

SERIENS FORM OCH FORMAT

En återkommande fråga för serieforskningen är hur en serie ska definieras. Hur ska förhållandet mellan text och bild vara för att det ska betraktas som en serie? Hur särskiljer sig serien från exempelvis skämtteckningen? Här redovisas de vanligaste definitionerna, men serierna utvecklas snabbt och begreppen behöver ständigt omprövas.

I Nationalencyklopedin definieras en tecknad serie av en "... sekvens av bilder, med eller utan text, vilka berättar en historia eller på annat sätt står i ett tidsförhållande till varandra..." (www.ne.se).

Ruta och ram

En series minsta enhet är *rutan*, till exempel en slagfärdig skämtteckning i en enda bild, ofta omgiven av en ram. Den skulle enligt Nationalencyklopedins definition egentligen bli diskvalificerad som serie. Men ofta benämns "enrutingar" som serieteckningar, exempelvis paret Berglins teckningar i dagspressen och figuren *Kajan* med underfundiga kommentarer till dagsaktuella händelser i *Upsala Nya Tidning*.

Stripp och seriestripp

Flera rutor bredvid varandra på rad bildar en stripp eller seriestripp. Ett antal strippar efter varandra, placerade med avsikt att fylla en stor del av en sida, utgör en seriesida. *Rutan*, *strippen* och *seriesidan* är de viktigaste enheterna för serieberättelsen.

Serietidningen

Omkring 1950 etablerades den tecknade serien i form av serietidningar i Sverige. Serietidningen fick på mycket kort tid en stor marknad bland barn och ungdom. Tidningarna innehåller till övervägande del enbart serier och har vanligtvis måtten 17x26 cm. De svenska serietidningarna var ofta amerikanska eller brittiska dagspress-serier.

Seriealbum

Serier i album etablerades i Sverige i form av import från Frankrike och Belgien (exempelvis *Tintin*). De hade mjuka pärmar, ett standardformat och alltid 48 eller 64 sidor. Idag kallas alla seriepublikationer i något större format med styvare pärmar för album. I regel innehåller seriealbumet en enda längre berättelse.

Seriepocket

Serier kan också förpackas som en bok i litet format med mjuka pärmar och blir därmed en seriepocket.

Serien som bok

Med *seriebok* eller *serieroman* avses en något mer påkostad produkt än albumet, men med mindre sidformat. Ett annat begrepp som används är *tecknad roman* samt även *bildroman*, *seriekonst*, *grafisk roman*.

Webbserier

Serieformatet utvecklas ständigt, inte minst med hjälp av Internet. Serier som produceras direkt för Internet och publiceras digitalt benämns webbserier. Dessa kan vara både kommersiellt distribuerade serier, men också egenpublicerat material som då kallas fanzine eller seriefanzine.

Källor

Andersson, Per A.J., Ribe Göran. Tecknad serie. *Nationalencyklopedin*. <http://www.ne.se/uppslagsverk/encyklopedi/lång/tecknad-serie> (hämtad 2016-03-11)

Fanzine. *Nationalencyklopedin*. <http://www.ne.se/uppslagsverk/encyklopedi/lång/fanzine> (hämtad 2016-08-31)

Hegerfors, Sture (1978). *Pratbubblan!: en bok om serier*. Stockholm: Trevi

Hegerfors, Sture & Åberg, Lasse (2001). *Whaam!: seriens språk*. Göteborg: Göteborgs stadsmuseum

Strömberg, Fredrik (2003). *Vad är tecknade serier?: en begreppsanalys*. Åkarp: Seriefrämjandet

Vill du boka en visning av utställningen?

Kontakta
evenemang@ub.uu.se

Carolina Rediviva
Dag Hammarskjölds väg 1

För öppettider se
www.ub.uu.se



UPPSALA
UNIVERSITET

KABOOM!!

TECKNADE SERIER - KUL, KULT ELLER KULTUR?

Ur samlingarna på Uppsala universitetsbibliotek

Utställning i Carolina Rediviva
10 september 2016–4 januari 2017

INTRODUKTION

Tecknade serier väcker associationer, känslor och reaktioner. För vissa är serieläsning en stunds förströelse, för andra ett stort och initierat intresse. Serier har också mötts med skepsis och betraktats som undermålig litteratur. Trots att kritiken mot serier som företeelse tenderar att återkomma är serietecknandet ett synnerligen livaktigt litterärt och konstnärligt skapande samt ett forskningsområde inom flera ämnen, bland andra litteraturvetenskap och konstvetenskap.

Denna utställning inbjuder dig att följa med på en exposé genom serier- nas värld och ger en inblick i dagens serieforskning.

