

BILD & BUBBLA

Franska Vuxenserier:

Resande med Winden



INTERVJU MED SNOBBENS SKAPARE

TITELRUTAN

Eftersom förra numret var ett "mansnummer", borde förstås detta ha varit ett kvinnonummer. Det har det tyvärr inte blivit. Men den inledande artikeln handlar i alla fall om en serie med en stark kvinna i huvudrollen.

Den är gjord av en man naturligtvis. Kvinnornas egna serier är ännu så få, och äventyrsserier av kvinnor finns nästan inga. Tjejer som vill läsa äventyrsserier finns det däremot, och det verkar som om äventyrshjältinnan Modesty Blaise blivit mycket populär bland dem. Det rynkar många på ögonbrynen åt, för Modesty Blaise är en kvinna som spelar en ren mansroll, anser man, och det är inte bra. Lite kortsynt resonerat, för en förtryckt grupps frigörelse går ju inte på räls åt exakt rätt håll hela tiden. Får den inte ta snedsprång också, kommer den nog aldrig någon vart. Snedsprånget är ofta nödvändiga erfarenheter.

Det är inte minst i franska vuxenserier man hittar intressanta kvinnofigurer. Det är bara en av anledningarna till att det är viktigt att vuxenserierna får komma ut till en bred publik. Men kanalerna till publiken är inte upplöjda, och bibliotek och bokhandlare är konservativa och vill inte veta av vuxenserier. En del av serierna kan läsas av äldre barn också, men det dämpar inte fördomarna. Tidningen *Smålands-Posten* har några gånger — i all oskuld — låtit vuxenalbum recenserars av barn. De recensionerna har blivit en blandning av oförståelse och pådyvlade "vuxna" åsikter, om förekomsten av våld t ex. Detta visar hur okunniga "pedagoger" konspirerar med trivalserierna för att förstöra barns omdöme i förhållande till kvalitetsserier.

Red



INNEHÅLL

ELÄNDET OCH VÄRMEN "Resande med vinden"	3
NU MÅLAR GLASMÅLAREN SERIER Intervju med François Bourgeon	7
LEVANDE BJÖRNSKINN OCH HAJFISKDRÖMMAR	10
GÅR PENGARNA TILL RÄTT SERIER?	14
BUSSEN SOM ALDRIG KOM	16
LÄNELÄDAN	17
SNOBBEN VILL TA ÖVER "SNOBBEN" Intervju med Charles M. Schultz	18
REAKTIONER	24
NYHETER	24
RECENSIONER	27
AVIGSERIER	29
SERIEMAKARNA	30
KANINERNA PÅ RIVIERAN PRATAR FÖRBI VARANN	31
NUMRETS SERIESIDOR: Två serier av Régis Franc	35



BILD & BUBBLA

Magasin om serier

Nr 5/1982. Nr 60 från starten år 1968. Utges varannan månad av Seriefrämjandet.

Imperatores Augusti: Göran Ribe, Horst Schröder, Johan Andreasson
Juridiskt Offerlamm: Magnus Knutsson
Les Artistes: Johan Andreasson, Lars Andreasson

De Vita Vidderas Betvingare: Bildgruppen Flugan, Solna
Sätter: Kampavall Ateljésätter, Lerdala

Tryckeri: Tryckeri Balder AB, Bromma
Bild & Bubblas adress: Box 11034, 100 61 Stockholm. Tel 08/40 65 14

Seriefrämjandets adress: Box 11034, 100 61 Stockholm. Tel 08/40 60 05

Postgiro: 17 36 15-6 Seriefrämjandet
Prenumeration: 90:— för sex nummer, Medlemmar i Seriefrämjandet ges 30 % rabatt.

Lösnummerpris: 15:—
Äldre nummer av Bild & Bubbla och föregångaren Thud kan beställas från Seriefrämjandets expedition.

Publicering av material ur Bild & Bubbla får endast ske med redaktionens tillstånd. Citera oss dock gärna med angivande av källa. ISSN 0347-7096

HAR DU MISSAT NÅGOT NUMMER?

Då är du att beklaga — men de går att beställa i efterhand från Seriefrämjandets expedition.

Årets B&B-nummer har handlat om t ex tidningen *Agent X9*, "Tom Puss", nya tjejserier, Ulf Jansson (nr 1), "Tintin", "Modesty Blaise", "Garth", "Finn och Fiffi", Joost Swarte (nr 2), Robert Crumb, amerikanska västernserier, "B.C.", "På

scenen" (nr 3), "Fantomen", "Plastic Man", *Etc:s* Ulf Lundkvist, "Träskmannen" (nr 4)...

Låt bli att rota i kioskerna efter B&B — prenumerera istället. 90 kr för 6 nr. Eller gå med i Seriefrämjandet och prenumerera till rabatt.

Skriv till Seriefrämjandet, Box 11034, 100 61 Stockholm.

NÄSTA NUMMER

kommer omkring den 17 november

Ur innehållet:

- "Musse Pigg"
— mästerverk i fartfylt raffel
- "Lidenlund"
— en studie i dansk gemyt
- Claude Aclair och "Simon"
— antikhjälte i framtiden



ELÄNDET OCH VÄRMEN

Förtryck och uppror, elände och värme möter läsaren i François Bourgeons "Resande med vinden". Den serien visar också vad realism innebär i en serie, skriver Søren Vinterberg.



En vuxen kvinna kommer in på biblioteket, väljer kanske tre böcker och två serier, får dem utstämplade och går hem med dem i väskan.

Det kan man uppleva varje dag i Skandinavien anno 1982. Det kunde man också för fem eller kanske tio år sedan (men inte för 20 år sedan — då måste hon köpa serierna i pressbyråkiosken utanför biblioteket).

Men för fem eller tio år sedan skulle serierna ha varit åt hennes barn eller hennes man. I dag kan man faktiskt gott tänka sig att hon ska läsa dem själv, för sitt nöjes skull.

Det har skett förändringar med seriernas innehåll, uttrycksform, spridningsmönster och läsarpublik, som vi inte skulle ha trott på för de där tio-femton åren sedan.

Så till exempel finns det alltså serier som

behandlar kvinnors tankar, liv och rollmönster så pass medvetet att de kan åka ner i väskan tillsammans med böcker av Doris Lessing, Sylvia Plath, Maria Bergom-Larsson eller vad det nu var för tre böcker som kvinnan lånade samtidigt. Det ligger nära till hands att tänka sig att de två serierna var t ex den nya dubbelalbumhistorien med "Linda och Valentin". Eller kanske var det Claire Bretéchers "De frustrerade" och Christin & Goetzingers "Flickan från Hederlegionen". Det kan också ha varit Rina Dahlerups danska "Kanindödaren Kurt" och Magnus Knutssons och Carina Hellström-Norrmans "Nina" (när den utkommer till hösten). Det kan ha varit Tardis "Adeles extraordinära äventyr" och kvinnoiserieantologin "Spegelns ansikte".

Men det kan också ha varit två av albumen i François Bourgeons "Resande med vinden".

"Finnes: seriekvinnor. Önskas: kvinno-serier".

Bourgeon tecknar inte historier speciellt "för kvinnor". Inte heller serier speciellt "för barn". Han utgår från den lovvärda principen att en berättelse som inte passar för vuxna i regel inte heller är något för barn. Eller som han själv lite annorlunda uttryckt det:

"Jag anser inte att det är någon grundläggande skillnad mellan de teckningar eller det teckningsätt som är avsedda för barn och dem som räknas för att vara "för vuxna". (1)

Han menar säkert också att särskilda kvinno-serier måste det vara kvinnors sak att utveckla, liksom "arbetarklassens befrielse är och förblir en arbetarsak" (Brechts "Enhetsfrontsång"). Men det hindrar honom inte från att skildra kvinnliga huvudpersoner så att de långt överskrider gränser-

François Bourgeons "Resande med vinden" är en äventyrsserie i 1700-talsmiljö, vars första album utkom i Frankrike 1979 och i Sverige 1981. Hittills har tre album kommit på svenska: "Flickan i akterhytten", "Fångskeppet" och "Fortet i Juda". Det fjärde, som nyligen gavs ut i Frankrike, utkommer här i höst.

Seriens huvudperson är Isabeau, en högadlig flicka som i barndomen blivit bortbytt med en lågadlig kamrat och vuxit upp i förnedring. Hon ljar sig med den bretagnske matrosen Hoel, som blir fredlös sedan han dödat Isabeaus bror... De två följs åt mellan olika världsdelar på jakt efter trygghet.



Isabeau är en stark kvinna, fylld av både hat och medkänsla.

Men nu när komedin övergått till tragedi, kommer han aldrig att erkänna att han haft någon roll i den...

na för de traditionella "seriekvinnor", som vi känner intill omedvetenhet från den huvudström av serier som "skapas av, handlar om och läses av hankönsväsen, därtill oftast av tämligen stereotyp karaktär", som det står om mediet i en rapport om barnkultur utgiven av danska kulturministeriet. (2)

François Bourgeon är ett hankönsväsen, "Resande med vinden" är inte någon "kvinnoiserie" i den där "brechtska" meningen. Men varken Bourgeon eller serien är stereotyp.

Bourgeon är nyfiken och full av respekt för tillvarons allvar och humor. Han är berättare, gripen av sin egen berättelse, dess personer, miljö och motsättningar.

Skapa atmosfär

Någon elegant tecknare är han väl egentligen inte. Hans linje är ganska spetsig och kantig i porträtteckningen, som är så central i en realistisk äventyrsserie. Han kan ha svårigheter med att bibehålla en bipersons

Isabeaus engelska väninna Mary är nära att bli våldtagen av en dödgrävare. Denne är groteskt tecknad, eftersom han lever under groteska förhållanden.



Våldet i "Resande med vinden" är obarmhärtigt. När Agnes försöker varna Isa för den löst rullande kanonen, hamnar hon själv under den och krossas.

utseende från ruta till ruta, från sida till sida. Han kan hemfalla till anatomiska osannolikheter — arm-, ben- och huvudställningar som helt enkelt inte kan förekomma.

När sådana saker stöter en, beror det på den naturalistiska ackuratessen i miljöteckningen. I en karikatyrtecknad serie som Chester Goulds klassiska "Dick Tracy" vimlar det av groteska överdrivningar och osannolikheter — men på ett genomfört sätt, konsekvent som stil.

Å andra sidan är miljö- och detaljprecisionen just ett uttryck för Bourgeons samvetsgrannhet och nyfikenhet. Han forskar i det historiska vetandet om de miljöer han skildrar. Och det gör han därför att han vet att läsaren drivs av samma omätliga nyfikenhet. Detaljernas korrekthet har inte till syfte att vara korrekt, informativ, didaktisk — utan att skapa atmosfär:

"Det har faktiskt dubbelt intresse för mig, eftersom det får läsaren att intressera sig för berättelsen..."

Det ligger en god del historisk materia-

lism, använd på fiktion, inbakad i den iakttagelsen. Vad Bourgeon säger är egentligen att både han och läsaren vet, att människors medvetenhet formas av de produktionsförhållanden och produktionsmedel som de lever ihop med. Naturalismen i skildringen av örlogsskeppets, fångskeppets eller livbåtens skrov, konstruktion eller sätt att ligga i vattnet på — den naturalismen tjänar hos Bourgeon en realism, som är mera omfattande begrepp än blott och bar fotografisk likhet med "verkligheten".

Den groteska realismen

Det är (återigen) Brecht, som har påpekat att ett fotografi av en fabrik inte automatiskt ger en realistisk bild av verksamheten. Det visar bara verksamhetens yta — byggnadernas höjd, bredd, inbördes placering osv. Först när vi vet något om människornas arbete, deras förhållande inbördes, de produkter de framställer i fabriken och den verkan produktionen har på deras medvetenhet, dagliga liv och familj — först då



närmar vi oss en realism som kännetecknas av att den tydliggör verkligheten. (Se text Leif Nyléns artikel "Att bryta stillheten" i Gert Aspelin m fl "Bildanalys", 1974, sid 58.

Brecht har också påpekat och själv i sin dramatik utnyttjat, att det groteskt förvrängda kan tydliggöra tingens väsen samtidigt med att det "främmandegör" det. Och det gäller speciellt sociala och psykologiska förhållanden, alltså just dem som är (delvis) osynliga för en kamera.

Här får Bourgeons groteska bipersoner åter en funktion. Dödgrävaren, som är på väg att våldta den rödhåriga engelska lady i "Fångskeppet", är groteskt tecknad — därför att hans livsvillkor, hans arbetsförhållanden, hans överlevnadskamp försiggår under groteska betingelser och har gjort honom omänsklig. Teckningen tydliggör det, den spetsiga och kantiga linjen främmandegör den ena människan (dödgrävaren) för den andra (läsaren).

Bourgeons tidigare medeltidsserie "Brunelle et Colin" (opublicerad i Skandinavien) vimlar av den sortens bipersoner, vars ansikten och kroppar vittnar om omänskliga liv, förtryck, djungelns lag. Och därmed också ger uttryck för psykiska och sociala invalidiseringar.

Utan bedövning

Men "Resande med vinden" är ju ingen lärobok om psykosociala förhållanden i slutet av 1700-talet. Den är fiktion. Och därför består serien inte av marintekniska teckningar och anatomiska tavlor.

Lika väsentliga för historien om medvetanden och människor i process är bildernas vinkel, beskärning och sammanlänkning. Först när vi har sett avståndet mellan skeppet, livbåten och mannen som fallit överbord från hans sida av Atlantböljorna, vet vi hur snabbt ett segelfartyg avlägsnar sig, och hur nära vardagen döden är i matrosens liv.

Först när vi har Agnes' gestalt, hennes ansikte och hennes ena öga i ständigt tätare närbild, "lagda ovanpå varandra" — först då vet vi vad det vill säga att en kanon kan löpa amok.

Först när vi har sett den sårades ögon tränga ur sina hål och hans tänder borra sig in i duken i hans mun, medan händerna håller fast honom — först då vet vi hur det är att få ett ben amputerat utan bedövning.

Först när vi har sett Hoel falla från rån mot vattenytan med mäsarna under sig — först då vet vi hur högt över havets yta matrosen har sin arbetsplats.

Förtryck som upprepas

Bildvinkel, beskärning eller hopkoppling av små bilder inom ramen för en större bild är berättar- och suggereringstekniker. Bourgeon: "Jag dras till serier som verkligen berättar något, serien är ett språk, och var och en måste använda det till att berätta det han vill på sitt eget sätt."

Bourgeon använder samma språk- eller tecknartricks som många andra nyare teck-



När vi ser Hoel falla från rån med mäsarna under sig, förstår vi hur högt över vattnet matrosen har sin arbetsplats.



Sexualiteten är ett kärt samtalsämne mellan Isa och Mary — inte precis någon v a n l i g h e t bland seriekvinnor.



Miljön i "Resande med vinden" tecknas naturalistiskt noggrant. Men den tjänar en realism som går djupare än så.

nare. Om han trots det når djupare än de andra, beror det också på det han vill berätta — och dem han berättar om.

Hans realism bygger t ex också på hans val av huvudpersoner. En annan realismteoretiker, Georg Lukacs, har påvisat betydelsen av att välja huvudpersoner som i sig förenar tidens väsentligaste motsättningar. (Se tex Georg Lukacs: "Konst og Kapitalism", Köbenhavn 1971.) Det gör Isabeau och Hoel.

Hoel är proletär, yngste man i besättningen och till och med från Bretagne — i varje avseende en social bottenvarsel i 1700-talets Frankrike. På hans kropp märks och ses sociala motsättningarna, t ex under kölhälningen i historiens upp-takt.

Isabeau är kvinna, och hon är genom bortbytningen med Agnes i barndomen fjärrad från den sociala överklass hon tillhörde. Hon har blivit ett slags klasslös i klassamhället. Både förtrycket från männen och från överklassen har hon märkt på sin egen kropp, och resultatet flamlar faktiskt ständigt i hennes ögon. (Och här blir det lite fattigt att säga om Bourgeons porträtt att de inte är "eleganta". Uttrycksfulla

är de i alla fall).

Bägge är de på flykt mot okänt mål — och samtidigt i ständigt uppror mot de förtrycksmekanismer som förföljer dem till de mest fjärran platser (Karibien i album 1, England i album 2, Afrika i album 3). De ser förtrycket upprepat och förvärrat i handlingen av fångarna i fångskeppet, av negrerna i fortet i Juda.

Deras historia samlar i sig "tidens väsentligaste motsättningar" och tydliggör dem.

Upproret, skrattet, kärleken

"Resande med vinden" är full av blod, våld och elände, och Bourgeon skyler inte något av det. Det är medvetet:

"Det är löjligt att försöka få barn att tro att världen är så idyllisk, när de själva kan se att den inte är det. Där det verkligen finns skit, visa dem den. Men berätta också närmare för dem vad det är för något, att man halkar i det och att det luktar illa".

Men samtidigt är albumen fulla av uppror mot eländet.

Kvinnornas uppror är det starkaste, det segaste och mest ihållande. Isabeau är inte 1700-talets passivt väntande kvinna — hon

tar själv! Tar sin hämnd, erövrar sin käraste och lovar ingen något. Den rödhåriga lady, som också har eld i den andra ändan av kroppen, delar inte Isabeaus sociala hunger och hämndtörst — men sin aptit på män döljer hon inte. Replikerna mellan dessa damer om "kvinnors sexualitet" är milstolpar i seriens kvinnohistoria.

Men det finns också andra uppror mot eländet: de värdiga negrerna som utan vidare kan skicka varandras huvuden i paket! Det humanitära upproret som dr Saint-Quentins.

Och så det uppror som ligger i *skrattet*. Bourgeon har bättre än någon tidigare tecknare i seriens historia förenat historisk grymhet och realism med humor, gemyt, värme, ja rena gags av den sort som annars är förbehållen de idylliska serierna.

Från roliga tabbar och situationskomik till de skiftande glimtarna av Isabeaus och Hoels ansikten, när de töar upp från fiendlighet till skrattlystnad — det levererar en värme i serien, som också är en del av dess samhälls-, könsrolls- och civilisationskritik.

En saltvattensinjektion

Även om "Resande med vinden" alltså närmast måste betraktas som "historisk realism", finns det ingen anledning att förbise dess nutida syftning och effekt.

Motsättningar mellan kön, klasser och raser existerar fortfarande 200 år senare. Och flickan från akterhytten är också i dag en smittande motbild: kvinno- och självmedveten, med en hämndtörstande men inte småskuren livsaptit samlad i en seg och spinkig, inte alltför bildskön figur. För den kvinnliga serieläsarens självrespekt måste det vara en saltvattensinjektion — i bokstavlig mening.

Och samtidigt är det en saltvattensinjektion för äventyrsserien som genre. Den kan befrias från heroism, chauvism, kolonialism, lag- och ordningsmentalitet och alla de andra plågorna — och ändå vara spännande. Detta genom att den på ett realistiskt konstnärligt sätt tydliggör existerande samhällsmässiga spänningar.

På det viset är Bourgeons serie för vuxna och barn, för män och för kvinnor, med om att förbåda de experiment och förnyelser i innehåll, form och spridningsmönster som seriemediet kommer att genomgå under de kommande tio åren, medan mediet rundar sitt 100-årsjubileum.

De flesta av seriemediets möjligheter och experiment ligger alltså framför oss. En historisk serie om förfluten tid kan utmärkt väl vara med om att utveckla de framtida möjligheterna.

Søren Vinterberg

(1) Detta och de övriga Bourgeon-citaten i artikeln är hämtade från en intervju tryckt i *Kulørtet Sider nr 40* (Köbenhavn 1981).

(2) Jette Forchhammer och Jan Helmer Petersen: "Kulturens Børn — en kultursociologisk rapport om ligheder, uligheder og muligheder i de 9-12-åriges dagligdag" (Köbenhavn 1981). Citatet är från förordet, s. 13. Sidorna 107-128 rymmer siffror och tabeller om barns serieläsning.

NU MÅLAR G L A S MÅLAREN SERIER

♦
Ett barn begriper lika bra som en vuxen, menar f d glasmålaren François Bourgeon, som gör serier både för barn och för vuxna.

Hur började du?

Jag gick på konstskola i tre år och avlade examen i fönstermåleri. Sedan jobbade jag en tid hos en glasmålare, men bestämde mig snart för att börja på egen kula. Tyvärr gick det inte så lätt som jag hade tänkt mig, och efter en hel del motgångar fick jag ge upp. Jag var utan jobb och tvungen att se mig om efter något annat, och på det viset hamnade jag i seriebranschen. Hos förlaget Bayard Presse utvecklade jag en egen stil i tidningen *Lisette*. Den har numera lagts ner.

Det var alltså av en slump du började med serier?

Nej, inte helt. Även om jag aldrig varit någon seriefan, så läste jag dock regelbundet olika serier. Och eftersom jag anser att jag kan uttrycka mig bäst genom teckningar hamnade jag till sist bland serierna. Fast jag måste medge att jag ibland saknar mitt gamla yrke, för det var liksom mera levande. När man sysslar med serier tillbringar man timmar i ända bakom skrivbordet. Men när det gällde kyrkfönstren fick jag vara med om varje etapp fram till dess att glaset sattes in.

Vad hände när tidningen Lisette blev nedlagd?

Det hände mars 1973, och jag hade blivit smittad av "seriefiebern" under tiden. Jag gjorde en runda hos olika serieförlag med mina teckningsprover, bl a hos *Pilote*. Men tidpunkten var illa vald: *Pilote* skulle just ombildas från vecko- till månadstidning. Hos Fleuris-förlaget tecknade jag sedan serier i tidningarna *Tripounet* och *J 2* (som senare döptes om till *Djin*). Sedan följde illustrationer för *Pif* och *Gadget* och jobb åt förlaget Hachette. 1979 slutligen hamnade jag hos *Circus* (en av de ledande tidningarna för vuxenserier i Frankrike, utgiven av förlaget Glenat, övers anm.). För *Djin* skapade jag serien "Brunelle och Colin".

