

”Och det här är min armhåla”

Analyse av Nina Hemmingssons *Jag är din flickvän nu*

Anita M. Celius Lund



Masteroppgave i allmenn litteraturvitenskap ved Institutt for litteratur, områdestudier og europeiske språk. Det humanistiske fakultet.

Veileder: Jon Haarberg

UNIVERSITETET I OSLO

Høsten 2009

Sammendrag

Anita M. Celius Lund

”Och det här är min armhåla” – Analyse av Nina Hemmingssons *Jag är din flickvän nu*

Oppgavens utgangspunkt er tegneserieboka *Jag är din flickvän nu* (2006) av Nina Hemmingsson. Denne boka inneholder både lengre serier som er relativt tradisjonelle i uttrykket, og historier som utspiller seg i bare én rute. Det er først og fremst de sistnevnte som analyseres gjennom nærlesning. På denne måten utforsker jeg nærlesningens fortolkningsmessige potensial i tegneseriesammenheng og viser hvordan analysene åpner opp for flere mulige tolkninger. Målet er å få fram tegneserieuttrykkets mangefasetterte spekter av virkemidler og temaer, og mulige effekter blandingen av disse virkemidlene kan ha på leseren. Kjønn og retorisk ironi står sentralt i denne sammenheng. Avslutningsvis trekker jeg linjer til andre nordiske tegneserier som kan sies å tematisere kjønn, og spør i forlengelse av dette: Kan man innen tegneseriesjangeren spore en mulig endring i måten å framstille karakterer og deres kjønn på?

Takk til

Mamma, Arne og Benedikte, og tigerforeldrene mine, for at dere alltid stiller opp,
Jon Haarberg, for å si alle de rette tingene til rett tid,
Nina Hemmingsson, for inspirerende tilbakemeldinger,
Tonje Bårdsen, for gode samtaler og kaffepauser,
Inger Johanne Roer Andersen, for uvurderlige skyss til lesesalen,
– og takk til Nikolai, August og Jonatan – uten dere hadde ingenting blitt til.

– So somewhere in my youth or childhood I must have done something good!

Innhold

1.0 Innledning	7
1.1 En utfordrende tegneseriebok	7
1.2 Jakten på den rette analysemetoden	8
2.0 Sambaen er løs!	13
2.1 Innledning	13
2.2 Det ironiske	14
2.3 Det groteske	19
2.4 Det karnevalistiske	21
2.5 Kjønn og performativitet	26
3.0 Énruterne	31
3.1 Innledning	31
3.2 ”Doktorn eter bajs”	34
3.3 ”Jag har fått veta att du har en penis, Gustav”	39
3.4 ”Visst är det frestande att bara vända ångesten ryggen”	43
3.5 ”Och jag är inte jag”	54
3.6 ”Typ som porslin i mina händer”	61
3.7 ”Ja det är Tommy här, mitt i rå-knullet”	65
3.8 ”För vi lever ju i ett patriarkat”	71
3.9 Oppsummering	76
4.0 Seriene	79
4.1 Det selvbiografiske	79
4.2 En oppgaveskrivers metarefleksjon	80
5. 0 Avslutning – med linjer trukket til andre nordiske tegneserier	83
5.1 Mette Hellenes’ verden	83
5.2 Andre tegneserier	85
5.3 Avslutning	87
6. 0 Litteratur	89

1.0 Innledning

1.1 En utfordrende tegneseriebok

Jag är din flickvän nu fra 2006 er Nina Hemmingssons første soloutgivelse.¹ I tillegg til publikasjoner i blant annet aviser og seriehefter har hun utgitt *Hjälp!* (2005) sammen med Sara Olausson, og de to bøkene *Demoner – ett bestiarium* (2007) og *Tabun* (2009) sammen med Harry Roos. I 2009 utkom hennes andre soloutgivelse, *Så jävla normal*.

Mottakelsen av *Jag är din flickvän nu* har vært god både i Sverige og Norge, og i august 2006 mottok hun Urhunden i Sverige, en prestisjetung pris som tegneseriforbundet Seriefrämjandet har delt ut siden 1987. Med sin bakgrunn fra Kunstakademiet i Trondheim kan Hemmingsson sies å være billedkunstner i tillegg til tegneserieskaper. Flere av tegningene hennes har vært utstilt ved ulike kunstgallerier, i Norge blant annet i forbindelse med et prosjekt for samtidskunst på Tøyen t-banestasjon i Oslo. Dette forsterker inntrykket man kan få når man leser Hemmingssons utgivelser for første gang, nemlig at dette er noe annet enn tradisjonelle tegneserier.

Tegneseriesjangeren er, vel og merke, en hybrid som nettopp kombinerer det visuelle og det tekstlige, men i tilfellet Hemmingsson kan man si at dette blir særlig framtreddende: hun er hundre prosent billedkunstner, og hundre prosent ordkunstner. Det er blant annet dette som gjør *Jag är din flickvän nu* til et interessant forskningsobjekt.

I denne oppgaven skal jeg altså analysere tegneserieboka *Jag är din flickvän nu*. Jeg hadde en tanke om at jeg ønsket å skrive om en type litteratur som på en eller annen måte var overskridende og utfordrende, og valget falt raskt på tegneseriesjangeren. Det overskridende og det utfordrende ved sjangeren ligger både i dens hybride uttrykk gjennom tekst og bilde, og i det faktum at den representerer en type litteratur som det ikke er forsket mye på i akademisk sammenheng.

Mange tegneseriebøker ligner romaner idet de forteller relativt lange historier, men *Jag är din flickvän nu* inneholder mange historier som foregår innenfor kun én rute.² Denne kompaktheten ved historiene har gjort analysene utfordrende, og selve prosessen med å finne den beste analysemetoden har vært interessant i seg selv.

¹ Den ble oversatt til norsk og utgitt av Schibsted Forlag i 2008 med tittelen *Jeg er kjæresten din nå*.

² Disse historiene kalles "enrutingar" i bokas innholdfortegnelse. Jeg vil heretter kalle dem "énrutere", og termen tas nærmere opp i 3.1.

En annen viktig grunn til at nettopp denne boka er et interessant forskningsobjekt, er at personene i énruterne ofte kommer med et spissformulert og overraskende poeng som gjør dem humoristiske, men som samtidig – kombinert med det visuelle – gir et grotesk uttrykk. Replikkene unndrar seg en umiddelbar og endimensjonal tolkning, og resultatet blir at man ofte sitter igjen med spørsmålet: Hva menes egentlig med det som sies? – Ironi er altså et nøkkelbegrep her.

Videre ligger det et subversivt potensial i *Jag är din flickvän nu*, som gjør teksten interessant i tolkningssammenheng. Det kommer allerede til uttrykk i det at boka kan plasseres i et grenseland mellom en sjanger som gjerne forbindes med høykultur – billedkunst – og en sjanger som gjerne forbindes med populærkultur – tegneserien. Dette gjør at den kan overskride og utfordre grensene mellom høy- og lavkultur. Jeg vil også forsøke å vise hvordan Hemmingssons karakterer kan handle subversivt gjennom å leke med kjønnsroller, og ved å bryte med sosiale normer og tabuer.

Jeg skal i denne oppgaven først og fremst analysere et utvalg av de historiene som går over én rute. Disse inneholder åpenbare motsigelser eller negasjoner som gjør at de unndrar seg en umiddelbar tolkning. På den måten blir leseren stilt overfor en utfordring, og må finne andre fortolkninger enn den som ligger i den overflatiske tekstlige meningen. Utvalget av énrutere er gjort slik at de samlet dekker det jeg oppfatter som bokas hovedtemaer.

1.2 Jakten på den rette analysemetoden

Det er utgitt flere bøker som beskriver ulike sider ved tegneserien. Én av de best kjente er Scott McClouds *Understanding Comics* (1994). Den spenner vidt og tar for seg alt fra tegneseriens historie til fargebruk. Andre teoribøker tar for seg et mer spesifikt område, som for eksempel Laigaard og Poulsens *Personskildring i tegneserier – teori og analyser* (1984). Denne boka er mer konkret og har også et forslag til en analysemodell, eller som forfatterne selv kaller det, en ”checkliste”. Modellen er delt inn i de tre hovedkategoriene overordnede rammer (med de tre underkategoriene billedstil, miljø og historie), personene og avsluttende vurdering. De analyserer deretter seks tegneseriealbum basert på denne analysemodellen. (Laigaard og Poulsen 1984: 41) Mine analyser kan sies å være

bygget på en tilsvarende modell, men de vil ikke ligne Laigaard og Poulsens analyser fordi tegneseriene de analyserer, ikke ligner de jeg analyserer.

Problemet med å benytte disse bøkene oppstår altså når man skal analysere tegneserier som ikke har et tradisjonelt uttrykk. I *Jag är din flickvän nu* ligger det utradisjonelle først og fremst i at boka inneholder mange énrutere, og på den måten forteller mange historier på liten plass. Å analysere tekstene i *Jag är din flickvän nu* kan best sammenlignes med det å analysere lyrikk, maksimer eller andre korte tekster: De er komprimerte og dobbelbunnede. Jo mer inngående man analyserer dem, desto flere mulige betydninger trer fram. Med tekstene i denne boka følger det også tegninger som må tas med i analysene, noe som gjør fortolkningsrommet enda større. Fordi den overflatiske meningen inneholder logiske negasjoner, kan man si at tekstene og tegningene i boka tvinger fram en spesiell lese måte – leseren må tolke et sted *mellom* eller *på siden av* det overflatiske. En måte å gjøre dette på er gjennom en detaljert analyse av det litterære verkets elementer; paradoksene, symbolene og spenningene – altså ved å nærlese. Vanligvis konsentrerer nærlesningen seg om verbal tekst, ettersom et litterært verk tradisjonelt oppfattes som ordkunst tradert gjennom skrift og trykk. Men jeg vil vise at den også kan brukes for å analysere tegningene – både de som samsvarer med teksten, og de som ikke gjør det.

Nærlesning som analysemetode knyttes gjerne til nykritikken – en form for litteraturteori og litteraturanalyse som for alvor gjorde seg gjeldende ved amerikanske universiteter i 1940-årene. Et sentralt trekk ved nykritikken er at tekstens autonomi står i sentrum. Dette fører til at teksten isoleres som analyseobjekt, en interesse for litteraturen som litteratur og en konsentrasjon om det litterære verket som estetisk objekt. Nykritikken ville derfor unngå alle referanser til forfatterens biografi, de sosiale betingelser verket er blitt til under, og psykologiske og moralske effekter på leseren (Lothe m.fl. 1997: 177–178).

Men det føles kunstig å isolere *Jag är din flickvän nu* på denne måten. For eksempel er det nærliggende å oppfatte deler av innholdet som selvbiografisk, særlig gjelder dette de lengre seriene i boka.³ Det er også naturlig å knytte poengene og

³ Se 4.0 for analyse av de lengre seriene, der jeg vil argumentere for at de kan oppfattes som selvbiografiske.

tematikken til samfunnsrelaterte spørsmål. I tillegg er jeg opptatt av effekten av boka – både hvilken retorisk effekt den har på meg som leser, og om den kan si noe om tegneseriens historiske utvikling. Slik sett er ikke dette en oppgave skrevet i tråd med nykritikkens kriterier, men jeg vil vise at nærlesning likevel er en fruktbar analysemetode å bruke i sammenheng med *Jag är din flickvän nu*.

Ifølge litteraturviteren Atle Kittang finnes det tre forståelsesformer som bestemmer vår lese måte: den sympatiske, den objektiverende og den symptomale. Nærlesning som analysemetode krever at man inntar en objektiverende forståelsesform, der man ser teksten som et språklig objekt som kan underkastes litterær analyse. Den sympatiske forståelsesformen er også tekstnær, men svært nøytral, med mye sitater og få drøftinger. Det kan være vanskelig å skille mellom tolkerens og forfatterens stemme hvis man kun holder seg til den sympatiske lese måten. Den symptomale lese måten innebærer mye tolkning, og søker gjerne etter spor som kan klarlegge en underliggende meningsstruktur, ganske så uavhengig av forfatterintensjonen. Feministisk litteraturteori har en slik symptomal forståelsesform som utgangspunkt for litterære analyser (Kittang 1975: 43 ff).

Min lese måte i denne oppgaven har trekk fra alle disse tre. Slik sett ligger mitt perspektiv også på siden av dem. Det at jeg bruker nærlesning som analysemetode, innebærer at jeg har som utgangspunkt at *Jag är din flickvän nu* kan underkastes litterær analyse. Samtidig har jeg mange ”sitater”⁴ og forsøker å holde meg nøytral og tekst- og bildenær, som er vanlig for den sympatiske lese måten. Men analysene inneholder mange drøftinger, og noen gir også uttrykk for personlige og feministiske tolkninger, som tilhører den symptomale lese måten.

Ironi er et av nøkkelbegrepene i nykritikken, så også i analysene i denne oppgaven. I tillegg er grotesk, karnevalisme, performativitet og begreper innenfor kjønnsdiskurs begreper som går igjen. Derfor vil jeg først i et teorigapittel redegjøre for hvordan jeg forstår og vil bruke disse analytiske begrepene. Deretter følger oppgavens hoveddel; analyser av det Hemmingsson kaller ”enrutinger”. I et eget kapittel skal jeg også redegjøre for de lengre historiene, for å vise litt av det tematiske og uttrykksmessige

⁴ Eksemplene fra boka blir selvsagt tegninger ettersom utgangspunktet for analysene er en tegneserie; bildene blir her det samme som sitater er i analyser der kun det tekstlige uttrykket foreligger.

spennet i boka. Til sist vil jeg i en avsluttende del trekke linjer til andre tegneserier som kan sies å ta opp lignende temaer som det *Jag är din flickvän nu* gjør.

Jag är din flickvän nu inneholder ulike samtidsaktuelle temaer som presenteres gjennom tekst og tegning, der kvinner spiller en sentral rolle. De blottlegger sine tanker, følelser og meninger ofte i en humoristisk, sarkastisk og hyperbolsk tone, men alltid med en underliggende sårhet. Målet for nærlesningene i denne oppgaven er å få fram hele dette mangefasetterte spekteret. Jeg vil undersøke hvilke mulige tolkninger énruiterne åpner opp for, i og med at de ofte unndrar seg en bokstavelig tolkning. Nøkkelbegrepene i analysene vil være ironi, grotesk, karnevalisme, performativitet og ulike sentrale begreper innen kjønnsdiskurs. Mulige effekter blandingen av disse virkemidlene kan gi på meg som leser vil framkomme. Jeg vil også sammenligne énruiterne med de lengre seriene og med andre tegneserier, både for å vise spennet i boka og for at særtrekkene ved énruiterne skal stå enda tydeligere fram.

2.0 Sambaen er løs!

2.1 Innledning

Uttrykket ”sambaen er løs” brukes i forbindelse med det moderne, latinamerikanske karnevalet. Det er en fest som kan arte seg på mange ulike måter i forskjellige land, men siden romantikken på 1800-tallet har den nok vært best kjent som en utkledningsfest eller et maskeradeball. Overskriften bærer bud om dans og lystighet, men som innledning til et teorikapittel kan den kanskje tolkes ironisk? I så fall tar den opp et begrep som står helt sentralt i denne oppgaven: ironi. Hemmingsson benytter seg flittig av dette virkemiddelet i *Jag är din flickvän nu*, særlig i énrouterne, og derfor vil jeg først i dette kapitlet gjøre meg noen betraktninger rundt, og definisjoner av, dette begrepet. Her vil jeg trekke fram teorier av to litteraturvitere, Linda Hutcheon og Dilwyn Knox, fordi de på ulikt vis belyser ironi på måter som er fruktbare i forhold til *Jag är din flickvän nu*.

”Det groteske” er et annet virkemiddel som kjennetegner Hemmingssons bok. Dette kommer til uttrykk både ved personenes utseende, deres måte å være og snakke på, og i tematikken i historiene. Derfor skal jeg se nærmere på noen tanker om det groteske hos den danske litteraturviteren Helge Nielsen.

Videre viser ”Sambaen er løs!” vei inn i en oppgave der jeg analyser en bok som har klare karnevalistiske trekk, noe som blant annet kommer til uttrykk ved at roller og maktforhold blir snudd på hodet. I den forbindelse vil jeg trekke fram karnevalismebegrepet slik det ble framstilt av den russiske språkfilosofen og litteraturteoretikeren Mikhail Bakhtin. Men jeg vil også komme inn på hvordan begrepet kan forstås i dag.

Det er vanlig, særlig blant menn, å leke med de normer og regler som tradisjonelt forbindes med det å være kvinne eller mann, altså kjønnsroller, i karnevalsopptog. Personene i *Jag är din flickvän nu* leker også med kjønnsroller, og utfordrer den tradisjonelle oppfatningen av at man skal kunne dele mennesker inn i de to kjønnskategoriene mann eller kvinne. For å forstå litt av kjønnsdiskursen dette kan inngå i, skal jeg ta for meg noen sentrale begreper innenfor feministisk litteraturteori som jeg kommer til å bruke i analysen av boka, nemlig biologisk og sosialt kjønn, kjønnsdikotomi, kjønnsidentitet og androgynitet. I likehet med karnivalet har *Jag är din*

flickvän nu tydelige performative og teatrale trekk, og dette vil jeg blant annet belyse ved å ta for meg noe av Judith Butlers feministiske teori om performativitet.

De fem begrepene ironi, grotesk, karnevalisme, kjønn og performativitet har altså det til felles at de på hver sin måte belyser framtrædende trekk ved *Jag är din flickvän nu*. De inngår alle i et teoretisk nett av spørsmål som jeg tror kan bidra vesentlig til forståelsen og lesningen av Hemmingssons verk. Overskriften forteller at begrepene får ben å gå på ved at teoretikere fra ulike litteraturhistoriske epoker byr hverandre opp til dans, selv om de kanskje har ulik alder og rytme. I likhet med teoretikerne feirer også personene i boka humor, latter, frihet og kreativ performativitet, men det alvorlige og sårbare lurer alltid i bakgrunnen.

2.2 Det ironiske

I antikken var ironi en mye brukt retorisk trope som ble definert som det å si ”det motsatte” av hva som var den tilsiktede meningen (Knox 1989: 7). Og fortsatt definerer de fleste av dagens oppslagsverk ironi som et språklig virkemiddel, der ”det som sies uttrykker det motsatte av det som menes” (Lothe m.fl. 1997: 115). I dagligtalen forstås begrepet også på denne måten. Men denne forståelsen er forenklende og reduserende, og rett og slett ikke korrekt. Hvis noen sier ”så deilig vær vi har” på en regnfull dag, er det ikke dermed gitt at den som uttrykker dette mener at været er dårlig, og det er heller ikke gitt at de eller den som er til stede, tolker det dithen. Hvordan ytringen tolkes, kan avhenge av en rekke ulike forhold som kontekst, tonefall, kroppsspråk, hvem som er til stede, forholdet dem imellom og det diskursive fellesskapet de tilhører.

Når det gjelder eksemplet ”så deilig vær vi har”, har nok mange både sagt dette og ment det motsatte, og hørt andre si det og tolket det som de har ment det motsatte. Men for å illustrere poenget mitt kan vi tenke oss at det er to personer med god kjennskap til Astrid Lindgrens forfatterskap som befinner seg i denne kommunikasjonssituasjonen. Her referer den som uttrykker seg, til en episode av bøkene om *Barnen i Bullerbyn*, der barna leker seg språklig med den vanlige oppfatningen av at det er deilig når sola skinner, ved å si ”huff som sola skinner”. Eller vi kan tenke oss at to allergikere møtes. Da kan ytringen være ment og forstås bokstavelig. Hvis det har vært tørt og varmt lenge om sommeren, vil

to pollenallergikere synes det er deilig med regn. Men de vil jo sannsynligvis samtidig være oppmerksom på flertydigheten i replikken – at den kan tolkes ironisk.

Flere teoretikere har poengtert ironiens kompleksitet på ulike måter. Linda Hutcheon beskriver blant annet ironi som en ”semantically complex process of relating, differentiating, and combining said and unsaid meanings – and doing so with an evaluative edge” (Hutcheon 1994: 89). Hutcheon fokuserer først og fremst på mottakerens rolle, og ser ironi som en semantisk prosess der han eller hun må relatere, plukke fra hverandre og kombinere uttrykte og ikke-uttrykte betydninger. Tolkningen kan være uavhengig av om den som har uttrykt noe har ment det ironisk eller ikke: ”This process occurs regardless of the intentions of the ironist (and makes me wonder who really should be designated as the ’ironist’)” (Hutcheon 1994: 11). På den måten tar Hutcheon for seg ironi som en diskursiv strategi, og opererer dermed med et vidt og samtidig noe uavklart ironibegrep. Det kan derfor være problematisk å bruke hennes ironibegrep i analysesammenheng. Poenget her er imidlertid at den semantisk komplekse prosessen som Hutcheon beskriver, og den rollen hun tillegger fortolkeren, kommer tydelig fram i min analyse av *Jag är din flickvän nu*, der jeg åpner opp for, og argumenterer for ulike tolkninger av tekst og bilde.

Dilwyn Knox beskriver ironi på en enklere måte enn Hutcheon og gjør samtidig begrepet svært anvendelig: ”(...) all *ironia* depends on the contradiction between affirmation and denial. And whether or not they properly understood the full implications of this interpretation, many authors from late antiquity onwards described *ironia* in just these terms: ’*Yronia* denies what it says” (Knox 1989: 37).⁵ Knox sitt poeng er at ironien *benekter* en ytring, den spenner bein på det som blir sagt.⁶ Fortolkeren sitter igjen med spørsmålet: Hvis ytringen ikke er bokstavelig ment, hva skal det da bety? Knox argumenterer på denne måten for at ironi ikke går ut på å uttrykke det *motsatte*, men å uttrykke noe som er *forskjellig* fra den bokstavelige meningen. I motsetning til Hutcheon fokuserer Knox på avsenderens rolle i sin definisjon av ironi: ”All means of indicating *ironia* show the speaker or author to be denying rather than affirming a proposition” (Knox 1989: 58). Knox vektlegger her at avsenderen skaper ironi ved å benekte sin egen

⁵ Knox’ hovedfokus i boka ligger på middelalderen, og med ’*yronia*’ bevarer han tidens stavemåte.

⁶ Hutcheon uttrykker noe av det samme: ”Irony removes the security that words mean only what they say”(Hutcheon 1994: 14).

ytring, som tydeliggjøres for andre gjennom kroppsspråk eller tonefall. Han bemerker videre at ironien i litterær sammenheng kommer til syne som en eksplisitt referanse til ironi i teksten, ved hjelp av syntaks eller kontekst.

