



UPPSALA
UNIVERSITET

Institutionen för ABM
Biblioteks- och informationsvetenskap

Tecknade serier och film på svenska bibliotek,
i dagspress och inom akademien
-en jämförande studie

Sarah Johansson

Magisteruppsats, 20 poäng, vt 2006
Institutionen för ABM
Handledare: Åsa Johansson

Uppsatser inom biblioteks- och informationsvetenskap, nr 281

ISSN 1650-4267

INLEDNING	4
SYFTE OCH METOD	5
MATERIAL OCH AVGRÄNSNINGAR	7
TIDIGARE FORSKNING	9
DISPOSITION	10
TEORI	12
UPPKOMSTEN AV ETT FÄLT	13
POSITIONER OCH DISPOSITIONER INOM ETT FÄLT	14
KAMPEN INOM ETT FÄLT	15
HÖGT OCH LÅGT – KULTURENS HIERARKI	17
HISTORIK	20
FILMEN – EN NY KONKURRENT PÅ FÄLTET FÖR KULTURELL PRODUKTION	20
EN EKONOMISK GULDGRUVA	20
TIDIG MORALPANIK	21
TEATERFÄLTET SER FILMEN SOM ETT HOT	22
DET KRITISKA STADIET – ATT ERÖVRA SJÄLVSTÄNDIGHET	23
EN ANTYDAN TILL EN DUALISTISK STRUKTUR	24
DEN DUALISTISKA STRUKTUREN MANIFESTERAS I FILMPRODUKTIONEN	25
EN OMVÄND EKONOMI	26
FILMFÄLTET FÖRSVARAR SITT KAPITAL I KONKURRENSEN MED EN NY KULTURFORM	27
MAKTFÄLTETS ERKÄNNANDE	28
VAD ÄR TECKNADE SERIER? EN DEFINITIONSFRÅGA	28
DE FÖRSTA SVENSKA SERIERNA	29
DAGSPRESSERIER OCH SERIETIDNINGAR	29
1950-TALETS MORALPANIK	30
SERIEAKADEMIN OCH SERIEFRÄMJANDET BILDAS	32
DISTRIBUTIONSMONOPOL FÖRSVÅRAR UTGIVNINGEN AV SERIER	32
NATIONELLA SERIEFESTIVALER	33
PROJEKT FÖR ATT BEVARA SERIEMATERIAL	34
TECKNADE SERIER OCH FILM I MEDIA	35

JOURNALISTIKENS FÄLT	35
DAGSPRESSENS BEVAKNING AV FILM OCH SERIER	36
REGELBUNDENHET	37
FILMEN OCH DEN TECKNADE SERIEN I DEN MEDIALA SAMHÄLLSDEBATTEN	37
DET MEDIALA UTRYMMET	39
ANALYS AV ETT URVAL AV <i>DAGENS NYHETERS</i> OCH <i>SVENSKA DAGBLADETS</i> FILM OCH SERIERECENSIONER	40
DAVID CRONENBERGS FILM <i>A HISTORY OF VIOLENCE</i>	40
CHARLES BURNS SERIEALBUM <i>BLACK HOLE</i>	41
MATS JONSSONS SERIEALBUM <i>POJKEN I SKOGEN</i>	42
DANIEL CLOWES SERIEALBUM <i>ICE HAVEN</i>	44
KOMMENTAR	45
STEGET FRÅN POPULÄRJOURNALISTIK TILL SERIÖSJOURNALISTIK – ETT EXEMPEL	46
<u>TECKNADE SERIER OCH FILM PÅ BIBLIOTEKEN</u>	<u>49</u>
FILMENS PLATS I BIBLIOTEKSVERKSAMHETEN	49
DEN TECKNADE SERIENS PLATS I BIBLIOTEKSVERKSAMHETEN	51
INTERVJUSVAREN	52
INKÖP AV FILM	52
INKÖP AV SERIER	53
BIBLIOTEKSTJÄNSTS SAMBINDNINGSLISTA	56
ÖVERSÄTTNING AV UTLÄNDSKA SERIER	57
KLASSIFICERING AV SERIER OCH FILM	57
DE VALDA BIBLIOTEKENS BESTÅND AV FILM OCH SERIER	58
<u>TECKNADE SERIER OCH FILM I DET AKADEMISKA KURSUTBUDET</u>	<u>61</u>
TEORETISK UTBILDNING - FILM	61
PRAKTISK UTBILDNING - FILM	62
TEORETISK UTBILDNING - SERIER	62
PRAKTISK UTBILDNING - SERIER	62
<u>SLUTDISKUSSION</u>	<u>65</u>
BETYDELSEN AV ETT SJÄLVSTÄNDIGT FÄLT	65
VIKTEN AV INSTITUTIONELLT BEVARANDE FÖR UPPKOMSTEN AV AUTONOMA FÄLT	67

SAMMANFATTNING	68
FILMENS HISTORIA. ETT EXEMPEL PÅ HUR ETT FÄLT UPPKOMMER	68
DEN TECKNADE SERIENS UTVECKLING I FÖRHÅLLANDE TILL FILMFÄLTETS UTVECKLING	69
<u>KÄLL- OCH LITTERATURFÖRTECKNING</u>	<u>71</u>
OTRYCKT MATERIAL I UPPSATSFÖRFATTARENS ÄGO	71
ELEKTRONISKT MATERIAL	71
TRYCKT MATERIAL	73

Inledning

Under den tecknade seriens hundraåriga historia i Sverige har det på senare år skett en positiv attitydförändring gentemot uttrycksmedlet. Serier recenseras numera i de stora morgontidningarnas kulturdelar och serien är inte längre lika präglad av det dåliga rykte som uppstod i samband med 50-talets seriekritik. På den svenska seriemarknaden har 2000-talet inneburit en mer positiv trend i serieutgivningen till skillnad från 1990-talets dystra siffror. 1996 gavs det enligt Seriefrämjandet ut 71 album.¹ Mellan 2003 och 2004 ökade utgivningen från 108 album till 187.² Ändå finns det en oro för seriens framtid i Sverige. Mikke Schiréns uttalande i ett pressmeddelande på hans förlag Komikas hemsida vittnar om detta: ”I dag pågår en långsam död på seriemarknaden”.³ Kristiina Kolehmainen, chef för Serieteket i Stockholm, ger i en intervju av Mikke Schirén i det första numret av *Komika magasin* också uttryck för en mer pessimistisk syn på den svenska seriemarknaden:

– Sverige är ett u-land då det gäller serieutgivning. Det är bara att acceptera – förlagen skyller på allt möjligt, som att svenskan är ett för litet språk för att ha en kompetent serieutgivning, men hallå, varken Finland eller Danmark är särskilt stora, och de lyckas hålla igång en långt mer intressant utgivning än svenska förlag. De nuvarande förlagen är helt enkelt inte intresserade [av] att ge ut serier.⁴

Detta tyder på att det finns ett glapp mellan den positiva trenden rent kvantitativt och hur förhållandena för den tecknade serien i Sverige faktiskt ser ut. Den ökande serieutgivningen beror delvis på mangaexplosionen och på ”utgivningen av lyxiga nostalgivolymer av gamla klassiker som Asterix, Lucky Luke och Tintin, som den förra stora seriegenerationen läste som unga på 70-

¹ ”Album utgivna under 1996”, <http://www.serieframjandet.se/urhunden>

² ”Album utgivna 2003”, ”Album utgivna 2004” ”Antal album utgivna sedan 1992”, <http://www.serieframjandet.se/urhunden>

³ ”Intervju med Kristiina Kolehmainen, Serieteket Stockholm ’Jag är inte intresserad av mainstream[.]’ Komika magasin, PDF-format, <http://www.komika.se>

⁴”Pressmeddelande: Två nya serier från Komika förlag” <http://www.komika.se>

och 80-talen[”.]”⁵ De svenska seriealbum som gavs ut 2005 var 33 till antalet. Vilket utgör 27,5 procent av den totala utgivningen. Sveriges serieutgivning är liten i jämförelse med andra länders utgivning. I Frankrike gavs det till exempel ut 3600 album 2005, vilket är långt fler än de 120 albumen som gavs ut i Sverige samma år.⁶

Står de bakomliggande orsakerna till denna statistik att finna i samhällets attityd gentemot serier? Media, akademien och biblioteken är viktiga institutioner som är tongivande i den samhälleliga kulturdebatten. Samhällsdebatten pågår i media och forskningsvärden och bevaras för eftervärlden i biblioteken. På grund av den roll dessa institutioner har i samhällsdebatten har jag valt att undersöka hur den tecknade serien representeras i dessa sammanhang rent kvantitativt men också gå djupare in i på vilket sätt serien behandlas och hur debatten kring serier ser ut.

Då den tecknade serien först nyligen blivit föremål för recensioner i dagspressen och akademiska uppsatser har jag valt att använda filmen som en referensram, eftersom filmen är en kulturyttring som är jämgammal med serien men mer etablerad inom media, biblioteken och akademien. Filmhistoriskt material och analyser av mediet är dokumenterat, institutionaliserat och accepterat inom akademien. Informationssamhället har skapat ett ännu större behov av institutionalisering än tidigare, eftersom institutionaliseringen gör det möjligt för kunskap att fortleva och utvecklas.⁷ Det är dock ett urval av all information som fortlever och media, universiteten och biblioteken är de som aktivt gör urvalet. Urvalet påverkas av den attityd som råder gentemot en viss kulturyttring. Denna uppsats kommer därför behandla dessa institutioner både ur ett biblioteks- och informationsvetenskapligt perspektiv.

Syfte och metod

Syftet med denna uppsats är att undersöka hur väl representerad den tecknade serien är inom media, biblioteken och akademien idag samt hur synen på genren historiskt har påverkat och ännu påverkar seriens status. Uppsatsen innehåller en kvantitativ analys där jag undersöker hur stor mediabevakningen kring

⁵ Brandel, Tobias (2005) ”Högtryck för tecknade serier”, *Svenska Dagbladet* 2005-07-03, <http://www.svd.se/> .

⁶ ”Nytt rekord år för serier i Frankrike”, <http://www.serieframjandet.se> ”

⁷ Säljö, Roger, *Lärande & kulturella redskap – Om läroprocesser och det kollektiva minnet*, Stockholm 2005, s. 226.

serier är, hur bibliotekens bestånd ser ut och hur många akademiska kurser det finns att läsa med serieanknytning. Jag använder också en kvalitativ metod för att få en bättre inblick i vad det är som skrivs i recensionerna, vilken attityd bibliotekarierna har till tecknade serier och vad det är för kurser som universiteten erbjuder.

Jag har valt att undersöka innebörden av vilken betydelse dessa institutioners attityd har för en kulturyttring genom att referera till diskussionen om film inom media, akademien och biblioteken. Jag gör en likvärdig analys av filmens representation i den offentliga debatten. Genom att referera till filmen blir det lättare att tydliggöra vad det innebär för en kulturyttring att vara väletablerad eller oetablerad inom dessa institutioner. Jag använder mig av Bourdieus fältteori och Bourdieu menar att ett område kan analyseras som ett fält först då det besitter en självständighet gentemot kringliggande fält.⁸ Den tecknade serien saknar denna självständighet vilket alltså skulle stänga ute området från analys. Detta är i sig ett tecken på den maktstruktur som diskriminerar vissa kulturområden. Jämförelsen med en etablerad kulturyttring blir därför nödvändig för att få en förståelse för vilka tillgångar serien saknar för att kunna bli ett eget självständigt fält. Både filmen och serien uppkom ungefär samtidigt och har båda varit utsatta för moralpanik. En annan kulturyttring som är betydligt yngre än film och tecknade serier, tv-spelet, befinner sig på väg från den populärkulturella, kommersiella marknaden till att behandlas seriöst av media och även inom akademien. Det finns ett visst motstånd som resulterar i moralpanikattacker riktat mot tv-spelen. Då det är en aktuell debatt kommer jag att referera även till tv-spelets numera självklara plats i dagspressens kulturdelar. Denna debatt kommer att återges i kapitlet som behandlar dagspressens bevakning av film och tecknade serier.

För att visa hur kunskap och värdering av kultur uppkommer och befästs är det av vikt att göra en historisk tillbakablick för att förklara de trender och debatter som har mynnat ut i dagens syn på film och serier, varför stor vikt också läggs vid detta i uppsatsen.

Den teori jag valt att använda är en sociologisk teori som berör maktförhållanden, värdering och smak vilka är faktorer som påverkar hur en kulturyttring representeras i samhällsdebatten. De centrala begrepp som används i uppsatsen definieras i teoriavsnittet.

Material och avgränsningar

De bibliotek som jag valt ut är Stockholms stadsbibliotek, där jag intervjuat inköpsansvariga på Serieteket och Läsesalongen, huvudbiblioteken i Göteborg, Malmö, Uppsala, Umeå, Trollhättan och Hofors. Jag har avgränsat mig till städernas folkbibliotek. Biblioteken är geografiskt spridda och de ligger i storstäder såväl som småorter. Jag har begränsat studien dessa städer vilka har gemensamt att de har film- och/eller serieanknytning. I Stockholm finns bland annat Serieteket, Sveriges enda renodlade seriebibliotek och Svenska filminstitutet. Serieteket anordnar årligen seriefestivalen Small Press Expo. Göteborg anordnar årligen Göteborgs filmfestival. I Malmö finns en serietecknarskola och Seriefrämjandet samt redaktionen för deras tidsskrift *Bild & Bubbla* håller till där. Uppsala har Fyrisbiografen samt Uppsala international shortfilmfestival. Umeå har en egen filmfestival. 2005 var det den 20 upplagan av festivalen. Trollhättan har blivit en av Sveriges största centrum för filmproduktion i och med Film i väst. Hofors har en högskoleutbildning i serie- och bildberättande.

Jag har genomfört intervjuer eller skickat enkätfrågor till biblioteken riktade till dem som är ansvariga för inköp av film och/eller serier. Jag har riktat in mig på film och serier som vänder sig till en vuxen publik. De frågorna jag har utformat berör de särskilda rutiner som föreligger vid inköp av film och serier. Frågorna jag ställde var som följer:

- Har ni någon som är särskilt ansvarig för inköp av film/seriealbum? Hur tillsattes den personen?
- Hur ser rutinerna för inköp av film/seriealbum ut?
- Varifrån köper ni in era filmer/seriealbum?
- Styr inköpen av efterfrågan?
- Finns det en särskild budget som är avsedd för inköp av film/seriealbum?
- Hur uppfattar ni ert bestånd av film/seriealbum?

⁸Broady, Donald, "Inledning: en verktygslåda för studier av fält", PDF-version 1998-09-11, med tillstånd

I de fall då jag inte har kunnat ta mig till det fysiska biblioteket har jag skickat frågorna via e-post. De bibliotek där jag genomfört intervjuer är Trollhättan (28 november 2005), Uppsala stadsbiblioteks huvudbibliotek (25 januari 2006), Hofors huvudbibliotek (31 januari 2006). Under den period då jag har arbetat med denna uppsats har jag arbetat på Serieteket och har kunnat ställa frågor om inköp löpande. Eftersom Läsesalongen också ligger i Kulturhuset har jag också ställt frågor till personal där vid flera tillfällen. Jag återger därför inga intervjudatum vad gäller personalen där utan hänvisar till anteckningar som berör frågeställningarna ovan. Jag har skickat ut frågorna via e-post till Umeå, Malmö och Göteborgs huvudbibliotek. Det blev två bortfall i och med att jag inte fick svar från Göteborgs huvudbibliotek och från Umeå huvudbibliotek fick jag endast svar på frågorna om film.

Jag har tittat på bibliotekens bestånd av film och seriealbum utgivna 2005. Sökningarna ägde rum den 24 april 2006 och återger det resultat som då förelåg. Jag har sökt på fem utländska och fem svenska filmer som erhållit höga betyg av *Svenska Dagbladets* och *Dagens Nyheters* filmrecensenter.

Urvalet av titlar har jag baserat på tidningarnas listor över årets bästa filmer 2005. Jag har även valt fem svenska och fem utländska serier. De fem utländska seriealbumen har jag i huvudsak hämtat från det amerikanska magasinet *Times* seriekritiker Andrew Arnolds lista över 2005 års 10 bästa seriealbum.⁹ Daniel Clowes *Ice Haven* återfinns dock inte på denna lista, men jag behandlar en recension av *Ice Haven* i min uppsats och har därför valt att ta med det albumet. Även Joann Sfars *The Rabbi's cat* saknas på Andrew Arnolds lista men är med för att den även förekommer i ett annat sammanhang i uppsatsen. Vad gäller urvalet av de fem svenska serierna har jag inte utgått från någon lista eftersom jag inte funnit någon sådan. Av de jag svenska serier jag har valt ut är alla så kallade vuxenserier inom den självbiografiska genren. Detta urval skall dock inte betraktas som värderande från min sida.

Av utrymmesskäl kan jag inte bevaka hela det mediala utbudet. Jag har därför valt att begränsa studien till Sveriges två största morgontidningar; *Dagens Nyheter* och *Svenska Dagbladet*. Jag har tittat på hur ofta recensioner av serier och film förekommer i dessa båda tidningar under december månad 2005. Jag räknar även de korta recensioner av den film som dagligen visas på tv. Även dessa bedömer och diskuterar film om än i förkortad form. De håller dessutom liv i en befintlig kanon. Slutligen har jag undersökt hur utbudet av

från Bokförlaget Daidalos publicerad på: <http://www.skeptron.ilu.uu.se/broadv/sec/p-kuf98.pdf>, s. 3.

⁹ "10 bästa serieböckerna 2005" www.serieframjandet.se

akademiska kurser med serie- eller filmanknytning ser ut. Eftersom det finns få kurser med serieanknytning i Sverige har jag valt att även titta på kursutbudet i städer utanför de sju som ingår i urvalet för denna studie.

Tidigare forskning

Det finns mycket lite akademisk forskning kring serier i Sverige i jämförelse med den filmvetenskapliga forskning som bedrivs. Det händer att det skrivs uppsatser om serier på C och D nivå inom litteraturvetenskap, konstvetenskap, filmvetenskap, biblioteks och informationsvetenskap och så vidare. Jag har tittat närmare på några magisteruppsatser inom mitt eget ämnesområde – biblioteks och informationsvetenskap, bland annat Daniel Marksteds magisteruppsats *Hci – bibliotekarien och den nionde konstarten* (Uppsala universitet 1999) där uppsatsförfattaren redogör för en enkätundersökning om bibliotekariers attityd till serier. Han redovisar en positiv vändning i bibliotekariernas syn på serier då de flesta anser att den tecknade serien har en plats på biblioteken, men påpekar att det engagemang som framkom av enkätsvaren inte märktes ute på biblioteken. Maria Björklund och Lisa Roos har skrivit magisteruppsatsen *Folkbibliotek och nya medier. En diskursanalys av folkbibliotekens inställning till nya medier* (Bibliotekshögskolan i Borås 2004) som behandlar hur en ny medieform upptas i biblioteksverksamheten med videogram som exempel. Dessa uppsatser har jag dock inte använt som huvudsakliga källor i min studie.

Det finns en enda avhandling som behandlar serier och det är Helena Magnussons bok *Berättande bilder. Svenska tecknade serier för barn* (2005). Avsaknaden av ett vetenskapligt ramverk för att analysera tecknade serier gör att teorier måste lånas från befintliga ämnen som litteratur-, konst- eller filmvetenskap. Helena Magnusson, som är litteraturvetare, använder sig bland annat av bilderboksteori för att analysera serieformens berättarteknik. Eftersom grundforskningen kring serier är mycket bristfällig utgör Helena Magnussons avhandling ett viktigt bidrag till denna.

Fredrik Strömberg, Seriefrämjandets ordförande, frilansjournalist och lektor av tecknade serier för Bibliotekstjänst, har i sin akademiska uppsats *Vad är tecknade serier? En begreppsanalys* (2003) behandlat den problematik som den ofullständiga grundforskningen och avsaknaden av en erkänd begreppsapparat för att analysera tecknade serier innebär. Strömberg frågar sig om en tydlig definition skulle kunna utgöra en möjlig bas för framväxten av en

terminologi för att diskutera och analysera serier.¹⁰ Hans uppsats behandlar hur definitionen av serier förändrats historiskt men ger också förslag på en egen definition. På grund av bristen på tillgängligt material har Fredrik Strömberg fått bygga upp ett eget bibliotek av material som behandlar serier.¹¹ Strömberg kommer fram till att lösningen på behovet av tydlighet snarare handlar om en noggrann redogörelse och argumentation för den definition av tecknade serier en skribent använder sig av än behovet av en enhetlig definition.¹²

Att bevarandet av seriematerial är bristfälligt är ett stort problem då det försvårar forskning och debatt kring serier. Fredrik Strömberg lade fram sin uppsats 2002, fyra år senare saknar tecknade serier fortfarande en etablerad terminologi. Den litteratur som berör film har jag valt genom att titta på filmvetenskapliga litteraturlistor på A-kurs nivå. Jag har främst använt mig av litteratur som berör filmens historiska utveckling i Sverige.

Disposition

Nästa kapitel behandlar den teoretiska utgångspunkten för denna uppsats där de begrepp som kommer att användas i uppsatsen presenteras. Därefter följer historiken bakom filmfältets framväxt från sekelskiftet 1800-1900 fram till idag. Efter denna genomgång går jag igenom den tecknade seriens historia. Därpå kommer ett nytt kapitel där jag presenterar resultatet av de tre institutionernas kvantitativa och kvalitativa representation av serier och film. Varje undersökningsområde behandlas var för sig i turordningen dagspressen, biblioteken, akademien. Jag kommenterar det kvantitativa materialet löpande genom undersökningen. Uppsatsen avslutas med en slutdiskussion där jag gör reflekterande kommentarer av de resultat som framkommit av undersökningen, följt av en sammanfattning.

