Kvammen fremstår som en representant for den norske middelklassen og dens problemer. Deres problemer kan oppfattes som arbitrære for mennesker i Bogdanskas situasjon. For arbeidsinnvandrere er problemene ofte forbundet med å ta kontroll over egen skjebne gjennom å arbeide seg opp fra et allerede utfordrende



utgangspunkt. Bogdanska skriver fra utgangspunktet om at hun har erobret utfordringene hun møter på i *Lønsslaver*, mens Kvammens fremstilling av Aksels utfordringer handler mer om psykologiske aspekter ved Aksels liv. Protagonistene har ulik kontroll på sine egne liv, hvor Daria er den eneste som aktivt tar tak problemene sine. I lesningen av Bogdanska og Kvammen viser det seg at Taylors syn på determinismens tilbakekomst i litteraturen er relevant. Både *Lønsslaver* og *Jobb* handler om hvordan individene passer inn i ulike klasser. Bøkene tar også opp hvordan deres identitet blir formet i møte med individets arbeid for autonomi over seg selv og sin egen tid. Taylor peker på de deterministiske tendensene i samfunnet i dag, altså hvordan et individ som blir født inn i en bakgrunn er dømt til å aldri egentlig kunne forlate denne bakgrunnen.

Kvammens protagonist Aksel følger drømmen om selvrealisering gjennom å bli serietegner. Veien dit følger en vei mange andre norske ungdommer i tilsvarende situasjon har vært gjennom – å arbeide seg frem. Denne veien er lik for mange, og starter ofte med en jobb med dårlig lønn og mye strev. Aksels første jobb er som reklamebud. Her må han sortere store mengder reklame og sykle rundt i nabolaget for å levere disse i postkasser. Slike jobber er vanlige å ha for ungdommer i sin første jobb, og etter hvert ender mange ofte opp med gradvis bedre betalte jobber mens man studerer eller tilsvarende. Det underliggende problemet for disse ungdommene er kanskje at de, ifølge Taylors tanker om determinismens comeback, er predestinert til å aldri egentlig forlate utgangspunktet sitt. Et behagelig utgangspunkt i den norske middelklassen tross alt (for Aksels del i alle fall), men likevel ikke langt unna der hvor deres foreldre i sin tid har endt opp rent klassemessig. Spørsmålet blir da om drømmen til Aksel og personer i tilsvarende situasjoner er å forlate det som tross alt er en trygg middelklassetilværelse og prøve å oppnå en høyere samfunnsstatus? Veien dit er lang og tøff som *Jobb* viser, men mange norske ungdommer setter i vei mot et ullent og utydelig mål likevel.

For ungdommer som er plassert i den norske middelklassen er fallet ikke like stort dersom de ikke oppnår suksess. For Daria er det motsatt. Dersom Aksel trår feil og ikke klarer å oppnå målene sine, vet han innerst inne at han har en sofa å sove på til han kommer seg på beina igjen. Eksempler på dette ser vi også i *Jobb* de gangene Aksel for eksempel flytter. Her stiller foreldrene hans opp som flyttehjelp nesten hver gang, og demonstrerer sikkerhetsnettet som

finnes rundt personer med tilsvarende bakgrunn som Aksel. I Norge finnes det velferdssystemer rundt individer som han som sørger for at han klarer seg på et vis uansett. Aksel vil antakelig ikke se på det å sove hos sine foreldre eller tilsvarende som en suksess, men det er tross alt ikke samme skjebne som en karakter som Daria kan ende opp med. Grunnen til det er at for Daria sin del er det mer på spill. Som arbeidsinnvandreren uten personnummer i Sverige er det et større fall. Dersom hun ikke klarer seg selv risikerer hun mer enn Aksel. Daria har ikke foreldre hun kan sove hos dersom hun er nødt til det og hennes valgmuligheter er mer begrenset enn Aksels. Derfor er triumfen hennes når hun får etterbetalt lønn fra arbeidsgiveren sin enda større, en slik seier betød i hennes tilfelle at hennes sjanser videre i livet ble enda bedre.

Det finnes en rekke eksempler på hvordan deterministisk litteratur har spilt protagonisten et puss, og leseren sitter igjen med spørsmålet om et individ egentlig kan forlate klassen vedkommende er født inn i. Vi får ikke svaret i *Jobb*, men Aksel virker fornøyd på slutten av boka. Han har debutert som tegneserieforfatter og virker tilfreds med situasjonen han har endt opp i. Neste bok i serien om Aksel heter *Fyllehistorier* og skal komme ut i løpet av 2024. Kvammen har selv sagt at boka ikke er særlig lystig for Aksel (Wehus, 2021), så kanskje det kan fungere som et bevis på at Taylor har rett når han melder at determinismen i litteraturen er tilbake. Spørsmålet etter endt lesning av *Jobb* er om Kvammens Aksel ender opp i en forhåndsbestemt skjebne eller om han klarer å bryte med denne? I bokens epilog står Aksel fremdeles i jobben som butikkmedarbeider, men virker tilfreds med denne tilværelsen. Kanskje har Aksel akseptert sin skjebne som arbeider med et kreativt prosjekt på siden? Determinismen i *Jobb* sett med arbeiderlitterære øyne er i alle fall lite til stede. Arbeiderlitteraturens skepsis til naturalismen vises gjennom eksempelet Aksel og hans reise. Aksel viser seg som en person som ikke er særlig interessert i klassekampen og de rollene han som arbeider forventes å ta av arbeiderlitteraturen.

Bogdanska viser en tydeligere vilje til å bryte med protagonistens deterministiske skjebne. Her er det verdt å nevne kommunismens syn på naturalisme. Kommunismen har sett på kampen mellom mennesket og naturen (i videreført betydning determinisme) som en kamp for å oppløse mennesket forhåndsbestemte skjebne. Kommunismen har ment at naturalismen har manglet et ståsted i historien og bare har registrert det som foregår, altså at den ikke har

vist noen form for aktivisme. Vi ser hvordan Daria etter kort tid i Malmö finner hun ut hva hennes plass i det sosiale hierarkiet er, før hun arbeider for at henne selv og mennesker i tilsvarende posisjon skal ha det bedre. Protagonisten Daria gir aldri uttrykk for at hun ønsker å bryte ut av klassen sin, hun vil bare ha rettferdighet. Hun oppnår dette gjennom å få penger hun har krav på fra sin tidligere arbeidsgiver, og bryter i så måte med den ofte forhåndsbestemte skjebnen i saker mellom arbeidsinnvandrere i en desperat situasjon mot arbeidsgivere. Hva protagonisten Daria gjør etter at hun får etterbetalt lønn hun hadde krav på får vi ikke vite, men historien ender tilsynelatende positivt for Daria. Hun har fått vist hvordan samhold og organisering er et effektivt virkemiddel i kampen mot urettferdige arbeidsforhold. På dette viset går *Lønsslaver* inn i arbeiderklassens lange tradisjon med samhold og organisert arbeidsliv, og viser hvordan Bogdanskas *Lønsslaver* skriver seg inn i arbeiderlitteraturens litterære tradisjon. Begge bøkene henter inspirasjon fra naturalismens skildringer av vilkårene protagonistene lever under.

### **3.4 ARBEIDEREN I DEN FLYTENDE MODERNITETEN**

Alt skifter og flyter i samfunnet vårt ifølge Baumans samfunnsanalyse, noe karakterene hos Bogdanska og Kvammen må leve med konsekvensene av. Kvammens protagonist jobber hardt for å oppnå drømmen om å kunne leve av å være serieskaper, mens Bogdanskas protagonist strever for å tjene til livets opphold og etablere seg i et nytt land. Disse og lignende problemstillinger knyttet til å være frigjort fra samfunnets forventninger er vanlig å oppleve for mennesker i dag. Zygmunt Bauman spør om frigjøring er en velsignelse eller forbannelse i samfunnet vårt. Han skriver at «[D]et finnes ingen annen måte å søke frihet på enn å 'underkaste seg samfunnet' og å følge dets normer. Man kan ikke vinne frihet mot samfunnet» (Bauman, 2000/2006, s. 34). Videre mener han at å gjøre opprør mot normene i samfunnet gjør at mennesket må leve med evige valg i livet, som igjen fører til en usikkerhet om samfunnet rundt. Samfunnet skal tilby rutiner og mønstre, samfunnet er med å til en viss grad ta valg for deg og meg (Bauman, 2000/2006, s. 34).

