

«De flinkeste fagfolka i verden»

– Bildeboken *Hull & Sønn* (2004) som arbeiderlitteratur

Elin Stengrundet & Ingrid Nestås Mathisen

I 1979 arrangerte Landsorganisasjonen i Norge og Tiden Norsk Forlag en barne- og ungdomsbokkonkurranse for å få frem god barnelitteratur med motiver fra norsk arbeidsliv eller arbeidsmiljø. Boken som gikk av med seieren, var Mette og Philip Newths bildebok *Mammaen min er så høy som stjernene* (1980), som handler om en familie der moren er kranfører på en byggeplass. I en omtale av vinnerboken står det at det er «sjelden bøker for barn tar for seg foreldrenes situasjon og arbeidsplassmiljø på en så seriøs og bevisst måte som her» (Norvalls 1981: 333f). Vel 45 år senere er det ikke vanskelig å finne eksempler på bøker med slike motiver. Arbeidere portretteres for eksempel i den svenske klassikeren *Olssons pastejer* (1988, Peter Cohen, ill. Olof Landström), og i Marvin Hallerakers *Høyt over husene* (2007) finner man en kjærlighetslengtende kranfører. Arbeidere er også et yndet motiv i nyere bildebøker som kan kalles klimalitteratur, som Kari Stais *Jakob og Neikob: Stormen* (2019), der man blir presentert for fabrikkieier Spinnvill som med sin spinnville produksjon samtidig legger til rette for miljødelegger. Også i pekebøker for barn, som gjerne fremstiller motiver fra hverdags- og arbeidslivet, finner man raskt arbeidere. En slik opplisting er selvfølgelig tilfeldig, og mange flere bøker kunne vært nevnt, men uansett bereder det grunnen for et nytt spørsmål: Hvorfor befinner barnelitteraturen seg i arbeiderlitteraturforskningens randsone?

Barnelitteratur har til nå ikke fått særlig stor oppmerksomhet i arbeiderlitteraturforskningen i Norge. Vender man blikket utover mot Norden generelt, finnes det noen eksempler. Magnus Nilsson argumenterer for at Sven Wernströms bokserie *Trälarna* (1973–1981) «kan beskrivas som arbetarlitteratur» (Nilsson 2017: 79), og i tillegg har Jimmy Vulovic (2011) vist at det innenfor den arbeiderlitterære

tradisjonen er blitt skrevet tekster som har barn som hovedmottaker.⁹⁹ Vulovic trekker i den sammenheng frem *Barntidningen* (1919–1923), som hadde som formål å «bedriva effektiv socialistisk skolning bland arbetarklassens barn» (Vulovic 2011: 55).¹⁰⁰ Tilsvarende eksempler finner man imidlertid ikke når det gjelder forskning på norsk barnelitteratur. Når sant skal sies, har heller ikke arbeideren blitt viet særlig mye oppmerksomhet i barnelitteraturforskningen. Det kan være flere årsaker til dette. På den ene side kan dette forklares med interessen for og utviklingen av de to forskningsfeltene. Samtidig som forskningen på arbeiderlitteraturen og arbeiderlitteraturbegrepet i Norge gikk litt i «dvale» og fungerte reduktivt etter 1970-tallet (Karlsen 2016: 12f), er det først på 1990-tallet at barnelitteraturforskningen etablerer seg og får høyere status i Norge (jf. Mjør 2012). Det kan være at det ikke finnes mange koblinger mellom barnelitteratur og arbeiderlitteraturbegrepet fordi ingen ville skrive barnebøker som kunne knyttes til arbeiderlitteraturbegrepet, eller kanskje fordi ingen ville knytte det antatt reduktive arbeiderlitteraturbegrepet til den stadig mer verdsatte barnelitteraturen.

Uviljen mot å bruke begrepet arbeiderlitteratur i sammenheng med barnelitteratur peker også Magnus Nilsson på i en omtale av Torben Weinreichs bok *Den socialistiske børnebog* (2015). Nilsson spør hvorfor romaner som i Sverige regnes til arbeiderlitteraturen, «bare» blir forstått som sosialistiske av Weinreich. I den sammenheng etterlyser han nettopp koblinger mellom barnelitteraturen og arbeiderlitteraturbegrepet: «Varför man i Danmark inte tycks använda denna beteckning [arbetarlitteratur], och vad som skulle hända om man började använda den framstår som viktiga forskningsfrågor» (Nilsson 2016: 2).

På den annen side kan grunnen til at arbeiderperspektivet ikke har blitt brukt til å lese barnelitteratur med, også ha sammenheng med barnelitteraturforskningens beskjedne interesse for voksne karakterer. I barnelitteraturen er ofte barnet protagonisten og de voksne biskarakterer, noe som har styrt forskningsinteressen.

⁹⁹ I perioden fra 1973–1976 kom det politiske barnebladet *Maurtua* ut i Norge, og tidsskriftet kan sees som del av en radikal kulturpolitisk tendens i samtiden (jf. Tingstad 2006: 146; Birkeland m.fl. 2018: 254). Men det kan legges til at tidsskriftet ikke er blitt gjenstand for forskning i norsk sammenheng.

¹⁰⁰ I tillegg kan vi nevne at i Danmark kom *Børnbogen i klassekampen* ut i 1975 (Barlby red.). Her er man opptatt av hvordan barnelitteratur kan være et politisk redskap. Antologien *Børnelitteratur – klasselitteratur* (Ørn 1976) har som uttalt mål at barnelitteraturen skal «dømme op for den borgerlige indoktrinering». Disse arbeidene har en klar ideologisk motivering.

Vanessa Joosen bøter på den til nå kanskje manglende forskningsinteressen for voksenkarakterer i barnelitteraturen med boken *Adulthood in Children's Literature*, men hun skriver nettopp: «For a field of research that is so preoccupied with age, the narrative construction of adulthood is surprisingly little explored in children's literature studies» (Joosen 2018: 5). På dette punktet er arbeiderlitteraturforskningen rikere. Der finnes det flere bidrag som fremhever barnets betydning for denne litterære tradisjonen. For eksempel argumenterer Anker Gemzøe for at barnet må ses som «et af de viktigste motiver i nordisk arbejderlitteratur», blant annet fordi barnet utvilsomt rammes hvis foreldrene lever som undertrykte (Gemzøe 2011: 163 og 174). Påstanden om at barnet er et viktig motiv i arbeiderlitteraturen, støttes også av Karin Nykvist (2018), som underbygger påstanden gjennom undersøkelser av barnets betydning i svensk arbeiderlitteratur fra 1930-tallet. Hun mener barn og barndom «are at the center» i denne litteraturen (Nykvist 2018: 303). Hun understreker at dette gjelder litteratur generelt, men det som er nytt i denne litteraturen, er at den forteller fra «the unprivileged point of view of the child» (Nykvist 2018: 303). En annen som undersøker barnet i denne litteraturen, er Sandra Mischliwietz. Hun diskuterer hvordan tekstene konstruerer barndom, og hvilken betydning denne konstruksjonen har i teksten (Mischliwietz 2014a: 2). Hun finner blant annet ut at tekstene viser at identiteten barnekarakterene utvikler, er preget av klassen de befinner seg i (Mischliwietz 2014a: 530). Mischliwietz har også anvendt det samme perspektivet på litteratur fra 2000-tallet (jf. Mischliwietz 2014b).