Till sist vill jag nämna några allmänna läsanvisningar: Då Pierre Bourdieus *Konstens regler* och *Om Televisionen* är utgivna samma år (2000) har jag valt att särskilja dem på detta sätt, *Konstens regler* – Bourdieu 2000a och *Om Televisionen* – Bourdieu 2000b. De kursiverade citat som återfinns i uppsatsen är kursiverade därför att de är det i källtexterna. Jag använder flera olika benämningar på tecknad serie genom hela uppsatsen, i huvudsak använder jag

¹⁰ Strömberg, Fredrik, *Vad är tecknade serier? En begreppsanalys*, Malmö 2005, s. 10.

¹¹ Strömberg 2005, s. 17.

¹² Strömberg 2005, s. 136 f.

tecknad serie och serie. De olika benämningarna skall betraktas som synonyma.

De fyra tabeller jag använder i uppsatsen berör diskussionen i det enskilda kapitel där de förekommer. Jag refererar inte till dessa tabeller i andra delar av uppsatsen, därför har jag inte ansett att det finns ett behov av en tabellförteckning. Allt material från *Dagens Nyheter* och *Svenska Dagbladet* är hämtat från respektive tidnings kulturdelar.

Teori

Med frågor som berör hur värderingar av kultur uppkommer och befästs i samhället som utgångspunkt har jag valt att använda mig av den franske sociologen Pierre Bourdieus (1930-2002) teorier. Det är viktigt att komma ihåg att Bourdieu, på grund av att han är fransman, gjort sina studier med franska förhållanden som utgångspunkt. I Bourdieus verk finns en utarbetad metod som gör att det ofta fungerar att applicera på andra förhållanden. Bourdieu analyserar hierarkier inom kulturen och samhället i övrigt och jag intresserar mig främst för hans utbildningssociologi och kultursociologi. Kulturen och utbildningsväsendet har vissa viktiga beröringspunkter. Bourdieu menar att det finns en dominerande kultur som instiftar ett kulturellt kapital som görs gällande för hela samhället. Via utbildningen manifesteras och upprätthålls denna dominerande form av kultur. Det akademiska fältet och fälten för kulturell produktion påverkas i sin tur av det övergripande maktfältet. Detta fält har en avgörande position:

På grund av den hierarki som råder mellan de olika kapitalformerna och mellan deras innehavare har de kulturella produktionsfälten en tillfälligt dominerad position inom maktfältet. Hur frigjorda de kulturella produktionsfälten än är från externa påtryckningar och krav är de genomslagna av de omgivande fältens tvingande nödvändighet, den som handlar om den ekonomiska eller politiska vinsten.¹³

Den dominerande formen av kultur blir därför den som erkänns av personer och institutioner som innehar makt i samhället.

Via utbildningssystemet kan den dominerande klassens värderingar cementeras och berättigas och bidrar på så sätt till att upprätthålla samhällets klassklyftor.¹⁴ Bourdieu använder sig av begreppet konsekration, som är en religiös term som syftar på de religiösa riter som stärker och bekräftar tron, som till exempel konfirmation och dop. De värden som utbildningssystemet

¹³ Bourdieu, Pierre, *Konstens regler. Det litterära fältets uppkomst och struktur*, Stockholm 2000, s 315

¹⁴ Bourdieu, Pierre, *Kultur och kritik. Anföranden av Pierre Bourdieu*, 2:a omarb. upplagan, 1997 Uddevalla, s. 287.

representerar och lär ut har konsekurerats och blivit till självklara mått för samhället i sin helhet, vilket förklarar resultatet av en av Bourdieu och hans medarbetares undersökningar där konstmuseebesökare intervjuades och det visade sig att även individer med lågt kulturellt kapital gav finkulturen erkännande.¹⁵

Bourdieu talar om en intellektuell rasism, en mycket subtil form av rasism som berättigar de redan privilegierades privilegium. ”Rasismens intelligens är det som gör att de dominerande känner sig rättfärdigade att existera så som dominerande, att de känner sig vara av *ett överlägset väsen*.”¹⁶ Att den bildade smaken görs allmängiltig är ett tecken på den intellektuella rasismens förtryck.

Utbildningssystemet tillgodoser kulturellt kapital samtidigt som det också är nödvändigt för att befästa det.

Uppkomsten av ett fält

Fält är ett centralt begrepp i Bourdieus teori. I *Konstens regler*, som är Bourdieu och hans medarbetares mest fulländade undersökning som bygger på trettio års förstudier, gör Bourdieu en analys av Frankrikes litterära fält under perioden 1820 fram till 1900-talets början.¹⁷ Donald Broady är väl förtrogen med Bourdieus verk och har använt sig av hans teorier för att studera svenska förhållanden. Donald Broady definierar i förordet till *Konstens regler* begreppet fält:

ett fält är ett system av relationer mellan positioner. Ett socialt fält kan definieras som ett system av relationer mellan positioner vilka besättes av människor och institutioner som strider om något för dem gemensamt.¹⁸

Enligt Bourdieu följer ett fält ett visst mönster när det uppstår och etableras och han delar in ett fälts uppkomst i tre delar. Den första fasen är fältets strävan att bli autonomt ett mycket osäkert tillstånd som avgör fältets framtid. För att ett fält skall bli autonomt ska det ha utvecklat en egen form av kapital som

¹⁵”Kulturens fält. Om Pierre Bourdieus sociologi”, av Donald Broady, www.dvs.su.se/jpalme/society/pierre.html

¹⁶ Bourdieu 1997, s. 285.

¹⁷ Broady, Donald red. *Kulturens fält*, Göteborg 1998, s. 18.

¹⁸ Bourdieu 2000a, s. 9.

tydliggör självständigheten gentemot andra fält.¹⁹ Det skall även finnas ett underförstått samförstånd hur kapitalet fördelas inom fältet.

Under den andra delen växer två motsatta hierarkier fram, en kommersiell och en som belönar det som i ett dolt samförstånd erkänns som kvalitet.²⁰ Det uppkommer även olika traditioner, skolor och genrer som en kedja brytningar med tidigare genrer och skolor. Dessa brytningar bidrar till att ena fältet eftersom det då finns flera intressenter som strider för det som ska anses vara fältets egna unika kapital.²¹ Inom exempelvis litteraturfältet förekommer vissa aktörer som litteraturkritiker, författare, professorer i litteraturhistoria som alla har en gemensam tro på att litteraturen är viktig. Bourdieu lyfter fram denna tro som essentiell för den kamp som alltid uppkommer i ett fält där aktörer strider om tolkningsrätten av vad som skall klassas som kvalitet inom fältet. Även om åsikterna går isär om vad som är bra kvalitet, hur olika verk skall tolkas och liknande, finns alltid denna grundläggande tro inom ett autonomt fält som rättfärdigar fältets existens.

Vid den tredje fasen etableras enligt Bourdieu en omvänd ekonomi. Den omvända ekonomin innebär att det egna fältets kapital värderas högre än ekonomisk vinst och kommersiell framgång.²² Symboliska belöningsformer av det som erkänns som tillgångar inom fältet uppkommer. Uppkomsten av ett symboliskt kapital medför att en omvänd ekonomi kan etableras. Systemen för belöning bidrar till att konsekra erkännandet av vissa symboliska tillgångar.²³

Positioner och dispositioner inom ett fält

Inom ett fält pågår en kamp om positioner. För att vinna erkännande inom ett fält krävs ett accepterande av de krav som krävs för inträde. Det vill säga en förtrogenhet med det speciella kapital som existerar inom fältet, samt en förståelse för de strider som utspelat sig och utspelar sig inom fältet:

¹⁹Broady, Donald, ”Inledning: en verktygslåda för studier av fält”, PDF-version 1998-09-11, med tillstånd från Bokförlaget Daidalos publicerad på: <http://www.skeptron.ilu.uu.se/broady/sec/p-kuf98.pdf>, s. 3.

²⁰ Bourdieu 2000a, s. 182.

²¹ Bourdieu 2000a, s. 185-195.

²² Broady 1998, s. 19.

²³ Bourdieu 2000a, s. 215 ff.

När man delar de intressen som är grundläggande för tillhörigheten i fältet (som förutsätter och producerar dem genom sitt sätt att fungera) accepterar man en samling förutsättningar och postulat, vilka är det odiskutabla villkoret för diskussionen och som därför hålls utanför den.²⁴

Det som utgör fältets kärna och dess existensberättigande är alltså ett dolt samförstånd. I och med att det krävs ett erkännande av dessa förutsättningar för att vara berättigad inträde till ett fält, innebär det att de nya deltagarna bidrar till upprätthållandet och reproduceringen av de osynliga lagar och regler som styr fältet. De nya aktörerna underkastar sig fältets struktur när de uppfyller inträdeskraven. För att den kunskap som krävs för ett inträde på ett fält inte skall gå förlorad från generation till generation institutionaliseras den.²⁵

Det finns en informationsvetenskaplig koppling eftersom informationssystem används för att bevara kunskap. Beroende på de pågående striderna inom fälten förändras samhällets kunskapssyn. Vad som skall ingå i samhällets olika kanon förändras med tiden. Detta är faktorer som påverkar bevarandeprocessen enligt Bourdieu:

hur stor autonomi ett fält än har är chansen att lyckas med de bevarande eller subversiva strategierna alltid delvis beroende av de förstärkningar som det ena eller det andra lägret kan få från externa krafter (till exempel en ny kundkrets).²⁶

En kulturell kanon förändras med tiden. Vissa verk som hyllas av en epok kan marginaliseras av en efterföljande generation vilket påverkar bevarandeprocessen.

Kampen inom ett fält

Bourdieu menar att aktörer på de kulturella fälten lyfter fram skaparna bakom verken. Bourdieu ser den konstnärliga skaparen som en konstruktion skapad av dem som framhåller och erkänner honom/henne. Förläggare, gallerister, konsthandlare och så vidare är affärsmän som ser möjligheter att göra goda affärer genom att handla med konst.²⁷

²⁴ Bourdieu 2000a, s. 252.

²⁵ Säljö 2005, s. 226.

²⁶ Bourdieu 2000a, s. 339.

²⁷ Bourdieu 2000a, s. 252.

Att dessa aktörers erkännande väger så tungt att de har makt att skapa skaparna har flera orsaker. Konkurrensen sinsemellan och om viktiga kontakter med konstnärliga utövare utgör en viktig faktor för det symboliska kapital dessa aktörer besitter. Relationen till kritikerna är likaså betydelsefull. Framgång definieras av att aktören är erkänd av sina konkurrenter och andra deltagare i samma fält med erkända positioner.²⁸

Ett verks värde uppkommer i denna kontext, alla kontakter bidrar till hur ett verk värderas. Bourdieu förklarar varför Marcel Duchamps grepp att ställa ut en toalettstol kom att upptas i konstkanon:

Hans handling skulle bara ha varit en vansinnig och betydelselös gest utan den omvärld av anhängare och troende som är beredda att ge den en mening och ett värde som refererar till hela den tradition som producerat deras egna perceptions- och värderingskategorier.²⁹

Det får alltså stor betydelse då flera personer och institutioner i viktiga positioner erkänner ett verks värde. En enskild relation i sig är ett flyktigt fenomen men ett nätverk av relationer skapar en mer hållfast struktur. Detta komplexa system av relationer skapar en struktur som kan vara svår att bortse eller lösgöra sig ifrån eftersom strukturerna reproduceras i och med att värdet av dessa relationer erkänns av de som agerar på fältet. Att som konstnärlig utövare vara införstådd med hur strukturen är uppbyggd i relation till sin egen position kan vara helt avgörande för hur väl dennes verk tas emot:

Anledningen till att valet av publikationsforum (i termens vida betydelse) – förläggare, galleri, tidskrift, tidning – är så viktig är att det för varje författare, varje produktionsform och produkt finns ett *naturligt band* (redan existerande eller något som måste skapas) med produktionsfältet och att de producenter och produkter som inte befinner sig på sin rätta plats – de som är som man säger 'deplacerade' – är mer eller mindre dömda att misslyckas. Alla de homologier som garanterar en mottaglig publik, förstående kritiker osv. för den som funnit sin plats i strukturen, motarbetar tvärtom den som inte har hittat sin naturliga plats.³⁰

Det här visar hur avgörande positioner och relationer är för att lyckas. Möjlighet till förändring beror av fältets *rum av möjligheter*. I *Konstens Regler* under rubriken "Rummet av möjligheter" skriver Bourdieu:

²⁸ Bourdieu 2000a, s. 254.

²⁹ Bourdieu 2000a, s. 255.

³⁰ Bourdieu 2000a, s. 249.

För att djärvheterna i det nydanande eller revolutionära sökandet skall ha någon möjlighet att uppstå är det nödvändigt att de föreligger i ett potentiellt tillstånd inom systemet av redan förverkligade möjligheter, som strukturella luckor vilka väntar och hoppas på att fyllas, som potentiella utvecklingsriktningar, möjliga vägar för experimenterande. Dessutom måste de ha en utsikt att få ett mottagande³¹

Förändringar sker således därför att strukturerna tillåter detta.

Högt och lågt – kulturens hierarki

Det är inte helt oproblematiskt att diskutera värdering av kultur. Att föra ett resonemang utifrån en kulturell hierarkisk uppdelning i finkultur och populärkultur kan tyckas bidra till att erkänna hierarkin istället för att ifrågasätta den. I och med postmodernismen, som har problematiserat de flesta dikotomier i vårt samhälle, är distinktionen mellan högt och lågt inom kulturen mindre tydlig. Magnus Persson analyserar i sin bok *Kampen om högt och lågt* hur denna dikotomi yttrar sig i dagens förhållanden. Han gör sin analys med utgångspunkt i verk av författarna Jan Kjaerstad, Peter Hoeg och Kerstin Ekman som har gemensamt att de är erkända, prisbelönda författare som tagit sig an en genre som anses vara kommersiell och folklig: deckaren. Därigenom har de skridit över gränsen mellan högt och lågt.³²

Uppdelningen mellan högt och lågt kan gälla enskilda verk inom en kulturyttring men en kulturyttring i sin helhet kan betraktas som lågt stående i hierarkin. Detta innebär att de verk som produceras inom ett fält för kulturell produktion som redan från början betraktas som hierarkiskt lågt befinner sig i ett underläge då det gäller att bedöma verkets kvalitet. Historiskt sett har den obildade massans smak föraktats av de bildade klasserna. Den bildade smaken har ansetts vara intellektuellt och estetiskt överlägsen medan massans smak har ansetts vulgär och inriktad på underhållning och nöje. Den finkulturella litteraturen, den som undervisades på universiteten har setts som väsensskild från populärlitteraturen som var utestängd från alla de institutioner som omhuldade det bildade fältet.³³ De former av kulturproduktion som hamnar

³¹ Bourdieu 2000a, s. 340 f.

³² Persson, Magnus, *Kampen om högt och lågt – Studier i den sena nittonhundratsromanens förhållande till masskulturen och moderniteten*, Stockholm 2002, s. 12.

³³ Persson 2002, s. 11.

långt ner i hierarkin är de som inte är förankrade i det akademiska fältet, det vill säga den kultur som är tillgänglig för massan.

Denna uppdelning är inte lika oproblematiserad längre. De stora berättelserna som tillhörde modernismen har upplösts av postmodernismen som vägrat erkänna dem. Det postmoderna tillståndet innebar ingen ny metaberättelse, utan istället kritiska reflektioner, nya infallsvinklar och perspektiv som dekonstruerar ett sådant förhållningssätt. Postmodernismen är en reaktion mot dessa metaberättelser som postmodernisterna anser är ett sätt för vetenskapen att upprätthålla och hävda sin egen storhet. Dessa stora berättelser ses som ett sätt att befästa makt och upprätta hierarkier, som den mellan erkänd kultur och massans kultur.³⁴

Postmodernismen främjar utbyte över gränserna högt och lågt, men är det ett jämlikt utbyte? Det finns teorier som är utarbetade och upprätthålls av det akademiska fältet som gör gällande att kultur framkommer ur det höga fältet och sen långsamt rör sig ner mot det låga, och när det väl kommit dit ner förkastas det av högkulturen. Detta är ett sätt för de bildade att bevara en samhällsordning där den kultur som är förankrad i utbildningssystemet erkänns som den dominerade formen av kultur. Denna tanke gör utbytet mellan högt och lågt legitimt enbart åt ett håll. Sker utbytet åt fel håll får den öknamn som kitsch: ”Den värsta formen av masskultur är enligt masskulturkritiken den som inlemmar högkulturella element och utger sig för att vara någonting annat än mer än den är.”³⁵

Masskulturkritikerna tenderar alltså att hylla ett utbyte som sker när högkulturen använder lågkulturella element och se ner på det motsatta utbytet. En författare som tillhör högkulturen, som är bildad, kan ge en låg genre helt nya infallsvinklar och gå på djupet med och analysera, dekonstruera själva genren. Det är från början en ojämlik utgångspunkt där kritikerna och de högkulturella författarna har en gemensam förankring i det akademiska fältet. I och med att även postmodernismen tillhör det akademiska fältet försvåras uppluckringen av högt och lågt i praktiken. Länken mellan bildning och finkultur slits inte av helt och hållet. Magnus Persson konstaterar att ”En sådan generell gränsupplösning är till syvende och sist just utopisk; en fantasi om borttyndandet av sociala och kulturella klasskillnader.”³⁶

³⁴ Persson 2002, s. 116.

³⁵ Persson 2002, s. 331.

³⁶ Persson 2002, s. 337.

Postmodernismen har istället skapat ett komplicerat nät av distinktioner som hakar i varandra: ”Hierarkin mellan högt och lågt – som vi traditionellt betraktar som en och som vertikalt arrangerad med en överordnad (“högt”) och en underordnad (“lågt”) term – bryts upp och splittras i en mångfald hierarkier som sprids ut horisontellt och nu förekommer sida vid sida”.³⁷ Postmodernismen har alltså inte inneburit hierarkiernas död men har bidragit till en mer komplex hierarkisk struktur.

³⁷ Persson 2002, s. 337.

Historik

Filmen – en ny konkurrent på fältet för kulturell produktion

Industrialismen förändrade samhället på många sätt. De tekniska landvinningarna hade möjliggjort massproduktion och allt bättre och billigare metoder för reproducering utvecklades med rasande fart. Fabriker byggdes och arbetskraften tog sig dit jobben fanns, vilket medförde att städerna växte i rask takt. En ny samhällsklass uppstod, arbetarklassen. I början av förra sekelskiftet hade denna underklass plötsligt tillräckligt med pengar och fritid för att kunna unna sig enklare nöjen. Filmen kom att fylla detta behov. Denna smått mirakulösa uppfinning passade mer än väl som ett efterfrågat och billigt nöje, som dessutom kunde avnjutas av flera personer på samma gång.³⁸

1896 introducerades filmen i Sverige och hänförde sin publik. Filmens genombrott kom i samband med den Allmänna konst- och industriutställningen i Stockholm 1897, ett evenemang som prisade den moderna teknikens framgång.³⁹ Teknikens under fascinerar mer än filmernas innehåll. Leif Furhammar beskriver i *Filmen i Sverige* filmens speciella karaktär och tjuskraft: ”Denna dubiösa och fascinerade förmåga att på en gång reducera och upphöja verkligheten till skådespel, stadslivet till teater, naturen till spektakel var unik för filmen.”⁴⁰

En ekonomisk guldgruva

Filmen blev snabbt indragen i den allmänna samhällsdebatten. En helt ny medieform hade uppkommit och möjligheterna till spridning var tidigt

³⁸ Furhammar, Leif, *Filmen i Sverige*, Stockholm 1998, s. 11.

³⁹ Furhammar 1998, s. 11 f.

⁴⁰ Furhammar 1998, s. 13 f.

uppenbara. Till en början utnyttjade folkrörelserna filmens fördelar genom att turnera runt i landet och visa bildande och uppfostrande film. På så vis spreds filmen även ut på landsbygden.⁴¹ Filmen var det första massproducerade mediet som spreds världen över och den ekonomiska potentialen var således enorm.⁴² Detta gjorde filmen konkurrenskraftig med redan etablerade fält för kulturell produktion.

Möjligheten att massproducera film bidrog såväl till kommersialisering som professionalisering och specialisering av arbetet med filmproduktion och bidrog till att filmens särart som berättarform och uttrycksmedel utvecklades.⁴³

Tidig moralpanik

I Sverige var filmen till en början en självgående marknadskraft. I takt med att biografbesöken blev ett allt populärare nöje höjdes kritiska röster som påtalade filmens skadlighet. De massproducerade underhållningsfilmerna ansågs normupplösande, moraliskt förkastliga, skadliga för ögonen och så vidare.⁴⁴

1908 bildades ”Pedagogiska sällskapet”, en grupp mestadels bestående av lärare som ville skydda barn från filmens dåliga inverkan. Med påtryckningar från Pedagogiska sällskapet togs filmdebatten upp i riksdagen. För att värna om de ungas moral och undvika att de utsattes för filmens fördärv instiftades en censurlag 1911. Filmen var därmed inte längre en fri marknadskraft, utan kontrollerades av staten. 1915 införde staten ytterligare en hämmande åtgärd för filmen i och med nöjesbeskattningen.⁴⁵

I *Kampen om högt och lågt* presenterar Magnus Persson moralpanikernas, eller mediepaniker som han benämner dem då de är intimt sammanflätade med media, karaktär. Persson nämner tre förutsättningar för att en moralpanik skall uppkomma. För det första krävs att debattörerna gör en tydlig åtskillnad mellan högkultur och populärkultur. Högkulturen står för moralen och förnuftet medan populärkulturen står för moralens upplösning. För det andra krävs en stark tro på att psyket påverkas och formas av yttre faktorer en individ utsätts för. Enligt ett sådant synsätt innebär exponering för våld eller annat omoraliskt innehåll via media, en så stark påverkan att individen riskerar att bli moraliskt

⁴¹ Furhammar 1998, s. 17 f.

