

## **Dokumentation från konferensen**

# Att förändra bilden av kvinnan – kvinnan i tecknade serier

### **Onsdag 19 maj**

Konferensen inleddes med lunch varefter Carina Milde, intendent på EWK-museet, hälsade alla välkomna och introducerade nätverket Nordiskt nätverk för politisk illustrationskonst.

Nätverkets övergripande mål är att initiera och främja forskning om politisk illustrationskonst, samt att förmedla resultaten av sådan forskning i utställningar. Nätverket tar ställning för och erkänner dessa bilders som förespråkare för demokrati och yttrandefrihet.

I nätverket ingår bland annat fyra museer, EWK-museet Centrum för politisk illustrationskonst på Arbetets museum i Norrköping, Museet för Dansk Bladteckning i Köpenhamn, Fredrik Stabel & AvisTegnernes Hus i Drøbak utanför Oslo samt Päivälehti museum i Helsingfors. Nätverket vill också samarbeta med såväl akademiska institutioner som kommersiella aktörer och enskilda konstnärer.

Konferensen *Att förändra bilden av kvinnan – kvinnan i tecknade serier* är den första av tre planerade konferenser.

## ***Lustiga damer, roliga vardagskvinnor och olydiga feminister***

### **Föreläsning 1, Kristina Meijhammar, Norrköpings konstmuseum**

Se även bilder i bilaga 1.

Kristina berättade att hon intresserar sig särskilt för visuell kommunikation. Hon håller på att skriva en avhandling om serier men att titta på just kvinnliga tecknare var en ny intressant uppgift för henne.

Kristina hade haft svårt att hitta så mycket om dem hon kallade pionjörerna, det vill säga kvinnliga serietecknare verksamma före första världskriget. Hon hade tittat på en serie, Ally Sloper's half holiday, som av somliga kännare betecknas som Storbritanniens första tecknade serie. Den presenteras ofta som ett verk av Charles Ross. Mer sällan nämns att han samarbetade med sin hustru Marie Duval som alltså också är en av upphovspersonerna bakom serien, som efter en tid gavs ut i en egen tidning.

Kristina nämner Frankrike som ett föregångsland med flera seriemagasin för barn, bland annat La Semaine de Suzette. I den fanns serien Bécassine som har en av världens första kvinnliga huvudpersoner som hjältinga. Bécassine ritades av den manlige tecknaren Pinchon, men skrevs av Jaqueline Rivière.

Vi kan inte få reda på så mycket om de här tidiga konstnärerna, berättade Kristina, många konstnärer som arbetade med pressbilder och andra massproducerade bilder var anonyma och det går därför inte att avgöra om upphovspersonen är kvinna eller man. Många konstnärer, i synnerhet kvinnor, har exkluderats i historieskrivningen.

Kristina gick sedan vidare och berättade om en svensk föregångare: Otilia Adelborg (1855-1936). Hon illustrerade barnböcker som tryckts i många upplagor, och var ofta inspirerad av engelska bilderböcker och konstnärer. Hon var utbildad konstnär och bidrog till att utveckla barnbokens berättande i text och bild. Hon arbetade efter levande modell, barn, med förenklade konturteckningar och beskar ibland bilder på ett nytt sätt, kanske inspirerad av japanska träsnitt eller fotografikonsten.

Kristina fortsatte till den amerikanska tecknaren Liza Donnelly, född 1955, som 2005 gav ut en antologi, "Funny Ladies", med kvinnliga tecknare som medverkat i The New Yorker, ett magasin som funnits sedan mitten på 20-talet. I boken beskrivs de kvinnliga tecknarnas liv och verk. Det går, enligt Liza Donnelly, att urskilja en utveckling där 1920-talets kvinnliga tecknare nästan enbart hämtade sina motiv från kvinnliga världar. Kvinnorna framställs dock som självständiga och aktiva personer. Senare blir också ämnesvalet lite friare en period, för att på femtiotalet återgå till mer stereotypa bilder av kvinnor i traditionellt kvinnliga sfärer. När Liza Donnelly själv började teckna för The New Yorker på sjuttioalet var hon en av tre kvinnliga tecknare. Det var första gången hon insåg att det var det hon var: en kvinnlig tecknare, inte en tecknare vilken som helst.

Kristina beskrev 1940-talet som en gyllene period för serier och barnböcker i Sverige. Tiden andades modernisering och nytänkande. Världsberömda författare som Tove Jansson och Astrid Lindgren slog igenom. Deras verk har senare blivit tecknade serier.