Samlet sett viser dette at barnet ikke er arbeiderlitteraturen uvedkommende, hverken som motiv eller som mottaker. Det viser imidlertid også at det fortsatt er rom for forskning på barnelitteratur i et arbeiderlitteraturperspektiv, ikke minst når det gjelder norsk litteratur. I denne artikkelen vil vi gi et bidrag til dette gjennom å analysere bildeboken *Hull & Sønn* (2004), skrevet av Frode Grytten og illustrert av Marvin Halleraker. Som vi vil vise i det følgende, fremstiller boken tradisjonelle arbeiderlitterære tematikker i en barnelitterær form.

Bildeboken *Hull & Sønn*

Hull & Sønn er navnet på en fabrikk som produserer hull.¹⁰¹ Fabrikken har gått i arv i generasjoner, men nettopp på dette punktet oppstår det problemer. Den nåværende direktøren, Direktør Hull, har nemlig ikke fått noen sønn, og dermed har han heller ingen å videreføre fabrikken til. Han bestemmer seg derfor for å selge fabrikken. Personene han selger den til, Toppsjefen og Styret, ser ingen verdi i hullproduksjonen, så fabrikken blir lagt ned, og arbeiderne mister jobben. Etter en stund er hulllageret tomt, og det går opp for folk utenfor fabrikklokalet at dette er et problem: Hull trengs jo i verden, og konsekvensene av hullmangelen er store og, for mange, overraskende. For eksempel slipper gamle folk «inn kjeltringer fordi dørene mangla kikkhull» (12). Etter en tid blir også Statsministeren klar over problemet som har oppstått, og på hennes beordring og til stor glede for arbeiderne og øvrig befolkning starter produksjonen opp igjen.

Selv om beskrivelser av konkret arbeid ikke er påkrevd for at noe skal kunne kalles arbeiderlitteratur, ser vi, som handlingsreferatet antyder, at allerede den bærende motivkretsen, det vil si fabrikk, produksjon, arbeidere, Direktør og Toppsjef, knytter boken an til den arbeiderlitterære tradisjonen. Selve produktet som blir produsert, nemlig *hull*, kan riktignok antyde at boken går i en mer filosofisk retning, for hva er et hull, hva er ingenting? I norsk barnelitteratur er en slik tematikk forfulgt i Øyvind Torseters dels surrealistiske *Hullet* (2012), der en mann finner et hull i leiligheten han har flyttet inn i, og tvinges til å forholde seg til hva hullet er, og hvor det kommer fra. Uten å påstå at *Hull & Sønn* avviser filosofiske spørsmål og refleksjoner, mener vi likevel at hullet i denne sammenhengen først og fremst er politisert og koblet til virkeligheten. Dette viser seg også i de visuelle teknikkene som er brukt. Flere steder, inkludert i paratekstene, er det brukt en montasjeteknikk der tegninger av for eksempel arbeidere er lagt på fotografier, gjerne av fabrikken, maskinene og stillas. På den måten fastholdes koblingen til den harde virkeligheten. Det politiske nivået i boken kommer også frem gjennom konkrete motiver, som Statsministeren, og det kommer til uttrykk gjennom språket som er brukt. Grytten skriver vanligvis nynorsk, men i denne boken benytter han radikalt bokmål, som historisk sett er knyttet til arbeiderklassen.

¹⁰¹ Alle henvisninger til *Hull & Sønn* er til Grytten & Halleraker (2004). Vi vil i det videre kun oppgi nummeret på oppslaget. I tillegg vil vi kort bemerke at verbalteksten enkelte ganger har ulik størrelse. I sitatene har vi markert de tilfellene der noe skrift er større enn vanlig, med kursiv.

Fra de høye pipene:
ryker det døgnnet
runt. Ovnsuset lyser
gult, mens gasser blir
blandt og brønner med
fiakkende flamme. Stadig
nye hull blir støpt i
produksjonshallen.



Figur 1. Grytten & Halleraker (ill.), *Hull & Sønn* (2004): oppslag 3. Gjengitt med tillatelse fra forfatter og illustratør.

Vi er ikke de første som mener at boken først og fremst er politisk. I en omtale av boken karakteriserer Kjell Olaf Jensen (2004) den som «propaganda». Det dreier seg om «god propaganda», understreker han og fremholder at det er greit å lese boken dersom man i tillegg leser annen god propaganda med andre «synsvinkler og innstillinger, for å få et mest mulig komplett bilde av samfunnet». Jensen mener vel her at barn (som voksne) trenger å lese litteratur som i tur favoriserer ulike perspektiv og verdier. Poenget vårt er imidlertid at *Hull & Sønn* utvilsomt har en ideologisk dimensjon i skildringen av arbeidere og arbeidsplass, og det er ikke minst denne ideologiske dimensjonen som gjør at boken tydelig knytter an til den arbeiderlitterære tradisjonen, og som derfor også gjør at den egner seg godt som en inngang til å inkludere barnebøker, særlig bildebøker, tydeligere i arbeiderlitteraturforskningen. Som den videre lesningen vil vise mer konkret, er det kort sagt en marxistisk inspirert ideologi som ligger under. Boken reflekterer marxistiske tanker blant annet fordi den målbærer ideen om, med Marx' ord, «sammenslutning av arbeiderne», som ideelt sett vil føre til klassekamp (Marx 1964: 33). I tillegg finner man paralleller til Marx i bokens vilje til og ønske om å skildre det arbeidet som ofte er skjult, for ifølge Marx vil man først kunne forstå kapitalismens hemmeligheter når man går inn i produksjonssfæren (jf. Marx 1983: 205). Selv om arbeiderlitteratur riktignok ikke *må* være tydelig politisk og ideologisk, og heller ikke marxistisk-inspirert, er dette likevel et trekk ved boken som knytter

den an til tradisjonen, og i det videre vil vi gå boken nærmere etter i sømmene for å avdekke mer konkret hvilke arbeiderlitterære tematikker den aktualiserer.