⁴² Furhammar 1998, s. 19.

⁴³ Furhammar 1998, s. 18.

⁴⁴ Blomgren, Roger, *Staten och filmen - svensk filmpolitik 1909-1993*, Stockholm 1998, s 36.

⁴⁵ Blomgren 1998, s. 37-40.

avtrubbad eller rentav kriminell. Den tredje faktorn innebär att det mänskliga psyket anses vara särskilt känsligt och starkt påverkbart i barn- och ungdomsåren. Kritikernas uppgift blir att skydda dessa outvecklade sinnen från dålig, omoralisk massproducerad kultur.⁴⁶ Den moralpanik som uppstod kring filmen hade dessa tre ingredienser.

Teaterfältet ser filmen som ett hot

Vad filmbranschen strävade efter var att få filmen erkänd som konst eftersom det skulle innebära mycket för det symboliska och kulturella kapitalet för mediet. Det fanns en bakomliggande ekonomisk orsak till detta, eftersom en högre kulturell status skulle locka den köpkraftiga överklassen, som hittills svikit filmen för nöjen som teater.⁴⁷

Filmen hade blivit en ekonomisk konkurrent. Som ny producent av kultur saknade filmen den självständighet som krävs för att ett fält skall uppstå och blev då en konkurrent till teaterfältet eftersom filmen lockade en del av teaterns publik, regissörer och skådespelare. Från teaterhåll möttes konkurrensen med ett förakt för filmen. Motståndet visade sig i en vägran att betrakta filmen som en konstform.⁴⁸ Moralpaniken skapade en djup klyfta mellan högt och lågt där teatern räknades till det höga och filmen till det låga. I *Konsten Regler*, under rubriken "Återkallande till ordningen", förklarar Bourdieu vad konkurrens innebär för ett självständigt, autonomt fält:

I ett fält som har uppnått en hög grad av autonomi och självmedvetande är det själva konkurrensens mekanismer som auktoriserar och gynnar en ordinär produktion av extraordinära handlingar, grundade på ett förkastande av timlig tillfredsställelse, världsliga förmåner och de mål som sätts för vardagens handlingar. Återkallandet till ordningen och sanktionerna, varav den mest drastiska är misskrediteringen, som väl kan jämföras med bannlysning eller konkurs, är automatiskt en följd av konkurrensen.⁴⁹

Det självständiga teaterfältet värderar kvalitet enligt den omvända ekonomins principer. Denna omvända ekonomi, som Bourdieu talar om, finns ännu inte i filmbranschen. Konkurrensen bidrar till värnande av det specifika kapital som är unikt för fältet. En utveckling av fältet eller bildandet av ett helt nytt fält

⁴⁶ Persson 2002, s. 30.

⁴⁷ Furhammar 1998, s. 67 f.

⁴⁸ Furhammar 1998, s. 67 f.

⁴⁹ Bourdieu 2000a, s. 119.

försvåras genom att konkurrensen från filmen ses som ett hot mot de värderingar som är rådande inom teaterfältet.⁵⁰

Bourdieu menar att fältets struktur skapar ett rum av möjligheter där en person eller institution som innehar rätt position och rätt habitus kan förvalta den förändring som finns inbyggd i fältstrukturen. Tidningarna skrev förvisso om film men förhöll sig till statusförhållandet mellan film och teater. Det kom därför att få stor betydelse när Bo Bergman, ordinarie teateranmälare på *Dagens Nyheter* och välansedd författare, recenserade Victor Sjöströms filmatisering av Ibsens erkända diktverk *Terje Vigen* år 1917. I recensionen skrev Bo Bergman i positiva ordalag om filmen som konstnärligt uttrycksmedel. Denna inställning till film hade redan gjort sig gällande runt om i Europa men framförallt i Sovjet där denna moderna konstform inte ansågs vara lika präglad av en borgerlig ideologi som andra konstformer och därför blev ett forum där den socialistiska konsten kunde utvecklas.⁵¹ Bo Bergmans position i den kulturella hierarkin påverkade i sin tur filmens position gynnsamt. Bo Bergman var vad Bourdieu kallar en intellektuell-journalist vilket innebär att han hade en fot i ett kulturellt produktionsfält och den andra i det journalistiska fältet.⁵²

Det kritiska stadiet – att erövra självständighet

Filmens status förhöjdes i takt med att en allt mer kvalificerad filmkritik växte fram. Det var också av vikt att erkända författare började intressera sig för manusarbete. Hjalmar Söderberg och nobelpristagaren Selma Lagerlöf var två storheter som bidrog till att öka filmens kulturella kapital.⁵³

1919 kom emellertid ett bakslag när riksdagen instiftade en nöjesbeskattning. De olika nöjesformerna beskattades olika och filmen hamnade i den kategori som beskattades hårdast. I denna kategori inrymdes även cirkus, kabaré, maskerad, varieté och annat som räknades som vulgära former av underhållning för massan.⁵⁴ Maktfältet gav således inte filmen ett erkännande som finkultur.

⁵⁰ Bourdieu 2000a, s. 119.

⁵¹ Sahlberg, Lotta, "Den tidiga sovjetiska filmen i nytt sken"
<http://www.cinerama.se/index.asp?view=article&aid=27>

⁵² Furhammar 1998, s. 68. Om Televisionen, s. 106 f.

⁵³ Furhammar 1998, s. 68.

⁵⁴ Furhammar 1998, s. 69 f.

Motgångarna fortsatte på 1920-talet. År 1920 sviktade den kommersiellt lukrativa marknaden då biografpubliken började svika eftersom arbetarklassen inte längre hade råd att gå på bio. Filmexporten minskade drastiskt. Tillgången på svensk film minskade och det öppnade för en spridning av amerikanska filmer i Sverige och höll till slut på att konkurrera ut den svenska filmen.⁵⁵ Amerikaniseringen av filmmarknaden i Sverige förde med sig det nyfödda Hollywoods storstjärnor som tjusade den unga svenska publiken, vilket ledde till nya debatter om att filmen bidrog till ungdomens fördärv.⁵⁶

Den negativa trend som rådde för det svenska filmklimatet skapade oro. 1926 nådde denna oro över den inhemska marknads framtid riksdagsnivå, men det enda som hände var att ett förslag till en utredning av hur de ekonomiska förhållandena såg ut inom filmbranschen. Det uppstod en situation där de kommersiella filmernas nödvändighet för lönsamheten krockade med en önskan om filmer av hög kvalitet. Trots att filmen inte hade uppnått en omvänd ekonomi var det en viktig marknadskraft och därför fanns ett marknadspolitiskt intresse av att värna om den svenska filmproduktionen.⁵⁷

På 1930-talet sågs det som en nödvändighet att staten borde ge filmen ekonomiskt stöd, dels för att främja den inhemska produktionen och värna om den svenska egenarten, samt höja den moraliska och konstnärliga nivån på filmproduktionen.⁵⁸

1937 lades en motion fram i riksdagen där krav på att de svenska filmer som höll god kvalitet såväl konstnärligt som moraliskt borde befrias från nöjesskatten. Filmen ansågs ha en stor inverkan på folkets moral och därför var det av vikt att moraliskt uppbyggliga filmer fick ekonomiskt stöd.⁵⁹

En antydning till en dualistisk struktur

1937 anordnade Sveriges Författareförening det så kallade Konserthusmötet, där Sveriges kulturelit samlades för att debattera filmen. Kritiken framfördes av framstående kulturpersonligheter som Vilhelm Moberg. I debatten framkommer en respekt för filmens tekniska aspekter, men krafttag mot det undermåliga innehållet ses som en absolut nödvändighet. Den kritik som riktades mot filmen påtalade skillnaden mellan högt och lågt. Det var

⁵⁵ Furhammar 1998, s. 91 ff.

⁵⁶ Furhammar 1998, s 96 f

⁵⁷ Furhammar 1998, s.

⁵⁸ Blomgren 1998, s. 40.

⁵⁹ Blomgren 1998, s. 41.

kulturpersonligheter som drev debatten och de förespråkade inte en utökad censur av filmen utan skapade en mer konstruktiv debatt som hjälpte till att skapa en uppdelning mellan kvalitetsfilm och massproducerad underhållningsfilm. Det skapades en grund för att den andra fasen i ett fälts utveckling, där den dualistiska strukturen inrättas, kunde uppstå. Kritikerna ville råda bot på att filmen var ett massproducerat folkligt nöje, de ville se en kvalitetshöjning av filmen.⁶⁰

Den huvudsakliga motsättningen står mellan den rena produktionen, inriktad på en marknad som är begränsad till andra producenter, och en storskalig produktion, koncentrerad på att tillfredsställa en bred publiks förväntningar.⁶¹

Den dualistiska strukturen manifesteras i filmproduktionen

Andra världskrigets utbrott ledde till att import av utländska filmer försvårades, men detta öppnade för den egna marknaden. Under denna tid gjordes ambitiösa konstnärliga filmer och de ämnen som filmerna tog upp var mer varierade än tidigare.⁶² Litterära teman, antingen filmatiseringar av litterära verk eller filmmanus skrivna av litterära författare blev vanliga under denna tid.⁶³ Efterkrigstiden var en osäker period för filmen. Biopubliken svek återigen och 1948 drabbades filmen svårt av en chockhöjning av nöjesskatten. Till följd av detta gick många filmbolag i konkurs. Det politiska maktfältet betraktade ännu inte filmen som en konstform.⁶⁴ Trots detta var efterkrigstiden en stimulerande period för utvecklingen av den konstnärliga filmen. Ingmar Bergmans karriär startade exempelvis under denna kreativa tid.⁶⁵ I Sverige, precis som i andra länder, hade det vuxit fram en kunnig och kritisk publik.

Moralpaniken och kvalitetsdebatterna hade föranlett filmfältets steg in i den andra fasen. En konstnärlig marknad framkom som motpol till den kommersiella marknaden, och under 1940- och 1950-talen växte en ny generation kunniga filmkritiker fram som växt upp med film och inte stod med en fot i teaterfältet. De tog avstånd från sina föregångares sätt att bedriva filmkritik och kom att ställa vissa kvalitetskrav på film.⁶⁶

⁶⁰ Furhammar 1998, s. 127 f.

⁶¹ Bourdieu 2000a, s. 190.

⁶² Furhammar 1998, s. 163.

⁶³ Furhammar 1998, s. 193 f.

⁶⁴ Furhammar 1998, s. 127 f.

⁶⁵ Furhammar 1998, s. 199 ff.

⁶⁶ Furhammar 1998, s. 208.

Även på den internationella filmmarknaden märktes intresset för konstnärlig film i och med att efterfrågan på denna sorts film ökade. Den inhemska konstnärliga filmen hade stor chans att exporteras utomlands.⁶⁷

En omvänd ekonomi

Detta intresse för konstnärlig film kom att manifesteras i det filmfestivalsystem som växte fram runt om i världen efter andra världskriget. Filmen fick enorm publicitet via festivalerna. De konstnärliga filmernas budget var större än de kommersiellas och det var ofta ett riskfyllt projekt som kanske inte skulle löna sig. Men i och med de prestigefulla priser, som blev ett bevis på att en film uppnått den erkända formen av kvalitet, öppnades dörrar till en ny form av succé. På grund av denna nya form av belöning blev det möjligt att satsa på mer konstnärligt kvalificerad film och därmed var det inte bara publiksuccén som var det enda måttet på framgång.⁶⁸ De bakomliggande ekonomiska motiven kunde undanhållas. Bourdieu har analyserat ekonomier i det franska samhället, där investeringarna och vinsterna synes vara av symbolisk natur. Donald Broady förklarar hur Bourdieu resonerar kring dolda ekonomiska motiv:

Parallellen är tydligast inom kulturlivet, där striderna bygger på ett slags pakt som, för det första, innebär att bestämda symboliska tillgångar erkännes som värdefulla (bestämda definitioner av konstnärlig förmåga eller intellektuell briljans). Kampen förs med tillgångar som vapen och det gäller ytterst rätten att definiera god litteratur eller auktoriserad vetenskap. För det andra förutsätter spelet inom kulturlivet ett misskännande, nämligen ett förnekande av egenintressenas existens och av förbindelserna med en materiell ekonomi.⁶⁹

Genom att instifta erkännande av kvalitet där de ekonomiska motiven är misskända kan de intellektuella ha fortsatt makt över vad som bör anses som kapital inom fälten för kulturell produktion. Det ekonomiska fältets kapital dominerar alltså även över den erkända formen av kapital inom ett fält för kulturell produktion, trots att det kan förefalla som om de två lyder olika lagar.⁷⁰

⁶⁷ Furhammar 1998, s. 202.

⁶⁸ Furhammar 1998, s. 202.

⁶⁹ Broady, Donald, *Sociologi och epistemologi – Om Pierre Bourdieus författarskap och den historiska epistemologin*, andra korrigerade upplagan, Stockholm 1991, s. 201.

⁷⁰ Broady 1991, s. 211.

Filmfältets speciella form av kapital kunde nu värderas och belönas på ett mycket tydligt sätt i form av priser. Filmen har därmed tagit sig igenom den första kritiska fasen och erhållit självständighet och den andra fasens dualistiska struktur, men även tagit steget in i den tredje fasen där det symboliska kapitalet befästs i och med priser och andra prestigefulla belöningar.

Fälten för kulturell produktion ingår i en komplex struktur av kringliggande fält varför maktfälten påverkar de autonoma fälten som inte helt kan frigöra sig från ett kommersiellt tänkande:

På grund av den hierarki som råder mellan de olika kapitalformerna och mellan deras innehavare har de kulturella produktionsfälten en tillfälligt dominerad position inom maktfältet. Hur frigjorda de kulturella produktionsfälten än är från externa påtryckningar och krav är de genomtyngda av de omgivande fältens tvingande nödvändighet, den som handlar om den ekonomiska eller politiska vinsten.⁷¹

I och med den omvända ekonomin kan dessa påtryckningar hållas dolda.

Maktfältets ofrånkomliga påverkan på filmen märktes när filmbranschen drabbades hårt av en chockhöjning av nöjesskatten. Men nu var filmfältet ett självständigt fält med flera aktörer som förenades i en gemensam kamp för filmens kapital. Filmbranschen rasade och visade sitt missnöje genom att strejka, vilket ledde till att filmproduktionen tillfälligt upphörde. Ett filmstöd inrättades 1951.⁷²

Filmfältet försvarar sitt kapital i konkurrensen med en ny kulturform

När teven kom blev den en konkurrent till det numera autonoma filmfältet. Teven tog publik från biograferna. I enlighet med Bourdieus teori svarade filmfältet på konkurrensen med att förtydliga filmfältets kapital. Cineasterna krävde en kvalitetshöjning och att staten skulle visa engagemang genom att ge stöd åt kvalitetsfilm, samt att film skulle akademiseras och bli utbildnings- och forskningsämne.⁷³

Påtryckningar angående ett behov av statligt kvalitetsstöd kom från flera håll. Harry Schein, filmkritiker för Bonniers Litterära Magasin, *BLM*, var en av

⁷¹ Bourdieu 2000a, s. 315.

⁷² Furhammar 1998, s. 206 f.

⁷³ Blomgren 1998, s. 55 f.

dem som agerade för att uppmärksamma politikerna om behovet av ett statligt stöd. 1962 publicerades Harry Scheins bok *Har vi råd med kultur?*, vilken var ett inlägg i den filmpolitiska debatten. I boken presenterade han förslag på politiska lösningar för att komma tillrätta med filmbranschens problem. Schein menade att staten inte kan hålla en neutral position i frågan om smak. Han propagerade för att det var statens neutrala förhållningssätt till bedömning av smak och kvalitet som var problemet. Staten bör förespråka finkulturen menar Schein: ”Statligt stöd borde i första hand gå till den exklusiva kulturen, till den konst som är dyr och före sin tid. Den folkliga konsten klarar sig alltid.”⁷⁴

Maktfältets erkännande

Boken fick resultat. 1962 klubbade riksdagen igenom ett beslut att höja det ekonomiska stödet till kvalitetsfilm.⁷⁵ Den konstnärligt kvalitativa filmen kom alltså att särbehandlas. 1963 skrevs det första svenska filmavtalet och staten och filmbranschen gick samman och bildade stiftelsen Svenska filminstitutet.⁷⁶ Avtalet skulle från början gälla i 20 år. Med tillägg och förbättringar av organisationer har avtalet förlängts och Svenska filminstitutet är i högsta grad en levande institution än idag. Inrättandet av Svenska filminstitutet innebar att maktfältet gav filmen erkännande som ett viktigt och högkvalitativt uttrycksmedel. Filminstitutet skulle verka för att ge filmen en stark ställning i kultur- och samhällslivet, fördela filmstöd, bevara och göra det filmhistoriska arvet tillgängligt.⁷⁷

Därmed hade filmbranschen skapat ett nätverk som möjliggör att kulturellt kapital kan konsekreras. Bevarandet skapar förutsättning för nya generationer att tillägna sig filmhistoriskt viktig kunskap som berättigar till inträde på filmfältet och deltagande i utvecklingen en fortsatt filmdebatt.

Vad är tecknade serier? En definitionsfråga

Filmens historia går hand i hand med den tekniska utveckling som skapade nya förutsättningar för skapande. Seriens historia har inte en lika klar startpunkt. Definitionen av termen tecknad serie spelar en avgörande roll för när historien

⁷⁴ Schein, Harry, *Har vi råd med kultur?*, Stockholm 1962, s. 38.

⁷⁵ Blomgren 1998, s. 59.

⁷⁶ Blomgren 1998, s. 61 f.

⁷⁷ Svenska Filminstitutet, Om oss, Det här är Svenska Filminstitutet, <http://www.sfi.se>

börjar. Fredrik Strömberg tar upp detta i *Swedish Comics History*. Under rubriken ”Where and When to Start” resonerar han kring det faktum att valet av definition avgör vad som kan inkluderas under begreppet serier och därmed hur långt tillbaka i historien tidpunkten för seriens födelse kan dras.

Strömberg är influerad av amerikanen Scott McCloud som skrivit boken *Serier: den osynliga konsten*, som när den gavs ut 1993 blev mycket uppmärksam i seriekretsar. McCloud definierar serier som en “uttrycksform som består av sidoställda, föreställande och andra bilder i avsiktlig sekvens, vilka syftar till att förmedla information och/eller framkalla ett estetiskt gensvar hos betraktaren.”⁷⁸ Denna definition ligger nära Strömbergs. Definitionen möjliggör härledning av de influenser som leder till seriens födelse.⁷⁹

De första svenska serierna

De första svenska serietecknarna, som till exempel Oskar Andersson – OA, publicerades, tillsammans med andra underhållningsformer, i humormagasin i slutet på 1800-talet. Humormagasinens glansdagar varade fram till 1920-talet. Dessa humormagasin lästes framför allt i rakstugor. När rakhyveln för hemmabruk blev allt vanligare sjönk antalet läsare så pass mycket att de flesta av humormagasinerna gick i konkurs.⁸⁰ Men det dök upp nya möjligheter för publicering av serier i och med veckomagasinerna som växte fram under 1920-talet. De populära amerikanska dagspresserierna översattes till svenska och publicerades tillsammans med de svenska tecknarnas verk. Dessförinnan hade det främst varit europeiska serier som influerat svenska serietecknare.⁸¹

Dagspresserier och serietidningar

Rotationspressen medförde att dagspressen blev ett massmedium. De första moderna serierna föddes i New Yorks dagspress på 1890-talet. Till skillnad från många andra länder var det inte i dagspressen som den svenska serien föddes. De första serierna dök upp i de humormagasin som blev populära i slutet på 1800-talet.⁸² Inte förrän 1929–1930 började serier bli ett vanligt

⁷⁸ McCloud, Scott, *Serier den osynliga konsten*, Stockholm 1995, s. 9.

⁷⁹ Strömberg, Fredrik, *Swedish comics history*, Malmö 2003, s. 10.

⁸⁰ Strömberg 2003, s. 23.

⁸¹ Strömberg 2003, s. 25.

⁸² Strömberg 2003, s. 21 ff.

förekommande inslag i den svenska dagspressen. Tidigare hade det funnits ett motstånd mot att seriösa tidningar skulle publicera serier. 1934 började *Aftonbladet* med serier. Tidningens upplaga ökade och många andra tidningar ansåg att seriesektionen var en bidragande faktor till *Aftonbladets* framgång vilket ledde till att fler och fler tidningar började publicera serier.⁸³

Musse Pigg-tidningen är ett mycket tidigt exempel på en svensk serietidning som började ges ut 1937-38. Det dröjde ytterligare tio år innan serietidningen slog igenom på allvar. 1948 blev *Kalle Anka & C:o* en succé.⁸⁴ Under ett halvt sekel hade serien funnits till som en populär underhållningsform utan tendenser till att skapa ett eget fält.

1950-talets moralpanik

1954 startade en våg av moralpanik där tecknade serier debatterades. Allt startade i Amerika där barnpsykologen Fredric Werthams bok *Seduction of the Innocent* (New York 1954) hävdade att serier gjorde samhällets unga till brottslingar och perversa.⁸⁵ Paniken spred sig snabbt över Atlanten och samma år gavs Nils Bejerots bok *Barn Serier Samhälle* ut där Bejerot angriper serien i Werthams anda. Nils Bejerot använder starka avskräckande ord för att tydliggöra de tecknade seriernas skadlighet. Syftet med *Barn Serier Samhälle* framställer Bejerot på detta sätt:

Bokens syfte är att stimulera till fortsatt forskning på detta nya och märkliga område och framför allt att bidra till en vidgad och fördjupad debatt i seriefrågan, som onekligen är ett väsentligt mentalhygieniskt och kulturellt problem.⁸⁶

Bejerot jämför vad som är förbjudet i film och serier och konstaterar att ”Om filmkoden skulle gälla (och tillämpas!) även för serieindustrin skulle fyra femtedelar av hela serieproduktionen omedelbart sopas undan.”⁸⁷

Bejerots kritik spänner över flera områden. Den hierarkiska värderingen av kvalitet, där hög kvalitet ställs mot låg, görs tydlig i den seriekritiska debatten:

⁸³ Strömberg 2003, s. 31 f.

