

Dokumentär *scrapbook*-estetik, folkbildande retorik och didaktik.

– Mats Jonssons serier i ett arbetarlitteraturperspektiv

Annika Olsson

Att tecknade serier är en viktig del av den arbetarlitterära traditionen har konstaterats av flera forskare under de senare åren.¹⁰⁴ Magnus Nilsson, som är den svenska forskare som publicerat mest inom ämnet, har understrukit att många serier, men självklart inte alla, är skapade *av* konstnärer med arbetarklassbakgrund, att de är skapade *för* arbetarklassen och handlar *om* arbetarklassen på olika vis (Nilsson 2020, 2018, 2016). Nilsson har synliggjort hur tecknade serier är intertextuellt relaterade till den klassiska arbetarlitteraturen, men också hur relationen mellan arbetarlitteratur och serier kan beskrivas, bland annat i en artikel om serietecknaren Mats Källblads serieroman *Hundra år i samma klass* (Nilsson 2018), och vilken funktion platsen har i samtida tecknares berättelser (Nilsson 2020). Nina Ernst har i sin avhandling *Att teckna sitt jag* (2017) lyft fram det självbiografiska, och inte minst bildningsromanen, som en central koppling mellan bland annat Mats Jonssons serier och arbetarlitteraturen (Ernst 2017). Och i den uppmärksammade och prisbelönade studien *Att göra klass* (2022) betonar också Åsa Arping att tecknade serier i Sverige har blivit en allt viktigare arena för olika gestaltningar av klass (Arping 2022: 41).

¹⁰⁴ Tack till alla deltagare på konferensen *Nordisk arbetarlitteratur VIII: Arbetarlitteratur bortom kanon*, Karlstad 16–18 november 2022, där denna artikel först presenterades som paper, samt till deltagarna på seminariet 8 mars 2023 om tecknade serier och arbetarlitteratur, som anordnades av Nordiskt nätverk för arbetarlitteraturforskning och Malmö University Comics Hub, Malmö universitet. Tack också till granskarna. Ni har alla bidragit genom era kloka frågor och kommentarer.

I detta kapital vill jag pröva att läsa Mats Jonssons serier som en del av den arbetarlitterära traditionen genom att fokusera på den estetik, didaktik och retorik som präglar många av hans verk. Jonsson är i dag en av de mest kända och etablerade serieskaparna i Sverige och han är också ett namn som återkommande lyfts i diskussioner av relationen mellan arbetarlitteratur och tecknade serier. Jag menar att Jonssons bruk av vad jag vill beteckna som en dokumentär *scrapbook-estetik* i kombination med en folkbildande didaktik och retorik bidrar till att förankra honom både i en serie- och i en arbetarlitterär tradition där det vardagliga och det dokumentära utgör utgångspunkten för det konstnärliga. Genom en analys som tar fasta på både det visuella och det textuella hoppas jag bidra till att synliggöra serieformens unika karaktär, men även illustrera betydelsen av det mångdisciplinära i utforskandet av kategorier som tecknade serier och arbetarlitteratur (Horton & Gray 2022: 2f.). Som Nilsson understryker i en artikel om tecknade serier och arbetarlitteratur: ”En ny arbetarlitteratur [där bland annat tecknade serier ingår] kräver alltså en ny arbetarlitteraturforskning” (Nilsson 2016: 148).

Den tecknade seriens plats och Mats Jonsson som fallstudie

Tecknade serier har under en lång tid haft en självklar plats i det svenska offentliga rummet. Dels genom sin popularitet bland läsarna, som underhållning, satir och konstform, dels genom att konstformen under den andra halvan av 1900-talet och en bit in på 2000-talet också fått representera skräpkultur och olika sorters hot mot samhället och därigenom diskuterats livligt. Gunnar Krantz, serieskapare och professor i visuell kommunikation som också forskar på och undervisar i tecknade serier, formulerar det på följande vis:

Förr i tiden läste alla barn serietidningar. Serier var något som bara fanns. Ungefär som en naturresurs. Man tryckte på en knapp på tryckeriet och så kom serierna ut genom tryckpressen. Serier var lättviktig underhållning för barn och barnsliga vuxna som inte orkade läsa riktiga böcker. Serier var fulla med våld, stereotypa könsroller och imperialism. Serier var fördummande slöläsning. Så tyckte alla! Lärare, bibliotekarier, Konsumföreståndare. Alla? Nej inte riktigt alla. En tapper liten skara höll populärkulturens fana högt. (Krantz 2011: 24)

1950-talets moralpanik kring serier, där Nils Bejerot gick i spetsen med sin *Barn, serier, samhälle* (1955), följdes under 1960- och 1970-talet av en ideologiskt präglad debatt där tecknade serier med Kalle Anka i spetsen fick representera förhatlig

kapitalism och amerikansk kultur-imperialism. Att Göran Palms debattbok *Indoktrineringen i Sverige* (1968) pryddes av ett fotografi av ett litet barn iklädd en skärm med Kalle Anka är en övertydlig illustration av Palms budskap, och synliggör Walt Disneys och den kommersiellt tecknade seriens plats i den svenska offentligheten vid denna tid. Att radikala tidskrifter som *PUSS* samtidigt använde den tecknade serien, och särskilt satiren, kreativt kritiskt och vänsterorienterat retade upp andra delar av offentligheten (Olsson 2021). När de politiska vindarna vände på 80-talet blev serier för barn åter rumsrena, och rent utav föredömliga (om serier för barn och *Bamse*, se Magnusson 2005, se även Boëthius 1991). I stället drabbades så kallade serier för vuxna av samhällets moralpanik genom att serieformen, närmare bestämt erotiskt explicita vuxenserier i *Epix* och *Pox* 1984–1992/1993, kopplades till pornografi och obsceniteter. Det blev till och med åtal och tryckfrihetsmål 1989–1990, där åklagaren uttryckligen sa att den springande punkten var huruvida dessa serier var att betrakta som konst eller inte. Förläggaren Horst Schröder frikändes, och Linnéa Lindsköld understryker i en artikel om fallet, att frikännandet vilade på att serieformen nu kunde betraktas som konst, och att konst var något helt annat än pornografi, även om den var dålig (Lindsköld 2020). Samma kriterium var avgörande i det så kallade Manga-målet 2010–2012.