Vi ser for eksempel hvordan Bogdanskas protagonist blir kastet ut i et samfunn hun ikke kjenner, og både rutinene, språket eller de sosiale kodene er i stor grad fremmed for henne. Hun søker trygghet gjennom kjente rutiner og mønstre, men finner de ikke. Denne mangelen

på trygghet gjør seg særlig gjeldene i arbeidslivet for Daria, men i første halvdel av boka har hun også et komplisert privatliv med uavklarte kjærlighetsforhold. Bauman mener at fravær og uklarhet rundt normer i samfunnet er det verste som kan skje et menneske som allerede har problemer med å klare oppgavene sine i livet (Bauman, 2000/2006, s. 34). Vi ser hvordan karakterene til Bogdanska og Kvammen sliter i møte med et samfunn i en slik flytende tilstand uten normer.

Kvammens protagonist Aksel virker å streve med den psykiske belastningen det er å ha en usikker jobbsituasjon i tillegg til et vanskelig privatliv preget av ensomhet og angst. Hos Bogdanska møter vi mange av de samme problemene. Hun strever med å ha nok penger til å betale for husleie, men også å ha nok penger til mat og øl. Behovet for å ha nok penger til alkohol virker kanskje litt sært, men som både Kvammen og Bogdanska viser er alkohol og turer på pub viktige sosiale møteplasser. I en scene i *Lønnslover* viser Bogdanska til mye av bakgrunnen for sin protagonist og mye av grunnen til at hun er i den situasjonen hun er. I en samtale med en venn prater de om barndommene sine. Daria sier at hun flyttet hjemmefra når hun var femten på grunn av sin alkoholiserende far som slo henne. Hun endte opp i et okkupert hus med hjemløse og narkomane, men tok et valg om ikke å bruke narkotika. Hun sier hun ikke vet hvor hun hadde vært hvis hun ikke hadde tatt valget om å være nykter (Bogdanska, 2016/2018, s.125). Sammenlignet med Aksel sitt liv er problemene til Daria større og mer omfattende.

Kvammen bruker sider som vist i figur 10 (side 65) til å la leseren reflektere rundt hvordan hverdagen til Aksel er. Ofte gjenspeiler innholdet i disse sidene Baumans kritikk av samtiden og den tilsynelatende meningsløse hverdagen som Aksel av og til opplever. Aksel kjenner hvordan tiden går, men dagene er like eller så oppleves de meningsløse. Det finnes lyspunkter i disse panelene, men de drukner ofte i støyen fra hverdagen. Scener som tidligere vist i figur 10 fungerer som eksempler på hvordan Kvammen understreker Aksels opplevelse av hverdagene sine. Kvammen bruker sider som på figur 10 på å vise frem identiteten til Aksel og hvordan denne er knyttet til arbeidet hans og hvilken følelse han får av å oppleve suksess. Bauman skriver om hvordan et individ kan føle seg fri fra tvang og å handle etter egne ønsker. Han mener at «man føler seg fri i den grad fantasien ikke er større enn ens reelle ønsker» (Bauman, 2000/2006, s.30), og at måten å komme i balanse på er å enten trappe ned på

ønskene man har om seg selv, eller ved å utvide evnen du selv har til å gjøre noe med situasjonen. Scener som er vist i figur 10 viser hvordan Aksel er fanget i et slikt spenn mellom egen fantasi om suksess, uansett hva en slik suksess innebærer, og hva han selv faktisk kan gjøre med situasjonen sin. Ofte ser vi hvordan Aksel er overveldet av en slik spenning mellom forventninger til seg selv og realiteten han lever i. Søknader, meningsløse forhold, avslag på stipendsøknader, ensomhet og annet styrer hverdagen og dermed identiteten hans. Scenen vist i figur 15 sier noe av det samme om Aksel. Hverdagen hans består av å sykle til og fra jobb, ofte i et kaotisk trafikkbilde som speiler Aksels indre liv.



FIGUR 15. (KVAMMEN 2020, S. 98)

Ingen av protagonistene er aldri særlig fornøyde med tilstanden de er i. De eneste gangene de virker glade er i sosiale lag, og i *Jobb* når hovedkarakteren har oppnådd drømmen med å utgi en bok. I *Lønsslaver* er Daria glad når hun er sammen med venner og får ny kjæreste, ellers virker det som om mye av hverdagen hennes er vanskelig. For begge protagonistene handler mange av vanskelighetene om kjærlighetsforhold eller relasjoner til andre mennesker. Disse negative opplevelsene er ofte knyttet sammen med en utilfredsstillende jobbsituasjon. Daria arbeider på en restaurant med dårlig lønn og arbeidsforhold, Aksel har ulike jobber hvor den generelle følelsen virker å være likegyldighet og kjedsomhet. Knytter vi tankene fra Arnett om *emerging adulthood* med Baumans tanker om den flytende moderniteten og hvordan denne har skapt ulykkelige mennesker, kan vi lese Bogdanskas og Kvammens protagonister som representanter for disse tankene. De er unge voksne i skjæringspunktet mellom arbeidslivet og selvstendighet, men de blir holdt tilbake av tilstander i samfunnet utenfor deres kontroll. For Aksel sin del kommer denne fasen i livet hans frem via jobbene han får. Aksel lærer seg hvordan det er å være avhengig av å jobbe for å tjene nok penger til husleie, og leseren blir med å se hvordan han må klare seg selv for første gang i livet.

I en scene i *Lønsslaver* viser Bogdanska et eksempel på hvordan Arnetts og Baumans tanker om modernitet og det å være ung voksen henger sammen. Daria arbeider i et slikt skjæringspunkt, og i en scene sitter hun og en venn på et fortau og teller forbipasserende sykler som en del av en bijobb hun får betalt under bordet for. Mens hun sitter der reflekterer hun om hvordan jobben er nesten fornedrende fordi de må «stå opp klokken fem om morgenen, jobbe tre timer og så vente i seks timer på å kunne jobbe tre timer til før man slutter for kvelden» (Bogdanska, 2018, s.104). Hennes venn sier at det er folk i samme situasjon som de selv, innvandrere og tenåringer som har slike jobber. Her viser hun til de ulike demografiske gruppene som er nødt til å utføre jobber som ingen andre vil ha, jobber som betaler dårlig og krever at du jobber vanskelige arbeidstider til lav lønn. I samme scene viser Bogdanska til hvordan hennes foreldre, som hadde vanlige industrijobber, kunne skaffe en leilighet og på mange vis hadde det bedre enn henne selv. Hennes venn påpeker lakonisk at de i det minste slipper å flykte fra Stalin og diktaturer. Samtalen ender i at de diskuterer hvordan middelklassen kan fokusere på overflatiske ting som treningstrenden *cross fit* som en slags imitasjon av arbeiderklassens fysiske arbeider. Sammenligner vi Kvammens protagonist sine problemer med Bogdanskas, ser vi at hennes problemer er av en helt annen art. Bogdanska har sin bakgrunn fra Polen, hvor hennes foreldre har hatt problemer med regimet, og nå sitter Bogdanska i et fremmed land uten personnummer, en arbeidsgiver som utnytter henne og problemer med økonomien. Kvammens protagonist sine problemer er høyst reelle de og, men de stikker kanskje ikke like dypt eller er like alvorlige som Darias. Aksels problemer handler oftere om psykiske problemstillinger, og gjenspeiler i så måte opplevelsen mange unge har av å ikke føle seg tilfreds i samfunnet generelt.