⁸⁴ Strömberg 2003, s 37 f.

⁸⁵ Wertham, Fredric, *Seduction of the Innocent*, New York 1954, passim.

⁸⁶ Bejerot, Nils, *Barn Serier Samhälle*, Stockholm 1954, s. 7.

⁸⁷ Bejerot 1954, s. 138.

Det betraktas allmänt som en självklarhet att god och äkta litteratur har en positiv inverkan på läsarna, att den inplanterar väsentliga idéer och synpunkter, att den utvecklar känsla och fantasi och berikar personligheten. Men om god litteratur har en positiv effekt måste ju i rimlighetens och logikens namn dålig och mindervärdig litteratur rent allmänt ha en negativ effekt. Man behöver inte ha studerat psykologi eller psykiatri för att begripa det.⁸⁸

Tillskillnad från debattörerna i den filmkritiska debatten, som ändå såg filmen som ett potent medium för att producera konstnärliga verk, presenterar Bejerot en syn där hela serieformen ses som en lägre stående genre. Bejerot ser hellre att barnens seriekonsumtion ersätts med god barnlitteratur. Förbättrade serier kan användas i processen att få barn att ta steget att läsa god litteratur. Bejerot ger några förslag på hur serierna kan förbättras och det är nästan uteslutande i syfte att utnyttja samspelet mellan bild och text i bildande syfte för att ge barnen ett första smakprov på ämnen som historia, biologi, teknik och så vidare.⁸⁹ Kritiken mot serier verkar hämmande mot den fortsatta utvecklingen av uttrycksformen eftersom det som det som uppfattas som dåligt med serierna är intimt sammankopplade med själva formen. Hela kulturyttringen ses därför som underlägsen.

Barn Serier Samhälle genomsyras av tanken att serier är för barn, barn vars psyken anses vara oerhört påverkbara och därför bör skyddas mot sådant de kan ta skada av. Inställningen till serier färgades i årtionden av att vara något för barn och detta begränsade möjligheter till förnyelse och utveckling.⁹⁰

Den tecknade serien ses som en lägre stående genre inom litteraturens fält och värderas utifrån detta fälts definitioner och värderingar där:

Var och en strävar efter att *avgränsa* fältet på det sätt som mest gynnar deras egna intressen eller, vilket är det samma, att definiera villkoren för en verklig delaktighet i fältet (eller att definiera vilka titlar som ger rätt till status som författare, konstnär eller vetenskapsman) på det sätt som bäst lämpar sig för att fältet skall finnas till som det gör.⁹¹

Moralpaniken som riktades mot filmen bidrog snarare till utvecklingen av filmfältet och möjliggjorde för filmen att lösgöra sig från teaterfältet. Därför kunde villkoren för delaktighet definieras utifrån filmens egenhet som uttrycksmedel.

⁸⁸ Bejerot 1954, s. 147.

⁸⁹ Bejerot 1954, s. 208 f.

⁹⁰ Magnusson, Helena, *Berättande bilder - Svenska tecknade serier för barn*, Stockholm 2005, s. 9 f.

⁹¹ Bourdieu 2000a, s. 324.

Serieakademin och Seriefrämjandet bildas

På 1960-talet skapades grupper som tog strid mot den negativa bild som hade skapats kring den tecknade serien. 1965 grundades Svenska Serieakademin. Tre år senare tillkom Seriefrämjandet som gav ut specialmagasinet *Bild och Bubbla*, som är en tidsskrift helt ägnad åt tecknade serier. På 1970-talet översattes flera europeiska serier till svenska och 1980-talet blev det årtionde då vuxenserierna intog den svenska seriemarknaden. Flera betydelsefulla seriemagasin startades under denna period, bland annat *Galago*. Tidningen *Epix* blev betydelsefull för att utveckla en vuxenseriemarknad även i Sverige. Genom tidningen blev de svenska läsarna bekanta med viktiga vuxenserieskapare från Europa och Amerika. Seriemarknaden fick stöd från Statens kulturråd vilket bidrog till den ökade utgivningen.⁹²

Distributionsmonopol försvårar utgivningen av serier

Tyvärre dog den goda serietrenden ut i slutet av 1980-talet och var i det närmaste utrotad i mitten av 1990-talet. Europeiska serier slutade översättas och utgivningen av *Epix* upphörde nästan helt. *Epix* åtalades för att ha ett tvivelaktigt innehåll som våldsporr men friades. En annan faktor som var avgörande för *Epix* problem att överleva var att det Bonnierdominerade företaget Tidsam hade i det närmaste distributionsmonopol på tidsskriftmarknaden. Horst Schröder, mannen bakom *Epix*, anmälde Tidsam till konkurrensverket i mitten av 1990-talet som slog fast att Tidsam utnyttjat sin dominerande ställning men ändå utverkades en friande dom.⁹³

Tidsamdominansen fortsatte att kritiseras i debattinlägg av bland andra Johan Ehrenberg, chefredaktör för tidskriften ETC. I ett öppet brev till Carl-Johan Bonnier publicerat i *Aftonbladet* 2001 skriver Ehrenberg ”När skall du ta DITT ansvar?” Då det är Tidsamdominansen och beslut av Carl-Johan Bonnier och hans kollegor som har varit det allvarligaste hotet mot ETCs överlevnad anser Johan Ehrenberg att rätten till det fria ordet undermineras.⁹⁴

Bild & Bubblas andra nummer från 1995 fokuserar på den seriekris som rådde i Sverige. ”Har tecknade serier någon framtid?” lyder en dyster rubrik.⁹⁵

⁹² Atterbom, Daniel (1995) ”ledare”, *Bild & Bubbla* nr 2 1995, s. 3.

⁹³ Wennö, Nicholas (1999) ”Distributionsmonopol: Strid om Tidsams dominans”, *Dagens Nyheter*, 1999-04-30, s. B04.

⁹⁴ Ehrenberg, Johan (2001) ”När skall du ta DITT ansvar?”, *Aftonbladet* 2001-11-15, s. 5.

⁹⁵ ”Har tecknade serier någon framtid?” debatt på Serieexpo 1994 transkriberad av Helene Berglind, *Bild & Bubbla* nr 2 1995, s. 20-29.

Daniel Atterbom skriver om den djupa svacka seriemarknaden befann sig i och konstaterar: ”Förklaringen är enkel. Tecknade serier anses inte fint på Sveriges största serieförlag.” Han syftar på Bonniers som han anser försvårar för andra förlag att ge ut serier på grund av Tidsamdominansen.⁹⁶

Tidsamdebatten aktualiserades vid årskiftet 2004/2005 då det privatägda förlaget chockhöjde distributionsavgiften något som försvårade de mindre förlagens överlevnad.⁹⁷ I början av året 2006 meddelade serieförlaget Optimal Press att utgivningen av seriealbum upphör. Förläggaren Ingmar Bengtsson skriver ”Jag kommer aldrig mer att jobba med ett förlag där jag själv står för de ekonomiska riskerna.”⁹⁸ Han tackar Statens Kulturråd och Bibliotekstjänst för att flertalet gånger ha räddat förlaget, men nu återstår inget annat alternativ än att lägga ner verksamheten. Efter 15 år och 96 utgivna album så förlorade Sverige det förlag som satsade mest på att ge ut ny svensk seriekonst på grund av det är alltför svåra förhållanden för att driva ett litet förlag.

Sedan 1950-talets moralpanik har serien haft svårt att hävda sig på den konstnärliga marknaden och inta en plats inom kulturdebatten. Sveriges enda disputerade serieforskare Helena Magnusson säger i en intervju gjord av Tomas Lerner i *Dagens Nyheter*: ”Serier möttes länge med ett ointresse bland kritiker och forskare. Frånsett en häftig uppblossande debatt i mitten av 1950-talet har de varit förvisade från tidningarnas kultursidor och från det offentliga samtalet.”⁹⁹ Det faktum att tecknade serier inte förekommit i den offentliga debatten har inneburit att de inte heller ingått i ett urval av den kulturproduktion som ansetts viktigt att bevara.¹⁰⁰

Nationella seriefestivaler

Det finns några svenska seriefestivaler; *Comics*, *Small Press Expo* och *I seriernas värld*.¹⁰¹ Det delas också ut priser varav Seriefrämjandets Urhunden, som delas ut årligen sedan 1989, är det mest framträdande.¹⁰² Prisutdelningar och festivaler har inte bidragit till en omvänd ekonomi. Det finns inget specifikt seriekapital som är erkänt av det akademiska fältet och maktfältet.

⁹⁶ Atterbom, Daniel (1995) ”Seriemarknaden mår inte alls bra”, *Bild & Bubbla* nr 2 1995, s. 33.

⁹⁷ Neuman, Ricki (2004) ”Tidsam vill strypa de mindre förlagen”, *Svenska Dagbladet* 2004-12-19, s. 64.

⁹⁸ Nytt, nyhetsarkiv, januari 2006 ”Optimal Press slutar ge ut seriealbum” <http://www.optimalpress.com/frameset.htm>

⁹⁹ Lerner, Tomas (2006) ”Svenska serier bättre än sitt rykte”, *Dagens Nyheter* 2006-01-28, s. 32.

¹⁰⁰ Lerner, Tomas (2006) ”Svenska serier bättre än sitt rykte”, *Dagens Nyheter* 2006-01-28, s. 32.

¹⁰¹ Strömberg 2003, s. 43 f..

¹⁰² ”Urhunden” <http://www.serieframjandet.se/urhunden>

Denna förankring saknas därför tillskrivs dessa utmärkelser inte någon stor vikt i samhällsdebatten.

Det finns vissa forum för utställningsverksamhet som enbart är inriktade på tecknade serier. Serieteket anordnar cirka sex utställningar per år med både svenska och utländska serieskapare.¹⁰³ Lasse Åbergs museum och seriegalleriet i Stockholm ställer ut seriekonst och original.¹⁰⁴

Projekt för att bevara seriematerial

Seriefrämjandets projekt Svenskt Seriearkiv har påbörjat insamlingen av svenskt seriematerial vilket är en förutsättning för att institutionalisera seriekunskapen. 2002 tilldelades den Seriefrämjandet, som är en ideell förening, 477 000 kronor av Stiftelsen framtidens kultur för att arkivera och bevara seriemediets historia. Under 2003 startades med anledning av detta projektet Svenskt Seriearkiv. Än så länge har projektet resulterat i sammanställningen av en första bok som behandlar 1950-talets serietidningshistoria.¹⁰⁵ Seriearkivet upplyser förlag och övriga aktörer inom seriebranschen om vikten av att bevara material.

¹⁰³”Mer om Serieteket” <http://www.kulturhuset.stockholm.se/default.asp?id=1440>

¹⁰⁴ ”ÅBERGS MUSEUM” <http://abergsmuseum.se> , ”Seriegalleriet Sthlm” <http://www.seriegalleriet.se>

¹⁰⁵ Storn, Thomas, ”Förord”, *Svensk Seriehistoria – första boken från Svenskt Seriearkiv*, red. Thomas Storn, Stockholm 2005, s. 6.

Tecknade serier och film i media

Journalistikens fält

I *Om televisionen* skriver Bourdieu om det journalistiska fältet. Televisionens genomslagskraft har påverkat journalistikens fält mycket starkt enligt Bourdieu. Detta är ett fält som mer och mer styrs av marknadens krav. Läsarna och annonsörerna påverkar allt mer det mediala utbudet.¹⁰⁶ Detta märks i urvalet av de filmer som recenserar i dagspressen eftersom det helt enkelt är de som går upp på de svenska biograferna under helgen. Biografkedjorna är annonsörer i de båda tidningarna och styr på det sättet innehållet. Det finns andra viktiga beröringspunkter med marknaden eftersom *Dagens Nyheter* ägs av familjen Bonnier som även äger SF Bio och Svensk Filmindustri. *Svenska Dagbladet*, Metronome Film & Television, och Sandrew Metronome Sverige (50%) (nu mera Astoria) Tinius Nagell-Erichsen ägs av Schibsted A/S.¹⁰⁷

Spelåret 2002/2003 hade SF Bio 194 biosalonger, 34 biografer och 55 procent av andelen biobesökarna. Svenska Bio, som till hälften ägs av svensk Filmindustri, hade 65 salonger, 25 biografer och 9 procent av andelen biobesökarna. Samma spelår hade Sandrew 89 salonger, 21 biografer och 13 procent av andelen besökare. Tillsammans hade alltså dessa tre 77 procent av alla biobesökare.¹⁰⁸ Det ligger även i läsarnas intresse att det är just dessa filmer som recenserar eftersom de då kan läsa om de filmer de kan tänkas vilja se på sin fritid.

Bourdieu anser att det journalistiska fältet skapar en tvingande struktur som påverkar fälten för kulturell produktion. Det är fältets egna struktur som skapar och utövar denna påverkan. Det journalistiska fältets uppgift är att producera nyheter. Detta gör att konkurrensen inom detta fält handlar om att

¹⁰⁶ Bourdieu, Pierre, *Om Televisionen*, Stockholm 2000, s. 97.

¹⁰⁷ Sundin, Staffan, "Medieägande". *MedieSverige 2004. Statistik och analys*, red. Ulla Carlsson & Ulrika Facht, s. 45.

¹⁰⁸ Bolin, Göran & Lindholm, Tommy, "Film, video & DVD". *MedieSverige 2004. Statistik och analys*, red. Ulla Carlsson & Ulrika Facht, s. 336.

vara först med aktuella nyheter. Bourdieu beskriver ett annat särdrag för det journalistiska fältet som innebär att konkurrenterna hela tiden bevakar varandra. Det gäller att känna sin konkurrents styrkor och svagheter för att kunna utnyttja dem genom att undvika fällor och kopiera framgångsrecept. Denna sorts konkurrens gör att det mediala utbudet likriktas snarare än att det skapar unika koncept:

Detta bidrar till att inrikta produktionen mot att bevara redan etablerade värden, något som man kan se i de återkommande tio-i-topplistor genom vilka intellektuell-journalister försöker påtvinga fältet sitt sätt att se (och genom 'gentjänster', framtvunga erkännande av sina likar).¹⁰⁹

Marknadens påverkan på det journalistiska fältet får som effekt att det journalistiska fältet stärker och gynnar institutioner och agenter som i sin tur är mest dominerade av marknaden. De mest seriösa journalister och medier tvingas acceptera det marknadsmässiga spelet. Att journalistikens fält mer och mer styrs av den kommersiella logiken är rentav ett hot mot autonomi hos fälten för kulturell produktion.¹¹⁰

Journalistikens fält utövar makt över fälten för kulturell produktion främst genom personer som har tillhörighet till båda fälten. Bourdieu benämner dessa personer intellektuell-journalister. De har makt att med sina kritiska bedömningar påverka hur principerna för värdering av kulturell produktion skall se ut.¹¹¹ Media har alltså makt att lyfta fram en kanon genom att projicera den världsbild de vill ha på fälten för kulturell produktion. Nedan presenterar jag resultatet av min undersökning av *Dagens Nyheter* och *Svenska Dagbladets* bevakning av film och tecknade serier.

Dagspressens bevakning av film och serier

Under december månad 2005 recenserades 21 filmer och en serie i *Dagens Nyheter*. Det seriealbum som recenserades var Charles Burns *Black Hole*.¹¹² Recensionerna av de filmer som visas på tv var 139 stycken. I *Svenska Dagbladet* recenserades 22 filmer. De dagliga recensionerna av film på tv

¹⁰⁹ Bourdieu 2000b, s. 104.

¹¹⁰ Bourdieu 2000b, s. 105 f.

¹¹¹ Bourdieu 2000b, s. 106 f.

¹¹² Thente, Jonas (2005) "Smittan slår mot Seattle", *Dagens Nyheter* 2005-12-05, kulturdelens framsida.

uppgick till 211 stycken. Mats Jonssons seriealbum *Pojken i skogen* var den enda serie som recenserades.¹¹³

Regelbundenhet

Film recenseras mer regelbundet än tecknade serier vilket har att göra med att filmrecensioner i dagspressen har en lång tradition att falla tillbaka på medan serierecensionerna är ett betydligt nyare inslag.

Varje fredag har både *Svenska Dagbladet* och *Dagens Nyheter* i sin kulturdel en återkommande filmsektion, där en filmredaktion recenserar helgens filmpremiärer samt ger läsaren uppdaterade filmnyheter från hela världen. Fredagarnas filmsektion brukar vara ett uppslag i båda tidningarna, ibland är det ytterligare en helsida. Det rör sig alltså om två till tre sidor som bara behandlar film varje vecka. Till största delen är det recensioner av film på fredagens filmsidor. Förutom recensioner presenteras dvd-tips, nyhetsnotiser och annan rapportering från filmvärlden.

Det som skrivs om film i de båda tidningarna koncentreras inte bara till fredagens filmuppslag, det förekommer artiklar, recensioner, notiser och dylikt med filmanknytning även övriga dagar.

Filmen och den tecknade serien i den mediala samhällsdebatten

Filmbevakningen handlar inte bara om recensioner. Bland annat presenteras filmpolitiska inlägg i dagspressen. Den 2 december skriver *Svenska Dagbladet* om kulturborgarrådet Roger Mogerts (s) handlingsprogram för att göra Stockholm till Skandinavien filmhuvudstad. I intervjun säger Roger Mogert: ”Satsar vi på att marknadsföra oss som filmstad tror jag att vi kan få se Stockholmsmiljöer i internationella filmer i framtiden.”¹¹⁴ Roger Mogert vill öka antalet singelbiografer i Stockholm för att kunna visa fler konstnärliga filmer och dokumentärer. Han vill även inrätta en filmfond som Stockholms läns landsting och Stockholms stad tillsammans har avsatt 3 miljoner kronor

¹¹³ Andersson, Lena (2005) ”Seriemord på dumheter”, *Svenska Dagbladet* 2005-12-23, s. 8.

¹¹⁴ Lindström, Anna (2005) ”Stockholm ska bli nytt filmcentrum”, *Svenska Dagbladet*, 2005-12-02, s. 4.

för. Det skall också satsas på ungas filmskapande, bättre utbildningar och e-bio.¹¹⁵

Ett annat exempel är då *Dagens Nyheter* den 22 december 2005 rapporterar att Svenska filminstitutet tvingas göra nedskärningar. Resultatet av detta blir att de filmpolitiska visionerna inte är genomförbara med den budget som föreligger.¹¹⁶

Det förs ett kulturellt samtal kring filmen vilket märks då filmer som *Narnia* och *King Kong* ger upphov till flertalet artiklar. *Dagens Nyheter* har ett heluppslag om böckerna om landet *Narnia* som filmen är baserad på.¹¹⁷ *Dagens Nyheter*s medarbetare Mårten Blomkvist ägnar nästan ett heluppslag åt *King Kongs* skapare Merian C Cooper.¹¹⁸

Svenska Dagbladets Under Strecket är ett viktigt forum för olika former av samhällsdebatt. Eva-Karin Josefson diskuterar Jean-Pierre och Luc Dardennes filmer i en Under Strecket-artikel i *Svenska Dagbladet* den 16 december. Deras film *Barnet* har Sverigepremiär denna dag och Josefson anser att bröderna Dardenne är ”de främsta arvtagarna till Belgiens socialkritiska tradition.”¹¹⁹

De texter som behandlar serier som inte är recensioner är i jämförelse mycket färre och inte lika omfattande. Det är inte ens en handfull texter med serieanknytning i vardera tidning. Den 16 december finns en notis i *Svenska Dagbladet* som berättar att ett par japanska seriealbum innehåller rasism mot kineser och koreaner.¹²⁰ *Dagens nyheter* har en artikel med rubriken ”Våldsam bakgrund. Serieromanen överträffar David Cronenbergs fantasier.” Där skriver artikelförfattaren Nils Hansson om serieromanen *A history of Violence* av John Wagner och Vince Locke som David Cronenbergs film är baserad på och förundras över att Cronenberg utelämnat seriens mest skrämmande del.¹²¹

Dagligen väljer båda tidningarna bland kvällens filmutbud på tv. Dessa utvalda filmer betygsätts och kommenteras i en kort recension. På så sätt är det inte bara de allra nyaste filmerna som omnämns i media och därför är det inte bara framtidens filmkanon som utarbetas i dagspressen, en redan etablerad

¹¹⁵ Lindström, Anna (2005) ”Stockholm ska bli nytt filmcentrum”, *Svenska Dagbladet*, 2005-12-02, s. 4.

¹¹⁶ Arvidsson, Henrik (2005) ”Filminstitutet måste skära ned”, *Dagens Nyheter* 2005-12-22, s. 3.

¹¹⁷ Olsson, Lotta (2005) ”In i landet Narnia”, *Dagens Nyheter* 2005-12-19, s. 6-7.

¹¹⁸ Blomkvist, Mårten (2005) ”Apornas herre”, *Dagens Nyheter* 2005-12-18, s. 4-5.

¹¹⁹ Josefson, Eva-Karin (2005) Under strecket ”Dardenne skildrar unga i moraliskt koma”, *Svenska Dagbladet* 2005-12-16, s. 14.

¹²⁰ Neuman, Ricki (2005) ”Rasism i japanska seriealbum”, *Svenska Dagbladet* 2005-12-16, s. 10.