Tove Jansson (1914-2001) presenterades av Kristina Meijhammar inte bara som Muminns upphovsperson utan också som en i allra högsta grad politisk tecknare. Kristina visade bilder från krigsåren där Jansson tydligt tar ställning mot Hitler och Stalin men också kommenterar sin samtid genom att beskriva t ex trångboddheten i Helsingfors. Kristina kunde också visa att det var på de här teckningarna som Muminrollet först dök upp, som ett slags krumelur vid Janssons signatur.

När det gäller Muminfamiljen så berättade Kristina att Jansson själv tecknade de första muminserierna, på uppdrag av Associated Press för publicering i Londontidningen The Evening Press. Den allra första Muminserien var baserad på boken Mumin och världens undergång. Toves Janssons bror Lars tog senare över serietecknandet.

Även illustrationerna i Muminböckerna har drag av serieteckningar med sina stereotypa figurer och deras attribut: Muminmammans väska och pappans hatt är bara ett par exempel. Det är bara Muminrollet självt som saknar attribut, och är sig själv fullt ut.

Kristina förklarade Muminns popularitet med att de förmår tala till människor i olika åldrar och med olika erfarenheter om komplicerade ämnen, ofta med en mild men skarpsynt och distanserad ironi.

Närmare vår egen tid kom serierna att utvecklas starkt av den så kallade 68-generationen, med flera franska, belgiska och amerikanska tecknare som förgrundsgestalter. Serierna ritades allt oftare för vuxna och fick en stärkt status som konstnärligt uttryck.

Fransyskan Claire Bretécher (född 1940) tecknade under 1960-talet serier för vuxna i tidningar som Record, Pilote och Tintin, innan hon 1972 grundade den legendariska l'Echo des Savanes tillsammans med Marcel Gotlib och Nikita Mandryka. Tidningen bröt med den fransk-belgiska traditionen och en lång rad tabun. Bara ett år senare började Bretécher i stället rita sin Les frustrés som publicerades i Le Nouvel Observateur. Det visade att hennes stil nu accepterades av den etablerade pressen. Serien vill sticka hål på det uppblåsta, intellektuella borgerskapet i Paris. En annan av Claire Bretéchers serier är Agrippine, som skildrar vandan av att vara ung kvinna.

Bretécher har en återhållen stil där serierna håller sig i en matris av rutor och där figurernas kroppsliga uttryck ofta är svaga, vilket skapar en spänning och gör läsaren nyfiken. Hon använder inte pratbubblor utan låter texten hänga i luften.

I USA var många av de nya serierna starkt kopplade till den växande undergroundrörelsen. En av de första att bryta ny mark var Trina Robbins med sitt fanzine It ain't me, Baby som kom ut i samverkan med en feministisk tidning i Kalifornien, Wimmens Comics.

I antologin Twisted sisters finns flera av de amerikanska tecknarna från 1960-talet.

Även i Sverige växte det fram en genre med serier för vuxna.

En av de mer välkända är Cecilia Torudd (född 1942) som ritade serier som ofta skildrar samtida familjeliv. Som så många andra svenska serietecknare började Cecilia sin karriär genom att teckna i barntidningen Kamratposten, men hennes serier fungerar också för vuxna läsare. Ensamma mamman är en av hennes mer kända sviter.

Avslutningsvis nämnde Kristina att det under 1980- och 1990-talen dök upp många nya, svenska, kvinnliga tecknare. Hon nämnde särskilt Gunna Grähs och Eva Lindström.

Kristina summerar med att beskriva tecknade serier som ett medium med stor potential för att visualisera minnen och upplevelser, att uttrycka personliga åsikter och göra politiska kommentarer. Serien och karikatyren är ett massmedium som förmår väcka starka känslor. Genom historien finns en mängd kvinnor, mer eller mindre kända som bidragit till att utforma mediet och till att göra kvinnors röster hörda.

## Diskussion 1, i urval

### ***”Det finns en historielöshet i branschen. En överlevande myt om det manliga geniet.”***

Varför kan jag inte vara bara tecknare, utan måste vara en kvinnlig tecknare? Fast samtidigt måste ju varje tecknare hämta inspiration från sin egen verklighet, sina egna erfarenheter, och är man kvinna så blir det kvinnliga erfarenheter...

Det är förfärligt att se hur illustratörerna glömdes helt bort förr i tiden. Fast så är det egentligen fortfarande. Fokus ligger på text och litteratur. Jag mejlade senast förra veckan till en kund som glömt skriva ut vem som ritat teckningen. Fast det är ändå bättre än på Elsa Beskows och Otilia Adelborgs tid.

