

flyktigt (i en fotnot) nämner att Eva Söderberg genom hela sin avhandling diskuterar Kulla-Gulla-böckernas förhållande till askungemotivet.

Humorn i flickböcker har fått ett eget kapitel, ”Flickfniss”, som innehåller situationskomik, ironi, slagfärdighet m.m. i långa och korta citat – belysande men lösryckta ur sitt sammanhang. Tänkbara rötter långt tillbaka i tiden är exempel som ofta nämns ur litteraturhistorien. Elin Wägners romanprosa och Fredrika Bremers samtalsnära språk kunde ha lockat fram en uppmaning till läsning men Theander håller sig strikt till sitt ämne, om flickböcker.

En spridd uppfattning att flickboken som genre hör till triviallitteraturen bemöter hon i en omfattande stilistisk analys där hon delat in böckerna i tre kategorier: torftigt språk, enkelt rättframt berättande utan finess och rikt uttrycksregister med tydlig konstnärlig ambition. Fördelningen har blivit 30, 34 respektive 35%. En undersökning av variationer i berättarsätt leder fram till en konkret och mångsidig exemplifiering som stärker hennes övertygelse att en särskild atmosfär är utmärkande för flickböckerna. Det unika med denna genre sammanfattas med svepande formuleringar i fem punkter, så allmängiltiga att de kan tillämpas på många romangener. I protest mot talet om instängdhet framhåller hon öppenheten och samtidigt passar hon på att ta spjärn mot postmoderna experiment med öppna slut, en tankegång som knappast kan associeras till flickböcker vid mitten av 1900-talet.

I det sista kapitlet används en rad samtida läsundersökningar som källa. De citerade kommentarerna svarar inte bara på hennes fråga ”Vad ville flickorna ha?” De ger i viss mån antydning om hur dessa tagit med sig läsoplevelsorna in i sin vardagsverklighet och relaterat dem till andra erfarenheter. Den imponerande förteckningen av böcker utgivna under perioden kan idag ge igenkännandets glädje för många som var tonåringar någon gång under de tjugo åren. De kan också erinra sig hur de kritiserade denna flickfixerade genre och intresserade sig mer för annan litteratur.

Birgitta Theander har i enlighet med sitt syfte visat flickbokens värde i förhållande till den härskande ungdomskulturen. Med litteraturvetenskapliga analysmetoder och skiftande synvinklar har hon tydliggjort hur huvudpersonerna blivit föredömen genom sina goda egenskaper. Moderna ungdomsböcker avfärdar hon som ett hot mot kvinnliga kulturformer som inte fått sin rättmätiga plats inom modernitetens motivkretsar.

*Ingrid Nordström, Lund*

Helena Magnusson: *Berättande bilder. Svenska tecknade serier för barn*. Skrifter utgivna av Svenska barnboksinstitutet, nr 89. Makadam förlag, Göteborg/Stockholm 2006. 379 s., ill. English summary. ISBN 91-7061-021-5.

Min förtjusning är stor då jag erhåller ett exemplar av Helena Magnussons avhandling i litteraturvetenskap, *Berättande bilder. Svenska tecknade serier för barn*. Boken är mycket fin, en glädje för ögat. Den uppfattningen avtar inte under min vidare bekantskap med den, utan denna aspekt av boken tillför hela tiden ett extra nöje i läsningen. Den stadiga pärmen och det goda pappret, bokens format, den fina orange färgen på omslaget och framförallt de rika illustrationerna gör boken till en mycket attraktiv tingest.

Texten i boken är också läsvärd. *Berättande bilder* är en historik över de svenska barnseriernas utveckling. Med start i 1890-talets jultidningar och med avslutning i bl.a. Mats Källblads ”Vimmelgrind” drygt hundra år senare utmålas en intressant beskrivning av publiceringen av barnserier och de berättarkonventioner som har varit utmärkande för olika tidsperioder. Den beskrivande historieskrivningen varvas med fördjupade analyser av ett antal serier och serieskapare. Fokus är då på de sätt varpå serierna skapar betydelse och berättar sitt budskap.