¹²¹ Hansson, Nils (2005) ”Våldsam bakgrund. Serieromanen överträffar David Cronenbergs fantasier.”, *Dagens Nyheter* 2005-12-30, s. 5.

filmkanon befästs också i och med detta. Detta är ett exempel på en recension som fick betyget toppfilm i *Dagens Nyheter* den 5 december:

Det hårda straffet. Två militärsjömän, Buddsky och Mulhal, ska föra en tredje till ett fängelse flera dagsresor bort, där han skall avtjäna flera år för stöld på militärbasen. Vad som först såg ut att vara ett behagligt avbrott i rutinerna för Buddsky och Mulhal, med några bordellbesök på vägen, tar en helt annan vändning. En brutal film som känns väldigt mycket som ett resultat av sin tid, det tidiga 70-talet och Jack Nicholson gör en av som karriärs bästa roller som Buddsky.¹²²

Det framgår av betyget och det omdöme som framkommer av texten att det är en sevärd och filmhistoriskt intressant film. *Det hårda straffet* fick tre Oscarnomineringar och Jack Nicholson belönades som bästa skådespelare i Cannes.¹²³ Filmen belönades av sin samtid och intar även i dag en plats i filmkanon. Av recensionen framkommer att filmen är tidstypisk för det tidiga 1970-talet vilket placerar in filmen i en historisk kontext.

Serier förekommer också dagligen i form av sidan med seriestripptar. Dessa stripptar är dock främst avsedda som nöjesläsning, det förekommer inga omdömen eller korta recensioner av dessa serier. Johan Höjer, programansvarig på serietecknarskolan i Hofors, kritiserar dagstidningarnas seriesidor: ”Seriesidorna för en tynande tillvaro på dagstidningarna, det går mycket på tomgång.”¹²⁴

Det mediala utrymmet

Recensioner av serier är en relativt ny företeelse. Serier recenseras som litteratur av de båda tidningarna och konkurrerar om det mediala utrymmet med böcker. Min undersökning har visat att de båda tidningarna varje vecka avsätter utrymme för i snitt fem filmrecensioner plus de dagliga recensionerna av film på tv. Det är aldrig fråga om huruvida detta utrymme skall behandla film eller en annan kulturform.

Jonas Thente, litteraturansvarig kritiker på *Dagens Nyheter* förklarar hur tidningens seriebevakning ser ut: ”Vår seriebevakning är så regelbunden som

¹²² Kronbrink, Hans (2005) ”Film i dag”, *Dagens Nyheter* 2005-12-05, s. 21.

¹²³ Karlsson, Alexander, ”Det hårda straffet”, <http://www.dvdforum.nu/?upc=332421008161>

¹²⁴ Brandel, Tobias (2005) ”Högtryck för tecknade serier” *Svenska Dagbladet* 2005-07-03, <http://www.svd.se>

den svenska serieutgivningen är. Det vill säga att vi inte gör någon skillnad mellan exempelvis romaner och grafiska romaner.”¹²⁵ Han fortsätter:

Antalet titlar som inte recenserar är procentuellt sett betydligt färre än antalet som inte recenserar av de övriga böckerna. Tidvis skriver vi också om serietitlar som inte finns på svenska. Själv har jag behandlat bland annat Neil Gaiman och Chales Burns. Just nu har jag beställningar på nya böcker av Will Eisner (den postuma) och Daniel Clowes.¹²⁶

Frågan är hur recensioner av serier ser ut i och med att det saknas en möjlighet att förankra kvalitet med den bildning som utbildningssystemet erhåller. Här nedan kommer jag att göra en kvalitativ analys av recensionernas innehåll.

Analys av ett urval av *Dagens Nyheter* och *Svenska Dagbladets* film och serierecensioner

I detta kapitel kommer jag att titta närmare på de recensioner av serier som förekom i *Dagens Nyheter* och *Svenska Dagbladet* under december 2005. Jag kommer även att analysera två av december månads filmrecensioner för att få en bättre förståelse för hur en etablerad form av kulturkritik bedrivs.

David Cronenbergs film *A History of Violence*

Maaret Koskinen är professor i filmvetenskap vid Stockholms Universitet. Hon har varit ordförande i Svenska Filmkritiker förbundet och suttit i nomineringsutskottet till Guldbaggen. Maaret Koskinen är i dag verksam som ledamot i styrelsen för Svenska film Akademin och frilansskribent för *Dagens nyheter*.¹²⁷ Den 2 december recenserade hon David Cronenbergs *A History of Violence* på kulturdelens framsida. ”Att synliggöra det osynliggjorda. Att göra det mentala fysiskt. Att förkroppsliga en idé. Se där en möjlig formel på David Cronenbergs filmkonst.”¹²⁸ Så inleder Koskinen sin recension och genom hela recensionen sätts fokus på de psykologiska aspekterna i Cronenbergs filmer. *A History of Violence* skiljer sig från Cronenbergs tidigare filmer men ett återkommande tema behandlas även i denna film: identiteten.

¹²⁵ E-post från Jonas Thente 3 mars 2006.

¹²⁶ E-post från Jonas Thente 3 mars 2006.

¹²⁷ Wahlström & Widstrand förlag, författare Maaret Koskinen, <http://www.wwd.se/forfattare/koskinen.htm>

¹²⁸ Koskinen, Maaret (2005) ”En modern cowboy”, *Dagens Nyheter* 2005-12-02, kulturdelens framsida.

Koskinen sätter in Cronenbergs nya film i en kontext där hans tidigare filmer används som referenser för att beskriva Cronenberg som regissör och på så sätt nå kärnan i hans verk. Det förekommer också referenser till filmhistoriska traditioner. *A History of Violence* liknas vid en ”modern västern” Maaret Koskinen drar paralleller mellan Viggo Mortensens rollkaraktär och klassiska roller som Gary Cooper förknippas med. Recensenten ger ett kritiskt omdöme om filmens kvalitet dels som fristående film, dels i förhållande till regissörens tidigare filmer men även hur filmen står sig i ett större filmhistoriskt perspektiv. Recensionen kan därför läsas av personer som befinner sig på olika kunskapsnivåer: den oinvidde, Cronenberg-kännaren och filmkännaren.

I recensionen nämns ingenting om det seriealbum med samma titel av John Wagner och Vince Locke som filmmanuset är baserat på. Den 30 december, 28 dagar senare, skriver *Dagens Nyheter* Nils Hansson om “Serieromanen som överträffar David Cronenbergs fantasier” Nils Hansson uttrycker förvåning över att Cronenberg utelämnat serieromanens mest obehagliga del.¹²⁹

Inte heller i *Svenska Dagbladets* recension av *A History of Violence* nämns serien med samma namn som manuset är baserat på. Recensenten Jan Söderqvist fokuserar på den komplexa bilden av våldet i *A History of Violence*. Söderqvist bygger upp sin recension genom att beskriva vissa scener som visar på Cronenbergs sätt att använda dramaturgiska effekter. Klippningen från den brutala inledningsscenen till en trygg familjescen representerar även filmens övergripande tema. *Svenska Dagbladet* sätter konkreta betyg till skillnad från *Dagens Nyheter*. *A History of Violence* får det näst högsta betyget på tärrningskalan, en femma.¹³⁰

Charles Burns seriealbum *Black Hole*

Den 5 december 2005 recenserades Charles Burns *Black Hole* på framsidan av *Dagens Nyheter* kulturdela. Recensionen är skriven av Jonas Thente. Charles Burns serie har utkommit i episoder med start 1995 och har nu sammanställts i en tjock volym. Jonas Thente går igenom hållpunkter i Burns serietecknar karriär som inleddes i Art Spiegelmans tidning *Raw* och ger en presentation av

¹²⁹ Hansson, Nils (2005) ”Våldsam bakgrund. Serieromanen överträffar David Cronenbergs fantasier.”, *Dagens Nyheter* 2005-12-30, s. 5.

¹³⁰ Söderqvist, Jan (2005) ”Cronenberg avslöjar våldets dubbelnatur”, *Svenska Dagbladet* 2005-12-02, s. 17.

handlingen i *Black Hole*. Smärta, rädsla, ångest och paranoia är ord som används för att beskriva Burns verk. ”Tolkningarna är självklara”, menar Jonas Thente: ”all den paranoia och ångest som strömmade genom efterkrigstidens amerikanska skräpkultur konkretiseras hos Burns”¹³¹ Burns bildspråk får ganska litet utrymme i texten. Jonas Thente använder referenser från andra kulturformer som 50- och 60-talens skräckfilmer, efterkrigstidens annonser i veckopressen ” och den sortens serier som omhuldades av popkonsten i allmänhet och Roy Lichtenstein i synnerhet”.¹³²

Times seriekritiker Andrew Arnold har ett annat angreppssätt i sin recension av *Black Hole* där tonvikten läggs på hur Charles Burns behärskar serieformen. Även tecknarstilen får stor uppmärksamhet. Om stilen skriver han: ”Possessing a graphical style as unique and instantly recognizable as Edward Gorey’s”.¹³³ Han skriver om Burns teknik att använda mycket svärta och teckningarnas detaljrikedom. Det mest intressanta är när Arnold analyserar Burns sidkompositioner som recensenten finner har en viss struktur ”you soon discover that, even though the layouts remain constantly varied, nearly every page vaguely or explicitly reflects the construction of the page facing opposite”¹³⁴

Denna form av läsning, som tyder på att recensenten är van vid mediet och därför besitter en kunskap om mediets speciella berättarform, saknas i Jonas Thentes recension. Andrew Arnold menar att *Black Hole* är full av Freudianska symboler som Charles Burns lyckas införliva så väl i bilderna att de integreras med serieformen. Detta tyder också på att Andrew Arnold har en vana av att läsa bildspråket som är en lika väsentlig del av en serie som det som sägs i texten.

Mats Jonssons seriealbum *Pojken i skogen*

Den 23 december recenserar författaren och litteraturvetaren Lena Andersson Mats Jonssons *Pojken i skogen* i *Svenska Dagbladet*. Lena Andersson inleder så här: ”Skapandets källa ligger i barndomens iakttagelser. Mats Jonssons

¹³¹ Thente, Jonas (2005) ”Smittan slår mot Seattle”, *Dagens Nyheter* 2005-12-05, kulturdelens framsida.

¹³² Thente, Jonas (2005) ”Smittan slår mot Seattle”, *Dagens Nyheter* 2005-12-05, kulturdelens framsida.

¹³³ Thente, Jonas (2005) ”Smittan slår mot Seattle”, *Dagens Nyheter* 2005-12-05, kulturdelens framsida.

¹³⁴ Arnold, Andrew (2005) ”A Trip Through a 'Black Hole'”,

<http://www.time.com/columnist/arnold/article/0,9565,1121476,00.html> publicerad 2005-10-21.

konstnärliga projekt går dessutom ut på att minutiöst återge dessa iakttagelser. Mer självbiografiskt än så här blir det inte”¹³⁵

Recensenten finner att det är mer än en självbiografisk berättelse, det är även en skildring av den svenska mentalitetsutvecklingen. Mats Jonsson målar upp sina ambivalenta känslor kring att han som framgångsrik serietecknare tar revansch på dem som tryckte ner honom i skolan. Mobbarna som var högst i hierarkin under skolgången vars ointresse för bildning gjordes till norm och resulterade i att de med ambitioner hånades, är nu de som saknar framtidsutsikter. Lena Anderssons slutomdöme lyder:

Att lyckas förmedla den komplexiteten i en tecknad roman är imponerande. Bilderna är effektiva men rutorna så många och likartade att det riskerar att [det] blir monotont för ögat. I gengäld befrämjar det en långsamhet som gör inlevelsen större för den tålmodige.¹³⁶

Detta stycke är det enda som berör bildberättandet. Mats Jonsson och hans tidigare verk presenteras inte. Det förekommer inga referenser i recensionen. Av recensionen framkommer således inget som tyder på att recensenten har ett serieintresse eller är en van serieläsare. Recensenten koncentrerar sig på att analysera vad Mats Jonsson vill ha sagt med sitt seriealbum. Eftersom serier har varit och fortfarande till stor del betraktas som en del av masskulturen, en populärkulturell genre inom litteraturfältet, betraktas mediet inte som något som kräver särskilt kunnande för att tillägna sig. Kultur som är tillgängligt för massan är per definition något förenklat och generaliserande till skillnad från finkultur.¹³⁷ Magnus Persson skriver i *Kampen om högt och lågt*:

Förmågan att igenkänna anspelningar på texter, teman och motiv i det ’gemensamma’ biblioteket är inte jämnt fördelad. En text ställer alltid bestämda krav på sin läsare vad gäller en rad olika kompetenser, bland annat språklig kompetens, litterär och kulturell bildning och förtrogenhet med genren. Att sådana kompetenser inte är fritt tillgängliga och ’lika för alla’, utan tvärtom socialt bestämda, är ett av den samtida kultursociologins grundantaganden.¹³⁸

Kunskap om den tecknade serien ingår inte i detta gemensamma bibliotek. De bestämda krav läsning av en serie ställer på läsaren förringas i och med att serien inte tillhör högkulturen.

¹³⁵ Andersson, Lena (2005) ”Seriemord på dumheter”, *Svenska Dagbladet* 2005-12-23, s. 8.

¹³⁶ Andersson, Lena (2005) ”Seriemord på dumheter”, *Svenska Dagbladet* 2005-12-23, s. 8.

¹³⁷ Persson 2002, s. 331.

¹³⁸ Persson 2002, s. 334.

Daniel Clowes seriealbum *Ice Haven*

I *Dagens Nyheter* recenserar Daniel Clowes *Ice Haven* den 21 mars 2006. Mårten Blomkvist, som recenserar filmer och böcker i *Dagens Nyheter*, skriver:

Serierna började som ett enkelt och slagkraftigt medium, och i princip är det fortfarande vad de måste vara i den breda kommersiella fåran. Så de som vill arbeta i marginalerna väljer ofta att göra serier som är mer undanlidande, med historier som inte fångas i ett första ögonkast. Läsaren kan utan förvarning kastas framåt eller bakåt i tiden, och mellan vardag och dagdröm. Det är en sluten värld där tecknarens associationer härskar. Läsaren får anstränga sig för att hänga med.¹³⁹

Den berättarteknik som Mårten Blomkvist beskriver är inte ovanlig eller specifik för serieskapare som vill arbeta i marginalerna. Formen känns igen från bland annat film och litteratur. Andrew Arnold beskriver stilen som Altman-esque efter denne regissörs karaktäristiska berättarstil.¹⁴⁰ Att det saknas en terminologi för att beskriva berättartekniska fenomen specifika för serier blir tydligt i recensentens beskrivning. Oavsett hur seriekunnig en recensent är krävs antingen omständiga förklaringar av serietechniker eller referenser till andra kulturyttringar som har en term för ett liknande fenomen.

Ice Haven är ett seriealbum som innehåller referenser till andra serier och kommentarer till aktuella debatter inom serievärlden. Det är en historia som utspelar sig i det fiktiva samhället Ice Haven. Läsaren får följa olika samhällsinvånare vars historier löper parallellt och länkas samman av händelsen av en pojkes mystiska försvinnande. Daniel Clowes tecknar de olika karaktärernas del av historien i olika stilar. I recensionen omnämns stilarna som "klassisk, komisk dagstidningsseriestil" och "Lisa och Sluggo-manér".¹⁴¹ Dessa referenser till dagstidningsserier är ganska allmänna. De andra stilar som förekommer i *Ice Haven* kallar recensenten "jämförelsevis realistiska"¹⁴², vilket också är en skissartad beskrivning. Dessa referenser kräver inte en seriekunnig läsare. Även i denna recension görs ingen djupare presentation av hur serietecknaren använder seriemediet. Den uppbrutna berättelsen, som dessutom

¹³⁹ Blomkvist, Mårten (2006) "Småstadstristess", *Dagens Nyheter* 2006-03-21, <http://www.dn.se>

¹⁴⁰ Arnold, Andrew (2002) "Dan Clowes Returns to Form", <http://www.time.com/time/columnist/arnold/article/0,9565,191033,00.html>, publicerad 2002-01-06.

¹⁴¹ Blomkvist, Mårten (2006) "Småstadstristess", *Dagens Nyheter* 2006-03-21, <http://www.dn.se>

¹⁴² Blomkvist, Mårten (2006) "Småstadstristess", *Dagens Nyheter* 2006-03-21, <http://www.dn.se>

är tecknad i flera olika stilar beskrivs som svårtillgänglig men när läsaren kommer in i berättelsen är dessa element en tillgång.

Mårten Blomkvist upplyser läsaren om vem Daniel Clowes är genom att gå igenom de av hans serier som har eller ska bli film: ”Clowes blev riktigt känd efter filmatiseringen av hans ’Ghost World’ (2001) – regissören Terry Zwigoff har just avslutat en andra Clowesfilm, ’Art School Confidential’.”¹⁴³ Via filmatiseringarna av Daniel Clows seriealbum har serieskaparen omnämnts i recensioner och blivit känd utanför seriekretsar.

Kommentar

De tre recensioner som behandlar tecknade serier ger överlag positiva omdömen men de säger inte så mycket om seriemediet i sig. I jämförelse med Andrew Arnolds recension av *Black Hole* nämns väldigt litet om bildspråket, samspelet med texten, användandet av rutor och sidkompositioner och så vidare. Det är framförallt fokus på den historia som berättas och inte så mycket hur berättelsen framställs. Framförallt gäller detta Lena Anderssons recension av Mats Jonssons *Pojken i skogen*. Då inget autonomt seriefält existerar får recensionerna förhålla sig till ett annat fälts kapital. Tecknade serier recenseras som böcker. Bildberättandet riskerar då att bli åsidosatt, vilket märks i recensionerna.

Filmrecensionerna visar på olika sätt att analysera film. I Maaret Koskinens recension förekommer paralleller till regissörens tidigare verk, filmhistoriska referenser och referenser till genrer inom filmfältet. Jan Söderqvists recension behandlar David Cronenbergs förmåga att använda filmmediet för att föra fram sin historia. I serierecensionerna görs allmänt hållna seriehistoriska referenser till klassiska dagspresserier, Roy Lichtenstein och Lisa och Sluggo.

Mårten Blomkvist för ett resonemang kring serier i den kommersiella frågan och serietecknare som fjärrar sig från kommersialismen och väljer att arbeta i marginalen. Som konkurrent på litteraturens fält med det litterära kapitalet som utgångspunkt hämmas uppkomsten av rum av möjligheter för den tecknade serien, eftersom det krävs ett erkännande på det litterära fältet för att den tecknade serien skall bli accepterad på den konstnärliga marknaden.¹⁴⁴ Det är därför inte frågan om ett val för serietecknaren som redan från början skapar

¹⁴³ Blomkvist, Mårten (2006) ”Småstadstristess”, *Dagens Nyheter* 2006-03-21, <http://www.dn.se>

¹⁴⁴ Bourdieu 2000a, s.339 ff.

för den kommersiella marknaden. Det är snarare så att det är recensenterna som väljer att lyfta fram vissa serieskapare som därigenom erhåller en viss status. Eftersom formen diskuteras i en mycket liten utsträckning i recensionerna är det inte serieberättandet i sig som bedöms. På så sätt uppstår inga kriterier för bedömning av serieformens egna förtjänster.

Statusförhållandet mellan tecknade serier och andra kulturyttringar som tillhör autonoma fält framkommer i en recension av filmen *Ultraviolet* skriven av Jane Magnusson i *Dagens Nyheter* 24 mars 2006:

'Ultraviolets' förtexter har tydlig serietidningsestetik. Pratbubblor, rutor och smockor och jag mitt fån tror att Ultraviolet är en serie- eller dataspelsfigur som blivit film. Intrycket understryks av att 'Ultraviolet' är platt och tråkig, ett gemensamt öde för många filmatiserade serier. Fansen kommer säkert att uppskatta den, tänker jag tills jag läser pressmaterialet. 'Ultraviolet' finns inte som serie. Vem skall då se detta skräp?¹⁴⁵

Jane Magnusson använder hänvisningar till seriemediets karaktär för att beskriva den dåliga kvaliteten på filmen *Ultraviolet*. Till skillnad från de tre ovanstående recensionerna berör Magnusson serieformens uttryckssätt. Den estetik som hon talar om är specifik för vissa serier inom superhjeltegenren men i recensionen framgår ingen sådan skillnad. Magnusson refererar till tecknade serier på ett generaliserande sätt. Här nedan redovisar jag ett exempel på hur debatten förs kring en annan medieform som har haft svårt att hävda sin status gentemot kringliggande autonoma fält. En medieform som nämns tillsammans med serier i Jane Magnussons recension – dataspel.

Steget från populärjournalistik till seriösjournalistik – ett exempel

Det senaste året har ett betydligt yngre populärkulturellt fenomen än den tecknade serien, nämligen tv-spelet, fått en naturlig plats i *Svenska Dagbladets* och *Dagens Nyheter*s kulturdelar. Precis som film recenseras spel återkommande varje vecka. I en artikel i *Svenska Dagbladet* den 20 december 2005 skriver Martin Gelin om journalisten Kieron Gillen som skrivit ett manifest för tv-speljournalistik. Gelin redogör för de referenser Gillen använt sig av när han satte upp riktlinjer för den nya speljournalistiken:

¹⁴⁵ Magnusson, Jane (2006) "Framtidsaction 'Ultraviolet', *Dagens Nyheter* 2006-03-24, s. 7.

Där tog han de journalistiska idéer som skribenter och författare som Tom Wolfe, Truman Capote och Gay Talese etablerat på 1960-talet, och applicerade dem på en genre som var i tydligt behov av mer djup, mognad och substans: tv-spelsjournalistiken.¹⁴⁶

Kieron Gillens koncept kallas för "New Games Journalism" och har under 2005 börjat etablera sig i tv-spelsvärlden. Istället för att koncentrera sig på tekniken har det skett en förändring i fokus, nu är det den subjektiva känslan av spelupplevelsen som uppmärksammas. Martin Gelin har pratat med tv-spelsjournalisten Ola Skoog som beskriver den nya utvecklingen på detta sätt: "Det som hänt är att folk börjat skriva om spel på samma sätt som alla skrivit om musik och film ända sedan 1970-talet."¹⁴⁷ I New Games Journalism-manifestet hänvisas det till kanoniserade författare och skribenter.