Samtidigt med all denna panik, som Krantz understryker, läste ju i slutet av 1900-talet ”alla barn” serier (även jag såklart), och även många vuxna, och förutom svensk mainstream-serieproduktion av sådant som *Bamse* och *Fantomerna* så växte det gradvis fram en allt större och synligare svensk undergroundscen. Det blev tydligt att det fanns fler konstnärer som arbetade med serieformen än de som varit verksamma i *PUSS*, och det blev också tydligt att nya yngre generationer lockades av de möjligheter som den tecknade serien erbjöd. Där var inte minst starten av förlaget Galago 1979 betydelsefull, men även serieskolan på Kvarnby folkhögskola 1999, seriearkivet i Malmö och Malmö högskolas/universitets olika kurser, ja Malmö generellt, som allt sedan slutet av 1990-talet varit en viktig plats för nya generationer av serieskapare. Gunnar Krantz myntade till och med uttrycket seriestaden om Malmö redan 1999 (Krantz 2023).

Sammantaget har förändringarna inneburit att den tecknade seriens ekosystem idag är helt annorlunda än i slutet av 1900-talet med digitalisering, ökad inhemsk produktion och en marknad som inte enbart domineras av amerikanska kommersiella serier. Samtidigt har den tecknade seriens status i Sverige också

förändrats under denna period. Den har gått från att vara förknippad med barn, ungdom och skräp till att mer och mer bli accepterad som konstform och respekterad vuxenkultur. Katalogen till utställningen *Serier* på Kulturhuset 1986 synliggör denna förvandling (*Boken om serier* 1986), liksom serieforskaren Fredrik Strömbergs översikt *Swedish Comic History* (Strömberg 2010).

Trots att den tecknade serien haft en central plats i den offentliga debatten dröjde det dock relativt länge innan forskare i någon större utsträckning riktade sitt intresse mot konstformen. Den tecknade serien har inte haft en lika självklar plats i det vetenskapliga samtalet som i det offentliga. Den första svenska avhandlingen kom först 2005 med Helena Magnussons *Berättande bilder. Svenska tecknade serier för barn*, och till dags dato återfinns endast 9 svenska avhandlingar i Libris, författade inom olika discipliner. Här liknar i viss mån seriens vetenskapliga öde arbetarlitteraturens, och en relevant fråga att ställa sig är ju om de är relaterade och beror på att både skapare och läsare – liksom själva produkten: litteraturen, de konstnärliga verken – länge betraktats som ”skräp” av en normsättande elit. Det är inte en alltför långsökt tolkning att säga att här tydliggörs den så kallade smakens relation till klass och det som Pierre Bourdieu kallar för distinktion – det vill säga hur värdering och klassificering av konst och kultur också bidrar till att särskilja olika grupper av människor från varandra (Bourdieu 1979). Under de senaste decennierna har dock fältet vuxit starkt, vilket också illustreras av de olika satsningarna på handböcker och serier utgivna av de större etablerade internationella förlagen: *The Secret Origins of Comics Studies* (2017), *Oxford Handbook of Comic Book Studies* (2019) samt de olika titlarna i *Palgrave Studies in Comics and Graphic Novels*, som började utges 2016. I Sverige är det framför allt serier för barn (Magnusson 2005), det självbiografiska (Ernst 2017, Mejhammar 2020), och de svenska feministiska serierna som uppmärksammats av forskningen, men även av media (se t.ex Nordenstam & Wallin Wictorin 2019, 2020, 2023). Serieskaparen Liv Strömqvist fick till och med en egen tv-serie tillsammans med akademiledamoten Horace Engdahl: *Liv och Horace i Europa* (2016–2017).

Mats Jonsson, som är i fokus i detta kapitel, är i dag en av Sveriges mest kända och etablerade serieskapare. Jonsson etablerade relativt snabbt ett utrymme i offentligheten och serievärlden genom sina självbiografiskt orienterade album – det första *Unga norrlänningar* publicerades 1998 och hans genombrottsalbum *Hey Princess* 2002 – och sitt redaktörskap på tidskriften *Galago* (2003–2018). Han har

även publicerat barnböcker och gjort sig känd som den inflyttade lantisen som lämnade Stockholm för barndomens Norrland. Att han 2021 blev nominerad till Augustpriset i den skönlitterära klassen för boken *När vi var samer* (2021) måste tolkas som en framgång för både Mats Jonsson och den tecknade serien, men är också ett tydligt tecken i tiden. Den tecknade serien har, som jag beskrev ovan, flyttat in i om inte i det finaste av finrum, så i alla fall i ett av de skönlitterära rummen av stor betydelse på den svenska bokmarknaden. När Johanna Rubin Dranger fick Nordiska Rådets litteraturpris 2023 för sitt verk *Ihågkom oss till liv* (2022) var det ytterligare ett bevis på konstformens statusförflyttning.