Det är många nya tecknare som intresserar sig för historien, för dem som levt förut och hur de ritade och levde. Fast kvinnorna finns inte i historieböckerna, dem får man leta rätt på själv. Det är spännande men samtidigt frustrerande.

Kvinnliga seriefigurer har varit mer passiva än männen, det är ingen action i kvinnorna. De bara finns där och håller ihop saker. De är mer reflekterande. Kanske intelligentare. Men de manliga är mer populära.

En kvinna i en serie är alltid just en kvinna, aldrig bara ”en person”.

Vi måste envisas och ändra bilderna av flickor och pojkar. Till slut får det genomslag.

Det där med ”kvinnliga“ slår alltid igenom. Det finns nobelpristagare och så finns det ”kvinnliga” nobelpristagare. Det är ett generellt problem.

Det finns en historielöshet i branschen. En överlevande myt om det manliga geniet.

Vi köper mer saker till killar. Generellt. Det är mer pojkar i populärkulturen.

I Finland är det inte ovanligt med kvinnliga tecknare men de kommenterar aldrig dagspolitiken.

I Mellanöstern ritas kvinnor alltid som passiva bakgrundsgestalter. Kvinnliga tecknare kritiserar ofta av manliga kollegor. Jag hoppas på en positiv utveckling.

Det kan vara problematiskt att vara realistisk och förenklande. Jag använde min yrkesarbetande mamma som förebild en gång, och hon gick alltid klädd i förkläde och huckle på lördagar när hon städade och lagade helmat. Men det fick jag massor av kritik för från medelklassfeminister, som trodde det var en husa, ett hembiträde. Allt beror på vem som tittar, och när. För mig är tecknandet ett feministiskt projekt.

Akademiska konstvetenskapliga institutioner borde studera serier. De har inte ens börjat. Tryckta bilder och fotografier är också bortglömda bilder. Det är viktigt att försöka etablera kontakter mellan de här världarna.

Barn får lära sig läsa bokstäver i skolan, men varför får de inte lära sig läsa bilder?

## ***Fackförening för fräcka feminister skapar egna världar***

### **Föreläsning 2, Berit Viklund, Dotterbolaget**

Se även bilder i bilaga 2

Berit presenterade sig och förklarade att hon alltid betraktat världen som patriarkal. Hon växte upp med Vilda Västern-serier, Kalle Anka och Tintin, och letade efter kvinnor i dem. Om det inte fanns några så läste hon inte vidare. Hon sökte efter någon att identifiera sig med men uppfattade tidigt att kvinnor sällan var aktiva utan fanns med mer som utfyllnad och dekoration.

Senare hittade hon förtjust serier av Eva Lindström, Gunna Grähs, Inger Edelfeldt, Susanne Fredeius och Lena Acebo. Själv var hon dock, när hon började teckna serier som 14-åring, mer inspirerad av den självbiografiska trenden på 1990-talet. Hon lyfter fram tre namn: Åsa Grennvall, Coco Moodysson och Anneli Furmark, som fick sina böcker publicerade. Ändå kändes det inte som om branschen öppnades upp, det kändes som om det knappt fanns plats för fler.

Berit kom in på Serieskolan i Malmö som nittonåring. Där träffade hon fler som var lika irriterade och politiskt medvetna som hon själv. Tillsammans startade de 2005 nätverket Dotterbolaget, där de stöttar varandra och förverkligar sina egna idéer och berättelser. Alla grundarna var politiskt medvetna feminister med bakgrund inom den punkliknande DIY-rörelsen (Do It Yourself).

Berit beskriver Dotterbolaget som en fackförening som ska ta tillvara medlemmarnas intressen och göra en gemensam strategi möjlig. Dotterbolaget, som är 100% demokratiskt, ger ut fanzines, skapar utställningar, ger föreläsningar och håller verkstäder. Alla är välkomna i nätverket som vill vara en motvikt mot de samhällsstrukturer som domineras av män. I stället för att försöka förändra de gamla strukturerna vill Dotterbolagets medlemmar skapa en ny. Dotterbolaget är inte ett förlag och har inga kommersiella mål. Alla medlemmar är fria att ge ut sina verk i samarbete med vilka förlag som helst. I början var det ett femtontal medlemmar men nu är det drygt 30 personer som är mer eller mindre aktiva i Dotterbolaget.

En sak som många av nätverkets medlemmar, och andra serietecknare, känner igen är att alla möjliga människor, framför allt män, tycker sig ha rätt att komma med kritik och tala om hur de borde rita sina bilder. Berit kallar dessa oombedda rådgivare för "coacher" och berättar att Dotterbolaget klarar sig utan dem. Medlemmar kritiserar bara varandras verk på begäran, och de refuserar aldrig någon när de skapar sina fanzine.