Den 1 november 2005 skriver frilansjournalisten Sam Sundberg om tv- och dataspelsjournalistik i *Svenska Dagbladets* Under Strecket: "I dag flyttar datorspelskritiken in i SvD:s kulturdela. Medan den akademiska forskningen tar spelen på allvar råder fortfarande moralpanik hos en äldre generation."¹⁴⁸

Sam Sundberg skriver att tv- och dataspelen fortfarande är utsatta för moralpanik. Det förekommer larmrapporter om de faror spelen utsätter barn och unga för. Konkurrenssituationen känns igen, den äldre generationen spjärnar emot vid denna förändring och håller hårt på sitt erkännande av kapital. Spelen har förutom kritiken mot våldsinslagen, fått en del av skulden till vår tids nya folkhälsoproblem; fetman. "Är kritiken mot datorspelens beteendeeffekter ett sätt att undanhålla arbetarklassen ett potent kunskapsverktyg?"¹⁴⁹, frågar sig Sundberg.

Det är inte konstigt att spelen jämförs med andra konstarter, men det är samtidigt olyckligt att spelen alltid ska mätas med etablerade konstarters måttstockar. Det finns en hävdvunnen terminologi för att analysera film och litteratur och det är frestande att rota i samma verktygslåda när man ställs inför detta nya medium i stället för att bygga en ny kritik utifrån mediets egna förutsättningar. Inte ens när de väl beprövade verktygen inte biter tycks skuggan falla över analysen, det blir spelen som avfärdas som ovärdiga seriös analys.¹⁵⁰

¹⁴⁶Gelin, Martin (2005) "Speljournalistiken på väg att växa upp", *Svenska Dagbladet* 2005-12-20, s.13.

¹⁴⁷Gelin, Martin (2005) "Speljournalistiken på väg att växa upp", *Svenska Dagbladet* 2005-12-20, s.13.

¹⁴⁸Sundberg, Sam (2005) Under strecket "Spel påverkar vårt sätt att vara i världen", *Svenska Dagbladet* 2005-11-01, <http://www.svd.se/>.

¹⁴⁹Sundberg, Sam (2005) Under strecket "Spel påverkar vårt sätt att vara i världen", *Svenska Dagbladet* 2005-11-01, <http://www.svd.se/>.

¹⁵⁰Sundberg, Sam (2005) Under strecket "Spel påverkar vårt sätt att vara i världen", *Svenska Dagbladet* 2005-11-01, <http://www.svd.se/>.

Detta är ett problem som i allra högsta grad också gäller serier. Även serier skulle behöva verktyg för kritik som är anpassade och utformade efter den tecknade seriens karaktär. De verktyg för analys som konsekreras av det akademiska fältet och utövas av det journalistiska fältet är inte adekvata att använda för analys av spel eller tecknade serier. Moralpaniken kan ses som ett sätt att försvara den rådande avgränsningen av det berörda fältet. Men även, som Sam Sundberg berör, upprätthållandet av klasskillnader.

Filmen befann sig i en liknande situation under dess första decennier. Filmrecensioner var en bisyssla för journalisterna, det var teaterkritiken som gällde.¹⁵¹ Sedan började teaterkritikerna uppmärksamma filmen mer och mer. Tillslut växte en specialiserad filmkritikerkår fram och efterhand kom filmkritiken att växa till en egen falang inom journalistiken. Motsvarande utveckling har vi ännu inte fått se vad gäller seriemediet. För att det skall kunna ske krävs det att serier betraktas seriöst av media, biblioteken och akademin.

¹⁵¹ Furhammar 1998, s. 68.

Tecknade serier och film på biblioteken

Den 18 september 2005 invigde kulturminister Leif Pagrotsky Filmhusets nya filmbibliotek. Filmbiblioteket som numera finns på entréplanet är öppet för allmänheten, samtidigt som det också är ett ämnesbibliotek för filmvetare. Ett bra ämnesbibliotek är av vikt för att kunna bedriva akademisk forskning inom vilket ämne som helst. Ett bibliotek specialiserat på film skall inte bara ha filmer utan även avhandlingar och andra verk som diskuterar kulturformen film. De flesta universitetsbibliotek är inte öppna för allmänheten utan är enbart till för studenterna vilket gör det nya filmbiblioteket unikt. I invigningstalet påtalar Leif Pagrotsky vikten av tillgänglighet:

Den kultur vi tillsammans finansierar ska vara en angelägenhet för alla – en kultur att känna sig delaktig i. Och för att upprätthålla denna delaktighet är det viktigt att stärka det offentliga samtalet om konsten. Därför tar regeringen sitt ansvar för att stärka kunskapen om filmen genom att se till att det finns ett filmbibliotek.¹⁵²

Detta är en bra bild av ett biblioteks roll i samhället. Biblioteken styrs av maktfältet och det ekonomiska fältet och har bland annat till uppgift att tillgängliggöra verk som producerats inom fälten för kulturell produktion. Den kunskap som biblioteken tillhandahåller är av vikt eftersom de lagrar information om strider och debatter på fälten, det vill säga det som är viktigt för att erhålla möjligheten till inträde till ett fält, och skapar därigenom möjlighet för en fortsatt debatt.

Filmens plats i biblioteksverksamheten

Film på folkbibliotek är en relativt ny företeelse. Redan i kulturpolitiska dokument från 1949 framkom åsikten att film bör finnas på bibliotek. Det kom

¹⁵² Svenska Filminstitutet, "Filmhusets nya bibliotek invigt", <http://www.sfi.se/sfi/smpage.fwx?page=799&NYHETER=15381>, publicerad 20 september 2005.

att dröja fram till 1990-talet innan film blev vanligt på bibliotek.¹⁵³ Det fanns till en början ett motstånd mot att biblioteken skulle tillhandahålla film eftersom de då skulle konkurrera med andra filmuthyrare. Detta motstånd finns fortfarande kvar. Så här kommenterade Konkurrensrådet en anmälning som en kommersiell filmuthyrare i Falköping lämnat in mot kommunens bibliotek:

Rådet vill mot denna bakgrund redovisa följande principiella synsätt. Det får ses som rimligt att biblioteket kan få bedriva uthyrning av aktuellt slag, om inriktningen är att fungera som ett alternativ till det kommersiella utbudet.¹⁵⁴

Utvecklingen av de kommunala folkbibliotekens bestånd av videogram visar på en ökning från 42 000 exemplar 1993 till 210 000 år 2003.¹⁵⁵ Sett i relation till bibliotekens bestånd av böcker är videogram kraftigt underrepresenterade. 2002 var beståndet av videogram endast 0,48 procent i jämförelse med utbudet av böcker.¹⁵⁶ Förutom den kritiserade konkurrenssituationen med kommersiella videouthyrare kan videovåldsdebatten på 1980-talet vara en förklaring till att bibliotekens jämförelsevis lilla utbud av film. En annan förklaring är att film ses som ett passivt medium till skillnad från fack- och skönlitteratur. Videofilm-tittandet ger inte information som aktivt behöver bearbetas vilket försvårar motiveringen av att filmen skall ha en självklar plats på folkbiblioteken.¹⁵⁷ Enligt Bourdieus fältteori är det av vikt för en ny deltagare av ett fält att inte bara ta till sig information som rör fältets karaktär, utan att dennes förståelse av informationen erkänns av dem som redan agerar inom fältet.¹⁵⁸ Då videogram kan betraktas som passiverade medier, tillgängliga för massan, uppstår en hotbild där inköpen av AV-media kan påverka bibliotekens budget för bokinköp.¹⁵⁹

I och med institutionaliseringen av filmvetandet finns värdeomdömen dokumenterade. I enlighet med den dualistiska strukturen finns en hierarkisk

¹⁵³ Sundell, Christel & Sundell, Weine, *Film på svenska folkbibliotek? En diskursiv analys av statliga offentliga utredningar som behandlar folkbibliotekens verksamhetsmål och mediepolitik*, magisteruppsats i Bibliotek och Informationsvetenskap vid Bibliotekshögskolan i Borås, 2004, s. 39 f. <http://www.hb.se/bhs/slutversioner/2004/04-37.pdf>

¹⁵⁴ Yttrande vid konkurrensrådets möte 2002-09-11 (dnr 8-02) "I frågasatt uthyrning av videofilmer inom Falköpings kommun bibliotek", http://www.konkurrensverket.se/konkurrens/offentligt_privat/data/videouthyrning-falk%C3%B6ping-8-02.doc

¹⁵⁵ Bolin, Göran & Lindholm Tommy, "Film, video & DVD". *Medie Sverige 2004. Statistik och analys*, red. Ulla Carlsson & Ulrika Facht, s. 359.

¹⁵⁶ Sundell & Sundell 2004, s. 43.

¹⁵⁷ Sundell & Sundell 2004, s. 34.

¹⁵⁸ Bourdieu 2000a, s. 252.

¹⁵⁹ Sundell & Sundell 2004, s. 34.

skala för att bedöma en films kvalitet. Det går därför att ha en kultiverad filmsmak som är befäst via utbildningssystemet och systemen för bevarande och spridning av värderingar av kultur. Filmvetenskapliga verk som teoretiserar kring film i olika aspekter möjliggör ett mer aktivt förhållningssätt till filmen. Det är därför av större vikt att bevara akademiska verk som behandlar film än filmerna i sig. Detta för att bevara det symboliska kapital som utgör grunden för den värdeskala som belönar valda förtjänster hos en film som erkänns som kvalitet. I vilken omfattning teoretiskt material som behandlar film bevaras framgår av Svenska filminstitutets samling av filmlitteratur på cirka 50.000 titlar.¹⁶⁰

Den tecknade seriens plats i biblioteksverksamheten

1950-talets seriekritik påverkade bibliotekariernas syn på serier som länge var enbart negativ.¹⁶¹ Bibliotekstjänst, BTJ, gjorde ett kvalitativt urval som uteslöt de flesta serier från sambindningslistan, vilket resulterade i ett obefintligt utbud av serier på biblioteken. BTJ slutade göra ett kvalitativt urval av serier på 1970-talet och lät istället de serier som förlagen skickade till dem vara med i sambindningslistan. I och med detta kom de tecknade serierna in i biblioteksverksamheten.¹⁶² De tecknade seriernas låga status märktes ändå i serieutbudet. 1996 grundades Serieteket i Stockholm, Sveriges första bibliotek bara för serier.¹⁶³ Serieteket samlar även material om serier för att också tillgängliggöra kunskap om seriemediet och dess historia.¹⁶⁴ Serieområdet saknar den akademiska förankring som filmfältet har vilket påverkar statusen på hela seriemediet. Eftersom den tecknade serien inte är integrerad i utbildningssystemet blir det svårare för bibliotekarier utan ett visst serieintresse att skaffa sig kunskap om serier eftersom denna kunskap inte har samma ställning som filmvetandet och därför är mycket bristfälligt dokumenterad. Hur seriebeståndet ser ut beror därför i stor utsträckning på bibliotekariens egna seriekunnande. Ett kunnande som inte värderas av det akademiska fältet och därför även påverkar den tecknade seriens plats på biblioteken. Här nedan

¹⁶⁰ "Bibliotekets samlingar", <http://www.sfi.se>

¹⁶¹ Strömberg 2003, s. 43.

¹⁶² Svanbrink, Lina (2002) *Sekvenskonst eller skröp? Bibliotekariers inställning till tecknade serier för vuxna på Malmö och Lunds stadsbibliotek*, magisteruppsats i Bibliotek och informationsvetenskap vid Lunds Universitet, 2002, s. 25.

¹⁶³ "Mer om Serieteket", <http://www.kulturhuset.stockholm.se/default.asp?id=1440>

¹⁶⁴ Kolehmainen, Kristiina, "Serier på folkbibliotek", *Seriebiblioteket*, av Fredrik Strömberg, Lund 2005, s. 12 f.

redogör jag för de tankegångar som ligger bakom rutiner för inköp av serier och film.

Intervjusvaren

Inköp av film

Filminköpen styrs mycket av vad som är möjligt för biblioteken att köpa in eftersom det krävs särskilda rättigheter. Det är dessutom dyrt för biblioteken att köpa in film, inköpspriset ligger mellan 495-595 kronor per film.¹⁶⁵ Detta innebär att det krävs en ganska stor budget för att kunna skaffa ett stort filmbibliotek. Vissa bibliotek, som Trollhättans huvudbibliotek och Läsesalongen i Stockholm, väljer att ta ut en avgift för filmuthyrning och ser på så sätt till att filmen försörjer sig själv.¹⁶⁶ Läsesalongens filmutbud innehåller cirka 1500 titlar vilket är över 80 procent fler titlar än Hofors filmbestånd.¹⁶⁷ Hofors tar inte ut någon avgift för filmuthyrning. Självförsörjnings-systemet innebär att om uthyrningen sjunker så minskar inköpsbudgeten för film. På Trollhättans huvudbibliotek har filmuthyrningen gått ner vilket har påverkat anslaget.¹⁶⁸ Malmö stadsbibliotek använder också intäkterna från filmuthyrningen för att finansiera filminköp. För 2005 var filmbudgeten cirka 500.000 kronor.¹⁶⁹ Beroende på inköpspris med ett intervall på 495 – 595 kronor per film innebär denna budget möjlighet att köpa in mellan cirka 800 – 1000 filmer på ett år.

För ett litet bibliotek som Hofors bibliotek påverkar det dyra inköpspriset av film beståndet märkbart. Nils Ahnland, som är ansvarig för inköp av både film och serier, förklarar att deras minimala budget för AV-medier endast tillåter inköp av ett par filmer från varje BTJ-lista som kommer varannan vecka. Jag frågade hur han resonerar kring urvalet av de filmer han väljer att köpa in. Han har som riktlinje att välja en som går hem hos publiken, eftersom han är mån om att filmerna inte bara skall bli hyllvärmare, och en som är litet smalare för att bredda utbudet.¹⁷⁰

¹⁶⁵ Sundell & Sundell 2004, s. 43.

¹⁶⁶ "Bibliotekets service-en del av din vardag", <http://www.tb.trollhattan.se/frameset.htm>, "Film i Läsesalongen", <http://www.kulturhuset.stockholm.se/default.asp?id=4329>

¹⁶⁷ "Film i Läsesalongen", <http://www.kulturhuset.stockholm.se/default.asp?id=4329>, sökord: video gav 239 träffar i <http://opac.hofors.se>

¹⁶⁸ Intervju, Trollhättan 28 november 2005.

¹⁶⁹ Enkät svar, per.mattson@malmö.se.

¹⁷⁰ Intervju, Hofors 31 januari 2006.

Lars Karlsson som är ansvarig för inköp på Umeå stadsbibliotek skriver: ”Eftersom vi började med utlåning av film 2005 tillsattes en grupp att ansvara för uppbyggnaden av ett bestånd. [Gruppen] Bestod av filmintresserad personal [på] Vuxenavd. Och Barnavd.”¹⁷¹ Gemensamt för de flesta biblioteken är att de har en filmintresserad inköpsansvarig. Sture Aronsson, som köper in film och serier på Trollhättans huvudbibliotek, påpekar att det också finns bra källor för att hålla sig uppdaterad om film som Svenska filminstitutets hemsida.¹⁷²

Karin Håstad på huvudbiblioteket i förklarar att Artikelsök, Mediearkivet och recensioner som är tillgängliga på Internet är bra hjälpmedel för att kontrollera hur filmer har tagits emot i media, vilket påverkar avgörandet om huruvida inlämnade inköpsförslag skall införskaffas eller inte. På min fråga om hur Karin upplever bibliotekets filmbestånd svarar hon att de tillhandahåller kvalitetsfilm, nya och gamla klassiker, gärna filmer på andra språkområden. Hon nämner Fyrisbiografens material som referens.¹⁷³

Malmö huvudbiblioteks inköpsansvarige för film, Per Mattson, beskriver hur han uppfattar bibliotekets filmbestånd: ”Vi har ett kvalitativt utbud som börjar få en större bredd. [Vi] Har flest hyr-DVD i landet. [Vi] Är de enda som satsar på 2-4 exemplar av nya titlar. [Jag] Ser oss som den [sic!] bästa folkbiblioteket i landet när det gäller filmbestånd.”¹⁷⁴

BTJ har fått konkurrens från andra företag som säljer film till biblioteken. FörlagEtt är det företag som oftast nämns utöver BTJ. FörlagEtt Umeå köper huvudsakligen från FörlagEtt.¹⁷⁵ Malmö huvudbibliotek har tidigare köpt all film från FörlagEtt men har från första januari 2006 slutit ett upphandlingsavtal med BTJ.¹⁷⁶ Sture Aronsson på Trollhättans huvudbibliotek menar att BTJs urval av film har förbättrats. Han förklarar att det inte är lika svårt att köpa loss filmrättigheterna som det tidigare har varit. En annan fördel med BTJ är att de katalogiserar filmen och spar på så sätt en hel del arbete för bibliotekarierna.¹⁷⁷

Inköp av serier

Det personliga intresset för serier visar sig vara viktigt för hur aktiva biblioteken är i utformandet av ett seriebestånd. En generell tendens som framkom av intervjuerna och enkätsvaren var att de inköpsansvariga som hade

¹⁷¹ Enkätsvar, lars.karlsson@umea.se.

¹⁷² Intervju, Trollhättan 28 november 2005.

¹⁷³ Intervju, Uppsala 25 januari 2006.

¹⁷⁴ Enkätsvar, per.mattson@malmose.se.

¹⁷⁵ Enkätsvar, lars.karlsson@umea.se.

¹⁷⁶ Enkätsvar, per.mattson@malmose.se.

¹⁷⁷ Intervju, Trollhättan 28 november 2005.

ett serieintresse gav mer uttömmande svar då frågorna handlade om serier, annars fokuserades diskussionen på film. Intervjun med Karin Håstad gled oftast över på filmfrågorna eftersom det fanns mest att säga om rutinerna kring film. Hon förklarar att det inte finns någon med särskilt serieintresse i den grupp som diskuterar vad som skall köpas in. Hon nämner dock att de vid något enstaka tillfälle köpt serier på Science Fictionbokhandeln på förslag från en kille bland personalen som kan serier. I övrigt sker alla inköp av seriealbum via BTJ.¹⁷⁸

En gemensam nämnare för alla biblioteken är att seriebudgeten ingår i skönlitteraturanslaget. På Serieteket går naturligtvis hela anslaget till serieinköp. Då Serieteket är ett specialiserat bibliotek krävs det att det finns en seriekompetens bland personalen. På Serieteket är inköpen fördelade på olika ansvarsområden som stämmer överens med den inköpsansvariges speciella seriekompetens. Ansvarsområdena är uppdelade i bevakningsområdena svenska serier och manga, engelskspråkiga serier och europeiska serier.¹⁷⁹

Nils Ahnland vill som serieintresserad skapa ett attraktivt serieutbud på Hofors bibliotek. Han köper mycket amerikanska serier och framförallt vuxenserier. Vi pratade om vikten att framhäva seriebeståndet så att det inte göms undan i en vrå av biblioteket utan exponeras för att lättare nå ut till potentiella läsarna. Eftersom Hofors har en högskoleutbildning i serieteckning tycker Nils att det är extra viktigt att ha ett relevant serieutbud. Han förvånas över hur få inköpsförslag av serier som trots allt lämnas till biblioteket eftersom det i och med serietecknarskolan bör finnas en serieintresserad grupp i Hofors.¹⁸⁰

Mats Nordström som köper in tecknade serier på Malmö huvudbibliotek beskriver varifrån han köper seriealbum:

Svenska serier köper vi främst genom www.adlibris.se. Nyutkommet engelskt och amerikanskt köper vi genom att beställa från den månatliga [sic!] Previews-katalogen, som sedan en butik i Lund som heter Pocket! tar hem åt oss. Tillköp av något äldre engelskspråkiga titlar går genom adlibris och engelska Dawson.¹⁸¹

Svaret visar på ett aktivt sätt att bygga upp seriebeståndet. Även Nils Ahnland nämner att han köper serier via Adlibris.¹⁸² Engelska och svenska är de

¹⁷⁸ Intervju, Uppsala 25 januari 2006.

¹⁷⁹ Anteckningar från Serieteket och Läsesalongen

¹⁸⁰ Intervju, Hofors 31 januari 2006.

¹⁸¹ Enkät svar, per.mattson@malmoe.se.