Tidigare forskning kring Mats Jonsson har studerat både det självbiografiska och platsens betydelse i relation till faktorer som kön och klass. Nina Ernst har i sin avhandling *Att teckna sitt jag* (2017) och i några artiklar analyserat och diskuterat det självbiografiska i hans verk, bland annat i relation till klass och kön (Ernst 2017; Ernst 2015). Magnus Nilsson har i artikeln ”Ådalens arbetare, Stockholms ärkedelklass och Möllevångens prekariat” synliggjort platsens betydelse i relation till klass i Jonssons serier (Nilsson 2020). Maria Jönsson har skrivit om Jonssons skogsskildring i bilderboken *Monstren i skogen* (Jönsson 2019), och Anna Nordenstam och Margareta Wallin Wictorin har analyserat hur hans serier kan användas pedagogiskt (Nordenstam & Wallin Wictorin 2019). Det finns också några uppsatser som fokuserat på Jonsson: Jacob Habinc har analyserat Mats Jonsson som arbetartecknare (Habinc 2018) och Anna Hultman har studerat bland annat Jonssons självbiografiska berättande (Hultman 2013).

Att jag i detta kapital valt att fokusera på Mats Jonsson och hans album *Mats Kamp* (2011), *Nya Norrland* (2017) och *När vi var samer* (2021) beror både på Jonssons plats i offentligheten och att han explicit i sitt serieskapande ansluter till och vidareutvecklar en stark arbetarlitterär tradition. Ernst understryker att mot bakgrund av att arbetarförfattare rent konkret apostroferas i Jonssons verk så utgör arbetarlitteraturen en central referenspunkt och tradition för honom (Ernst 2017: 173; Nilsson 2018: 2). Och som Habinc konstaterar, att Nina Ernst har ett fotografi på Mats Jonsson läsande Ivar-Lo Johansson på omslaget till sin avhandling är betecknande för hur Jonsson vill läsas, men också för hur han mottagits (Habinc 2018: 4). Att Jonsson samtidigt som han lyfts fram som en viktig del av arbetarlitteraturen arbetar med och utvecklar den tecknade seriens former och berättande är lika tydligt. Jag har dock inte hittat någon studie som enbart analyserar Jonsson som serieskapare

i ett seriehistoriskt perspektiv, det vill säga lägger tonvikten på den tecknade seriens särart och inte minst hur det visuella och textuella samspelar. Detta bekräftar i viss mån den tes som Horton & Gray driver i antologin *Seeing Comics through Art-History*: att konstvetenskaplig metodologi är underutnyttjad inom serieforskningen generellt (Horton & Gray 2022).

Dokumentär scrapbook-estetik

Jonssons estetik är med andra ord tydligt förankrad i flera traditioner. Jag vill beskriva det som att han arbetar med en dokumentär *scrapbook-estetik* – en tradition med rötter i den vardagliga och kommersiella populärkultur som kallas för scrapbooks, men också med nära koppling till do-it-yourself-rörelsen (DIY) där det personliga kan sägas vara politiskt, där varje människa kan skapa och där alla liv är värda att berättas. Denna estetik där bilden är överordnad texten, och där montaget, det vardagliga och det dokumentära är centralt används för att med enkla medel dokumentera det egna livet och skapa familjehistoria. Det är också en form som bygger inte enbart på montage, utan på bricolage, och där du kan använda allt ifrån bilder till föremål, och där du också kan engagera alla sinnen: syn, lukt, känsel och smak. Begreppet dokumentär används här i den vardagliga betydelsen, något ”som återger verkligheten” (*Svenska Akademiens ordlista* 2015), och understryker estetikens koppling till levda liv och platser.

Rent konkret är en scrapbook en bok med tomma vita sidor som du som person fyller med det du vill och det du har till hands för att dokumentera, minnas, skapa en familjehistoria. Det är idag främst en kvinnligt kodad genre som under lång tid varit lågt värderad. Historiskt är den relaterad till allt ifrån professionell informationshantering inom mediabranschen till vardaglig minneskultur och massproduktion med förproducerade album, men den har också en starkt aktivistisk tradition där individen blir mer av en kreatör och en person som tar kommando över den egna historien, som Ellen Gruber Garvey visar i sin studie av scrapbooken i amerikansk kultur (Gruber Garvey 2013, se även Watton 2022). I dagens scrapbook-kultur går det också att se influenser från andra genrer som minnesboken, som gått från att vara elitens genre – stamböcker – till en lågt värderad kvinno/barn-genre: poesiboken. En stambok var en form av minnesbok för främst adliga män där vänner och olika bekanta, gärna bemärkta personer som man träffat på sin bildningsresa, skrev in en hälsning i form av en vers eller en teckning. Stamboken var i bruk mellan

1600–1800. Den så kallade poesiboken nyttjades till en början (1800-talet) främst av de högre ståndens unga kvinnor, men spred sig och kom under 1900-talet att inkludera allt fler (Henriksson 2007). Men utöver minnesböcker finns det också explicita referenser till fotoalbumet, som fokuserat på vardag och familjehistoria (Dahlgren 2009) och till rapportboken, som till skillnad från de övriga är en offentlig genre med fokus på dokumentära berättelser skrivna för att publiceras (Olsson 2002).

Ett viktigt element i en scrapbook är fotografiet, vilket skiljer den från dagboken som genre där ordet och texten är det bärande elementet. Ordningen är också annorlunda: en scrapbook använder sig av tydliga teman och narrativ för att berätta och minnas, till skillnad från dagboken som är kronologisk, dag för dag. Förutom fotografier är det också vanligt att använda andra typer av dokument i scrapbooken: artiklar, biljetter, menyer, men även konkreta delar av en människa: hårlockar, tänder, klädesplagg. Den kan vara metonymisk i ordets bokstavliga bemärkelse, och inte bara metaforisk. Det dokumentära är med andra ord också i högsta grad materiellt och kan involvera flera kroppsliga sinnen än synen, inte minst känsel och lukt. Textens funktion blir i scrapbooken också en annan än i dagboken. Den förankrar, förklarar och reflekterar kring bilderna, tingen och livet enligt en dokumentär logik (Gruber Garvey 2013).