Berit beskrev hur utvecklingen tagit fart på senare år. Idag finns många feministiska serier, och många feminister som läser dem. Det börjar fungera även kommersiellt. Hon upplever att Dotterbolagets tecknare, genom bland annat Liv Strömqvist och Nina Hemmingsson, når en ny publik, utanför de traditionella serieläsarkretsarna. Det har också gjort det lättare för nya, unga tecknare att komma igång. Dotterbolaget har gett ut en gemensam bok: Dotterbolaget – antologin, och en av medlemmarna har startat ett förlag, doob förlag.

En del i Dotterbolagets framgångar tror Berit beror på att de skapar egna världar, efter eget huvud, utan att snegla på den seriehistoria som varit så präglad av män och manliga uttryck.

Berit visade sedan några exempel på vad medlemmarna i Dotterbolaget skapat.

Sofia Olsson har fått ut två böcker på temat Hetero i Hägersten som skildrar ett par i en förort och hur de hanterar ojämlikhet både socialt och när det gäller genus.

Karolina Bång är Dotterbolagets utopist med sin Handboken som utforskar polyamori i en queer-feministisk sam- eller framtid. Konkret handlar den om hur man ska kunna hålla liv i flera kärleksrelationer samtidigt. Karolina har också gjort serier om cowgirls som matchar tidigare, manlig Vilda Västern-erotika.

Sara Granér ritar groteska figurer som lever i ett nyliberalt mardrömssamhälle. Profit är det enda som räknas och olönsamma företeelser som natur och barn är mest i vägen. Om det handlar om vår samtid eller är en dystopi får läsaren själv avgöra.

Sara Elgehorn har inte publicerat så mycket men hennes projekt Stjärnfamilj har på sistone fått en del uppmärksamhet. Det är ett öppet, självbiografisk projekt som skildrar Saras försök att skapa ett nytt slags polyamorös familj. Serien innehåller tankar om föräldraskap men berör även praktiska saker som insemination.

Nanna Johansson har gett ut boken Fulheten och gjort sig känd för att belysa och vända på sexistiska handlingar.

## **Diskussion 2, i urval**

***”Jag skulle inte ha något emot att bli kallad kvinnlig tecknare – om jag inte kände att det förminskade mig.”***

Svenska serier är mer textbaserade, mer litterära, än serier från andra länder. Delvis beror det på den självbiografiska trenden. Svenska serietecknare har fått rykte om sig att inte kunna rita men det har öppnat upp genren och släppt fram många nya tecknare. Nu är de mer konstnärliga uttrycken på väg tillbaka.

När Socker-Conny kom blev det uppror bland traditionalisterna som sa att det här kommer förstöra genren!

Jag tycker man kan dra en parallell till när den moderna konsten kom. Hela samhället är kanske inte moget för de här serierna än. De ligger före. Dotterbolaget skapar ett utrymme för dem.

Jag tycker det är bra att ni vågar rita så skruttiga bilder. Bara budskapet bär så är det helt okej.

Skruttiga bilder behöver inte betyda att det är dåliga bilder. De är fria, bara.

De här nya serierna visar kvinnor på ett helt nytt sätt. De är inga superkvinnor. Därför är bilderna viktiga, även om berättelsen är textbaserad.

Har någon gjort en genusanalys på Bamse?

Men visst har kvinnorna en ganska passiv och resonerande roll, även i de här nya serierna?

Nej då, titta på Karolina Bångs figurer till exempel. De är väldigt aktiva!

Kvinnor får vara aktiva nu. Se på artister som Lady Gaga och Pink. Men de måste fortfarande vara snygga.

Det finns en tradition att serietecknare ser ner på den nonfigurativa konsten. Liksom: ”det är vi som förvaltar konsten...”

Fast konservativa konstnärer högaktar inte precis serietecknarna heller...

Att det finns serieskolor betyder att de som är intresserade inte längre behöver gå flera år som ensam kufar på Konstfack.

Serieskolorna gör att vi får bättre serier. Det är en egen genre, där både text och bild ska samverka i en helhet.

Galago var inledningsvis kritiska mot serieskolorna. Serier skulle vara underground, det skulle inte läras ut i skolan! Men nu har vi svängt. Skolorna har en mycket viktig social funktion och det är dessutom bra för jämställdheten, eftersom alla går där.