Med barnserier avses serier för barn, inte exempelvis serier med barn som centralfigur. Magnusson avgränsar sin studie till att handla om barn upp till tolv års ålder. Det här är givetvis en avgränsning som kan problematiseras. Vad t.ex. tolvåringar läser i serieväg består antagligen av en hel del annat utöver det som representeras av serierna i författarens urval. Också de serier som verkligen torde ha intresserat tolvåringar i stor skala, dvs. ”Berts dagbok” och ”Eva & Adam”, behandlas i ganska liten utsträckning och skulle ha förtjänat mera utrymme. Fokus är alltså på serier för mindre barn. Kanske det här också förklarar varför de svenska barnserierna i en tidning som *Buster* och den försvenskade *Fantomerna* är ställda utanför studiens ramar.

En annan central avgränsning är att behandlingen rör svenska serier, dvs. serier ursprungligen publicerade på svenska. Avgränsningen förefaller vara språklig och inte nationell eftersom Tove Janssons Muminserie figurerar i materialet. I övrigt förefaller de behandlade serierna härstamma från Sverige. Utöver Mumin lyser det finlandssvenska inslaget med sin frånvaro. Som Magnus-

son också påminner läsaren om, består den svenska barnseriekulturen inte endast av svenska serier, utan t.ex. Kalle Anka måste givetvis betraktas som en viktig del av de serier som också svenska barn erbjuds som läsning. Även om olika icke-svenska serier faller utanför fokus för Magnussons avhandling, gör hon i texten kopplingar mellan de svenskproducerade serierna och internationella förlagor eller trender som har påverkat den svenska barnseriemarknaden. De många barn som så rikligt figurerar i svenska serier för barn kopplas exempelvis till den internationella sekelskiftetrenden att som huvudfigurer i serier använda s.k. rackarungar.

A propos barn som centralkaraktärer i serier är det kanske överraskande hur snäv ramen är för hurdan en barnseries huvudrollsinnehavare skall vara. Förutom barn är det djur av olika slag som agerar i barnseriernas rutor. Före 1970-talet, då tidens fostringsideal slår igenom i seriemediet, som också får ta rollen av att pedagogiskt utvidga barns världar genom en samhällsorientering, lyser andra huvudrollsinnehavare än barn och djur med sin frånvaro. Detta är snävt, men samtidigt visar seriehistorien att barn och djur kan användas i många syften. De tidigaste svenska serierna presenterar barn i vardagliga situationer och representerar djuren i en fabeltradition. Rackarungen är ingen viktig figur i svenska barnserier, vars barnkaraktärer är mer belevade. Serierna är fram till mellankrigstiden skämtserier och de tidigaste serierna benämns till och med, som Magnusson skriver, "lustiga gubbar". Hennes korta diskussion om terminologin, eller bristen på den gällande vad serier skulle benämnas före de kallades serier ("teckningar" var en annan benämning på serier), är ett exempel på spännande aspekter av seriemediets historia som Magnussons avhandling lyfter fram.

Magnusson betecknar mellankrigstiden som en särskilt spännande tid i svensk seriehistoria. Barntidningarna har ännu inte slagits ut av de renodlade serietidningarna. En viktig skillnad mellan dem är att de förra publicerade svenska originalserier, medan de senare framförallt höll sig till importerade serier. Barntidningarna hade också välbefästa kontakter till illustratörsfältet, vilket enligt författaren kan ha bidragit till den goda tillgången på potentiella svenska serieskapare. De första barnserieböckerna utkommer också under denna period. Längre äventyr kompletterar innehållsmässigt de korta skämtserierna.