Jonssons verk *Min kamp*, *Nya Norrland* och *När vi var samer* bidrar alla på olika vis till att skapa familjehistoria, och gör detta genom att använda dokumentära grepp och montage/bricolage precis som är brukligt i scrap-böcker. Till skillnad från dagboken är kronologin inte heller rak, utan berättelserna är mer uppbyggda kring olika teman och narrativ, med återblickar och minnen, vilket är det gängse sättet att ordna material på i scrap-böcker. *Min kamp*, *Nya Norrland* och *När vi var samer* innehåller också explicita referenser till fotografi, konkreta foton och ett fotografiskt serietecknande. Alla tre serieromanerna har omslag där fotografiska färgbilder av konstnären/författaren på tre olika platser med direkt koppling till Mats Jonsson själv utgör basen i bilden: På omslaget till *Min kamp* återfinns vi konstnären/författaren stående (med dottern) på en av storstadens gator (den ockrafärgade husfasaden i bakgrunden är signifikativ för Stockholm); på *Nya Norrlands* omslag möter läsaren honom sittande på "ljugarbänken" framför grillkiosken i Bollstabruk och på *När vi var samer* återges han sittande framför en mossbelupen grå kåta inramad av en tecknad ram med titel och samiska tecken.

Enligt Mats Jonsson själv heter kåtan på omslaget inget speciellt, men det är en tråkåta som står i Dammbacken. Den flyttades dit av Mats Jonssons pappas kusin Valter på 80-talet, men var den stod dessförinnan eller vem som byggt den finns det ingen information om (Epost-kommunikation med Mats Jonsson 12.01.2024).

Alla tre verken innehåller både tecknade fotografier, som familjefotografierna som möter läsaren på de första uppslagen i *Mats kamp* och *Nya Norrland* och som tydligt förankrar romanerna i fotoalbum och minnesböckernas tradition, och rena fotografier, som det första uppslaget i *När vi var samer* eller fotografiskt återgivna ”autentiska” tidningsurklipp i *Nya Norrland* (Jonsson 2017: 216) eller *Min kamp* (Jonsson 2011: 160). Det fotografiska ramar med andra ord in hela berättelserna och utgör den visuella tröskel som läsaren kliver över och in i berättelsen genom.

”Jag är en kamera” heter till och med prologen i *Mats kamp*, där han berättar hur allt började:

”Kan jag ha varit åtta nio år? / Jag gick ensam runt elljusspåret när jag kom på en ny lek. / Ett tidsfördriv för att bryta tristessen: att jag inte var ensam, att någon ... / ... till exempel min kusin Fredrik som var stor och bodde i Nordmalung / ... kunde se det jag såg! / Jag blundade och tänkte 'klick'. / och när jag tittade igen kunde Fredrik se genom mina ögon.” (Jonsson 2011: 6)

Detta fotografiskt präglade serietecknande utmärker sig av att det har en tydlig fotografisk prägel utan att vara super eller hyper-realistiskt. Visst arbetar Jonssons teckningar med överdrifter, accenter och icke-realistiska inslag; de använder den tecknade seriens konstnärliga möjligheter, men utan att överdriva. Jonssons karaktärer har inga superkrafter och utför inga hjältedåd, berättelserna innehåller inga talande djur eller spektakulära miljöer. För många läsare i Sverige representerar Jonssons serieromaner lätt igenkännliga vardagar, fyllda av en ung mans uppväxt, familje- och släktrationer och samtida jobb- och samhällsutmaningar. Det är lätt för läsaren, utan att vara konsthistoriskt bevandrad, att konstatera att serierutan lika gärna kunde varit återgiven i form av ett fotografi från en tidning eller ett fotoalbum (för oss som är äldre och uppvuxna med dessa artefakter som var en viktig del av att dokumentera och skapa familjehistoria) eller från en mobiltelefon eller ett antal stillbilder från en reality-serie (för dem som är yngre).

Jonssons seriealbum innehåller rent konkret inga andra materiella artefakter – det går inte att ta på någon hårlock, ett samiskt spänne eller lukta på trycksvärtan i någon

tidningsartikel. Men de finns där i tecknat format, eller i form av ett fotografi, och bidrar till att skapa känslan av att du som läsare håller en scrapbook i din hand. Nina Ernst framhåller i en artikel om Mats Jonsson och Hanneriina Moisseinens självbiografiska album, just deras bruk av olika dokumentära element: fotografier, tidningsurklipp, kartor och broderier. Ernst betonar att deras bruk av olika konstformer inom den tecknade ramen bidrar till att ge berättelserna autenticitet och intimitet, men också förstärker berättelsernas självreflexiva och fiktiva drag (Ernst 2015).

Samtidigt är det viktigt att understryka att Jonssons estetik är tydligt förankrad i en klassisk serie-tradition som under lång tid främst varit representerad genom olika typer av fanzines (Triggs 2006). Triggs beskriver denna DIY-kultur som präglad av sax och lim – ett grafiskt språk som framför allt signalerar motstånd, bland annat genom att inte följa vanliga och rådande grafiska normer och regler (Triggs 2006: 72f.). Jonsson laborerar med andra ord med olika typer av genre-traditioner, som är relaterade till varandra men samtidigt bär på olika symbolik. Skillnaderna återfinns inte minst vad gäller hur genrerna används, vem som använder dem och därigenom också deras status. Även om fanzine-traditionen också kommer ur en DIY-kultur så är den till skillnad från scrapbooken tydligare kopplad till avant-garde, och delar av den skulle också kunna kopplas till den experimentella litteratur Beata Agrell fokuserar i studien *Romanen som forskningsresa* (1993). Att placera in Jonsson i en dokumentär scrapbook-tradition innebär dock att vi som läsare hamnar i ett konstnärligt universum där alla läsare också är presumtiva producenter, skapare av våra egna universum och våra egna liv, ”konstnärskollegor” till Jonsson, inte enbart uttolkare och konsumenter av en professionell seriekonstnärns arbete eller delar av en subkultur. Det ger läsaren agens oavsett klassbakgrund. Här går det också att se en direkt parallell till det som Nilsson lyfter i sin artikel om Källblad: att seriemediet inte enbart lockar unga från arbetarklassen genom att vara symboliskt laddad med protest och antiborgerlighet (”talking back”) utan också är tillgängligt socialt, kulturellt och materiellt. Nilsson citerar den franske serieskaparen Baru (Hervé Barulea) som i en artikel understryker att människor från arbetarklassen, enligt hans erfarenhet, ”had access to the means of comics production” på ett helt annat vis än till andra konstformer, som till exempel film (Nilsson 2018: 7).