Alle disse indikatorene på ironi som Knox framlegger, gjelder selvsagt også i tilfellet tegneserier, der både det visuelle og det tekstlige foreligger. Likevel befinner tegneserien seg i en fortolkningsmessig særstilling, sammen med andre visuelle medier. Det visuelle uttrykket kan bidra til å utdype, tydeliggjøre og nyansere ironien. På den måten blir fortolknings situasjonen enda mer kompleks, samtidig som det åpner opp for mange fruktbare analyser.

Tegneserier blir gjerne sett på som lettbenet populærlitteratur, men Hemmingsson er et godt eksempel på at det innenfor denne litteraturen ligger en like stor kompleksitet som innenfor den tradisjonelle skjønlitteraturen. Det ligger en stor utfordring i å lese *Jag är din flickvän nu*, nettopp på grunn av dens brede fortolkningspotensiale. Og her kommer også den 'hemmingssonske' ironien inn; det er kontrastene, paradoksene og motsigelsene i boka som gir leseren en følelse av at replikkene er flertydige. De kan ligge i selve ytringen, men som oftest ligger kontrasten mellom det som blir sagt og det visuelle. Énruteren på side 108 kan illustrere litt av begge disse:



Denne viser en ung mann og en ung kvinne som sitter overfor hverandre ved et bord. De kan være hjemme hos én av dem, eller ute på en kafé eller restaurant. De fylte

vinglassene forteller at de prøver å ha det hyggelig sammen, og første del av hennes ytring – ”Om jag skal beskriva mig själv (...)” – kan vitne om at de ikke har snakket mye sammen tidligere. Det er det kvinnen sier i den første snakkeboblen som raskt gir signaler om at hun ikke riktig mener det hun sier. Første halvdel av den virker helt troverdig uten skurringer: ”Ja då skulle jag nog säga att jag er en positiv tjej som gillar det meste, ja jag är oftast nöjd och glad.” Men så kommer siste halvdel: ”(...) och jag anser inte att livet är som en lång grå meningslös halsduk som man stickar varv efter varv på tills man vill spy, bara ett varv till säger man, alltid bara ett varv till.” Første del av ytringen er positiv, enkel og glad, mens siste del er negativ, detaljert og mørk. Hun sier hun er det første, men må samtidig understreke hva hun ikke er. Dette, og det at siste del er mye mer detaljert og ekstrem enn første, tyder på at det er den mørke siden av livet kvinnen kjenner best. Mannens replikk – ”Så bra, för det skulle nog vara jobbigt” – tolker jeg som likefram og kanskje litt bekymret, som om han aner at det hun sier kan tolkes på flere måter. Hennes svar på dette – ”Jaa, väldigt, väldigt jobbigt” – tolker jeg som en bekreftelse på at det er følelsen av å strikke på et skjerf som aldri blir ferdig, som beskriver kvinnens liv best. Hun har det veldig, veldig tøft.

I den første replikken ligger det altså kontraster, eller motsigelser, som gjør det ustabil, man blir usikker på hva kvinnen mener. Men det er også noe ved det visuelle som gjør at man kan bli usikker på om hun virkelig er en kvinne som liker det meste, og som oftest *er* fornøyd og glad. Det første som slår meg som leser, er de pupilløse øynene hennes.⁷ Dette er et karakteristisk trekk ved flere av Hemmingssons karakterer gjennom hele boka, men disse øynene er unike fordi de faktisk har iris, men mangler pupiller. De andre personene i boka har enten normale øyne med både iris og pupiller, eller de er helt tomme i form av hvite eller svarte sirkler. Kvinnens øyne her virker kalde og sjelløse, og hører ikke hjemme i et ansikt som skal uttrykke glede. Resten av ansiktsuttrykket er også kaldt, med en munn som er frosset til et stivt smil. Armene hennes ligger over hverandre som på en høflig skoleelev, og klærne er ungprikeaktige. Alt ved hennes utseende er så stivt og snilt at det ligner en karikatur. Det unaturlige og overdrevne ytre gjør at man lurer på hvem som skjuler seg bak masken. Dette smitter over på det hun sier, slik at ordene

⁷ Se kapittel 3.4 for nærmere diskusjon av dette trekket.

også virker fordekte. Det visuelle er altså med på å gjøre det som uttrykkes, ustabil i tolkningssammenheng, slik at det blir nærliggende å tolke énruiteren ironisk.

Det er mange eksempler på énruitere der ironien helt tydelig ligger i motsigelsen mellom det som blir sagt, og det man ser. På side 11 står en liten mann og holder rundt en stor og kraftig kvinne,⁸ mens han sier: ”Oj oj flicka lilla. Du är så omtålig. Typ som porslin i mina händer.” Størrelseforskjellene gjør at hans replikk blir komisk i leserens øyne, men også hennes sterke holdning med hendene plassert bestemt på hoftene, og hans lutende holdning med armene rundt henne på en måte som gjør at det ser ut som om han klamrer seg til henne, underbygger kontrastene. Motsigelsene i denne énruiteren gjør altså at det er nærliggende å tolke mannens replikk ironisk, selv om det ikke er noe som tyder på at det er hans hensikt. ”It denies what it says”, ytringen unndrar seg en endimensjonal tolkning sett i sammenheng med illustrasjonen. Men det kan også tenkes at han faktisk har rett, at hun virkelig føler seg skjør som porselen, selv om det ytre viser det motsatte. Uansett ser det ut som om hun leter etter en mulighet til å komme seg ut av situasjonen hun er i, ettersom hun kaster et lengtende blick mot bilen som står bak dem.

Et annet eksempel på at ironien ligger i motsigelsene mellom det en mann sier og det leseren kan se, finnes i énruiteren på side 22. Mannen utbryter: ”Å du är så vacker! Du riktigt skiner ikapp med solen!” Men Flickan⁹ han sier dette til, føler seg ikke lys og munter til sinns. Derimot har hun ”Nord-Europas mest kompakta mörker” inni seg, får vi vite gjennom en tekstboks som tegner en pil mot et område på Flickans kropp. Heller ikke her tyder noe på at det ligger noe intendert ironisk i ytringen fra mannens side, men motsigelsen mellom det og den visuelle informasjonen skaper en ironisk situasjon. Utfordringen Hemmingssons lesere stilles overfor, går dermed ut på å fortolke tegneserieuttrykkets åpenbare motsigelser eller negasjoner. Å gå til ”det motsatte” av hva som uttrykkes, vil det som regel være liten hjelp i. I stedet må tolkningen finne sin plass et sted *mellom* eller *på siden av* den overflatiske tekstlige meningen og den kontekstuelle benektelsen eller negasjonen.

⁸ Se kapittel 3.6 for illustrasjon og nærlesning av denne énruiteren.

⁹ Jeg ser på den kvinnelige personen på forsiden av *Jag är din flickvän nu*, som hovedpersonen i boka. Når jeg skriver om en kvinne som ser ut som henne, kaller jeg henne Flickan. Andre kvinnelige personer blir omtalt som kvinne.

2.3 Det groteske

Den danske litteraturforskeren Helge Nielsen definerer 'grotesk' som "et samlebegreb for (vagt afgrænsede) radikale fremmedgørelses- og kontrastprinsipper" (Nielsen 1976: 35) i sin bok *Det groteske*. Her presenterer han to formprinsipper, "forvrenningsprinsippet" og "kontrastprinsippet". Forvrenningsprinsippet dreier seg om en radikalisert fremmedgjørelse hvor forvrengningen kan skje på forskjellige plan, som ordplan, setningsplan og stilnivå. Forvrengningen kan også foregå innholdsmessig ved at mennesker og situasjoner deformeres, og til sist kan den skje i kategorier som tid og logikk. Et eksempel på innholdsmessig forvrengning kan være det groteske mennesket som, karakterisert ved utseendemessige forvrengninger, truer med å oppheve det som er menneskelig, men som samtidig har normale og gjenkjennelige trekk. Jo større motsetningen til det normale er, desto sterkere blir det groteske (Nielsen 1976: 48–49).

Kontrastprinsippet hører sammen med forvrenningsprinsippet, men tar i bruk ekstreme kontraster og sjokkerende sammenstillinger av uforenlige elementer (Nielsen 1976: 50). Kontrastprinsippet kan brukes på de nevnte planene ovenfor, og også innbyrdes dem imellom, som for eksempel mellom stil og innhold. Men det finnes også mange muligheter til å finne kontraster mellom for eksempel ord og handling, og ord og mening. Forvrenningsprinsippet og kontrastprinsippet er delvis uavhengige av hverandre, og er ulike idet forvrenningsprinsippet ofte skaper uhygge, mens kontrastprinsippet kan brukes uten voldsom forvrengning, og gjerne skaper noe komisk. Ulikheten ligger her i graden av forvrengning, og i effekten av den. Men prinsippene brukes ofte samtidig og har "ekstremiseringstendensen" til felles, det vil her si det å forvrengne ekstremt og finne ekstreme kontraster (Nielsen 1976: 51).

Mine første lesninger av *Jag är din flickvän nu* var preget av svingninger mellom lattermildhet og en slags forferdelse, uten at jeg kunne sette fingeren på akkurat hva det var jeg syntes var morsomt, eller hva jeg syntes var avskrekkende. Nielsen kaller dette for "groteskeffekten". Denne framkalles ved at prinsippene nevnt ovenfor innsettes på en slik måte at teksten inneholder komisk-latterlige og uhyggelig-redselsvekkende elementer på samme sted (Nielsen 1976: 53). Énruteren på side 116 er et eksempel på hvordan denne effekten skapes ved å bruke både forvrennings- og kontrastprinsippet:



I denne énruiteren dreier forvrengningen seg først og fremst om hvordan Flickan og den andre kvinnen ser ut. Hodene, overkroppene og underkroppene er tegnet omtrent som én helhetlig del, slik at de formene menneskekroppen vanligvis har, ikke tydeliggjøres. Personene er bredbeinte og har lutende holdninger, noe som jo er menneskelig, men som overdrives og understrekes av at begge personene ser slik ut. Ansiktene er representative for de fleste av dem som finnes i *Jag är din flickvän nu*, med griselignende tryner eller neser, øyne uten pupiller, og åpne munnner med tykke lepper og tenner som synes. Det er særlig ansiktene som skaper den uhyggelige stemningen, med de pupilløse, vidåpne øynene til Flickan som det sterkest fremmedgjørende elementet. Landskapet rundt de to virker også fremmedgjort, fordi det ikke finnes noen gjenkjennelige elementer i det tomme, kritthvite underlaget og den mørke bakgrunnen. Man kan se kvinnenenes skygger, noe som tyder på at det er et skarpt lys over dem et sted. Disse visuelle elementene er med på å skape en følelse av noe ukjent og uhyggelig, og det eneste levende utenom de to er en hvit fugl med tomme øyne som henger spøkelsesaktig over hodene deres. Men forvrengningene er ikke så sterke at vi ikke kan se at det er to mennesker og en fugl i énruiteren. Hadde ikke det vært tilfelle, ville ikke groteskeffekten vært til stede.

Det er først og fremst replikkene som gjør denne énruiteren morsom, og her gjør kontrastprinsippet seg gjeldende. For hvem er normal, og hvem burde ikke få gått løs – gutten Flickan snakker om, eller de to som snakker om at han har avføring i tarmen? Og ikke minst, er det normalt å ta avføring fra sin kjærestes tarm? Det ligger en kontrast her

mellom det som er normalt, og det som absolutt ikke er normalt. Flickan uttrykker at hun er svært overrasket over at kjæresten har avføring i tarmen – et resultat av en normal kroppslig prosess – mens det å snakke om det bryter konvensjonene for vanlige omgangsformer. Det groteske forsterkes ved at den andre kvinnen reagerer på Flickans replikk som om det hun sier er normalt, og situasjonen kan oppfattes svært komisk. Fokuset på det intimt kroppslige kan også oppleves som frigjørende og lattervekkende.

Både det groteske og tegneseriesjangeren kan sies å være i en særposisjon når det gjelder muligheten til å bryte med sosiale normer og konvensjoner, og får dermed en kritisk funksjon. Det groteske gjør dette fordi det er et grensefenomen, og den besitter ”den yderste stilisering, en pludselig billedgørelse og er netop derfor i stand til at optage tidsspørsmål, ja endnu mere, nutiden uden at være tendens eller reportage” (Nielsen 1978: 19). Tegneserien er også et grensefenomen fordi den er en hybridsjanger og befinner seg i grenseområdet for hva som er sosialt akseptert. Tradisjonelt har den ikke blitt oppfattet som en høyverdig litterær sjanger, og den står derfor friere enn for eksempel romansjangeren til å utfordre sosiale standarder og normer. Denne lavstatusen er muligens i ferd med å endre seg, ettersom tegneserien gjør sitt inntog i academia, og flere kunstnere velger den som sin uttrykksform. Men den vil likevel alltid være en hybridsjanger og derfor inneha denne mulige kritiske funksjonen.

2.4 Det karnevalistiske

Helge Nielsen kommer i *Det groteske* også inn på karnevalismebegrepet. Han trekker særlig fram den russiske litteraturteoretikeren Bakhtins oppfatning av det groteske, en oppfatning som er nært knyttet til karnevalet i Bakhtins tenkning.¹⁰ Nielsen refererer Bakhtins beskrivelse av en grotesk realisme som kommer til uttrykk gjennom folkefester som karnevalet (Nielsen 1978: 67). Han formulerer også det mest vesentlige når det gjelder både det groteske og det karnevalistiske, sett i sammenheng med *Jag är din flickvän nu*: ”Det groteske kropsbilledsprog er materialiserende og degraderende, en modpol til det vertikale hierarkiske verdensbillede, som setter det spirituelle øverst og det materielle nederst” (Nielsen 1978: 70). Her er Nielsen inne på karnevalismens

¹⁰ De mest relevante av hans arbeider på dette feltet ble i 2003 samlet og oversatt til norsk under tittelen *Latter og dialog*.

mulighet til å demaskere makthierarkiets alvor og statiske autoritet (Nielsen 197: 74). Og det er nettopp dens motkulturelle posisjon i samfunnet som gjerne forbindes med karnevalistisk litteratur i dag. I dette ligger det en transformerende kraft, et potensiale til å snu forhold opp–ned, slik at høyt kan bli lavt, forfinet bli vulgært og feminint bli maskulint. I Hemmingssons bok kommer dette til uttrykk på mange måter, som på side 119:



Her blir flere forhold ved dagens samfunnsnormer snudd på hodet. De to kvinnene uttrykker en oppfatning som tradisjonelt tillegges menn, at det er kjedelig å kosesnakke etter sex. Samtidig tar de opp en annen oppfatning som tradisjonelt tillegges kvinner, at kvinner *faker* orgasmer. Det at den ene kvinnen skryter av at hun alltid får orgasme, og den barske tonen de to har, forbindes også med en maskulin uttrykksmåte.

Begge kvinnene har markerte rynker og store uformelige kjoler. Den ene har utidsmessige briller og holder godt på en liten dameveske. Det siste tar form av en karikatur, fordi man umiddelbart ser den typiske eldre damen som engstelig for å bli ranet. Den andre kvinnen har et hodeplagg som ligner slike som eldre damer ofte bruker. Disse attributtene gjør at det ser ut som de kan være et sted mellom 70 og 90 år. Dermed bryter de også med både den oppfatningen at eldre mennesker ikke har sex, og med våre forventninger til måten denne samfunnsgruppen vanligvis uttrykker seg på.

Kvinnene bryter altså med fire ulike mønstre knyttet til kjønn og alder ved å framsi sine to replikker: den om at kvinner liker å kosesnakke etter sex, den om at

kvinner *faker* orgasmer, den om at kvinner snakker feminint, den om at eldre kvinner ikke har sex, eller ikke snakker om det. Og de tre førstnevnte bruddene blir ytterligere forsterket av at kvinnene er eldre mennesker, ettersom det forventes at denne gruppen ikke snakker om eller har noe særlig sexliv i det hele tatt. Kvinnene snur på denne måten flere forhold på hodet, idet feminint blir maskulint, gammelt blir ungt. Noen vil kanskje også synes at de snur noe forfinet til noe vulgært, men etter min oppfatning er det at de snur noe aseksuelt til noe seksuelt mer treffende.

Et annet poeng er at det her dreier seg om en samfunnsgruppe som av noen betraktes som en av våre svakeste, i og med at kvinner tradisjonelt har dårligere vilkår når det gjelder blant annet rettigheter i forhold til lønn og arbeid, og også når det gjelder fysisk styrke. Dette blir forsterket av at de er eldre mennesker. Slik sett blir også det svake sterkt, det undertrykte får makt, og det autoritære blir underlegent, i det rollebyttet kvinnene gjør. Man kan kanskje si at de to eldre damene ”demaskerer makthierarkiets statiske autoritet” – eller i alle fall at de rokker ved noen vante forestillinger og klisjeer som gjelder kjønn og alder. Kvinnene framstår som seksuelt og verbalt frigjorte.

Det at det usagte blir uttalt, er helt klart et av de fremste kjennetegnene ved *Jag är din flickvän nu*. Personene uttaler ofte forbudte tanker og følelser og blottlegger sitt indre. På den måten representerer de en motkultur, fordi de handler på tvers av de etablerte sosiale normene. Et godt eksempel på akkurat dette finnes på side 31, der en ung kvinne på en bar avbryter to unge menn ved å si: ”Förlåt att jag avbryter herrarna, men jag måste bara få säga att jag är så jävla snygg. Ögonen, håret... Jaa faktiskt allt!” Det å avbryte andre på en bar, helt umotivert, ligger ikke innenfor de sosiale normene. At hun som gjør det i tillegg er en kvinne som avbryter menn, forsterker dette. Hun snakker på en direkte måte og bruker skjellsord, noe som tradisjonelt oppfattes som en maskulin måte å snakke på. Og til sist kommer innholdet i det hun sier, som også ligger helt utenfor det som tradisjonelt er sosialt akseptert. Å høre noen skryte hemningsløst og utilsørt av sitt eget utseende, er ikke hverdagskost.

Det motkulturelle og karnevalistiske ligger ikke bare tematisk i *Jag är din flickvän nu*. Man kan også si at det ligger i selve sjangeren boka tilhører. Tegneserielitteratur går på tvers av det etablerte litterære universet i sin form, og ofte også i sitt innhold. Og dette

med å gå på tvers av det etablerte kan sies å gjelde for hele den moderne populærkulturen.

Karakterene i *Jag är din flickvän nu* befinner seg uten tvil i grensesonen for hva som er sosialt akseptert, med sin åpenhet, og direkte, sorte og rå humor, samtidig som de viser sårbarhet og intimitet. Boka representerer en type blottleggelse som fortsatt er uvanlig i vårt samfunn. Denne overskridende funksjonen, som igjen setter populærlitteraturen i en særstilling når det gjelder muligheten for å kommentere og kritisere samfunnsforhold, gir altså sjangeren stor gjennomslagskraft. Likevel er det vanlig å tillegge populærkulturen generelt en lav status, som noe som er lett tilgjengelig og som har som hovedformål å underholde. De fleste kunstnere ønsker vel også å underholde, i alle fall *holde* (på sitt publikum), enten man er operasangere, popartister, lyrikere eller tegneserieforfattere. Det å skape kunst som er lett tilgjengelig, gjør at man får større påvirkningskraft idet den når ut til flere. I den sammenheng kan man undres over populærkulturens lave status. Et annet poeng er at *Jag är din flickvän nu* er et eksempel på en bok som tilhører den lavkulturelle kategorien som tegneseriesjangeren er, men som neppe kan sies å være lett tilgjengelig, verken i uttrykk eller innhold.

Hadde Bakhtin regnet tegneserien som en litterær sjanger, ville han nok regnet den til det sjangerfeltet han mener er sprunget ut av latterkulturen, i opposisjon mot de alvorlige sjangrene, nemlig det komisk-alvorlige sjangerfeltet.

Kjennetegnene for disse såkalt seriokomiske sjangrene er: at tema og utgangspunkt er den aktuelle nåtid som personene settes inn i, slik at verdiskalaer og tidsnormer endres. At de gir avkall på tradisjon og i stedet bygger på erfaring og fri oppfinnsomhet. At de gir avkall på stilens og sjangerens renhet ved å blande stiltoner og stilnivåer (høy–lav stil) og innføre nye sjangere. At forfatteren viser seg med forskjellige masker, og at ikke bare det fremstillende, men også det fremstillede ord vises (Nielsen 1978: 74–75). Alle disse trekkene kan man finne i *Jag är din flickvän nu*. Det første trekket finner vi i det at personene i boka er satt inn i den tiden vi lever i nå. Dette synes ikke så godt i personenes utseende, frisyre eller klær, men mest i de tidstypiske temaene som blir tatt opp, som psykiske lidelser og kjønnsdiskriminering, eller i omgivelsene rundt dem, som datamaskiner, kaffebarer og boligblokker. Våre normer og verdiskalaer kan sies å bli endret ved at de blir satt på spissen og utfordret. På den måten gir boka også

avkall på det tradisjonelle. Det ligger også et avkall på tradisjon i selve sjangeren boka tilhører, og da er vi inne på det tredje punktet: Å gi avkall på stilens og sjangerens renhet, og blande stiltoner og stilnivåer, kan sies å være tegneseriens fremste kjennetegn. Stilen kan ses som en blanding av høy og lav, fordi den både inneholder det høyverdige ved billedkunsten og det populærkulturelle ved tegneserien. Dette trekket kommer enda tydeligere fram når man vet at Hemmingssons énrutere og serier har vært utstilt på kunstgallerier ved flere anledninger.

Det nest siste trekket – at forfatteren viser seg med forskjellige masker – kan man også finne i *Jag är din flickvän nu*. De ulike maskene kan blant annet ligge i at fortelleren trer tydeligere fram i historiene som går over flere sider. Dette kommer blant annet til uttrykk gjennom at flere av rutene kun inneholder fortellerkommentarer og ingen snakkebobler. Ordet ”jag” er mye brukt i disse historiene, og fortelleren gir inntrykk av at historiene faktisk har skjedd. Et eksempel på dette er historien ”Tomten tog mig” som begynner slik: ”När jag var nyfödd var jag rund och söt och lockig i håret”. I tredje rute fortelles dette: ”Det här är en händelse som ofta återberättas i vår familj särskilt i juletid” (Hemmingsson 2006: 124). Dette er et vanlig fortellergrep i for eksempel romaner, men jeg vil hevde at det i denne boka gir en ekstra følelse av autensitet – sannsynligvis fordi svært få av énrutene i boka har dette fortellergrepet. Énrutene virker mer upersonlige eller allmenngyldige. Men forfatterens ulike masker kan også vises i disse – i spekteret av følelser de forskjellige historiene kan skape: Noen historier er morsomme og banale, andre triste og alvorstunge.