Utställningen är indelad i tre delar:

SERIER I SVERIGE

I monter ett visas ett urval av de första svenska serierna, samt hur internationella, storsäljande seriekaraktärer presenterades när de introducerades i Sverige i början av 1900-talet.

SERIER & SAMHÄLLE

I monter två finns exempel från seriernas guld- och silverålder, ca 1930–1970. Under 1930- och 1940-talen blev serietidningarna oerhört populära både internationellt och i Sverige. Med framgången kom reaktionerna från röststarka samhällsdebattörer som menade att serierna var skadliga och att marknaden borde regleras.

Serietidningen med dess figurgallerier kan ses som en spegelbild av samhället. Världshändelser, goda som onda, blir en del av serievärlden. När faror hotar kan figurer som *Stålmannen* konstrueras för att rädda världen och när tiderna är relativt lugna skapas serier om ett vardagsliv med skruvad humor eller med fartfylld action för att skapa spänning i tillvaron. Även i dagens serier av feministiska och samhällskritiska serieskapare kan vi se kopplingen mellan fiktion och verklighet.

Fokus för utställningen är Sverige, men svenskt serieskapande har även influerats och påverkats av internationella serier, framförallt från USA.

FYRA DECENNIER AV SVENSKA ALTERNATIVSERIER

I monter tre visas alternativseriernas utveckling i Sverige. Dessa serier för vuxen publik har utvecklats från att vara ett manligt dominerat medium, med starka kopplingar till herrtidningar, till att fokusera på politik, samhällskritik och feminism, ofta utifrån ett självbiografiskt perspektiv. Många av dagens serieskapare är kvinnor med skarp penna och publik lyskraft.

Materialet i utställningen är hämtat ur Uppsala universitetsbiblioteks rika samlingar. Här bevaras material från dåtid till nutid för att finnas tillgängligt för forskning och studier.

Utställningen är ett samarbete mellan universitetsbiblioteket och Litteraturvetenskapliga institutionen vid Uppsala universitet. Från institutionen har universitetslektor David Gedin och doktorand Malin Nauwerck medverkat.

SERIERN A & SAMHÄLLET

I USA:s seriehistoria brukar perioden från sent 1930-tal till c:a 1956 kallas "The Golden Age". Grunden lades under de föregående fyra decennierna. Tidningssyndikaten hade gett serieskaparna en marknad genom att sälja deras verk till en mängd olika dagstidningar, och under 1930-talet hade också de två framtida jättarna grundats: DC Comics och Marvel. Sedan den första serietidningen hade publicerats 1929 hade upplagor och antal titlar successivt växt. Genrer- na mångfaldigades: humorserier, äventyrsserier, Disneys och andras komiska fabelserier fick under 1940-talet sällskap av romantik, kriminal-, western-, krigs- och skräckserier. Men framför allt – i andra världskrigets skugga – föddes superhjältarna. Att två unga judiska män drömde fram en hjälte 1938 – *Superman* – med styrkan att rädda ondskans alla offer, speglar tidens och samhällets längtan och skräck.

Serierna blev en storsäljare! 1943 såldes 18 miljoner tidningar i månaden, en tredjedel av hela tidningsförsäljningen.

I Japan, som ockuperades efter kriget, flödade det in amerikansk kultur och de inhemska artisterna inspirerades. Machiko Hasegawa (*Sazae-san*) och Osamu Tezuka (*Astro Boy*) ledde utvecklingen mot en egen stil – den moderna "mangan" föddes. Under 1950- och 1960-talen expanderade sedan marknaden våldsamt med bland annat långa episka berättelser för vuxna. Det skapades mängder av genrer och subgenrer: för flickor, kvinnor, unga pojkar, män, samuraiserier, pornografiska serier etcetera. Idag är serier en betydande del av landets bok- och tidningsutgivning.

I Europa ströps importen av amerikanska serier under kriget, och efteråt drevs importrestriktioner igenom i Frankrike av katoliker och kommunister. Den inhemska produktionen växte och bland de franskspråkiga fick Hergé (*Tintin*) sällskap av till exempel Edgar P. Jacobs (*Blake & Mortimer*), Albert Uderzo & René Goscinny (*Asterix*), André Franquin (*Spirou*), Morris (*Lucky Luke*) och Peyo (*Les Smurfs*). I Italien där Disney-serier hade producerats redan före kriget återupptogs detta förutom den inhemska produktionen. Traditionen skulle ett par decennier senare resultera i nydanande serieskapare som Hugo Pratt, Guido Crepax och Milo Manara.