¹⁸² Intervju, Hofors 31 januari 2006.

språkområden biblioteken tillhandahåller. Mats Nordström skriver: ”Jag bevakar utgivningen främst i Sverige, England och USA (samt kastar ett öga på vad som händer i Danmark) och väljer ut de album som verkar mest intressanta.”¹⁸³

Serieteket skiljer sig från de andra biblioteken genom att aktivt satsa på ett bestånd från andra språkområden. Franska är det största språkområdet efter engelska, men det finns även serier på de flesta nordiska språk samt övriga europeiska språk som spanska, tyska och italienska. Inköp av europeiska serier sker till stor del via resor till dessa länder. Europeiska serier översätts i en mycket liten utsträckning till svenska så resorna kan sägas vara en form av uppsökande verksamhet för att komma i kontakt med samtida europeisk seriekultur. Genom att delta i seriefestivaler runt om i Europa skapar Kristiina Kolehmainen kontakter med serietecknare, förlagsmänniskor och andra inom seriebranschen.¹⁸⁴ De europeiska serier som köps måste katalogiseras. Kristiina Kolehmainen katalogiserar själv det mesta av det hon köper in: ”Katalogisering av serier innebär ibland mycket arbete. Böckerna har oftast flera upphovsmän och kan även ingå i samlingsvolymmer innehållande mycket varierande material. Allt måste synas i katalogen för att underlätta referensarbetet.”¹⁸⁵

Sture Aronsson på Trollhättans huvudbibliotek har som ansvarig för inköp av tecknade serier tagit sig an en seriehörna som länge hade fått stå och förfalla. Han berättar att han kan för lite om tecknade serier men vill lära sig. Han anser att det är svårt att hitta information om serier för att skaffa sig bättre kunskap. Som ett exempel tar han upp inköp av manga. Han vill att mangabeståndet skall ha ett visst mått av kvalitet och vill bland annat undvika att köpa in sexistisk manga. Stures engagemang resulterade i att han åkte ner till Göteborg för att få en specialundervisning om manga av personalen på Science Fictionbokhandeln.¹⁸⁶

Den stora skillnaden i hur tecknade serier behandlas på biblioteken ligger i personalens intresse och engagemang att aktivt söka sig till andra inköpsställen än BTJ. Mats Nordström konstaterar: ”Vill man bygga upp en attraktiv samling räcker det dock inte att bara köpa in det som erbjuds av BTJ.”¹⁸⁷

¹⁸³ Enkät svar, per.matsson@malm.se.

¹⁸⁴ Anteckningar från Serieteket och Läsesalongen

¹⁸⁵ Kolehmainen, Kristiina, ”Serier på folkbibliotek”, *Seriebiblioteket*, av Fredrik Strömberg, Lund 2005, s. 12 f.

¹⁸⁶ Intervju, Trollhättan 28 november 2005.

¹⁸⁷ Nordström, Mats, ”Serier på folkbibliotek”, *Seriebiblioteket*, av Fredrik Strömberg, Lund 2005, s.16.

År 2005 kom boken *Seriebiblioteket* som är en handbok om serier till hjälp för bland annat bibliotekarier. Både Mats Nordström och Kristiina Kolehmainen har bidragit med texter om serier på bibliotek och de är överens på en punkt: ”Som bibliotekarie måste man absolut inte vara serieexpert för att göra ett bra arbete med att bygga upp en seriesamling. Däremot måste man vara villig att fördjupa sig och själv lära sig att läsa och ta ställning till serier.”¹⁸⁸

Det är viktigt att lära sig både läsa serier och skaffa sig kunskap om serier. Den första punkten på Kristiina Kolehmainens inköpsråd är att man ska ”Skaffa sig kunskap om de tecknade seriernas historia och de olika genrernas historia.”¹⁸⁹

Bibliotekstjänsts sambindningslista

BTJs sambindningslista är en viktig bas för bibliotekens inköp. Jag ville veta hur BTJ gör urvalet av film och tecknade serier som hamnar på sambindningslistan. Charlotta Åkerman redaktör för videogram på BTJ svarar på min fråga:

Urvalet görs utifrån de filmer med svensk distribution som vi kan erbjuda till biblioteken med hyresvideorättigheter. Det innebär att utbudet av film som vi kan erbjuda biblioteken är begränsat i förhållande till det totala utbudet, som även innefattar film som endast säljs med köpvideorättigheter i Sverige och importfilmer som inte heller har hyrvideorättigheter.

När det gäller spelfilm ingår samtliga filmer från Svenska filminstitutet och det mesta av ny svenskproducerad spelfilm i urvalet. Vi presenterar också de flesta klassiker som ges ut, både äldre klassiker och ’moderna klassiker’. Inom utbudet av övrig spelfilm presenterar vi den typ av filmer inom varje genre som vi av erfarenhet vet att biblioteken efterfrågar. Vi strävar också efter att ha ett så brett urval som möjligt när det gäller filmernas ursprungsland och språkområde. Urval görs av redaktionen och för film som biovisats i Sverige görs urvalet med hjälp av internationell press, filmfestivaler och tittkopior från filmbolagen. Fakta- och dokumentärfilm samt musik-dvd recenserar av lektörer, och tas med i urvalet under förutsättning att de får ett positivt omdöme.¹⁹⁰

Det finns en betoning på klassiker och kvalitetsfilm. Urvalet styrs alltså till viss del av vad en internationell kritikerkår har skrivit om film och vilken uppmärksamhet filmen fått på olika filmfestivaler. Jag frågade även om urvalet av serier och det sker, som tidigare nämns, inget kvalitativt urval av serier, alla

¹⁸⁸ Strömberg 2005, s. 15.

¹⁸⁹ Strömberg 2005, s. 11.

¹⁹⁰ E-post från charlotta.akerman@btj.se

exemplar som skickas till BTJ kommer med på listan.¹⁹¹ Det förekommer dock alltid lektöromdömen i sambindningslistan.

Översättning av utländska serier

Vad gäller översättning från utländska språk är det för tillfället översättningen från japanska som är störst i och med att mangans popularitet. Ungefär 22 procent av serieutgivningen år 2005 var manga. Nästan tio procent av albumen är översatta från franska, men av dessa sammanlagt 12 album är elva nyutgivningar av *Tintin* och *Lucky Luke*. Det är endast ett samtida album som översatts från franska; Marjane Satrapis *Persepolis 3-4*.¹⁹²

Frankrike är Europas mest framträdande serienation. År 2005 publicerades 3600 titlar och cirka 75 procent av dessa var nya titlar.¹⁹³ Av dessa översattes alltså endast ett album till svenska. Det är även brist på engelska översättningar av franska album. Men det New York baserade förlaget Pantheon Books ger ut album av fransmännen Joann Sfar och David B. Engelska översättningar av *The Rabbi's cat* och *Epileptic* gavs ut förra året och finns att få tag i på svenska bibliotek.¹⁹⁴ Bristen på översättning är ett problem för tillgängligheten av serier från andra seriekulturer. Bristen på översättning av franskspråkiga serier är mest anmärkningsvärd eftersom Frankrike och Belgien är stora serienationer.

Klassificering av serier och film

Serier på svenska, översatta eller originalsvenska har ett eget signum: Hci. Serier på andra språk klassificeras enligt följande princip; SAB-systemets språkkod för respektive språk följt av beteckningen .05. En engelsk serie får således signumet He.05, en fransk Hj.05 och så vidare. Många folkbibliotek använder förkortat signum, vanliga romaner får då det förkortade signumet He, Hj istället för He.01 eller Hj.01. Det samma gäller de utländska serierna, vilket innebär att dessa serier hamnar tillsammans med de utländska romanerna. De tecknade serierna splittras alltså upp på olika ställen. Så är fallet på Stockholms stadsbiblioteks huvudbibliotek. Detta kan naturligtvis försvåra för en låntagare som letar efter serier. I boken *Seriebiblioteket* skriver Mats Nordström om

¹⁹¹ E-post från gunvor.assergard@btj.se

¹⁹² "Album utgivna under 2005", www.serieframjandet.se

¹⁹³ "Nytt rekordår för serier i Frankrike", www.serieframjandet.se

¹⁹⁴ Pantheon graphic novels/Home page, www.randomhouse.com/pantheon/graphicnovels/home.pperl

vikten av att göra sin seriesamling synlig. Han anser att även facklitteraturen bör placeras i anslutning till seriesamlingen och inte på hyllorna för signum I och G.¹⁹⁵

Film klassificeras efter originalspråket. Detta innebär att en person som söker i efter en film i bibliotekens OPAC-kataloger måste kunna originaltiteln. Signumen sätts enligt principen He.025/VC (VK om det är VHS), Hj.025/VC.

De valda bibliotekens bestånd av film och serier

Här nedan presenterar jag det resultat jag fick fram då jag sökte i de olika bibliotekens sökkataloger efter tio filmtitlar och tio serietitlar. Jag har valt att använda de utländska filmernas svenska översättning av titlarna. Mitt urvalskriterium var att filmerna och seriealbumen skulle vara utgivna 2005, inte att de fördes in i OPAC-katalogen 2005. För att få en uppfattning om beståndet av europeiska serier utgivna 2005 sökte jag i Stockholms Stadsbiblioteks OPAC eftersom Serietekets bestånd redovisas där. Jag använde sökvillkor som hj/kl.05 OCH 2005, men återfann inga europeiska serier från 2005. Jag sökte inte på engelskspråkiga serier eftersom de är relativt sett bättre representerade än övriga europeiska serier. De språk jag sökte på var danska, norska, finska, franska, tyska, spanska och italienska. Detta har medfört att de flesta utländska serier som är representerade i urvalet erhålles av BTJ.

Tabell 1. Redovisning bibliotekens bestånd av valda svenska filmtitlar från 2005

Regissör och filmtitel – svensk film	Bibliotek som har titeln till utlån
Josef Fares; <i>Zozo</i>	Stockholm, Göteborg, Malmö, Uppsala, Umeå, Trollhättan, Hofors
Stefan Jarl; <i>Flickan från Auschwitz</i>	Stockholm, Göteborg, Malmö, Uppsala
Björn Runge; <i>Mun mot mun</i>	Inget bibliotek har titeln till utlån
Lena Einhorn; <i>Ninas resa</i>	Stockholm, Göteborg, Uppsala, Umeå, Trollhättan, Hofors
Anders Wahlgren; <i>Sigrid och Isaac</i>	Inget bibliotek har titeln till utlån

¹⁹⁵ Nordström, Mats, "Serier på folkbibliotek", *Seriebiblioteket*, av Fredrik Strömberg, Lund 2005, s. 15 f.

Källa: Respektive biblioteks OPAC-katalog

Tabell 2. Redovisning bibliotekens bestånd av valda utländska filmtitlar från 2005

Regissör och filmtitel – utländsk film	Bibliotek som har titeln till utlån
Alexander Payne; <i>Sideways</i>	Stockholm, Göteborg, Malmö, Uppsala, Umeå, Trollhättan
Wes Andersson; <i>The Life Aquatic with Steve Zissou</i>	Stockholm, Göteborg, Umeå
Michael Haneke; <i>Dolt hot</i>	Malmö
Jean-Pierre och Luc Dardenne; <i>Barnet</i>	Inget bibliotek har titeln till utlån
Agnès Jaouis; <i>Se mig</i>	Stockholm, Göteborg, Malmö, Uppsala, Umeå, Trollhättan

Källa: Respektive biblioteks OPAC-katalog

BTJ tillhandahåller alla filmer utom Björn Runges *Mun mot mun* och Anders Wahlgrens *Sigrid och Isaac*. Inget bibliotek har heller köpt in dessa filmer på annat sätt. Adlibris som specialiserar sig på böcker och litteratur tillhandahåller inte filmer. På FörlagEtt:s hemsida står att läsa: "FörlagEtt vänder sig enbart till biblioteken i Sverige, ej privatpersoner."¹⁹⁶ Det krävs inlogg och lösenord för att kunna se vilka filmer FörlagEtt erbjuder. BTJ har bröderna Dardennes *Barnet* men inget bibliotek har köpt in denna film.¹⁹⁷ De flesta av biblioteken köper in aktuell film som har fått bra kritik. Hofors huvudbibliotek har inte köpt in någon av de utländska filmerna. Det är naturligt att Hofors har färre titlar än övriga bibliotek med tanke på den lilla filmbudget de har.

Tabell 3. Redovisning bibliotekens bestånd av valda svenska seriealbum från 2005

Serieskapare och titel – svenska serier	Bibliotek som har titeln till utlån
Fabian Göranson; <i>Gaskriget</i>	Stockholm, Göteborg, Malmö, Uppsala, Umeå,

¹⁹⁶ FörlagEtt – Ett hus, alla media, <http://www.forlagett.se>

¹⁹⁷ BTJ:s sök och beställningstjänster, <http://www.btj.se/bsok>

	Trollhättan
Li Österberg; <i>Hjärtat brinner</i>	Stockholm, Göteborg, Malmö, Uppsala, Umeå, Trollhättan, Hofors
Mats Jonsson; <i>Pojken i skogen</i>	Stockholm, Göteborg, Malmö, Uppsala, Umeå, Trollhättan, Hofors
Liv Strömquist; <i>Hundra procent fett</i>	Stockholm, Göteborg, Malmö, Uppsala, Umeå, Trollhättan
Henrik Bromander; <i>Hur vi ser på varandra</i>	Stockholm, Göteborg, Malmö, Uppsala, Umeå, Trollhättan, Hofors

Källa: Respektive biblioteks OPAC-katalog

Tabell 4. Redovisning bibliotekens bestånd av valda utländska seriealbum från 2005

Serieskapare och titel – utländska serier	Bibliotek som har titeln till utlån
David B.; <i>Epileptic</i>	Stockholm, Göteborg, Malmö, Uppsala, Umeå
Charles Burns; <i>Black Hole</i>	Stockholm, Göteborg, Malmö, Uppsala, Umeå, Trollhättan
Daniel Clowes; <i>Ice Haven</i>	Stockholm, Göteborg, Malmö, Uppsala, Umeå, Hofors
Paul Chadwick; <i>Concrete. The human dilemma</i>	Inget bibliotek har titeln till utlån
Joann Sfar; <i>The Rabbi's cat</i>	Stockholm, Malmö

Källa: Respektive biblioteks OPAC-katalog

Alla svenska titlar finns tillgängliga via BTJ och alla bibliotek utom Hofors har köpt in alla de svenska titlarna. Av de utländska titlarna saknar BTJ enbart Paul Chadwicks *Concrete. The human dilemma*.¹⁹⁸ Adlibris har detta seriealbum tillgängligt. Det datum som anges för seriealbumets utgivning i Sverige är april 2006.¹⁹⁹ Stockholm och Malmö hade flest utländska titlar.

¹⁹⁸ BTJ:s sök och beställningstjänster, <http://www.btj.se/bsok>

¹⁹⁹ Adlibris bokhandel AB, <http://www.adlibris.se>

Tecknade serier och film i det akademiska kursutbudet

Teoretisk utbildning - film

Filmvetenskap är ett etablerat akademiskt ämne och kan läsas upp till forskningsnivå på flera ställen i Sverige. Filmvetenskapen växte fram under 1970-talet. På Stockholms universitets hemsida för filmvetenskap berättas det att filmvetenskapen till en början låg vid samma institution som teatervetenskap. Sedan 1995 är filmvetenskap en helt egen institution. Stockholms universitet har den enda renodlade filmvetenskapliga institutionen i Sverige.²⁰⁰ På Göteborgs universitet, för att ta ett exempel, delar filmvetenskapen institution med institutionen för kultur, estetik och media.²⁰¹

Stockholm, Göteborg, Umeå och Gävle har filmvetenskapliga utbildningar upp till D-nivå med pågående forskning. På Stockholms universitets filmvetenskapliga institution har det lagts fram 28 doktorsavhandlingar sedan 1990.²⁰² Höstterminen 2006 startar en ny kurs på Stockholms universitets filmvetenskapliga institution, "Kulturkritik, filmkritik, reception 5 p". Uppsala har inte någon filmvetenskaplig utbildning. I Malmö kan filmvetenskap läsas upp till 20 poäng.²⁰³ Trollhättan har enbart praktiska filmutbildningar.²⁰⁴

²⁰⁰ Stockholms universitet, Filmvetenskapliga institutionen, "Allmän information", <http://www.film.su.se/allmanifo.html>

²⁰¹ Göteborgs universitet, Institutionen för kultur, estetik och medier, <http://hum.gu.se/institutioner/kultur-estetik-medier/index.html>

²⁰² Stockholms universitet, Filmvetenskapliga institutionen, "forskning", <http://www.film.su.se/forskning.html>

²⁰³ Malmö högskola, <http://nav.mah.se/edu/info/10.800>

²⁰⁴ Högskolan i väst, "Filmproduktion 120 p", <http://www.hv.se/extra/pod>

Praktisk utbildning - film

Stockholm har flera olika praktiska utbildningar i filmskapande, bland annat Stockholms Dramatiska Institut, Kulturama, Stockholms Filmskola och Medieskolan är några exempel. Göteborg har bland annat Högskolan för Fotografi och Film. Högskolan i Trollhättan/Uddevalla har flera utbildningar i bland annat filmproduktion.²⁰⁵

Teoretisk utbildning - serier

När det gäller serier finns det ingen motsvarande serievetenskap de fåtalet utbildningar som finns är i princip enbart praktiska utbildningar. Jag har hittat en teoretiskt inriktad 5 poängs distanskurs som Högskolan på Gotland tillhandahåller. Den heter ”Seriernas värld och värde” och det är den historiska institutionen som håller i kursen. I kursbeskrivningen står följande att läsa: ”1900-talet har i många avseenden varit bildernas århundrade. Historikerna har hittills i liten utsträckning använt dessa bilder som material.”²⁰⁶ Och att ”Kursen vänder sig till dig som är intresserad av historia, mediekunskap, konsthistoria, etnologi och pedagogik eller till dig som vill veta mer om seriernas värld.”²⁰⁷

Praktisk utbildning - serier

Utbudet av praktisk utbildningar är litet större. Blekinge Tekniska Högskola har en 5 poängs kurs i ”Grafiska tekniker för bildberättande”.²⁰⁸

Kursen innehåller både teoretiska moment kring bildberättande och tecknande. Kursen praktiserar arbetsgången från idé, via enklare textmanus, till storyboardteckningar till en färdig förproduktion. Kursen fokuserar på exempel bildkonst, film, animerad film och tecknade serier.²⁰⁹

²⁰⁵ Film.nu – Utbildning, <http://film.nu/?page=utbildning>

²⁰⁶ Högskolan på Gotland, ”Seriernas värld och värde 5 p”,
http://mainweb.hgo.se/Adm/kurskatalogen.nsf/nya_kurser_presentation/

²⁰⁷ Högskolan på Gotland, ”Seriernas värld och värde 5 p”,
http://mainweb.hgo.se/Adm/kurskatalogen.nsf/nya_kurser_presentation/

²⁰⁸ Blekinge Tekniska Högskola ”Grafiska tekniker för bildberättande, 5 poäng”,
http://edu.bth.se/utbildning/utb_kurstillfalle.asp?ktanmkod=22020&kttermin=20062

²⁰⁹ Blekinge Tekniska Högskola ”Grafiska tekniker för bildberättande, 5 poäng”,
http://edu.bth.se/utbildning/utb_kurstillfalle.asp?ktanmkod=22020&kttermin=20062

Serie och bildberättar programmet vid Högskolan i Gävle är en tvåårig utbildning, som ger 80 högskolepoäng. Dessa 80 poäng ger dock inte magistertiteln, inte heller blir studenterna fil. kand. Den sista terminen gör varje elev ett projektarbete som motsvarar en B-uppsats.²¹⁰

Malmö har också en tvåårig serietecknarskola, men denna utbildning ger inga högskolepoäng. Vårterminen 2006 introducerade Karlstads universitet en 20 poängskurs i ”Bildberättande: serieteckning, illustration och visualiserade idéer”.²¹¹ I kursbeskrivningen står det att läsa att ”Kursen innehåller teoretiska studier och färdighetstränande i bildens formspråk, dramaturgi, story-board, manus, färglära, skiss- och tuschteknik.” Kursen är både teoretisk och en praktisk. År 2006 startades också en gymnasial vuxenutbildning i serieteckning. Serieskolan i Vingåker är en praktisk utbildning i serietecknande.²¹²

Det finns alltså endast några få 5 poängs kurser som behandlar serier och den forskning som bedrivs på högre nivå sker inom andra discipliner eftersom det inte existerar någon serievetenskap. Det har skrivits en avhandling om serier i Sverige och det är inom litteraturvetenskap och det är Helena Magnussons avhandling *Berättande bilder*. I avhandlingens syftesbeskrivning skriver Helena Magnusson:

Målet är att kunna inkludera barnserier i diskussionen av barnlitterära texter och skapa en grund för vidare svensk serieforskning. Jag vill för detta syfte också utveckla en användbar terminologi, varför jag utreder mediets narrativa förutsättningar relativt grundligt.²¹³

Helena Magnusson hänvisar till länder som hunnit väsentligt längre i akademiseringen av den tecknade serien. Pionjären är den franske serieforskaren Thierry Groensteen som grundligt behandlar serier i *Système de la bande dessinée* (1999). Amerikansk serieforskning har influerats av den franska. Scott McClouds definition av tecknade serier, presenterad i serieformat i boken *Serier den osynliga konsten*, är ett exempel på en definition som är tongivande i seriekretsar.²¹⁴ Dock finns ingen mer internationellt

²¹⁰ Serietecknarskolan i Hofors, ”Om skolan”, <http://www.hig.se/hs-inst/serietecknarskolan>

²¹¹ Karlstads universitet, ”Berättande: serieteckning, illustration och visualiserade idéer, 20 p (1-20p)”, http://www.kau.se/utbildning/kurs_detail.lasso?id=KU6116

²¹² Viadidakt – Lärande, stöd och utveckling i Katrineholm och Vingåker, ”Serieskolan i Vingåker”, <http://serietecknare.se>

²¹³ Magnusson 2005, s. 12.

²¹⁴ Magnusson 2005, s. 17 f.

övergripande forskning. Sverige har ännu mycket långt kvar till dess att all grundforskning är gjord.

Slutdiskussion

Betydelsen av ett självständigt fält

Filmen har förvisso beröringspunkter med teater men har ett eget specifikt uttryck som inte skulle kommit till sin rätt om det kapital som belönas i teaterfältet även skulle gälla film. Att en dualistisk struktur kunde uppstå berodde på att filmens egna förtjänster uppmärksammades. Om uttrycksformen hade setts som en underlägsen genre till teatern och inte bildat ett eget fält skulle aldrig den konstnärliga marknaden vara till för filmen eftersom teatern då skulle inneha de förtjänster som belönas med symboliskt kapital. Detta är förhållandet för den tecknade serien i nuläget. Den tecknade serien ses som en kommersiell genre på litteraturens fält. Vilka förtjänster som utgör den tecknade seriens kapital har inte kunnat utkristalliseras eftersom serien alltså framförallt behandlas som en del av litteraturfältet. Media recenserar serier som böcker, bibliotekens budget för serier ingår i anslaget för skönlitteratur, akademiska uppsatser använder bland annat litteraturvetenskapliga teorier för att analysera serieformen. Den tecknade serien hamnar ständigt i en konkurrenssituation på det litterära fältet vars symboliska kapital belönar litterära förtjänster vilka den tecknade serien från början har svårt att uppfylla.