Det siste trekket – at det fremstillede ord vises – kan sies å komme til uttrykk idet at teksten ser ut til å være skrevet for hånd. Man kan se at ordene er skrevet med ulike penner, tusjer eller pensler, og noen ganger er de skrevet med store bokstaver, andre ganger med små. I noen snakkebobler kan man også ane at ordene har vært kladdet med blyant og deretter pusset ut, fordi noen rester av det som har stått der fortsatt er synlig. Det er ikke uvanlig at tegneserier bruker en skrift som ser håndskrevet ut. Men den store variasjonen, og det at man noen steder kan se at den har blitt kladdet, er mer uvanlig. Slik sett virker ordene autentiske, og de kan gi en følelse av at de er et personlig uttrykk fra forfatteren.

2.5 Kjønn og performativitet

Kjønn er et svært utvannet begrep i vår dagligtale, men stadig et som vi ofte må forholde oss til. Jeg skal kort redegjøre for noen vanlige termer innen feministisk litteraturteori, for å vise hvordan jeg forstår dem, og dermed hvordan jeg vil bruke dem i mine analyser av *Jag är din flickvän nu*.

Det er vanlig å skille mellom biologisk og sosialt kjønn innen dagens feministiske litteraturteori. Det biologiske kjønn forstås gjerne som en fysiologisk kategori for kjønnsbestemmelse, som fokuserer på selve kjønnsorganene, og det sosiale kjønn kan forstås som en kjønnsbestemmelse som fokuserer på hvordan kjønn manifesterer seg i form av hvordan man for eksempel kler seg og oppfører seg. Distinksjonen er ikke uproblematisk, noe som blir tydelig i min analyse i 3.7. Å bestemme innholdet i de to kategoriene er heller ikke uproblematisk. Grunnen til det er at innholdet er i stadig endring.

Likevel kan distinksjonen være fruktbar fordi den utfordrer våre tilvante måter å tenke om kjønn på, noe som er viktig sett i sammenheng med *Jag är din flickvän nu*.

Et annet mye brukt begrep i vår dagligtale er *kjønnsroller*. Begrepet brukes om det at man kan ha forventninger om hva mennesker skal gjøre og hvordan de skal være, avhengig av hvilket biologisk kjønn man har. Et tradisjonelt kjønnsrollemønster kan være at menn skal jobbe, mens kvinner skal ta seg av barna. Det ser ut til at dette mønsteret også er iferd med å endre seg. Fedre som tar lange permisjoner for å være sammen med barna sine, og den økende andelen av mødre som jobber full tid, er eksempler på dette.

Kjønnsidentitet er et annet begrep som benyttes innenfor kjønnsdiskurs, men som er nyere enn distinksjonen mellom sosialt og biologisk kjønn og kjønnsrollebegrepet. Det beskriver en persons selvopplevde kjønnsstilhørighet, altså en persons subjektive opplevelse av å tilhøre et visst kjønn. Det kan sies å skille seg fra biologisk kjønn og sosialt kjønn ved at det ikke bestemmes av ytre faktorer som kjønnsorganer eller klesplagg. Det kan også sies å være uavhengig av kjønnsroller, fordi kjønnsidentiteten kan variere mellom personer som innehar samme kjønnsrolle. I vår del av verden er det vanlig at kjønnsidentitet settes i sammenheng med personer som biologisk sett tilhører ett kjønn, men som føler seg som det andre, og som derfor ønsker en kjønnskifteoperasjon. Men i andre samfunn finner man et større spekter og mer flytende grenser når det gjelder

hvordan personers kjønnsidentitet kommer til uttrykk. Et eksempel på dette finnes blant noen av hijraene i India. De fleste hijraer er født med mannlige kjønnsorganer og fjerner dette fordi de har en kvinnelig kjønnsidentitet. Men noen velger å beholde det mannlige kjønnsorganet, å kle seg som kvinne, og å ha en mer tvetydig kjønnsrolle der de kan røyke, drikke og slåss (Hansen m.fl. 2001: 124).

Vi er vant til å tenke ut fra en kjønnsdikotomi – at man enten er kvinne eller mann. Dette at man kan ha en kjønnsidentitet som overskrider våre forventninger om kjønnsroller og biologisk og sosialt kjønn, er nok en utfordrende tanke for mange. En måte å forenkle dette på, er å se det i sammenheng med begrepet *androgynitet*. Sett som en tredje mulig kjønnskategori kan androgynitet kritiseres som enda en kategori som har potensiale til å undertrykke – enhver kategorisk gruppe vil jo lukke noen inne eller ute, og denne tar jo også utgangspunkt i de to kategoriene mann og kvinne. Likevel kan man hevde at androgynitetsbegrepet er fruktbart idet det utfordrer tokjønnstankegangen, og bidrar til nytenkning.

Ordet *performativ* er ikke mye brukt i norsk dagligtale, men har absolutt gjort sitt inntog på den akademiske scenen, særlig innenfor teatervitenskap. Ordet er i slekt med det engelske 'performance', som betyr 'forestilling, opptreden', men brukes om en form for teater som skal gi en følelse av at forestillingen skjer spontant her og nå. Videre er begrepet også brukt av den amerikanske litteraturteoretikeren Judith Butler. I boka *Gender Trouble. Feminism and the Subversion of Identity* (1990/1999) setter hun det performative i sammenheng med kjønn. Her hevder hun at forestillinger om kjønn gjøres gjeldende gjennom performative handlinger, og at handlingene har et endringspotensiale dersom en bryter med forventningene til kjønn eller aktivt utfører noe uventet. Det at vi har ulike kjønn kan ifølge Butler sammenlignes med at vi spiller en forestilling. Vi er altså ikke mann eller kvinne, vi "gjør kjønn". I ytterste konsekvens vil dette si at en mann som kler seg, oppfører seg og snakker som en kvinne, *blir* en kvinne.

Butler har fått kritikk for å dra dette poenget ut i det ekstreme, blant annet fra den norske litteraturviteren Toril Moi. Moi mener at en mann er en mann, og en kvinne en kvinne, uansett hvordan de oppfører seg. Hun kan sies å ha en positiv forståelse av kjønnsproblematikken, idet hun mener at vi selv står fritt til å skape våre liv innenfor den situasjonen vi er. Slik sett tenker hun utenfor kjønnskategorier, og ifølge Moi trenger man

ikke å oppfylle noen krav for å bli oppfattet som det ene eller andre kjønn. Dette er et interessant perspektiv, og sett i sammenheng med *Jag är din flickvän nu* blir det å ha et åpent forhold til kjønnskategorier fruktbart fordi personene stadig pendler mellom disse.

Til tross for det ekstreme ved Butlers performativitetsbegrep kan det beskrive noe vesentlig om måten personene i *Jag är din flickvän nu* iscenesetter seg selv som kjønn på. Dessuten bruker Butler performativitetsbegrepet også om litteratur, ved å hevde at kjønn i litteraturen kommer til uttrykk gjennom *språklige* handlinger. Hun argumenterer også for at språket har makt over våre kropper, og at dette både er årsaken til og løsningen på seksuell undertrykkelse: ”Språket tilväller sig och förändrar sin makt att inverka på det verkliga genom talhandlingarna, som, genom att upprepas blir inrotade vanor och till slut institutioner” (Butler 2007: 153). Det performative potensialet og muligheten til å påvirke undertrykkelse er således dobbelt til stede i tegneseriens tilfelle, fordi den innebærer både visuelle og litterære ”handlinger”.

Det finnes mange eksempler på hvordan personene i *Jag är din flickvän nu* iscenesetter seg selv som kjønn. De kan se ut som menn, men utføre språklige og performative handlinger som forbindes med kvinner. Motsatt kan de se ut som kvinner og utføre språklige og performative handlinger som forbindes med menn. Det ligger altså ikke bare et performativt potensiale i disse kjønnsmessige variasjonene, men også et subversivt potensiale. Betydningen av det latinske verbet *subversiv* er ’omstyrtende, omveltende’, og slik forstått har det fellestrekk med den oppfatningen av karnevalisme som er uttrykt under 2.4: Både karnevalismen og det subversive har en transformerende kraft og kan snu roller og maktforhold på hodet. Dette aspektet ved *Jag är din flickvän nu* trenger ikke nødvendigvis være et uttrykk for et feministisk budskap, men kan ses som en generell lek med ulike hverdagsnormer og samfunns spørsmål. Det er heller ikke kategoriseringen av personenes kjønnsidentitet som er interessant, men den flytende overgangen mellom identitetene gjennom personenes spill.

Énruteren på side 118 kan illustrere flere av de nevnte begrepene innenfor kjønnsdiskursen, og den kan illustrere hvordan personene i *Jag är din flickvän nu* iscenesetter seg selv som kjønn:



To personer har piknik i solskinnet, og ut fra personenes utseende og kroppsspråk vil nok de fleste tenke at det biologiske kjønn til personen til venstre er mann, og at det biologiske kjønn til personen til høyre er kvinne. Han har kort hår og skinnskjegg, og sitter bredbeint i skjorte og bukser. Hun har langt hår som er oppsatt i en diger sløyfe, lys rosa kjole med blondekrage, og sitter med beina pent samlet og trukket opp under seg. Disse detaljene fører i første omgang ikke til noen utfordring i forhold til hvordan mange tenker rundt kjønn og roller. Men ser man nærmere på de to, har de ingen synlige kroppslige kjønnsindikatorer som kjønnsorgan og pupper. Når man vet at det finnes menn som kler seg som kvinner og motsatt, kan man ikke vite med sikkerhet hvilke kjønnsidentiteter de to har. Språklig sett bryter de to med tradisjonelt kjønnsrollemønster. Han er den myke, følsomme: ”Jag tror det är sant som dom säger. Du måste älska dig själv för att kunna älska någon annan”. Hun er den harde, følelseskalde: ”Men det var som... ska man aldrig få vara ifred? Nä nu får du ta och bestämma dig om du vill ha nån jävla kärlek eller inte.” Språklig sett tilhører de altså ett kjønn, visuelt sett ett annet. På den måten kan man si at de iscenesetter seg selv som androgyne, fordi de ikke kun har kvinnelige eller mannlige trekk.

I tillegg til personenes mulige androgyne iscenesettelse, kommer det performative og teatrale til syne i personenes plassering i rutene. Det finnes kun to énrutere i *Jag är din flickvän nu* der den som ytrer seg er alene og vendt rett mot leseren.¹¹ I disse har personene en teatral posisjon som om de henvender seg til leseren som skuespillere på en

¹¹ På side 4 og 26.

teaterscene. I de andre énruiterne og seriene, finnes det alltid andre mennesker eller objekter som ytringen er rettet mot. I disse har personene en dialogisk posisjon, ofte der de står på rekke og rad ved siden av hverandre, mens de henveder seg til hverandre. Men ofte er skillet mellom disse posisjonene uklart, enten fordi kroppene er vendt mot leseren og ikke mot hverandre, eller fordi replikkene virker stiliserte som om personene vet at noen "hører på". Ulikhetene kan være innenfor samme rute, slik at noen av personene helt tydelig inntar en dialogposisjon, mens andre inntar en teatralposisjon.

Dette er for eksempel tilfellet i énruiterne på side 5 og 12 (som skal analyseres i henholdsvis 3.2 og 3.6). I den første står en kvinne og en mann vendt mot hverandre, mens en annen kvinne står ved siden av og er vendt mot leseren. I den andre er det to menn som er vendt mot hverandre, mens en kvinne står i midten og er vendt mot leseren. Effekten av denne blandingen blir at man legger særlig merke til kvinnene som skiller seg ut fra de to andre ved at hun er vendt mot leseren. Det ligger noen motsetninger her som gjør situasjonene komiske. I begge énruiterne spiller disse kvinnene indirekte hovedrollen, fordi de blir snakket om av de andre. De blir begge framstilt som navnløse, og begge er tause. Likevel er det de som står fram og får vår oppmerksomhet blant annet på grunn av sin teatrale posisjon. En annen måte å se dette på er at de to kvinnene blir hovedpersoner i dobbel forstand: både fordi de blir snakket om, og fordi de får vår oppmerksomhet gjennom den teatrale posisjonen.

Noe annet som er påfallende når det gjelder personenes plassering i rutene, er at hvis det er to personer til stede, er nesten alltid Flickan eller kvinnen plassert til høyre i ruta, mens mennene eller andre kvinner står til venstre. Dette kan ha å gjøre med at vi i Vesten leser fra venstre mot høyre, og at det ofte er mennene eller de andre kvinnene som først sier noe i énruiterne, og derfor er det naturlig at de står "først" i ruta. Dette fører også til at Flickan, eller hovedpersonen i ruta, som oftest får det siste ordet – en punchline.

Jag är din flickvän nu ble dramatisert og satt opp på teater i 2008, og dette har utvilsomt sammenheng med det dramatiske potensialet som ligger i de performative trekkene, og det teatrale ved posisjonene og replikkene.

3.0 Énruterne

3.1 Innledning

Ved første øyekast framstår *Jag är din flickvän nu* som en knyttneve, først og fremst på grunn av tekstene. De ligner nettopp ”punchlines”; korte, poengterte og spissformulerte. Det ligger mye arbeid bak det å formulere slike tekster, og ser man nærmere på dem, rommer de også mye. Tonen er ofte arrogant, på grensen til kynisk, men under ligger det et alvor og en sårhet som avslører en følsomhet overfor viktige temaer i både samfunn og privatliv. Som likestilling, idoldyrking, ensomhet, spiseforstyrrelser, depresjon og angst. Denne dybden i tekstene gjør at de til tider kan ligne mer på litterære sjangere som lyrikk eller maksimer, enn på tradisjonelle tegneserietekster. Likevel blir tekstene nakne og til dels uforståelige uten tegningene, og det er nettopp i samspillet mellom dem at poengene og temaene trer tydeligst fram.

Dette gjelder særlig for de historiene som foregår innenfor én og samme rute. Disse har ofte et mer spissformulert poeng enn de lengre og mer narrative seriene i boka. Slik sett kan de sammenlignes med den tradisjonelle vitsetegningen man finner i dagsaviser, som politiske karikaturer eller satiriske samfunnskommentarer, eller som mer uskyldig underholdning i blader. Formatet er det samme, alt foregår innenfor én rute, og begge benytter seg ofte av virkemidler som ironi, satire og karikatur. De har også en felles beslektet sjanger, vitsen, som har som hensikt å more leseren gjennom å overraske eller komme med et humoristisk sluttpoeng.

Karikaturen er altså et mye brukt virkemiddel innenfor disse sjangrene. Betegnelsen kommer fra det italienske ’caricare’, som betyr ’overdrive’ (Lothe: 104). Karikaturen forvrenger og blåser opp detaljer, som oftest egenskaper hos mennesker, for å latterliggjøre, understreke og synliggjøre personer, saker eller fenomener. Den innebærer alltid en form for ironi, idet den får leseren til å tenke ”hva menes med denne overdrivelsen?” Vi forstår at teksten ikke er bokstavelig ment, og at tegningen ikke speiler virkeligheten. Dette er virkemidler Hemmingsson bruker mye, men det er likevel vanskelig å sette tegningene hennes i samme sjangerkategori som typiske vitsetegninger. Vitsetegninger tar ofte opp aktuelle temaer i nyhetsbildet, og mangler således den dybden, mangfoldet i tema, og ikke minst det selvbiografiske som man kan finne i *Jag är*

din flickvän nu. En mer passende betegnelse for dem er derfor den hun selv har satt; ”Enrutingar”, eller på norsk ”énruter”. På den måten unngår hun de assosiasjonene som det er vanlig å forbinde med vitsetegninger, og de konsekvensene for fortolkning dette medfører.

Det er flere indikatorer på at historiene i *Jag är din flickvän nu* foregår i den vestlige delen av verden. Et eksempel på en slik indikator er at personene snakker fritt om sex og aktuelle samfunnsspørsmål. Den visuelt sett fremste indikatoren ligger i personenes utseende. Det at alle personene er lyse i huden, noen også med lyst hår og blå øyne, og noen med klær som tyder på at det er kaldt der de er, vitner om at historiene i boka nærmere bestemt finner sted i Nord-Europa.

Det er nærliggende å tro at historiene er lagt til nåtiden. Dette først og fremst fordi de temaene det blir snakket om, og måten det snakkes om dem på, er typiske for vår samtid. Utseendemessig kan likevel mange av mennene og kvinnene se ut som om de er klipt ut av et magasin fra 1950-tallet. Flere av damene har blondekanter på kjolene sine, lepestift og perlehalsbånd. Noen har sløyfe eller bånd i håret. Mennene er kledd i skjorte og noe som ligner dressbukse, og de har gjerne glattkjemmet hår med sideskill. I tillegg er fargene i énruterne duse – lys rosa og blått er mye brukt. Dette skaper en 1950-tallsstemning som kan stå i kontrast til innholdet i replikkene. Kontrasten blir særlig tydelig i de énruterne der kjønnsrelaterte temaer tas opp, fordi kvinnesynet i denne epoken, som kan kalles husmødrenes glanstid, er svært forskjellig fra hvordan det er i dag.

57 av i alt 126 sider i *Jag är din flickvän nu* inneholder énrutere. En optelling av de andre titlene i innholdsfortengelsen viser at de utgjør 27 historier. Det vil si at énruterne er den hyppigste uttryksformen i boka. Hemmingssons korte serier skiller seg ikke vesentlig fra énruterne når det gjelder innhold, uttrykk eller størrelse, men de har ulikt tidsperspektiv. Felles for énruterne er at de starter *in medias res*, noe som gir dem et aktuelt preg. De noe lengre historiene er ofte lagt litt tilbake i tid og er mer narrative. De har ofte den samme satiriske og samfunnspolitiske brodden som énruterne, men serieformen gir større frihet idet poengene kan strekkes over tid og rom, og være mer dyptgående. Her er vi inne på et hovedskille som kan spores i Hemmingssons tegneserieproduksjon hva angår tematikk: På den ene siden står de énruterne og seriene

som er typiske for tegneseriesjangeren og særlig avistegninger, med sine satiriske og humoristiske poenger og et kritisk blikk rettet mot dagens samfunn. På den andre siden står de som er mer uvanlige og intime, med innhold som kan virke selvbiografisk, og som ofte har en melankolsk tone idet de forteller om noe som er forbi. De to tematiske retningene kan spores i både énruterne og i seriene, selv om det selvbiografiske blir tydeligere jo lengre serien er.

Omslagstegningen på *Jag är din flickvän nu* viser en ung kvinne med en brennende fakkell i hånda. Hun ser apatisk og nedbrutt ut, med tomme øyne, åpen munn og en lutende, bredbeint holdning. Dette er altså kvinnen som går igjen i mange av énruterne og seriene i denne boka, og som jeg oppfatter som en hovedperson: "Flickan", bokas heltinne. Særlig i de lengre seriene der innholdet virker selvbiografisk, er hun alltid med. Hun er lett å kjenne igjen med sitt glatte svarte hår med pannelugg, de alltid tomme øynene, nesa som ligner et gristettryne og den åpne munnen med synlige tenner. Flickan er svært misantropisk i mange av sine uttalelser, idet hun synes å nære et sterkt hat mot menneskeskapte forventninger og deres systemhunger. På omslagstegningen ser det ut som om hun har lyst til å bruke fakkelen til å tenne på noe, og foran henne ligger muligheten til det, i form av en rekke med hus.

Jeg tolker fakkelen som et engasjement, et sinne, en følelse av at begeret har rent over, og av at noe må gjøres. Husene ser jeg som de mulige temaene man kan "brenne for", eller "tenne på". Man kan også tolke det å brenne hus som det å fjerne det trygge og godt vante folk har i livene sine, å ta fra dem soveputene ved å gjøre dem oppmerksom på sider ved tilværelsen som de har glemt mens de har sittet hjemme og kost seg.

Omslagstegningen passer godt til det som finnes innenfor permene, for i *Jag är din flickvän nu* får vi nettopp presentert en rekke brennhete temaer gjennom tekst og tegning, der kvinner spiller en sentral rolle. De blottlegger sine tanker, følelser og meninger, i en ofte humoristisk, sarkastisk, hyperbolsk og diabolsk tone, men alltid med en underliggende sårhet. Målet for nærlesningene i denne analysedelen er å få fram hele dette mangefasetterte spekteret.

3.2 ”Doktorn eter bajs”

– En aristotelisk tolkning biter ikke på disse énrouterne



Énruteren på side 5 viser et par og en kvinne som kan være Flickan. De møtes på noe som høyst sannsynlig er et utested, i og med at det ser ut til at de står foran en bardisk. Mannen presenterer kona si på denne måten: ”Hej. Det här er min fru.” Flickan svarer med å løfte på sin venstre arm, peke og si: ”Ja. Och det här är min arm-håla.” En aristotelisk tolkning av denne dialogen skulle tilsi at Flickan her setter likhetstegn mellom sin hårete armhule og mannens ”Fru”, og slik sett skaper en svært kreativ metafor. Men ser vi nærmere på énruteren, vil konklusjonen vise seg å bli en annen.

Flickan og mannen har en dialogisk posisjon fordi hodene er vendt mot hverandre, mens kroppene er vendt mot leseren. Mannens Fru har en mer teatral posisjon, idet både hode og kropp er vendt mot leseren. De står ved siden av hverandre på rekke, som på en scene. Mannen står mellom sin Fru og Flickan, som et hinder for kommunikasjon, og hans Fru sier ingenting. Tausheten hennes understrekes av en sammenknepet munn, og av at venstre hånd er gjemt i mannens. Hun ser svært ung og uskyldsren ut, med sitt blonde hår, lange øyenvipper, lyseblå topp med flate bryster, og lyseblått plisséskjørt. Hun skiller seg ut fra de andre personene, i både denne énruteren og ellers i boka, fordi hun har normale øyne og en søt, rund nese som gjør at hun minner om en hund. De fleste andre har pupilløse øyne og griselignende tryne. Mannen og Flickan ser groteske ut, med sine kalde, pupilløse øyne, og vidåpne munn som om de roper til hverandre. Teksten står i to

snakkebobler som befinner seg på samme høyde over hodene deres, og ordene i ytringene er på denne måten også vendt mot hverandre, men ikke mot personene i tegningen. Dette kan tyde på at Flickans svar er nettopp det – knyttet til mannens ytring, og ikke til mannen eller hans Fru. Ved å respondere på denne måten kommenterer hun mannens måte å presentere sin Fru på: Han viser henne fram i stedet for å introdusere de to for hverandre, og han reduserer hennes identitet ved å snakke for henne, og ved å framstille henne som sin navnløse Fru. Hun framstilles dermed som identitetsløs og tingliggjort, som et trofé, en gjenstand han kan vise fram for andre. Flickan kritiserer og latterliggjør dette gjennom å sammenligne mannens replikk med sin hårete armhule. Konklusjonen er altså at det ikke er mannens Fru hun mener er sammenlignbar med armhulen, men at måten han presenterer henne på er sammenlignbart med det å presentere sin hårete armhule. Hun setter indirekte også likhetstegn mellom seg selv og mannen ved å gi en kommentar som ligner hans. Hun spiller en rolle der hun etterligner mannen for å tydeliggjøre hans mannssjåvinisme.