Alternativ bildningsgång – klassisk didaktisk och retorisk tradition

Beata Agrell har visat hur den tidiga arbetarlitteraturen bryter upp gränser mellan estetik, ideologi och didaktik, och hur inte minst det folkbildande och predikande draget blev en viktig del i både arbetarrörelsen och arbetarlitteraturen (Agrell 2011, 2016). Jonsson arbetar tydligt i denna arbetarlitterärt starka retoriskt och didaktiska tradition med fokus på arbetarrörelsens historia, dess exempel och språk. Han ger oss explicit klasspräglade och arbetarrörelse-signifikanta berättelser om sin egen och Sveriges historia. Habinc kallar dem till och med agitatoriska (Habinc 2018: 5). Men Jonsson utvecklar också denna tradition genom att lyfta andra aspekter än klass, vilket kan relateras till den tid i vilken albumen utkommer. De serier Jonsson representerar är med andra ord något helt annat än de tecknade serier som orsakade moralpanik och som citerat från Gunnar Krantz refererar till. De är också något annat än de serier som efterlystes av en mer dogmatisk vänster på 1970-talet när de förskräcktes över kapitalistiska och imperialistiska serier (se till exempel Andersen et. al. 1974; Boëthius 1991: 185f).

I Mats Jonssons böcker, och inte minst de tre som är i fokus i denna artikel – *Mats Kamp*, *Nya Norrland* och *När vi var samer* – får läsaren arbetarrörelsens historia och en del av arbetarlitteraturens historia; Sveriges historia i ett tydligt klassperspektiv, men också Sveriges historia i ett perspektiv som tar in relationen mellan olika landsändar i vårt avlånga land, mellan glesbygd och storstad, olika folkgrupper norr/syd, land och stad, urfolk, majoritetsbefolkning, vithet. Det går också att beskriva det som att vi genom albumen får Sveriges historia i ett perspektiv som synliggör både större samhälls- och demografiska förändringar och en individs historia i ett intersektionellt perspektiv.

Jonsson ger läsaren allt detta på flera vis. Historielektionen kommer läsaren till del genom att verken rent konkret, i både text och bild, berättar historier om Sverige, välfärdsstaten, Norrland, arbetarrörelsen, samerna. Detta sker direkt genom de teman berättelserna fokuserar på och kretsar kring: berättarjagets ”kamp” att finna sin plats i vuxenvärlden, Sveriges/Norrlands förvandlingar under industrialismens epok, samernas historia, men också genom de geografiska platser som albumen utspelar sig på och som inte bara bär på en rik arbetarhistoria, utan också är inskrivna i den genom sin plats i historien och genom att figurera som en slags *exempla* i just litteraturen: Södermalm, Ådalen, Midsommarkransen. Nilsson argumenterar för att

just platsen ges en särskild betydelse i samtida arbetarlitteratur. Enligt honom kopplar författarna alltmer samman sina skildringar av klass med just skildringar av specifika platser (Nilsson 2020: 223). Han tolkar detta som ”ett svar på samhällsförändringar som gjort det allt svårare att skapa klassmedvetande och klassorganisation bland arbetare med utgångspunkt i deras arbetsplatser” (Nilsson 2020: 225). Därigenom blir det viktigt att skapa klassidentitet runt något nytt, i alla fall för den som är intresserad av att bidra till samhällsförändring genom medvetandegörande: genom att en klass i sig också blir en klass för sig, för att tala med Karl Marx (Nilsson 2020: 231).

Habinc beskriver det som att Jonsson i *Nya Norrland* varvar det självbiografiska berättandet med något han kallar för ”serieessäer” – avsnitt där han fördjupar sig kring en tematik och på ett personligt vis levererar fakta eller en politisk idé kring något (Habinc 2018: 30). Verken innehåller också, liksom Källblads serier (Nilsson 2018: 3), flera explicita referenser till arbetarförfattare och arbetarlitteratur: *Nya Norrland* inleds med ett citat av Birger Norman, och det talas också om klassiska och moderna arbetarförfattare som Ivar-Lo Johansson (Jonsson 2011: 55), Maja Ekelöf och Kristian Lundberg (Jonsson 2011: 169). Den självbiografiska arbetarlitteraturen både ramar in hans berättande och är en tydlig intertext, som Ernst och Nilsson understrukt (Ernst 2017: 143 ff.; Nilsson 2018: 2). I *Mats kamp* sägs det till och med rakt ut: ”Vad är våra små problem i jämförelse med dem i de självbiografiska rapportböcker jag beundrar så?” (Jonsson 2011:169). Att jag-berättaren Mats själv inte är ”äkta” arbetarklass, utan tillhör någon slags mellankategori, är också något karaktären både krisar och reflekterar över, liksom författaren själv återkommer till i sitt sommarprat den 15 juli 2021: ”Jag var beläst, men inte världsvan.” Just det självreflexiva i relation till klass är också något som präglar Källblads serier, vilket också Nilsson understryker (Nilsson 2018: 3).