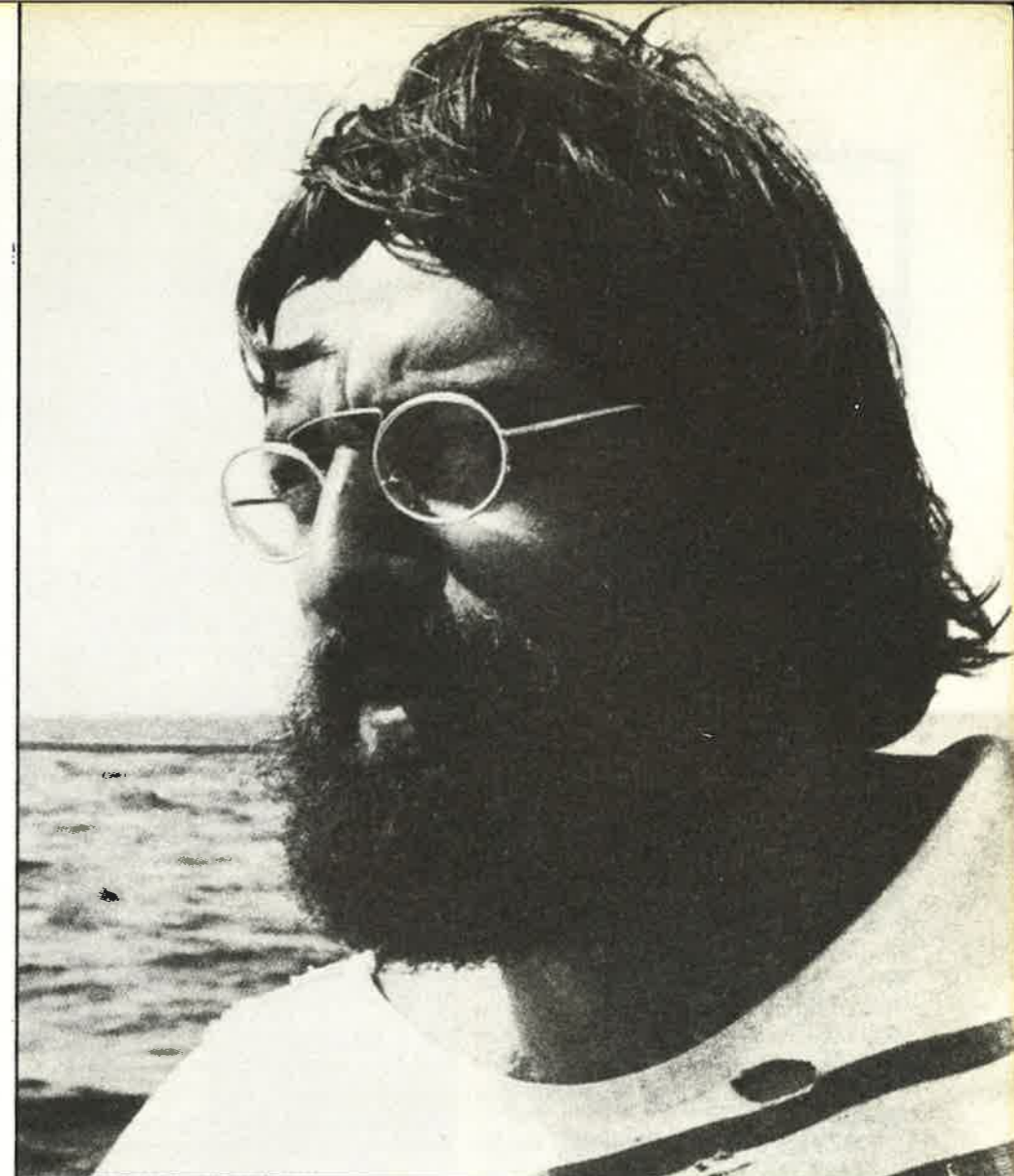


Foto: Michel Tron



Skisser till "Brunelle et Colin", Bourgeons medeltidsserie för barn, som ännu inte givits ut på svenska.



Varför valde du att låta serien utspela sig under medeltiden?

Jag började på *Djin* med en SF-serie till manus av Robert Génin, men sedan blev vi ombedda av redaktören Jacques Josselin att göra en serie med historisk bakgrund. Robert gav mig fria händer att välja tids-epok och tema. Jag har alltid varit särskilt fascinerad av senmedeltiden. Det var en mycket orolig tid, hundraårskriget mellan Frankrike och England pågick, och genom dess rökmoln avtecknade sig ljuset av den gryende renässansen. Så därför skisserade jag en historia om en page och en prinsessa på 1400-talet.

Till att börja med låg den mycket närmare sagoäventyret än verkligheten, men redaktören för tidningen tyckte inte det passade.

Men det andra albumet, "Le vol noir", är ändå fortfarande ett sagoäventyr.

Stämmer, men vi har ändå inte låtit vår fantasi skena iväg riktigt så mycket som vi hade tänkt oss från början. Génins jobb är förresten rätt svårt, eftersom historien publicerades i följetongsavsnitt om fem sidor, och det är inte alldeles lätt att rymma våra idéer på så pass knappt utrymme.

Hur fick du uppslaget till "Resande med vinden"?

Ett av mina intressen är också sjöfart på 1700-talet. I början letade jag efter en manusförfattare, men hittade ingen. Så jag skrev texten själv. Egentligen saknade jag självförtroende nog till det. Men så stötte jag på en kolossal dokumentation över epoken, och det hjälpte mig att uppfylla min önskan att berätta en egen historia. Det är svårt ibland att teckna efter andras manus. För under tecknandet hittar man nya källor, nya idéer rinner till — och om man arbetar efter ett färdigt manus så går allt detta till spillo. Men nu har jag alltså min egen serie och är inte längre hänvisad till andras manus.

Strapatser till sjöss.



"Resande med vinden" skildrar förtryck i många former. Det tredje albumet visar förtrycket av de svarta i Västafrika, och påminner där en hel del om Janne Lundströms och Jaime Vallvé's "Johan Vilde". Både Bourgeon och Lundström har studerat den historiska miljön. Förnedrande kontroll av svarta slavar förekommer i bägge serierna.

Isa upprörs över negerslaveriet (t v). Helt ohistoriskt är det inte, för det började uppstå en indignationsrörelse mot slaveri på 1700-talet. Isa är tydligen ett barn av upplysnings-tiden.

Dina teckningar verkar präglade av en väldig vilja till exakthet.

På teater och i film är det mycket viktigt med scendekor och kostymer. Jag anser att samma sak bör gälla för serier. Att leta fram dokument och forska i historiska händelser utgör en fast och viktig del av mitt arbete, och det gillar jag verkligen att hålla på med.

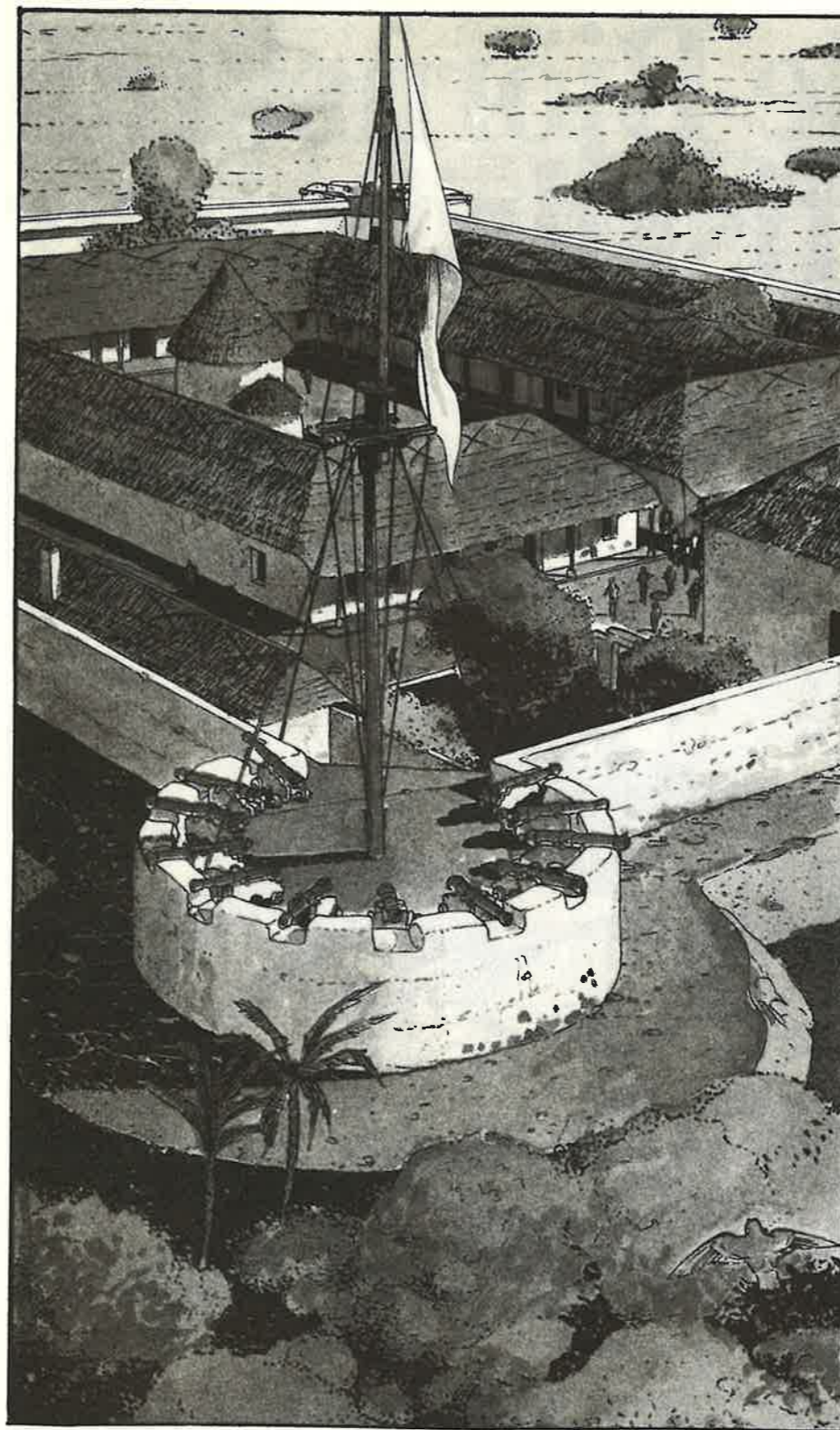
För det tredje albumet i "Resande med vinden" ("Fortet i Juda") fick jag undersöka bakgrunden till 1700-talets slavhandel. Det var inte alldeles problemfritt, eftersom jag för det mesta fick tag på vetenskapliga avhandlingar som jag sedan måste överföra till ett spännande, underhållande äventyr. Men av och till hittar jag intressanta bakgrundsfakta och detaljer som berikar handlingen. Just den historiska noggrannheten när det gäller skepp och inventarier negligeras ofta av alltför många serieskapa-



re. Och detta fastän en serie kan förmedla så ofantligt mycket mera på detta område än en lärobok eller ett uppslagsverk, eftersom serien bakar in alla dessa bakgrundsdetaljer i tidens atmosfär.

Vill det sägas att du anser dig ha en pedagogisk uppgift?

Först och främst berättar jag historier, och jag har inget behov av att agera historiker också. Detaljerna och den rätta tidskänslan kan enbart berika handlingen, inte ersätta den. Mina teckningar ska ge läsaren en chans att upptäcka något, men detta är inte huvudsyftet med min berättelse. Jag vill inte arbeta som en lärare. Hergé t ex lyckades med att nå fram till en vettig kompromiss. Det finns mycket faktadokumentation bakom "Tintin", men den spelar ingen förgrundsroll. När det gäller "Resande med vinden" har jag tagit tillräckligt med tid på



Europeernas miljö i Afrika: fortet i Juda.

mig för att kunna forska ordentligt i bakgrunden. Men jag berättar inte någon historia om sjöfarten på 1700-talet, utan ett äventyr som har sjöfarten på 1700-talet som bakgrund.

Är det lätt att bli serietecknare?

Både ja och nej. Ja, om man nöjer sig med att publicera några sidor här och där. Nej, om man vill leva på det. Många konsthögskolor förmedlar en bra grundutbildning (naketstudier, anatomi, perspektiv m m), men ingen ger någon egentlig utbildning i serietecknande. Det får man lära sig genom

praktiskt arbete och det illa kvickt, eftersom läsarna väntar sig en viss kvalitetsnivå. Den unge tecknaren måste helt enkelt vidareutbilda sig själv på sin fritid och på egen bekostnad. Eller också får han gå den breda vägen och nöja sig med att plagiera äldre tecknare.

Du har en mycket personlig stil, också vad färgläggningen anbelangar.

Det är klart att jag mer eller mindre medvetet också blivit påverkad av andra tecknare. Men först i dag, när jag genom mitt yrke har fått upp ögonen för sådant, kan jag

känna igen deras stilgrepp.

Färgerna är mycket viktiga för mig. Det tar drygt en fjärdedel av min arbetstid att färglägga, och det är rätt olönsamt när man betänker att färgläggningen oftast betalas 6—10 gånger sämre än tecknandet.

I färgerna syns påverkan från glasmåleriet.

Att måla på glas, det är att hålla på med grafik och färg på samma gång. Sak samma gäller för serier. Ett medeltida kyrkfönster berättar något, och det gör serierna med. Jag har haft turen att alltid få arbeta i färg, något som varit mig till stor hjälp i början. Det är först i dag, måste man tyvärr säga, som man tar hänsyn till färgen i seriekonsten. Som tecknare måste man veta i förväg om en teckning ska bli färglagd eller svartvit. Vad ska det tjäna till att skravera ett ansikte, när man genom färgläggningen kan uppnå ett mjukare och bättre ansiktsuttryck? Men om färgen å andra sidan inte kan fungera som uttrycksmedel, då tycker jag man bör ge avkall på den.

Du har länge arbetat för barntidningar. Var inte det påfrestande?

Ja, i synnerhet om man av olika anledningar försöker vara föräldrarna till lags snarare än barnen. Nej, om man har gjort klart för sig att barnen begriper lika bra som vuxna. Att göra sig förstådd av barn betyder ingalunda att man måste kliva ned ett trappsteg. Snarare tvärtom. Barn nuförtiden har ett sätt att uppfatta världen som vi inte hade i deras ålder. Men eftersom så många inte har fattat det än, har vi en uppsjö av bedrövlig barnlitteratur. Det är nonsens att mata barnen med en idyllisk värld, som de vet inte är deras egen. Där det finns skit, ska vi också visa dem skiten, och det med besked. Men vi ska förklara för dem vad det är för något, att man halkar i det och att det luktar illa.

Precis som vuxna behöver också barnen dröm och flykt, men det är inte samma sak som att förvränga och ljuga om verkligheten. Just på den punkten tycker jag att serier kan vara idealiska.

Du tecknar i dag mera på "Resande med vinden" än på "Brunelle och Colin"?

Just det. Det finns två skäl till detta. För det första publicerar *Circus* mycket snabbare än *Djin*, och för det andra har jag bättre arbetsvillkor hos Glénat, förläggaren till *Circus*.

Känner du dig säker på dina figurer?

Uppriktigt sagt har jag inte alltid grepp om dem. Deras karaktärer tar form först efter hand. När jag höll på med "Flickan från akterhytten" kände jag inte riktigt figurerna ännu. De blev levande för mig först vartefter som berättelsen framskred. Och för att göra riktigt rättvisa åt deras karaktärer fick jag t o m lov att ändra lite här och var i manuset.

Jean Léturgie

Intervjun har tidigare publicerats i *Circus* nr 25.

Levande Björnskinn eller Hajfiskdrömmar

av Johan Andreasson



Vill din granne peta ut ögonen på dig?
Inte? Då bor du sannolikt i Europa.

Varför iscensätter Carl Barks ett våldsamt grävskopeslagsmål för att illustrera ett meningsutbyte mellan Kalle Anka och Farbror Joakim, medan Uderzo på sin höjd låter Asterix och Obelix luta sig mot varandra och gorma litet?

Varför måste Gastons chef Mossberg uppträda i en dröm i skepnad av en haj för att Gaston ska kunna angripa honom med en pennkniv, medan Herbert Perman utan att tveka anfaller Dagobert Krikelin med en stor förskärare efter ett gräl om matlagning?

Det har, enligt min mening, med traditioner i berättartekniken att göra. En av de största skillnaderna mellan den amerikanska och den europeiska berättartraditionen, vad gäller serier med karikerade figurer, är tecknarnas benägenhet att ta sig friheter med naturens och logikens lagar.

Här kan man naturligtvis invända att det visst finns europeer som mer än gärna vänder ut och in på såväl figurer som läsare, t ex Gotlib och Jacovitti. Men de tillhör en speciell kategori galningar som finns representerad även i USA med tecknare som Basil Wolverton, Jack Cole och Don Martin. Det är inte den skolan jag vill diskutera här.

Även i mycket "normala" amerikanska serier kan man gå till nästan hur våldsamma överdrifter som helst för att så uttrycksfullt som möjligt tala om för läsarna vad som händer och vad figurerna anser om det. Så är det i Carl Barks' "Kalle Anka", som enligt vad som försäkras oroliga föräldrar på tidningarnas baksidor är "only clean and wholesome entertainment", och som väl är det närmaste en europeisk komisk äventyrsserie man komma i USA. Och så är det i den "oförargliga" familjeserien "Blondie".

Detta medan Franquin och Uderzo, två företrädare för den europeiska traditionen som av sina kollegor betraktas som ganska extrema (se t ex intervjun med Roba och Franquin i B&B nr 1/80), går mycket mer varsamt till väga.

En europeisk seriefigur håller sig, även i sina mest våldsamma reaktioner, till karikatyrer av vad som är fysiskt möjligt för en vanlig människa. Går han någon gång längre förklaras alltid det inträffade för läsaren, t ex med en trolldryck eller en vansinnig uppfinning.

På de här sidorna visar jag några bildexempel som illustrerar vad jag vill säga.

Johan Andreasson

KONKURRENS



Vem ska få använda stegen? Dagobert och en granne åsamkar varandra fall från hus-tak och inleder ett slagsmål där grannen vill peta ut Dagoberts ena öga medan Dagobert försöker dra grannens käke ur led.

FÖRTVIVLAN

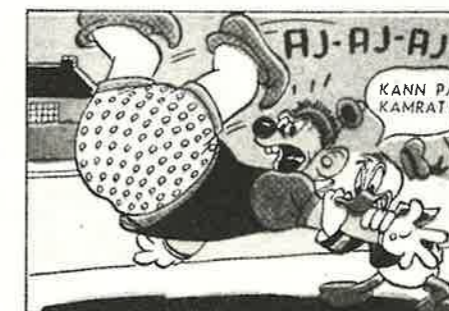


Ett själsligt bottenläge hos Carl Barks. Kalle rusar med huvudet före in i en tegelvägg.



Asterix har blivit förvisad från sin galliska by och går därifrån, lätt hopsjunket och med några tårar på väg ner mot mustaschen. Inga våldsamerheter.

ÖVERMÄNSKLIK STYRKA



Kalles ilska ger honom krafter att klå upp tre förmodade kavaljerer till Kajsa, den ena större än den andra.



Asterix ger några stöddiga vikingar stryk. Men till det räcker inte ens den franskaste chauvinism. Han måste dricka trolldryck.

GRÄL



Vem ska få ge knattarna deras julklapp? Carl Barks använder gärna starka visuella medel för att demonstrera intensiteten i konflikterna mellan Kalle och Farbror Joakim.



Asterix och Obelix lutar sig med näsorna mot varandra i en het ordväxling. En karikatyr av vanligt mänskligt beteende.

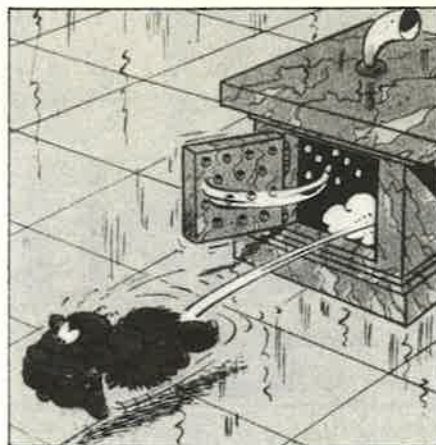


Vem ska få använda pärm nr 5? Man hoppar, skriker, ryter och tar skydd bakom soptunnelock. Men ingen, inte ens mössen, kommer till skada.

BESJÄLADE FÖREMÅL



När Farbror Joakim tar på sig ett björnskinns för att prova Kalles mod, får skinnet liv och reflekterar Joakims känslor.



I Asterix kan inga känslostormar väcka liv i döda föremål. För levande telefoner krävs levande varelser.



KNIVSLAGSMÅL



Herbert går utan tvekan lös på grannen Dagobert med en kniv.



Då Gaston ska slåss med kniv sker det i en drömsekvens där motståndaren Mossberg uppträder i hajform.

JAGAD AV POLISEN



Polisen är efter Dagobert — den skjuter skarpt.



Polisen är efter Gaston — den kavlar upp ärmarna och hötter med batongen.

TVÅNG



← Herbert tvingar med hjälp av ett kvastskäft Dagobert att äta upp en med möda tillagad nattlig måltid.

För att tvinga Gaston sortera den försenade posten nöjer sig Mossberg med att låsa in honom. →



Medusa

FÖRLAGET FÖR SERIER
MED STING!

Under våren kom MEDUSA med sina tre första album — så ovanliga att inget annat förlag vågat satsa på dem. Inte bokhandeln heller, verkar det som. Många har ringt och klagat över att de inte hittat MEDUSA-albumen i bokhandeln... Trots goda recensioner i Schlager, DN, Bild & Bubbla m fl.

Det bästa sättet att skaffa albumen är därför att beställa direkt från MEDUSA! Förlaget står för portot. Och blir du medlem i MEDUSA:s albumklubb så får du rabatt också!



GRÖN NATT — Helsvenskt och helknasigt. Superhjältar, fabeldjur och poliser i slaget om parken. 64 s. sv-v.



SPEGELNS ANSIKTE — Kvinno-serier från franska Heavy Metal-förlaget. Montellier m fl. 64 s. sv-v.



BRUZINA ZERIER — Sveriges första album med Underground: Crumb, Beck, Griffith m fl. 64 s. sv-v.



OCH KAMIKAZE-SÄTSNINGEN PÅ SERIEKVALITET FORTSÄTTER I HÖST MED:

ELEKTRISKA ZERIER: Helt nya svenska serier om rock av alternativseriestjärnor som Andreasson, Berg, Fredelius, Frödin, Grahn, Norman, Piriinen, Virdalm, Woxneryd m fl. Ca 60 s. sv-v.

DOM ÄR SOM DJUR: Djurfabelserier för vuxna. Underground från USA och Frankrike. Crumb, Spiegelman, Bergeron, Franc, Sokal, Irons, Griffith m fl. 64 s. sv-v.

MEDUSA förmedlar också BARKS PORTFOLIO och GOTTFREDSON PORTFOLIO: kompletta svartvita samlarutgåvor på amerikanska av alla Carl Barks Disneyserier resp. dagspresserien med Musse Pigg 1930-1955. Starkt begränsad upplaga: 500 nummerade ex. Skriv efter information.

MEDUSA säljer också amerikanska seriehäften, både billiga nya och gamla dyra samlarobjekt. Marvel/DC/Disney/Underground/böcker/Portfolios... Skicka efter lista.

Var god skicka

..... ex. Grön natt 25:- klubbpris 22:50

..... ex. Spegelns ansikte 39:50 klubbpris 33:50

..... ex. Zerieluztar/Bruztna zerier 39:50 klubbpris 33:50

..... ex. Elektriska zerier 39:50 klubbpris 33:50

..... ex. Dom är som djur 39:50 klubbpris 33:50

..... Jag vill bli medlem i MEDUSA-klubben och köpa minst hälften av årsutgåvan till rabatterat pris. Medlemskap gäller per kalenderår och förnyas automatiskt om det inte sagts upp senast tre månader före årsskiftet. Jag betalar efter leveransen till postgiro 35 16 12-7.