Jag skulle inte ha något emot att bli kallad kvinnlig tecknare – om jag inte kände att det förminskade mig. Det finns en parallell i Norge, där Karl Ove Knausgaard har skrivit fem böcker om sin vardag, ett traditionellt kvinnligt område. Böckerna har blivit en enorm succé! Frågan är: hade en kvinna kunnat nå samma framgång om hon hade skrivit samma sak?

Vad kommer hända nu då? När jag öppnar Kamratposten blir jag så ledsen. Dom yngre illustratörerna är genomgående manga- eller fantasyinfluerade, precis som dom bilder som läsarna själva skickar in.

Jag tycker det är bra att vi breddar oss. De unga tjejerna kan börja med manga som övning. Vi behöver allt på seriemarknaden och jag vill att kvinnor ska göra allt.

Men manga är som en korsett, en samling regler som måste följas!

Manga handlar om att vara i lägre tonåren. Tjejerna i den åldern vill läsa om det och då blir det manga. Det finns inget annat.

Kamratposten har format så många tecknare. De borde vara öppna för udda serier, från till exempel Dotterbolaget.

Det finns en konflikt mellan experimentell konst och kommersialism och kommersialismen är så stark just nu, till och med i Kamratposten. Den konstnärliga kvaliteten är i strykclass även när det gäller bildböcker. Det ges ut fler böcker än någonsin, men det är mycket få som verkligen har originalitet.

I Norge har vi inget Dotterbolag. De feministiska tecknarna ritar mest bilder från vardagslivet, det handlar om dem själva. Det är en serieskola på gång men det finns ingen sådan tradition. Däremot så är dagstidningar fortfarande en marknad för serier i Norge.



I Finland har de flesta tecknare konstnärlig utbildning. Feministiska vet jag inte, vi använder inte det ordet. Kvinnliga serier handlar mycket om personliga saker, men visst finns det de som är politiska.

Min erfarenhet är att det är lättare att prata om feminism i Finland. De säger ”Det vet jag inget om så jag provar”. I Sverige säger de ”Jag kan för lite om det så jag sätter mig här borta och tittar på”. Jag vet också att det finns serier om funktionshindrade i Finland. Det finns väl inte i Sverige?

Dotterbolaget är inbjudet till Finland i sommar...

Serier är en växande genre på alla håll men vi har tappat barnen. När det gäller vuxenserier så växer vi och har en unik situation. På några år har så mycket hänt! Det finns många nya, politiska, feministiskt medvetna tecknare. Låt skräpet vara skräp – kvaliteten finns parallellt.

Det är intressant med den nya generationen som vill ha allt gratis via nätet. Det bäddar för icke kommersiella projekt.

## Torsdag 20 maj

### *Att finna sin egen väg och rita som en riktig karl*

#### **Föreläsning 3, Gunna Grähs**

Se även bilder i bilaga 3

Gunna Grähs berättar om sin uppväxt i ett arbetarhem på femtiotalet, som hon beskriver som ett bra årtionde för serier för både barn och vuxna. Själv började hon läsa serier som treåring och nämner som exempel Tuff och Tuss och Klumpe-Dumpe. Gunna tror inte att vi behöver lära barn läsa bilder eftersom de redan i sin aktiva, forskande lässituation bygger upp en egen färdighet kring bild. Hon beskriver barn som naturbegåvningar i research och säger att det är när de kommer till skolan som de glömmet bildspråket, när de får lära sig alfabetet.

Gunna läste vuxenserier redan som barn, även sexistiska sådana. En favorit var Rit-Ola vars bilder hon gillade, och som trots sitt outgrundliga innehåll erbjöd mängder med seriekoder att knäcka. Hon läste också många nummer av serien Illustrerade klassiker, berättelser som hon fortfarande minns.

Hon har senare insett att serierna var männens värld, förutom de som vände sig till barn. De enda kvinnorna som fanns var antingen klädda i leopardskinn eller skildrade som utpräglade huskors.

På 1970-talet läste Gunna på Konstfack. Det var en turbulent politisk tid med bland annat stora strejker och kuppen i Chile. Gunna var uppvuxen i ett hem där fackliga frågor diskuterades vid varje måltid och nu försökte hon kombinera sin konstnärliga utveckling med sitt politiska engagemang. Konstnärligt hade hon förebilder som Vladimir Majakovskij och den tyske expressionisten George Grosz, men hämtade också inspiration från medeltida träsnitt och kyrkomålningar.

Lars Hillersbergs magasin Puss, som inte drog sig för att attackera det lydiga vänsterfolket, gjorde intryck, liksom Historieboken som skapats av några andra studenter på Konstfack.