Kort sagt forteller *Hull & Sønn* leseren mer enn at kapitalister blir oppfattet som skurker fra arbeiderens perspektiv. Den forteller også at arbeidet og arbeideren har en manglende status i samfunnet, og at årsaken til dette er mangefasettert, den forteller at klassekamp er viktig, men ikke selvfølgelig, og til sist diskuterer den også hva som er ideelle maktstrukturer. Det er med denne bakgrunnen vi leser boken som en *arbeiderbildebok*.

Fabrikkarbeidets verdi

En hovedsak i *Hull & Sønn* er, som vi nettopp har antydnet, å synliggjøre fabrikkarbeidets verdi, og at produktet som produseres, er nettopp hull, setter dette i særlig relieff. Hull som fenomen åpner som nevnt for filosofiske betraktninger, men i dette spesifikke tilfellet fungerer hullmotivet ikke minst for å synliggjøre hvordan det vi ser på som ubetydelig i vår hverdag – om vi i det hele tatt legger merke til det – er av stor betydning. Det er kort sagt snakk om en av samfunnets byggesteiner, en tanke som også støttes av baksidepermen, som dekkes av mursteiner. I *Hull & Sønn* tar det da heller ikke lang tid før samfunnet merker hvilke konsekvenser nedleggingen av fabrikkarbeidet har.

Når fabrikkene legges ned, påvirkes med en gang både hverdagslivet, arbeidslivet og fritiden. Oppramsingen av hva og hvem som mangler hull, vil nærmest ingen ende ta, noe som i seg selv synliggjør hvor stor betydning det antatt ubetydelige har. Når arbeidet stilner, kollapser samfunnet: «Skiskytterne sleit seg ut i strafferundene fordi de ikke fikk hull på blinkene. Ei berømt jazzgruppe slutta å spille fordi trompeteren ikke makta å få ut en tone. Skjorter og bukser uten knapphull sklei av kroppene» (12). På den ene side er dette klart humoristisk, men på den annen side er det også av stor betydning for bokens funksjon. Hullene som ramses opp (i sitatet og ellers), er neppe hull leseren av boken umiddelbart ser for seg, og dermed blir leseren selv gjort oppmerksom på sin egen (potensielle) ignoranse overfor det usynlige arbeidet.

Mangelen på hull får ikke bare konsekvenser for allmennheten. Også de velbemidlede blir påvirket av det, og det går utover Toppsjefen selv: «Toppsjefen og styret ville heller spille golf enn å bruke dagene på en trist hullefabrikk. De suste ut til en *splitter* ny bane utafor byen». Ironien blir komplett når de blir rammet av sine

egne bestemmelser: «De leita og leita halve dagen, men fant ikke et eneste hull» (13). Scenen bidrar til å løfte arbeidets verdi ytterligere. Det arbeidet man ofte ikke legger merke til, kan nemlig *ikke* erstattes av penger. Det usynlige fabrikkarbeidet viser seg med andre ord å være nødvendig også for hovne kapitalister. Det kan ellers nevnes at Toppsjefen i dette oppslaget har visuell leserkontakt mens han står og støtter seg til golfkøllen sin. Rett nok har han på seg solbriller, som øker distansen mellom leser og karakter, men oppslaget gir likevel inntrykk av at Toppsjefen blottstilles for leseren. Leseren har nemlig allerede nådd den innsikten Toppsjefen i dette sekund er tvunget til å nå. Leseren inviteres dermed til å le overlegent av Toppsjefen, noe som også tydeliggjør hvor bokens sympati ligger.

Boken bidrar altså til å vekke alle samfunnslag, men når det gjelder spørsmålet om hvorfor alle er lite oppmerksomme på arbeidets verdi, er boken mer nyansert enn man kanskje skulle tro. Feilen, og dermed årsaken til at det ender med nedlegging og påfølgende kollaps, ligger slett ikke bare hos allmennheten eller kapitalistene. Arbeiderne må ta sin del av skylden, for de er ikke villige til å gjøre arbeidet synlig. Fabrikken er helt lukket for innsyn: «Men bare Direktøren og arbeiderne slipper inn på hullefabrikken. Alt som skjer bak porten, er *strengt hemmelig*» (2, forf.s uth.). I dette tilfellet forankrer illustrasjonen teksten. En streng og skulende arbeider står og vokter inngangen, som attpåtil prydes av et skilt med påskriften «Porten må holdes lukket» (2).¹⁰² Arbeiderne lukker bokstavelig talt porten for samfunnet og bidrar med det til en distanse som må ses som medvirkende til uvitenheten som rår. Illustrasjonens forankring av verbalteksten forsterker i seg selv lukkingen.

Som leser får man imidlertid være med inn i fabrikken, og der avsløres også verdier ved fabrikkarbeidet som går ut over den rene samfunnsnytte. Rent konkret blir det først gjort klart at arbeiderne produserer hull til alle anledninger, før det blir understreket at arbeidet er farlig: «Hull er noe av det skumleste materialet du kan jobbe med» (5). I verbaltekstens beskrivelse av arbeidet skjer så en tiltakende estetisering. Det starter først med alliterasjon: «[G]asser blir *blanda og brenner med flakkende flammer*» (3, vår uth.). Etter hvert er det som om selve arbeidsrytmen nedfeller seg i språket og bidrar til å gjøre produksjonsarbeidet nærmest til musikk:

¹⁰² Som nevnt reflekterer boken marxistiske ideer, og her er et eksempel. Plakaten og verbalteksten sett under ett alluderer til Marx' utsagn i forbindelse med oppfordringen om å bevege seg inn i «produksjonens skjulte sted», der det, fortsetter han, «står å lese ved inngangen: No admittance except on business» (Marx 1983: 205).

«Hull blir herda. Hull blir laga. Hull blir pakka» og «Små hull. Store hull. Runde hull» (4). Selv om dette på den ene side kan leses som en skildring av det repetitive ved arbeidet, kan det på den annen side også leses som at arbeidet er vakkert i sin taktfaste repetisjon. Det er iallfall ingen andre steder i boken der språket får en slik lyrisk kraft. Arbeiderens feil er imidlertid at dette holdes skjult, og dermed har de også skyld i skjebnen som blir dem til del.