På den ene siden har vi altså de stereotypiske mannlige kjennetegnene tale, eiendomsbesittelse og aktivitet, og på den andre de stereotypiske kvinnelige kjennetegnene taushet, objekt og passivitet. Men Flickan bryter dette mønsteret ved å være den aktive. Hun degraderer dermed ham i stedet for hans Fru. Flickan bedriver her en lek med kjønnsroller på en måte som kan virke karnevalistisk. Hun snur maktforholdet mellom mannen og hans Fru på hodet ved å latterliggjøre ham. Ironien blir ikke like åpenbar her som i andre énrutere i boka. Ettersom forbindelsen mellom Fruen og armhulen er sekundær, må det litt analyse til for å se Flickans subtile ironi.

Den hårete armhulen kan også tolkes som et symbol i seg selv, som et bilde på frigjorthet, og som en protest mot kvinneundertrykking. I dag kan man absolutt karakterisere en ung kvinne med hårete armhule som frigjort, fordi det er svært få unge kvinner som ikke barberer seg under armene, og i alle fall som viser en hårete armhule offentlig, slik Flickan gjør. Hun viser at hun ikke underkaster seg skjønnhetsidealer, men at hun velger å være naturlig. Det at hun også er barbeint, kan i denne sammenheng understreke det frigjorte og naturlige.

Fruen er den eneste av de tre i énruteren med normale øyne og blir på den måten den mest menneskelige av dem, den som faktisk *har* identitet. Det er også sannsynlig at

det er henne leseren visuelt legger mest merke til, til tross for at hun ikke sier noe og forblir navnløs. Det at øynene er normale og at hun er vendt mot leseren, er nok hovedgrunnene til dette. Ansiktsuttrykket kan også si noe om hva hun tenker. Hun stirrer ikke tomt og sjelløst framfor seg, som mange av de andre personene i boka, men ser bort på de to andre. I tillegg kniper hun munnen sammen, så det ser ut som om hun er misfornøyd med hva de to andre sier og gjør. Hun er også den eneste av de tre som ikke – bokstavelig talt – er i nærheten av alkohol. Mannen hennes holder et glass rødvin i hånden, og på bardisken ved siden av Flickan står det et fylt rødvinsglass og en halvtom rødvinflaske.

Første gang jeg leste *Jag är din flickvän nu* var det denne énrouteren som umiddelbart festet seg til minnet. Den er direkte og har den hårete armhulen som blikkfang, men samtidig inneholder den flere lag meningsinnhold og tolkningsmuligheter. Dette viser Hemmingssons poetiske og retoriske teft. Énruterer har videre både ironiske, groteske, karnevalistiske og performative trekk. Dessuten kan den hårete armhulen forstås som et uttrykk for et feministisk standpunkt, men også være et symbol på frihet. Disse aspektene er grunnen til at oppgaven har fått tittelen sin fra denne énrouteren.

Kvinnen i énrouteren på side 98 har også ordet i sin makt:



En mann, som ser ut til å ha på seg en hvit legefrakk, og en kvinne sitter på hver sin side av et bord. Innholdet i det de sier, tyder på at hun er på hans kontor for konsultasjon.

Énruteren viser øyeblikket der han kommer med en slags diagnose: ”Lilla gumman. Du behöver inte en läkare. Jag skickar dig till en dietist. Som jag brukar säga: Man är vad man äter.”

Noe av nøkkelen til å forstå den særegne retorikken i denne énruteren, ligger i ordet ”dietist”, som legen sier at han skal sende henne til. En dietist – eller dietetiker, som det heter på norsk – har kunnskap om riktig kosthold, og om diettens betydning ved sykdommer. Særlig spiserelaterte sykdommer som anoreksi og bulimi kan bli behandlet hos en dietetiker. De aller fleste av dem som rammes av disse sykdommene, er unge kvinner, nesten alle er fra vestlige land, og det er også vanlig å ha psykiske problemer som depresjon, samtidig med disse.

Sett i sammenheng med at andre historier i *Jag är din flickvän nu* omhandler temaet spiseforstyrrelser,¹² og at angst og depresjon er et gjennomgangstema, er det nærliggende å konkludere med at kvinnen i denne énruteren også sliter med disse problemene. Men legens måte å forholde seg til dette på, virker ikke særlig faglig. Det er i alle fall verken klokt å kalle henne for ”lilla gumman”, eller å komme en frase som ”man blir vad man äter” til en som sliter med spiseforstyrrelser. Så enten demonstrerer han svært dårlig skjønn, eller så har han ikke forstått at hun har spiseforstyrrelser.

Det at kvinnen reagerer negativt på legens ytring, og med sitt svar vender oppmerksomheten bort fra seg selv og mot legen, kan tyde på at hun ikke ønsker å bli konfrontert med disse problemene. Men svaret hennes kan også være en spontan reaksjon på måten legen snakker til henne på: ”Om det stämmer så misstänker jag att doktorn eter bajs. Och då kan man fråga sig vem fan det är som behöver en dietist.” Som i den forrige énruteren ligger det i denne ytringen en kreativ metafor, om man tolker det aristotelisk. Men samtidig gir det ingen mening i seg selv at hun mener at legen spiser bæsje. Det er sannsynlig at hun også her responderer på en ytring og setter likhetstegn mellom sitt og hans. Det hun mener å si, er at hun ikke liker legen og det han sier til henne, og at også han trenger behandling. Dette gjør hun på en humoristisk måte, ved verbalt å redusere ham til resultatet av en kroppslig prosess som forbindes med noe svært privat.

Groteskeeffekten er tydelig i denne énruteren. Legens utseende er overdrevet og

¹² Dette er den eneste av énruterne som tar opp dette temaet mer eller mindre eksplisitt. Men ”att duga 2” på side 35, ”Jag var i hop med en buddhist” som begynner på side 47, ”Fett, vett och etikett” på side 60, berører den samme tematikken.

karikert. Han ligner en stereotypisk lege med briller og hvit frakk, og kjønn og alder (han er mann, og rynkene og den lutende kroppsholdningen tyder på at han ikke er ung) er også stereotypisk for dette yrket. Kroppsholdning, hender og ansiktstrekk minner om et dyrs, men ikke i så stor grad at han ikke ser ut som et menneske. Kvinnen har enda mer forvrengte trekk: karakteristiske pupilløse øyne, en rund nese som ser flat ut, og som har to nesebor som peker rett framover, og en åpen munn med synlige tenner. Hun har også en strek som går fra den trynelignende nesen og ned til munnen, hender som ligner klover, spisse ører og lys rosa hudfarge. Disse trekkene gjør at hun faktisk ligner en gris. Forvrengningene av kvinnens utseende skaper en uhyggelig stemning. Samtidig oppleves kvinnens latterliggjøring av legen og hans replikk som komisk, og effekten blir at man synes énruiteren er frastøtende og morsom på én og samme tid.

Énruterer har det Nielsen kaller et grotesk kroppsbildespråk, som er materialiserende og degraderende (Nielsen 1978: 70). I første omgang er det legen som benytter seg av dette, ved å komme med en frase som brukes i vår dagligtale, ”man blir hva man spiser”. Men ved å trekke inn den mest degraderende delen av kroppens prosesser, drar kvinnen dette enda lengre. I utgangspunktet kan legens replikk ses som forfinet, fordi han bruker en søt formulering som ”lilla gumman”, og en velkjent formulering som ”man är vad man äter”. Men kvinnen snur de hverdagslige frasene til noe vulgært. Legeyrket kan også ses som opphøyet, forfinet og rent, men blir gjennom kvinnens ytring noe lavt, kroppslig og skittent. Utgangspunktet, at mannen er en lege som skal hjelpe en kvinne i nød, er for så vidt stereotypisk. Men de tradisjonelle maskuline og feminine egenskapene blir snudd på hodet ved at mannen formulerer seg omsorgsfullt og mykt, mens kvinnen har en maskulin og direkte uttrykksmåte. Hemmingsson bedriver en karnevalistisk lek med roller og maktforhold i denne énruiteren, samtidig som hun spiller på groteskeffekten.

3.3 ”Jag har fått veta att du har en penis, Gustav”

– Kroppslige bilder

Énruterer på side 6 viser en mann og en kvinne som sitter vendt mot hverandre på hver sin side av et bord:



Begge er pent antrukket, han i dress og hvit skjorte, hun med kjole, høye hæler og perlekjede. Han har et misfornøyd uttrykk i ansiktet, med leppene knepet sammen og skjøvet fram. Hun har det samme groteske ansiktet som damene i de forrige énruiterne har, med åpne øyne uten pupiller, trynelignende nese og tenner som synes godt i en vidåpen munn. Det er hun som snakker. De sitter litt stivt, rett opp og ned på hver sin pinnestol. Det ser derfor ikke ut som om de er hjemme, men på en restaurant eller lignende. De har hvert sitt glass med rødvin, og utenfor vinduet henger en liten gul sol, det eneste som har farge i denne énruiteren.

Det mest iøynefallende er likevel kvinnens hodeplagg: en stor, hvit turban- eller bandasjeligende anordning. Hodeplagg har større symbolverdi enn mange andre klesplagg, og det å dekke til hodet, som kvinnen her gjør, kan være et tegn på en manns dominans over henne. Uttrykket ”å sette skaut på en pike” har for eksempel vært brukt om det å gifte bort eller gifte seg med en kvinne. Men det store, høye hodeplagget til kvinnen i denne énruiteren kan også tolkes i helt motsatt retning – fordi det forstørrer

henne, kan det ses som et symbol på at hun dominerer mannen. En tredje tolkning av det bandasjelignende hodeplagget kan rett og slett være at kvinnen har slått seg i hodet, og det hun sier kan jo tyde på at hun ikke er ved sine fulle fem.

Utover hodeplagget og de groteske ansiktene ser de ut som et normalt par. Og hadde det ikke vært for at ingen av hendene som ligger på bordet mellom dem har ring på ringfingeren, ville jeg tatt dem for å være et ektepar. Da kommer innholdet i det hun sier som en overraskelse: ”Jeg har fått veta att du har en penis, Gustav. Detta innebär naturligtvis att vi inte längre kan ses. Det känns svårt men jag är säker på att du förstår.” Replikken er bygd opp som en tradisjonell måte å gjøre slutt på et forhold på: Først sier hun hva som plager henne, deretter at de derfor ikke kan treffes mer, og til slutt noen trøstende ord om at det er vanskelig, men at hun regner med at han forstår hvorfor de ikke kan treffes mer. Det tilsynelatende hverdagslige i situasjonen står i sterk kontrast til innholdet i det kvinnen sier. Ordet ”naturligtvis” og siste del av ytringen, ”jag är säker på att du förstår”, blir også paradoksalt, når setningen før oppfattes som uforståelig ved første øyekast. Men det siste kan også ses som en oppfordring til å se nærmere på replikken, for virkelig å forstå hva kvinnen mener med det hun sier.

Det føles underlig å forsøke å tolke denne infantile replikken bokstavelig, men det synliggjør en tolkningsprosess som er symptomatisk i lesningen av *Jag är din flickvän nu*, og den synliggjør også hvordan ironi kan åpne opp for mange ulike tolkninger. Grunnen til at de ikke kan treffes mer, er altså at hun har fått vite at han har en penis! Det er nærliggende å tenke at hun kanskje burde ha oppdaget dette før noen fortalte henne det, eller at hun i det minste kunne tenkt seg det ettersom han jo er en mann. Noe skurrer ved kvinnens replikk, for selvfølgelig vet hun at han har en penis! Hun mener altså noe annet med det hun sier, og ytringen må tolkes ironisk. Så da er det ikke selve penisen som er grunnen til at hun ikke vil være sammen med ham, men muligens de negative maskuline egenskapene det mannlige kjønnsorganet kan symbolisere. Kanskje er det viktig for ham å føle seg maskulin og som den sterkeste parten i forholdet, og penisen blir på denne måten symbolet på det negative i forholdet deres. Det som ligger bak ordene, det hun egentlig sier, kan være noe sånt som: ”Jeg har skjönt at du har negative sider som jeg mener er knyttet til det at du er en mann, derfor kan vi ikke treffes mer.” Eller litt

sintere: ”Jeg har skjønt at du er en stor mannssjåvinist, derfor vil jeg ikke ha noe mer med deg å gjøre.”

Penisen kan i en større sammenheng tolkes som et symbol på menns makt over kvinnen, og slik sett blir damens ytring også et uttrykk for at hun ønsker en slutt på et mannsdominert samfunn. En replikk kamuflert som en alminnelig del av livet, der noen parforhold går dukken, kan altså ved nærmere ettersyn tolkes som en kommentar til kjønnsdiskriminering. Men dette aspektet har flere sider, for hvis ytringen tolkes bokstavelig, hva er det kvinnen nettopp gjør med det hun sier? Hun vil ikke være sammen med ham fordi han er mann, altså diskriminerer hun ham på grunnlag av hans kjønn. Hun snur med dette det tradisjonelle inntrykket av at det er menn som diskriminerer kvinner på hodet, ved å ta i bruk egenskaper som forbindes med det maskuline, for eksempel det å være aktiv, ta ordet, være dominerende og dristig. Dette kan være en metode for å synliggjøre kvinner som samfunnsgruppe, og vise at kvinner også har disse sterke og positive egenskapene. Det kan også høres ut som om kvinnen tar et standpunkt der hun mener at menn generelt er undertrykkende, og at samfunnet hadde vært bedre foruten. Men i og med at det her er kvinnen som undertrykker mannen, kan énrouteren tolkes som en kommentar til likestillingskampen generelt – at det å dømme noen på bakgrunn av deres kjønn, er diskriminerende uavhengig av om det er en mann eller en kvinne som dømmer. Slik sett blir énrouteren et uttrykk for et ønske om et likestilt samfunn, uten kamp mellom kjønnene. Den kan også ses som en latterliggjøring av kjønnsdikotomien, og en oppfordring til å tenke uavhengig av de to kjønnskategoriene mann og kvinne. Eller rett og slett en latterliggjøring av selve fokuseringen på kjønn: For å unngå kjønnsdiskriminering må vi rett og slett se bort fra det som har med kjønn å gjøre, og tenke annerledes. Det er altså mange mulige tolkninger av kvinnens replikk, fordi ironi alltid unndrar seg en endelig, éndimensjonal tolkning. Dette er en styrke ved Hemmingssons uttrykk – tvetydigheten er en ressurs som illustrerer hvorfor *Jag är din flickvän nu* er et interessant materiale for nærlesning.

I tillegg til replikkene er det ofte også andre mulige innfallsvinkler for analyse av énrouterne. Disse kan ligge i en detalj i teksten, eller i illustrasjonen. Et eksempel på det første er, som jeg var inne på, å tolke bandasjen på kvinnens hode som et tegn på at hun ikke helt vet hva hun sier fordi hun har slått hodet. Et eksempel på det siste kan være å

nærme seg en tolkning med utgangspunkt i mannens navn. Dette er en av få énrutere der leseren får vite en av personenes navn, og i dette tilfellet heter mannen Gustav.¹³ Ifølge den svenske Statistiska centralbyrån ligger Gustav på navnetoppen i Sverige. Per januar 2009 finnes det 78 492 som heter Gustav i Sverige. Det er altså et erkesvensk navn som også har blitt mye brukt i kongefamilien, og Gustavs navnedag faller på Sveriges nasjonaldag. Ut fra dette kan mannen i énruteren tolkes som en representant for den typiske svenske mannen, og på den måten kan det ligge en kritikk av den mannlige erkesvensken, vel å merke hvis man tolker kvinnens replikk som en kritikk av Gustav.

I énruteren på side 18 er det det kvinnelige kjønnsorganet som blir omtalt:



Det kvinnelige kjønnsorganet, her omtalt som "skrevet", er ikke like mye brukt som symbol som det fallossymbolet er. "Vulvasymbol" er heller et uvanlig begrep, og det er ikke nærliggende å lete etter symbolske betydninger av selve det kvinnelige kjønnsorganet her. Det å klø seg nedentil er heller ikke et vanlig skue blant kvinner, men forbindes gjerne med en maskulin og vulgær oppførsel. Kvinnens henvisning til å klø seg i skrittet kan på den måten tolkes som at hun erobrer en kroppslig beskjefteigelse som er forbeholdt menn. Skal man trekke dette poenget enda lengre, kan man hevde at de to systemene kvinnen og mannen her bedriver også går på tvers av stereotypiske forestillinger om menn og kvinner: Kvinnen sitter foran datamaskinen, maskulin og frittalende, mens

¹³ De andre navnene forekommer i énrutene på side 8, 10 og 110, og indirekte via et navneskilt på side 9.

mannen sitter rolig og leser en bok. Språket kvinnen bruker, er også maskulint. Særlig den lett nedlatende tonen i setningen: ”Folk? Ja du är rolig du”, kan ses som en karikering av hvordan en mann kan demonstrere sin overlegenhet gjennom måten han snakker på.

Kvinnens maskuline tale- og væremåte passer godt sammen med det typisk hemingssonske ansiktet, som kan ses i lys av Nielsens forvrenningsprinsipp. Kroppen er også forvrent og overdrevet – hun har en lutende kroppsholdning med pukkelrygg, og lubne og stumpe kroppsdelar. Dette tyder på, i likhet med det hun sier, at hun har sittet mye foran datamaskinen. I kontrast til det forvrente har kvinnen på seg Flickans snill-pike-kjole, og håret er satt opp i en stram topp med noe som ligner en strikk lagd av perler. Dette er pene og pyntelige detaljer som bryter med resten av det visuelle intrykket hun gir, og med det groteske kroppsbildespråket.

3.4 ”Visst är det frestande att bara vända ångesten ryggen” – Angstfylte kvinner



Kvinnen i denne énrouteren har et ungpিকেaktig utseende med lys rosa kjole, blondekrage og puffermer, lys rosa sløyfe i håret. Hun sitter med de små hendene sine pent foldet på bordet. Men ansiktet er ikke like forfinet. Særlig øynene er påfallende; de stirrer stikkende mot oss som tomme, vidåpne, hvite hull. Det er som om vi kan se gjennom dem

og ut på veggen på den andre siden av hodet, eller de er livløse som den døde øyne som har mistet sin glans. Og ettersom øynene sies å være sjelens speil, kan kvinnen oppfattes som et sjelløst og tomt menneske.

Øyet er menneskets viktigste sanseorgan og har mange symbolske betydninger, blant annet kan det forbindes med lys, åndelig syn, bevissthet og fornuft. De brutne eller tomme øynene er et karakteristisk trekk ved mange av personene vi møter i *Jag är din flickvän nu*. Det ser ut som personene har den hvite delen i øynene, altså senehinnen, intakt, men ikke irisen, altså regnbuehinnen, eller pupillen. Uttrykket ”å se noen i hvitøyet” må da ha sitt utspring i å se senehinnen, noe både personene med normale øyne i boka, og vi som lesere gjør når vi ser disse personene. Uttrykket brukes gjerne om det å innse noe, det å ta en utfordring eller havne i en konfrontasjon med noe eller noen.”Hun så døden i hvitøyet” er for eksempel en innarbeidet frase, og med dette mener vi at hun var døden nær eller at hun frivillig tok en stor risiko. Også her kommer forbindelsen mellom det hvite øyet og døden til syne. Sett i lys av dette kan disse personenes øyne symbolisere den konfrontasjonen vi som lesere vil møte, eller den innsikten man kan oppnå, ved å se nærmere på disse personene. Eller det kan symbolisere at personene selv vil møte eller oppnå dette.

Det er ingen absolutt regelmessighet i hvem som har slike tomme eller brutne øyne, og hvem som har normale. Men hovedpersonen i hver av énruiterne, den som er den mest aktive i sin talehandling eller uttrykker det ironiske, humoristiske eller satiriske poenget, er nesten konsekvent framstilt med slike øyne. Og denne hovedpersonen er i de aller fleste tilfeller en kvinne, og ofte en som ligner på hun som er avbildet på omslaget av boka, ”Flickan”. Flickan opptrer i alle de lengre historiene som virker selvbiografiske, og blir slik sett en som kan sies å ligge forfatterpersonen nær.

Hemmingsson har i et intervju uttalt at jo nærmere en person står henne selv, desto vanskeligere er det å tegne øynene med pupiller.¹⁴ Hun ønsker å beholde noe for seg selv, og tar derfor bort det som utseendemessig forteller noe om hennes indre følelsesliv, slik at hun ikke føler seg utlevert. Et annet poeng med de pupillløse øynene, kan være at leseren selv må fylle ut de åpne hullene og bestemme hvor personene skal se,

¹⁴ Intervju i Hufvudstadsbladet (Helsingfors) 22.10.08 av Markus West: ”<http://www.hbl.fi/text/kultur/2008/10/22/d19263.php>”

og hva øynene skal uttrykke. Men dette er nok ikke opplagt for leserne av Hemmingssons serier. De fleste vil nok se de pupilløse øynene som fremmedgjørende og groteske, og som et tegn på at personene er ”døde levende” eller sjelløse.

Kvinnens replikk virker ved første øyekast ikke sjelløst: ”Men då slog jeg näven i bordet och sa till mig själv: hädanefter ska jag fanimej vara lycklig. Och kan man tänka sig, det har jag varit sedan dess”. Uten tegningen kunne man tolket dette som en oppsummering av en historie fra en selvhjelpsbok om hvordan man gjennom å tenke positivt og ha den rette instillingen kan klare alt. Men det er noe som skurrer. Noe forteller oss at replikken bør tolkes ironisk. Det er noe som skurrer. Ikke bare ser hun svært ulykkelig ut, men innholdet i replikken virker ikke troverdig. Det er ikke så enkelt å oppnå lykke. Slik sett sier kvinnen ikke bare at hun er det motsatte av lykkelig, men også noe om hvorfor hun sier det på denne måten: Det ligger en forventning i vårt samfunn om at alle ønsker å være så lykkelige som mulig, noe annet er unormalt. For å innfri dette har kvinnen tatt på seg en maske, den har stivnet og sier det den tror folk vil høre. Slik sett blir både replikk og utseende et pent ytre som skjuler et mørkt indre.

Paradoksene er tydelige på flere måter enn i det ironiske spennet, blant annet gjennom kvinnens ansikt. De brystne øynene, nesa som ligner et grisetryne, de utstående ørene og den åpne munnen der tennene synes godt, skaper et burlesk uttrykk og en kontrast til et ellers plettfritt ytre. Øynene og den mekaniske kroppsholdningen gir assosiasjoner til en robot, som om hun har mistet sin identitet i fabrikken hvor de behandler de ulykkelige, de psykisk syke. Det er også paradoksalt at kvinnen banner, sett i sammenheng med det søte og ungprikeaktige ved henne.