Et annet problem protagonistene i *Jobb* og *Lønsslaver* opplever er mangelen på et større samhold. Både Bogdanskas og Kvammens protagonister har litt blandede opplevelser med å finne meningsfulle aktiviteter å fylle fritiden sin med. Hos Kvammen handler det ofte om å møte venner for å drikke øl, eller så er han alene og spiser frossenpizza mens han ser på tv i senga. Ofte viser hovedkarakteren tegn på depresjon ved å gråte eller at han ser deprimeret ut. Hos Bogdanska sliter Daria med å finne ut av hvordan hun skal håndtere sin nye tilværelse i det svenske samfunnet. Hun trenger penger og et sted å bo, men har en kjenning fra Sverige når hun flytter til Malmö. Vi blir med i flere sekvenser hvor hun skildrer fester og konserter,

og også flørting med noen i disse miljøene. Likevel er det generelle inntrykket av protagonistenes sosiale interaksjoner, at det bare er forbigående og spede forsøk på å slå i hjel tid. Kanskje er dette en konsekvens av det fragmenterte samfunnet Daria og Aksel allerede lever i.

Det er ikke vanskelig å trekke inn noen av tankene til Bauman i enkelte av sekvensene hvor Kvammens protagonist strever med å finne meningsfulle relasjoner med kollegaer eller andre når han er på bar. Bauman mener at den eneste fordelen med å finne folk som lider på samme måte, er at man blir forsikret om at andre også sliter med lignende problemer i hverdagen, at dette er en lindring for den lidende. I møtet med mennesker i samme situasjon, er den eneste lærdommen at man kan få råd om hvordan man kan holde ut i sin egen ensomhet (Bauman, 2000/2006, s.51). Det går an å se på dette som en ganske dystre måte å se på tilværelsen, men



FIGUR 16: AKSEL I TYPISK POSISJON ETTER ARBEID (KVAMMEN, 2020, S.64).

når vi ser Aksel på sitt mest dystre er det mulig å sympatisere med et sånt syn. Vi ser et typisk eksempel på deler av det sosiale livet til Aksel i figur 16. Det betyr ikke nødvendigvis at et slikt scenario trenger å bety at Aksel ikke klarer å håndtere arbeidslivet og alt som foregår rundt dette, men lignende scener utspiller seg flere ganger i løpet av *Jobb*. På denne måten viser Kvammen til hvordan hverdagen til Aksel av og til oppleves uoverkommelig og kaotisk. Øyeblikksbildet i figur 16 er ikke den eneste gangen Aksel sovner i lignende positur og understreker dermed hvor slitsomt Aksel opplever hverdagene. Motivet med Aksel sovende foran en tv-skjerm med en frossenpizza på fanget gjentas ofte i boka.

I *Lønsslaver* finner vi flere eksempler på hvordan Daria søker etter ulike typer samhold. Hele boka ender med at hun får penger tilbake fra sin tidligere arbeidsgiver. Dette får hun fordi hun har tatt kontakt med en fagforening som hjelper henne med å kreve pengene tilbake. For Bogdanska viser det seg at det er samholdet og møtene med mennesker i samme situasjon

som henne, som gjør at hun klarer seg. De sosiale interaksjonene er en viktig del av boka, som de er i menneskers liv generelt. For Darias del ender historien med at hun får en venn til å ta et bilde av seg selv som et bevis på at hun har overvunnet sine utfordringer. Poenget Bogdanska viser med dette er å vise hvordan det nytter å oppsøke hjelp fra fagforeninger, altså det nytter å stå sammen med andre. Kontrasten til avslutningen av *Jobb* er stor. I *Jobb* ser vi hvordan Aksel har en positiv interaksjon på jobben i en bokhandel. Han har nettopp signert et eksemplar av sin egen utgivelse og smiler tilfreds. Her ser vi hvordan det individualistiske fokuset kommer frem, Aksel har stått alene i sine utfordringer og på et vis overvunnet disse. For Daria sin del har hun søkt tilhørighet og vunnet en kamp for seg selv, men også for andre arbeidere i tilsvarende situasjon.

### **3.5 AKSELS FORHOLD TIL AUTORITETER OG KOLLEGAER**

Anders Kvammen har som jeg tidligere har vist, et anstrengt forhold til en rekke elementer i samfunnet i dag. Mye av dette skinner gjennom når man leser *Jobb*, og Aksel er det mest fremtredende eksemplet på hvordan autoritetspersoner blir fremstilt på en ofte negativ måte i boka. Det er naturlig å trekke inn noen tanker fra Bakhtin og hans teorier om satire. I Anders Gullestads forståelse av Bakhtin forstår vi Kvammens problematiske forhold til autoriteter på en ny måte. Gullestad skriver at Bakhtins teorier om satiren handler om «folkekulturens motvilje mot alle former for dogmatisme, elitisme og stivsinn – en motvilje hvis fremste kjennetegn er viljen til å profanere det opphøyde ved å dra det ned i sølen» (Gullestad, 2017, s.228).

Kvammen viser arbeidslivet fra innsiden, og spesielt i kapittelet hvor han plasserer protagonisten Aksel i en kontorjobb får leseren et innblikk i en motvilje mot vikarbyråer og jobber i større bedrifter. Aksels sjef er ikke særlig interessert i Aksel som person, men spøker om at han ikke får jobbe lenge i bedriften siden han ikke er interessert i Birkebeinerrennet. Dette er kjent som en klisjé i det norske arbeidslivet siden mange mellomledere i større bedrifter ofte har Birkebeinerrennet som mål. Fordommen mot Birkebeinerrennet handler om hvordan norske bedriftsmellomledere kjøper dyrt utstyr for å konkurrere med hverandre. Vi ser hvordan ledere i tilsvarende jobber i *Jobb* ofte fremstilles på en lite positiv måte. En av



sjefene til Aksel er en slik person, og for en som tilhører Aksels klasse, en tegneserieskaper og kulturarbeider in spe, er en aktivitet som å gå Birkebeinerrennet forbundet med tanken om at dette er mennesker som ikke egentlig har særlig høy kulturell kapital. De samme menneskene er mest forbundet med fordommer om mellomledere i store bedrifter som leser avisa Dagens Næringsliv. Nå har også en studie vist at det er flest menn med høy eller middels sosioøkonomisk status og høyere utdanning som deltar i Birkebeinerrennet (Mathisen, 2018), noe som stemmer med fordommene vi møter gjennom Aksel i *Jobb*. Vi kan lese dette som et forsøk fra Kvammen på å dra det opphøyde ned i søla og vise foraktet som finnes for slike aktiviteter blant arbeidere som Aksel.

Kvammen ønsker å vise at selv om hans protagonist er langt nede i skjemaet om økonomisk kapital, deler han ikke synet andre arbeidere med lav økonomisk kapital har. Aksel har lav økonomisk kapital, men høy kulturell kapital i form av å være kunstinteressert og at han fnyser på nesa av sine kollegaers snakk om kvinner. I scenen som er en del av figur 7 ser vi hvordan Kvammen bruker situasjonen til å sette Aksel i kontrast til sine kollegaer. Han deler ikke samme verdisyn som verken sjefen sin eller de andre kollegaene, og understreker sånn sett det individualistiske prosjektet i *Jobb*. Kollegaene til Aksel er representanter for arbeiderklassen fordi de deler arbeidsoppgaver med han, men de deler ikke det samme samfunnssynet. Sånn sett ser vi hvordan Aksel delvis representerer en idealtipe, men ikke som arbeider, men som et menneske med høy kulturell kapital. Aksel har gode verdier om samfunnsspørsmål og likestilling, men viser ikke de samme verdiene i en arbeiderlitterær forståelse. Som arbeider er han individualistisk og står utenfor det kollektive, men i verdispørsmål står han på en side som etterstreber likestilling og samhold på et samfunnsnivå.