Det er for øvrig heller ikke bare arbeidet som får tilskrevet verdi i boken. Det er klart at boken også løfter frem selve *arbeiderens* verdi. Dette skjer ikke bare gjennom forståelsen av at det de gjør, er viktig og vakkert, og at de er villige til å ofre sikkerheten for å gjøre det. Arbeideren blir også løftet frem som en fagperson med spesifikk kunnskap. Han kan ikke enkelt erstattes av andre, for «[i]ngen andre veit hvordan ordentlige hull blir laga», som det står tidlig i boken (2). Dette kan i utgangspunktet oppfattes som en rent idealistisk påstand, men sannheten i det bekreftes ved at boken senere følger det opp med en faglig beskrivelse av et hull som er blitt produsert. Det er snakk om «et konisk bora prøvehull med hullsirkel på 14,8 centimeter» (17). Faguttrykkene og presisjonen tydeliggjør at fabrikkarbeideren ikke enkelt kan erstattes av hvermannsen. Det videre spørsmålet er imidlertid om arbeiderne selv er klar over sin egen og produksjonens verdi, noe som kunne gjort dem i stand til å kjempe for sin sak.

Klassekamp

Både arbeiderhistorien og arbeiderlitteraturhistorien viser oss at arbeiderne må stå sammen for å oppnå rettigheter og bedre arbeidsvilkår (se for eksempel Mathisen 2019). På dette punktet knytter *Hull & Sønn* an til tradisjonen, for her blir dette fremstilt som en erkjennelse arbeiderne selv må komme frem til.

I *Hull & Sønn* er det tydelig at arbeiderne allerede i utgangspunktet er en samlet tropp som skiller seg fra samfunnet for øvrig. For eksempel blir det med en gang klart at de har de samme vanene: «Hver morra litt før sju kommer arbeidsbussen ned gata. Trøtte arbeidere strekker på seg før de går inn porten hos Hull & Sønn» (1). Den iterative frekvensen styrker oppfatningen om den samlede troppen, og så gjør også illustrasjonen: Den viser at arbeiderne ankommer fabrikkens i flokk. Straks kommer det også frem at de skiller seg fra andre mennesker, for lukten på fabrikkens er det bare denne gjengen som kan holde ut: «For alle andre ville lukta vært kvalmende» (1). Samholdet fortsetter når arbeiderne får sparken. I illustrasjonen kan

man se fire arbeidere hvorav to holder rundt hverandre, og de gjør alle det samme: «Hjemme vaska arbeiderne termoser og matbokser. De fant fram vekkerklokker og slo av alarmene» (10). Arbeiderne hører sammen, de er nærmest én person, noe som også markeres gjennom bokens form: Det er ingen av arbeiderne som blir individualiserte. De opptrer alltid, både i tekst og bilde, som en gruppe. Men samholdet til tross, mangler noe helt sentralt hos arbeiderne, nemlig viljen til opprør.

Når de dyktige arbeiderne på Hull & Sønn får beskjed om at fabrikken skal legges ned, er reaksjonen stillhet: «Preikes i morra, gutter! pleide arbeiderne å si i garderoben. *Nå sa de ingenting*» (10, vår uth.). I oppslaget oppstår det visuell leserkontakt mellom den ene arbeiderens triste uttrykk og leseren, men leseren står utenfor boken og kan ikke ta grep. Arbeiderne fremstår dermed som helt forlatt og uten evne til å gjøre noe. Faktisk forsvinner arbeiderne helt ut av boken: I de seks påfølgende oppslagene blir de ikke nevnt i hverken verbaltekst eller illustrasjoner. Arbeidernes taushet vedvarer også når allmennheten har protestaksjon i gatene. Allmennheten bærer plakater med krav om hull, men arbeiderne hører man ingenting fra. Illustrasjonen avslører også at det ikke finnes arbeidere i rekken av protestanter.

Det er heller ikke arbeiderne som til slutt får fabrikken gjenåpnet. Det er tvert imot statsministeren, som etter å ha fått servert en sveitserost uten hull, blir oppmerksom på oppstandelsene ute i gatene og erklærer at «Vi kan da ikke ha et samfunn *uten hull*» (15, forf.s uth.). Dermed åpnes fabrikken igjen, og de trofaste arbeiderne er straks på pletten: «Arbeiderne forsvant smilende inn porten. Allerede en time seinere steig røyk opp fra pipene» (17). Gjennom store deler av boken fremstår arbeiderne i så måte som lydige, autoritetstro mennesker, som ikke er i stand til å hevde sin egen rett, og det til tross for at de altså er mange og alltid står samlet som én.

I bokens avsluttende oppslag viser det seg imidlertid at arbeiderne likevel har endret seg. Etter at det første hullet er produsert, blir en av arbeiderne intervjuet. Spørsmålet fra journalisten avslører riktignok at *han* fremdeles befinner seg i en ignorant posisjon og uten egentlig innsikt. «Hva føler du nå?», er spørsmålet han stiller arbeideren, og det er strengt tatt et idrettsspørsmål mer enn et arbeidsspørsmål. Det viktigste i denne sammenhengen er likevel at arbeideren fremdeles er taus: «Han var så glad at han ikke visste hva han skulle si» (17). Først på det aller siste oppslaget endrer dette seg. Journalisten forsøker å nedvurdere arbeidet, slik mange gjorde tidligere. Han spør: «Er det ikke rart med så mye jubel for ... et hull? Det er jo egentlig *ingenting*?»

(18, forf.s uth.). Her skjer det endelig en endring: «Arbeideren renska halsen» (18). At arbeideren må renske halsen, antyder i seg selv at dette er første gang arbeideren skal bruke *sin* stemme. Han bruker den for å motsi journalisten: «Det kan jeg godt si. Hos Hull & Sønn har vi alltid visst det: Om det ikke finnes noe som er ingenting, ja, så finnes ingenting!» (18).

Arbeiderens parering av journalisten er flertydig. På den ene side har utsagnet et filosofisk anslag idet det legger opp til spørsmålet om *hva* ingenting er, og hvorvidt man kan se eller erkjenne noe som helst dersom det ikke finnes et ingenting som motsetning. På den annen side kan utsagnet også tolkes i mer politisk retning ved at arbeideren her hevder at deres produserte ingenting er en bærebjelke i samfunnet, noe boken nettopp har vist at stemmer. Det viktigste må likevel være at arbeideren her hevder sin rett, og dette blir også understreket på flere måter. For det første gjennom arbeiderens aktive motsvar, som faktisk også er den første direkte talen fra en arbeider i denne boken.¹⁰³ For det andre er teksten plassert på en åttekantet bakgrunn, og det er kun ett veiskilt som har denne formen, nemlig stoppskiltet. Arbeideren sier altså metaforisk sett stopp. Til sist er det verdt å merke seg at arbeiderens stemme er det aller siste som kommer verbalt til uttrykk i boken. Boken i seg selv lar altså arbeiderens motstand stå som et avsluttende punktum – muligens med en underliggende trussel om streik dersom situasjonen skulle bli uholdbar igjen. Iallfall føler leseren seg sikker på at *disse* arbeiderne ikke lenger vil ta sin hatt og forlate arbeidsplassen uten protester dersom situasjonen skulle gjenta seg.