Det at teksten er maskinskrevet, understreker igjen det mekaniske ved kvinnen, som om det er en fremmed, kunstig stemme som uttaler ord uten innhold. Skriftpypen er såkalt ”grotesk”, den mangler seriffer, hårstreker og annen pynt, og ble opprinnelig lagd for å sette fokus på budskapet bak ordene framfor måten de er skrevet på.¹⁵ At den groteske skriftpypen ble vist for første gang i en skriftprøve i 1816, under den industrielle revolusjon, gir også assosiasjoner til en maskinell og upersonlig skrift.

¹⁵ Dette er den eneste maskinskrevne teksten i *Jag är din flickvän nu*, de andre er håndskrevne. Men alle ligner de den groteske skriftpypen idet de er enkle og tydelige. Ett unntak finnes i ”film-nytt” på side 38, men denne skiller seg fra de andre både når det gjelder historie og tegnemåte, og det ser ut til at Hemmingsson her har brukt Times New Roman på teksten – skriftpypen som er den mest vanlige i vår del av verden.

Den etymologiske betydningen av ordet grotesk kan også være interessant i forbindelse med denne énruiteren: av italiensk *grottesco*, 'fantastisk, underlig, overdrevet' (*Store norske leksikon*, snl.no). Dette er adjektiver som passer godt til denne énruiteren, og til mange av de andre historiene i boka, både når det gjelder tekst og tegning. Også Helge Nielsens forvrengnings- og kontrastprinsipp, som ble redegjort for i teorikapitlet, kan tydeliggjøre det groteske. Det er først og fremst det overdrevne og forvrengte som kjennetegner denne énruiteren. Ansiktet, med de pupilløse øynene, den grisetrynelignende nesa, den åpne munnen og de utstående ørene er blåst opp og virker uhyggelig. Uhyggen forsterkes gjennom ansiktets kontrast til kvinnens kjole. Den ligner en klassisk snill-pike-uniform, med puffermer og hvit blondekrage, og med en lys rosa farge som kan assosieres med nyfødte, uskyldige pikebarn. Denne kjolen har forøvrig Flickan ofte på seg, men med variasjon i fargen. Andre ganger har hun på seg en bluse som ligner kjolen, og med et tilhørende plisséskjørt kompletteres et annet klassisk snill-pike-antrekk.

Det er ikke bare tegningen som er karikert. Replikken er også satt på spissen gjennom sin overdrivelse av hvor lett det er å snu ulykke om til lykke, og ved å slå neven i bordet og banne understrekes det spissformulerte. Det å overdrive og latterliggjøre er typiske trekk ved karikaturen. Det blir paradoksalt når en kvinne som ser så ung og pyntelig ut, banner. Nielsens kontrastprinsipp gjør seg gjeldende her, idet det er en kontrast mellom ord og utseende. Men det blir også en kontrast mellom ord og mening, fordi hun sier hun er lykkelig, men høyst sannsynlig ikke er det. Effekten av å blande disse groteskprinsippene kan bli at leseren veksler mellom å tolke énruiteren som ubehagelig og komisk.

Bakhtin har vist at groteske virkemidler ofte blir utnyttet i folkelige, populære kunstformer.¹⁶ Det får man også bekreftet i dagens tegneserier hvor slike virkemidler er typiske. Dette kan ses i sammenheng med at tegneserien tradisjonelt ikke vurderes som høyverdig litteratur eller billedkunst, men som en populærkulturell sjanger. I denne énruiteren ligger det groteske i overdrivelsene og paradoksene, og det karnevalistiske ligger i hvordan kvinnen er kledd; hun er så plettfri skolepikeaktig at det tipper over. Oppmerksomheten rettes mot det som skjuler seg bak det "snille" kostymet – for

¹⁶ Se 2.4 for mer om dette.

påkledningen ser faktisk ut som et kostyme, som om hun har kledd seg ut for å gå på karneval.

I og med at dette er den første énrouteren i boka, kan den ses som en slags introduksjon eller en prolog. Det ser også ut som om kvinnen henvender seg direkte til oss som lesere, eller som publikum foran en scene eller en tv-skjerm, både fordi hun sitter vendt rett mot oss og vi bare ser henne fra livet og opp, men også fordi det ikke er andre til stede i énrouteren. Dette bryter med kommunikasjonssituasjonen i de andre énrouterne; der snakker personene direkte til andre personer, dyr eller gjenstander som på en eller annen måte er til stede i tegningene.¹⁷

Sammen med tegningen blir teksten altså bitende ironisk, men også humoristisk ironisk, på grunn av de store kontrastene som finnes i tegning og tekst. Innholdet i teksten, ikke minst banningen, står i likhet med ansiktet til kvinnen i kontrast til det ungprikeaktige ved påkledning og kroppsspråk. Kontrast ligger det også i bruken av lys og mørke i tegningen. Kvinnen sitter i mørket, tegnet med svart blyant, men foran henne står et tent stearinlys – et håp om lykke, eller et bilde på hvor skjør denne er, et lite pust, så er alt mørkt igjen? Eller et lite gjensyn med den brennende fakkelen på omslaget, en forsmak på hva vi har i vente.

Énruterer på side 15 tar opp noen av de samme temaene som den ovenfor:



¹⁷ Som oftest er det en annen person til stede, men i noen tilfeller snakker personene til gjenstander eller i telefonen. Et unntak finnes i énrouteren på side 26, hvor en gutt står alene og er vendt mot leseren, men her virker det som om ytringen er mer en del av en samtale, og at han ikke er like avsondret som kvinnen i den første énrouteren. Vi ser gutten på samme måte som vi ville sett ham hvis vi stod et stykke foran ham på en gate, og på den måten virker han nærere.

I denne énruiteren er begge personene like interessante i tolkningsammenheng. Den stående kvinnen kan oppfattes som den samme kvinnen vi møtte i forrige énruiter, bare at hun her har tatt samfunnets holdninger til angst og depresjon innover seg, og henvender seg til en annen som har disse problemene. Hun har den samme rosa kjolen på seg, men er samtidig uten identitet fordi vi ikke kan se hodet hennes. Slik kan hun ses som en representant for en slags uidentifisert allmennhet. Skyggen hun kaster, har heller ikke hode, og den ser derfor grotesk og avstumpet ut.

Kvinnen som ligger på bakken, åpenbart alvorlig psykisk syk, kan se ut til å være Flickan. Hun går som nevnt igjen i mange av énruiterne, særlig i de lengre historiene. Hun kjennetegnes blant annet ved sitt helt svarte, rette og halvlange hår med pannelugg, og ved at hun ofte har den lyserosa kjolen på seg. Ellers har hun aldri pupiller,¹⁸ alltid tryne istedenfor nese, og ofte åpen munn med synlige tenner. Noen ganger har hun også øyenvipper i form av noen streker rundt øyehulene. På denne tegningen har hun kritthvit hud, sammenbitte tenner, og ligger i fosterstilling.

Det finnes også en annen mulig tolkning hva gjelder personene i énruiteren. Det kan nemlig se ut til at Flickan her blir framstilt i to versjoner, i og med at de attributtene hun vanligvis kjennetegnes ved, her er fordelt på to personer: Hun som ligger på bakken, har Flickans hode, mens hun som står, har kroppen hennes, i alle fall kjolen. Dette kan tolkes som at Flickan har en splittet personlighet, og hvis man tar teksten med i betraktning, forteller den ene at hun må ta seg sammen, mens den andre har overgitt seg til angsten. Det mest nærliggende er nok å tolke den hodeløse som Flickans indre stemme, og at énruiteren derfor framstiller en indre dialog. Det kan være at hun hører den som en fremmed persons stemme, som en masete gjentakelse av hva folk sier for å trøste henne, eller hun ser seg selv utenfra og snakker med sin egen ironiske stemme.

I likhet med den forrige énruiteren står teksten i sterk kontrast til alvoret som ligger i tegningen: ”Upp & hoppa! Enligt en tysk undersökning är en promenad om dagen det mest effektiva mot depressioner, bättre än psykofarmaka tillochmed! Jamen ligg kvar där då, hålögd & ful, jag har i alla fall gjort vad jag kunnat. Ajöken.” Den har et lett og ledig preg, som om den var sagt i forbifarten, og virker overdrevet oppmuntrende med

¹⁸ Med ett untag på s. 27

vendinger som ”upp & hoppa” og ”ajöken”. Uansett om man tolker de to skikkelsene i énruiteren som én eller to personer, gir ikke den hodeløse den angstfulle anledning til å svare, men begynner med en formaning og slutter med å oppgi at den angstfulle skal følge den, uten at hun har tatt noen pause i sin positive og nærmest maniske setningsstrøm. Hun mener at det som skal til for å gjøre henne frisk, er å gå seg en tur, og når hun ikke får en reaksjon tilbake, sier hun at hun er huløyd og stygg. Det er akkurat slik den angstfulle ser ut også, huløyd og stygg, og det er sannsynligvis sånn hun føler seg. Den hodeløse sier alle de gale tingene man kan si til mennesker som er rammet av angst, og avslutter attpåtil med å påstå hun ved dette har gjort alt hun kan for henne. Det ligger et paradoks i hvordan hun begynner med tilsynelatende empatiske oppmuntringer, og ender med å vise en total mangel på empati. Måten teksten er plassert på, inne i en snakkeboble som den hodeløse dytter på med den ene hånden, og hengende over den angstrammede, gjør at den også visuelt ser ut som den trykker henne enda lenger ned i bakken.

Forvrengninger og kontraster gjør at også denne énruiteren blir grotesk og komisk på én og samme tid. Denne særegne hemmingssonske humoren går som en sort tråd gjennom boka. Det å overdrive til det vulgære for å latterliggjøre svakheter – det å karikere – er typiske trekk ved satiren, og i dette tilfellet blir både den hodeløse og den angstfulle utsatt for dette virkemiddelet. Men hvis man tolker den hodeløse som en representant for allmennheten, karikerer den samtidig folk flest, nærmere bestemt allmennhetens syn på psykiske lidelser.

Overdrivelsen er også typisk for karnevalistisk litteratur, og et annet karnevalistisk trekk kommer til syne idet forholdet mellom den syke og den friske blir snudd opp–ned: Det er den friske hodeløse som til sist oppfattes som den som virkelig er syk, mens den angstrammede blir mer normal til sammenligning. Hun viser menneskelighet ved å overgi seg til sine følelser og ”gå i fosterstilling”. En leser vil nok også lettere identifisere seg med sistnevnte her, enn med hun som har en grotesk mangel på empati.

Angsten har ikke sluppet taket i énruiteren på side 115. Her sitter Flickan på en stol i et mørkt hjørne:



Hun har på seg den lyserosa kjolen med blondekrave, som her passer godt til den høflige måten hun uttrykker seg på. Den er like snill og søt som kjolen til den andre kvinnen, som er lyseblå med hvite blomster. Den andre kvinnen har blondt hår strukket tilbake i en stram hestehale, lyseblå øyne og øyenvipper. Hun ser snill ut, noe få av karakterene i boka gjør.

Kommunikasjonssituasjonen skiller seg fra de i de to foregående énruterne idet det i denne faktisk dreier seg om en form for toveiskommunikasjon. Samtalen starter på samme måte som i den forrige, med en empatisk kommentar om at Flickan bør gå seg en tur. Men her har Flickan tatt på seg den samme masken som kvinnen i den første énruterne, og hun svarer i den samme lette tonen at det er veldig fristende å vende ryggen til angsten, men at hun velger å motstå fristelsen og gjøre seg ferdig med den i stedet. Kvinnen svarer med en beundrende bemerkning om at hun skulle ønske hun var like real som Flickan. Men ”redig” kan også bety ”klar” eller ”tydelig”, og bringer spørsmålet om hun virkelig er det – tydelig i sitt svar – på banen.

Hvis man kun ser på det visuelle uttrykket, kan smilene og de søte kjolene til kvinnene lede oss til å tro at de to snakker om noe riktig hyggelig. Det som visuelt sett benekter dette, er mørket som omkranser Flickan med sinte blyantstreker, Flickans pupilløse øyne og at smilet hennes er stivt og påklistret. Tas teksten i snakkeboblene også med i betraktning, er det den påfallende lette tonen replikkene har når kvinnene snakker om et tungt emne som angst, som benekter det de sier.

Disse visuelle og tekstlige forholdene gjør at jeg, i alle fall i første omgang, tolker Flickans replikk ironisk. Jeg tror jo ikke noe på at hun sitter i en krok i mørket i flere døgn fordi hun selv velger å møte angsten på den måten. Det er heller angsten som tvinger henne til det – hun klarer ikke å komme seg ut i lyset eller å gå en tur. Da blir den andre kvinnens bemerkning om at hun skulle ønske hun var som Flickan, ganske naiv. Det kan selvsagt også tolkes dit hen at kvinnen spiller videre på tonen i Flickans svar, at hun egentlig er klar over ironien, men ikke tar seg bryet med å gå nærmere inn på temaet. I så fall kan hun puttes i samme kategori som den hodeløse i forrige énruiter, den som består av mennesker som mangler empati. Når jeg ikke føler meg overbevist om at dette er tilfellet, har det blant annet å gjøre med at hun virker oppriktig i sitt spørsmål om Flickan vil være med og gå en tur, og at hun venter på svar fra henne. Slik sett er kvinnen empatisk, men det hjelper ikke Flickan stort, da hun ikke forstår alvoret i hennes situasjon.

I høyre hånd har kvinnen en bitteliten veske, og den kan i denne sammenhengen være et symbol på uttrykket ”å være utstyrt med lite håndbagasje”, forstått som å være lite intelligent.¹⁹ Dette er et eksempel på hvordan jeg som norsk språkbruker kan tillegge teksten noen språklige poenger som en svensk språkbruker kanskje ikke ville gjort, og motsatt kan det også være at jeg går glipp av noen språklige poenger i mine nærlesninger, fordi jeg ikke kjenner alle svenske uttrykk. Veska kan også oppfattes som en markør på kvinnelighet, ettersom veske er et typisk feminint attributt.

Kvinnen kan ses som en representant for hvordan noen forholder seg til psykiske plager: at det bare er å se lyst på livet, så vil de mørke tankene bli borte. I tillegg har hun sorte tilsnørte støvletter, noe som virker gammeldags og ufritt, og som kan være et bilde på hvordan kvinnen er som person. Flickan, derimot, er barbeint. Det å være barbeint kan tillegges ulik mening, men i denne sammenhengen kan det understreke hennes sårbarhet, og det at hun er i psykisk ubalanse.

Ironien er tydelig til stede i denne énruiteren, men det er ikke åpenbart hvem som er ironisk her: Flickan, den andre kvinnen, fortelleren, noen av dem eller alle. Jeg mener man kan tillegge alle tre en mulig ironisk mening i dette tilfellet. Flickans ironi ligger i

¹⁹ Uttrykket brukes ikke på denne måten på svensk, men uttrykk som ”hissen går inte helt upp”, ”det mangler bestick i lådan” og ”det er ingen indianer i kanoen” illustrerer det samme poenget.

den påfallende positive tonen hun svarer med, ettersom temaet gjelder noe som ikke er positivt i det hele tatt. Ironisk er det også at hun uttrykker det å være angstfylt som et offer hun gjør, som noe selvvalgt og nesten ridderlig gjort. Jeg tror Flickan er seg bevisst denne ironien, at hun har møtt lignende kommentarer tidligere, og derfor gjør narr av den på denne måten.²⁰ Den andre kvinnens ironi kan leses i svaret hun gir Flickan: at hun oppfatter ironien i Flickans svar og derfor svarer ironisk, hun også. Eller hun kan også tilskrives såkalt ”sokratisk ironi”: at hun later som om hun er uvitende. Og til sist kan ironien selvsagt leses som en satirisk intensjon hos fortelleren.

Det er et stort og mørkt alvor i temaer som angst, ensomhet og depresjon. Hemmingsson beskriver dem ofte på en brutal eller grotesk, men humoristisk måte. Noen ganger blir likevel Alvoret ved å ha psykiske lidelser lagt litt til side, slik at vi får se flere aspekter ved mennesker som sliter med tunge tanker. Angsten kommer til uttrykk på en annen måte i énruiteren på side 111:



Igjen møter Flickan, eller en som ligner,²¹ en kvinne som prøver å muntre henne opp, i dette tilfellet gjennom en ganske slitt frase: ” (...) tänk på att man inte skulle uppskatta helgen om det inte vore för alla vardagar.” Hvorpå Flickan svarer – gjennom tårer – at ”mitt problem är vel att jag är så konstant lycklig att jag inte märker det längre”, og

²⁰ Som leser vet jeg også at Flickan møter lignende kommentarer andre steder i boka.

²¹ Her i versjonen med oppsatt hår.

”Hoppas jag blir deprimerad snart så att jag kan börja uppskatta mitt rosenskimrande jävla liv.”

I denne énruteren foregår det, i likhet med den på side 115, en form for toveiskommunikasjon, og det føles befriende at kvinnen som Flickan snakker med ikke har pupilløse øyne, stivt smil og er overdrevent positiv i det hun sier. Slik sett skiller hun seg ut fra mengden av tilgjorte, groteske og usympatiske personer. Flickan har også tatt av seg den smilende masken, og uttrykker en mer fandenivoldsk holdning til sine psykiske problemer i denne énruteren. Men jeg føler samtidig mindre sympati med henne, og får inntrykk av at hun er sytete og synes synd på seg selv. I denne sammenhengen passer det godt at énruteren er plassert et stykke ut i boka, slik at leseren har opplevd Flickans psykiske problemer mange nok ganger til å ta inn over seg denne negative selvmedlidenheten som blir tydelig i denne énruteren. Og ikke minst: Her er Flickan helt tydelig svært ironisk. Hun gråter og virker ulykkelig, og dette samsvarer ikke med det hun sier om å være ”konstant lykkelig”. Videre er det ikke sannsynlig at hun håper at hun snart blir deprimert, slik at hun kan sette pris på sitt rosenrøde liv. Dette er et eksempel på én av få énrutere der ironien er åpenbar og ”enkel” – der Flickan utvilsomt mener det motsatte av det hun sier. Kvinnen som prøver å muntre henne opp, viser at hun er klar over denne ironien og gir uttrykk for at hun gir opp forsøket på å hjelpe henne ved å si: ”Okej okej, jag tar tillbaks det.”

Vi ser ulike mulige faser av en depresjon i de fire énruterne i dette delkapitlet. I den første har kvinnen gjennomgått en slags prosess der hun har forsøkt å bli frisk, og hun har endt opp med å tro, i alle fall med å uttrykke at hun tror, at hun er blitt frisk. I den andre er Flickan så syk at hun ikke klarer å kommunisere i det hele tatt. Den tredje énruteren er mer uklar på dette punktet. Flickan er tydeligvis ikke frisk, men hun kommuniserer, og hun klarer å formulere seg spissfindig. I denne siste er tonen litt tristere enn i de tre andre. Den hvite bakken, den grå himmelen, Flickans tårer og det sorte treet med nakne greiner er med på å understreke dette. Det er som om Flickan har gitt opp, og bare ønsker å grave seg ned i depresjonen. Det sorte treet står et stykke bak Flickan og den andre kvinnen, men allikevel mellom dem sett fra leserens synsvinkel, og kan ses som et bilde på at noe er dødt. Det kan være at kommunikasjonen mellom de to er død, og også at håpet på å bli frisk, eller lykkelig, er ute for Flickan. Flickans øyne er

også pupilløse og døde, mens den andre kvinnen har normale øyne. Det kan illustrere en menneskelig holdning til, eller naturlig reaksjon på, situasjonen hun står overfor.

3.5 ”Och jag är inte jag”

– Identitetskriser og fremmedgjøring



Énruteren på side 7 viser en kvinne som lener seg over et bord, der en ung mann og kvinne sitter på andre siden. Kvinnen er barbeint, har på seg en blå kjole, og har blondt hår som er satt stramt opp i en hestehale som peker rett opp. Huden er rosa, men ansiktet har en dypere farge, nesten rød. Sammen med tårene som renner fra det øyet vi kan se, tyder dette på at hun er dypt fortvilet. Øynene hennes er tomme og uten pupiller, men hadde de vært normale, hadde hun stirret mannen og kvinnen på andre siden av bordet inn i øynene. De to andre er pent antrukket, han i hvit skjorte, hun i Flickans rosa kjole, og med sorte pensko.

Kvinnen har stivnet idet hun var på vei til å føre en kaffekopp mot munnen, men ser ellers ut som om hun er uberørt av kvinnen som ytrer seg. Mannen ser derimot mer affisert ut, fordi han vender hele kroppen sin bort fra henne, samtidig som han ser litt forbi henne. Det ser ut som om han ikke vil vedkjenne seg hennes bekjentskap, eller i alle fall som om han er sjokkert og opptatt av å markere avstand til henne. Grunnen til dette kan være at de er på et offentlig sted. Det står ”Cafe” med røde, speilvendte bokstaver på

vinduet, og de hvite kaffekoppene og det enkle møblelementet bekrefter at de er inne på et slikt sted. En annen grunn til avstanden han viser, kan være at paret rett og slett ikke kjenner henne. Det at det ikke står noen ledig stol ved bordet deres, tyder på dette. Kanskje har kvinnen kommet bort til bordet deres uten forvarsel. Felles for de tre er det dyrelignende ved utseendet deres, særlig de to kvinnene har markerte og forvrengte trekk. De mest iøyenfallende er den dype rosafargen i ansiktet til hun som står, den åpne munnen hennes med synlige tenner. Den andre kvinnen har en stor oppstoppernese som ligner et grisetryne, og som gir henne et enfoldig og samtidig litt snørrhovent uttrykk. De ligner griser.

Det dyriske ved de ulike karakterenes utseende er nevnt flere ganger i sammenheng med det groteske ved énruiterne. Men i denne énruiteren er forvrengningen kraftigere enn i mange av de andre. Slik sett kan personene her faktisk ses som dyr med menneskelignende egenskaper. Dette er relativt vanlig innenfor tegneseriesjangeren. Særlig tegneserier som primært har barn som målgruppe, bruker dyr som oppfører seg som mennesker. Disse dyrene er gjerne aseksuelle, flate typer med tydelige og enkle personligheter, som for eksempel innbyggerne i *Andeby*. I tilfellet *Jag är din flickvän nu* er ikke personene så dyrelignende at de kan sammenlignes med dem i *Andeby*, men de har naive og uskyldsrene trekk, som pene kjoler og skjorter, blondekrager og pent oppsatt hår. Disse attributtene kan fungere som naiv kamuflasje, og de skaper kontraster og paradokser sammen med de ofte frigjorte eller vulgære replikkene.