### **3.6 SANNFERDIGE FREMSTILLINGER AV ARBEIDERKLASSE?**

Når man leser Kvammens fremstilling av Aksels kollegaer, og dermed representanter for arbeiderklassen, reiser dette spørsmålet om det er en sannferdig fremstilling. Historisk sett har fremstillinger av arbeiderklassen ofte vært fra mannsdominerte miljøer. Kollegaene til Kvammen i kontorjobben fra scenen i figur 7 (s. 58) viser ikke et ikke spesielt heldig kvinnesyn, men det viser til noen av holdningene til kollegaene Aksel møter i arbeidslivet. Når Aksel er yngre og arbeider på gravlunden, er kollegaene hans opptatt av tilsvarende

trivielle ting, men uten den seksuelle ladningen som de tidligere nevnte kollegaene. Poenget for Kvammen med å vise frem slike arbeidere er å vise hvordan ulike representanter for arbeiderklassen interagerer med hverandre på jobb. Det er de korte samtalene rundt lunsjbordet og under arbeidet som er med å bygge samhold, enten det er tomprat eller baksnakking om overordnede. Dette er viktige sosiale deler av arbeidslivet som Aksel får ta del i. Slike scener viser hva Kvammen synes om arbeidere. Han romantiserer deler av det sosiale gjennom kollegialt tomprat, men tar avstand fra enkelte av de lavkulturelle tankene som enkelte kollegaer fremviser. Han tar også avstand fra autoriteter, og virker til å ha et behov for å profanere personer som ser på seg selv som opphøyde i samfunnet. Fremstillingen av ledere og mellomledere i *Jobb* er et eksempel på dette. Vi ser også hvordan Kvammen viser en forakt for bilister gjennom scener som vist i figur 15. Kvammen selv er fra Oslo og forholder seg dermed ofte til privatbiler som gående eller syklende. I *Jobb* lar han ofte Aksel sykle til arbeidet, og dermed kan Kvammen bruke sin protagonist til å videreformidle sitt eget syn på privatbilisme i byer.

Finnes det en vei ut av det tunge arbeidet for Kvammens protagonist? Paradoksalt nok viser det seg at løsningen for Aksel i denne møte med jaget etter fast arbeid og en meningsfull tilværelse er å forlate arbeiderklassen og jaget etter lønnet arbeid. Suksess for Aksel er å lykkes som tegneserieskaper og å få utgitt sin egen bok. Sånn sett er det vanskelig å argumentere for at *Jobb* er en bok som representerer arbeiderklassen. I lys av forståelsen fra 70-tallet om at arbeiderlitteratur skal fremstille en arbeiders positive politiske oppvåkning, faller *Jobb* godt utenfor dette kriteriet. Dersom vi ser på arbeiderklasselitteratur med Mathisens forståelse om at arbeiderklasselitteratur ikke har absolutte avgrensninger (Mathisen, 2017, s.9), går det an å argumentere for at Kvammen har skrevet en bok som representerer arbeiderklassen. Boka viser en arbeiders karrierevei, men Aksel viser ingen spesielle tegn til å være særlig klassebevisst. *Jobb* representerer i så måte et individs opplevelse av samtiden og spennet mellom egen frigjøring kontra det å realisere seg selv sosialt og yrkesmessig. Aksel må realisere seg selv kulturelt og sosialt, og hans eneste mål er å leve av å skape tegneserier. Dermed er *Jobb* ikke en ren arbeiderklassefremstilling, men mer et verk som peker på generelle tendenser i samfunnet for enkeltindivider. Arbeidet er tilfeldigvis en del av dette, derfor vises Aksels karrierevei på dette viset.



FIGUR 17 (KVAMMEN, 2020, S.115)

Det er mulig å lese inn Zygmunt Bauman i spennet mellom arbeidsliv og kulturell kapital som Aksel står i. Bauman hevder i sine samtidsanalyser at mennesket er deprimert på grunn av spennet mellom egen frigjøring og selvrealisering (Bauman, 2000/2006, s.43). Kvammens protagonist skal realisere seg selv gjennom arbeid som må oppleves kulturelt og sosialt meningsfullt, samtidig som Aksel drømmer om å være fri fra arbeid som oppleves repetitivt og lite utfordrende. Det endelige målet for Aksel er å kunne leve av å tegne og å gjøre noe meningsfullt med tilværelsen. Bauman hevder dette er kilden til det moderne menneskets depressive tendenser, og Aksel er i så måte et perfekt

eksempel på denne samtidsanalysen. Knytter vi inn Levy og hvordan hun ser på at sinne er med å vanskeliggjøre den kreative prosessen, ser vi at Aksel er dømt til en slags Sisyfostilværelse. Spennet mellom å ha lønnet arbeid for å ha nok penger til leie og et verdig liv og drømmen og det påfølgende jaget om å oppnå sine ambisjoner i form av kulturell anerkjennelse og -kapital er mye å håndtere for Aksel. I figur 17 ser vi hvordan Aksel uttrykker et ønske om å ville bli noe. Bildet er hentet fra en sekvens hvor Aksel nettopp har fått beskjed om at han ikke får fortsette i jobben på en gravlund. Han setter seg ned på en bar og uttrykker sin frustrasjon med tegningen vist i figur 17.

Det undertrykte sinnet Aksel opplever i møte med sine lite kulturelt sensitive kollegaer og sin selvopptatte sjef er vanskelig å undertrykke. Han finner en trøst i røykepausene, men hvilken trøst er egentlig det? Aksel virker bare fornøyd i slutten av boka, da han jobber i bokhandelen og han har solgt et eksemplar av sin egen bok. Denne avslutningen kan man lese som en avslutning som ikke passer for en hel klasse. Det individualistiske er viktigere for Kvammen enn arbeidet og samholdet rundt dette. Dermed står *Jobb* som en kontrast til *Lønsslaver*. I *Lønsslaver* ser vi hvordan avslutningen peker på at individets evne og ønske om å organisere seg med sine kollegaer er et poeng for å oppnå rettigheter. Derfor sitter leseren igjen med inntrykket av at denne organiseringen er en viktig del av arbeidslivet. Bogdanska argumenterer for at arbeidere skal søke samhold for å oppnå suksess og lykke, mens Kvammen argumenterer for at det er individet som må trosse samfunnets belastning alene for å oppnå suksess og lykke.

## 4. DISKUSJON

Hva sitter jeg igjen med etter å ha lest *Lønsslaver* og *Jobb*? Det er flere ting som er verdt å trekke frem, både om innholdet i tegneseriene og om måten innholdet blir formidlet til leseren. I det følgende vil jeg trekke frem noen tanker jeg har gjort med i arbeidet med bøkene denne oppgaven handler om.

### 4.1 AKTIVISME OG TEKSTNORMER

Mye av innholdet i *Lønsslaver* og *Jobb* handler om hvordan protagonistene opplever samfunnet de er en del av, og om hvordan de på ulike måter blir formet av det. Samfunnsanalysene til Bauman passer overraskende godt med særlig Aksels opplevelse av samfunnet rundt seg. Både Daria og Aksel er i aller høyeste deltakere i samfunnet rundt seg og de er på hvert sitt vis preget av hvordan den flytende moderniteten kommer til uttrykk gjennom vanskeligheter med å finne sin rolle i samfunnet. Begge protagonistene er unge mennesker som er i perioden Jeffrey Arnett vil kalle *emerging adulthood*, altså unge voksne i fasen mellom grunnskole og yrkesliv. På bakgrunn av dette ser vi at Aksel og Daria jobber mot å etablere seg selv på andre vis enn deres egen foreldregenerasjon. Daria søker etter et annet liv enn sine foreldre i Polen og reiser til Sverige for å ta utdanning. Her møter hun på problemer hennes foreldregenerasjon ikke møtte på samme måte. Leseren får et innblikk i utfordringene arbeidsinnvandrere møter på i møte med det svenske samfunnet. Vi får se hvordan Daria på et vis går tilbake til den kollektive organiseringen som hennes hjemland Polen i aller høyeste grad har vært påvirket av. Sammenligningen er urettferdig, da kommunismen i Polen etter andre verdenskrig ikke er sammenlignbart med det å organisere seg i en fagforening i et nordisk land. Daria oppsøker likevel en måte å organisere sitt eget arbeidsliv på som en konsekvens av sosiale strukturer som ikke fanger opp mennesker i hennes situasjon. Både Daria og Aksel gjør så godt de kan, men sliter begge to med å finne trygghet og sin plass innenfor de sosiale strukturene de lever i.