Arbeiderne i *Hull & Sønn* gjennomgår altså en betydelig utvikling når det gjelder spørsmålet om klassekamp. Ikke bare står de opp for seg selv, men de klarer endelig å gi et svar på hvorfor arbeidet er viktig. Tidligere i boken, når Direktøren gir kjøperne en omvisning på fabrikken, blir han spurt om hvorfor de egentlig lager hull. Direktøren svarer at de gjør det fordi det «er verdens *fineste* jobb!» (8, forf.s uth.). Å arbeide for arbeidets skyld er ingen god begrunnelse for å beholde fabrikken. I slutten av boken klarer imidlertid arbeiderne å gi et bedre svar på spørsmålet. De har, kan man si, nådd innsikt i sitt eget produkt, og dermed ser de også sin egen verdi, som de nå er klare for å kjempe for. Det viktigste i akkurat denne sammenhengen er

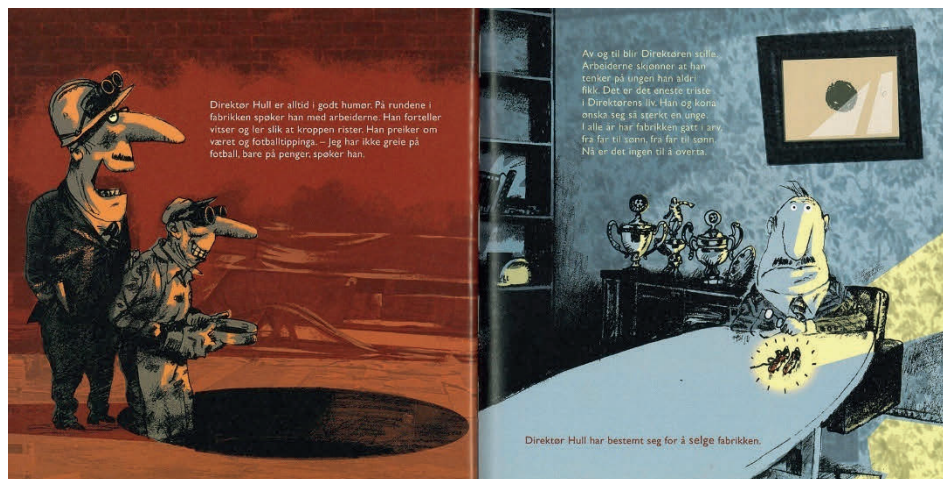
¹⁰³ Riktignok finnes det en annen replikk, nemlig på oppslag 10 der det står følgende: «- Preikes i morra, gutter! pleide arbeiderne å si i garderoben». Dette er imidlertid ikke direkte tale, men indirekte tale først og fremst formidlet gjennom fortelleren.

imidlertid at boken markerer at samhold ikke er nok: Aktiv protest er en vel så viktig ingrediens i en vellykket klassekamp.

Maktstrukturen på fabrikken

Selv om arbeiderne, som vi har sett, er fraværende i store deler av boken, er relasjonen mellom arbeiderne og Direktøren sentral. Boken behandler med andre ord spørsmål knyttet til makt og maktstrukturer, noe som må regnes som et arbeiderlitterært tema. I denne boken behandles temaet dessuten på et relativt innfløkt vis, noe som kommer frem allerede på bokens fremside.

Fremsiden fremstiller et mørkt hull på hvit bakgrunn, og inni hullet er hodet til direktøren og hodet til en arbeider. Leseren ser tilstrekkelig av Direktørens overkropp til å skimte en hvit skjortekrage og et mørkt slips. Ved siden av finner man hodet til en av arbeiderne, men sammenlignet med den prominente plassen som er blitt Direktøren til del, får arbeideren langt mindre plass. Leseren kan kun skimte to øyne som så vidt titter over kanten av hullet. Illustrasjonen gir flere tolkningsmuligheter dersom man knytter det til spørsmålet om makt. På den ene side kan den peke mot at det er den slipskleddede direktøren som er den sentrale karakteren å følge i denne boken. Denne forståelsen støttes også av tittelen *Hull & Sønn*, som jo leder leserens oppmerksomhet mot bedriftseiernivået. Hull er ikke bare beskrivelsen av det som lages på fabrikken, det er også direktørens navn, og påhenget «& Sønn» kjenner man igjen fra næringsvirksomheter som er av slik størrelse at den kan videreføres i slekten. I et metaperspektiv gir boken dermed Direktøren makt ved å antyde at det er hans utvikling eller perspektiv som er det viktigste. Direktørens fremtredende plass, på bekostning av arbeideren, kan på den annen side tolkes som at det er maktforholdet mellom disse to som er kjernen i boken. Når man leser videre i boken, finner man at disse to nivåene henger sammen med hverandre: Direktørens privatliv er kort sagt av stor betydning for relasjonen mellom Direktør og arbeider, noe som kommer frem dersom man tar utgangspunkt i spørsmålet om hvem som egentlig er Sønn i *Hull & Sønn*.



Figur 2. Grytten & Halleraker (ill.), *Hull & Sønn* (2004): oppslag 6. Gjengitt med tillatelse fra forfatter og illustratør.

Det mest åpenbare svaret på hvem som er sønn i *Hull & Sønn*, er at det er barnet Direktøren ikke får. Sorgen dette skaper, får da også en sentral plass i både verbaltekst og illustrasjon. Førstnevnte innvier leseren i Direktørens private og eksistensielle utfordringer:

Av og til blir Direktøren stille. Arbeiderne skjønner at han tenker på ungen han aldri fikk. Det er det eneste triste i Direktørens liv. Han og kona ønska seg så sterkt en unge. I alle år har fabrikkens gått i arv, fra far til sønn, fra far til sønn. Nå er det ingen til å overta. (6)

Illustrasjonen viser direktøren som sitter alene ved enden av et langt bord på kontoret sitt. På en hylle står det en rekke pokaler, og i en ramme over Direktørens hode henger et stort bilde av et hull. Rommet er altså fylt opp av markører for en del av tingene Direktøren har oppnådd i livet. Samtidig løfter illustrasjonen frem det han ikke har oppnådd: Foran seg har direktøren et par fotballske i barnestørrelse. Inn fra vinduet faller det lys på skoene, som en følgespot på en scene, og leserens blikk kan derfor ikke unngå å se skoene. Fremhevingen understreker også hvor stor sorg dette vekker hos Direktøren, som på sin side stirrer hjelpeløst og tomt på leseren. Direktørens sorg er imidlertid ikke viet plass for å sette han i sentrum på bekostning av arbeiderne. Den er derimot viet plass for å synliggjøre hvilken betydning arbeiderne egentlig har for Direktøren. Dette underbygges også av at oppslaget der