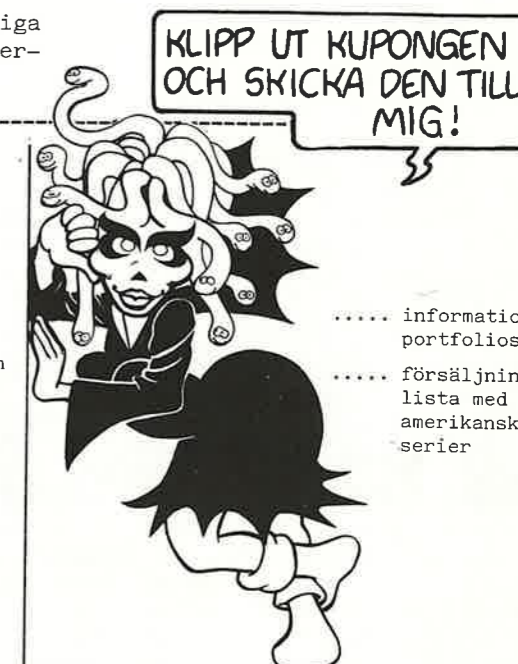
icke medlemmar: v. g. betala i förskott till postgiro 35 16 12-7.

Namn:

Adress:

Namnteckning:

(om under 18 år: målsmans namnteckning)



..... information portfolios

..... försäljningslista med amerikanska serier

Medusa Förlag, Box 19008, 104 32 Stockholm.

Går Pengarna till Rätt Serier?

För ett år sedan blev det statliga seriestödet helt självständigt från barnlitteraturstödet. Det kan vara dags att syna det. Är det en sådan kvalitetsstimulans som det ska vara? B&B har frågat serieförlagen vad de tycker.

Från och med budgetåret 1981/82 har statens kulturråd inrättat en speciell stödform för teknade serier — seriestödet. Huvudsyftet är som det heter att "stimulera produktion och utgivning av nya svenska kvalitetsserier".

Visserligen har serier kunnat få stöd tidigare också, men då har det bara varit som en liten underavdelning inom stödet åt barn- och ungdomslitteratur.

Seriestödet är till att börja med en försöksverksamhet på tre år och det första budgetåret har det totala stödbeloppet bestämts till 365 000 kr.

Vilka som ska få dela på de pengarna avges av en särskild arbetsgrupp, som består av litteraturkritikern Britt Tunander, journalisten och B&B-medarbetaren Inger Jalakas, B&B:s redaktör Göran Ribe och Beate Sydhoff, konstvetare och chef för Kulturhusets utställningsverksamhet.

Den förhoppningsfulla serietgivare som vill komma i åtnjutande av seriestödet har tre olika stödformer att välja mellan:

— Projektstöd, som är ett förhandsstöd för särskilt kostnadskrävande, icke tidigare publicerade, kvalitetsserier.

— Utvecklingsstöd, som riktar sig till icke etablerade seriemakare och inte ford­rar samma preciserade underlag som projektstödet.

— Efterhandsstöd, som syftar till att stimulera utgivningen av både svenska och utländska kvalitetsserier som annars skulle ha svårt att komma ut på den svenska marknaden.

Naturligtvis innebär seriestödet som sådant ett stort steg framåt för seriemediet, men hur har det fungerat praktiskt? Har det skapat någon stimulans av produktio­nen av nya svenska kvalitetsserier? B&B har frågat de fyra serieförlag som under 1981/82 sökte stöd för fler än en serie.

— Jag har både praktiska och utgivningspolitiska invändningar mot seriestödet, dundrar Horst Schröder på enmans­förlaget Medusa. Horst har hittills fått 60 000 kr i stöd för två album, men också fått två ansökningar avslagna och en bord­lagd.

— Stödet ges på felaktiga premisser, tycker Horst. När det gäller förhandsstöden så beror stödbeloppens storlek tydligen på hur mycket de sökande saltar sina räkningar.

Horst Schröder efterlyser i stället ett system där seriestödet utgår som en fast arker­ättning efter hur mycket en sida i genom­snitt kostar att framställa.

— Då skulle inte oerfarenhet som i dag straffa sig, och variationer i tryckpris skulle inte slå igenom i stödet.

Horst gillar inte heller att serier som re-

dan har publicerats i tidningar kan få efter­handsstöd som album. Han tycker att de åtminstone borde få stå tillbaka för nya ori­ginalserier och utländska serier som inte har publicerats i Sverige förut.

— Jag förstår t ex inte hur Carlsen kunde få stöd för "Ratte" 2. "Ratte" har ju tidigare gått i Aftonbladet — en tidning med 400 000 i upplaga — och därför är den tydligen enligt kulturrådets uppfattning en udda svensk serie och därmed kvalificerad för stöd!

Horst skulle vilja göra om seriestödet på ytterligare två punkter:

— Små förlag bör prioriteras, eftersom de är mycket mera beroende av stödet. För­utsättningen är naturligtvis att serierna är likvärdiga kvalitetsmässigt.

— Utvecklingsstödet — "klotterstödet" — bör avvecklas. Klarar man inte att pro­ducera ett underlag till projektstöd så hjälper inte utvecklingsstödet heller. Utveck­lingsstödet är naturligtvis närmast något oförskämt mot seriösa tecknare, tycker han.

— Dessutom ifrågasätter man ibland hur varierad seriesmak den beslutande arbetsgruppen egentligen har, säger Horst Schröder. Två François Bourgeon-album fick t ex stöd i samma omgång. Även om det i och för sig inte är något fel på Bour-

geon, tyder det på en snäv smak.

Rolf Lindby på Carlsen/IF är inte på långt när så kritisk mot seriestödet, men re­surserna borde i större utsträckning styras över från efterhands- till projektstöd, anser han.

— Efterhandsstödet ges så slumpmässigt att man aldrig kan veta i förväg vilka album som kommer att få stöd. Projektstödet däremot är bra i grunden, men kopplingen till kostnads kalkyler och förlagets pris rör till det. Priset är ju helt fristående från de verkliga tillverkningskostnaderna som kan variera mycket mellan olika projekt.

Därför vill Rolf förbättra och standardi­sera förfarandet vid uträkning av stödbel­oppen. Då skulle olika projekt mycket lättare kunna jämföras på ett rättvisare sätt.

Att helt slopa efterhandsstödet till redan publicerade serier vore olyckligt, tycker Rolf Lindby. Efterhandsstödet ger ett bättre ekonomiskt underlag för tecknarna och kan ibland vara nödvändigt för att överhu­vudtaget få ut ett album.

Rolf på stora Carlsen/IF nappar natur­ligtvis inte heller på Horsts idé att prioritera de små förlagen:

— Kulturrådets grundprincip är ju att bara se till verkens kvalitét, inte till vilket förlag som ger ut dem. Därför tycker jag att den här diskussionen egentligen är ganska onödig. Det är klart värdefullt för Carlsen att ha möjlighet till stöd, det stimulerar utgivningen.

Just nu har Carlsen fem projekt — färg­album — på gång. Rolf Lindby tror inte att något av dem skulle kunna genomföras utan seriestödet.

— På grund av det kärva ekonomiska läget i Sverige i dag så har vi inget stort överskott att lägga på förlustprojekt.

— Jag kommer aldrig mera att söka se­riestöd. Det är bättre att sikta in sig på sånt som man vet säljer, säger Ingvar Jensen på Alvglans.

Ingvar räknade ut för en betydande eko­nomisk smäll när han fick avslag på serie­stöd för "Mumin" del 10. Alla de andra nio delarna hade tidigare fått stöd och bi­blioteken hade redan gjort sina beställningar på del tio.

— Jag har inte råd att förlora mer peng­ar. Propsar man på ett visst försäljningspris vid ansökan så får man inget stöd. Men det är bättre att hålla ett sansat pris som man vet att man får igen sina utlägg på.

Risken med seriestödet är, som Ingvar Jensen ser det, att ingen vågar chansa med ansökningar, utan i stället satsar på kom­mersiellt garanterat gångbara serier.

— Och den här gruppen som ska bedöma ansökningarna består ju nästan bara av politiskt tillsatt folk. Sätt folk som kan något om serier i gruppen i stället.

Beträffande utvecklingsstödet så menar Ingvar att svenska serier egentligen inte borde bedömas annorlunda än utländska. En dålig serie är en dålig serie var den än kommer ifrån.

— Det som Horst kallar "klotterstödet" är alldeles för lättvindigt att få.



"Klotterstöd" kallar Horst Schröder på förlaget Medusa ogillande utvecklingsstödet för. Lars Andreasson kommenterar.

VANLIG SYN I STOCKHOLM

På Bokomotiv, det sista av de fyra förlag som sökte stöd för mer än en serie, erkänner Freddy Olsson genast att förlaget har varit förhållandevis gynnat av kulturrådet.

— Seriestödet och dess föregångare litte­raturstödet har inneburit att vi är inne på vårt nionde svenska originalalbum. Det hade aldrig varit möjligt annars.

Trots att Bokomotiv hittills i princip har fått sina projekt helt täckta av stödpengar, skulle Freddy vilja att förhandsstödet ut­vecklades mera. Stödet måste fortsätta att stå i en rimlig relation till kostnaderna, menar han.

— Vi har fått stöd för "Storfamiljen på semester", men inte alls i relation till kost­naderna för ett färgalbum. Därför vet vi inte om vi vågar ge ut det.

Freddy Olsson tycker vidare att debatten om seriestödet borde handla mera om vilka distributionsformer som svenska kvalitets­serier ska ha.

— I dag är man helt uppbounden av Pre­sam. Jag efterlyser ett stöd som gör att bi­blioteken håller albumen. Nu kan man få biblioteksbeställningar på 30 ex, medan t ex "Tintin" och "Asterix" går ut i tusen­tals exemplar till biblioteken.

I nästa nummer av B&B har kulturrådets sekreterare i serigruppen, Leif Sundkvist, lovat att svara på kritiken och ge sin syn på seriestödet och serieproduktionen i Sverige. Han ska då också kommentera det angrepp som Kjell Ekeberg riktade mot stödet i B&B nr 3.

Lars Ilshammar

STÖDDA SERIER

Totalt kom det in 38 seriestödansökningar till kulturrådet under andra halvåret 1981—första halvåret 1982. Tio förlag deltog, några dock bara med en ansökan. Över­lägset flest ansökningar lämnade Carlsen/IF in — 20 stycken.

Bara en ansökan gällde en serie i en serietidning. 17 av de 38 fick stöd (och dessutom har ett par bordlagts till nästa budgetår). Här är de stödda serierna med stödsummorna utsatta:

Projektstöd:

Ola Ambjörnsson m fl, Mammut 5 (Fria Serier/Bokomotiv): 55 000 kr.
Ola Ambjörnsson, Ynglingen som ville lära sig rysa (Carlsen/IF): 40 000 kr.
Claire Bretécher, De frustrerade 3 (Hammarström & Åberg): 25 000 kr.
Cecilia Capuana m fl, Spegelns ansikte (Medusa): 20 000 kr.
Magnus Knutsson/Carina Hellström-Norrman, Nina (Carlsen/IF): 60 000 kr.
Horst Schröder/Mikael Grahn, Tändsticksgubben och Gummitjejen 1 (Medusa): 40 000 kr.

Utvecklingsstöd:

Sören Andersson, Istrumpeten (Carlsen/IF): 10 000 kr.
Olov Svedelid/Ola Rehnberg, Flykten genom Ryssland (Carlsen/IF): 10 000 kr.

Efterhandsstöd:

François Bourgeon, Resande med vinden 1 (Carlsen/IF): 15 020 kr.
François Bourgeon, Resande med vinden 3 (Carlsen/IF): 18 040 kr.
Pierre Christin/Annie Goetzing, Flickan från Hederslegionen (Carlsen/IF): 15 640 kr.
Will Eisner, Spirit 3 (Carlsen/IF): 17 820 kr.
Magnus Knutsson/Ulf Jansson, Ratte 2 (Carlsen/IF): 15 640 kr.
Gérard Lauzier, Gringon på Ilha Grande (Carlsen/IF): 18 040 kr.
Ulf Lundkvist, Serier — sanna berättelser ur livet (Förlags AB Radikal): 15 020 kr.
Ulf Lundkvist, Lyckans tomtar (Förlags AB Radikal): 15 640 kr.
Hugo Pratt, Corto Maltese 1 (Carlsen/IF): 15 640 kr.



Tre sorters seriestöd kan en förläggare söka. Om han givit ut en svensk eller utländsk serie som är av hög kvalitet, men som inte har möjlighet att nå en stor publik, kan han efter utgivningen söka efterhandsstöd för den.

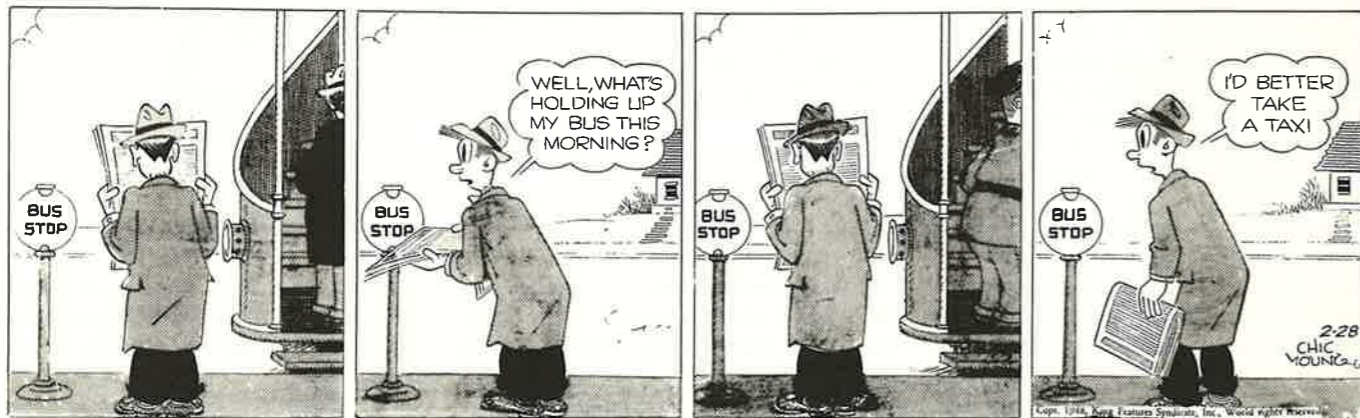


Om förläggaren vill ge ut en serie som kostar mer än normalt, t ex en ny svensk serie, kan han söka förhandsstöd, s k projektstöd. Då får han en större summa än vid efterhandsstöd, och han kan redan före utgivningen räkna in stödet i sin ekonomiska kalkyl.

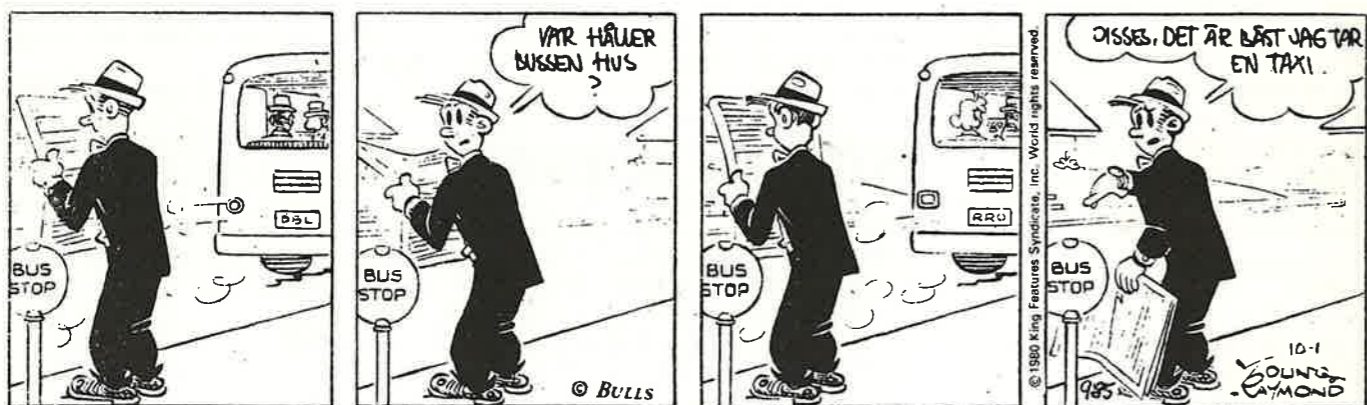


Eftersom det är så dyrt att ge ut serier, är förläggarna mest intresserade av serieska­pare de känner till och vet vad de kan. Där­för finns det ett utvecklingsstöd, som förla­get kan söka för att låta en oetablerad serie­skapare få utveckla en serieidé mer utför­ligt.

BUSSEN



SOM · ALDRIG · KOM



Dessa två "Blondie"-strippar är egentligen ett bidrag till *B & B:s* Lånelåda, som förresten återuppväcks på nästa sida. Men de är också ett exempel på god och dålig serietechnik, och därför kan de förtjäna en liten artikel för sig.

Som synes har Dean Young och Jim Raymond i "Blondie" av år 1980 upprepat ett skämt som Chic Young använde år 1948. Samma text, men helt nya teckningar. Sådant förekommer naturligtvis ibland i serier när idéerna tryter.

Det är Bengt Carlsson i Stockholm (som för övrigt i många år var layoutmedarbetare i *B & B*) som skickat oss stripparna. Han skriver:

"Jag tycker det är intressant att se hur mycket bättre Chic Youngs version är — i alla avseenden. Man ser att bussen verkligen stannar vid hållplatsen, och man ser

hur totalt försjunken Dagobert är i sin egen värld och sin tidning. Storyn är solklar och i mitt tycke ROLIG! (Det är f.ö. ett original ur egen samling.)

I Raymonds version däremot är det närmast obegripligt att Dagobert missar bussen, som för övrigt — enligt bilderna — lika gärna kan ha underlåtit att stanna."

Först ska vi väl tala om att eftersom vi reproducerat Raymonds stripp ur en dagstidning, med den dåliga tryckkvalitet det innebär, görs den inte samma rättvisa som Youngs här. Man ska vidare komma ihåg att dagens serier trycks i mindre format än 40-talets, vilket gör att tecknarna förenklar sin stil för att bilderna ändå ska gå fram.

Det hör också till saken att Chic Young stod på toppen av sin förmåga när han tecknade sin stripp, medan Raymond gjorde sin kort före sin död. Så Raymond är väl

"ursäktad", men det hindrar inte att principerna i fallet är intressanta att diskutera.

Vad är det som gör Raymonds version sämre berättad?

Låt oss börja med den synvinkel tecknaren valt. Jim Raymond visar oss inte scenen rakt från sidan utan snett från sidan. Det minskar enkelheten i kompositionen på ett onödigt sätt. Men framför allt ger det större fart åt bussen, förutom alla fartstreck och fartmoln. Precis som Bengt skriver, ser det faktiskt ut som om bussen inte alls har stannat. (Dessutom gör det sneda perspektivet att bussen hamnar ett bra stycke bortom Dagobert. Man missar alltså totalt poängen i att visa hur bussen står alldeles intill Dagobert utan att han märker den.)

Samtidigt står Raymonds Dagobert mycket stilla. Han vrider lite på huvudet och lyfter på armen, men själva kroppsställ-

ningen är densamma i alla rutorna. Han uttrycker mycket lite med sin kropp. Det betyder att det som "händer" i serien, det som läsarens öga fastnar vid, är bussens rörelse och gatans riktning från ruta till ruta.

Det verkar nästan som om Raymond hade eftersträvat ett slags "filmiskt" flyt och sammanhang mellan rutorna. Men serierutor är ju alltid utsnitt ur en handling, där mycket hoppas över. Serier är oftast bäst när de utnyttjar detta faktum i stället för att försöka ignorera det.

I vårt Blondie-fall är det uppenbart att det som borde understrykas är skillnaden mellan rutorna, inte sammanhanget mellan dem. Själva seriens poäng bygger ju på en rytmisk kontrast mellan två växlande situationer: Dagobert "sovande" — Dagobert "vaken".

Hur gör då Chic Young? Han har insett att hans skämt i grund och botten är en teatersketch: det består av några klart avgränsade, visuellt enkla stadier. Det tar han fasta på. Men samtidigt utnyttjar han seriens förmåga att koncentrera en handling i några jämförande scener.

Till att börja med använder han ett enkelt, teatermässigt perspektiv, som skapar en "sluten" komposition, där bussens närvaro och frånvaro kommer som logiska ackord. Så när som på litet fartmoln i ruta 2

ser man inte bussen röra sig — den är där eller den är där inte. Det understryker tidssteget mellan rutorna, och framför allt reducerar det bussens roll från medagerande till en del av Dagoberts omgivning.

Bussens betydelse för handlingen markeras i stället genom den grå rasteronen som ligger över vissa delar av bilden, bland annat just på bussen. Den gör att rutorna växlar i "tyngd" beroende på om bussen är med eller inte.

Hos Raymond däremot står Dagobert som en ensam svart figur tätt intill vänsterkanten på rutorna. Det finns inga andra svarta eller grå ytor som balanserar honom. Den enda balansen ligger i själva hastigheten hos bussen.

Youngs fyra scener skiljer sig från varandra och liknar varandra på samma gång, så att de bildar vad man kan kalla en "grafisk rytm". Dagoberts kroppsställning varierar mycket tydligt, men inte så starkt att kompositionen bryts. Den grafiska (och psykologiska) rytmen får sitt harmoniska slutfall i sista rutan, där Dagobert förvånat och uppgivet sänker tidningen.

Hos Raymond är skillnaderna mellan rutorna så små att någon rytm aldrig uppstår.

Magnus Knutsson, serieförfattare och seriekritiker, brukar säga att vad som gör situationskomik rolig är inte det som händer,

utan hur figurerna reagerar på det som händer. Vårt exempel är en utmärkt illustration till den tesen. För det är här vi till slut hittar den springande punkten, själva nyckeln till det mesta jag sagt hittills.

Hos Chic Young är det Dagobert som rör sig, som reagerar (och som dessutom står i bildens centrum!), medan omgivningen är en kulliss. Hos Raymond är det omgivningen som rör sig, medan Dagobert är nästan uttryckslös.

Detta får till följd att i Raymonds version blir inte Dagoberts försjunkenhet i tidningen speciellt rolig. Raymonds stripp verkar mest som en torr illustration till storstadens jäkt, där bussarna skyndar förbi så kvickt att man missar dem bara man kastar en blick ner i sin tidning.

Man kan förstås tillägga att Youngs serie inte bara är bättre berättad utan även bättre tecknad. Raymond ritade verkligen Dagobert som en likgiltig storstadsmänniska, vilket möjligen är en bra verklighetsbild, men vidare kul är det inte.

Däremot kan man kanske inte lasta Jim Raymond för att 80-talets amerikanska bussar inte är lika tacksamma att teckna som 40-talets...

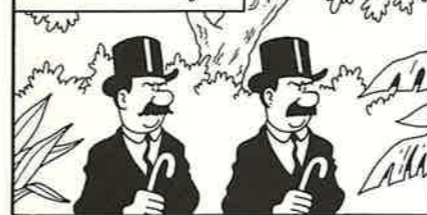
Göran Ribe

LÅNELÅDAN,

BILD & BUBBLAS AVDELNING FÖR SERIETEKNARE SOM PLAGIERAR VARANDRA. UPPHÖJER DEN HÄR GÅNGEN DEN ENGELSKA FÖRFATTAREN GRAHAM GREENE TILL SERIETEKNARE FÖR ATT VISA HUR HAN SNOTT FIGURER UR "TINTIN". GREENE, SOM GÅTT UNDER JORDEN EFTER ATT HA BLIVIT OVÄN MED GANGOTERS PÅ FRANSKA RIVIERAN, HAR TYVÄRR INTE KUNNAT NÄS FÖR EN KOMMENTAR TILL

TINTIN PÅ HAITI

De två männen som nu hade slutit sig till oss var nästan omöjliga att skilja från varandra, utom att den ene var någon centimeter längre, eller kanske hans hatt var högre.