Når man leser *Jobb* fremstår boka som en mindre aktivistisk bok som er mer opptatt av å fortelle et individs opplevelse av Arnetts beskrivelser av det å være en ung voksen. Aksels

opplevelser av samtiden speiler både det å gå over i voksenlivet uten noen særlig retning, men også det å følge drømmene sine. Bauman peker på hvordan det å stå i et spenn mellom egne forventninger til arbeidslivet står i kontrast med hvordan samfunnet rundt deg forventer at du skal realisere deg selv er forvirrende for mennesker i dag. Aksel er et tydelig eksempel på dette. Han har en utydelig retning og en diffus tanke om at han vil leve som serietegner fordi han liker å tegne. Det er en uklar retning i livet, og for Aksel fører dette til en rekke frustrerende opplevelser i arbeidslivet som skaper en livstrøtt ung mann. Det sosiale livet rundt han består også av mer eller mindre meningsløse sosiale interaksjoner, noe eksempler som det fra figur 10 viser.

#### **4.2 ARBEIDERLITTERATUR OG LITTERÆRE TENDENSER**

Ut fra Hamms forståelse av arbeiderlitteratur som «tekster som løfter frem arbeidere og deres politiske, økonomiske og sosiale situasjon» (Hamm, 2023), så er det enkelt å argumentere for at Bogdanska og Kvammen skriver seg inn en arbeiderlitterær tradisjon. Som analysen har vist løfter begge bøkene frem problemstillinger knyttet til arbeideres ulike situasjoner. Bogdanska er særlig opptatt av arbeiderens politiske situasjon og belyser dette gjennom Darias vanskelige overgang fra Polen til Sverige. Kvammen viser hvordan Aksel strever med sosiale forhold knyttet til arbeidet. Han strever med å finne fast arbeid som gjør at han kan ha en tryggere boligsituasjon og dermed færre bekymringer i dagliglivet. Dersom vi også tar med Ingrid Mathisens mening om at begrepet arbeiderlitteratur ikke har absolutte grenser eller avgrensninger (Mathisen, 2017, s.9), vil både Kvammen og Bogdanska falle inn under arbeiderlitteraturbegrepet siden begge omtaler sosiale og politiske forhold til arbeidere. Konsekvensen av de sosiale og politiske forholdene munner ut i økonomiske spørsmål for Aksel og Daria, noe som er med å forsterke bøkene som arbeiderlitteratur via Hamms definisjon av begrepet.

Likevel er Kvammens fremstilling av Aksel og hans arbeid for selvrealisering et tydelig brudd med tradisjonell arbeiderlitteratur. Aksel fremstår ikke som en typisk idealtype for arbeiderkamp fordi hans individualistiske vei mot sine egne mål går imot idealtypene mye av den tidligere arbeiderklasselitteraturen har forfektet. Med de relativt løse forståelsene og

definisjonene av arbeiderlitteratur i dag og Aksels individuelle kamp mot seg selv, faller *Jobb* litt mellom to stoler i litteraturhistorien. Boka er en moderne fremstilling av arbeidslivet, men fremstillingen av samfunnsstrukturene rundt protagonisten er en like sentral del av budskapet.

Et annet interessant aspekt med *Lønsslaver* og *Jobb* har vært å se på hvordan bøkene plasserer seg inn i tendenser i samtidslitteraturen. Arbeiderlitteraturen har tradisjonelt sett vært opptatt av å fremstille idealtyper, men bare Daria fremstår som dette av de to protagonistene. Derfor er det interessant å se på hvordan Brandon Taylor mener at determinismen er tilbake i litteraturen (Taylor, 2024). Siden Daria fremstår som en ideell arbeider gjennom sine handlinger og hvordan hun søker å organisere seg selv og andre mot en urettferdig arbeidsgiver, er Aksel en protagonist som i større grad aksepterer sin skjebne. Utgangspunktet hans er behagelig siden han kommer fra et stabilt hjem i middelklassen, men hans karrierevei viser hvordan han går fra enkelte relativt fysisk krevende jobber til å realisere seg selv som serietegner. Daria bryter ut av forventningen om å være på bunnen av det sosiale hierarkiet som det svenske samfunnet har lagt til rette for, mens Aksel flyter med problemene han møter uten å gjøre særlig motstand. Han lar seg isteden påvirke psykisk, men er heldig og klarer å utgi sin egen bok. På dette viset skriver Bogdanska seg inn i arbeiderlitteraturen ved at hun skaper en idealtipe i form av Daria og hvordan hun håndterer konflikter i arbeidslivet. Kvammen og hans Aksel svarer til en mer generell tendens til determinisme som Taylor beskriver.

#### **4.3 LØNSSLAVER OG JOBB SOM TEGNESERIER**

Tegneseriemediet er et effektivt medium for å formidle innhold, også til et voksent publikum. Jeg mener at flere undervurderer mediet, selv om forskningen på tegneserier er i vekst. I det allmenne publikummet er oppfatningen litt annerledes og tegneserier forstås ofte som barnelitteratur. At *Lønsslaver* og *Jobb* er tegneserier bidrar til at meningen formidles på en mer direkte måte til leseren. Dette skjer blant annet gjennom måten ikoniske gjengivelser i et helhetlig verk påvirker leseren (McCloud, 1993/2016, s.35).

Vi kan se ikoniske gjengivelser fungere i praksis gjennom måten Kvammen tegner på. Han har en mer kaotisk strek enn Bogdanska, men tegningene oppleves likevel realistiske og er lette for leseren å kjenne seg selv igjen i. Miljøene rundt karakterene er kaotiske og bølgete, og det oppleves nesten som å se på et Pushwagner-bilde eller å lete etter Willy i en *Hvor er Willy*-bok. På grunn av at Aksel ser ut som han kan være hvem som helst, blir det enkelt for leseren å sette seg selv i hans sted og miljø. Bogdanska har også skapt en helhetlig verden i *Lønsslaver*, men hennes tegninger er mer naturtro gjengivelser av miljøet rundt Daria. Det endrer lite om hvordan leseren oppfatter omgivelsene og McClouds tanker om ikoniske gjengivelser passer dermed til *Lønsslaver* og.

Groensteen mener at tegneserier er en sofistisert sammenstilling av ulike element, og at ikke alle elementene inkluderes i lesningen av tegneserien (Groensteen, 2007, s.18). I så måte er Kvammen et eksempel på dette. Kvammens nesten overveldende paneler fylt med detaljer og skraveringer gjør at mange elementer forsvinner i bakgrunnen. Dette gjør at teksten og karakterene havner mer i forgrunnen av lesningen, som igjen gjør at vi som leser får med oss hva Kvammen ønsker å formidle på en tydeligere måte. En slik detaljrikdom gjør også at det er enklere å lese hans bøker på nytt, siden det er større sjanse for å plukke med seg flere detaljer ved andre og tredje gjennomlesning. Hos Kvammen er rennesteinen mer til stede enn hos Bogdanska, særlig i den gjennomgående fortellingen. Begge forfatterne forteller historiene sine på en ganske konvensjonell måte, få detaljer utelates og alt blir fortalt kronologisk. Rennesteinen åpner for at leseren kan la inntrykk fra tegneserieruten få synke inn. Dette kommer ofte frem hos Kvammen i perioder hvor han gjengir hektiske arbeidsmiljø. Bogdanska gir også leseren lignende muligheter, men rennesteinen er nok et mer effektivt virkemiddel i tegneserier hvor det skjer litt mer enn i disse eksemplene.

Et annet virkemiddel som benyttes av Bogdanska og Kvammen er ikonisk solidaritet, altså at assosiasjoner og referanser skapes innenfor eller utenfor boka. Stort sett brukes dette som små nikk av forfatterne, og fungerer sånn sett om intertekstuelle referanser til de leserne som oppfatter disse. I *Lønsslaver* ser vi dette i figur 11. Daria går forbi graffiti med bokstavene «ACAB» synlig. Dette er et slagord kjent fra særlig den politiske venstresiden og aktivister som ofte har et negativt forhold til autoriteter. Frasen står for «All Cops Are Bastards» og slagordet finnes ofte som graffiti på gatene i byer rundt i verden. Kvammen benytter seg også

lite av ikonisk solidaritet, men viser til lignende politiske holdninger som ACAB kan symbolisere. I figur 15 (s. 85) ser vi blant annet hvordan Aksel sykler forbi graffiti som skriver «Fuck FRP». Ingen av disse to uttrykkene trenger ikke å reflektere forfatterens meninger, men ut ifra det som fremstår som budskap og generelle meninger om verden rundt, er det ikke fåfengt å tenke at forfatterne i det minste sympatiserer med deler av budskapene.