Direktørens sorg kommer til uttrykk, er det eneste oppslaget som er tydelig todelt: Den venstre siden viser en illustrasjon av Direktøren inne i fabrikkens munter passiar med en arbeider, mens den høyre siden altså viser frem den sorgtunge Direktør Hull. Slik antyder boken selv at disse to tingene bør ses i sammenheng. At de to sidene bør ses i sammenheng, blir ellers også løftet frem gjennom fargebruken i verbalteksten: Teksten nederst på høyre side henter farge fra venstre side, og det er den eneste gangen i boken dette estetiske grepet blir brukt.

Handlingen fortsetter med at Direktøren tar konsekvensene av mangelen på en arving. Han selger ikke de ubrukte barneskoene, som i Hemingways ultrakorte novelle, «For sale. Baby shoes. Never worn». Direktøren beslutter derimot å selge fabrikkens, som skulle blitt overtatt av sønnen.

Setningen som røper at Direktøren velger å selge fabrikkens, er som nevnt rød. Dette signaliserer ikke bare at setningen er betydningsfull, men også at valget er knyttet til fare. Riktignok er salget kanskje en økonomisk logisk beslutning, men ikke desto mindre begår Direktøren her to feil. Den ene er at han ikke klarer å forutse hvilke konsekvenser dette har for fabrikkens og arbeiderne. Direktøren blir da også fremstilt som en heller naiv type. Dette blir tydelig blant annet når han tar imot Toppsjefen og Styret etter salget. Han overser faretegnene som er åpenbare for leseren: I oppslaget er verbalteksten plassert i en rød trekant, altså et varselskilt. Dessuten har de besøkende sleik og hestehale, noe som ytterst sjelden er tegn på godhet i barnelitteraturen. De har også ryggen vendt mot leseren, og de inviterer dermed ikke til innlevelse og nærhet, men til distanse. Direktøren er til sammenligning tegnet liten, og han er rammet inn i gule tagger som gjør at det virker som om det skinner fra han. Han er også omkranset av et tapet med plantemønster, noe som leder tankene mot naive romantikere. Dynamikken mellom Direktøren og de tre kontrollørene viser at også Direktøren er plassert i et makthierarki. Samlet sett fremstår han som en liten, naiv person i møte med utspekulerte kapitalister, og selv om det åpenbart ikke er av vond vilje, begår han likevel en feil når han ikke ser konsekvensene av salget.

Den andre og viktigste feilen Direktøren gjør i denne sammenhengen, er at han ikke har vært oppmerksom på betydningen arbeiderne har hatt for han personlig. Et annet svar på spørsmålet om hvem som er Sønnen er i *Hull & sønn*, kan nemlig være at det er arbeiderne (eller i det minste at de er substitutter for sønnen han aldri fikk). Dette er en innsikt som på salgstidspunktet er fjern for Direktøren selv, men det er samtidig

en innsikt boken har lagt opp til. Allerede den nevnte forsidepermen etablerer en form for far-sønn-relasjon ved at Direktøren er tegnet som fysisk større enn den lille arbeideren, og arbeideren kan også minne om et barn som knapt rekker opp. En tilsvarende visuell strategi blir repetert første gang relasjonen mellom Direktøren og arbeiderne blir eksplisitt visuelt etablert på handlingsplanet. I oppslag 6 (jf. figur 2) er direktøren plassert bak en arbeider som står halvveis nede i et hull og derfor fremstår som fysisk mindre. Hvis man legger godviljen til, kan det dessuten se ut som om arbeideren kjører bilbane: Det han holder i hånden, kan minne om en spillkontroll, mens bakgrunnen kan minne om en bilbane. Direktøren fremstår på sin side som en far som har glede av å bivåne «sønnens» lek/arbeid.

At forholdet mellom Direktøren og arbeiderne har et familiært preg, blir også tydelig ved at relasjonen mellom dem ikke er preget av politikk og ideologi, snarere tvert imot. Direktøren spøker med arbeiderne, og han «forteller vitser og ler slik at kroppen rister» (6). Som det kommer frem av sitatet over, kjenner dessuten arbeiderne til Direktørens sorger og kvaler. I tillegg fremstår Direktøren som en omsorgsperson overfor arbeiderne. Mens den nye sjefen spinner ned gata i luksusbilen sin etter at han har erklært fabrikkens nedlagt, forsøker Direktøren, som det står i verbalteksten, å trøste arbeiderne (jf. 9). Dette blir forankret i illustrasjonen, der han omsorgsfullt holder hånden på skulderen til den ene av dem. Relasjonen mellom Direktøren og arbeiderne er med andre ord preget av nærhet og intimitet som snarere minner om et far-sønn-forhold enn en relasjon mellom arbeidsgiver og arbeider.

Etter salget går så Direktøren inn i en vanskelig og ensom tid. I oppslag elleve befinner Direktøren seg i et tomt, stort fabrikklokale. Rommet er innrammet av en skygge, og omrisset av et fabrikkvindu danner konturene av et gitter. Slik forsterker omgivelsene Direktørens opplevelse av tomhet og vitner muligens om at han kjenner seg isolert. På oppslaget er Direktøren selv avbildet to ganger. Først er han ute i lyset med bøyd hode og hendene på ryggen, og på neste side er han i mørket, i skyggene fra fabrikkveggene, og kikker opp. Han går så å si inn i tungsinnet, og når han kikker opp, er det liksom han leter etter både mening og mennesker. Den stengte fabrikk ser med andre ord ut til å medføre en følelse av eksistensiell tomhet hos Direktøren, og kanskje er han i ferd med å nå den eksistensielle innsikten om at arbeiderne på fabrikkens er mer for han enn kun ren arbeidskraft. I allfall er det klart at relasjonen mellom Direktøren og hans ansatte

har et familiært preg. Spørsmålet er så hvordan relasjonen utvikler seg i løpet av boken, og i den sammenhengen settes maktspørsmålet tydeligere i spill, for at tonen mellom Direktøren og arbeiderne er gjennomgående vennlig og respektfull, betyr nemlig ikke at relasjonen er frigjort for makt.