Det mesta undervisandet sker dock indirekt genom bildernas visuella berättande och genom dialogerna. Själva samtalen har en utpräglad didaktisk funktion, även när de är reflekterande eller diskuterande, och stöds av de dokumentärt präglade serierutorna. Inte minst de dialoger i vardagen som förs i berättelserna mellan berättarjaget, karaktären Mats, och karaktären dottern – föräldern som uppfostrar, lär sitt barn, lär också samtidigt läsaren – och de mellan berättarjaget Mats och karaktären Vicki (Mats sambo/fru).

De didaktiska samtalen mellan förälder och barn börjar redan i *Mats kamp*, som är det album där dottern föds: ”Din barndom” (Jonsson 2011: 190 ff.). De utgör själva grundstrukturen i *Nya Norrland*: ”berätta för MIG då” säger dottern som en lösning på huvudpersonens berättartekniska bryderier som hindrar honom från att komma loss med skapandet, och som är en del av själva berättelsen: ”du vet väl att jag gillar historia” (Jonsson 2017: 36). De fortsätter i *När vi var samer*, men då mellan berättarjaget Mats och karaktärens far: ”Men pappa ... visste du verkligen inte? / Nej! Ingenting visste jag ... och ingenting vet jag / Men samtidigt är det som ... att jag alltid vetat” får fadern säga till sonen samtidigt som vi i berättelsen redan genom bildrutorna några sidor tidigare fått ta del av faderns barndomsberättelser som tydliggör deras samiska ursprung (Jonsson 2021: 35). Jonsson använder här ännu ett klassiskt berättartekniskt knep. Han låter inte enbart barnet vara innovativare och ibland mer välinformerad än de vuxna, utan låter också läsaren vara mer informerad, och därigenom känna sig smartare, än huvudpersonen, vilket också bidrar till att man som läsare står ut med det emellanåt något förnumstiga och övertydliga berättandet. Didaktiken är inte dold, utan snarare det motsatta, en motor i serieromanerna. Karaktären Vicki, som också är lärare, får till och med ibland stå med pekpinne och väldigt explicit och direkt undervisa läsaren kring hur ”illa ställt det är med den svenska skolan” (Jonsson 2011: 184f.). Rent visuellt ser hon dock mer fundersam ut än vad själva texten uttrycker, vilket också bidrar till att skapa ett slags ironiskt avstånd till orden – Jonsson laborerar med serieformens möjligheter till dubbla budskap.

Också passager som kan beskrivas som en slags inre monolog, där berättarjaget reflekterar över allt ifrån dagens samhällssituation till den egna historien, bidrar till det konkreta historieberättandet och undervisandet. I kapitel 1: ”Bollstabruk” i *Det nya Norrland* får läsaren faktiska exempel på hur orten Bollstabruk förändrats under berättarjagets livstid genom en inledande sektion som beskriver ”den bästa skyltsöndagen” i Mats barndom till senare nattvandringar genom samhället. Inledningsvis får vi följa pojken promenad tillsammans med familj och vänner genom det lilla samhället den första söndagen i december 1984. Det är pyntade skyltfönster, fullt med folk på torget, bingo, julbord och julgodis till alla barn samt gratis bio på Folkets hus. Idel glada miner och trygg stämning som understryks av att en av Mats kompisar får konstatera efter att ha sett filmen *Wargames*, att något ”kärnvapenskrig” blir det nog ”inte i Bollsta i alla fall” (Jonsson 2017: 20).

Berättartekniskt nyttjar Jonsson samma bildruta två gånger för att binda/klippa ihop historien som skiftar tid men utspelar sig på samma plats: en där berättarjaget befinner sig stående under stjärnorna vid väggkanten framför vägskylden Bollstabruk med byn i bakgrunden. Det som skiljer bildrutorna, som rent konkret befinner sig på varsin sida i albumet, är åldern på Mats: på ena sidan pojke, på andra sidan vuxen man, och årstiderna, från snörik vinter till barmark (som också kan läsas som tecken på klimatförändring). När läsaren vänt blad – vilket också är en metafor för att gå vidare i livet – och nu följer den medelålders Mats vandring, är det tydligt att Bollstabruk på mindre än en mans livstid förvandlats från en levande hembygd till en spökstad. I princip alla butiker, all service är nedlagd. Husen som i barndomen var fyllda av kommers och liv står tomma eller är rivna. ”Vi hade två banker, tre bensinmackar, fyra kyrkor, ett dussin butiker, vårdcentral, polis och brandkår /Länge sedan nu”, tänker Mats, och kommer till sist till Bollstasågen: ”hjärtat som slår stadigt medan den omgivande kroppen tynar bort / Det har funnits 80 sågverk i Ådalen / Nu finns bara ett, som producerar tiofalt mer” (Jonsson 2017: 28). Berättarjagets vandring genom det egna livet är också en vandring genom den svenska historien, och avslutas med de uppfostrande retoriska frågorna: ”var uppstår Sveriges välstånd? Och vart tar det vägen?” (Jonsson 2017: 29).

Svaren går naturligtvis att finna i själva berättelsen. Och som den didaktiske berättare Jonsson är återfinns inte enbart dessa svar, utan svaren på de flesta av frågorna som ställs i berättelserna innanför albumens pärmar. De tecknade serieromaner som Jonsson står bakom erbjuder en alternativ bildningsgång som är fullt tillräcklig i sig själv, och som, enligt Habinc, tydligt ställer sig på glesbygdens och arbetarens sida (Habinc 2018: 34). Nilsson understryker att Jonsson kan ses som en serieskapare, som vill bidra till att läsaren förstår den egna klasspositionen och de klassintressen som formar både samtida och historiska samhällen. Han menar att Jonsson arbetar i en klassisk tradition med att skapa klassmedvetande, men måste göra det på ett nytt vis på grund av att tiderna är helt annorlunda (Nilsson 2020: 241). Om detta är tydligt i de tidigare verken så blir tendensen än tydligare i den Augustnominerade *När vi var samer*. Här använder sig Jonsson än mer av explicita referenser och fakta i form av kartor, referenser till tidningsartiklar, den samiske författaren Johan Turis bok om samers liv och livsförhållanden från 1910 (sv. övers. 1917), och den svensk-samiska poeten Linnea Axelsson. Jonsson arbetar energiskt för att vi som läsare ska förstå att hans serieberättelser är mer pålitliga och mer fylliga i bruket av konkreta fakta än tidigare serier, som till exempel den svenska klassikern om *Barna Hedenhös*