Dette fører oss over til selvbiografiske serier. Hatfield som sier at en leser alltid vil kunne fastslå at en tegnet fremstilling er kunstig. Dette gjør at tegneserien oppfattes som mer autentisk (Hatfield, 2005, s. 131) og ligner altså på McCloud sine tanker om ikoniske gjengivelser. De biografiske gjengivelsene av Bogdanska og Kvammens fortellinger er med å styrke dette. Leseren kan lese seg selv inn i begge karakterene, men kanskje særlig Kvammens siden hans strek er mer outrert enn Bogdanskas. Ut ifra Øyvind Vågnes sin definisjon om dokumentariske tegneserier som fremstillinger som skal omhandle faktiske hendelser (Vågnes, 2014, s.9), så er særlig *Lønsslaver* en dokumentarisk fremstilling. Hun forteller sin egen historie gjennom tegneserien. Hillary Chute peker på hvordan historien er en drivende tematikk i en fortelling, og at tegneserien kan representere virkeligheten bedre enn historien i så måte (Chute, 2008b, s.270). Kvammens *Jobb* er kanskje ikke et veldig spennende utgangspunkt for en bok, men det faktum at det er en grafisk gjengivelse av delvis selvopplevde hendelser gjør at realismen som Chute skriver om skinner mer gjennom. Leseren tror på fortellingen fordi vi leser oss selv inn i Aksel, det samme gjelder for Bogdanskas Daria. Kvammen kommuniserer dette effektivt ved å gå imot prinsippene om rene linjer fra *ligne claire*-stilen, mens Bogdanska er mindre effektiv fordi hun ikke tillater like stor frihet. Som vi har sett hos blant annet Guy Delisle kan rene linjer være effektive grep for å skildre humoristiske situasjoner. Bogdanska sine rene linjer brukes ikke like effektivt som vi så i figur 2 (s. 30) av Delisle, men hun formidler likevel et budskap om det positive med et organisert arbeidslivet og hvordan arbeidsinnvandrere blir utnyttet som kommer tydelig frem.



## 5. KONKLUSJON

Noe av det sentrale denne oppgaven er ment å ta for seg er på hvilken måte *Lønsslaver* og *Jobb* er representanter for arbeiderlitteratur i dag. På bakgrunn av hvordan arbeiderlitteratur har fremstilt arbeidere gjennom litteraturhistorien, går det an å argumentere for at både Bogdanska og Kvammen har skrevet bøker som på hvert sitt vis fortjener å bli nevnt som arbeiderlitteratur. Bogdanska viser hvordan en utsatt gruppe i samfunnet blir behandlet som arbeidstakere. Hennes protagonist opererer i et svensk samfunn som opplever seg selv som medfølende og solidariske ovenfor hverandre, men Bogdanska viser hvordan realiteten er for mange arbeidsinnvandrere i Sverige. Daria havner fort på utsiden av det etablerte arbeidslivet, og tar i så måte opp vilkår for arbeiderne. Hun viser også hvordan det sosiale er viktig for henne og andre i tilsvarende situasjon. I bokas avslutning hvor står Daria og feirer triumfen mot sin tidligere arbeidsgiver, kommuniserer Bogdanska til leseren at dette har vært en historie som har handlet om et ekte menneske som leseren forholder seg til oftere enn de tror. Bogdanska ber leseren om å tenke over sine handlinger og at menneskene de møter kan være en person som Daria. Både Kvammen og Bogdanska har skrevet bøker som peker på de jobbene som folk flest kanskje ikke tenker så mye på i det daglige. De peker også på menneskene som står i disse jobbene andre folk ellers tar for gitt.

Under lesningen av *Jobb* har jeg fjernet meg mer og mer fra tanken om Aksel som en representant for arbeiderklassen. Boka er en fortelling som behandler de mer psykiske aspektene ved å vokse opp, og dekker i så måte perioden som kalles *emerging adulthood*, perioden man går fra å være ungdom til ung voksen. Aksel fungerer dårlig som en idealtipe for arbeiderklassen, men fungerer godt for å illustrere hvordan mange unge voksne i dag sliter med å etablere sin plass i samfunnet. For mange unge voksne i tilsvarende situasjon kan det oppleves positivt å se fremstillinger av andre i samme situasjon, og Aksel kan i så måte fungere som en representant for disse. Å lese *Jobb* som arbeiderlitteratur gir mindre mening, men boka representerer likevel noen tendenser i litteraturen om å fremstille mennesker og deres opplevelse av deres samtid.

Tegneseriemediet er en effektiv måte å formidle innhold på. I dette tilfellet er det effektivt fordi leseren sympatiserer med karakterene gjennom ikonisk solidaritet. Leserens tolking seg selv inn i Aksel og Darias verden. Dersom vi setter tegneseriens fortellerteknikker opp mot de aktivistiske aspektene ved seriene, ser vi også tegneserien kommuniserer de aktivistiske aspektene ved bøkene på en effektiv måte. Vi sympatiserer med Darias sak og endrer kanskje oppfatning av arbeideres forhold. Neste gang man er på en lignende restaurant som den Daria arbeider i er man kanskje mer bevisst på forholdene arbeiderne opplever. På et mer generelt plan åpner innholdet i boka for en større forståelse for de politiske aspektene ved sosial politikk. Kvammens fremstilling av en ung manns reise gjennom arbeidslivet er også med på å påvirke leseren. Kvammens fremstilling av Aksels følelsesliv og hans opp- og nedturen skaper sympati hos leseren. Det er kanskje ikke så enkelt å si at Kvammen ønsker å si at samfunnet må endre på noe konkret, men *Jobb* fungerer som en effektiv måte å vise hvordan en flytende modernitet og en ustabil grunnstruktur i samfunnet er med å påvirke unge voksne i dag.

Å stadig se bøker som Art Spiegelmans *Maus* i kategorien for lettleste bøker i bokhandlere og på bibliotek oppleves som vanskelig å forstå for meg. Selvsagt finnes det store mengder tegneserier som fortjener en plass i bokhylla til unge lesere som holder på å knekke lesekoden. Tegneserier er en mangfoldig sjanger som passer til lesere i alle aldre. Når det er sagt fortjener tegneserier et løft blant det generelle lesende publikummet. At alle tegneserier automatisk er lettleste eller bare for barn er en fordom som heldigvis er på vei bort hos folk flest. At Kvammens *Ungdomsskolen* tar opp temaer som også barn kan kjenne seg igjen i er lett å forstå, men en slik kategorisering kan også føre til at en voksen leser ønsker å distansere seg selv som en tegneserieleser. *Ungdomsskolen* fortjener å bli lest fordi det er en god skildring av et barns opplevelse på skolen, og fortjener å bli lest på samme måte som *Jobb* er en god skildring av protagonistens videre oppvekst. *Lønsslaver* er en bok som fortjener å bli lest på grunn av sine skildringer av en utsatt gruppe.

Heldigvis er misforståelsen om at alle tegneserier er for barn et sjeldnere problem nå enn før, men det sier litt om statusen tegneserier har hatt tidligere. Tegneserier fremstår som en godt egnet sjanger til å formidle komplekse tendenser i samfunnet. I tilfellene som denne oppgaven har vis, så formidler Bogdanska og Kvammen individers opplevelser av å stå på utsiden av

etablerte strukturer i samfunnet, samtidig som begge bøkene skriver seg inn som moderne gjengivelser av utfordringer knyttet til ulike arbeidslivet. Formspråket tegneseriemediet legger opp til skal heller ikke undervurderes. Det er en effektiv måte å formidle komplekse temaer på, noe suksessene til serieskapere som Kverneland, Satrapi og Dranger har vist. Disse og flere andre serieskapere er med å løfte tegneserier som sjanger opp ytterligere hakk, og Bogdanska og Kvammen skriver seg inn i historien som gode representanter for tegneserier.