Detta förhållande där en kulturyttring bedöms enligt en form som är anpassad för en annan etablerad kulturyttring kan leda till att analysmaterialet anses ovärdigt analys istället för att ifrågasätta analysmetoderna som Sam Sundberg påpekar. Detta blir ett sätt att fjärma serien från att till fullo kunna utveckla sitt eget kapital. Det blir till en ond cirkel eftersom det som krävs för att kunna bilda ett eget fält är ett accepterande av kringliggande fält som fälten för kulturell produktion, det akademiska fältet och maktfältet. Detta accepterande försvåras i sin tur i och med att strukturerna motverkar den institutionalisering som krävs för att konsekra det symboliska kapitalet. Den strukturella ordningen kan därmed upprätthållas i och med att kunskap om serier inte har någon akademisk förankring och kan avfärdas som populärvetenskap.

Eftersom det strukturella tvånget försvårar utvecklingen av ett autonomt seriefält kan inte heller specifika inträdeskrav som innebär en fortrogenhet med serieområdets utveckling och pågående och avslutade debatter uppkomma. Vid bedömning av serier är därför inte denna kunskap ett krav.

Det krävs alltså en kunskap om de traditioner och debatter som pågått och pågår mellan personer och positioner rörande rätten att bedöma kvalitet inom ett område för att kunna skapa en självständighet gentemot andra fält. Rätten att bedöma serier tillhör inte seriekännarna eftersom den akademiska förankringen saknas. Den komplexa struktur som upprätthåller maktförhållanden i samhället upprätthålls via utbildningssystemet i vilket den tecknade serien är kraftigt underrepresenterad.

För att den positiva trend som råder gentemot seriemediet skall bestå krävs ett engagemang för att bevara och institutionalisera kunskap om serier. Kristiina Kolehmainen pratar om att det behövs ett nytt sätt att se på serier istället för att tala om det som ett enhetligt fenomen: ”-Vi pratar om serier som om de vore en och samma sak. Man borde prata om att – ’Jag gillar Uffe Lundkvist, och Uffe Lundkvists serier är si eller så’, inte ’jag gillar serier, och serier är si eller så’.”²¹⁵ I Kristiina Kolehmainens tankegång finns paralleller till Bourdieus andra fas i fältteorin. Sättet att betrakta serier som en enhetlig genre för med sig att den variation som finns inom området behandlas som om allt håller samma kvalitetsnivå. Att serier ses som ett enhetligt fenomen kan medföra orättvisa paralleller mellan serier som inom ett autonomt fält skulle betraktas som kvalitetsserier och kommersiella serier. Eller så lyfter man ut serien från dess eget område och refererar till andra kulturyttringar som är mer erkända.

I den andra fasen delas fältet upp i två motpoler och kampen om rätten att bestämma vilka förtjänster som skall värderas högst bidrar i sin tur till ett enande av fältet som helhet.²¹⁶ Detta kvalitetstänkande är enligt Bourdieu en nödvändighet för att ett fält skall klara sig igenom det första kritiska stadiet. En dualistisk struktur bidrar till ett sätt att belöna fältets egna kapital vilket genererar möjligheter för producenterna inom ett kulturellt fält, att via symboliska erkännanden, erhålla stöd för de resurser som krävs för att producera kvalitet.

²¹⁵ ”Intervju med Kristiina Kolehmainen, Serieteket Stockholm ’Jag är inte intresserad av mainstream’ Komika magasin, PDF-format, <http://www.komika.se>

²¹⁶ Bourdieu 2000a, s. 187 ff.

Vikten av institutionellt bevarande för uppkomsten av autonoma fält

En viktig del i utvecklingen av ett autonomt fält är att kunskap lagras och tillgängliggörs. Biblioteken har därför en viktig funktion i och med att de skapar förutsättningar för en aktiv samhällsdebatt som Leif Pagrotsky påpekar i sitt invigningstal av Filminstitutets bibliotek.

Biblioteken kan ha ett urval som spänner över epoker där verk som inte längre finns med i det akademiska kanon ändå kan leva kvar. Biblioteken har också en större spridning vad gäller representationen av högt och lågt eftersom de även tillhandahåller populärkultur. Detta gäller i synnerhet folkbiblioteken. Men av universiteten, media och biblioteken är biblioteken de som är sämst på att marknadsföra sitt utbud. Biblioteken är en förhållandevis passiv institution tillskillnad från universiteten och media som aktivt sprider sina värderingar. Biblioteken skulle kunna arbeta mer aktivt med att framhålla även de strömningar inom kulturen som inte har någon förankring i utbildningssystemet.

Sammanfattning

Filmens historia. Ett exempel på hur ett fält uppkommer

Redan under de första decennierna i filmhistorien utsattes filmen för moralpanik attacker. Kritiken riktades mot innehållet som ansågs vara av för dålig kvalitet. En distinktion mellan högt och lågt fick därför tidigt grogrund. Många av de kulturpersonligheter som deltog i debatten tillhörde redan etablerade fält för kulturell produktion där uppdelningen i kvalitets- och populär kultur redan var instiftad via det akademiska fältet. Den bildade, kultiverade formen av kultur erkändes som den dominerande kulturformen. Till en början konkurrerade filmen med det redan autonoma teaterfältet vilket medförde att filmen misskändes eftersom det kapital som vann erkännande inom fältet var utarbetat för teater och inte film.

Efterhand utvecklades en kritikerkår och en filmkunnig publik som framhöll filmens unika egenskaper som kulturyttring. Filmfestivaler och galor uppkom efter andra världskriget och skapade en möjlighet att upprätthålla den omvända ekonomi som Bourdieu talar om. Prestigefulla priser innebar att konstnärlig film kunde belönas med symboliskt kapital som genererade framgång men där de ekonomiska motiven var dolda, enligt principen för den omvända ekonomin, vilket då skiljer ut konstnärlig film från kommersiell.

1963 bildades Svenska filminstitutet, en institution som har ett samhälleligt uppdrag att verka för att bevara och sprida kunskap om film och på så sätt stärka filmens position i samhället. Institutionaliseringsen bidrog till att stärka filmens kulturella kapital. Genom att bevara den kunskap som är nödvändig för att nya aktörer skall kunna skaffa sig den bildning som krävs för att delta i den debatt som pågår inom fältet lever fältets struktur vidare från generation till generation.

Inom det akademiska fältet tog det längst tid för filmen att avgränsa sig som ett självständigt fält gentemot teaterfältet. Faktum är att det endast i lite mer än tio års tid har funnits en renodlad filmvetenskaplig institution. 1995, nästan exakt hundra år efter det att filmen introducerades i Sverige bildades

den första egna filmvetenskapliga institutionen. Denna institution finns på Stockholms universitet. I övrigt delar filmvetenskapen institution med bland annat teater, estetik eller litteraturvetenskap. Filmens utveckling till ett autonomt fält grundades i massmedia där filmintresserade recensenter skapade en terminologi kring bedömning av film. Spelfilmerna är underrepresenterade på biblioteken. Dessa filmer är inte informationsbärare och räknas därför som ett passivt medium. Videovåldsdebatten och debatten om huruvida biblioteken skall tillåtas konkurrera med kommersiella filmuthyrare är två andra orsaker till filmens förhållandevis lilla representation på biblioteken. I min studie har flera bibliotek en mycket positiv inställning till film på bibliotek. Det är snarare budgeten och det begränsade urvalet de filmer som biblioteken kan köpa loss rättigheterna till som avgör hur stort filmbestånd biblioteken har.

Den tecknade seriens utveckling i förhållande till filmfältets utveckling

I förhållande till filmfältets utveckling befinner sig utvecklingen av ett seriefält ungefär på samma nivå som filmen gjorde för mer än 80 år sedan. I ett halvt sekel producerades serier främst för den kommersiella marknaden. På 1950-talet uppstod en häftig moralpanik kring serier och dess farliga påverkan på barn och unga. Debatten fördes inte av aktörer på kringliggande fält för kulturell produktion utan främst av psykologer. Barnpsykologen Fredric Wertham introducerade debatten i USA och sedan spreds kritiken internationellt. Kritiken riktades inte bara mot innehållet utan även mot formen. I serierna förekom slang och talspråk som riskerade göra barn illitterata. Hela uttrycksformen kom att betraktas som mindervärdig. Längre drabbades serierna av sin låga status i den kulturella hierarkin och ignorerades av dagspress, biblioteken och akademien.

Nu sker en förändring i och med att seriealbum recenseras i dagspressen och att det skrivs akademiska uppsatser om seriemediet. Bevarandet av seriematerial är fortfarande i mycket ett tidigt stadium. All grundforskning är ännu långt ifrån genomförd. Detta försvårar möjligheten att föra en bildad debatt kring serier vilket märks både inom akademien och i recensioner av serier då skribenten är nödgad att använda en mer eller mindre lämplig begreppsram som är utarbetad för en annan kulturform.

På biblioteken beror seriebeståndet mycket på vilket intresse som finns för tecknade serier på arbetsplatsen. Finns ett intresse sker ett aktivt sökande efter olika inköpskällor som erbjuder ett större urval av serier än Bibliotekstjänst,

BTJ gör. BTJ tillhandahåller de serier som förlagen skickar till dem, vilket medför att BTJ har ett mycket litet utbud av utländska serier. Icke engelskspråkiga tecknade serier översätts mycket sällan till svenska, översättningen till engelska är också bristfällig. Det finns därför mycket litet serier på andra språk än svenska och engelska på biblioteken och på den svenska seriemarknaden i övrigt.

Käll- och litteraturförteckning

Otryckt material i uppsatsförfattarens ägo

Anteckningar från Serieteket och Läsesalongen

Enkät svar via e-post till Sarah Johansson från Per Mattson och Mats Nordström, Malmö huvudbibliotek, 19 januari 2006

Enkät svar via e-post till Sarah Johansson från Lars Karlsson, Umeå huvudbibliotek, 24 januari 2006.

Intervju med Sture Aronsson, Trollhättans huvudbibliotek 28 november 2005.

Intervju med Karin Håstad, Uppsala huvudbibliotek 25 januari 2006.

Intervju med Nils Ahnland, Hofors huvudbibliotek, 31 januari 2006.

E-post till Sarah Johansson från Charlotta Åkerman, BTJ 2 februari 2006

E-post till Sarah Johansson från Gunvor Assergård, BTJ 2 februari 2006

E-post till Sarah Johansson från Jonas Thente 3 mars 2006

Elektroniskt material

Adlibris bokhandel AB, <http://www.adlibris.se>

Arnold, Andrew (2002) "Dan Clowes Returns to Form",
<http://www.time.com/time/columnist/arnold/article/0,9565,191033,00.html>
, publicerad 2002-01-06.

Arnold, Andrew (2005) "A Trip Through a 'Black Hole'",
<http://www.time.com/columnist/arnold/article/0,9565,1121476,00.html>,
publicerad 2005-10-21.

Blekinge Tekniska Högskola "Grafiska tekniker för bildberättande, 5 poäng",
ansvarig för sidan: Tomas Johansson,
http://www.edu.bth.se/utbildning/utb_kurstillfalle.asp?ktanmkod=22020&kttermin=20062

Blomkvist, Märten, "Småstadstristess", *Dagens Nyheter* 2006-03-21,
<http://www.dn.se>

Brandel, Tobias "Högtryck för tecknade serier", *Svenska Dagbladet* 2005-07-03, <http://www.svd.se/>

Broady, Donald, "Inledning: en verktygslåda för studier av fält", PDF-version 1998-09-11, med tillstånd från Bokförlaget Daidalos publicerad på: <http://www.skeptron.ilu.uu.se/broady/sec/p-kuf98.pdf>

BTJ:s sök och beställningstjänster, <http://www.btj.se/bsok>

"Filmhusets nya bibliotek invigt" <http://www.sfi/sfi/smpage.fwx?page=7996&NYHETER=15381> publicerad 20 september 2005

Gotlib – katalog för folkbiblioteken i Göteborg, www.gotlib.goteborg.se

Göteborgs universitet, Institutionen för kultur, estetik och medier, <http://hum.gu.se/institutioner/kultur-estetik-medier/index.html>

Hofors bibliotekskatalog, <http://opac.hofors.se>

Högskolan i väst, "Filmproduktion 120 p", <http://www.hv.se/extra/pod>

Högskolan på Gotland, "Seriernas värld och värde 5 p", http://mainweb.hgo.se/Adm/kurskatalogen.nsf/nya_kurser_presentation/

Intervju med Kristiina Kolehmainen, Serieteket Stockholm 'Jag är inte intresserad av mainstream[']' Komika magasin, PDF-format, Komika förlags hemsida, <http://www.komika.se>

Karlsson, Alexander, "Det hårda straffet", recensioner, sök bland recensioner, <http://www.dvdforum.nu/?upc=332421008161>

Karlstads universitet, "Bildberättande: serieteckning, illustration, och visualiserade idéer 20 p (1-20p)", http://www.kau.se/utbildning/kurs_detail.lasso?id=KU6116

Kulturhuset Stockholm, "Mer om Serieteket", "Film i Läsesalongen", <http://www.kulturhuset.stockholm.se>

Kulturens fält. Om Pierre Bourdieus sociologi", av Donald Broady, www.dvs.su.se/jpalme/society/pierre.html

Malin – Malmö stadsbiblioteks katalog, <http://malmo.stadsbibliotek.org/search×swe/>

Malmö högskola, <http://nav.mah.se/edu/info/10.800http://www.optimalpress.com/frameset.htm>

Pantheon graphic novels/Home page, www.randomhouse.com/pantheon/graphicnovels/home.pperl

Sahlberg, Lotta, "Den tidiga sovjetiska filmen i nytt sken", Cinerama, filmtidningens webbplats,

<http://www.cinerama.se/index.asp?view=article&aid=27>, publicerad 2003-10-03

Seriefremjandets webbplats <http://www.seriefremjandet.se>

”Seriegalleriet Sthlm” <http://www.seriegalleriet.se>

Serietecknarskolan i Hofors, ”Om skolan”, <http://www.hig.se/hs-inst/serietecknarskolan>

Stockholms stadsbiblioteks bibliotekskatalog, <http://www.opac.ssb.stockholm.se>

Stockholms universitet, Filmvetenskapliga institutionen, ”Allmän information”, ”Forskning”, <http://www.film.su.se/allmanifo.html>

Sundell, Christel & Sundell, Weine, *Film på svenska folkbibliotek? En diskursiv analys av statliga offentliga utredningar som behandlar folkbibliotekens verksamhetsmål och mediepolitik*, magisteruppsats i Bibliotek och Informationsvetenskap vid Bibliotekshögskolan i Borås, 2004, s. 39 f. <http://www.hb.se/bhs/slutversioner/2004/04-37.pdf>

Trollhättans stadsbibliotek, bibliotekskatalogen, <http://katalog.tb.trollhattan.se/sv/>

Trollhättans stadsbibliotek ”Nyheter och aktuellt – Vårt mål”, webbansvarig: Ingrid Rynefors, <http://www.tb.trollhattan.se/frameset.htm>
<http://www.utbkat.gu.se/utbildning/utb/AI9KfV0100.html>

Umeå regionens katalog <http://katalog.umearegion.com/opac/>

Uppsala stadsbiblioteks OPAC 4.0 <http://bookit.uppsala.se>

Viadidakt – Lärande, stöd och utveckling i Katrineholm och Vingåker, ”Serieskolan i Vingåker”, <http://serietecknare.se>

Wahlström & Widstrand förlag, ”författare, Maaret Koskinen”, <http://www.wwd.se/forfattare/koskinen.htm>

Yttrande vid konkurrensrådets möte 2002-09-11 (dnr 8-02) ”I frågasatt uthyrning av videofilmer inom Falköpings kommuns bibliotek”, http://www.konkurrensverket.se/konkurrens/offentligt_privat/data/videouthyrning-falk%C3%B6ping-8-02.doc

ÅBERGS MUSEUM <http://abergsmuseum.se>

Tryckt material

Andersson, Lena ”Seriemord på dumheter”, *Svenska Dagbladet* 2005-12-23

Arvidsson, Henrik ”Filminstitutet måste skära ned”, *Dagens Nyheter* 2005-12-22

- Atterbom, Daniel, ”ledare”, *Bild & Bubbla*, 1995
- Atterbom, Daniel ”Seriemarknaden mår inte alls bra”, *Bild & Bubbla* nr 2 1995
- Bejerot, Nils, *Barn Serier Samhälle*, Stockholm 1954
- Blomgren, Roger, *Staten och filmen - svensk filmpolitik 1909-1993*, Stockholm 1998
- Blomkvist, Mårten (2005) ”Apornas herre”, *Dagens Nyheter* 2005-12-18
- Bolin, Göran & Lindholm Tommy, ”Film, video & DVD”. *Medie Sverige 2004. Statistik och analys*, red. Ulla Carlsson & Ulrika Facht
- Bourdieu, Pierre, *Konstens regler. Det litterära fältets uppkomst och struktur*, Stockholm 2000a
- Bourdieu, Pierre, *Kultur och kritik. Anföranden av Pierre Bourdieu*, 2:a omarb. upplagan, 1997 Uddevalla
- Bourdieu, Pierre, *Om Televisionen*, Stockholm 2000b
- Broady, Donald red. *Kulturens fält* (diss.), Göteborg 1998
- Broady, Donald, *Sociologi och epistemologi – Om Pierre Bourdieus författarskap och den historiska epistemologin* (diss.), andra korrigerade upplagan, Stockholm 1991
- Carlsson, Ulla & Facht, Ulrika, *MedieSverige 2004. Statistik och analys*, Göteborg 2004
- Ehrenberg, Johan ”När skall du ta DITT ansvar?”, *Aftonbladet* 2001-11-15
- Furhammar Leif, *Filmen i Sverige*, Stockholm 1998
- Hansson, Nils ”Våldsam bakgrund. Serieromanen överträffar David Cronenbergs fantasier.”, *Dagens Nyheter* 2005-12-30
- ”Har tecknade serier någon framtid?” debatt på Serieexpo 1994 transkriberad av Helene Berglind, *Bild & Bubbla* nr 2 1995
- Gelin, Martin (2005) ”Speljournalistiken på väg att växa upp”, *Svenska Dagbladet* 2005-12-20, s.13.
- Josefson, Eva-Karin Under strecket ”Dardenne skildrar unga i moraliskt koma”, *Svenska Dagbladet*, 2005-12-16
- Kolehmainen, Kristiina, ”Serier på folkbibliotek”, *Seriebiblioteket*, av Fredrik Strömberg, Lund 2005
- Koskinen, Maaret, ”En modern cowboy”, *Dagens Nyheter* 2005-12-02
- Kronbrink, Hans ”Film i dag”, *Dagens Nyheter* 2005-12-0
- Lerner, Tomas ”Svenska serier bättre än sitt rykte”, *Dagens Nyheter* 2006-01-28
- Lindström, Anna ”Stockholm ska bli nytt filmcentrum”, *Svenska Dagbladet*, 2005-12-02

- Magnusson, Jane (2006) "Framtidsaction 'Ultraviolet', *Dagens Nyheter* 2006-03-24
- Magnusson, Helena, *Berättande bilder - Svenska tecknade serier för barn* (diss.), Stockholm 2005
- McCloud, Scott, *Serier den osynliga konsten*, Stockholm 1995
- Neuman, Ricki (2004) "Tidsam vill strypa de mindre förlagen", *Svenska Dagbladet* 2004-12-19
- Neuman, Ricki (2005) "Rasism i japanska seriealbum", *Svenska Dagbladet* 2005-12-16
- Nordström, Mats, "Serier på folkbibliotek", *Seriebiblioteket*, av Fredrik Strömberg
- Olsson, Lotta (2005) "In i landet Narnia", *Dagens Nyheter* 2005-12-19
- Persson, Magnus, *Kampen om högt och lågt – Studier i den sena nittonhundratalets romanens förhållande till masskulturen och moderniteten*, Stockholm 2002
- Schein, Harry, *Har vi råd med kultur?*, Stockholm 1962
- Storn, Thomas red. *Svensk Seriehistoria – första boken från Svenskt Seriearkiv*, Stockholm 2005
- Strömberg, Fredrik, *Seriebiblioteket*, Lund 2005
- Strömberg, Fredrik, *Swedish comics history*, Malmö 2003
- Strömberg, Fredrik, *Vad är tecknade serier? En begreppsanalys*, Malmö 2005
- Sundberg, Sam (2005) Under strecket "Spel påverkar vårt sätt att vara i världen", *Svenska Dagbladet* 2005-11-01
- Svanbrink, Lina *Sekvenskonst eller skröp? Bibliotekariers inställning till tecknade serier för vuxna på Malmö och Lunds stadsbibliotek*, magisteruppsats i Bibliotek och informationsvetenskap vid Lunds universitet 2002
- Säljö, Roger, *Lärande & kulturella redskap – Om läroprocesser och det kollektiva minnet*, Stockholm 2005
- Söderqvist, Jan "Cronenberg avslöjar våldets dubbelnatur", *Svenska Dagbladet* 2005-12-02
- Thente, Jonas "Smittan slår mot Seattle", *Dagens Nyheter* 2005-12-05
- Wennö, Nicholas "Distributionsmonopol: Strid om Tidsams dominans", *Dagens nyheter*, 1999-04-30
- Wertham, Fredric, *Seduction of the Innocent*, New York 1954