Den längre förklarade: "Vi har varit vid den nedre vägspärren, madame Philipot. De säger att vi inte får köra tillbaka med kistan. Inte utan tillstånd från myndigheterna."



"Socialvårdsministern." Vi såg alla enhälligt på den fina kistan med de blänkande mässingshandtagen.



TEXTEN I SERIEN KOMMER FRÅN GREENES BOK "KOMEDIANTERNA" (PÅ NORSTEDT & SÖNERS FÖRLAG 1966, ÖVERS. AIDA TÖRNELL) SOM VI LÄNAT PÅ JÖNKÖPINGS STADSBIBLIOTEK. MEN DET CITATET SÄGER LÅNGTIFRÅN ALLT. TINTIN SJÄLV ÄR OCKSÅ MED, PÅST SOM EN AV FIGURERNA PÅ MÈRE CATHERINES BORDÉLL I PORT-AU-PRINCE.

SNOB BEN VILL TA ÖVER "SNOB BEN"



Om hur Snobben försöker ta över hela serien, om varifrån fågeln Woodstock kom och om det arbete han lägger ner på Snobbenfilmerna berättar "Snobbens" skapare Charles M Schulz.

"Snobben", eller "Peanuts", som det amerikanska originalnamnet lyder, är en serie som inte behöver presenteras. Den har trängt in överallt, inte minst i form av alla biprodukter typ leksaker, kläder och handdukar med figurernas bilder på.

Själva serien är över trettio år gammal nu, och den allmänna meningen är väl att den har sin bästa tid bakom sig. Även den fantasifullaste serie är svår att variera hur länge som helst, men jämfört med de flesta yngre skämtserier står den sig ändå fortfarande, och till seriehistoriens stora hör den naturligtvis.

I de två intervjuer med "Snobbens" skapare Charles "Sparky" Schulz, som B&B har sammanställt här, ger han några glimtar av hur han själv ser på seriens utveckling. I den första intervjun, som gjordes 1977 av engelsmannen Keith Mackenzie från tidningen *Daily Mail*, resonerar Schulz kring den roll som figuren Snobben fått i serien med åren. I den andra förklarar han bl a sin ställning till den kommersiella apparaten kring serien. Den intervju gjordes 1979 av tidskriften *Cartoonist Profiles* redaktör Jud Hurd. Båda intervjuerna är hämtade ur *Cartoonist Profiles*.

Jag skulle vilja prata om Snobben, eftersom han verkar vara den som har trätt fram som en självständig figur ur "Peanuts" — det märkliga med honom är att han inte är en hund, han är en person.

Jag tror att en av de saker som gör att Snobben fungerar så bra är att han har blivit så flexibel. Jag kan gå åt nästan vilket håll jag vill med honom, men jag medger att han har blivit allt mindre hund. Jag kan inte backa tillbaka och göra alltför många "hundsaker". Det är t ex för sent för honom att gå ner på fyra ben och springa omkring, så den sortens saker går inte mer. Men detta är något som man får offra för den utveckling som man har åstadkommit. Han är mycket mera flexibel än de andra figurerna och jag tror att hans personlighet är mera utvecklad, så han fungerar väldigt bra.

Förutsäg ni att Snobben skulle utvecklas till en huvudfigur?

Nej — jag tänker aldrig så långt framåt. Jag tänker sällan längre än till den stripp som jag gör just för dagen, och det gäller även när jag gör skämt som bildar en sam-

manhängande historia. Jag låter de dagliga episoderna leda fram historien till den upplösning som faller sig, eftersom jag tror att det är mycket viktigare att göra varje dags-episod bra än att hålla en perfekt linje i berättelsen. En serie betyder något bara den dag som den läses. Och det är helt fel att ha en lång, väl utstakad intrig med svaga dags-episoder, så att man låter läsaren tycka att han bara behöver läsa serien ett par gånger i veckan så han hänger med i handlingen.

Snobbens utveckling har gjort det möjligt för honom att skapa sin egen fantasivärld. Alla vet att han bor ovanpå hundkojan och inte inuti den.

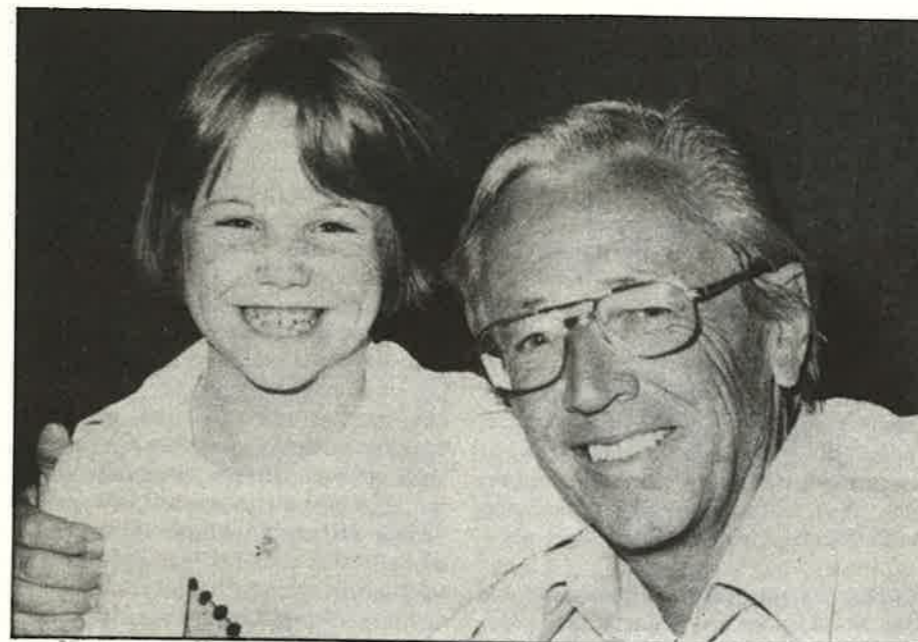
Återigen är det flexibelt genom att han ibland verkligen kan göra saker som han fantiserar fram och att han andra gånger bara låtsas göra dem på taket till hundkojan. T ex så är det på något sätt roligare när han spelar ishockey i fantasin på hundkojan, än om jag får ut honom i rinken. När det gäller tennis verkar det fungera bättre att verkligen låta honom spela tennis, även om man inte ser motståndaren. Det där är en annan detalj — man ser väldigt sällan det andra laget när Charlie Brown spelar baseboll.

Ni lämnar dem till läsaren att föreställa sig, och det verkar fungera. Serien har den abstraktionsnivån, inte sant?

Just det — hela serien har blivit ganska abstrakt och det är viktigt. Man slåss ständigt med sina konkurrenter, och jag tror att man måste bryta ny mark. Det finns många serier om barn nu, och en hel del av dem använder samma typ av skämt som jag gör. Man använder sätt att uttrycka sig som egentligen inte passar ihop med figurerna. Det finns en mängd serier där miljön är förgången tid, men där det som figurerna säger är modernt — och det är egentligen ett mönster som kommer från det som jag har



Roller i "Snobben": översittaren Gullan (Lucy) och förloraren Karl (Charlie Brown).



Charles Schulz tillsammans med en flicka som provspelat som Peppiga Pia till en film.

gjort. Så när folk fortsätter att följa det här mönstret, så måste jag hitta på något nytt och göra det så att de inte kan följa efter.

Snobben började som en vanlig hund, men det har inte varit den vanliga husse-hundrelationen mellan honom och Charlie Brown.

Han blir mer och mer oberoende hela tiden, allt eftersom nya idéer dyker upp för mig. Det är först de senaste åren som jag fått honom att glömma sin husses namn och tala om honom som "killen med den runda skallen".

Om Charlie Brown är huvudfiguren eftersom han är ganska snäll och hunsad, hur passar då Snobben in i det mönstret?

Charlie Brown är den figur som håller ihop hela serien. Jag föreställer mig att Snobben skulle få lov att kallas huvudfiguren, om man måste beskriva någon på det sättet. Han är populärast och jag tror jag använder honom lättast eftersom jag enklare kan hitta på idéer för honom. Men jag tycker om att nästan allting till slut kommer tillbaka till Charlie Brown — han är den som håller ihop allting.

Men ni känner verkligen att Snobben så att säga slåss för att ta över ledningen?

Oh ja — jag får verkligen kämpa för att hålla honom tillbaka.

Vilken av Snobbens roller har fungerat bäst?

Jag antar att jakten på den Röde Baronens var det bästa som jag någonsin har kommit på. För ett tag sedan ville en journalist veta om jag tänkte göra fler såna episoder och jag sade att det skulle jag troligen inte. När väl Vietnamkriget var slut, verkade det inte vara mycket mening med att göra såna saker. Egentligen var det naturligtvis bara en parodi på filmer om första världskriget som t ex "Hell's Angels" och "Dawn Patrol".

till det andra och man arbetar från dag till dag.

Ni är lite begränsad med Woodstock på grund av hans vokabulär — små streck.

Ja, det är naturligtvis själv-begränsande och det är ett faktum att Woodstock under en lång tid aldrig umgicks med barnen i serien. De visste inte ens om att han existerade eftersom serien i det avseendet är realistisk. Vi lever utan att ens upptäcka att fåglarna existerar runt omkring oss. Men på sista tiden har Woodstock både på tecknad film och i själva serien börjat förekomma tillsammans med barnen — de bryr sig inte lika mycket om honom som om Snobben, men han har börjat dras in i serien. I filmen "Spring för livet, Charlie Brown" spelar Woodstock en väldigt stor roll och han känns igen av barnen själva. Man kan inte riktigt hjälpa att såna saker händer.

Hur lyckades Snobben få honom till sekreterare?

Jag tror att allt började med två små fåglar som föddes i ett bo som placerats på Snobbens mage. När de två fåglarna kläcktes hade de en svår tid med att lära sig flyga och Snobben var ganska förargad, eftersom han var angelägen att bli av med dem. Men han vågade inte röra sig. Jag gjorde en affär av att använda ljudet av deras flygför-sök — flax, flax, flax — och de tog sig aldrig särskilt långt. Sedan kom de desperat tillbaka till boet och Snobben avskydde dem. Det var första gången som jag hade



ritat fåglarna på ett komiskt sätt, eftersom jag fram till dess hade ritat dem realistiskt. Från dessa två små roliga fåglar utvecklade det sig till slut en fågel som flaxade omkring, flög upp och ner och störtade in i saker, och till slut kom idén att göra honom



till Snobbens sekreterare. Då tänkte jag på fågeln mera som kvinnlig än som manlig, men när han blev Snobbens vän var det mera praktiskt att låta honom bli manlig. Jag kom på att låta honom heta Woodstock efter Woodstock-festivalen.

Jag gillar sekvenserna där Snobben sitter bakom skrivmaskinen och gör fruktansvärda vitsar.

Det är återigen ett perfekt exempel på nödvändigheten av att ha ett brett fält för idéer. Jag har alltid sagt att det är som att kunna spela på hela klaviaturen. Många av de härresande vitsar som jag använder i dessa rutor skulle aldrig kunna användas i serien annars eftersom de skulle vara alltför knäppa, men när Snobben gör dem så är det roligt eftersom han är så stolt över dem. Han är liksom naiv i sitt skrivande och det fungerar så att man får lov att hitta på ett sätt att använda varje idé som dyker upp i ens huvud. Om man ritar en serie som är begränsad till sin utformning, så tror jag att det kommer att hämma ens produktion eftersom man inte får utlopp för alla sina idéer. Det spelar ingen roll vad jag råkar tänka

på — på något sätt så fogar jag in det i serien, även seriösa tankar som dyker upp kan användas i serien.

Vilka andra egenskaper har Snobben?

Han är väldigt listig — ibland är han ganska feg, men å andra sidan har han visat sig vara väldigt modig och självupppoffrande. Som t ex den gången då han trodde granens katt hade fått tag i Woodstock och det visade sig vara en gammal gul handske.



Men Snobben anföll grannkatten och de hade ett praktfullt slagsmål som jag verkligen hade roligt åt när jag ritade, med Snobben som kommer tillbaka alldeles rispåd och sönderriven.

Måste ni ändra figurerna för filmerna?

Vi ändrar en aning på dem för animationen — en liten aning — men vi har inte gett oss på deras huvudegenskaper. Vi har t ex aldrig fallig för frestelsen att låta Snobben tänka högt på film. Jag är säker på att många människor skulle ha gett efter för det och lagt på en röst. I början, när vi gjorde reklamfilmer, så experimenterade vi med det bara för att behaga reklamfolket, men jag visste att vi aldrig skulle använda det på riktigt, eftersom vi kunde arbeta oss runt det. Så man förlorar Snobbens tankar i filmerna, men man vinner också något eftersom man kan göra mera rörelse i tecknad film än i serien. Varje medium har något som är bättre än ett annat medium och så länge man lär sig vilka fördelarna är i det mediet, så fungerar det väldigt bra. Det är ett missstag att försöka tävla med ett annat medium på det mediets villkor ■



Snobben som Röde Baron.

got behov av det. Jag skulle inte veta vad jag skulle sätta en assistent att göra, även om det på ett sätt skulle vara roligt eller befriande att kanske ha någon som gjorde textningen, men jag är aldrig helt säker på vad figurerna kommer att säga, ibland inte ens förrän i sista minuten när jag redan har börjat texta. Så jag tror att jag skulle bli en aning nervös av att ha någon annan i studion.

Tycker ni att det är lika roligt att rita serien i dag som för några år sedan?

Det beror på själva idén. Om den är vad jag tror är en god idé så tycker jag att det är lika roligt att rita som någonsin. Jag har råkat ut för ett litet problem på sistone — min hand är inte så stadig som den en gång var. Jag brukade vara stolt över att kunna dra en perfekt linje, och jag klarar det fortfarande under mina bättre dagar.

Jag vet att Jim Freeman, som länge var redaktionschef på United Feature Syndicate, var den som köpte "Peanuts". Skulle ni kunna säga något om det?

Allting i livet verkar hänga på att ha lyckan med sig — märkliga sammanträffanden och såna saker. Jag är säker på att just det att Jim var den gentleman som han är, har en hel del att göra med det. Jim hade en dotter som hette Patty och i mitt ursprungliga förslag hette en flicka Patty. Han gillade barn, han upptäckte den lilla flickans karaktär och jag tror att han gillade den stilla humorn som fanns där. Det gjordes ett försök att vidta några ändringar när vi började. Mitt ursprungliga utkast var en daglig skämtruta, och någon fick idén att placera små barn i övre halvan och tonåringar i nedre. Men den tanken övergavs nästan omedelbart eftersom den inte var praktiskt genomförbar, och de upptäckte också att jag hellre ville göra en stripp än en ruta.

Vad händer när det blir dags för er att göra ett nytt TV-program?

Det första som händer är att Lee Mendelson ringer upp mig och berättar att vi har en viss tid av året på oss att göra ett nytt halvtimmesprogram. Därför är det första som bryr våra hjärnor när programmet ska sändas — är det på sommaren eller vintern eller något sånt. En stor del av detta styrs av program som vi har gjort tidigare — vi

har täckt upp praktiskt taget varje årstid och helg.

Det nästa som händer är att Bill, Lee och jag träffas här i min studio och bara pratar lite löst om vad som skulle kunna vara ett bra grundtema för programmet. Nu har det visserligen funnits några enstaka undantag från det sättet att arbeta, t ex den gången för några år sedan när jag läste en artikel i *Sports Illustrated* om slädhundar i Alaska. Det slog mig omedelbart — skulle det inte vara kul om Snobben blev kidnappad och tvingad att vara med i ett hundspann i Alaska? Hans alltför civiliserade sätt att leva skulle ställa honom inför väldiga problem, så jag ringde upp både Lee och Bill på en gång och berättade att jag hade "en fantastisk idé till ett nytt program".

Jag skriver aldrig ut något på skrivmaskin och jag stakar inte ut handlingen i detalj. Jag bara sitter här i rummet tillsam-

man en autentisk "Peanuts-dialog" rakt igenom. På sista tiden, i arbetet med de senaste programmen, så har jag rest ner till en liten studio alldeles söder om San Francisco tillsammans med Lee och arbetat med att spela in rösterna, eftersom det är väldigt viktigt att barnen läser texten precis som jag har skrivit den.

Filmen "Lycklig resa, Charlie Brown", som ni håller på med nu, kommer att bli en långfilm för biograferna, eller hur?

Just det, vi har gjort tre såna hittills och de har alla sålts till TV till slut, så den här kommer att gå på TV senare.

När kommer den att vara färdig?

Det kommer att ta Bill minst ett år att rita hela filmen. Bill anställer de människor han behöver för att göra en film klar. Den mest framgångsrika film vi någonsin gjort var



Snobbens fantasier är ibland bara drömmar på hundkojetaket. Men ibland blir de verkliga i serien, som när han är ute som stridsflygare i Frankrike. Den franska flickan han möter ser dock ut som en modern amerikansk flicka.

Vi späckar inte marknaden med Snobbenprylar, säger Charles Schulz i denna andra intervju, gjord av Jud Hurd.

Ni nämnde att ni framför allt ville koncentrera er på "Peanuts" trots att ni har blivit inblandad i så många andra aktiviteter i samband med den.

Mitt huvudsyfte har alltid varit att rita en bra serie-stripp varje dag, och det är grunden för allt som vi gör. När jag säger "vi" så menar jag syndikatet, mig själv och våra tillståndsinnehavare. Jag ser serien som navet i hjulet och alla ekrarna som går ut från det är de olika projekten. Connie Boucher på Determined Productions har otvivelaktigt varit vår främsta tillståndsinnehavare. Det var hennes idé att göra "Lyckan är en varm valp". Jag trodde aldrig att jag skulle klara av att tänka ut idéerna till den boken, men det gick väldigt lätt och boken blev 1963 års bestseller, det fick verkligen igång Connie Boucher. Sedan dess har vi naturligtvis samlat på oss tillståndsinnehavare som Ford Motor Company och Hallmark

Cards och naturligtvis filmbolaget Lee Mendelson Productions där Bill Melendez är animatör. De har gjort alla våra TV-shower, och det har varit ett underbart samarbete. Men allt det här växer fram ur serien.

Jag tror att det som gör vår tillståndsgivning så annorlunda från många andras är det faktum att vårt program bygger på figurer som lever sitt eget liv — de växer hela tiden och gör nya saker — vi stämplar inte bara dessa figurer på produkter för att sälja produkten.

Snobben är så mångsidig att han verkar kunna passa in i vilken roll som helst och få det att fungera. Det är inte det att vi är ute efter att späcka marknaden med produkter. Faktum är att den som säger att vi överdriver slår långt över målet eftersom vi egentligen "underdriver". Vi skulle kunna släppa ut mycket mera material än vi gör. Walt

När Snobben spelar tennis gör han det på riktigt, även om man inte ser motståndaren. Utom en gång, när det var så blåsig att motståndaren blåste över nätet. Det var nämligen Woodstock.

Disney Productions t ex släpper ut ojämförligt många fler produkter än vi.

Grunden är fortfarande serien — jag hittar fortfarande på varje idé och jag ritar fortfarande varje stripp. Jag tror att det skulle vara ett stort missstag om jag blev alltför engagerad i de här andra sakerna och lämnade över serien till andra personer. Det betyder inte, och det vill jag understryka, att jag kritiserar dem som anställer assistenter eller "skämt-kläckare". Det är bara så att jag just för tillfället inte har nå-



mans med Bill Melendez; vi pratar fram berättelserna och kastar förslag fram och tillbaka. Sedan åker han tillbaka till Hollywood och skisserar en preliminär detaljerad scenindelning. Efter det så återkommer han hit och vi går igenom handlingen, ibland gör vi drastiska ändringar, vi slipar alltid dialogen och försöker hitta på nya "lustigheter". När han är tillbaka i Hollywood kommer jag ibland att tänka på något och ringer då bara upp honom på telefon. Då säger han: "Ja, det är en bra idé, den lägger vi till" och så gör han en notering. Efter ett anseeligt antal resor fram och tillbaka får vi till slut ner hela historien precis där vi vill ha den. Jag går igenom dialogen en sista gång för att vara säker på att den verkligen

"A Charlie Brown Christmas" som gjordes på fyra månader, men det är egentligen för kort tid. Budgeten är alltid ett problem. Vi önskar alltid att vi hade mera pengar för att göra våra program.

Er egen studio är verkligen imponerande.

Vi skulle ha kunnat bygga en mycket flottare studio än vi gjorde, och det skulle ha varit roligt att bygga en studio som verkligen var unik inte bara utanpå utan också inuti. Men jag ville inte väcka en massa uppmärksamhet. Som det är nu, har vi blivit alldeles för mycket av turistattraktion och vi har problem med hela busslaster med turister som vill komma in och få teckningar, autografer och sånt.



Visdom à la Charles Schulz.

Jag har två stora och fina rum att arbeta i, men jag tycker inte att det är speciellt viktigt. Egentligen tror jag att en serietecknare bör arbeta i ett litet, kallt rum där han antagligen gör ett bättre arbete. Jag kan stänga dörren, det här är en väldigt tyst trakt, och telefonerna fungerar så att jag inte hör när de ringer. Min sekreterare stör mig bara när jag måste svara på något samtal. Jag är förbluffad över den mängd av prylar som anses nödvändiga i dag, men som jag inte hade när jag började. Precis efter det att Joyce och jag hade gift oss så bodde vi två veckor hos min far och styvmor, och jag ritade "Peanuts" på ett spelbord nere i källaren i min stymors hus. Och när jag skulle skicka in teckningarna så kunde jag ta pappkartonger, skära av ändarna, slå in stripparna i gammalt papper och posta dem. Nu har jag en sjurums-studio, vi har

en Xerox-maskin, en frankeringsmaskin, ett stort kassaskåp att förvara teckningar i över natten, vi fotograferar av allt som skickas ut, vi har negativ på alla teckningar som görs arkiverade. Jag har min egen kamrer som tar hand om alla mina ekonomiska affärer åt mig, vi har ett lagerrum där vi har alla licensprodukterna, vi har ett konferensrum med ett vackert bord där 8 personer får plats, vi har en filmduk med en 16 mm-projektor, vi har en TV-apparat där vi kan se våra program, på video om det behövs. Så jag har avancerat från ett spelbord till ett väldigt behagligt ställe att vara på.

Jag har alltid varit rädd för att verka prällig, för att folk ska tro att framgången har stigit mig åt huvudet. Det har skrivits mycket om mig som inte är sant. Jag är fortfarande fascinerad av serietecknandet. Jag gillar fortfarande att rita serier. Jag gillar fortfarande att läsa dem, även om jag inte

letar efter dem som jag gjorde för 30 år sedan. Jag är inte heller angelägen om att få träffa varje serietecknare i branschen som jag var första året jag bevistade middagen vid National Cartoonists Societys årliga prisutdelning. Jag tycker fortfarande att det är roligt att träffa folk i branschen som råkar komma förbi och jag välkomnar alltid vem som helst som vill prata om serietecknande. Jag har också blivit en aning bitter. Jag är inte säker på att jag gillar det sätt som syndikaten behandlar serietecknare på. Jag tycker att de utnyttjar unga tecknare genom att tvinga dem att skriva under kontrakt som aldrig skulle ha skrivits under. Jag är egentligen starkt emot detta och jag vet inte vad som kan göras åt det, men jag tycker att något borde göras. Men jag antar att precis samma sak händer unga skådespelare och unga idrottsmän.