Nu ville Gunna hitta en egen väg i allt detta. Hon började använda skrapkartong och utvecklade ett eget manér. Påhejad av killarna började hon göra serier som publicerades i magasinet Mammut, ett nystartat initiativ från organisationen Fria Serier. Hennes berättelser var ofta ur ett kvinnligt underifrånperspektiv.

1980-talet beskriver Gunna som en period av expanderande nyliberalism och individualisering, men trots det startade flera radikala magasin. Gunna började inse hur marknaden fungerade och ritade för allt fler tidningar och tidskrifter. Teckningarna uppfattades ibland som provocerande, även av andra tecknare. Gunna gjorde också ett album, Tandem, tillsammans med Eva Lindström. Media fick upp ögonen för de nya kvinnliga tecknarna och beskrev dem som just kvinnliga tecknare, som ofta liknar sina figurer.

Efter en tid slutade Gunna nästan helt att göra serier. Hon gick över till att illustrera bilderböcker men behöll det narrativa sättet att teckna.

### **Diskussion 3, i urval**

#### ***”Det är marknadsfolket som avgör och tolkar efterfrågan. De står i vägen!”***

En fråga: Var finns de raka politiska bilderna idag? Är det bara i Galago? Inte i dagstidningarna i alla fall!

Det beror på att tidningarna inte vill ha dyra illustrationer som kommenterar saker, de vill ha billig grafik som illustrerar fakta.

Jag saknar de politiska bilderna!

Serierna rör sig uppåt på den sociala stegen.

Våra bilder från 1970- och 1980-talen liknar Dotterbolagets med sina personliga tilltal, de brutala och naiva bilderna och det politiska budskapet. Vi söker fortfarande samma sak. Det är konstigt. Fast optimistiskt. Det är den där motsättningen mellan det kommersialiserade och det som helt enkelt måste berättas.

Men politisk satir säljer ju!

Det är marknadsfolket som avgör och tolkar efterfrågan. Folk är inte så känsliga som de tror. De står i vägen! Stick!

Det verkar vara lättare att få unga intresserade av separata frågor. Är de inte alls intresserade av partipolitik?

Många unga tycker att partipolitik är tråkigt. Det är synd. Vi har misslyckats med att ge dem verktyg att förstå sammanhangen, den grundläggande konflikten.

Men så var det väl på 1970-talet också? Engagemanget började utanför partierna, kring enskilda frågor. Det måste komma en ny politisk rörelse där de aktuella frågorna kombineras ihop till partier.

Unga är väldigt politiska men på ett annat sätt. Det finns många rörelser och många unga kvinnor som köper politisk satir. Förmodligen kommer all denna gräsrotsaktivism leda till en ny politisk rörelse.

Men de är inte vana att kräva sin rätt på arbetsmarknaden. Det är en allvarlig fråga, och det är *också* politik.

Är alla serietecknare vänster? Var är kvinnorna som ser på feminismen på ett annat sätt? Var är högerfolket och deras bilder?

Det finns nog mer sådant hos oss i Norge.

De liberala tecknare jag känner gör inte politiska serier utan ritar till exempel fantasy.

Det är ju också att ta ställning. De tecknar serier men vill inte ändra något.

Mina kvinnor ser väldigt olika ut men det är besvärligt att vara realistisk. Hur man än ritat så betyder det något mer. Om man ritat en ful kvinna får man kritik från feministerna för det, för man ska vara "rädd om kvinnorna". Kvinnoredaktionen på Aftonbladet\* vägrade publicera mina bilder eftersom jag "ritade som en man".

Kan inte tecknare få möjlighet att publicera sina bilder på EWK-museets hemsida? Ni kunde till exempel ha "veckans ämne" och låta folk skicka in bilder på det temat. Och så kunde tidningarna köpa därifrån.

Nätverket kommer få en hemsida med länkar till artiklar, hemsidor och institutioner.

\* Gunnas rättelse: Det var inte Grupp 8, som jag sade på seminariet, utan dom radikala feministerna på Aftonbladet som krånglade på detta vis. Fast jag hade säkert också nåt liknande problem med Grupp 8 nån gång – jag fick ofta höra sånt.

## ***Hur Galagos genusstrategi förändrat hela branschen***

### **Föreläsning 3, Johannes Klenell, Galago**

Johannes presenterade sig som redaktör för Galagos utgivning av böcker och tidningar. Han läste själv Galago för första gången när han var tolv efter att ha läst traditionella serier i många år. Hans föräldrar tyckte han skulle läsa böcker i stället men kom att acceptera hans intresse för serier i takt med att seriegenren utvecklades och Johannes smak mognade.