Teksten i denne énruiteren er plassert i en snakkeboble som ser ut som om den peker på den struttende hestehalen til kvinnen. Den ser sint ut, og teksten i snakkeboblen virker likeså: ”Skit också, jag är helt jävla normal! Fattar ni hur det känns? Va? Va?” En lezers umiddelbare reaksjon kan være å se det ironiske i situasjonen: En kvinne som roper gråtende at hun er ”helt jävla normal” til det som sannsynligvis er fremmede mennesker på en kafé, er ikke det man regner som en sosialt akseptabel oppførsel. Ved å opptre som hun gjør framstår hun nettopp som annerledes, som en som skiller seg ut fra mengden. Hun sier at hun føler seg normal, men blir i andres øyne det motsatte.

En annen åpning for en ironisk tolkning ligger i spørsmålet kvinnen stiller. Hun spør mannen og kvinnen ved bordet om de vet hvordan hun har det når hun føler seg ”helt jävla normal”, og det er absolutt sannsynlig at de vet det. De ser normale ut, i alle fall

innenfor den hemmingssonske verden. De har pupiller i øynene, glatte ordinære hårfrisyrer, og de er konvensjonelt kledte. Måten de reagerer på, kan også ses som normal – mange synes det er ubehagelig og vanskelig å oppleve uforutsette situasjoner som mye tyder på at denne er.

Man kan også tenke seg at den frustrerte kvinnens funksjon er å speile de to andre og hvordan *de* egentlig har det. Det ser ut som de ikke tør møte blikket og den mulige konfrontasjonen som ligger i spørsmålet hun stiller. Det ligger altså en usikkerhet her i forhold til hvem som virkelig har innsikt i situasjonen, og hvem som ikke har det. Men den mest opplagte tolkningen er at den stående kvinnen går gjennom en form for identitetskrise, der hun ikke føler seg komfortabel med den hun er, og ikke finner seg til rette i den tilværelsen hun lever i. Dette kan resultere i en forvirret tilstand der det er vanskelig for henne å identifisere seg med sine omgivelser, og det kan være årsaken til at hun får en følelsesmessig reaksjon på et offentlig sted.

Kvinnen som sitter på den andre siden av bordet har på seg den samme lys rosa kjolen som Flickan som regel har på seg. Men også andre kvinner bruker den, for eksempel de på side 4 og 15. Her så vi blant annet at kvinnene som bar den kunne ses som representanter for en allmennhet som tror den gjør det riktige for psykisk syke, men som oppleves som likegyldige for den syke. I denne énruiteren er det altså kvinnen på den andre siden av bordet som har den på, og hun ser som sagt ut som om hun er forholdsvis uberørt av situasjonen. Dette stemmer overens med det kalde inntrykket man får av de to andre kvinnene: kvinnen på side 4 er tilsynelatende uberørt av sin egen depresjon, mens kvinnen på side 15 er tilsynelatende berørt, men viser seg å være uberørt (hvis man ser henne som en egen person, og ikke som en del av personligheten til Flickan). Det er nærliggende å tolke kvinnens replikk i denne énruiteren som et rop om hjelp, og når hun da møter mennesker som reagerer på denne måten, er det ikke lenger en solskinnshistorie. De tidligere nevnte bare føttene kan i denne sammenhengen tolkes som nakenhet – at hun blottlegger seg ved å rope ut sine innerste følelser. De kan også ses som et tegn på psykisk ustabilitet – at hun mangler noe.

Énruiteren på side 9 har fellestrekk med den på side 7:



En kvinne står foran kassa i en butikk, og har lagt en hel haug med epler på butikkdisken. Kvinnen bak kassa spør, naturlig nok og helt uskyldig – ”Så det är till att vara äppel-sugen i dag?” Den andre kvinnen ser ut som hun reagerer kraftig, nesten hysterisk på dette spørsmålet. Den vidåpne munnen hennes, de store bokstavene og utropstegnene i snakkeboblen, tyder på at hun skriker ut noen av ordene i svaret: ”NEEJ! Du vet ingenting om mig! Hör du det? INGENTING!” Med en kroppsposisjon der hun bøyer seg framover mot den hun snakker til, og med det gule håret som står til værs, ligner hun på kvinnen i énruiteren på side 7. Måten hun snakker på er også svært lik, og gir uttrykk for noe av det samme: Begge kvinnene kan sies å ha problemer med å forholde seg til sin egen identitet. I forrige énruiter uttrykker kvinnen dette ved å tilkjenne en følelse av å være normal. Kvinnen i denne énruiteren virker paranoid og overfølsom. Hun reagerer unormalt voldsomt på en helt uskyldig kommentar til at hun kjøper så mange epler. Hun tolker kommentaren som et personlig angrep, noe som er helt irrasjonelt i denne sammenhengen.

Groteskeeffekten er høy i denne énruiteren. Det kan kanskje oppfattes som litt komisk i seg selv at hun skal kjøpe så mange epler – det er nokså uvanlig kun å handle masse epler når man er i butikken. Men det er det at kvinnen reagerer så kraftig på noe så enkelt som en kommentar til dette, som virkelig er lattervekkende. Samtidig kan man bli litt forferdet over denne reaksjonen. Kvinnens svært forvrengte og rovdryrlignende utseende gir en uhyggelig stemning – øynene lyser hvite og pupilløse, munnen er åpen med synlige tenner som om hun skal overfalle den andre kvinnen. Det er altså

forvrengningsprinsippet som her gjør seg gjeldende ved at en radikal fremmedgjøring av kvinnens utseende truer med å oppheve det som er menneskelig.

Den andre kvinnens utseende virker også fremmed og grotesk, fordi hun har trekk som er gjenkjennelige, samtidig som hun ikke ser ut som et normalt menneske. Et annet fremmedgjørende forhold ligger i kontrasten mellom noe så hverdagslig som å handle i butikken og kvinnens voldsomme reaksjon på en uskyldig kommentar.

Dette er én av svært få énrutere i *Jag är din flickvän nu* der replikkene ikke er ironiske og tvetydige. Her blir det altså ikke mulige tolkninger som står sentralt, men den fremmedgjøringen som kommer til uttrykk, og hvordan denne skapes gjennom blant annet forvrengning.

Forvrengningsprinsippet er et enda tydeligere virkemiddel i énruterer på side 13:



Også i denne énruterer er det to kvinner – den ene har rosa alpelue, den andre ligner Flickan med det svarte, rette, halvlange håret. De har en teatral posisjon der de står ved siden av hverandre og vendt mot leseren, men kvinnen med alpelue forsøker seg på en dialog. Hun ser bort på Flickan og sier muntert: "Hei, jag har också en liten terrier, precis som du!" De to har åpenbart noe til felles idet de begge er ute med hundene sine, som begge er sorte og av samme utseende. Flickans svar markerer at hun ikke ønsker å identifisere seg med den andre kvinnen, og i ytterste konsekvens at hun ikke identifiserer seg med seg selv – at hun er fremmed i sin egen kropp: "Jag förstår inte vad du pratar om."

Det här är ingen terrier. Och jag är inte jag.” Det kan oppfattes som komisk at Flickan benekter det åpenbare – at hun og kvinnen har samme type hund, og at hun er seg selv. Men først og fremst framstår énrouteren ubehagelig og fremmedgjørende. Flikcans utseende underbygger dette – man finner ikke en mer ekstrem forvrengning av en persons utseende i boka enn denne. Det er særlig ansiktet hennes som er forvrengt til noe umenneskelig og monstrøst. Øynene er sorte hull, nesene er svært bred, og det går en sort strek fra den og ned til munnen, som gjør at dette området ligner snute- og munnpartiet på et kattedyr. Munnen er åpen og man kan se tennene som er spisse og ligner et rovdys. Denne ekstreme forvrengningen gjør Flickan makaber, og kan gi de samme frysningene som en uhyggelig skrekkfilm gir. Det primitive landskapet med kun et nakent, svart tre i horisonten står godt til denne stemningen, og virker ytterligere fremmedgjørende. Kroppsspråket til Flickan underbygger identitetsforvirringen som ligger i det hun sier. Hun holder armene bøyd med hendene opp og håndflatene vendt mot seg selv, som om hun ser på dem og spør ”tilhører disse hendene meg? hvem er jeg?”

Den andre kvinnen har også en svart strek som går fra nesa og ned til munnen, men hun ser mer uskyldig og snill ut. Assosiasjonene går til en liten gnager. På siden av hodet, nedenfor lua, stikker håret, eller er det ørene, ut, og gjør at hun ligner på en mus. Slik sett er det altså en kvinne som ligner en katt, en kvinne som ligner en mus, og to hunder i denne énrouteren. Det dyriske er altså et framtreddende trekk og gjør den bemerkelsesverdig. At Flickan ligner en katt og den andre kvinnen en mus, kan tolkes som et bilde på at de er ulike, til tross for at ”musa” forsøker å skape en slags følelse av samhörighet i det at de begge har en terrier. Måten de avstandsmessig forholder seg til hundene sine på – ”musa” har hunden i armene sine og holder den tett inntil seg, Flickan har sin i bånd og den står på bakken ved beina hennes – kan sies å speile dette forholdet.

Denne tegningen skiller seg ut fra de andre i boka fordi man her kan se en del av prosessen bak det å lage disse tegningene. Man kan se at replikkene og kvinnene har blitt klipt ut og limt opp på et annet ark. Dette tyder på at det foreligger flere utgaver av disse detaljene før det endelige resultatet. Arket med kvinnene er revet ut fra en blokk med ringperm, og den randete, hullete kanten som har sittet fast i ringen, er ikke klipt bort. I tillegg er deler av den ene kvinnens kropp klipt ut fra noe som kan se ut som en del av en regning, fordi man skimter en tallrekke som minner om et kunde-ID-nummer.

Det ser ut som Hemmingsson ofte bruker et slags tegneprogram for PC, à la Paintbrush, for å legge farger på tegningene sine, fordi fargene som regel er helt jevne. I denne énruiteren er det derimot tydelige blå penselstrøk på himmelen, rosa tusjstreker på den ene kvinnens alpelue, oransje penn- eller tusjstreker på deler av Flickans kjole, rød tusj på halsbåndet til den ene hunden, og ellers noe som kan se ut som grønne og oransje fargestift- eller krittstreker på kvinnenes kjoler. I tillegg har Flickan ulike fargenyanser i rosa, rødt og hvitt malt i ansiktet, og kvinnen med alpelua litt rosa tusj rundt munnen. Resten av tegningen er tegnet med svart tusj og gråblyant, noe Hemmingsson også ofte bruker i andre tegninger.

Denne énruiteren har altså ikke bare synlige lag av ark, strek og farge, den har også mange ulike og sterke farger, noe som er uvanlig i de andre énruiterne i boka. Den gir inntrykk av en kunstnerisk og håndverksmessig ekthet, som ikke er så vanlig i hovedstrømmen av tegneserier, og som gjør at man kan se den for seg på veggen i et kunstgalleri. Den kunstneriske kvaliteten ligger også i de andre énruiterne, men er særlig tydelig her. Denne kvaliteten kan sies å stå i kontrast til den noe naivistiske streken Hemmingsson har. Naivismen som kunstretning søker å gjengi motiver på en umiddelbar, naiv måte, og dette gjelder tilsynelatende for Hemmingssons tegninger. Personene ligner flate papirfigurer. Og selv om hun ofte bruker skyggelegging som skaper noe dybde, særlig i ansiktene, er det sjelden personene framstår som tredimensjonale. Streken er ofte ujevn og godt synlig, slik at det kan se ut som den er tegnet raskt og enkelt. Men dette er altså kun tilsynelatende, og det ser man i tilfellet denne énruiteren hvor lagene med ulike tusjer, penner, farger, pensler og papir viser at det ligger mye arbeid bak. Ser man nøyere etter, er det også detaljer i de fleste tegningene som krever tid og dyktighet. Noen eksempler på slike ser man i mønstre og blonder på klær, tapeter og i de tynne strekene i hår. Skyggeleggingen med gråblyant er også svært forseggjort, og all tekst i boka er skrevet for hånd (sett bort fra på side 4 og 38).

3.6 ”Typ som porslin i mina händer”

– Identitetslös og tingliggjort

Det identitetsløse ved kvinnene i énruerterne på side 11 og 100 er påfallende, og det kommer helt eksplisitt til uttrykk i den på side 12: Mannen ”vet inte vad hon heter”.



Her ligger umyndiggjøringen i første omgang i det mannen sier om kvinnen ved siden av ham, og i måten han sier det på: ”Min tjej är så himla liten. Kolla inn fötterna till exempel; skit-små! Jag vet inte vad hon heter, så jag kallar henne Lilla Gumman.” Han vet ikke hva hun heter eller hvem hun er, og omtaler henne som om hun var et livløst objekt, eller et språkløst dyr, en kjæledegge. Kvinnen er helt strippet for personlige egenskaper og elementære identitetsmarkører. Hun har ikke noe navn og sier ingenting. Hun har en anonym, sort kjole på seg, en enkel frisyre, sammenknepet munn og pupilløse øyne. Disse forholdene blir igjen forsterket av måten mannen snakker om henne på. Som om hun ikke er til stede, kommenterer han hennes utseende og hvor liten hun er. Hans utseende er grotesk, nesten brutalt, ved siden av den anonyme kvinnen. Han viser mye hud med bar, litt fet eller muskuløs overkropp, det er ikke lett å avgjøre. Halsen hans går i ett med haken, og munnen er åpen. De tykke, brede leppene med tenner som stikker ut, virker frastøtende. Øynene er uten pupiller, i likhet med kvinnens, men formen på dem, litt smale og vendt oppover, er slik som man ser skurkene har i for eksempel tegnefilmer. Han ser ondskapsfull ut.

Den andre mannen i énruiteren er sannsynligvis den snakkende mannens kompis, og har et fåreite smil og en betraktende posisjon, mens han står litt på avstand fra de to andre. Det ser ut som han ser på kvinnen med begjær og dette er med på å tingliggjøre henne. De to mennene skaper et mannlig fellesskap der kvinnen blir et objekt. Det fjerde og siste elementet i énruiteren er en bil i bakgrunnen av bildet. Som nevnt i kapittel 2.2, kan bilen være symbol på en fluktmulighet, et ønske om å komme seg bort fra situasjonen man er i, et ønske om frihet. Hvis man derimot tenker seg at bilen ikke står i ro, men at det faktisk sitter noen bak rattet og kjører forbi kvinnen, kan den symbolisere et rop om hjelp, et ønske om at noen skal stoppe opp å redde dem. Eller den kan ses som et symbol på at menneskene ikke bryr seg, de kjører bare videre og har nok med sitt. Den mest nærliggende forklaringen på at det står en bil bak mennene og kvinnen, er at den tilhører én av de tre – sannsynligvis én av mennene. Bilen, som er utstyrt med en spoiler, kombinert med mennenes utseende er indiksjoner på at de er såkallte ”rånere”. En rånere er svært bilinteressert og er særlig opptatt av bilens fysiske attributter. Han viser gjerne fram bilen sin. Den ene råneren i énruiteren viser fram jenta si på samme måte som han ville vist fram bilen sin. Dette understreker ytterligere tingliggjøringen av kvinnen.

I teorikapitlet brukte jeg énruiteren på side 11 som eksempel på at motsigelser kan skape ironi, men det er også et eksempel på en form for umyndiggjøring i den:



Énruteren kan illustrere noen av kravene som kvinner kan bli stilt overfor. Ifølge tradisjonelle kjønnsrollemønstre skal en kvinne inneha såkalte ”myke” egenskaper, som det å vise ømhet og følsomhet, og hun skal være feminin, som blant annet innebærer at hun skal være fysisk liten, fysisk og psykisk svakere enn mannen – hun skal være skjør slik at en mann skal kunne ta vare på henne. Alle disse egenskapene ligger i mannens replikk, ”Oj oj flicka lilla. Du är så ömtålig. Typ som porslin i mina händer”. Når det visuelle ikke stemmer overens med dette (hun ser verken liten, svak eller øm ut) er det sannsynlig at mannen sier dette fordi han ønsker at hun skal være slik. Han nekter å se henne slik hun faktisk er – stor og sterk – for å beholde den fysiske makten over henne. Hans utseende og kroppsholdning taler for at han ønsker å eie kvinnen. Han ser faktisk ut som en vampyr, med kritthvit hud, sort hår og sort dress, og han klamrer seg til kvinnen. Slik sett er han en blodsuger som vil besette kvinnen til å bli hans tjener. Ifølge mytologien viser vampyrer seg kun om natten, og fullmånen på himmelen i énruuteren kan tyde på at dette er hans rette tid. Kvinnens tause tilstedeværelse tilfredsstiller kanskje vampyrens ønsker, men kroppsspråket hennes vitner om et opprør mot hans umyndiggjøring av henne. Hun gjengjelder ikke hans omfavnelse, men står stivt med hendene på hoftene og ser en annen vei. Det ser ut som om hun ser mot bilen i bakgrunnen av bildet, som jeg ovenfor blant annet tillå et mulig frihetssymbol.

I énruuteren på side 100 tar Flickan til orde i en lignende situasjon:



Situasjonen her har det til felles med de to forrige at mannen har omtalt en kvinne som liten. De tre små ordene ”min lilla flicka”, kan kanskje virke uskyldige og søte. Men språklig sett tilhører de de grammatiske kategoriene eiendomspronomen, adjektiv og substantiv i hunkjønn, og brukt om et menneske uttrykker de to første ordene et behov for å eie noen, og for å gjøre noen mindre enn en selv. Det er fullmåne i denne énruterer også. Sett i lys av hvordan fullmånen forbindes med vampyrer i forrige énruter, kan dette understreke ønsket om å dominere (eller besette, i vampyrens tilfelle) som ligger i mannens måte å snakke på. Men mannen i denne énruterer har ikke eiendomsrett på Flickan.²² Visuelt synes dette idet at det er distanse mellom de to, mens mannen i de to forrige holder rundt kvinnen. Posisjonen de to har overfor hverandre, skiller seg også ut fordi de faktisk er vendt mot hverandre som i en dialog. Han prøver å forsvare noe han har sagt: ”Men jag menar inte att vara nedlåtande när jag kallar dig för min lilla flicka! Tvärtom, för mig betyder det att du är...” Men i denne énruterer kommer Flickan endelig til orde og synliggjør hvor nedverdiggende det kan føles å bli omtalt på denne måten: ”... mäktig och smart till exempel? Tack! Jag ska inte vara så fördomsfull i fortsättningen.” Ved å sette opp ordet ”mäktig” som kontrast, blir det tydelig at ordet ”lilla” kan oppfattes som et negativt ladet ord, som noe som er svakt og passivt. Mannen har altså sagt noe som Flickan oppfatter som fordomsfullt. Hun snur dette på hodet ved å si at *hun* ikke skal være så fordumfull heretter, og på den måten tydeliggjør hun hans fordomsfullhet, og man får sympati med henne.

Flickan og mannen i denne énruterer har noen av de samme karakteristiske trekkene ved sitt utseende som de andre personene i boka har. Men groteskeffekten oppleves som svakere her. Mannen ser noe mindre forvrengt ut og har et mer menneskelig utseende. Han har normale øyne, et ansikt som uttrykker oppriktighet, og en kropp uten spesielle særtrekk. Flickan har de sjelløse øynene, men hun har et smil som virker ekte, og en stolt og sterk kroppsholdning. Hun virker til en forandring frisk og glad, og viser dette både med kropp og språk.

²² Her i versjonen med oppsatt hår.

3.7 ”Ja det är Tommy här, mitt i rå-knullet”

– Erobring av mannlige kjønnsroller

Kvinnen i énruiteren på side 8 spiller helt eksplisitt en rolle:



Sjalusi kan være svært ødeleggende for et forhold, blant annet fordi den som er sjalu, kan få en paranoid og dominerende oppførsel, og den andre parten vil kunne føle seg mistenkeliggjort og overvåket. Når kvinnen i énruiteren tar telefonen, later hun som hun er en mann, hun sier at hun heter Tommy, bruker ordet ”rå-knulle”, som kan oppfattes som en røff og typisk maskulin måte å snakke på, og hun bruker ”bas-röst”, som det står i teksten under tegningen. På den måten får hun makt over en situasjon der kjæresten ønsker ”att kontrollere” henne. Dette kan ses som et karnevalistisk trekk, der kvinnen snur opp–ned på et maktforhold ved å spille på tradisjonelt maskuline egenskaper. Det grove og direkte ved måten hun uttrykker seg på, er også et mulig karnevalistisk trekk, fordi det leder oppmerksomheten mot sex og det kroppslige. Det at hun her skaper seg om til et annet kjønn enn det hun utseendemessig ser ut til å tilhøre, kan knyttes til Butlers forståelse av performativitetsbegrepet – hun iscenesetter seg selv som mann. Slik er personen i énruiteren utseendemessig en kvinne (hun er faktisk den eneste blant karakterene i énruiterne som har kvinnelige attributter: pupper!) men handlingsmessig blir hun en mann.

Kvinnen latterliggjør kjærestens sjalusi gjennom sitt rollespill. Ved å late som om hun er utro, og i tillegg med en som tar telefonen midt under ”rå-knullet”, setter hun det hele på spissen. Hun viser det absurde ved hans sjalusi ved å overdrive og spille på de bildene av hennes utroskap han kanskje har i hodet. Hvis skuespillet overbeviser kjæresten, tror han faktisk at han virkelig ”tar kvinnen på senga”, altså at han avslører henne.

I teksten under bildet står det imidlertid ”Hur du *borde* ha svarat” (Min kursivering), og dette viser at det som utspiller seg i énruiteren, kun er et tankeeksperiment fra kvinnens eller fortellerens side. Årsaken til at kvinnen ikke gjør dette i virkeligheten, kan muligens avdekkes ved å tolke hva de to hvite kattene på gulvet ved kvinnen kan symbolisere. Kvinnen sitter på en stol, og den ene katten sitter ved siden av henne med en rett strek som munn. Foran kvinnen står den andre katten med sur munn. Kattekroppene er vendt mot hverandre, men ansiktet er vendt mot oss. Dette ligner mange av de andre kommunikasjonsposisjonene i boka. Kattene kan være et bilde på de to partene i kjæresteforholdet, der den sittende katten representerer kvinnen som tar innersvingen på den sjalu kjæresten, og den stående katten representerer den sure kjæresten som er i den andre enden av telefonrøret. På veggen bak kvinnen kaster hun og den stående katten skygger, mens den sittende er plassert slik til at den ikke gjør det. Dette er med på å underbygge bildet av kattene som kjæresteparet.

Det kan også være interessant å ta i betraktning at hvite katter ofte er døve, og hvis man overfører dette handikapet til kvinnen og kjæresten hennes, er de altså ikke lydhøre overfor hverandre. Kvinnen er kanskje klar over dette, ettersom hun ikke spiller ut denne scenen i virkeligheten – han ville ikke forstått henne likevel.