Men framgångarna skapade reaktion. En opinion mot "skadliga" serier växte fram i USA. Fredric Wertham publicerade debattinlägget *Seduction of the Innocent*, och efter senatsförhör infördes "Code of the Comics Magazine Association of America" 1954, liksom en väg av förbud och regleringar: seriernas rykte försämrades, skräck- och kriminalserierna försvann i stort helt. Samtidigt fick de konkurrens av TV.

I Sverige väckte framför allt psykiatrikern Nils Beijerot debatt samma år med en svensk version av Werthams bok: *Barn – serier – samhälle*. Perioden som följde, ungefär mellan 1956 och 1970, brukar kallas "The Silver Age" i USA. De endimensionella hjältarna började framstå som tunna, de solida idealen som ihåliga. Bland mainstreamserierna klarade Marvel sig bäst genom deras huvudpersoners mera realistiska konturer: till exempel *Spindelmannen* Peter Parkers skolbekymmer och *The Fantastic Fours* relationsproblem. Men det var bara ytan av den samhällskritik som växte i den unga generationen. Den amerikanska undergroundscenen föddes med grova, fula, flummiga, vulgära och vardagliga hjältar. Robert Crumbs *Zap Comics* (1968) blev stilbildande och kompletterades snart av Trina Robbins *It Aint Me Babe* (1970), liksom en väg av självbiografiska serier.

Frankrike hade sedan tidigare en hårdför serier- scen i grova satirtidskrifter som *Hara-Kiri*, 1970 omdöpt till *Charlie Hebdo*. Men en avgörande händelse skedde 1974 då Jean Giraud revolterade mot ungdomsseriernas begränsningar och under pseudonymen "Moebius" fyllde *Metal Hurlant* med vackra, bisarra, episka och poetiska fantasy och science fiction-serier.

Sverige hade haft sina enstaka folkhemshjältar: figurer som *Kronblom*, *Lilla Fridolf*, *Åsa-Nisse* och *91:an Karlsson*. De var ofta nostalgiska och skildrade ett lantligt Sverige som var på väg att försvinna, fyllt av kluriga bönder och ett idylliskt småstadsliv. Men de var också roliga genom att vända på hierarkierna. *Lilla Fridolf*, toffelhjälten som blev ett komiskt alternativ, en förtryckt man i ett i patriarkalt samhälle, medan *91:an Karlsson* eller *Åsa-Nisse* gång på gång kunde dra överheten vid näsan i form av befäl, fjär'sman och handlar'n. De utgjorde på samma gång en paus från och en bekräftelse av samhällsordningen. Senare skulle *Svenska MAD* sätta lösnäsa och dumstrut på makten genom att provocativt vägra att ta något på allvar.

Men annars dominerades kioskernas tidningsstall av amerikanska serietidningar och fransk-belgiska album. Först kring 1980 nådde undergroundvägen också hit när den alternativa serietidningen Galago grundades som forum för framför allt svenska serieskapare som Joakim Pirinen, Lena Acebo, Gunnar Lundkvist, Inger Edelfeldt, Charlie Christensen, med flera; medan förläggaren Horst Schröder beslöt sig för att på egen hand servera den svenska publiken hela den massiva flod av vuxenserier som producerats på kontinenten och i USA de senaste decennierna i en imponerande rad serietidningar från Epix förlag. "Vuxenserierna" hade nått Sverige.

David Gedin
Docent vid Litteraturvetenskapliga institutionen,
Uppsala universitet

FRÅN INTROVERT NÖRD TILL MEDIAL FEMINIST - FYRA DECENNIER AV SVENSKA ALTERNATIVSERIER

Det var under 1970-talet som förutsättningarna för de svenska vuxenseriernas, de så kallade alternativseriernas, genombrott växte fram. Inflytandet kom främst från Frankrike, Tyskland och USA, men svenska vuxenserier hade också publicerats i tidningar som *Svenska MAD*, *HjälP!* och *Puss*. Så småningom fick de ett bredare genomslag i nya medier som *Crack* och tidningen *ETC*.

Centralt var etablerandet av Seriefrämjandet, som lobbade för kulturstödet till serier som inrättades 1976. Detta stöd var avgörande för att seriemagasinet *Galago* kunde grundas av Olle Berg, Kerold Klang, Joakim Pirinen och Rolf Classon, och ge ut sitt första nummer 1980. Att 1980- och 1990-talen blev en formativ period för svenska alternativserier berodde också sannolikt på att även utländska vuxenserier då började ges ut i större skala. Till exempel Horst Schröders många publikationer som *Epix*, *Pox* och *Tung Metall*, vilka till stor del bestod av importerade, översatta vuxenserier.