Det finns alltid en konflikt mellan syndikatet och tecknaren — mellan affärsmanen och konstnären. De förstår egentligen aldrig varandra och jag tvivlar på att det problemet någonsin kommer att lösas.

Jag tror ni nämnde att det finns många imitationer på seriemarknaden numera.

Jag tycker att det finns en hemsk trend just nu mot att serier blir alltmera lika varandra. Den allra värsta trenden tycker jag är när seriernas handling förläggs till historien men skämten är moderna. Det kan visserligen vara roligt, men varför måste alla vara likadana? Detta är verkligen fel, jag tror att det finns ett stort behov av serier som handlar om verkliga personer ritade i skämtstil men med verkliga problem. Vi har verkligen kommit bort från det, och jag tror att det finns ett behov av sånt. Och jag tror inte att det begränsade utrymmet som serier har i dagstidningar nu skulle utesluta något i den stilen.

Jag medverkade inte i ett projekt som ägde rum nyligen där olika tecknare gjorde speciella litografier i liten upplaga som såldes som samlarobjekt. Dels tycker jag inte om att rita gruppbilder av mina figurer — deras huvuden är så stora att jag inte kan gruppera ihop dem, och jag är dålig på det. Dels tycker jag att serien jag tecknar är det jag gör bäst, och om någon vill ha något jag gjort att hänga på väggen, vill jag att det ska vara en av mina seriestrippar och inte något som jag själv tycker är en konstlad teckning.

Copyright på intervjuerna Cartoonist Profiles, på bildmaterialet Europa-Press. Översättning Lars Ilshammar.

Schulz har alltid varit medveten om riskerna med konstens kommersialisering. Redan i denna tidiga stripp tog han upp ämnet. Men han tycks betrakta den som oundviklig.



En av de bärande idéerna i "Snobben" har alltid varit att figurerna sagt och gjort saker som inte passade ihop med små barn. I denna mycket tidiga episod visar sig Schroeder (Leonard på svenska) som en pianovirtuos fast han knappt kan prata.



PARISERIER

Så i Bild & Bubbla att ni inte visste adressen till seriebutiken Boulinier i Paris. Jag kan meddela er att den är 20 boulevard Saint-Michel, om det kan vara till någon hjälp.

Rörig är affären som sagt, men det finns en hel del roligt. Köpa ska man naturligtvis göra, om inte annat så för de ovanligt tjusiga plastkassarna man får.

Jan Häggbring, Nybro

AVD. FÖR GASTRONOMI

Jag måste erkänna att jag blev positivt överraskad av Bild & Bubbla denna gång (nr 3/82, red:s anm), men det hindrade inte att jag bokstavligen hoppade högt av glädje då jag såg att Horst Schröder äntligen, äntligen ska återuppta sitt redaktörsjobb. Den tiden B & B har varit utan honom kommer jag att i framtiden se som en tråkig parentes i tidskriftens historia. (...)

Vad är det som har förbättrats i B & B? Själv ser jag det som skillnaden mellan att äta lutfisk med och utan vitsås. Utan sås — ganska smaklöst, med sås — mycket gott, men såsen kan inte stå för sej själv. Såsen i det här fallet är nyhetsspalten, där utlandsbevakningen till slut har återupptagits. Tack verkligen.

Men jag måste också säga att Crumb-artikeln var ovanligt nyanserad och ingående, för det handlar ju även om hur själva lutfisken tillagas...

En sista undran: Vareviga gång bokstäverna H-e-a-v-y M-e-t-a-l överhuvudtaget sätts på pränt i någon av era artiklar, nedgraderas den tidningen samtidigt. "Överlastade bilder och tunt innehåll" är den vanliga kommentaren. Jag har inget som helst skäl att betvivla

omdömet, men som många andra har jag ännu inte sett blaskan med egna ögon, och får därför lätt intrycket att det finns någon naturlag som säger att Heavy Metal SKA vara dålig. Dessutom verkar det som om Moebius — som ni beundrar så — medverkar i den. Hur går det här ihop? Jag ser alltså gärna att ni gör en artikel om Metal Hurlant (det är väl dess namn på franska?) så att vi vanliga dödliga får en klarare bild av den.

Stefan Helgesson, Maputo

RED:S KOMMENTAR:

Joo, en artikel om Heavy Metal och Metal Hurlant (de bägge skiljer sig åt rätt mycket numera) borde vi nog försöka få fram. Fast sen finns det ju en rad andra utländska serietidningar, som kanske inte är lika kända, men som vi tycker är bättre och därför i och för sig mera angelägna att skriva om. Som Raw, Weirdo, Pilote, (A Suivre)... Usch, detta låter som en artikelserie...

Moebius? Vilken Moebius? Horst Schröders fans, som förtvivlat letar efter en artikel av honom i detta nummer, kan tröstas med att han kommer med två stycken i nästa nummer i gengäld.

Patrik Westman, är du helt befriad från estetik?

Du förväntar mig mycket med ditt utfall i nr 3/82, där du påstår att tidningen skulle ha blivit sämre. Du hävdar att nr 1 och 2 innehållsmässigt och vad gäller bildval skulle varit bättre. (...)

Själv jobbar jag som grafisk formgivare och har med stort intresse följt B & B:s positiva utveckling. (...) Jag har nyligen bläddrat igenom de tidigare numren och de ser helt enkelt ut som amatörmässigt gjorda studenttidningar.

I stället för att mala ner text och bild och göra körv av alltihop, är tidningen nu upplagd som maten på den finaste franska restaurang.

Karl Sciells, Karlstad



NÄRRADIO-SÄNDNINGAR

har Seriefrämjandet börjat med i Stockholm. Det är ett litet experiment som man hoppas ska slå väl ut. Framför allt är förstas mening att budskapet om seriernas undergörande verkan ska spridas till större massor på detta sätt. När detta skrivs är inga sändningstider klara, men håll öronen öppna. Den som håller i verksamheten är Henrik Thomé, annars bekant som utgivare av amatörserietidningen Kontrast.

NYHETSNYTT

Såna där förbannade depraverade våldsglorifierande imperialist-superhjälteserier från USA vill jag inte läsa om i nyhetsspalten. Jag vill läsa serier som det fredsälskande folket i Frankrike och Belgien gjort.

En sann seriefrämjare PS. Publicerar ni detta brev, gör jag mos av er.



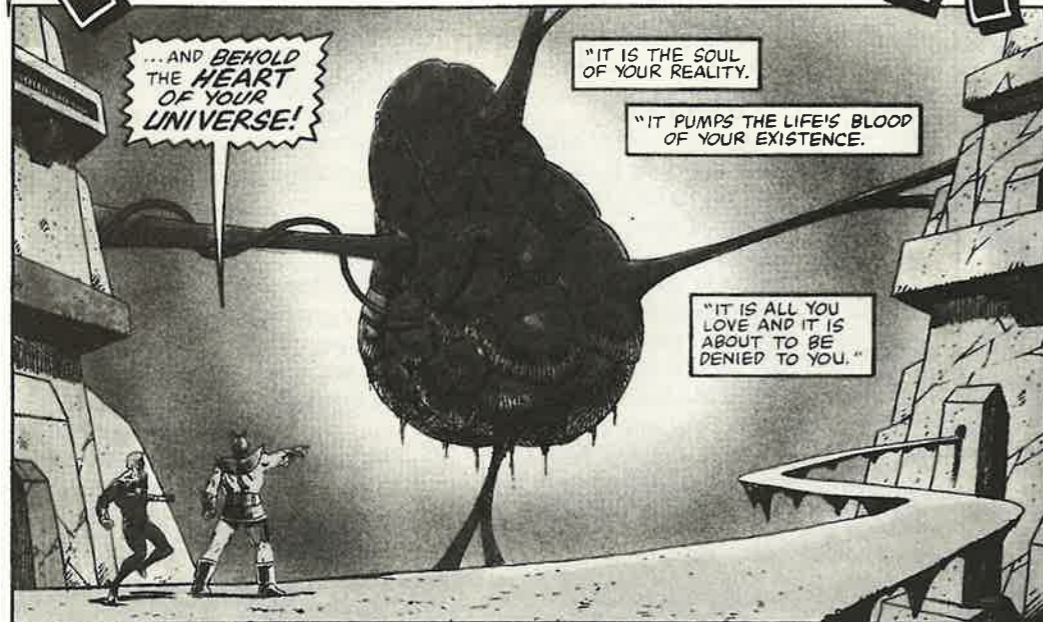
RED:S KOMMENTAR:

Anonyma brev publicerar man ju inte i normala fall, men PS:et och teckningen var svåra att stå emot, och förresten vet vi vem det är, hoho. (Han bor i Kristianstad, mer säger vi inte.)

(...)Vad beträffar nyhetsspalten så kunde den gärna få bli hur lång som helst (nästan), och tonvikten ska fortfarande ligga på USA-marknaden (även om spalten i nr 4 kanske kan betecknas som något ensidig...) Spalten är (tillsammans med albumrecensionerna) ett ovärderligt hjälpmedel om man vill hålla sig à jour med vad som händer på alla fronter utan att ruinera sig. (...) Det vore dock roligt om spalten, förutom Marvel och DC, kunde ta upp Whitman och utvecklingen där. Jag tycker det verkar som om förlaget går kraftgång. Har jag rätt, eller...? (...)

Karl-Erik Lindkvist, Riddarhyttan

NYHETER



Captain Marvels hjärta slutar slå i "The Death of Captain Marvel".

USA

I förra numret rotade vi i det som vissa envisas med att kalla "serieträsket", nämligen Marvel och DC. Onekligen är en hel del av mindre god kvalitet där. Men ändå...

Visst, som seriefrämjare är jag väl medveten om att John Byrne, Frank Miller, Jim Starlin, Steve Ditko eller vem det nu vara månne aldrig kan nå upp till sådana höjdpunkter i seriekonsten som "Agent X9", "Rip Kirby", "Fantomen", "Agust" eller "Snobben" vad gäller underhållningsvärde, berättarflöde, teckningar osv. För att nu bara nämna några stjärnserier som är synnerligen omhuldade i Sverige. Nej, till den nivån kommer bara en svensk serie — vilken som helst. Eller en mycket intellektuell fransk serie.

Det är konst det. Allt annat är dynga och trask... Så därför tänker jag nu plocka upp några pärlor ur träsket. Även om de kanske bara är billiga glaspärlor, så har jag haft nöje av dem. Jag är nog en enkel själ...

Här följer alltså inte några nyheter i egentlig mening, utan

en personlig rapport från Marvel och DC:s skörd för juli och augusti med det som jag råkade fastna för under den yrkesmässiga snabbgenomgången.

MARVEL/DC CAPTAIN MARVEL ÄR DEFINITIVT DÖD — äntligen har jag fått tag i Jim Starlins seriealbum "The Death of Captain Marvel" (se nyhetsspalten i B&B 1/81), och det gläder mig att kunna rapportera att den var läsligt och tydligt berättad — i motsats till hans svit "Metamorphosis". Cap Marvel dör en mycket o-superhjälteaktig död i cancer. Och om detta berättas det utan konstiga bildknep, med ett minimum av superhjelteinslag och med ett acceptabelt mått av sliskighet.

VÄLDET TILL TROTS är Frank Millers "Daredevil" just nu min stora favorit, och inte heller i nr 185 förnekar den sig. Men numret visar också att Miller har ironi. Det handlar nämligen om hur Daredevils advokatkollega, tjockisen Foggy Nelson (DD är i det civila advokat Matt Murdock) förställd till hårdingen Guts Nelson går på spaning i den undre världen och hamnar i en hårdkokt röra

med storskurken Kingpin i centrum. Dråpligt på sina ställen och bildmässigt väl berättat.



Foggy Nelson i otycklig situation i "Daredevil".

GLIMTEN I ÖGAT blir också alltmer framträdande i "Ka-Zar", som skrivs av Bruce Jones. Muskelknutte-eposet om djungelhjälten har utvecklats till en stundom smått ironisk tvålopera med den forna djurdoktorn Shanna som leading lady. I nr 16 hamnar hon med baken i en offerskål, och över tre sidor försöker de få loss skålen från hennes smäckra bak. När var det senast man såg sånt

i en superhjälteserie?? I nr 17 hamnar en psykedelisk svamp i den av Shanna tillrättade svampragun, och som resultat börjar Ka-Zar, som förläst sig på 30-talsdeckare, att inbilla sig att han är en hårdkokt snok i en storstadssjunga. Även detta småroligt, fast bedrövligt tecknat av Ron Frenz.

MOTORCYKELKNUTTEN Ghost rider brukar jag vanligen inte läsa alls. Men den här gången fanns det en sorts femtielste uppkok på Ted Brownings skräckfilm "Freaks", och visst dög det mellan två koppar Earl Greys té.

KINESERIER OCH SLISK har jag alltid haft en viss svaghet för. Därför gillade jag på sin tid Paul Gulacys version av "Master of Kung Fu". Sedan övertog serien av den bedrövlige Mike Zeck. Gene Day däremot, som började för några nummer sedan, är klart tilltalande sliskig, även om han inte äger Gulacys lätt dekadenta elegans. I nr 114 återberättas en gammal kinesisk saga om en prinsessa och en blind bågskytt. Och så dör de lyckliga... snyft...

"Master of Kung Fu" är också en av de få serier som hålls i av bara ett fåtal skribenter. Dough Moench är huvudförfattaren, och hans försök att utreda och överföra Kung Fu-filosofin till västerlandet skulle säkert vara värda en närmare granskning. Fast inte av mig. Jag gillar inte Kung Fu, men däremot stämningen i serien och tvåloperan om skurken Fu Manchu och den avfällige sonen Shang Chi samt dennes diverse kärleksturer.

KLART UNDERSKATTAD är enligt min mening "Spiderwoman", som skrivs av Chris "X-Men" Claremont och tecknas välgörande annorlunda av Steve Leialoha. Just nu är huvudfiguren deckare i San Francisco. I nr 45 måste hon utföra ett uppdrag åt utomjordingen "Impossible Man" som kan byta utseende likt Plastic Man (se B&B 4/82). Och det är väl skojigt?



Men nu tycker även jag att jag slösat nog med utrymme på Marvel och DC.

Fram till den alternativa serievärlden.

UNDERGROUND

Det har hänt mycket utanför storförlagen de senaste månaderna. Fast kanske inte så mycket inom den egentliga undergrounden, som publiceras hos de etablerade alternativförlagen Kitchen Sink, Rip Off Press, Last Gasp and Krupp. Där fortsätter de gamla tidningarna med nya nummer. Vad ska man kunna säga om ännu ett häfte med Furry Freak Brothers? Gillar man dem, så gör man.

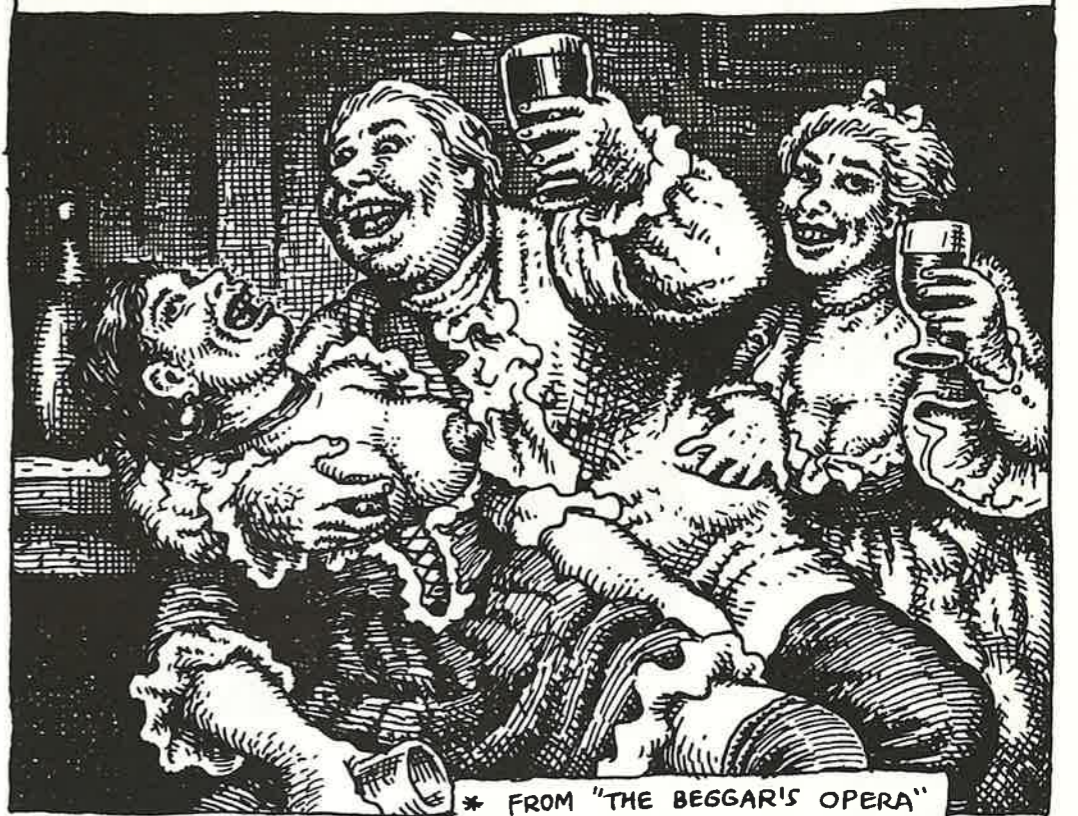
ROBERT CRUMB bevisar i *Weirdo* (fyra nummer utkomna hittills) att han är väldigt bra som tecknare, helt oförfärad när det gäller att skylta med sitt kvinnohat (eller sin kvinnorädsla) och sina sexuella förlustelser (som för närvarande tycks bestå i att binda tjejer), och tämligen vansinnig när det gäller urvalet av andra tecknare. Men där finns också annat. I 3:an t ex en suverän Crumb-serie i realistisk stil om 1700-talsförfattaren James Boswell och hans erotiska utsvävningar.

YTTERKANTEN på det allvarligt-experimentella i serieväg hittar man i den av Art Spiegelman utgivna tidskriften *Raw* (fyra nummer hittills). Ett bra urval av europeiska tecknare som Swarte, Tardi, Sampaño/Munos, Marescal (från Spanien) och andra. Samt Spiegelmans "Maus" (numera framme vid kapitel 3). Ett absolut måste om man är intresserad av seriemediets utvecklingsmöjligheter. Lättköpt underhållning är det däremot inte. Inte heller billig att köpa. Den kostar 5 dollar per nummer. Men är värd varje cent...

PACIFISMEN LIGGER ILLA TILL i världen verkar det som, även hos USA:s serieläsare. För *Gen of Hiroshima* blev nedlagd efter bara två nummer, och det tycker jag är mycket beklagligt. Denna japanska serie skildrade ett barns upplevelser under andra världskriget i Hiroshima — en av de bästa anti-krigsserier jag sett någon gång (se nyhetsspalten i B&B 5/81). Originalmaterialet skulle ha räckt till många nummer till.

SJUNGANDE MORÖTTER handlar det om i *Flaming Carrot* nr 1 av Bob Burdon. Hjälten är en kille som faktiskt har en moröt till huvud. Utan ögon, öron eller mun. Ändå sjunger han med i en rockband-tävling och måste slåss mot kommunistiska jultomtarna som

"WE WERE SHOWN INTO A GOOD ROOM AND HAD A BOTTLE OF SHERRY BEFORE US IN A MINUTE. I SURVEYED MY SERAGLIO AND FOUND THEM BOTH GOOD SUBJECTS FOR AMOROUS PLAY. I TOYED WITH THEM AND DRANK ABOUT AND SANG "YOUTH'S THE SEASON" AND THOUGHT MYSELF CAPTAIN MACHEATH.*"



James Boswell enligt Robert Crumb i *Weirdo*.



Flaming Carrot.

leds av den sexiga rockstjärnan Red Dyke (Den röda flatan). Det hela verkar som Zippy-tecknaren Bill Griffith haft ett knasigt möte med Winsor McCay (Little Nemo) under en punkkonsert. Klart häftigt. Efter dessa små glimtar ska jag ge undergroundavdelningen större utrymme i nästa nummer.

ENGLAND

NÅGRA STÖRRE SERIER har England väl aldrig publicerat inom äventyrsgenren, "Modesty Blaise" undantagen. Men det finns en SF-serie som heter "Judge Dredd", tecknad av

bl a Brian Bolland, som just nu åtnjuter stor framgång i USA. Judge Dredd är en sorts robotpolis i en framtidsstat med rätt att döma och omedelbart verkställa domen. En trafiksyndare avrättas på fläcken. När en ung grabb bland åskådarna applåderar och i förtjusningen lämnar den lagliga trottoaren, får också han sig en laserstråle i skallen. Sensmoral: Du skall icke bryta mot trafikreglerna. Jag vet inte om alla avsnitten är lika fascistiska, men jag känner föga lust att kolla upp saken. Det räckte så väl med "Trigan Empire" när det gällde den sortens moral i serieform.

WARRIORS av tecknaren John Bolton är en annan brittisk serie som man kör hårt med i USA, och den lär vara ännu vassare än "Judge Dredd". Även den vältecknad, och av allt att döma även den en serie man helst velat slippa se. **NOG SLÅS MAN AV VISSA PARALLELLER** till Maggie och hennes imperium som slår tillbaka, och som med krokodiltårar i TV beklagar de hjältemodiga offren i Falklandkriget. Och befolkningen sväljer skiten lika entusiastiskt i både Eng-

land och diktaturen Argentina. Och båda har de sina stolta mördarhjärtar. Samtidigt som detta pågår trumpetar våra LO-ägda löpsedlar I KVÄLL TAR VI SOVJET... visserligen gäller det bara ett sportevenemang... men ändå. Kanske det även i Sverige skulle finnas god grund för en serie som "Judge Dredd". Jag för min del föredrar Gotlib och snusk framför Dredd och ära...

FRANKRIKE

MOEBIUS-IMITATÖRERNA skjuter upp som svampar. Så dem skall vi inte ta upp. Inte heller Tardi-imitatörerna. Eller Bilal-efteraparna. För att inte tala om att Chantal Montellier också tycks bilda skola numera. Men sen finns också alltid Pratt man kan ta efter...

Men finns det inga originella tecknare längre... jo vars... men det krävs tålmod att upptäcka dem. Och de är ibland svåra att beskriva. Tre skall jag dock göra er uppmärksamma på. **COMES**, som här i Sverige är känd — ökad, får man hoppas

— för SF-röran "Den levande guden", har blivit en mästare på täta, halvt mystiska, halvt realistiska berättelser om udda människor i karga bodlandskap. Hans genombrott blev "Silence" (som just kommit på danska), och han har nyligen avslutat en ny stor roman (över 100 sidor) som heter "La Belette".



Ur Comès' "La Belette".

te" och även den handlar om svartkonst, förtryck och motstånd på landsbygden. Teckningsstilen är avslipad och ren med tunna linjer och verkar vara helt hans egen.