På 1950-talet förändras seriemarknaden radikalt. Efter att tidigare försök att lansera serietidningar (*Musse Pigg-Tidningen* 1937 och *Veckans serier* 1942) inte hade varit

framgångsrika, blir serietidningen under 1950-talet ett massmedium. Samtidigt blir serien också ett orosmoment för olika kultur- och fostrarkretsar. Seriemediet blir nu klart definierat som ett medium för barn, samtidigt som serierna inte betraktas som helt lämpliga för barnen. Serierna anses utarma barnens språkliga förmåga och erbjuda dem tankegods som uppmuntrar till oönskat beteende. Även om kritiken av serietidningarna tidvis kopplas till krav på produktionen av bättre serier, hämmas den inhemska seriepubliceringen av de populära serietidningarna. Enligt Magnusson är 1960-talet en relativt ointressant fas med avseende på den svenska barnseriepubliceringen. På 1970-talet upplivades situationen igen. En bidragande faktor var att seriealbumet blev ett nytt publikationsforum för serier. En annan orsak verkar ha varit politiseringen av debatten om masskultur och barnkultur, som också kunde skönjas i användningen av seriemediet för att erbjuda barnen kulturella uttryck som överensstämde med de vänstersinnade, progressiva politiska intressena.

Efter 1970-talet har serieläsningen enligt Magnusson blivit mindre synlig och är nu endast en beståndsdel av den mediekultur som barnen lever i och konsumerar. Den bild av den svenska barnseriemarknaden som hon utmålar är inte alltför positiv. Även om seriemediet för vuxna har blivit en relativt vedertagen uttrycksform, som kännetecknas av användningssätt som testar och utvecklar mediets gränser, har barnserieproduktionen inte utvecklats på samma sätt.

En viktig del av Magnussons beskrivning av barnseriernas utveckling utgörs av diskussionen om mediets berättartekniska aspekter. I sin analys av serierna använder hon sig av Gérard Genettes narratologiska verktyg och den semiotiska teori om seriemediets betydelskapande som formats av Thierry Groensteen i *Système de la bande dessinée* (som numera också är översatt till engelska). I motsats till många semiotiska teorier som fokuserar på de minsta betydelsebärande helheterna (tecknet) föreslår Groensteen att en fruktbar analys av seriers berättande måste betrakta både större helheter, t.ex. seriens "yta" bestående av bildernas placering på ett tidningsuppslag eller dylikt, och de mer detaljerade aspekterna av serien, t.ex. relationen mellan enstaka serierutor eller placeringen av pratbubblor. Det är i denna samverkan mellan olika nivåer som en serie kommunicerar i egenskap av uttryckligen en serie. Med tanke på hur auktoritativ Groensteen blivit på det internationella serieforskningsfältet, är det tacksamt att hans "systemteori" nu också introducerats på svenska.

Magnussons historieskrivning är indelad i fem kro-

nologiskt ordnade kapitel. Periodiseringen är följande: 1890–1910-talet, 1920–40-talet, 1950–60-talet, 1970-talet och 1980-talet och framåt. I varje kapitel görs ett analytiskt nedslag i en serie som dels är representativ för sin tidsperiod, dels använder sig av mediets medel för berättande på ett sofistikerat sätt. Bland de tidigaste serierna är det Ottilia Adelborgs korta serier om barns vardagliga göromål som granskas. Här är fokus på hur serieberättandet gör bruk av sidan som yta. Analysen visar bl.a. hur element som kanske vid en första anblick verkar som dekorationer, medverkar i att föra vidare den narrativ som serien konstruerar.