Johannes blev feministiskt medveten när han var 17 år och träffade en "läromästare" som beskrev den sociala konstruktivismen för honom. Sedan dess är han övertygad om att strukturer som man fått syn på går att förändra.

Han beskrev kulturarbete som att man finns på en scen som går att luta åt olika håll för att nå olika publikgrupper. Under sina tonår arrangerade Johannes återkommande punkkonserter i det lilla samhället Sunne i Värmland. Han byggde då nätverk med punkare och andra intresserade från andra platser och lyckades samla 400 personer.

Intresset för serier behöll han under tiden och Galago hörde till favoriterna. Han jobbade en period på en bokhandel.

Sedan berättade Johannes om Galago som startades av studenter på Konstfack i slutet på 1970-talet. Första numret kom ut 1980 i en tid då många seriemagasin startades. Galago är ett av få som överlevt till idag, mycket tack vare den tidigare redaktören Rolf Classon. 2004 blev Mats Jonsson ny redaktör och han ringde Johannes och bad honom hjälpa till. Sedan dess har Johannes och Mats tillsammans utvecklat Galago till vad det är idag.

Upplagan var när Mats och Johannes tog över nere på 1 000 exemplar och de ställde sig frågor som: Vad gör vi för fel? Varför läser inte folk? Johannes berättade att Galago på 1980-talet gjordes av en majoritet manliga tecknare, med något undantag som exempelvis Lena Acebo, och att han och Mats nu upptäckte att de inte över huvud taget nådde den hälft av befolkningen som utgjordes av kvinnor. Den nya frågan blev då hur de skulle nå ut till just kvinnorna. De lät sig inspireras av den feministiska tidskriften Bang och ungdomsmagasinet Darling, och omgav sig med politiskt och feministiskt medvetna unga människor som hade nya förklaringsmodeller till varför världen ser ut som den gör. Mats hade redan nått den kategorin med sina egna böcker och de insåg att även Galago skulle kunna göra det utan alltför stora förändringar. De behövde bara bryta upp mönstret att de medverkande tecknarna nästan uteslutande var manliga.

De började leta aktivt efter kvinnliga serieskapare och hade tur. Det första manus som Johannes läste var 100 % fett av Liv Strömquist och han berättade att det var första och enda gången hittills som han direkt kunnat säga att det här ska vi ge ut, så snart vi kan. Johannes har erfarenheten att kvinnliga tecknare anstränger mer än de manliga som "bara leker" och deltar i en "lustfylld tävlan" med varandra. Kvinnor lägger ibland för stor press på sig själva att leva upp till något, att prestera. Men Liv Strömquist vågade släppa det där, och Johannes tror att det, tillsammans med hennes förenklade bilder och hennes förmåga att "bara berätta sin historia", har gjutit mod i många andra unga tecknare.

Johannes berättar att han och Mats satte upp ett mål att hälften av alla medverkande i Galagos magasin skulle vara kvinnor. Det var omöjligt att nå i början så de prutade till 30 %, och när det var ont om tid, ifall någon exempelvis lämnade sent återbud, så ringde de killar. Johannes anser att det var de själva som var problemet, tillsammans med traditionerna. Det var enklare att jobba med killarna eftersom de kände varandra personligen. Då hittade de på en ny regel: att alltid ringa ett visst antal kvinnor innan de ringde en man. Två år senare var det inte längre några problem att uppnå 30 % -målet, och nu når man lätt 50 %.

En annan ojämlikhet bestod av att kvinnor i regel tecknar kortare serier än män. De frågade sig om det var nödvändigt att fördela också sidantalet lika? De började aktivt leta efter längre serier tecknade av kvinnor.

Förändringen har kommit, men stegvis. Ett kvitto var när bara 10 % av 150 personer som tecknade sig för en prenumeration på bokmässan, var män.

”- Vi ville nå kvinnor mellan 21 och 30 år, och det har vi gjort”, konstaterar Johannes och beskriver de nya läsarna som intresserade inte bara av vissa berättelser eller figurer utan av serier som genre. De vill ha en stor bredd på innehållet i Galago, där även det smala och experimentella får plats.

Johannes säger att Galago lyckats bra tack vare sin medvetna satsning på jämställdhet. Det har varit relativt lönsamt även krasst ekonomiskt. Han underströk dock att det är artisterna, tecknarna, som egentligen genomfört förändringen. Galago har erbjudit dem en arena samtidigt som redaktionen själv fortfarande dras med en sned könsfördelning. Kvotering vore inget problem, det är bara ett verktyg för att rätta till ojämlikhet som vi fått syn på, anser Johannes, och säger att det enda som redaktionen inte är beredda att göra för jämställdheten är att sparka sig själva. Han tycker att den svenska seriemarknaden är lagom liten, så liten att den går att förändra och påverka, och vill gärna fortsätta verka där.