RÄTT STOR PÅ SERIEHIMLEN är schweizaren Daniel Ceppi, som först åt *Metal Hurlant* och sedan åt (*A Suivre*) tecknat en svit serieberättelser om en yngling på rymmen undan polisen (delvis självförskyllt), först i Schweiz, och numera i Turkiet och Persien. Det är mycket välgjorda, raka äventyr med finstämda relationer människorna emellan (i synnerhet när det gäller hjälten och hans flickvän), suggestiva landskap och ett vettigt innehåll med progressiv touche. De första albumen var i svart-vitt, men de lär numera tryckas om i färg av förlaget Casterman. Teckningsmässigt påminner Ceppi närmast om en korsning mellan Hergé-skolan och en tidig Tardi.

ALTAN är visserligen italiensare, men han läses med förtjusning i Frankrike med. Casterman har just givit ut hans mastiga "Ada i djungeln". Hans svart-vita teckningar verkar besynnerliga och grötiga, med nästan slarv-stökigt tecknade figurer, där männen oftast tycks ha en snabel i stället för en näsa. En sak är säker: Altan liknar bara sig själv, och sånt får man i imitatorernas tidevarv vara tacksam för. Texten leker

med schabloner och klyschor, och så envisas karln med att ge scenanvisningar och musiktexter i mellanrummen mellan rutor. Jag misstänker att när jag vant mig vid hans sätt, kommer jag att tycka att han är en av de verkligt originella och stora serieberättarna. Men lätt är han inte...



Altan-figurer.

JAG GER VÅL MED MIG. En nyhetsspalt om Frankrike utan Moebius är ingen nyhetsspalt. Ätminstone inte i *B&B*. Härmed rapporteras alltså att det i Frankrike för närvarande går en tecknad film formgiven av Moebius, "Les Maitres du Temps". Teckningarna har visserligen större likhet med Moebius än Corben-avsnittet i *Heavy Metal*-filmen hade med Corben, men mera är det inte. "Tidsmästaren" går dessutom som följetong i *Metal Hurlant*, med bilder tagna direkt ur filmen. Och uppriktigt sagt, så är det föga upplyftande ens för Moebius-entusiasterna...

H.S.



Ceppi-figurer.

SVERIGE

Efter de underbara strövtågen i de amerikanska seriernas sago-palats måste vi väl göra ett hastigt besök i den svenska torpstugan också.

I förra numret gick vi igenom intressanta seriealbum som kan väntas på svenska i höst. Men

räknat rätt blir det fjärde förlag som givit ut "Mystiska 2:an". **SKA DET FJÄRDE** "Johan Vilde"-albumet bli det sista?



"Johan Vilde och handelskriget" har ju gått färdigt i *Vi* och kommer alltså som album nu — men förlaget tvekar att gå vidare med serien. Böckerna om figuren tycks däremot vara lönsammare. Men även serien förtjänar ett långt liv, så man hoppas det löser sig.

"**JAG LUCKY LUKE**" heter — efter bekant föredöme — en tvåhundraårig inbunden Luke-volym i albumformat som ges ut i oktober. Den innehåller tre tidiga Lukehistorier: "Mad Jim" (1947), "Cigarette Cesar" (1949) och "Jours de roundup" (1950), samt tre senare äventyr som länge varit slut på förlaget: "Ömfotingen", "Jesse James" och "Billy the Kid".

G.R.

RECENSIONER



SMECKEN OCH SULANS ÄVENTYR av Hergé. Nr 3: "Skoj och rackartyg med Smecken och Sulan". Övers: Dagny Dahlberg. Textn: Kjell Ekberg. Carlsen/if 57 s färg. Pris ca 17:50.

MICKES ÄVENTYR av Franquin. Nr 3: "Räkna med bråk". Övers: Elisa o Gösta Nyberg. Textn: Lena Baad-Heimer. Carlsen/if. 46 s färg. Pris ca 19:75.

Albumen påminner i flera avseenden om varandra. De innehåller korta (en- resp tvåsiders-avsnitt), renodlade skämtserier, det finns visserligen nästan alltid en slutpoäng, men ett avsnitt är ofta roligt på flera ställen och ibland hela vägen. Figurer, teman och miljöer har en vardaglig prägel, och serierna verkar i första hand avsedda för en yngre publik än "Tintin" och "Spirou".

Både "Smecken och Sulan" och "Micke" är ofta väldigt roliga och naturligtvis vältecknade, och de förtjänar mycket väl att läsas för sin egen skull. Men mest intressanta är de nog som bakgrund till skaparnas "stora" serier.

Man får intrycket att Smecken och Sulan lever i såväl Tin-

tins som Hergés egen uppväxtmiljö, en idyllisk del av 30-talets Bryssel, att det är härifrån deras värderingar och beteende härstammar.

På samma sätt verkar det som om det var från Mickes moderna, optimistiska 50-talsföretag med blicken ständigt riktad mot nya teknikens under som TV-apparater, hushållsmaskiner och sportbilar, som den Spirou, den Nicke och den Franquin vi känner från de bästa Spiroualbumen hämtade sin andliga näring.

Johan Andreasson

NÄRKONTAKT MED UFO av Lob och Gigi (upphovsmännens namn ej utsatta i albumet). Orig titel: Les Dossiers des Soucoupes Volantes. Semic. 48 s färg. Pris ca 17:50.

"Dokumentärserie" om 50-talets våg av rapporterade möten mellan människor och tefatsresenärer. I ett par fall beledsagas berättelserna av små pliktskyldiga ifrågasättanden av deras trovärdighet, men någon analys av fenomenet ges förstås inte. De källhänvisningar som lämnas i det franska originalet — åtminstone i tidningsversionen — saknas.

Som underhållning är det hela av hygglig anspråkslös kvalitet för den som är road av ämnet. Den anonyma översättningen är klanderfri.

G.R.

GALAGO nr 4. 52 s sv-v. Postgiro 15 08 28—2 Galago. Pris 10:—.

Kulturtidningen *Galago* strävar efter att slå broar mellan konstarterna, att få lyrikläsare, fotoläsare och serieläsare att öppna sig för varandras passioner.

Mja, jag vet inte hur det fungerar åt andra hållet, men jag tvivlar på att detta *Galago*-nummer kommer att omvända några seriefantaster till lyriken.

När våra mest kritikerhyllade yngre poeter skriver sådan påfrestande post-fyrtiotalism, får man bara lust att betacka sig för ung lyrik.

Även fotografierna i numret andas ofta en liknande självhögtidlighet.

Serierna i *Galago* 4 däremot, de är bra. Mycket bra. Många också, 22 sidor sammanlagt, och då har jag inte räknat skämtteckningarna.

Jocke Pirinen och Olle Berg har gjort mest. Pirinens svarta scener är till formen skämtserier, men till innehållet kusliga, starka studier i känslödslighet. Olle Berg är gladare, ibland lyckligt rolig. Hans humor ligger sällan i några skämt utan i teckningarna, och det är fullt tillräckligt. Både Pirinen och Berg gör spännande små experiment med seriemediet i layout och bildkomposition. Olles "Hempe Muck och Hasse Butan gör ett klipp" är ett sällsynt lyckat försök till en grafisk rutschkana, medan Jockes "Tant A och tant B" pastischerar Art Spiegelman på ett självständigt sätt. Olles omslag är suveränt också.

Anders Sunesons påbörjade seriversion av Hermann Hesses berättelse "Augustus" är kul och originell, och signaturen Pushwagner gör momana bilder av ett monotont samhälle. För att ta ännu ett par nypor ur serieskörden.

Också denna gång arbetar Milton i en annans mans tradition, nu den holländske tecknaren Daan Jippes. *B&B*'s läsare känner till Jippes förnämliga korta berättelse "Intercity Incident" (se nr 2/81).

Milton har valt att göra den unge frustrerade grabben från just "Intercity Incident" till huvudperson i "Villiams verden". Något förbryllad frågar man sig varför. Som hyllning till Jippes? Varför säger han i så fall inte rent ut att Villiam är en Jippes-figur? Så välkänd är ju inte "Intercity Incident" att alla danska läsare får de rätta associationerna bara av en dedikation till Jippes.

Jippes exalterade stil ligger också rätt fjärran från Miltons något stela manér. Det blir pinsamt tydligt i den första berättelsen, en lam turnering på just "Intercity Incident" med Villiam som konstkritiker. Två andra episoder är förklädda Kalle Anka-historier till både uppläggnings och innehåll: Kalle

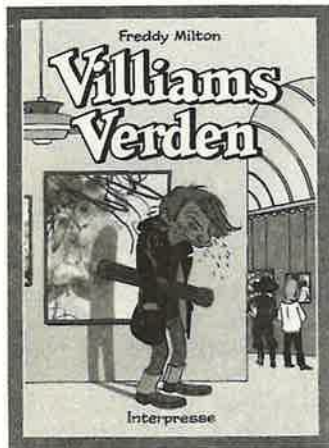


Anders Sunesons "Augustus"

som författare och Kalle som budpojke. Skickligt gjort, men knappast mera.

Den återstående berättelsen handlar om ett uppror på ett pensionärshem, och den visar bara att Milton inte har särskilt gott handlag med politiska ämnen, samt att han inte kan teckna gamla människor än.

Med risk för att bli beskyllt för fördomar mot pensionärer vill jag också påstå att gamla



människor inte skulle känna sig speciellt smickrade över att bli porträtterade som en lagom snuskig samling barnrumpor på födelsedagskalas. Visst — överdrifter ska det vara i en rolig berättelse. Fast då ska den vara rolig också.

I sin egen reklam bak i boken betecknar Milton beskedligt "Villiams verden" som "ett betydande album i Freddy Miltons produktion". Med all respekt för Milton — det är det inte. Bättre än en tredje rangens Jippes kan han nämligen. Han kan vara en första rangens Milton.

Till dess att han når fram till den insikten kan man trösta sig med de Hacke Hackspett-historier som han numera producerar åt serietidningen med sam-

ma namn. De är förvisso även de i en annans tradition (Carl Barks Kalle Anka), men de är betydligt roligare än William. Måhända själva fabeldjurformen gör sig till för att skyla över brister som blir uppenbara med helt mänskliga figurer.

Till slut skulle man kanske föreslå Milton att satsa på sig själv, ge ut sin fabeldjurserie "Gnuff", när tydligen inget förlag vill ta risken. Åtminstone om han verkligen tror på den... Kan ju hända att han har rätt och inte förlagen...

Frank Mortensen

SORTE SIDER av André Franquin. Orig. titel: *Idées noires*. Övers, textn: Freddy Milton. Interpresse. 48 s sv-v. Pris dkr 29:50.

André Franquin, trollkonstnären bakom "Gaston", har sedan 1977 roat sig med att göra en serie av mera vuxet slag: "Idées noires" (Svarta idéer). Danska Interpresse kommer nu som första skandinaviska förlag med en albumutgåva med serien. (Carlsen/if har planer på ett svenskt album, men de vill avvakta lite för att kunna sälla i materialet).

"Idées noires" är fristående sidor med "sjuka", makabra skämt, tecknade i svarta skuggor och silhuetter mot vit bakgrund. Det är mycket effektivt. Den lurviga teckningsstil som Franquin har nuförtiden gör att de svarta ytorna blir fulla av fina vita linjer, så ingen ska tro att tekniken gör teckningarna mindre uttrycksfulla.

Somliga skämt är bara grymma i största allmänhet, men åtskilliga har en satirisk udd, och det paradoxala i saken är att satiren i dessa vällustigt brutala serier framför allt riktar sig just mot våld i olika former — mot

militarism, mot dödsstraff, mot utrotning av djur och mot jägare i allmänhet, mot miljöförstöring och kärnkraft.

Alltför svaga nerver ska man dock inte ha för att läsa detta album, ty Franquin är som bekant en mästertlig serieberättare. Hans räheter levereras med precision.

Göran Ribe

FRANK MARGERIN PRESENTERER av Frank Margerin. Nr 1. Carlsen/if Danmark. 62 s färg. Pris dkr 22:50.

Vad är egentligen seriestjärnan Mobeius' dunkla SF-serie "Arzach"? Genial bildpoesi? Eller kanske slumpmässigt hopplockade fragment av dammsugarreklam och tvättmedelsförpackningar?

Metal Hurlant-kollegan Frank Margerin verkar luta åt det senare.

Att Margerin tolereras av *Metal Hurlant* är förbluffande. Smugglar han in sina serier medan redaktörerna är ute på lunch, eller är det franska vuxenserieklimatet trots allt något mindre trängsynt och likriktat än vad det ibland förefaller?

I albumets båda första serier försöker Margerin anpassa sig, åtminstone på ytan. Men det vill inte riktigt lyckas. Hans muskelspännande sadomasochister verkar ha svårt att ta sig själva på allvar, och då han i god fransk serieanda ska använda homosexualitet som tecken på värsta tänkbara förfall och perversitet ger det snarast ett idylliskt intryck.

Den stackars mannen verkar inte kunna uppbåda tillräckligt med cynism ens för en halv seriesida.

Från och med historia nr 3 (den med tvättmedlet) tycks han ha gett upp allt hopp om



att hitta mörkrets hjärta, eller vad det nu kan vara som Druillet och grabbarna letar efter, och träder i stället fram som en sorts fransk motsvarighet till Claus Deleuran (den godmodiga stämningen och den stillsamt iakttagande humorn) och Jan Löf (teckningarna och de snälla raggarna).

Tillsammans med Margerins väl insuttna figurer får vi bl a vara med när hela Frankrikes befolkning förvandlas till 6-åringar mentalt sett (ett steg i rätt riktning enligt FM), se vad som händer när långfilmen på TV avbryts av ett meddelande om att jorden kommer att gå under om fem timmar (lugn, det är ungefär lika ödesmättat och pompöst som Danmarks kolonisation av Saturnus) och höra sagan om Askungen berättas av en nostalgiskt återblickande, skällig och kulmagad gammal raggare (Askungen gifter sig med en mekaniker).

Margerins berättelse är kanske inte några banbrytande mästerverk, men det förtjänar ändå att uppmärksammas att det sitter en man mitt i den franska floden av slentrianmässigt människoförakt och gör små trevliga serier som man blir på gott humör av att läsa.

Johan Andreasson

REVISERINA

Känsligt barnporträtt av Magnus Svenningsson.



Det är inte bara mängden av amatörserietidningar som har ökat på sista tiden. Det finns en hel del i dem som är bra också, och det börjar växa fram en fin bredd i stil och innehåll, även om det fortfarande är få som vågar sig riktigt utanför skämtseriernas område.

En av de allra originellaste tidningarna är *Myzipliz*, och med det nya fjärde numret etablerar den sig också definitivt som en av de allra bästa. Kvaliteten beror inte minst på att redaktören, Magnus Svenningsson i Simrishamn, låter sina egna serier dominera innehållet. Hans stil är lätt primitiv, men högst personlig och högst effektiv. Sina ursprungliga bildboksparodier har han utvecklat och gjort till hela små livsöden i en Lasse o'Månsson-aktig humor. Det händer att han upprepar sig, och han ska kanske akta sig för att fastna i en formel, men ofta är han... jag söker efter ord... skitkul.

De övriga tecknarna i bladet går fint ihop



Verklighetsbild ur *Undergrund*.

med Svenningsson. Särskilt gillar jag Jan Rishedens sedelärande satir om den kaksnattande Ernst. *Myzipliz* är en förgiftad spjutspets i den beskäftiga pedagogikens mönstergiltigt arbetande tjocktarm. Bland annat.

Välplacerade källor med telefonförbindelse med Skåne gör gällande att namnet *Myzipliz* ska uttalas "myttsplytts", men det kan väl vara mytt som plytt.

Fullt så egen är inte humorn i *Spektrum* från Stockholm, men det hindrar inte tidningen från att vara infallsrik och gedigen. Skämtserierna överväger som vanligt, men de är av så olika sort att de inte kan beskrivas på ett sammanfattande sätt. Teckningarna är delvis mer realistiska än de brukar i skämtserier — särskilt Anders Westerberg (känd från *Svenska Seriers* sista nummer) har ett fint utvecklat halvrealistiskt manér, som fungerar mycket bra.

Några exempel på serierna är Anders' råd till blivande serietecknare, Tomas Jönssons likaså lärorika "Varför är SL:s bussar röda?" samt Peter Franzéns infama angrepp på en sympatisk yrkeskår, "En fanzinkritikers vardag". Tidningen avslutas med en allvarigare serie, en träsnittspåverkad åttasiding om döden (!). I en konsttidsskrift hade den inte alls varit originell, men det är roligt att se något sådant i en amatörserietidning. Gränsöverskridanden är bra.

Ytterligare ett steg mot en traditionell humor tar vi när vi plockar upp *Undergrund*, gjord av samma författar-tecknarpär som producerade tidningen *2L*. Detta nya alster går i samma stil som det förra, dvs skämtserier av ganska "ordinär" typ tecknade i en ganska traditionell skämtteckningsstil. Lite kommentarer till verkligheten har dock också smugit sig in. Gedigen är verkligen den här tidningen också, "traditionell" betyder inte alls "slentrianmässig" i det här fallet, utan det mesta är klart fräschare och roligare än det mesta man hittar på den kommersiella marknaden.

Mera genomsnittligt amatörseriesnitt är det på *Fatala Välsignelser* nr 1. Kort uttryckt: kan vara småkul att läsa, men inget man blir entusiastisk över. Stefan Niklassons betraktelse "En dag i punkare Sinnlos liv" har lite experimentvilja och en och annan poäng, och Mikael Tomasic och Patrik Skördeman har gjort ett par rätt lustiga esidor var.

Albanaliska Posten är ännu en tidning från produktive Johnny Benjaminsson, och den har redan hunnit komma ut med två nummer, båda i litet A6-format och båda gjorda nästan helt av Johnny själv. Jag har dock lite svårt för hans serier. Han har

långt kvar som tecknare, och innehållet i serierna är i osjälvständigaste laget. Det hjälper inte att han gör serier i Magnus Svenningsson-stil. Svenningsson är mycket bättre på det.

Två nummer har även *Action* hunnit med. Bägge består av varsitt äventyr av en agentserieparodi. Åtminstone antar jag att det ska vara en parodi. Faktum är att det parodiska inslaget är så återhållsamt att det hela skulle fungera som en "rak" agentserie (fast inte någon speciellt bra sådan) om teckningarna vore realistiska. Av detta framgår nog att jag inte tänder på innehållet. Däremot är Andreas Nilsson en talangfull tecknare, det ser man särskilt i nr 2. Omslagsteckningarna är helt förträffliga också.



Dr Frankenstein och medhjälpare ur *Joker*.

Apropå traditionell humor, så har jag visst plats att skriva om *Joker* också. Det är en tidning som görs helt av Bo Alvarsson i Arboga, och han är framme vid femte numret nu. Här hittar man framförallt skämtserier av *MAD*-karaktär. Som tecknare är killen synnerligen driven för att vara 17 år — han kan t o m växla manér utan synbart besvär. Han är snart färdig att debutera i *MAD* (om han inte redan gjort det, jag följer inte precis den avisens numera). Skämten är också roliga ibland.

Göran Ribe

RECENSERADE TIDNINGAR:

Action nr 1 och 2 (12 s A5 vardera) Pris 3:50 st. Beställs från Andreas Nilsson, Gärdesvägen 9, 360 70 Åseda.

Albanaliska Posten nr 1 och 2 (12 resp 16 A6). Pris 2:— resp 2:50. Beställs från postgiro 464 38 12-3, J Benjaminsson.

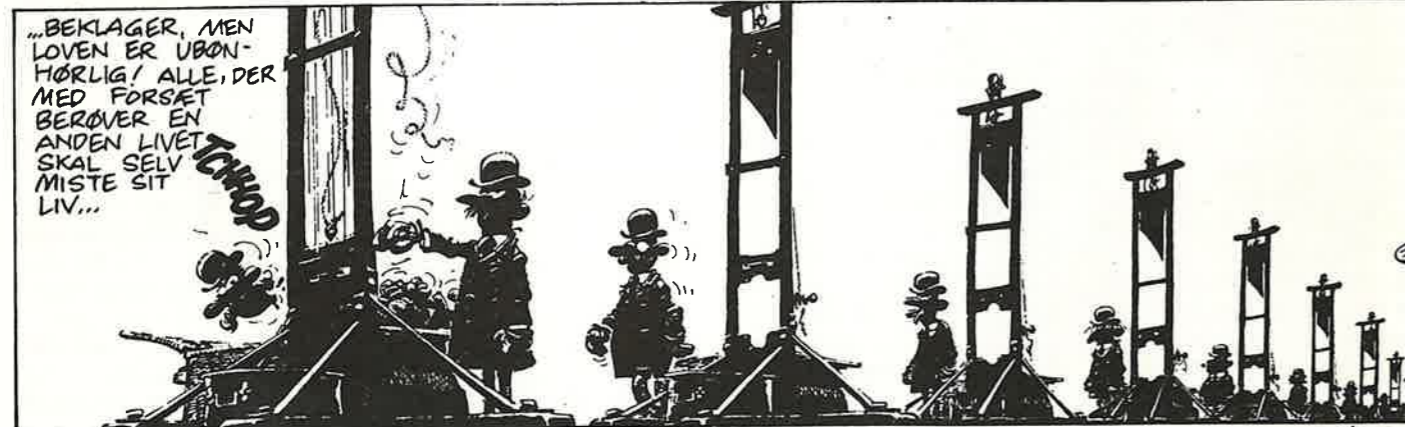
Fatala Välsignelser nr 1 (20 s A5). Pris 3:— . Beställs från Fatala Välsignelser, Box 96, 617 00 Skärblacka.

Joker nr 5 (24 s A4). Pris 7:50. Beställs från pg 457 08 11-2, Alvarsson.

Myzipliz nr 4 (32 s A5). Pris 5:50. Beställs från pg 46 90 37-6, Uccu Gack.

Spektrum nr 1 (28 s A5). Pris 5:— . Beställs från pg 468 06 98-0, A Westerberg.

Undergrund nr 1 (20 s skuret B5). Pris 6:— . Beställs från pg 467 51 99-6.



Teckning ur "Sorte Sider"

DELPORTÉ 66



— Att översätta serier är mer krävande än andra översättningar, då man hela tiden måste hålla sig inom en speciell ram utan att därmed förlora andemeningen.

Den som säger det är Ingrid Emond från Lund, sedan ett tiotal år tillbaka en av Sveriges främsta och mest anlitade översättare av serialalbum på engelska, franska och italienska.

— Mina första serieöversättningar var Kalle Anka pocket nr 9 och "Asterix drar i fält" för Hemmets Journal, och sedan har ena översättningen gett den andra och antalet har bara ökat.

Ingrid översätter emellertid bara serier hon själv tycker om, och dessa är företrädesvis barnvänliga serier med ett klart och koncist språk. Undergroundserier eller serier fulla med våld är hon inte intresserad av.

— Hur går du till väga vid en översättning?

— På grund av seriens speciella form måste jag gå till väga på ett lite annat sätt än vid en vanlig översättning.

När "dummin" kommer börjar jag därför med att rita upp varje sida på ett papper och sätter sedan nummer på samtliga rutor och bokstäver på samtliga bubblor. Därefter skriver jag ner den översatta texten med hänsyn till vilken ruta och vilken bubbla den står i. Ett exempel på hur det kan se ut är följande:

1 A Skall du följa med?

1 B Ja, gärna det.

2 A Är du inte klok!

2 B Vad menar du?

Skall texten vara kursiv stryker jag under och är det en seriemarkering jag översatt ritat jag en röd ring kring texten, innan alltihop skickas tillbaka till förlaget för vidarebefordran till textaren.