Mellankrigstidens serieproduktion illustreras av Eva Billows serie ”Kajsa och Snurran” (senare ”Kajsa, Klas och Snurran”). I analysen synliggörs framförallt seriens tilltal av läsaren, genom exempelvis användningen av olika berättarröster, och användningen av den yta som fanns till förfogande för serien i dess olika publikationsfora. I 1950-talets seriekultur fastnar Magnusson för Åke Holmbergs och Sven Hemmels ”Ture Sventon”. Serien är ett exempel på den tidstypiska överföringen av berättelser från ett medium till ett annat. Följaktligen handlar Magnussons analys om transmedieringen av ”Ture Sventon” från bok till serie. Också det närliggande temat relationen mellan text och bild blir behandlat i sammanhanget. Rune Andréassons serie och tidning ”Bamse” är den inte överraskande representanten för 1970-talets barnserier. Analysen av ”Bamse” tar fasta på bl.a. återanvändningen av berättelser i Andréassons serier och den speciella ”röst” som ”Bamse” har i tilltalet av läsarna. Enligt Magnusson är rösten dels explicit didaktisk, dels självreflexiv, något som uppnås genom seriefigurernas agerande, metafiktiva inslag och serietidningens brevsida. I den sista fördjupande serieanalysen granskas Mats Källblads serier om ”Vimmelgränd”. Senast i den här analysen tydliggörs nyttan av att som Groensteen poängtera de stora ytornas betydelse för serieberättandet. Källblads serier kan sägas representera ett ”moget” serieberättande som realiserar många av de seriemediets potentialer som under tidigare årtionden föreföll främmande för serieskaparna.

Magnussons analyser av de enskilda serierna vänder sig åt flera olika håll, såsom föregående uppräknade förhoppningsvis antyder. Analyserna illustrerar klart hur många olika aspekter av seriemediet som påverkar dess betydelseskapande och narrativitet. Boken fungerar på den här punkten också som en slags introduktionsbok i serieberättandets konventioner. Men de gjorda nedslagen i svensk seriehistoria pekar också åt ett annat håll

eller egentligen vidare. De gjorda analyserna utgör ett väldigt litet urval av möjliga analyser av svenskt serieberättande för barn. Den schematiska bild, får man väl lov att kalla det, som skapas av de analyserade serierna, skaparna, historiska perioderna, genrerna och berättartekniska elementen kunde alla fördjupas genom mer fokuserade, systematiska analyser. Bilden av de hundra år som Magnusson behandlar kan säkert nyanseras i flera hänseenden. Det här skall inte tas som en kritik av hennes avhandling. Det är enbart positivt att den i sitt kartläggande syfte lyckas väcka ett intresse för vidare studier av olika områden av den svenska barnserien. Själva den svenska barnserietraditionen förefaller också ha varit rik och under hela den studerade perioden tycks det ha funnits läsvärda och intressanta serier för barn.

Den ovannämnda periodiseringen av barnseriernas svenska historia illustrerar på ett tacknämligt sätt att seriernas utveckling är bunden till utvecklingen av tillgängliga publikationsfora. Vilka uttryck barnserierna har tagit är relaterat till om de har publicerats i dagstidningar, veckopress, barntidningar, serietidningar eller serialbum. Huruvida serierna har haft status av ett medium för barn är också kopplat till detta. Uppfattningen om serier som något enkom för barn är kanske en historisk parentes som uppkom med barntidningarnas seriepublicering och upprätthölls under en period då serietidningen utgjorde det huvudsakliga publikationsforumet för serier. Serialbumet bär inte på samma konnotationer och idag förefaller vuxenserierna vara en viktigare del av mediet än barnserierna. Därför är det kanske överraskande att Magnussons avhandling, i egenskap av första svenska doktorsavhandling om serier, handlar om serier för barn och inte vuxenserier som i övrigt verkar väcka större intresse i forskarkretsarna.

Helena Magnussons avhandling är ett utmärkt exempel på grundforskning i pionjärande. Den är väl utforskad och grundar sig på en bred kännedom om det svenska seriemediets utveckling. Boken är därmed också faktaspäckad på ett sätt som jag ibland upplever som tungläst. För det mesta löper texten emellertid smidigt och seriehistoriens behandling av verk, skapare, publikationsfora och berättartekniska aspekter vävs samman i en välfungerande och spännande helhet. Tack vare den rikhaltiga informationen kommer avhandlingen att vara ett värdefullt referensverk som med stor sannolikhet kommer att notas i efterföljande forskares händer. Och det tror jag boken kommer att tåla både i materiellt och i akademiskt hänseende.

*Ralf Kauranen, Åbo*