Riktigere er det vel å si at *fortelleren* er klar over dette, for det er ikke kvinnen selv som presenterer denne énruiteren. I så fall ville teksten under bildet vært noe sånt som ”Hur *jag* borde ha svarat (med bas-röst) när *min* svartsjuka pojkvän ringde hem för att kontrollera att *jag* inte var otrogen.”²³ Énruiteren kan altså tolkes som en oppfordring fra fortelleren til leseren om hvordan man bør reagere hvis man er i en situasjon der kjæresten er sjalu og kontrollerende. Men hvis man ser kattene som et bilde på de to partene i et slikt forhold, og begge kattene jo er hvite, så tilsier dette at også kvinnen, den

²³ Min kursivering.

kvinnelige parten i forholdet, er døv. Hun har kanskje fått nok og har valgt å overse denne siden ved ham, eller hun er også skyld i at forholdet har blitt preget av sjalusi ved å ikke være lydhør. Kattene kan også symbolisere det myke ved kvinnen, som en kontrast til den maskuline Tommy, som hun later som hun er.

I likhet med kvinnen har ingen av kattene iris eller pupiller; de er like sjelløse eller blinde som kvinnen og kjæresten. De er altså både blinde og døve alle fire, og dette kan symbolisere at de er i en situasjon der det er svært vanskelig å kommunisere. Dette understrekes av at telefonen kvinnen ringer fra ligner et hus med mørklagte vinduer, altså et hus der ingen er hjemme, eller i overført betydning der menneskene i det er mentalt fraværende. Dette kan ses som et symbol på hvordan forholdet mellom kvinnen og kjæresten er i denne kommunikasjonssituasjonen. Eller det kan videre symbolisere at forholdet er over, og de har forlatt huset de delte.

Flickan på side 109 spiller også på kjønnsroller som er knyttet til de to tradisjonelle kjønnskategoriene:



Til venstre sitter en person som ser ut som en mann – han har skjorte, bukse og kort hår – og til høyre en som ser ut som en kvinne – hun har oppsatt hår og kjole med blondekrage. Men Flickans kroppsspråk er maskulint idet hun uttrykker åpenhet, avslappethet og styrke ved å ha bein og armer langt fra hverandre. Hun har det ene beinet oppe i sofaen, mens det andre er på gulvet. Armene er også langt fra hverandre, med den ene hvilende på kneet og den andre på armlenet. Mannen har en mer stiv og lukket kroppsholdning,

med armene i kors og føttene plassert ved siden av hverandre på gulvet. Han har en mild, romantisk og kjærlig uttrykksmåte,²⁴ som tradisjonelt regnes som feminint, og innholdet i det han sier formidler følelser, og en underlegenhet i parforholdet mellom ham selv og kvinnen: ”Tänk om jag bara är en naiv dåre, så förblindad av kärlek att jag inte ser att du egentligen är en hjärtlös hagga som bara utnyttjar mig?” Flickan er derimot fysisk og direkte, og hun bruker skjellsord: ”Oroa dig inte, jag är så jävla fin och ödmjuk, av med kläderna nu din gris.” Maktforholdet dem imellom bekreftes med hans svar på dette, ”Okej min älskade.”

Flickan spiller ikke eksplisitt en rolle som i forrige énruter, men hun spiller på tradisjonelle kjønnsrollemønstre som kan dreie seg om at kvinnen skal være feminin i utseende, kroppsspråk og tale, ha myke egenskaper og være underlegen i et parforhold. Det er nærliggende å tro at Flickan er klar over at hun bryter med disse mønstrene. Det at hun sier at hun er fin og ydmyk, men viser det motsatt ved å banne, be kjæresten om å kle av seg og kalle ham for en gris, tyder på dette.

Personene i denne énruteren er et eksempel på hvordan mange av dem man møter i *Jag är din flickvän nu*, unndrar seg en tradisjonell kjønnskategorisering, ettersom de ofte blander feminine og maskuline uttrykk, både visuelt og gjennom performative og språklige handlinger. I denne énruteren gjelder dette for både kvinnen og mannen. Den kan på den måten illustrere hvor reduserende en kjønnsdikotomisk måte å tenke på kan være, fordi denne tankegangen lukker andre mulige kjønnskategorier ute. Samtidig er både denne og andre énrutere i boka gode eksempler på hvor vanskelig det kan være å tenke utenfor kjønnskategorier. Fordi kjønn er et av de tydeligste sosiale kjennetegnene vi forholder oss til i vår kultur, identifiserer også majoriteten seg i henhold til de to kjønnskategoriene mann og kvinne. Og selv om personene i boka viser at man kan være både maskulin og feminin uavhengig om man er mann eller kvinne, er det vanskelig å beskrive dem uten å nevne en kjønnskategori. Dette også fordi man som regel ikke får vite hva de heter, og dermed er det mest nærliggende å omtale dem som mann eller kvinne. Men hvis man har i bakhodet at det finnes mennesker som ikke så enkelt lar seg plassere innenfor denne tokjønnsmodellen, kan det godt være at det kjønn de ligner mest rent utseendemessig, ikke er deres biologiske kjønn: Personen til venstre i énruteren

²⁴ Med unntak av ordet ”hagga” som betyr ”hurpe”.

ovenfor kan ha et kvinnelig kjønnsorgan, og personen til høyre kan ha et mannlig. Personene i énruiterne i boka kan dermed sies å ha et androgynt utseende, fordi så godt som ingen har synlige bryst eller kjønnsorgan.²⁵ Det som skiller dem fra hverandre, er hårfrisylene og klærne, og dette behøver ikke ha noen sammenheng med deres biologiske kjønn.

Selv om man kan se en mer kjønnsoverskridende tendens i dag, byr det på ulike problemer å identifisere seg utenfor tokjønnsmodellen. Tydeligst blir kanskje dette for en transkjønnet som ikke er i gang med, eller ikke er ferdig med sin kjønnsoperasjon, og som skal ha nytt pass.²⁶ For hvilken bokstav skal man da skrive under "kjønn"? I Norge må man til og med ha enten mannlig eller kvinnelig kjønn for å eksistere som juridisk individ, fordi det tredje siste tallet i våre personnumre er partall for kvinner og oddetall for menn. I denne sammenhengen kan man tenke seg at et system der kjønn ses som et kontinuum med flytende grenser, ville løst mange problemer knyttet til kjønn, roller og identitet.

Jeg skal forsøke å analysere énruiteren på side 14, på bakgrunn av diskusjonen rundt kjønnskategorier og skillet mellom sosialt og biologisk kjønn:



Personen til venstre har kort hår, kinnskjegg og hvit skjorte. Dette er attributter som forbindes med det maskuline, og det sosiale kjønn blir på den måten en mann. Personen

²⁵ To av énruiterne skiller seg ut fra de andre på dette punktet. I den på side 8 har personen synlige kvinnelige bryster, og i den på side 12 har den ene personen synlige mannlige bryster.

²⁶ En person som har ett biologisk kjønn, men som identifiserer seg som et annet, går ofte under begrepet 'transgenderist', men begrepet er diffust (Hansen 2001: 207).

til høyre har halvlangt hår med hårbånd, lange øyenvipper og en bluse eller kjole med blondekrage. Det sosiale kjønn er kvinne. Ser man på det personene sier, er det ikke like enkelt å plassere deres sosiale kjønn innenfor kategorien kvinne eller kategorien mann. Personen til venstre har en forholdsvis kjønnsnøytral replikk – ”Du är så fin”. I dette ligger det en enkelt kompliment, som like godt kan gis fra en kvinne til en mann, fra en mann til en kvinne, og som fra et kjønn til en annen av samme kjønn. (Allerede her får jeg litt problemer med å skille det sosiale og biologiske kjønn, for i slutten av forrige setning bruker jeg faktisk kategorien kjønn uten å skille mellom det biologiske og sosiale.) Ytringen til personen til høyre innebærer noen motstridende kjønnsindikatorer: ”Jaså, då skulle du sett mig när jag var 17, vilka lökar, ja jävlar, det var tider det, ojoj.” ”Lökar” er svensk slang for en kvinnes pupper, og dermed tyder det på at personens biologiske kjønn er kvinne. Samtidig er det hun sier, og måten hun sier det på, ikke typisk for kvinner. Å skryte av hvor fine pupper man hadde som syttenåring, regnes ikke som normal sosial atferd, og kan forbindes med en maskulin væremåte. Banningen og den tydelige overdrivelsen underbygger dette. Det er altså ikke enkelt å kategorisere denne personen i henhold til biologisk og sosialt kjønn, fordi det ligger motstridende indikatorer både i utseende, oppførsel og snakkemåte. Det er noe barnlig både ved personen og replikken. Kjolen med blondekragen, det flate brystet og hårbåndet er pikeaktig, og overdrivelsen og det skamløse i replikken minner om et barns væremåte. Barn er også mindre preget av kjønnskategoriene enn det voksne er, og det barnlige står således i stil med det androgyne inntrykket personen gir.

Dette viser at det i sammenheng med analysen av *Jag är din flickvän nu* kan bli både vanskelig og kunstig å skille mellom sosialt og biologisk kjønn. Men jeg mener likevel at boka kan illustrere dette området innen kjønnsdiskurs godt, og at personene i den viser de problematiske sidene ved kjønnskategorisering.

3.8 "För vi lever ju i ett patriarkat"

– Fortsatt et mannsdominert samfunn

Noen av énruiterne i *Jag är din flickvän nu* tar helt eksplisitt opp temaet likestilling. Et eksempel er den på side 27:



Seminarlederen går rett på sak uten omveier: "Välkomna till dagens seminarium. Vi gör väl som vanligt så att ni som har en penis får prata lite mer, medans ni utan penis blir avbrutna lite oftare. Jaha då kör vi igång." Slik ville kanskje et seminar åpnet hvis seminarlederen hadde vært seg bevisst den tendensen at menn snakker og avbryter oftere i forsamlinger enn det kvinner gjør. Seminarlederen gjør seminardeltagerne oppmerksomme på tendensen, og i dette kan det ligge en advarsel mot at det skal bli slik på dette seminaret – at mennene skal snakke mer enn kvinnene og avbryte dem.

Mange er nok klar over dette problemet, og kanskje er det iferd med å endre seg. Likevel er det nok fremdeles slik at mange kvinner føler seg oversett, avbrutt og som ofte velger å tie i situasjoner som den i énruiteren ovenfor.

Det ser også ut som om Flickan her føler seg svært utilpass der hun sitter klemmt mellom to menn. Mennene har hendene på bordet og er relativt bredskuldrede, mens Flickan har hendene under bordet og forvridde og skeive skuldre, som om hun prøver å gjøre seg mindre for å få plass. Flickan er altså *skeiv* – et begrep som brukes om lesbiske og homofile, men som også kan forstås som et synonym til snål og annerledes. Slik føler

nok Flickan seg også, som den eneste kvinnen i forsamlingen. Særlig blir hennes kjønn og annerledeshet tydelig når seminarlederen påpeker ulikheten mellom kjønnene i forhold til det å snakke i forsamlinger. Og hvis seminardeltagerne ikke forstår den mulige advarselen som ligger i replikken, kan oppmerksomheten rundt kjønnenes ulikhet føre til en enda større undertrykking.

Man ser kun hendene og den nedre delen av armene til seminarlederen, og gitt innholdet i ytringen, ledes oppmerksomheten mot vedkommenes kjønn. I første omgang tenker man kanskje at dette er en mann, fordi de svarte ermene ligner dem på en dressjakke.

Måten ruta er kuttet på, kan være utgangspunkt for en annen mulig tolkning. Mange av énruiterne i boka er tegnet slik at det ser ut som personene befinner seg på en scene, og også i denne har personene en teatral posisjon der de sitter på rekke og rad, men med øynene vendt mot den som snakker. Denne ruta er imidlertid kuttet på en slik måte at den ligner mer på en tv-skjerm enn en teaterscene. Av alle énrutere i boka er det kun én annen hvor deler av en person er kuttet bort: énruteren på side 15. I analysen av den viste jeg at man kunne tolke den hodeløse som et bilde på enten allmennhetens stemme, eller på Flickans egen, indre stemme. Seminarlederen kan også tolkes som allmennhetens stemme, fordi man ikke får vite hans eller hennes identitet. Man kan også se stemmen som tilhørende en slags guddommelig kraft som eksisterer uavhengig av et jordisk individ, og dermed blir replikken som en lov de tre må følge. Snakkeboblen henger liksom lysende over hodene deres og underbygger dette.

Denne énruteren skiller seg fra mange av de andre ved at groteskeffekten er helt fraværende. Her er ingen vulgære, kroppslige hentydninger, ingen banning, ingen overdrivelse av utseende, ingen åpne munn eller pupilløse øyne – ingen forvrengninger og kontraster som skaper en blanding av forferdelse og latter. Dette gjør at det er snakkeboblen og ordene i den som blir det mest iøynefallende, for i motsetning til de lite framtreddende personene, er ordene svært overraskende. De bryter med normene for hvordan man vanligvis innleder et seminar.

Det er som regel kvinnene som har punchlinen i énruiterne, men på side 99 er det en mann som får det siste ordet:



Énruteren viser en kvinne og en mann som diskuterer. Leseren får vite bruddstykker, eller kanskje en avslutning, av diskusjonen, og kun siste del av kvinnens argumentasjonsrekke er med i snakkeboblen: ”... För vi lever ju i ett patriarkat”.

Begrepet ”patriarki” betegner opprinnelig den kulturelle forventningen om at det er den eldste mannen i familien som har høyeste myndighet. Denne familieformen er ikke lenger like vanlig i vår kultur, og begrepet forstås derfor gjerne mer generelt som en betegnelse på et mannsdominert samfunn. Innen feministisk teori referer begrepet til kjønnsrett og ulikhet mellom kjønnene, og dette innebærer et ønske om å utfordre patriarkatet som sosialt system.

Man kan jo ikke vite sikkert hva som ligger bak kvinnens argument, men det er nærliggende å tro at kvinnen bruker begrepet patriarkat for å markere noe hun synes er urettferdig, og at urettferdigheten ligger i at menn har større makt enn kvinnen i vårt samfunn. Mannen svarer bekreftende på det kvinnen sier: ”Javisstfan!” og videre: ”Så varför lyssnar jag på dig egentligen?” Men han bekrefter ikke det som ligger bak kvinnens ord – at patriarkatet er et kjønnsdiskriminerende samfunn. Han tolker derimot ytringen bokstavelig, og bruker det mot henne: Hvis de lever i et patriarkalsk samfunn, hvorfor skal han som mann høre på det hun som kvinne har og si?

Det er også mulig å tolke mannens svar som en kritikk av kvinnens måte å argumentere på. Kanskje mener han å påpeke at det ikke alltid er fruktbart å begrunne kjønnsdiskriminering med at vi lever i et patriarkat. Det er viktig å være seg bevisst den tradisjonen patriarkatet utgjør og hvordan den har påvirket vårt samfunn. Men skal man

utfordre patriarkatet som sosialt system, kan det også være viktig å bryte med denne måten å tenke på. Og ettersom måten vi snakker på er tett knyttet opp mot måten vi tenker på, kan retorikk være et svært sentralt virkemiddel i kampen om likestilling. (Det å si at vi lever i et patriarkat er jo en bekreftelse på at vi gjør det, selv om kvinnen mener at det er et galt system. Med sitt svar påpeker mannen nettopp dette.)

Kroppsspråket til kvinnen viser at hun er ”på hugget” og at hun forsøker å overbevise mannen om noe. Hun står oppreist og lett framoverbøyd med den ene hånden løftet opp framfor seg, som om hun forsøker å vise noe. Mannen sitter derimot tilbakeleent og virker defensiv. Og med armene i kors ser han ut til å være en person ikke er lett å overbevise. Det er iøynefallende at mannen har skjeggstubber. Alle andre menn i boka er glattbarberte. Skjeggstubbene kan være et visuelt symbol på at han er mann, og dermed har makt i et patriarkalsk samfunn.

I énruiteren på side 28 får vi også ta del i en diskusjon om likestilling:



To menn, som tilsynelatende kan representere to innstillinger til dette temaet, står ansikt til ansikt. Den ene sier: ”Men är det inte så att genus och jämställdhet är frågor som rör alla, även dig og mig?” Mannen mener kanskje å innta en posisjon der han støtter kampen for likestilling. Men replikken hans er formulert som et spørsmål, slik at det ligger en mulighet for at svaret kan være nei – at likestillingskampen ikke angår ham. Måten han snakker på vitner om at han tenker ut ifra et system der mannen representerer den viktigste kjønns-kategorien. Mens kvinnen blir den som er forskjellig fra mannen, slik at

hennes kjønn blir tydelig – mennene representerer menn, kvinnene representerer kjønn.²⁷ Mannens spørsmål kan også være et uttrykk for en innstilling til kjønnsproblematikk som mange har, både kvinner og menn. Mange ser kanskje poenget med likestilling, men ikke helt hvorfor det skal angå dem personlig.

Den andre mannen svarer: ”Alltså jeg har precis vant mig vid sopsorteringen. Man måste väl få leva lite också?” I første del av replikken setter han likhetstegn mellom likestilling og kildesortering av søppel, og i andre del ligger det en oppfatning av at likestillingskampen gjør livet vanskeligere for ham. Replikken er morsom fordi det ligger store kontraster i hans bagatellisering av spørsmålet den andre stiller. Den innebærer også en latterliggjøring av menn, fordi den gir inntrykk av at kildesortering er en svært komplisert oppgave for en mann, som det tar lang tid å venne seg til. Det var vanskelig for mannen med den første replikken å vite om han skulle relatere seg til likestillingskampen. Det er helt umulig for den andre å relatere seg til disse spørsmålene. Énruteren kan illustrere hvor vanskelig det er å nå fram til alle med et budskap, selv om det er ment å gavne alle.

I énruteren på side 120 sitter Flickan og en mann overfor hverandre ved et bord:



De er mest sannsynlig på en første date og kjenner hverandre ikke særlig godt, for mannen spør Flickan om hun kan fortelle litt om seg selv. Hun begynner med å beskrive noen positive sider ved seg selv: ”Tja jag kan inte förneka att jag är både begåvad och

²⁷ Dette kan ses i sammenheng med hvordan den franske feministen Simone de Beauvoir beskriver det sexistiske samfunnet i sin klasikker *Le deuxième Sexe*. Her viser hun at mannen i et slikt samfunn utgjør det universelle, mens kvinnen utgjør det partikulære, det andre kjønn.

självständig.” Så setter hun det positive opp mot det negative: ”Å andra sidan är min lön lyckligtvis rätt pissig (...)”. Og til slutt kommer det en hentydning til hvorfor det er ”lyckligtvis” at hun tjener lite: ” (...) så det här ska nog gå bra!”

Én måte å tolke énrouteren på, er at den tematiserer maktforholdene som kan eksistere i et kjærlighetsforhold mellom en mann og en kvinne. Flickan har sterke positive sider som kan gjøre at hun vil komme til å dominere et eventuelt forhold. Derfor må hun veie opp med å påpeke at hun har lav lønn. Sett i et kjønnsperspektiv handler det også om stereotypiske kjønnsroller. Flickans sterke sider passer dårlig med en rolle der hun for eksempel skal være hjemme å passe barn. Når hun likvel jobber utenfor hjemmet, fører det at hun har lav lønn, til at dette blir lettere å leve med for mannen. Det er vel og merke Flickan som mener dette – det er *hun* som med denne replikken opprettholder et tradisjonelt kjønnsrollemønster. Det er ingen faktorer i énrouteren som tyder på at mannen mener at dette er riktig. På den annen side retter Flickan med sin ytring også søkelys mot en skjevhet i arbeidslivet: at det fortsatt er store lønnsforskjeller mellom kvinner og menn. Dette til tross for at de aller fleste, i alle fall i Norden, er enige om at det er viktig at vi får et likestilt samfunn.

3.9 Oppsummering

Analysene av énrouterne i *Jag är din flickvän nu* ligner analyser av lyrikk, maksimer eller andre korttekster. Det er flere grunner til dette. For det første er det lite tekst i dem, fordi det er begrenset hvor mye som får plass innenfor én rute. Den begrensede plassen fører ikke bare til at de blir korte, men også til at de blir innholdsmessig komprimerte. For det andre er tekstene følelseladete – det ligger ofte mange sterke følelser i dem som hat, kjærlighet, frustrasjon, ensomhet og angst. Det er først og fremst de mørke følelsene som kommer til uttrykk i énrouterne. En tredje faktor er at de har et stort fortolkningspotensial. Jo færre ord det er i teksten, desto færre føringer for hvordan den skal tolkes ligger det i den. Dette gjør at tekstene ligner mest på lyrikk, men samtidig mangler de det poetiske som er betegnende for denne sjangeren. Disse trekkene ved tekstene i énrouterne gjør at de unndrar seg sjangerplassering. De er verken tradisjonelle tegneserietekster eller tradisjonelle skjønnlitterære tekster.

Gjennom analysene av énruiterne viser jeg først og fremst hvilke mulige tolkninger den retoriske ironien i tekstene åpner opp for. Jeg viser også ulike tematiske retninger der hovedskillet går mellom de énruiterne som har en samfunnskritisk brodd og som ofte kan knyttes til kjønnsrelaterte problemstillinger, og de énruiterne som virker mer selvbiografiske og handler om angst, ensomhet og identitetskriser. Tegningene er også med på å skape det ironiske spennet og er vel så interessante å tolke i analysesammenheng.

I tillegg til ironien, er det groteske ved karakterenes utseende og det subtile i deres replikker noe som ofte går igjen i énruiterne. I noen tilfeller fører dette til en karnevalistisk lek der ulike dikotomiske forhold snus opp–ned.

Til tross for at énruiterne ofte handler om å balansere på grensen til galskap, angst og ensomhet er de likevel ofte svært morsomme, særlig fordi karakterene og deres replikker er satt helt på spissen. De representerer et opprør mot forventninger som rokker ved fastgrodde tankemønstre.

4.0 Seriene

4.1 Det selvbiografiske

Seriene i *Jag är din flickvän nu* skiller seg fra énruterne først og fremst ved at de går over flere sider: Ti av dem går over én side, 13 går over to sider, og fire av seriene går over flere enn to sider. Den lengste historien går over 17 sider. Det ligger et mulig tematisk hovedskille mellom de seriene som virker svært selvbiografiske og de som ikke gjør det, men de aller fleste historiene har et autentisk uttrykk. Men hva er det som skaper denne følelsen av å lese noe selvbiografisk?

Jeg tror det er flere ulike faktorer som sammen skaper det autentiske uttrykket. Den mest innlysende faktoren ligger i selve måten historiene er fortalt på. I énruterne får vi historiene presentert delvis gjennom tegninger av personer og omgivelsene rundt dem, og delvis gjennom hva de sier. Denne fortellermåten kan sammenlignes med å fortelle i 3. person entall, og man kan si at fortelleren i énruterne også har en refererende synsvinkel – fortelleren ser ut til kun å gjengi det som skjer. Fordi historiene ikke har en forteller som utdyper dem fører dette til at leseren selv må tolke dem. Man kan si at fortelleren virker fraværende – vi ser kun bilder av hendelser.