— Upplever du några speciella svårigheter?

— Ja, vid översättning av humorserier där ordlekar och lustigheter är direkt knutna till bilderna eller i de fall där namn och ord ger helt andra associationer på originalspråket än det ger på svenska.

"Iznogoud" är t ex fruktansvärt jobbigt just på grund av alla sina oöversättliga franska ordlekar. T o m egennamnet Iznogoud är en ordlek som skämtar med fransmännens sätt att uttala engelska ord.

— Hur klarar du av denna typ av svåröversättliga ordlekar?

— Jag använder i huvudsak två angreppssätt. Antingen översätter jag rakt över för att ge innehållet och försöker sedan ta igen roligheten med en ordlek där originalet inte har någon, eller också använder jag mig av en översättning, som är anpassad efter

svenska förhållanden.

Det viktigaste hos en översättning är nämligen att den är så smidig och förmedlande som möjligt. Har man gjort en bra översättning skall det inte märkas att texten är översatt.

— Finns det i översättningshänseende någon skillnad mellan olika serier?

— Ja, skillnaden ligger i vilken målgrupp man vänder sig till. Serier är en bra väg för barn att få bra läsvanor, och som översättare är det därför viktigt att anpassa språket efter målgruppen och framförallt inte underskatta läsaren, oberoende av i vilken ålder han befinner sig.

— Har teckningsstil eller bild-layout någon betydelse vid översättningen?

— Bara vad gäller pratbubblornas storlek och utseende. Storleken har nämligen anpassats efter originalets textmassa och inte efter den svenska översättningens textmassa, vilket ger problem med framförallt de italienska serierna.

Deras pratbubblor är antingen stora och fyllda med text som är mycket svår att överföra och införa i bubblan eller mycket små med något enstaka ord där svenskan behöver en hel mening.

— Skall man slutligen översätta seriemarkeringar?

— Ja, även markeringarna skiljer sig från språk till språk och skall därför, så vitt det är möjligt, översättas till motsvarande svenska ord.

Caj Byqvist

TIDSKRIFTER

SPLASCH (12:— pg 42 02 22-24 46, Frennesson) har lyckats mycket bra med nr 1/82, där André Franquin intervjuas, Magnus Knutsson skriver om Spirou och sju nytecknade sidor "Gaston", som inte kommit i album än, publiceras. Det innehåller dessutom ett stort Franquinindex. Tryck och papper är chockerande bra.

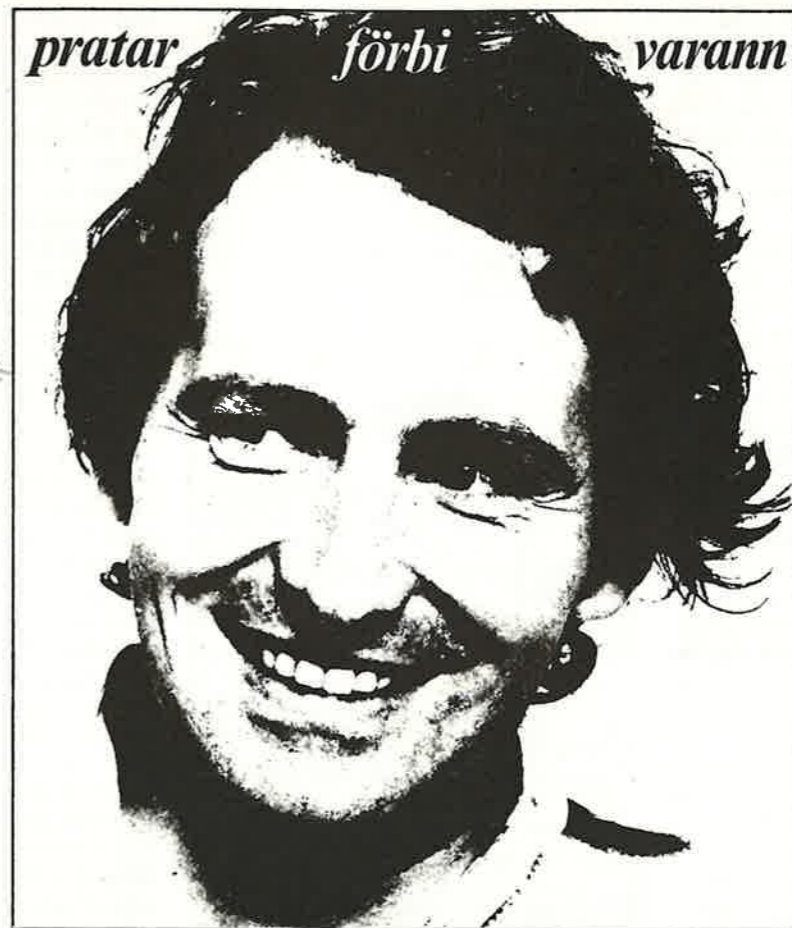
NAFS(K)URIREN 8 (10:— pg 431 41 92-8 Nafs (k)) är som vanligt ett späckat nummer, oumbärlig för den som är intresserad av svensk ankism. Man kan bl a läsa om skurkarna i Carl Barks långa äventyrsserier och varifrån i Skottland Farbror Joakims förfäder egentligen kom.

ANKEBORGSPOSTEN 1 och ANKISTIKT STRIDSRÖP 4 & 5 (prenumeration på båda tidningarna 32:— pg 21 68 47-4 Jönköpings Ankist-Förbund). AP ägnas helt åt Carl Barks med en lång artikel, index och många intressanta bilder medan Stridsropet koncentrerar sig på en sekteristisk debatt. De är påkostade och genomarbetade, men har än så länge inte (k)urirens bredd på innehållet.

STORYBOARD 2 (10:— pg 465 18 45-2, Mattias Gordon) handlar till största delen om animatören Per Ahlin. Trevlig och informativ läsning för den som gillar tecknad film.

KANINERNA PÅ RIVIERAN

pratar förbi varann



Det var sommaren 1976. Den franska vuxenserien var inne i en dynamisk utveckling. Det hade gått fyra år sedan den första tecknarägda serietidningen, *L'Echo des Savanes*, startades. *Metal Hurlant*, science fiction-tidningen för vuxna, hade fyllt ett år. Och René Goscinny's gamla *Pilote* hade nu helt och hållet tagit steget över till vuxenpubliken — 1974 hade den frätande satirikern Lauzier trätt in i tidningens tecknarstall. Kvinnotidningen *Ah! Nana* låg i startgruperna, den skulle komma med sitt första nummer på hösten -76.

Men det inträffade ett par viktiga händelser även tidigare det året.

Jacques Tardi gav ut de två första albumen av "Adèles extraordinära äventyr". Och i tre av de största vuxenserietidningarna gjorde en nykomling vid namn Régis Franc entré.

På verandan om kvällen

"... Engelsen kände sig sorgsen... Inne heller denna kväll hade han vågat bekänna sin kärlek för den unga kvinnan. Han log... Säkert skulle han även denna kväll gå och se på nakendansöserna i de sjaskiga kvarteren i den nedre staden, och säkert skulle han komma hem stupfull och ännu en gång pissa mot den gamla stammen på sin kamrat eken i trädgården..."

Sådan är atmosfären i många av Régis Francs serier — litterär, melankolisk, stilistiskt överklassbetonat... och kryddad med en stilmadveten ironisk distans. Citatet är hämtat från slutrutorna i en av hans allra första historier, den fyra sidor långa "På verandan om kvällen". Teckningarna är egendomligt enformiga: i de flesta rutor ser man bara figurernas huvuden, djurhuvuden på människokroppar, ri-

Man behöver inte känna till alla dessa figurer för att uppskatta serierna, men det hjälper förstås.

Så långt verkar det hela kanske blott och bart som ett sällskapsnöje för folk som vill känna sig bildade. (Själv har Franc sagt i en intervju ungefär att han hoppas att alla som inte känner till de böcker han anspelar på ska stimuleras att läsa dem. Det förutsätter dock att man lyckas lura ut vilka böcker det rör sig om!)

Om detta hade varit allt det märkliga hos Régis Franc, hade hans serier va-

tade i tunna men precisa konturer.

Francs serier är markerat intellektuella. De ger associationer till en viss sorts litteratur, till Proust, Scott Fitzgerald, Marguerite Duras, Graham Greene kanske. Där finns en stämning av livsleda i mondäna badortsmiljöer och triviala tragedier på deklarerade kasinon. Berättartexterna låter ofta som om de vore hämtade ur någon roman, fast man kan aldrig bestämt placera dem. Figurerna är uttråkade eller osäkra individer som längtar någon annanstans, som inte har någon kontakt med varandra, som drömmer litterära drömmar och fäller banala repliker.

Madeleinekaka

Ibland under de första åren var Francs noveller till och med direkta anspelningar på någon speciell bok eller film, och kända litterära eller historiska gestalter gjorde små gästspel här och var. Läsaren fick äta madeleinekaka tillsammans med Proust, gå på bordell med Toulouse-Lautrec, fara över Atlanten med den unge Chaplin och Blaise Cendrars, vandra på Lidos badstrand med Gustav Aschenbach och möta den sinistre monsieur Landru med en ny väninna i en förtort till Paris.

rit en charmerande kuriositet, ingenting mer.

Men Franc lät sina litterära intressen få påverka berättelsernas form också. Det är här han blir fångslande.

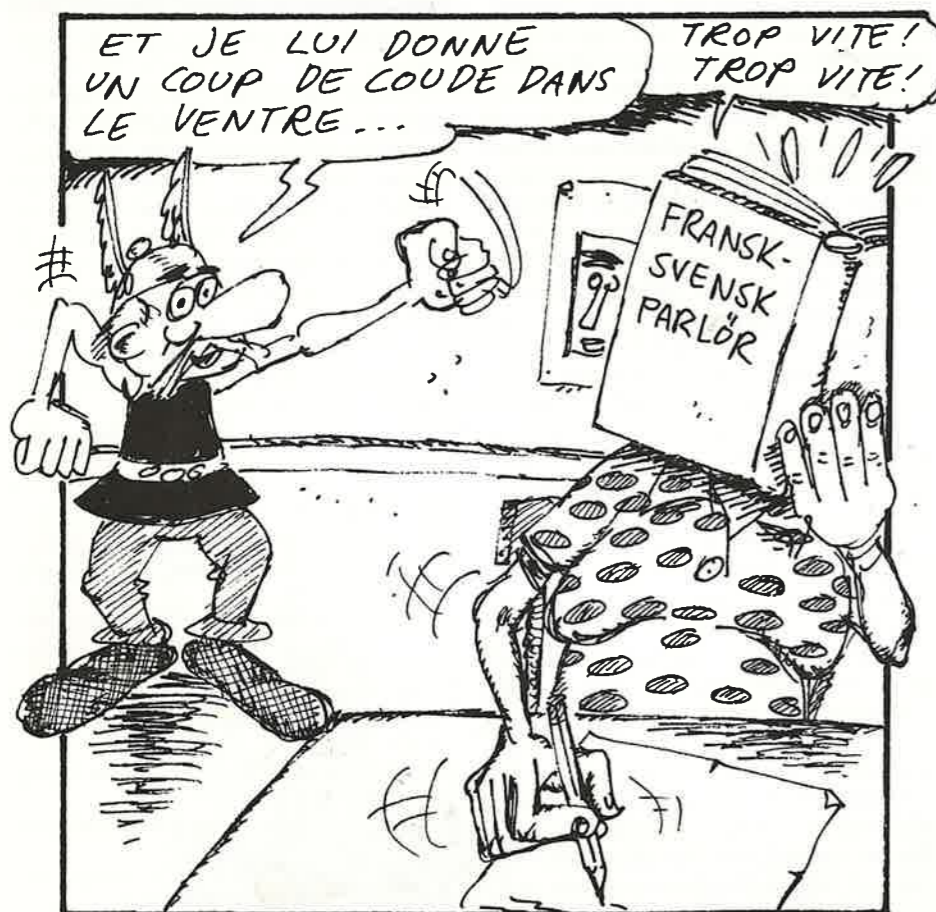
Den moderna novellen och den moderna teaterstycket saknar ofta yttre handling. De koncentrerar sig på att förmedla stämningar, tillstånd och små men viktiga förändringar inuti och mellan människor. Denna nyansernas värld överför Franc till serien — åtminstone delvis.

Ut och in

Detta gör han med hjälp av en rad nyskapande, fantasifulle serietechniska grepp. Till att börja med inför han en egenartad teatermässig berättarteknik i vissa av sina noveller. Han låter alla rutor visa samma breda "scenbild", i vilken figurerna rör sig ut och in. Ibland är förgrundsfigurerna inne "på scenen", ibland bara ett par bakgrundsfigurer, ibland inga figurer alls.

Samtidigt är dialogen full av undermeningar bakom banala fraser och kontraster mellan figurernas tankar om sig själva och de andras tankar om dem — även detta en metod hämtad från teatern.

Mer konsekvent än någon annan serie-



Ill: Lars Andreasson.

skapare jag känner till använder Franc stilgreppet att ställa teckningarna, repliker och berättartexten i halv motsättning till varandra. Berättartexten beskriver gärna centralfigurens tankar, medan bilderna och replikerna kastar ett något annorlunda ljus över skeendet. Här har Franc verkligen hittat ett område där serien är ett mycket passande medium, eftersom så mycket kan visas parallellt för läsaren. Historien "Brevet till Irina", som återges här i tidningen, illustrerar tekniken.

Han fortsätter vidare på samma linje, när han låter sina noveller ha parallella handlingar — oftast en dialog i förgrunden på bilderna och en eller två i bakgrunden. En av hans historier består av en enda, fem sidor lång landskapsvy, där varje sida är indelad på bredden i tre sidhöga rutor. I detta stegvis framskridande panorama berättas dels en kort handling om några figurer som tydligen finns i landskapet, och som man får se på nära håll i några infällda närbilder, dels förekommer en rad små, helt fristående dialoger här och var i landskapet mellan synliga eller osynliga figurer. Serien tycks handla om miljön mer än om figurerna.

I badkaret

Åter en serie skildrar en man som ligger i badkaret i ett flott badrum och läser en bok av Virginia Woolf. På väggen hänger en tavla med ett landskap och ett par pyttesmå figurer på. Tavlan återkommer som en egen liten serie mellan rutorna om mannen i badkaret. Så småningom upptäcker man att utsikten från badrumsfönstret är identisk med landskapet i tavlan, och i sista rutan dyker figurerna från tavlan upp i fönstret...

De flesta av dessa tekniker är rent principiellt inte nya, men de har aldrig använts så extremt och i ett så bestämt syfte som hos Franc. Vad han vill är uppenbarligen att öppna serierna för den moderna konstens verklighetsuppfattning, den som slog igenom i romanen ungefär på 20-talet. Den logiska handlingen med början och slut, tydliga gestalter och en allvetande berättare trängdes tillbaka av böcker om obetydliga händelser, gåtfulla människor och ett fragmentariserat liv, berättade med flytande tidsplan och synvinklar.

I populärkulturen har denna verklighetsbild aldrig etablerat sig, och serierna var ännu vid 70-talets mitt ett ganska jungfruligt fält för den, vilket Régis Franc tydligen noterat med viss förtjusning.

Länk i utveckling

Delar av det "modernistiska" berättandet hade visserligen börjat tränga in i serierna redan när vuxenserien föddes i mitten av 60-talet. Robert Crumb skapade serien där frånvaron av poäng var poängen, och italieneren Guido Crepax utvecklade ett slags drömliknande serie. Vid tiden för Francs debut hade gåtfulla figurer och flytande intriger börjat bli mode i franska SF-serier. Tankarna bakom var i allmänhet tunna och

Ett av Francs originella berättargrepp: seriens berättare sitter på en balkong, medan de förflutna händelser han berättar om utspelas nedanför honom.



grumliga, men vuxenserierna var alltså stadda i utveckling.

Régis Franc är en länk i den utvecklingen. Han kan föras till en liten grupp serie-skapare som på 70-talet experimenterar med serieförmen i direkt, teoretiskt genomtänkt anknytning till högkulturens "modernistiska" tradition. Förutom Franc märks framför allt amerikanerna Art Spiegelman och Bill Griffith i denna grupp, och kanske kan också deras förbisedde landsman Bill Bergeron räknas dit. (Spiegelman har presenterats för svenska serieläsare i *Mammut* nr 3). Dessa tecknare har andra förebilder och utgångspunkter än Franc och arbetar i andra tonfall. En viss generationsgemenskap finns dock: Spiegelman och Franc är båda födda 1948, Griffith 1944.

Ödlig värld

Men när nu Régis Franc utnyttjar denna seriösa tradition, hur allvarig är han själv egentligen?

Den frågan kan tyckas lätt att besvara. Hans karikatyrstil har en starkt ironisk prägel, nästan raljerande, och många detaljer och formgrepp i hans serier är rent komiska. Ta t ex hans okynliga fräckhet att göra dialoger mellan figurer som befinner sig så långt bort i bilden att de inte syns (och alltså inte behöver tecknas)!

Antagligen menar Franc själv att hans serier ska vara roliga och atmosfärrika underhållning i första hand. Både formexperimenten och de spel med mänskliga känslor som serierna handlar om är i så fall bara originella vägar att uppnå festliga effekter på.

Och ändå kan de inte vara bara det. Först och främst just därför att de rör sig kring mänskliga känslor. Franc är naturligtvis inte omedveten om det. Han säger i en intervju att hans popularitet nog beror på att hans serier handlar om människans ensamhet — "läsarna känner igen det allra hemligaste inom sig själva".

Men man kan inte heller använda den modernistiska verklighetsbeskrivningen utan att något av dess innebörd hänger med. Därför är det inte bara ensamhet som är temat i Francs serier, utan främlingskap. Hans kontrasterande texter och parallella dialoger är i själva verket ett effektivt sätt att beskriva en ödlig värld där människornas tankar aldrig möts, där kontakt aldrig uppstår mellan individerna själva utan bara mellan deras masker och roller.

Slutligen är Francs ironi aldrig densamma från historia till historia. Den skiftar hela tiden i valör. Den kan vara glad, besk, hänfull eller bitterljuv. Ibland måste man läsa om en novell flera gånger innan man kan bestämma sig för vilket stilläget egentligen är.

Lille prinsen

Några Franc-berättelser är dock rena parodier, och dem kan man inte ta fel på. Att "Trazan, le flippé de la jungle" är en vild sägning av Tarzan, det syns rätt bra. En

Trazan

LE FLIPPÉ DE LA JUNGLE

PETITS CONS!

"Små idioter" säger djungelhjälten Tarzan åt sina läsare i Francs Burne Hogarth-

inspirerade parodi på "Tarzan".

fars är likaså hans version av "Lille prinsen", där seriens berättare anstränger sig förtvivlat för att övertyga läsaren om att den lille fete kaninen i krona och kortbyxor faktiskt ska föreställa Lille prinsen.

Régis Francs styrka är alltså stilsäkerheten och rikedom på skiftningar och nivåer i hans berättelser. Hans svaghet är hans enerverande grundhet, frånvaron av äkta känslor och framför allt frånvaron av moraliskt allvar. Man kan inte läsa flera Franc-historier i sträck utan att tänka med viss saknad på hans kolleger Bretécher och Lauzier. De berättar ju också om människors känslor och sociala seder, men de är satiriker, de är moraliskt engagerade i sina medmänniskor — Franc däremot håller rejäl distans, inte bara till sina figurer och mellan dem, utan till själva deras situation, till livet. Figurernas djurgestalter använder han som ett av med-

len för detta.

Man kan annars konstatera att det där med ironi tycks vara något typiskt franskt, åtminstone i serievärlden. En ironisk distans finns i många franska vuxenserierna — Jacques Tardis är typiska exempel.

Snobb

"Ingen är större snobb än Régis Franc, ingen är större estet", säger hans



...A UNE TABLE PROCHE, DEUX JEUNES AMERICAINES RIAIENT AUX ECLATS, POUR LES AMUSER, LEUR COMPAGNON AVAIT PIQUÉ 2 PETITS PAINS AVEC DES FOURCHETTES ET SUIVANT LA MUSIQUE AMBIANTE IMITAIT A LA PERFECTION LES ENTRECHATS D'UNE BALLERINE...

J'APPRIIS QU'IL S'APPELAIT MAURICE CHAPLIN ET QU'AVEC SON COUSIN CHARLES (LEQUEL MAUSSADE JETAIT DES REGARDS DEGOUTES SUR TOUTES CHOSSES AUTOUR DE LUI) ILS EMIGRAIENT EN AMERIQUE...



På en oceanångare träffar vi de unga kusinerna Maurice och Charles Chaplin, som är på väg till USA för att pröva lyckan. Kusin Maurice underhåller damerna ombord, medan den mer inbundne Charles avundsjukt tittar på. Chaplin är en av de kändisar ur kulturhistorien som dök upp i Francs tidigare serier.

kom alltså: bland de mer sofistikerade serieläsarna blev han tecknaren på modet. Lite hjälptes han väl av att det var inne med tidigt 1900-tal och dekadens just då.

Pengar

Att han började med serier berodde inte alls på något uttrycksbehov, påstår han, utan på att han kunde tjäna lika mycket pengar med mindre arbete.

Det påståendet blir man lite förvånad över, för serietecknare är normalt inte välbetalda ens i Frankrike, men förklaringen är nog att Franc till skillnad från de flesta andra inte bara har arbetat för serietidningar, utan också för en dagstidning, vilket han fått betydligt bättre betalt för.

Från 1977 till (tror jag) 1981 gjorde han den dagliga serien "Le Café de la plage" (Strandkaféet) i paristidningen *Le Matin*. Trots att serien givits ut i ett par samlingsvolym, måste jag bekänna att jag bara läst några få spridda dagsavsnitt av den, och det räcker sannerligen inte för att få grepp om en Franc-serie. Jag kan därför inte säga mycket om den, men det lilla jag sett tyder på att Franc struntat blankt i dagsseriens konventionella logik och sätt att fungera. Det kan till och med tänkas att

detta är hans viktigaste serie — fransk serierpress har haft lyriska recensioner av den. Märkligt nog måtte även *Le Matins* vanliga läsare ha svalt Franc, för han medverkar fortfarande i tidningen, nu med en sida i dess lilla lördagsseriebilaga. Den nya serien utspelas i en av hans favoritmiljöer, ett överklassäktenskap.

Dum kapitalist

Just nu verkar det som om Franc har sin formkarparperiod bakom sig. De energiska experimenten med mediet, som han sysslat med främst i serietidningen *Pilote*, upphörde han med 1979 och började i stället göra serier där nästan all text låg under rutorna. Det blev lite trist, även om han fortfarande utnyttjade möjligheterna till stilistiska mot-sättningar och främlingskapseffekter.

För några månader sedan slutade han med den typen av serier också. Nu tycks han enbart göra serier som är mycket konventionella och enkelbottnade till formen. Vad innehållet beträffar är det påfallande att han upphört med besöken i det förgångna. Det han skrivit de senaste åren har utspelats i nutid.