Avslutningsvis drar Johannes en parallell till den svenska filmindustrin, som länge haft som mål att 30% av produktionerna ska skapas av kvinnor men som aldrig når dit. Det brukar de förklara med att det inte finns några kvinnliga filmskapare, säger Johannes, som menar att deras utveckling av Galago visar att det går, och att medvetna satsningar på jämlikhet genererar möjligheter, inte problem. Det handlar, avslutade Johannes, om att bli av med bilderna av det manliga geniet, och att öppna ögonen.

#### **Diskussion 4, i urval. Slutdiskussion**

***”Vi var tvungna att välja och vi valde att börja med genus. Nästa steg blir att nå dem vi inte alls når nu.”***

Serie- och bildberättarprogrammet på Högskolan i Gävle har nu fler kvinnliga sökande än manliga. Vad beror det på?

Unga kvinnor har läst serier av exempelvis Liv Strömquist.

De har läst många också.

Personer som är födda på 1980-talet har en starkare individuell identitet. De har ett annat slags politisk medvetenhet.

Galago har gjort ett strålande arbete men hur når vi de nya svenskarna? Jag har inte sett någon serie om unga invandrarkvinnor...

Vi var tvungna att välja och vi valde att börja med genus. Nu diskuterar vi hur vi ska nå ännu fler, till exempel i förorten. Genusfrågorna låg närmare för oss, det var enklare. På köpet har vi fått in hbt-frågorna. Nästa steg blir att nå dem vi inte alls når nu.

Det pågår en utveckling. Vi har fler sökande med invandrarbakgrund till Serie- och bildberättarprogrammet nu än tidigare. Vi möter dem på utbildningsmässor och det finns ett stort intresse.

Det har varit en positiv och intressant sådan utveckling bland journalister.

Förhoppningsvis kan utländska tecknare som Marjane Satrapi fungera som förebilder. (Marjane Satrapi är född i Iran, och verksam som tecknare i Frankrike. Tittis anm.)

Serier har högre status i Frankrike.

Om vi hittade något liknande i Sverige så skulle vi köra direkt. Intresset finns men några möten har inte kommit till stånd.

Jag tror det har blivit en backlash för arabiska serier. Traditionella normer är starkare nu och det går inte att rita naket, eller om religion. Det kommer en utställning på EWK-museet om det.

Det går inte att döma kulturella och religiösa yttringar innan man lärt känna människorna bakom. Däremot kan vi använda kultur och konst som medel för att lära känna varandra. Det är inte religionen som är problemet utan okunskapen.

Alla religioner har både goda och dåliga sidor. Det är fanatikerna som måste bekämpas inte vissa religioner eller religiösa yttringar.

Jag var tvungen att bära sjal från det att jag fyllde 14 tills jag var 17. Då vägrade jag, och mamma sade i förtroende till mig att det inte finns någon Gud. Du kan göra vad du vill...

Just de muslimska sjalarna används ju i bilder. Jag tänker till exempel på valaffischerna inför folkomröstningen om minareter i Schweiz.

Människorna är ändå alltid starkare än alla regler och gränser. Vi är som vatten. Tar oss alltid fram.

Jag är inte pessimistisk – jag är arg!

Vi måste våga lita på att de unga kan skapa utan profit.

## **Avslutning och fortsättning**

Seminariet avslutades av Carina Milde som beskrev nätverket som en huvudfoting med två ben: att skapa kunskap och att föra ut den kunskapen till en intresserad allmänhet. Det första benet utgörs av konferenserna och kontakten med pågående forskning, det andra ska fyllas med internationella vandringsutställningar och lokala seminarier under utställningsperioden i respektive land.

Carina beskrev sedan kort de två kommande konferenserna:

- Konferens 2 ska hållas i februari 2011 och har fokus på arabisk politisk illustrationskonst, samt de arabiska upphovspersonernas villkor.
- Konferens 3 som ska hållas 2012 ska handla om politisk illustrationskonst som historiskt källmaterial, alltså bilder som vittnen till det samtida samhället.

Målsättningen är också att ge ut en publikation 2013.

Carina Milde avslutade med att slå fast att vi fortfarande behöver separatistiska forum för att prata om jämlikhet och för att hålla liv i frågorna.