## LITTERATURLISTE

- Andersen, P. T. (2012). *Norsk litteraturhistorie*. Universitetsforlaget.
- Arneberg, S. & Huvenes, F. (2023, 12. november). Nordisk råds barne- og ungdomslitteraturpris. I *Store norske leksikon*. [https://snl.no/Nordisk\\_r%C3%A5ds\\_barne-og\\_ungdomslitteraturpris](https://snl.no/Nordisk_r%C3%A5ds_barne-og_ungdomslitteraturpris)
- Arnett, J. J. (2004). *Emerging Adulthood: The Winding Road from the Late Teens Through the Twenties*. Oxford University Press.
- Arping, Å. (2022). *Att göra klass: Nedslag i svensk samtidsprosa*. (1. utg.). Makadam Förlag.
- Bauman, Z. (2006). *Flytende modernitet*. (2. utg.). (M. Nygård, Overs.). Vidarforlaget. (Opprinnelig utgitt 2000).
- Berg, A.-J., Flemmen, A. B. & Gullikstad, B. (2010). Innledning: Interseksjonalitet, flertydighet og metodologiske utfordringer. I A.-J. Berg, A. B. Flemmen & B. Gullikstad (Red.), *Likestilte norskheter. Om kjønn og etnisitet*. (1. utg., s. 11-37). Tapir Akademisk Forlag
- Bibliotekets litteraturpris. (u.å.). *Om litteraturprisen*. <https://www.biblioteketslitteraturpris.no/om-litteraturprisen/>
- Bogdanska, D. (2018). *Lønsslaver*. (E. Engelstad, Overs.) Manifest forlag. (Opprinnelig utgitt 2016).
- Bourdieu, P. (1995). *Distinksjonen. En sosiologisk kritikk av dømmekraften*. (A. Prieur, Overs.) Pax Forlag. (Opprinnelig utgitt 1979).
- Brah, A. & Phoenix, A. (2004). Ain't I A Woman? Revisiting Intersectionality. I *Journal of International Women's Studies*, 5(3), 75-86. <https://vc.bridgew.edu/jiws/vol5/iss3/8>
- Britannica, T. Editors of Encyclopaedia (2024, 9. januar). R. Crumb. *Encyclopedia Britannica*. <https://www.britannica.com/biography/R-Crumb>
- Bull, E. & Haugseth, J. F. (2023, 16. oktober). Arbeiderklasse. I *Store norske leksikon*. <https://snl.no/arbeiderklasse>
- Chandler, D. (2022). *Semiotics: The Basics*. Routledge.
- Christensen, C. (1999). *Arne And II*. Bladkompaniet AS.
- Chute, H. (2008a). Comics as Literature? Reading Graphic Narrative. I *PMLA/Publications of the Modern Language Association of America*, 123(2), s. 452-465. <https://doi.org/10.1632/pmla.2008.123.2.452>
- Chute, H. (2008b). Ragtime, Cavalier & Clay, and the Framing of Comics. I *MFS Modern Fiction Studies*, 54(2), 268-301. <https://doi.org/10.1353/mfs.0.0024>
- Delisle, G. (2011). *Pyongyang*. (T. Lundbo, Overs.) Aschehoug forlag. (Opprinnelig utgitt i 2003).
- Dranger, J. R. (2022). *Ihågkom oss till liv*. Albert Bonniers Förlag.
- Eisner, W. (1986). *Tegneserien & den grafiske fortællerteknik*. (A. Hjortj-Jørgensen, Overs.) Forlaget Stavnsager. (Opprinnelig utgitt i 1985).
- Erntsen, M. & Hamsun, K. (2019). *Sult*. Minuskel forlag.
- Forlaget Manifest. (u.å.). *Om oss*. Hentet 25. april 2024 fra [https://manifest.no/index.php?route=information/information&information\\_id=4](https://manifest.no/index.php?route=information/information&information_id=4)
- Fyksen, B. I. (2015, 17. januar) Uskarpe klassebilder. *Klassekampen Bokmagasinet*, s. 4-6
- Gadamer, H. G. (2010). *Sannhet og metode. Grunntrekk i en filosofisk hermeneutikk*. (L. Holm-Hansen, Overs.) Pax forlag. (Opprinnelig utgitt i 1960).

- Galago forlag. (u.å.) *Daria Bogdanska*. <https://www.galago.se/forfattare/daria-bogdanska/>
- Gardner, J. (2012). *Projections. Comics and the History of Twenty-First-Century Storytelling*. Stanford University Press.
- Genette, G. (1997). *Paratexts. The thresholds of Interpretation*. Cambridge University Press.
- Gilje, N. (2019). *Hermeneutikk som metode. Ein historisk introduksjon*. Det Norske Samlaget.
- Gravklev, B. R. (2013, 20. november). Tegnet seg til Bragepris. *Dagsavisen*.  
<https://www.dagsavisen.no/kultur/boker/2013/11/20/tegn-eg-til-bragepris/>
- Gressgård, R. (2013). Interseksjonalitet. *Tidsskrift for kjønnsforskning*, 37(1), 64-67.  
<https://doi.org/10.18261/ISSN1891-1781-2013-01-05>
- Gripsrud, J. (1983). *Prolesi: Norsk arbeiderklasselitteratur fra 1890-1940*. Landslaget for norskundervisning/Cappelen.
- Groensteen, T. (2007). *The system of comics*. University Press of Mississippi.
- Gross, J. (2022, 27. januar). School Board in Tennessee Bans Teaching of Holocaust Novel 'Maus'. *The New York Times*. <https://www.nytimes.com/2022/01/27/us/maus-banned-holocaust-tennessee.html>
- Gullestad, A. M. (2017). Kjartan Fløgstads *Dalen Portland* i lys av den norske arbeiderlitteraturdebatten. I C. Hamm, I. N. Mathisen & A. Neple (Red.), *Hva er arbeiderlitteratur? Begrepsbruk, kartlegging og forskningstradisjon*. (1. utg., s. 219-235). Alvheim & Eide Akademisk Forlag.
- Hamm, C. (2017). Et stykke begrepsbrukshistorie: «Arbeiderlitteratur» i mottakelsen av Per Sivles og Tor Obrestads streikeromaner i *Profil* og *Vinduet* (1972 og 1973). I C. Hamm, I. N. Mathisen & A. Neple (Red.), *Hva er arbeiderlitteratur? Begrepsbruk, kartlegging og forskningstradisjon*. (1. utg., s. 219-235). Alvheim & Eide Akademisk Forlag.
- Hamm, C. (2023, 12. januar). Arbeiderlitteratur. I *Store norske leksikon*. <https://snl.no/arbeiderlitteratur>.
- Hansen, M., N. & Ljunggren, J. (2021). Arbeiderklassen i Norge – definisjon, sammensetning og endring. I J. Ljunggren & M. N. Hansen (Red.), *Arbeiderklassen*. (1. utg., s.35-60). Cappelen Damm.
- Hatfield, C. (2005). *Alternative comics: an emerging literature*. University Press of Mississippi.
- Haugen, K. (2024, 25. april). Et vindu mot verden. *Klassekampen, Tidens tegn*, s.14-15.
- Hillestad, I. & Halvorsen, L. J. (2020) Vurdering av visuell litteratur. I L. J. Halvorsen, A. Neple & P. Bjerke (Red.). *Logikker i strid – Kulturrådets virkemidler på litteraturfeltet*. (s. 330-358). Fagbokforlaget.
- Holen, Ø. (2023, 12. november). Martin Kellerman. I *Store norske leksikon*. [https://snl.no/Martin\\_Kellerman](https://snl.no/Martin_Kellerman)
- Holen, Ø. (2024, 23. januar) Norske tegneserier. I *Store norske leksikon*. [https://snl.no/norske\\_tegneserier](https://snl.no/norske_tegneserier)
- Hovdenakk, S., & Sæveraas, T., E. (2023, 28. juni). Marte Michelet. I *Store norske leksikon*.  
[https://snl.no/Marte\\_Michelet](https://snl.no/Marte_Michelet)
- Kielland, A. (2023, 18. oktober). Overdelerens død og den respektable biografiske tegneserien. *Empirix*.  
<https://www.empirix.no/overdelerens-dod-og-den-respektable-biografiske-tegneserien/>
- Johansson, S. A. (2024, 11. april) Egosamhället ger oss självupptagna böcker. *Aftonbladet*.  
<https://www.aftonbladet.se/kultur/a/wAyzKM/sven-anders-johansson-om-sjalvupptagen-litteratur>
- Kukkonen, K. (2013). *Studying Comics and Graphic Novels*. John Wiley & Sons Inc.
- Kvammen, A. N. (2020). *Jobb*. No Comprendo Press.
- Kvammen, A. N. (u.å.-a). CV. Hentet 18. mars 2024. <https://www.anderskvammen.com/cv/>