Seriene har derimot, nesten uten unntak, en jeg-synsvinkel. Etter først å ha lest flere énrutere med refererende synsvinkel (de første 27 historiene i boka er énrutere), blir endringen i perspektiv påfallende. Fortelleren er tydelig til stede gjennom bruken av ordet ”jag”. Og ikke minst gjør tegningene at fortelleren også visuelt blir til stede: Jeg-personen er den etter hvert så mye omtalte Flickan. Hun er en navnløs ung kvinne med sort, halvlangt hår, og med det samme groteske ansiktet som de fleste av personene i boka har. Hun har nesten alltid en hvit blondekrage rundt halsen – en grell kontrast til de mørke tankene hun ofte har. Jeg tror dette – at vi faktisk kan se fortelleren – er hovedgrunnen til at disse historiene virker selvbiografiske, mens andre litterære sjangre som bruker samme synsvinkel ikke nødvendigvis gjør det. For eksempel er det svært vanlig å bruke jeg-form i romaner, uten at leseren av den grunn tenker at forfatteren eller fortelleren selv må ha opplevd hendelsene.

En annen faktor som gjør at seriene virker autentiske, er at det er stor variasjon i hvordan personene er plassert i rutene. I énruterne står eller sitter personene. De er ofte

alene og har ansiktet vendt mot leseren, eller de står flere ved siden av hverandre på rekke med hodene vendt mot hverandre. I de lengre historiene har personene flere ulike plasseringer. For eksempel er de ute og går, de står bak hverandre og de ligger. En grunn til at de kan ha mange plasseringer, er at det er mye dybde i mange av tegningene. I motsetning til énruiterne hvor personene ofte ligner pappfigurer som er klipt ut og limt på helt enkle bakgrunner. Også det at seriene går over flere ruter fører til at personene kan vises i ulike posisjoner og miljøer i én og samme fortelling. Disse virker dermed mindre performative og teatrale enn énruiterne, og mer autentiske.

Flickan legger fram deler av sitt liv i mange av seriene. I ”Tomten tog mig” forteller hun om en episode fra hun var baby, i ”Vinnie Vincent har slutat i KISS” forteller hun om idoldyrking da hun gikk i ”sexan”. I ”Jag var i hop med en buddhist” forteller hun en sterk historie om hvordan hennes liv har vært preget av det hun kaller ”missbruk” – en følelse av at hun har et hull inne i seg som må fylles for at hun ikke skal føle seg ensom: ”För fyra år sedan hamnade jag i en riktig kris och blev sjukskriven. Jag ville inte leva längre och ingenting kändes viktigt. Det ledde till att jag isolerade mig totalt. Under denna tid fylldes hålet med mat och jag gick upp 16 kilo i vikt.” Disse detaljerte historiene hevder å fortelle om tid som er forbi, og virker selvbiografiske. I denne sammenhengen blir den kvikke Flickan vi kjenner fra flere av énruiterne som fra en annen verden.

4.2 En oppgaveskrivers metarefleksjon

– ”Ni får inte komma hem till mig.” – Ordene lyser mot meg der de står under et hus med vinduer. Et kryss foran vinduene hindrer meg i å titte inn gjennom dem, men når jeg blar om til neste side har jeg likevel blitt invitert inn i en serieskapers verden. Slik kan det også føles å lese *Jag är din flickvän nu*: Det er mye som unndrar seg en umiddelbar tolkning, samtidig gjør dette at jeg blir ekstra ivrig i å fortolke mer.

I ”Ni får inte komma hem till mig”, hvor selve innholdet går over to sider (tittelen står på en side for seg selv), forteller Flickan hvilke reaksjoner ulike lesere har på bøkene hun skriver, og jeg føler meg svært truffet: ” (...) Och jag bara: Jag vill berätta om min ångest! Och ni bara: Va roligt att du skriver om jämställdhet. Och jag bara: Ibland amputerar jag en kroppsdel utan bedövning, då skriker jag högt. Och ni bara: Det är så

bra att tjejer vågar höja rösten. (...)” Flickan sier altså én ting, men leserne tolker det dit de vil. Spriket mellom det Flickan sier og det leseren forstår, blir større og større for hvert utsagn og ender slik: ” (...) Och jag bara: Om jag vill ha analsex? O ja, hämta en gurka och böj er fram. Och ni bara: Tänk att kvinnors konst så ofta handlar om kroppen och relationer och sånt! Och så vidare.”

Flickan er tydeligvis lei av ikke å bli tatt på alvor: Hun skriver om såre og vanskelige sider ved sitt eget liv, men føler at hun kun blir tolket på bakgrunn av at hun er en kvinnelig forfatter eller serieskaper. Med den nest siste replikken viser Flickan at det at andre tolker bøkene hennes kan føles som et overgrep. En grunn til dette kan ligge i det at historiene hun skriver, er svært personlige, og når de da analyseres, analyserer man samtidig Flickan. I forrige delkapittel viste jeg hvordan Flickan ligger forfatterpersonen nær. Og i denne historien er det også åpenbare likheter mellom Flickan og Hemmingsson selv. For eksempel får vi i de to første rutene vite at Flickan har utgitt en bok sammen med en kvinnelig kollega. Flickans kollega ligner på Sara Olaussen – Hemmingssons kollega i det virkelige liv. Hemmingsson har også utgitt en bok sammen med Olaussen i det virkelige liv. Sett i lys av dette kan historien tolkes som en metafortelling der Hemmingsson reflekterer over sin rolle som serieskaper, og hvordan hun utsetter seg selv for andres analyserende blikk ved å skrive så personlig som hun gjør.

Fortellingen tematiserer indirekte også min analyse av *Jag är din flickvän nu*: Har jeg overhørt Flickans stemme i fokuset på kjønnsrelaterte temaer? Jeg forsøkte faktisk først å analysere boka med et feministisk utgangspunkt, men det ble for mange andre temaer som ikke passet inn i dette. Deretter forsøkte jeg *ikke* å analysere boka i et feministisk perspektiv, men oppdaget raskt at jeg ikke kunne gå helt utenom dette perspektivet heller. Jeg vil altså hevde at det også er historiene selv som har tvunget fram de feministiske tolkningene, ikke jeg som har tvunget historiene inn i dem.

Med et kjønnsperspektiv beveger jeg meg inn på et minefelt av paradokser: På den ene siden ønsker jeg å vise at boka kan leses uavhengig av forfatteren og hennes kjønn. På den andre siden legger jeg vekt på kjønnen til bokas hovedperson, og sammenligner henne med forfatteren. Jeg mener at jeg likevel har tatt Flickan og hennes medsøstre på alvor, og at jeg har forsøkt å vise flere sider ved dem enn at de er kvinner.

5.0 Avslutning – med linjer trukket til andre nordiske tegneserier

5.1 Mette Hellenes' verden

Det er flere likhetstrekk mellom Nina Hemmingsons serier og seriene til den norske serieskaperen Mette Hellenes. Utgangspunktet til de to har også likhetstrekk: Hellenes er kunstutdannet og hun bruker tegneserieformatet for å uttrykke seg. I sine tegneseriebøker leker hun med ulike høy- og lav-tematiseringer. For det første velger hun å uttrykke seg gjennom en tradisjonell lavkulturell sjanger, framfor en tradisjonell høykulturell sjanger. Begge disse arenaene domineres av menn, men Hellenes er kvinne og skriver om kvinner. Hun leker også med høy- og lav-tematiseringer i bøkene sine, og viser at fest, sjekking og ”drittprat” er like viktig i kunstmiljøer som i andre kretser, og at selve kunsten kommer i andre rekke. Dette er et karnevalistisk trekk – hun setter noe lavt og kroppslig over noe opphøyd og åndelig.

Hellenes har til nå utgitt fire tegneseriebøker, *Kebbelife*, *Kebbevenner I*, *Kebbevenner II*, *Kebbelife – et år med tjukken*. Hun har en tydeligere agenda med sine tegneserier enn det Hemmingsson har. De inngår i et kunstprosjekt som hun delvis har sammen med en annen kunstner, Vanessa Baird. Blant annet utfordrer Hellenes grensene mellom fiksjon og fakta. Dette kommer til uttrykk i det at tegneseriebøkene hennes handler om to kvinner, Mette og Vanessa, og deres liv i Oslos kunstmiljø. I tillegg har Hellenes og Baird ved flere anledninger kledd seg ut som karakterene Mette og Vanessa fra tegneseriene: De har tatt på seg løspupper, sminket på seg stygg hud, rynker og vorter, og gjort karakterene i boka enda styggere ”i virkeligheten”. Det ligger mye humor og selvironi i denne performancekunsten, hvor utøverne bruker sin egen kropp som utgangspunkt for kunstnerisk handling. Humor og selvironi er betegnende også for Hellenes' framstilling av de to i seriene sine. Til tross for disse flytende grensene mellom fiksjon og fakta, ligger det en distanse i det selvutleverende; det *er* jo ikke Hellenes og Baird som går rundt i Hellenes' bøker og harselerer over kunstmiljøer, selv om likhetstrekkene ikke er tilfeldige. Det samme kan sies om Flickan i *Jag är din flickvän nu*, hun ligger forfatterpersonen nær, men hun er en karakter i en bok.

Slik kan en tegning av Mette og Vanessa være:



Replikkvekslingen her går slik: Mette: "Se! En mingo!" Vanessa: "Hvor?" Mette: "Der!" Vanessa: "Hvor?" Mette: "Jøss, så rart den har forsvunnet, liksom... bak deg!" Siste tegning i denne historien som går over én side er ikke tatt med her, men avslører hvem Mette har sett: Vanessa: "Ha, du ser deg selv! Det er et speil Mette" (Hellenes 2002: 15). Dette er en karakteristisk historie i *Kebbe-sammenheng*, der Mette og Vanessas lite flatterende utseende blir overdrevet og latterliggjort av dem selv. Den viser også hvor politisk ukorrekte de kan være; om noe fanger deres oppmerksomhet, peker de på og snakker om hva det skulle være. Her er det imidlertid ikke "en mingo" som blir latterliggjort, men Mette, som ikke forstår at det er seg selv hun ser.

Hellenes' tegninger er karikerte, men på en annen måte enn Hemmingssons. Karakterenes utseende er forvrengte og groteske, men streken er mer primitiv enn Hemmingssons, nesten brutal. Ofte er tegningene helt uten dybde, med kun noen blyant- eller tusjstreker som tegner et omriss av karakterene. Denne særegne streken passer godt til det vulgære innholdet som ofte ligger i Mette og Vanessas replikker. Hellenes setter verken ramme rundt verken selve tegningene eller replikkene. Teksten er skrevet rundt omkring i tegningene, ofte over eller under den personen som ytrer noe.

Både *Kebbelife* og *Jag är din flickvän nu* tematiserer kvinners erobring av roller som tradisjonelt forbindes mer med menn enn kvinner. Mette og Vanessa er stadig på mannejakt i Oslos uteliv, og de har en ekstremt god selvtillitt til tross for sitt utseende. Slik sett kan de representere et oppgjør med det skjønnhetsidealet kvinner kan slite med å leve opp til.

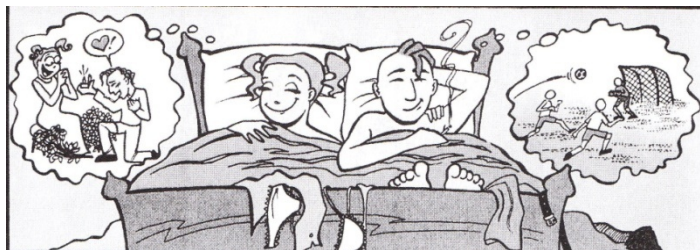
Det ligger også et oppgjør med en annen type ”skjønnhetsideal” i Hellenes’ bøker. Mette og Vanessa kan virke som to selvopptatte og til dels mislykkede kunstnere, men serien kan også oppfattes som en kritikk av kunstinstitusjonene og et oppgjør med et selvhøytidelig miljø.

5.2 Andre tegneserier

Det finnes mange eksempler på nordiske tegneserier som kan rokke ved vår kulturs kjønnsforestillinger, og som framstiller kvinner på en utradisjonell måte. Sverige er kanskje det landet i Norden med flest kvinnelige serieskapere som kan sies å tematisere kjønn. En som tydelig markerer et feministisk standpunkt er Nanna Johansson. Hun publiserer serier på fulheten.com, og har også utgitt en bok med tittelen *Fulheten* (2009). I serien ”En annan värld” bytter hun helt konkret om på kjønnsrollene ved å sette den kvinnelige jeg-personen i en dominerende rolle, mens den mannlige personen må forholde seg til tradisjonelle dameting, som å proppe seg full med hormoner for å slippe uønsket graviditet. Johansson har signert denne serien med ”tjej-serietecknaren Nanna Johansson”, og sier kanskje på den måten at hun synes det er helt greit at man påpeker at hun er en *kvinnelig* serietegner. Men den viktigste konsekvensen er trolig at andre ikke blir så opptatt av å klistre denne merkelappen på henne – hun har allerede gjort det selv.

Liv Strömquist er en annen svensk serieskaper som lager tegneseriebøker med en tydelig samfunnskritisk agenda og feministisk brodd. I *Einsteins Fru* (2008) forteller hun blant annet om historiske personer som har levd sammen med berømte menn, som Elvis’, Jackson Pollocks, John Lennons og Stalins koner. Disse historiene kan representere et oppgjør med det romantiske bildet av parforhold mellom mann og kvinne, og viser hvor begrensende et slikt samliv kan være. I flere av historiene ligger det også et oppgjør med idealiseringen av kjernefamilien som den beste måten å leve på.

I Norge kan Lise Myhres serier om Nemi være et eksempel på hvordan man kan framstille kvinner og kjønnsroller i tegneseriesammenheng. I *Enhjørninger og avsagde hagler* (2004) viser hun at karakterene hennes både tenker innenfor og utenfor tradisjonelle kjønnsrollemønstre. Eksempler på dette finner vi på side 112:



Denne tegningen viser hva Nemis venninne og hennes kjæreste tenker på etter at de har hatt sex – klærne som henger over sengeenden, de tilfredse ansiktsuttrykkene og mannens sigarett i hånden er detaljer som tyder på at det er den situasjonen de er i. Tegningene i boblene visualiserer de bildene de har i hodene sine, og disse underbygger stereotypiske kjønnsforestillinger: Kvinnen drømmer om at kjæresten frir til henne på klassisk romantisk vis, mannen drømmer om fotball. Både kvinnen og mannen blir altså stereotypisk framstilt her. Lenger ned på samme side ser vi hva Nemi mener om venninnens drøm:



Nemi dyrker singellivet og kan med dette sies å representere en gruppe kvinner som går på tvers av forventningene om at man skal leve i parforhold og skape en kjernefamilie. Likevel framstår Nemi som en mye mykere og snillere utgave av de andre kvinnelige karakterene som er omtalt i denne oppgaven. En av grunnene til dette ligger i Nemis feminine og vakre utseende, og måten hun er tegnet på. Streken blir noe tam sammenlignet med den i tidligere nevnte serier.

Det er ofte de kvinnelige tegneserieforfatterne som skaper de mest utradisjonelle personene i kjønnsrollesammenheng. Men det finnes flere eksempler på mannlige serieskaper som også mestrer å tematisere kjønnsforestillinger. Frode Øverli er en norsk serieskaper som i sine album om Pondus, hans familie og hans bestekompis Jokka, blant annet skildrer damer sett gjennom Pondus og Jokkes øyne. Det blir det mye moro av!

Øverlis strek er også relativt tradisjonell i tegneseriesammenheng, men han bruker den til å tegne karakterer som ser ut som de er alt annet enn snille. Det er særlig kvinnene Jokke møter som er interessante. De har nesten alltid et svært karikert og grotesk utseende, og ser de ikke ut til å ha det, er det fordi de har ”juksa litt”. Et eksempel på dette finnes på side 67 i *Pondus. Første omgang* (2001). Her møter Jokke en tilsynelatende vakker kvinne med fyldige røde lepper, gylne lokker og en yppig figur, og hun ber ham med hjem. Pondus er sjokkert: ”Øyh... Hva er det som skjer, Jokke?” Når de kommer hjem til kvinnen sier Jokke at han vil se mer av huden hennes, hvorpå hun spør ”Hvor mye vil du ha?” I ettertid angrer Jokke muligens på svaret han gir: ”Mest mulig?” Kvinnen tar nemlig av seg sitt ”kostyme”: korsett, gebiss og parykk rives av og tilbake står en person som ligner mer på en feit, hår- og tannløs mann enn på en kvinne. Her kan man virkelig snakke om en iscenesettelse av kjønn, og de groteske kvinnene gir et sleivspark i retning kvinnelige skjønnhetsidealer.

Det finnes altså flere nordiske tegneserier som på ulike måter viser at tegneserieuttrykket er egnet for å tematisere kjønn. Noen serieskapere viser dette eksplisitt, både ved å erklære offentlig at de har en feministisk agenda, og ved å ha tydelige feministiske problemstillinger i tegneseriene sine. Andre serieskapere har lignende problemstillinger, men ønsker ikke at dette skal være hovedbudskapet eller at disse problemstillingene skal overskygge andre temaer. *Jag är din flickvän nu* og Hemmingsson faller i denne kategorien. *Nemi* og *Pondus* er eksempler på serier som har et enklere uttrykk og som er svært populære. Tematiseringen av kjønn er ikke like tydelig i disse, men sammenlignet med typiske heltetegneserier, viser de likevel en mulig endring i måten å framstille tegneseriekarakterer på: De kan være komplekse og overskride ulike forventninger knyttet til kjønn.

5.3 Avslutning

Denne oppgavens mål var i første omgang å finne en analysemetode som kunne brukes i fortolkningen av énruiterne og deres særegne uttrykk. Valget falt på nærlesningen, og ved hjelp av denne har jeg vist hvordan man kan lese og fortolke énruiterne. Mange av énruiterne inneholder ironi. Og fordi ironi alltid unndrar seg en endelig, éndimensjonal tolkning, kan énruiterne åpne opp for flere. Metoden jeg har brukt for å vise dette, går ut

på å registrere enkeltheter i tekst og tegning, for å lete etter mulige symboler eller detaljer som kan fortelle noe om hvordan énrouterne kan forstås. I noen av analysene står andre virkemidler enn ironi sentralt, som hvordan fremmedgjørende elementer kommer til uttrykk, og hvordan disse skapes gjennom blant annet forvrengning. I de siste nærlesningene er karakterenes lek med kjønnsroller og andre kjønnsrelaterte temaer det mest vesentlige. I de ulike analysedelene har jeg brukt begrepene om ironi, grotesk, karnevalisme og performativitet for å beskrive gjentagende trekk ved karakterenes utseende og handle- og talemåte.

Jeg har også beskrevet de selvbiografiske trekkene ved *Jag är din flickvän nu*, som er særlig framtrædende i seriene. Dette trekket har jeg sammenlignet med et annet tegneserieunivers; bøkene om *Kebbelife* av Mette Hellenes.

Til sist i oppgaven har jeg forsøkt å nøste opp de røde trådene jeg har trukket til andre serieskapere i et spørsmål: Kan de komplekse og kjønnsoverskridende karakterene i disse serieskapernes bøker sies å representere en tendens i nyere tegneserier?

Den britiske professoren John Beynon skriver i sin bok *Masculinities & Culture* (2002) at han anbefaler at tegneserier analyseres med tanke på endring i tradisjonelle kjønnsstereotyper: "A new series of male characters have come into existence, marking a dramatic departure from normative models of masculinity. Hybridity has replaced the familiar stereotypes in comics." (Beynon 2002: 149) Min analyse av *Jag är din flickvän nu* er et bevis på at denne nye hybride tegneseriekarakteren som Beynon referer til, også er en kvinne.

6. 0 Litteratur

- Bakhtin, Mikhail (2003). *Latter og dialog*. Oversatt av Audun Johannes Mørch. Oslo: J. W. Cappelens Forlag AS
- Beauvoir, Simone de (1994). *Det annet kjønn* [1949]. Oversatt av Rønnaug Eliassen og Atle Kittang. Oslo: Pax Forlag AS
- Beynon, John (2002). *Masculinities & culture*. Buckingham: Open University Press
- Biedermann, Hans (1992). *Symbolleksikon*. Oversatt av Finn B. Larsen. Oslo: J. W. Cappelens Forlag AS
- Butler, Judith (1996). "Subversiva kroppsakter" i (Red.) Larsson, Lisbeth: *Feminismer*. Oslo: Unipub AS
- Butler, Judith (2007). *Genustrubbel. Feminism och identitetens subversion*. Oversatt av Suzanne Almqvist. Göteborg: Bokförlaget Daidalos AB
- Hansen, Jan-Erik Ebbestad, Kari Møller (2001). *Kjønn: og androgynitet*. Oslo: Gyldendal Norsk Forlag AS
- Hellenes, Mette K. (2002). *Kebbelife*. Oslo: No Comprendo Press
- Hemmingsson, Nina (2006). *Jag är din flickvän nu*. Stockholm: Kartago Förlag
- Hutcheon, Linda (1994). *Irony's Edge: The Theory and Politics of Irony*. London and New York: Routledge
- Iversen, Irene (red.) (2002). *Feministisk litteraturteori*. Oslo: Pax Forlag AS
- Johansson, Nanna (2009). *Fulheten*. Stockholm/Malmö: Kolik Förlag
- Kittang, Atle (red.) (1975). "Tre forståelsesformer i litteraturforskninga" i *Litteraturkritiske problem: teori og analyse*. Bergen: Universitetsforlaget
- Knox, Dilwyn (1989). *Ironia: medieval and Renaissance ideas on irony*. Leiden: Brill
- Laigaard, Jens, Finn Wraae Poulsen (1984). *Personskildringer i tegneserier – teori og analyser*. Odense: Forlaget Stavnsager
- Lothe, Jakob, Christian Refsum og Unni Solberg (1997). *Litteraturvitenskapelig leksikon*. Oslo: Kunnskapsforlaget

McCloud, Scott (1994). *Understanding Comics*. New York: HarperCollins Publishers

Moi, Toril (2002). *Hva er en kvinne? Kjønn og kropp i feministisk teori*. Oslo: Gyldendal Norsk Forlag AS

Myhre, Lise. (2004) *Nemi – Enhjørninger og avsagde hagler*. Oslo: Egmont Serieforlaget AS

Nielsen, Helge (1976). *Det groteske: begreps historie, litterær kategori, groteskteorier*. København: Berlingske Forlag

Strömquist, Liv (2008). *Einsteins Fru*. Stockholm: Ordfront Galago

Øverli, Frode. (2001) *Pondus. Første omgang*. Oslo: Bladkompaniet AS