De specialiserade sammanhangen kring alternativserierna kan sägas ha präglats av viss homosexualitet och "nördighet". Till exempel är övervägande del av de tecknare som förekommer i de tidiga numren av *Galago* män – bland dessa Joakim Pirinen och Charlie Christensen som nådde stora framgångar med *Socker-Conny* och *Arne Anka*. Samtidigt rymde sammanhanget också kvinnliga serieskapare som Lena Acebo och Inger Edelfeldt, vilka även publicerades i dagstidningar, antologier och på mer etablerade förlag. Edelfeldts *Hondjuret* gick exempelvis som gästserie 1989 i *Dagens Nyheter* och utkom samma år på Alfabeta förlag.

Vuxenserierna levde ofta av det kontroversiella, provocativa och rebelliska, vilket blev till dygder i sammanhanget. Omslagsbilden till det första numret av *Epix*, en målning av Enki Bilal som föreställde en barbröstad, blåhårig kvinna med ormtunga, fick till exempel tryckaren att dra sig ur. Inte utan viss förtjusning över "moralpaniken" plockades incidenten upp av utgivaren Horst Schröder i det första numrets ledare:

"EPIX nr 1 (1984) har en målning av en flicka med bara bröst på omslaget. Bara för att hon är vacker och för att sådant säljer (hoppas vi). Tryckaren som till att börja med hade åtagit sig att trycka tidningen fick dock sura moraluppstötningar: 'sånt är ju på gränsen vad man kan trycka', menade han. 'Herrtidningar som är fulla med exploaterade foton på nakna tjejer, det må vara hänt. Men en serietidning! Fy!' Det är som bekant skillnad mellan avplåtade tjejbröst på porrtidningar och målade sådana på en serietidning. Någonstans får man ju dra gränsen. Som tryckare och moralist."

Skandal och kontrovers må ha varit ett sätt att positionera sig, generera publicitet för publikationerna och öka försäljningen, men uppmärksamheten kunde också få negativa konsekvenser. *Pox*, som 1989 tematiserade årets första nummer som "det barnförbudna numret", åtalades för olaga våldsskildring. Rättegången mot *Pox* inleddes i september 1989 och slutade med att Schröder frikändes helt. Kooperativa Förbundet (Coop) valde dock att efter rättegången bannlysas Schröders produktion från sitt sortiment, vilket slog hårt ekonomiskt och bidrog till nedläggning av flera tidningar.

Under 1990-talet inleddes en självbiografisk strömning inom seriemediet i Sverige då flera serieskapare började porträttera sig själva i bild och ord. Mest känd är sannolikt Martin Kellermans *Rocky* som både kan sägas vara den sista typiska seriefiguren och representera en ny typ av medialt synlig serieskapare. I den självbiografiska vägen ingår bland annat serieskapare som Åsa Grennvall och Galagoredaktören Mats Jonsson.

Betydelse för alternativserierna fick också tidningen *Darling* (1996–2002) vars form och grafiska uttryck inspirerades av den amerikanska Riot Grrrl-rörelsens fanzines och gör-det-självestetik. Trots att *Darling* inte var en serietidning fick den stort inflytande på den feministiskt orienterade seriesatir som i någon mån kan ses som ett parallellt spår till kretsen kring Galago. Under 2000-talet har dessa två inriktningar närmat sig varandra och ur mötet kommer serieskapare som Liv Strömquist, Nanna Johansson och Sara Granér.

I takt med att riksdagsvalet 2006 närmade sig blev samhällskritiken och feminismen allt mer framträdande inom svenska serier – inte minst i *Galagos* temanummer "Stoppa borgarna". Samtidigt ökade utgivningen av svenska seriealbum dramatiskt: om utgivningssiffran år 2000 var 40 album, hade den mot slutet av decenniet ökat till 100. Idag når många serieskapare en bred publik, säljs i bokhandeln, recenserar i dagspress och erhåller litterära priser. Branschen för alternativserier har utvecklats från ett litet sammanhang av specialförlag och fanzine till att omfatta ett större antal förlag, tidskrifter, serieskolor och seriekollektiv. Framgången för svenska serier har också påverkat traditionella bokförlag som i högre grad har börjat publicera vuxenserier. Medan serierna, sett både till innehåll, teckningsstil och tradition idag präglas av mångfald, har det självbiografiska, feministiska och politiskt orienterade en fortsatt stark ställning. Serieskaparen gömmer sig inte längre bakom sin seriefigur, utan har klivit ut i offentlighetens strålkastarljus.

Malin Nauwerck
Litteraturvetenskapliga institutionen,
Uppsala universitet