- Kvammen, A. N. (u.å.-b). Jobben som identitet. *TBA (To Be Announced)*. <https://www.tbatba.no/jobben-som-identitet/>
- Leninpriset. (u.å.). *Daria Bogdanska*. <http://www.leninpriset.se/pristagare/daria-bogdanska-2/>
- Levy, D. (2021). *Sånt jeg ikke vil vite*. (A.C. Wollebæk, Overs.) Solum Bokvennen. (Opprinnelig utgitt 2013).
- Lund, A. E. (2016, 31. mai). Ungdomstidspoesi i billedform. *Empirix*. <https://www.empirix.no/gripende-og-oppslukende-debut/>
- Låstad, E. (2018, 8. oktober). Udødeliggjort far. *Empirix*. <https://www.empirix.no/en-frivillig-dod-anmeldelse/>
- MacDonald, H. (2019, 28. januar). Angoulême Day 3 – Meet all the Angoulême Festival Prize Winners of 2019. *The Beat*. <https://www.comicsbeat.com/angouleme-day-3-meet-all-the-angouleme-festival-prize-winners-of-2019/>
- Mark, C., M. (2016). *Halfdan Pisket*. Hentet 25. mars 2024 fra <https://forfatterweb.dk/oversigt/pisket-halfdan>
- Mathisen, G. (2018, 17. mars). Birken for de rike og velutdannede. *Forskning.no* <https://www.forskning.no/trening-sport/birken-for-de-rike-og-velutdannede/281804>
- Mathisen, I. N. (2014). «Kan själva skrivandet vara ett övergrepp?» Ein diskusjon om arbeidarforfattarars bakgrunn og høve til å representera. I B. Jonsson, M. Nilsson, B. Sjöberg & J. Vulovic (Red.), *Från Bruket till Yarden. Nordiska perspektiver på arbetarlitteratur*. (1. utg., s. 217-228). Absalon.
- Mathisen, I. N. (2017). Eit sentralt forskningsspørsmål: Kva er arbeiderlitteratur? I C. Hamm, I. N. Mathisen & A. Neple (Red.), *Hva er arbeiderlitteratur? Begrepsbruk, kartlegging og forskningstradisjon*. (1. utg., s. 9-29). Alvheim & Eide Akademisk Forlag.
- Mathisen, I. N. (2019). *Arbeidarkroppen. Individ og kollektiv i Nini Roll Ankers og Kristofer Uppdals prosa*. [Doktorgradsavhandling, Universitetet i Bergen]. Bergen Open Research Archive <https://bora.uib.no/bora-xmloi/handle/1956/19000>
- McCloud, S. (2016). *Hva er tegneserier*. (A. Leborg, Overs.) Minuskel forlag. (Opprinnelig utgitt 1993).
- Moen, S. N. (2016, 24. mai). Såre stier i rå strek. *NRK*. <https://www.nrk.no/kultur/anmeldelse-av-ungdomsskolen-av-anders-n-kvammen-1.12959830>
- Nilsen, A. G. (2023, 23. november). Brageprisen. I *Store norske leksikon*. <https://www.snl.no/Brageprisen>
- Nilsson, M. (2014). En ny generation – en förnyad tradition? Klasspolitiska strategier i samtida svenskspråkig arbetarlitteratur. I J. Viklund & A. Hedberg (Red.) *Samlaren. Tidskrift för forskning om svensk och annan nordisk litteratur*. 2014(135). <https://uu.diva-portal.org/smash/get/diva2:795103/FULLTEXT01.pdf>
- Ro, C. (2019, 17. september). How a Polish Punk Cartoonist Became a Union Organizer in Sweden. *Bookriot*. <https://bookriot.com/cartoonist-daria-bogdanska/>
- Pedersen, F. H. (2017). Virkelighetslitteraturen og den norske debatten om den. I N. Simonhjell og B. Jager (Red.), *Norsk litterær årbok 2017* (1. utg., s. 26-52). Samlaget.
- Popper, K. R. (1971). *Samfunnsvitenskap og profeti*. (B. Vestre, Overs.) Gyldendal norsk forlag. (Opprinnelig utgitt 1957).
- Prinos, A. M. K. (2015). Norske romaner 2014. *Samtiden*, 124(1), 8-31. <https://doi.org/10.18261/ISSN1890-0690-2015-01-02>
- Rønning, H. (2023, 2. juni). Espen Haavardsholm. I *Store norske leksikon*. [https://snl.no/Espen\\_Haavardsholm#-Politiske\\_romaner](https://snl.no/Espen_Haavardsholm#-Politiske_romaner)
- Skylare, S. (u.å.). *Joanna Rubin Dranger vinner Nordisk råds litteraturpris 2023*. Nordisk råd. Hentet 11. mars 2024 fra <https://www.norden.org/no/news/joanna-rubin-dranger-vinner-nordisk-rads-litteraturpris-2023>

- Spencer, E. H. (2019, 24. januar) *Bande Dessinée: Comics and Graphic Novels*. Library of Congress. <https://guides.loc.gov/french-literature-and-language-learning/bande-dessinee-graphic-novels>
- Spiegelman, A. (2009) *Maus. Samla utgåve*. (L. A. Vaage, Overs.) Cappelen Damm Forlag. (Opprinnelig utgitt 1980-1991).
- Stiftelsen Dam. (2023, 14. desember). «Det sa du jo nettopp» tegneserie ungdom. <https://dam.no/prosjekter/det-sa-du-jo-nettopp-tegneserie-ungdom/>
- Søbstad, R. (2023, 11. august). Personlig og allmenngyldig. *Empirix*. <https://www.empirix.no/men-hvem-er-du-anmeldelse/>
- Taylor, B. (2024). Is it even good? Brandon Taylor reads Zola. *London Review of Books* (46)7. URL: <https://www.lrb.co.uk/the-paper/v46/n07/brandon-taylor/is-it-even-good>
- Thorsen, D. E. (2023, 11. april). Aktivist. I *Store norske leksikon*. <https://snl.no/aktivist>
- Thun, C. (2023, 28. mars). Interseksjonalitet. I *Store norske leksikon*. <https://snl.no/interseksjonalitet>
- Uppdal, K. (1991). *Dansen gjennom skuggeheimen. Herdsla*. Aschehoug.
- Vågnes, Ø. (2014). *Den dokumentariske teikneserien: Teikneserien, animasjonsfilmen og det verkelege*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Wehus, W. (Programleder). (2021, 7. oktober). Anders Kvammen gir seg sakprosaen i vold. [Audiopodcast-episode]. I *Tegneserier!*. *Empirix*. <https://player.captive.fm/episode/e290d412-6a49-4841-abdc-be467f56eed4>
- Williams, A. (2017). Övriga recensioner. I S. S. Cullhed og J. Viklund (Red.), *Samlaren. Tidskrift för forskning om svensk och annan nordisk litteratur*, 2017(138), s. 253-255. <https://uu.diva-portal.org/smash/record.jsf?pid=diva2%3A1187273&dswid=-3661>
- Aaslestad, P. (1999). *Narratologi: en innføring i anvendt forellerteori*. Landslaget for norskundervisning, Cappelen akademisk forlag.