eller de franska klassikerna om Asterix och Obelix. På detta vis ansluter Jonsson till serieformatets rika tradition av att undervisa – den tecknade serien har ju sedan länge använts pedagogiskt och didaktiskt – samtidigt som han befinner sig i en klassisk arbetarlitterär tradition, där litteraturen utgör en alternativ bildningsgång. Mina universitet, skriver Gorkij i den självbiografiska romanen med samma svenska titel, utgörs av litteraturen. Detsamma konstaterar städerskan Maja Ekelöf i sin prisvinnande *Rapport från en skurhink* (Olsson 2002: 247 ff.). På ett vis fyller därför det självbiografiska en annan funktion i dessa berättelser än i klassiska borgerliga bildningsromaner – det finns i dem ett tydligare politiskt ställningstagande i att ta positionen att skriva sitt liv i anspråk, som också blir betydelsefull för läsaren och för förståelsen av berättelsen.

Sammanfattning

I denna artikel har jag argumenterat för att Mats Jonssons bruk av vad jag kallat för en dokumentär *scrapbook-estetik* i kombination med en folkbildande didaktik och retorik bidrar till att förankra honom i en arbetarlitterär tradition där det vardagliga och det dokumentära utgör utgångspunkten för ett berättande som vill bidra till förändring i samhället. Jonssons seriealbum innehåller, som även tidigare forskning visat, explicita referenser till både arbetarlitteratur och arbetarhistoria, men inte minst hans didaktiska och retoriska upplägg bidrar till att han placerar in sig i en klassisk arbetarlitterär tradition. Jonssons bruk av en dokumentär *scrapbook-estetik* utvecklar både den tradition som tecknade serier och arbetarlitteraturen bygger på och innebär också att läsaren dras in i och blir delaktig av en kultur präglad av en mer tillgänglig DIY-rörelse än den avantgardistiska fanzine-kulturen. Vi läsare får därigenom inte enbart Jonssons berättelser utan ges också agens att skapa våra egna familjehistorier, att ta makten över våra egna liv men också över historieskrivningen. För att parafrasera Åsa Arping: serierna producerar inte enbart verklighet och gör inte bara klass, utan även alla oss läsare till potentiella kreatörer och historieberättare. Det är bara att ta fram saxen och limmet och börja klippa och klistra.

Källor

- Agrell, Beata 1993. *Romanen som forskningsresa. Forskningsresan som roman. Om litterära återbruk och konventionskritik i 1960-talets nya prosa*. Göteborg: Daidalos.
- Agrell, Beata 2011. "Proletärförfattare, klassmedvetande, religionen och demokratiseringen av parnassen". I Jonsson, Bibi, Jimmy Vulovic & Magnus Nilsson (red.), *Från Nexø till Alakoski. Aspekter på nordisk arbetarlitteratur*. Absalon: skrifter / utgivna vid Litteraturvetenskapliga institutionen i Lund, 29. Litteraturvetenskap, Språk- och litteraturcentrum, Lunds universitet: 25–34.
- Agrell, Beata 2016. "Religion och föreställningen om arbetarlitteratur. Exemplet Mathilda Roos". I Agrell, Beata, Åsa Arping, Christer Ekholm & Magnus Gustafson (red.), *"inte kan jag berätta allas historia?" Föreställningar om nordisk arbetarlitteratur*. Göteborgs universitet: LIR-skrifter: 215–226.
- Andersen, Lissi Ørvad m.fl. 1974. 3 opl. *Tegneserier. En ekspansionshistorie*. Kongerslev: GMT.
- Arping, Åsa 2022. *Att göra klass. Nedslag i svensk samtidsprosa*. Göteborg/Stockholm: Makadam förlag.
- Boëthius, Ulf 1991. "Från könsrollsforskning till genusanalys: Könsorienterad forskning kring ungdomars läsning". I Fornäs Johan, Ulf Boëthius & Sabina Cwejman (red.), *Kön och identitet i förändring*. Stockholm: Brutus Östlings Bokförlag Symposion AB: 173–217.
- Bourdieu, Pierre 1979. *La distinction – critique sociale du jugement*. Paris: Les éditions de minuit.
- Dahlgren, Anna Näslund 2009. "Fotoalbum och arkivpraktiker: ett medieperspektiv på bildsamlingar" i *Rig* (3): 65–78.
- Ernst, Nina 2017. *Att teckna sitt jag. Grafiska självbiografier i Sverige*. Diss. Lund. Malmö: Apart förlag.
- Ernst, Nina 2015. "Authenticity in Graphic Memoirs: Two Nordic Examples". I *Image & Narrative*, 16 (2): 65–83.
- Gruber Garvey, Ellen 2013. *Writing with Scissors: American Scrapbooks from the Civil War to the Harlem Renaissance*. New York: Oxford University Press.
- Habinc, Jacob 2018. *Arbetartecknaren: Svenska serieromaner som arbetarlitteratur*. Masteruppsats. Avdelningen för litteraturvetenskap, SOL-centrum, Lunds universitet. <https://lup.lub.lu.se/luur/download?func=downloadFile&recordOId=8953144&fileOId=8953145> (hämtad 27.05.2024).