Både som (metaforisk) far og som arbeidsgiver er Direktøren i en maktposisjon over arbeiderbarnet, og det finnes også tegn i boken på at asymmetrien ikke er helt oppløst. Under inspeksjonen fra eksterne aktører kommer det frem at arbeiderne synes det er ubehagelig, og de føler at inspektørene «puster dem i nakken». De blir urolige, nervøse og gjør feil, fordi: «Hos Hull & Sønn var ingen vant til å bli passa på» (8). Men dette stemmer kanskje ikke helt. På første oppslag, når arbeiderne går gjennom porten til fabrikkens kontorvindu, kan man nemlig skimte en dresskledd mann i andre etasje på fabrikkens kontorvindu. Direktøren kan altså sies å holde øye med arbeiderne og arbeidet. Forskjellen dreier seg sannsynligvis heller om at Direktøren har bedre strategier for å føre tilsyn enn inspektørene, og strategiene gjør at arbeiderne opplever at Direktøren gir dem tillit. Leseren vet imidlertid at Direktøren holder oppsyn med dem. Han har kontroll uten å kontrollere.

Utviklingen i relasjonen skjer i bokens avslutning, og det man er vitne til, er ikke bare en politisk vekkelse hos arbeiderne. Sett i lys av den familiære maktstrukturen, er det også snakk om arbeidernes utvikling fra barn til selvstendige voksne. Dette er i det siste oppslaget særlig markert ved Direktørens endrede posisjon og følelsesuttrykk. Der han blant annet på bokens fremside ruver over arbeiderbarnet, har han nå tatt et skritt tilbake. Oppslaget viser en arbeider som står lengst fremme i bildet og stolt holder opp et hull mens han som nevnt blir intervjuet av fjernsynet. Bak han står fire andre fabrikkarbeidere som holder hendene i været, eller selvtilfreds støtter seg på hoften. Direktøren er plassert litt på siden og i bakre rekke, og han tørker en tåre bak brilleglasset. Han er rørt over arbeiderne som han har oppdratt til å kunne stå opp for seg selv og altså er blitt voksne. I tillegg kan man merke seg at Direktøren selv ikke sier et ord, men nettopp lar den nå modne arbeideren snakke selv. Man kan også spekulere i om Direktøren nå har funnet ut hvem han kan gå til fabrikkens til.

Inntrykket av modning og fullstendig harmoni kan riktignok svekkes noe dersom man tar bokens avsluttende kolofonside i betraktning. Der ser vi en arbeider som løper etter et hull på avveie. I familiekonteksten kan det tolkes som at hullene er som barn for arbeiderne, som må passes på og følges opp av arbeiderne som nå selv er i

foreldrerollen, eller det kan vise oss at arbeiderne fortsatt kan være uforsiktige barn som selv trenger å være under Direktørens styring.

Å introdusere familiestrukturen som ramme i historien bidrar for det første til å fremheve den familiære nærheten og samholdet mellom arbeiderne og Direktøren, og i den sammenheng understreker den også den manglende politiske bevisstheten hos arbeiderne. For det andre bidrar familiestrukturen til å legitimere modningen arbeiderne går gjennom fordi den gjøres til en parallell til barnets utvikling til å bli en mer selvstendig og fri voksenperson. For det tredje, og kanskje viktigst når det gjelder spørsmålet om maktstrukturer, antyder Grytten og Halleraker gjennom denne fremstillingen at den ideelle maktstruktur er familiens struktur, og den ideelle leder er Direktøren, som blir etablert som en vennlig farsskikkelse. En tydelig forelder, som med glede og omsorg støtter sine barn og lar dem utvikle seg og ta eierskap mens han selv trer tilbake, fremstår her som en god modell for lederskap.

Arbeiderbildebøker for barn

Det er ikke vanskelig å argumentere for at *Hull & Sønn* kan og bør bli lest som arbeiderlitteratur. Når alt det er sagt, er det kanskje ikke åpenbart at dette er en *barnebok*. Det er da også påfallende at boken ikke inneholder et eneste barn, verken i verbaltekst eller i illustrasjoner. Samfunnet i boken består kun av voksne. Vi mener likevel at boken taler til barneleseren. Arbeiderne går gjennom en modning og blir selvstendige, og nettopp dette er ikke bare en fortelling om arbeiderkarakteren – det taler også til barneleseren. Boken kan sies å fortelle barnet om veien til å bli voksen. Barnet skal utvikle seg til å bli et modent selvstendig menneske, og de voksne vil ikke bli borte, bare ta noen steg tilbake og tørke gledesårer over selvstendigheten barnet finner. Det kan gjerne innvendes at det ikke er utpreget progressivt å presentere arbeidere som *barn*, slik vår lesning får frem at Grytten og Halleraker gjør i boken *Hull & Sønn*. Generelt betraktet kan det være en nedlatende fremstillingsmåte, men i denne sammenheng er det en relevant strategi i henvendelsen til barneleseren. Boken balanserer med andre ord mellom hensynet til barneleseren og ideologi, og i dette konkrete tilfellet er det det førstnevnte som vinner fram. At boken henvender seg til en barneleser, blir for øvrig også klart gjennom flere av referansene og motivene i boken. Et eksempel er de konkrete referansene i beskrivelsen av et samfunn uten hull, som nettopp bidrar til å gjøre historien tilgjengelig for barneleseren:

«Fuglekasser mangla inngang. Smultringer hadde ikke hull i midten. Brus var umulig å få ut av flaskene» (12).

Vårt siktemål er imidlertid ikke å løfte frem bare denne ene boken som relevant for arbeiderlitteraturforskningen. Med denne artikkelen ønsker vi å argumentere for at koblingen mellom bildebøker for barn og arbeiderlitteraturperspektivet bør følges ytterligere. Riktignok finnes det kanskje ikke så mange bildebøker for barn som setter i spill arbeiderlitterære problemstillinger like eksplisitt som *Hull & Sønn*, og som dermed kan karakteriseres som arbeiderbildebøker. Tar man utgangspunkt i Beata Agrells begrep arbeiderlitteratitet, som hun utvikler med tanke på hvordan man kan studere klasseforhold i tekster som ikke tradisjonelt sorteres som arbeiderlitteratur, men «som til någon del skildrar lönarbetare utan makt och status i ett klassperspektiv» (Agrell 2017: 35), vil vi si at rommet åpner seg. Det er åpenbart at det finnes en rekke bildebøker der barnekarakterer på ulikt vis må forholde seg til arbeiderklassen. Det kan for eksempel være at de selv vokser opp i en arbeiderfamilie, eller at de forholder seg til personer som tilhører arbeiderklassen.