- Haglund, Elisabet & Johan Andreasson (red.) 1986. *Boken om serier! Katalog till utställningen SERIER!*, Kulturhuset, Stockholm. Stockholm: Hammarström & Åberg.
- Henriksson, Blanka, 2007. *Var trogen i allt. Den goda kvinnan som konstruktion i svenska och finlandssvenska minnesböcker 1800–1980*. Diss. Åbo: Åbo Akademi.
<http://urn.fi/URN:ISBN:978-951-765-385-5> (hämtad 27.05.2024).
- Gray, Maggie & Ian Horton (red.) 2022. *Seeing Comics through Art History. Alternative Approaches to the Form*. London: Palgrave Macmillan.
- Hultman, Anna 2013. "Jaget i grafisk form. En studie av självframställning I svenska serieromaner". Masteruppsats. Språk och litteraturcentrum, Lunds universitet.
<https://lup.lub.lu.se/luur/download?func=downloadFile&recordId=3806564&fileId=3806638> (hämtad 27.05.2024).
- Jonsson, Mats 2011. *Mats Kamp*. [Serieroman.] Stockholm: Ordfront Galago.
- Jonsson, Mats 2017. *Nya Norrland: en serieroman*. Stockholm: Galago.
- Jonsson, Mats 2021. *När vi var samer*. Stockholm: Galago.
- Jonsson, Mats 2024. E-brev till Annika Olsson, 12.01.2024.
- Jönsson, Maria 2019. "Barnen, orden, skogen". *Provins* (nr 1):46–49.
- Krantz, Gunnar 2011. *Största möjliga allvar*, Göteborg: Optimal Press.
- Krantz, Gunnar 2023. "Invigningstal Världar i tryck, 11 december 2023:
<https://gunnarkrantz.se/> (hämtad 07.01.2024).
- Lindsköld, Linnéa 2020. "So bad it should be banned. Judging the aesthetic of comics". I Erlandson, Erik, Jon Helgason, Peter Henning & Linnéa Lindsköld, *Forbidden Literature: Case studies on censorship*. Göteborg: Kriterium: 89–109.
- Magnusson, Helena 2005. *Berättande bilder. Svenska tecknade serier för barn*. Diss. Stockholm: Makadam.
- Mejhammar, Kristina Arnerud 2020. *Självsyn och världsbild i tecknade serie : visuella livsberättelser av Cecilia Torudd, Ulf Lundkvist, Gunna Grähs och Joakim Pirinen*. Diss. Strängnäs: Sanatorium förlag.
- Nilsson, Magnus 2016. "En ny arbetarlitteratur?". I Agrell, Beata, Åsa Arping, Christer Ekholm & Magnus Gustafson (red.), *inte kan jag berätta allas historia? Föreställningar om nordisk arbetarlitteratur*. Göteborg: LIR skrifter: 131–152.
- Nilsson, Magnus 2019. "Working-class comics? Proletarian Self-Reflexiveness in Mats Källblad's Graphic Novel Hundra år i samma klass". *I Journal of Graphic Novels and Comics*, 10 (3): 368–380.

- Nilsson, Magnus 2020. "Ådalens arbetare, Stockholms ärkedelklass och Möllevångens prekariat: Plats och klass i två samtida svenska arbetarserieromaner". I Wiig, Marianne & Ola Alsvik Sted (red), *Stad, fiksjon og Historie. Hvordan former litteratur steder – og hvordan former steder litteratur?* Oslo: Skrifter fra norsk lokalhistorisk institut ved nasjonalbiblioteket, 46. Oslo: Nasjonalbiblioteket: 225–245.
- Nordenstam, Anna & Margareta Wallin Wictorin 2019. "Tecknade serier. Ett medium för klassrummet. I Lindell, Ingrid & Anders Öhman (red.), *För berättelsens skull: modeller för litteraturundervisningen*. Stockholm: Natur och kultur: 139–167.
- Nordenstam, Anna & Wallin Wictorin, Margareta, 2020, "Tecknade serier som feministisk aktivism. Kvinnor ritat bara serier om mens och Draw the Line", *Tidskrift för litteraturvetenskap*, vol 50 (2–3): 97–112.
- Nordenstam, Anna & Margareta Wallin 2023. "Climate Activism – Contemporary Swedish Feminist Comics". *Journal of Graphic Novels and Comics*, 14 (5): 735–747.
- Olsson, Annika 2002. *Att ge den andra sidan röst. Rapportboken i Sverige 1960–1980*. Diss. Uppsala. Uppsala universitet.
- Olsson, Annika 2021. "Groteska kroppar i folkhemmets Sverige. PUSS opassande estetik och retorik 1968–1974". I *Tidskrift för litteraturvetenskap*, 51 (1–2): 139–152.
- Rubin Dranger, Joanna 2022. *Ihågkom oss till liv*. Stockholm: Albert Bonniers förlag.
- Strömberg, Fredrik 2010 [2003]. *Swedish Comics History*. Malmö, The Swedish Comics Association. Malmö: The Swedish Comics association (Seriefrämjandet).
- Svenska Akademiens ordlista* 2015. <https://svenska.se/saoll/?id=0502157&pz=5> (hämtad 26.5.2024).
- Triggs, Teal 2006. "Scissors and Glue: Punk Fanzines and the Creation of a DIY Aesthetic". I *Journal of Design History*, 19 (1): 69–83.
- Turi, Johan 1917 [samiskt orig. 1910]. *Muittalus samid birra. En bok om lapparnas liv*. Utg. Emilie Demant Hatt. Övers. Sven Karlén & K.B. Wiklund. Stockholm: Wahlström & Wistrand.
- Watton, Cherish 2022. "Suffrage scrapbooks and emotional histories of women's activism". I *Women's History Review* Volume, 31 (6): 1048–1066.
- Öhman, Kristina 2023. *Ett tjejligt rum. Tidningen Starlet 1966–1996*. Diss. Möklinta: Gidlunds förlag.