Å vie dette mer oppmerksomhet er viktig ikke bare for å utvide materialet i arbeiderlitteraturforskningen. Det kan også bidra med nye perspektiver i denne forskningen, for som enkelte forskere har pekt på, blir ikke alltid det konkrete arbeidet vektlagt i arbeiderlitteraturen for voksne. Det er snarere arbeidernes fritid som blir fremstilt (jf. Nilsson 2006: 65). *Hull & Sønn* skiller seg åpenbart fra denne tendensen, og hvis det er slik at det er en generell tendens i barnelitteraturen at det konkrete arbeidet får større plass, kan dette bidra til nye innsikter når det gjelder arbeiderlitteratur generelt. Til sist men ikke minst viktig å undersøke barnelitteraturens arbeiderlitteraritet fordi barnelitteraturen kan være det første møtet en leser har med motiv- og temakretser vi tradisjonelt knytter til arbeiderlitteraturen, og det må være sentralt å undersøke hvem og hva barneleseren møter.

Kilder

- Agrell, Beata 2017. «Arbetarlitteratur och arbetarlitteraritet. Metoddiskussion med tillämpningar». I Hamm, Christine, Ingrid Nestås Mathisen & Anemari Neple (red.), *Hva er arbeiderlitteratur? Begrepsbruk, kartlegging og forskningstradisjon*. Bergen: Alvheim og Eide akademisk forlag: 33–52.
- Barlby, Finn (red.) 1975. *Børnebogen i klassekampen*. Danmark, u.o.: Tiderne skifter.
- Birkeland, Tone, Gunvor Risa & Karin Beate Vold 2018. *Norsk barnelitteraturhistorie*. Oslo: Samlaget.
- Cohen, Peter & Olof Landström (ill.) 1988. *Olssons pastejer*. Stockholm: Rabén & Sjögren.
- Gemzøe, Anker 2011. «Barnet i nordisk arbejderlitteratur. Nu og før». I Jonsson, Bibi, Magnus Nilsson, Birthe Sjöberg & Jimmy Vulovic (red.), *Från Nexø till Alakoski. Aspekter på nordisk arbetarlitteratur*. Lund: Absalon: 163–176.
- Grytten, Frode & Marvin Halleraker (ill.) 2004. *Hull & Sønn*. Oslo: Spartacus.
- Halleraker, Marvin 2007. *Høyt over husene*. Oslo: Mangschoug.
- Jensen, Kjell Olaf 2004. «Hull & Sønn». <https://www.barnebokkritikk.no/hull-sonn/> (hentet 29.09.2023)
- Joosen, Vanessa 2018. *Adulthood in Children's Literature*. London: Bloomsbury Publishing.
- Karlsen, Ole 2016. «'Et par sko'. Innledende bemerkninger». I Diesen, Even Igland, Ole Karlsen & Elin Stengrundet (red.), *Stempelslag. Lesninger i nordisk politisk litteratur*. Oslo: Novus: 9–21.
- Marx, Karl 1964. *Det kommunistiske manifest*. Oversatt av Trond Hegna. Oslo: Tiden norsk forlag.
- Marx, Karl 1983. *Kapitalen. Kritik av den politiske økonomien. Første bok. Kapitalens produksjonsprosess*. Oversatt av Erling Kielland & Stein Rafoss. Oslo: Forlaget Oktober.
- Mathisen, Ingrid Nestås 2019. *Arbeiderkroppen. Individ og kollektiv i Nini Roll Ankers og Kristofer Uppdals prosa* [diss.]. Bergen: Universitetet i Bergen.
- Mischliwietz, Sandra 2014a. *Att uppfinna ord. Kindheit als Strategie der Weltaneignung in der schwedischen Arbeiterliteratur der 1930er Jahre* [diss.]. Münster: MV Wissenschaft.
- Mischliwietz, Sandra 2014b. «'Finns det inga arbetare?' Klass, genus och barndom i den aktuella svenska arbetarlitteraturen». I Jonsson, Bibi, Magnus Nilsson, Birthe Sjöberg & Jimmy Vulovic (red.), *Från Bruket til Yarden. Nordiska perspektiv på arbetarlitteratur*. Lund: Absalon: 191–204.

- Mjør, Ingeborg 2012. «Barnelitterære ryggmargsrefleksar. Innspel til forskingshistorie – perspektiv på forskning og kritikk». I *Barnelitterært forskningstidsskrift*, 3 (1).
<https://doi.org/10.3402/blft.v3i0.20084>
- Newth, Mette & Newth Philip 1980. *Mammaen min er så høy som stjernene*. Oslo: Tiden Norsk Forlag.
- Nilsson, Magnus 2006. *Arbetarlitteratur*. Lund: Studentlitteratur.
- Nilsson, Magnus 2016. «Torben Weinreich, *Den socialistiske børnebog*, Roskilde universitetsforlag 2015». I *Barnelitterært forskningstidsskrift*, 7 (1).
<http://dx.doi.org/10.3402/blft.v7.31874>
- Nilsson, Magnus 2017. «Skildringen av arbetarklassen i Sven Wernströms *Trälarna. 1900–talet*». I Andersson, Maria & Elina Drunker (red.), *Mångkulturell barn- och ungdomslitteratur. Analyser*. Lund: Studentlitteratur: 73–87.
- Norvalls, Helge 1981. «Newth, Mette: Mammaen min er så høy som stjernene. Av Mette og Philip Newth [...]». I *Bok og bibliotek*, 48 (4): 333–334.
- Nykvist, Karin 2018. «The Small People in the Big Picture. Children in Swedish Working-Class Novels of the 1930s». I Aasgaard, Reidar, Marcia Bunge & Merethe Roos (red.), *Nordic Childhoods 1700–1960. From Folk Beliefs to Pippi Longstocking*. New York: Routledge: 303–317.
- Stai, Kari 2019. *Jakob og Neikob. Stormen*. Oslo: Samlaget.
- Tingstad, Vebjørn 2006. *Barndom under lupen. Å vokse opp i en foranderlig mediekultur*. Oslo: Cappelen.
- Torseter, Øyvind 2012. *Hullet*. Oslo: Cappelen Damm.
- Vulovic, Jimmy 2011. «Kommunistiska berättelser för barn. Materialism kollektivism och internationalism i *Barntidningen* 1919–1923». I Jonsson, Bibi, Magnus Nilsson, Birthe Sjöberg & Jimmy Vulovic (red.), *Från Nexø till Alakoski. Aspekter på nordisk arbetarlitteratur*. Lund: Absalon: 55–66.
- Ørn, B. 1976. *Børnelitteratur – klassekultur. En arbejdsbok*. Kongerslev: GMT.