En serie som måste nämnas är den han gör i serietidningen (*A Suivre*), "Tonton

Marcel". Den visar nämligen en annan sida av Franc än den jag hittills varit inne på. Det är en grovt satirisk skämtserie om en reaktionär kapitalist och hans dumma tilltag. Teckningarna är roliga, men själva skämtpoängerna når inte alls upp till vad vissa andra fransmän presterat på detta område — Georges Wolinski till exempel. Såvida nu inte "Tonton Marcel" är tänkt som en ren pastisch förstås. I så fall är den onekligen elegant — elegant imiterad pajkastning.

Régis Franc är för ytlig för att vara någon seriernas Jean-Luc Godard (även om det kan hända att han själv skulle gilla jämförelsen, för han är stor filmfantast). Men som drömvare betraktad är han en av de få riktigt originella och utmanande i den moderna seriekonsten. Om han kan förnya sig igen återstår att se — för tillfället verkar det som om han skulle behöva göra det — men utbränd borde han ju inte vara.än.

Göran Ribe



Ännu ett par Franc-serier kommer på svenska i höst i albumet "Dom är som djur" (Medusa Förlag)



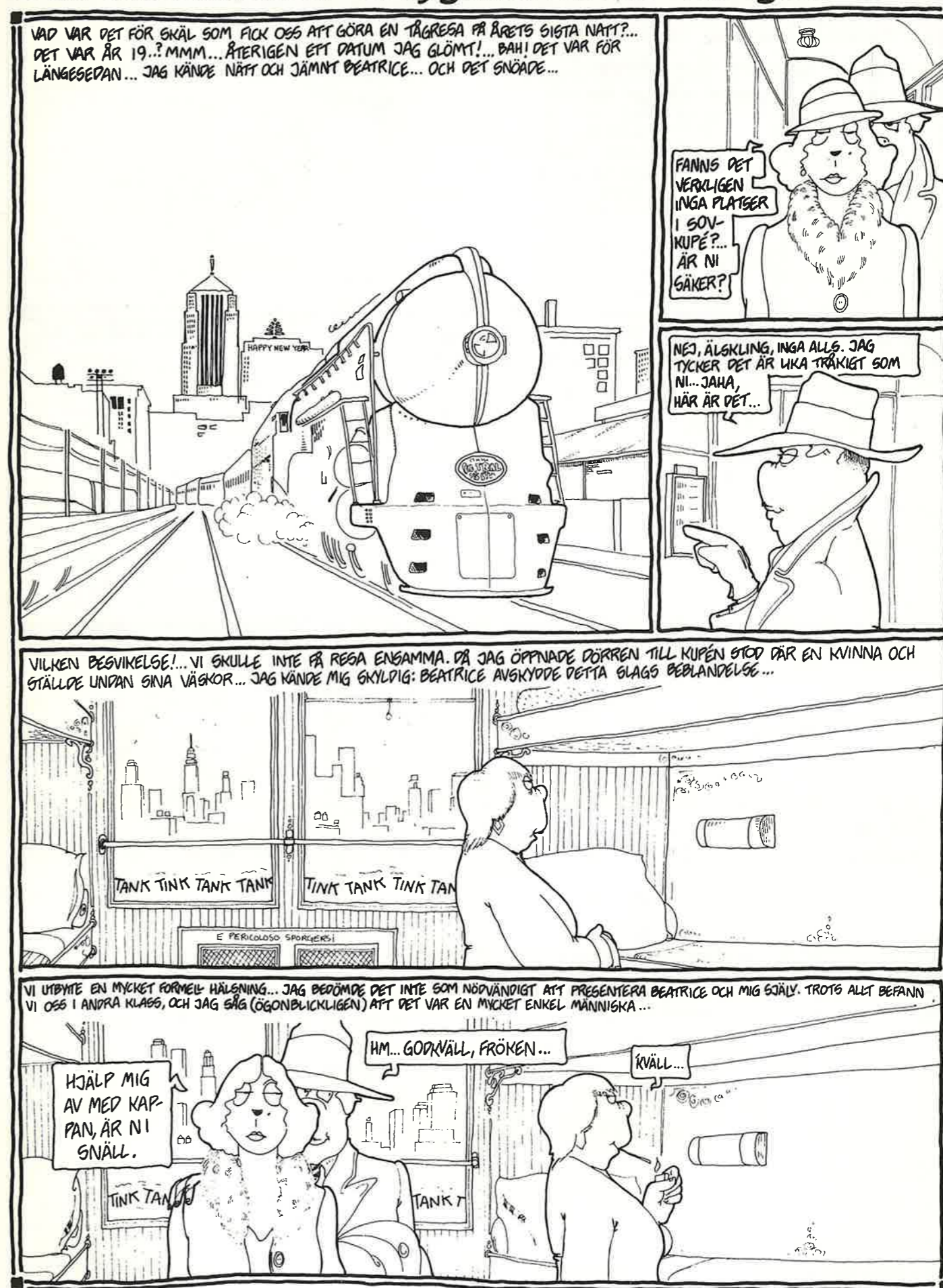
"Tonton Marcel" är en grovt satirisk serie om en dum kapitalist. Här är han sysselsatt med att sticka nålar i en docka föreställande den socialdemokratiska premiärministern Pierre Mauroy, som är en förespråkare för nationalisering av företaget.

Av de bägge Franc-serier som vi trycker av här visar den första, "Den melankoliske tittaren slår till igen", inte mycket av hans formexperiment, men i gengäld är den ett fint exempel på hans förmåga som stäm-

ningsskildrare. Både den och "Brevet till Irina" är tagna från *Pilote*. Det måste dock påpekas att båda serierna tyvärr förlorar mycket på att tryckas i svartvitt. Bägge är gjorda i färg, och Franc är en briljant färg-

läggare. För att ändå visa något av den saken har vi lagt serierna så att den sista sidan kommer på B&B:s baksida.

Den melankoliske smygtittaren slår till igen



(C) DARGAUD EDITION PARIS 1979 BY REGIS FRANC

Översättning Göran Ribe. Textning Johan Andreasson.

DÄREFTER INRÄTTADE VI OSS I KUPÉN. BEATRICE STRÄCKTE UT SIG PÅ DEN NEDRE BRITSEN MEDAN JAG VALDE DEN ÖVRE. HON SÖT ÖGONEN OCH VILLE SOVA... JAG FÖRSÖKTE SKÄMTA...



MEN BEA, SKA VI INTE HÅLLA NYÅRSVAKA?

JAG SOVER, ... NI ÄR FRI OCH DELAR RUM MED TVÅ DAMER. JAG LOVAR ATT INTE STÄLLA TILL MED NÅGON SCEN!

TINK TA TINK TANK TINK TANK

TÅGET HADE LÄMNAT STADEN BAKOM SIG. VÅR MEDPASSAGERARE BETRÅKTADE LANDSKAPET UNDER SNÖN. NÄR HON TALADE TILL MIG ÖVERRASKADES JAG AV HENNES MJUKA RÖST, PÅ EN GÅNG MÖRK OCH ENTONIG...



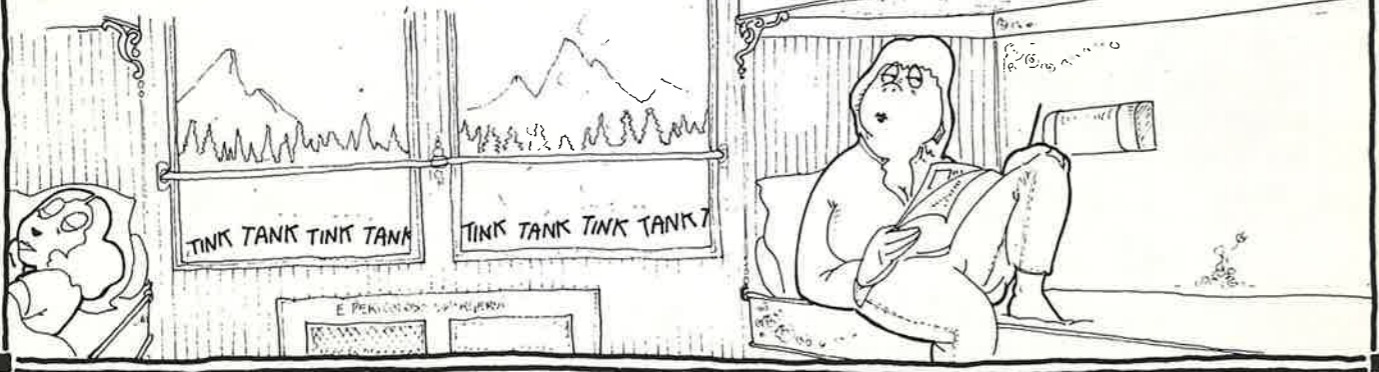
DET SNÖAR, TROR JAG!...

JÅ, DET SNÖAR... SOM PÅ VINTERN...



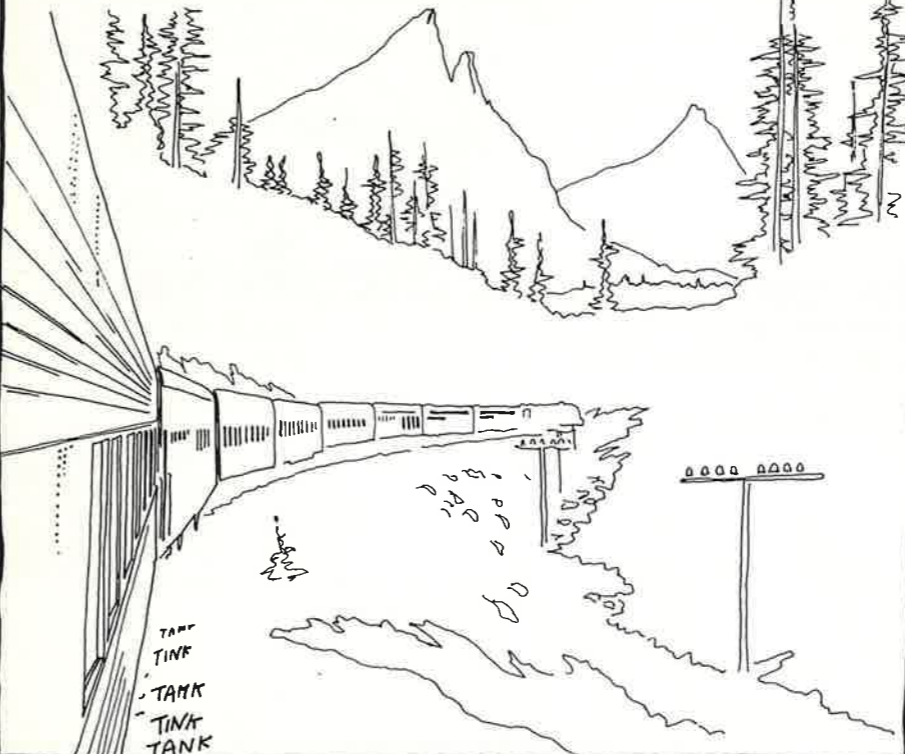
TINK TANK TINK TANK TINK TANK T

LÄNGRE FRAM PÅ NATTEN LÄSTE HON EN VECKOTIDNING. JAG STUDERADE HENNES FULA KVINNOANSIKTE OCH FÖRÖKTE FÖRESTÄLLA MIG HENNES TILVARO, UTRUSTAD MED SÅ GROVA DRAG, ALDRIG FÖREMÅL FÖR MÄNNENS UPPMÄRKSAMHET... SVÅRT ATT VETA. BEATRICE VAR MYCKET SÖT, OCH IBLAND ARROGANT...

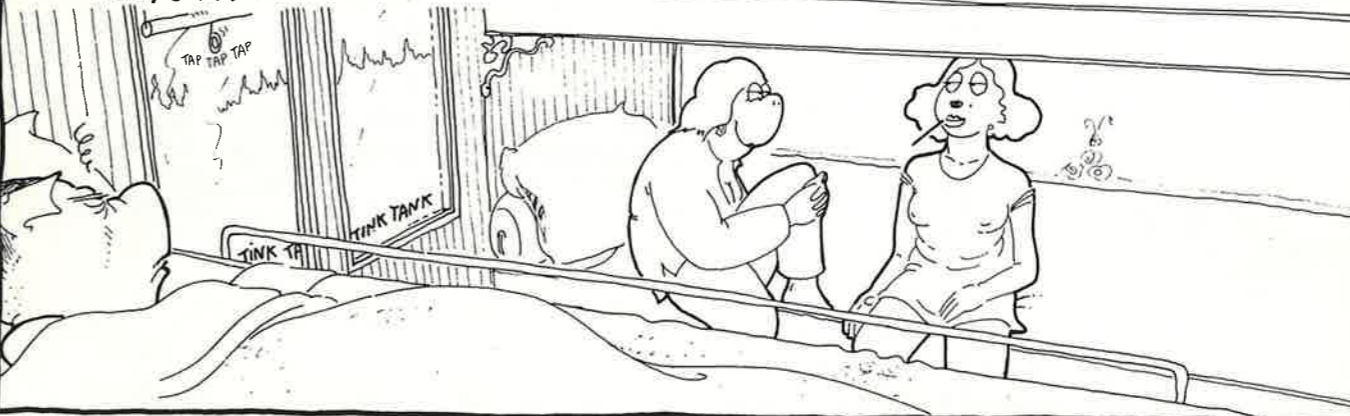


TINK TANK TINK TANK TINK TANK TINK T

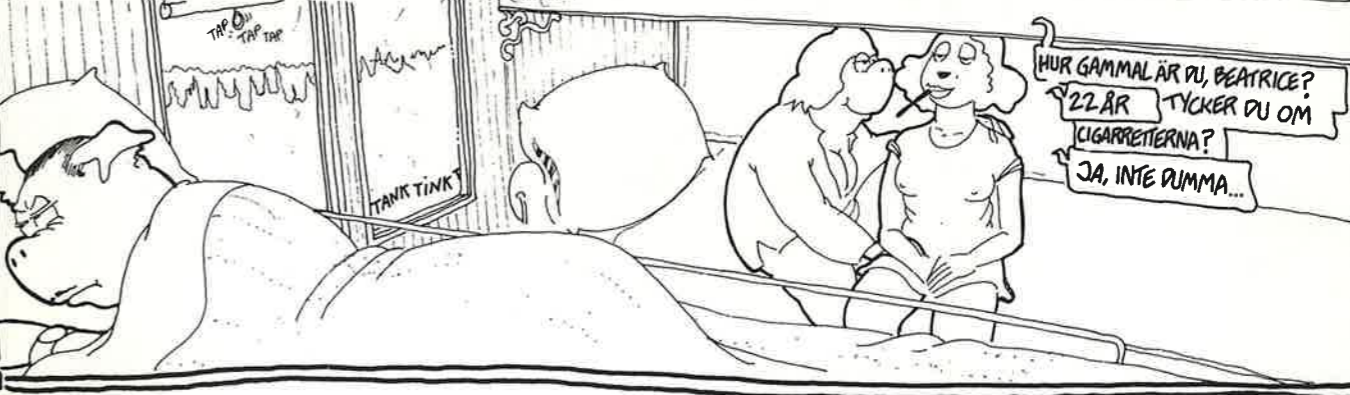
OCH DÄR PÅ SOMNADE JAG OCH GJORDE I DRÖMMEN UPP BALANSRÄKNINGEN FÖR DET GÅNGA ÅRET. JAG VAR TRETTIO ÅR, JAG HADE HAFT NÅGRA SVIKNA AMBITIONER, NÅGRA HAVERERADE FRAMGÅNGAR OCH VARJE DAG BEATRICES PARFYM. RULLGÄRDINERNA FÖR FÖNSTREN HADE FÖRBLIVIT UPPDRAGNA, VI FÖR GENOM EN SVART, ISFRUSEN SNÖG, DET LÅG SNÖ ÖVERALLT...



DRÖMDE JAG?... BEATRICE SATT PÅ DEN TJOCKA FLICKANS BÄDD. DE RÖKTE PÅ SAMMA CIGARRETT. EN OTROLIG SCEN, TÄNKTE JAG, GRABBFANTASIER...



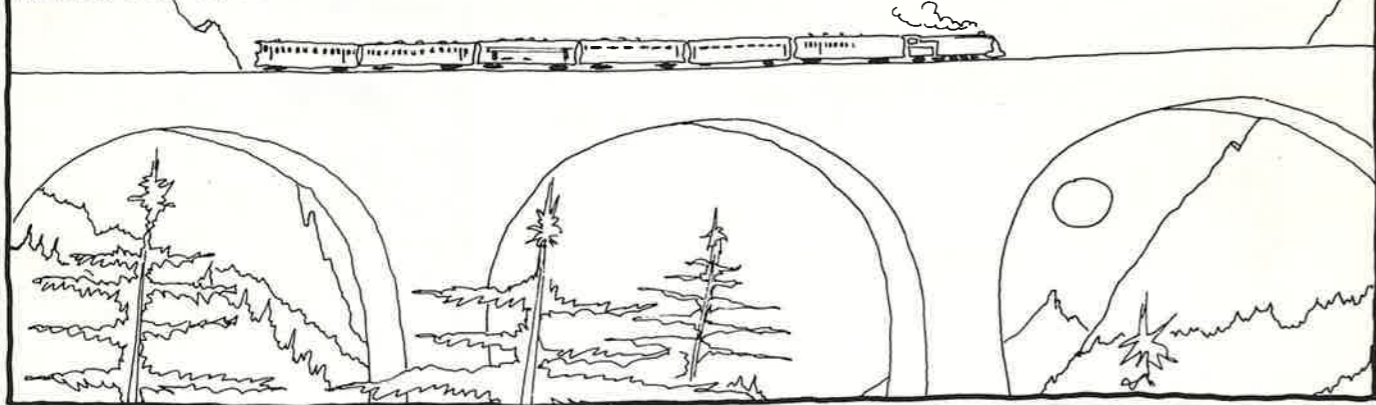
JAG VÄNDE PÅ MIG OCH FÖRÖKTE SOMNA OM. JAG HÖRDE DERAS VIGKANDE RÖSTER. VILKEN LÖJLIG, OMÖJLIG DRÖM... FRAMFÖR ALLT OMÖJLIG...



HUR GAMMAL ÄR DU, BEATRICE?
22 ÅR TYCKER DU OM CIGARRETTERNA?
JÅ, INTE DUMMA...



VILKEN FÖRFÄRLIG DRÖM!...JAG BESLÖT ATT TALA OM DEN MED EN VÄNNINNA SOM VAR PSYKOANALYTIKER TILL YRKET... SEDAN ÄNDRADE JAG MIG, JAG SKULLE SÄKERT HA CHOCKERAT HENNE...

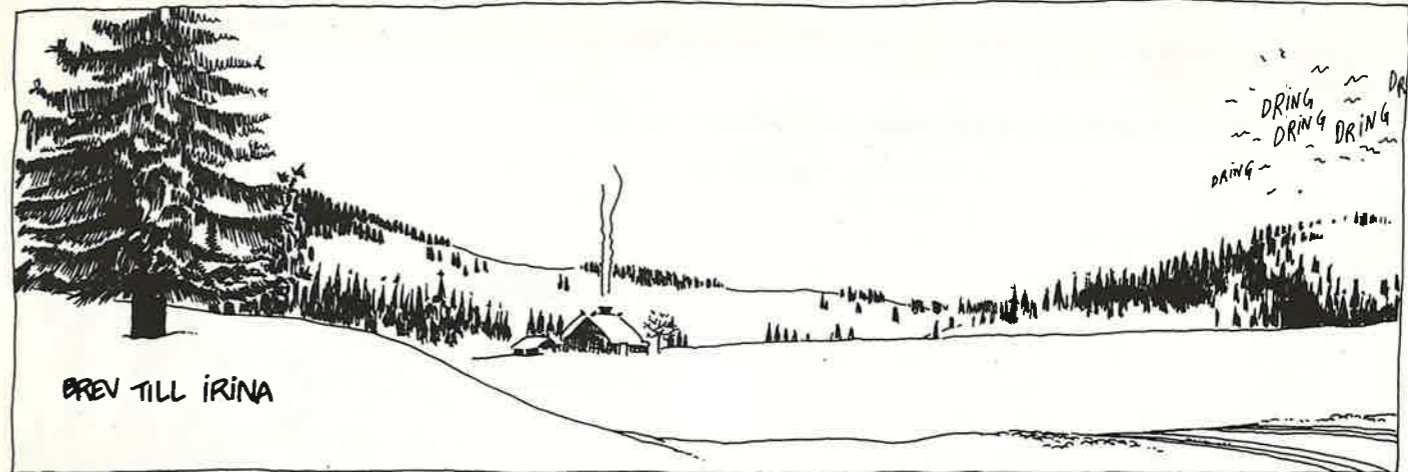


TÅGET KOM FRAM TILL SIN BESTÄMMELGORT FEM MINUTER FÖRGENAT... VÅR MEDPASSAGERARE OCH VI UTBYFTE ETT MYCKET FORMELLT "GOTT NYTT ÅR"... VI SÅG HENNE ALDRIG MER... OCH DET ÄR JAG I ALLA FALL NÄSTAN SÄKER PÅ...



Franc oct 78

Brevet till Irina



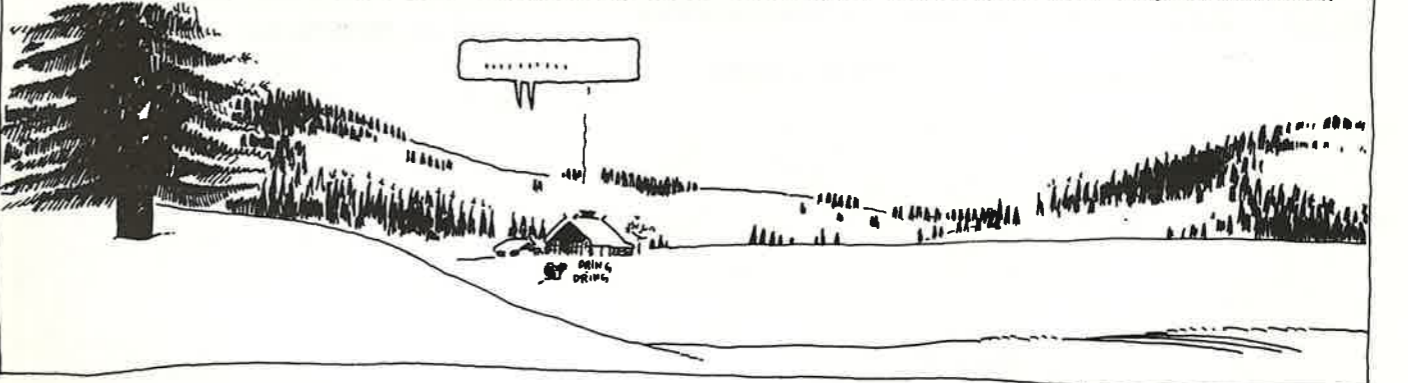
KÄRASTE KUSIN IRINA, OCKSÅ I ÅR HA ANTON OCH JAG VÄRIT OCH FIRAT NYÅR HOS ALEXIS SUVORIN OCH HANS UNGA HUSTRU OLGA... DU VET, DE HA EN ISBA I UTKANTEN AV BYN...



...VI KOMMO DIT NÄRMARE KLOCKAN NIO. LUFTEN VAR KLAR OCH ÄVEN HIMLEN TYCKTES VÄNTA PÅ DET NYA ÅRET, DEN HADE PRYTT SIG MED ALLA SINA VACKRASTE STJÄRNOR...



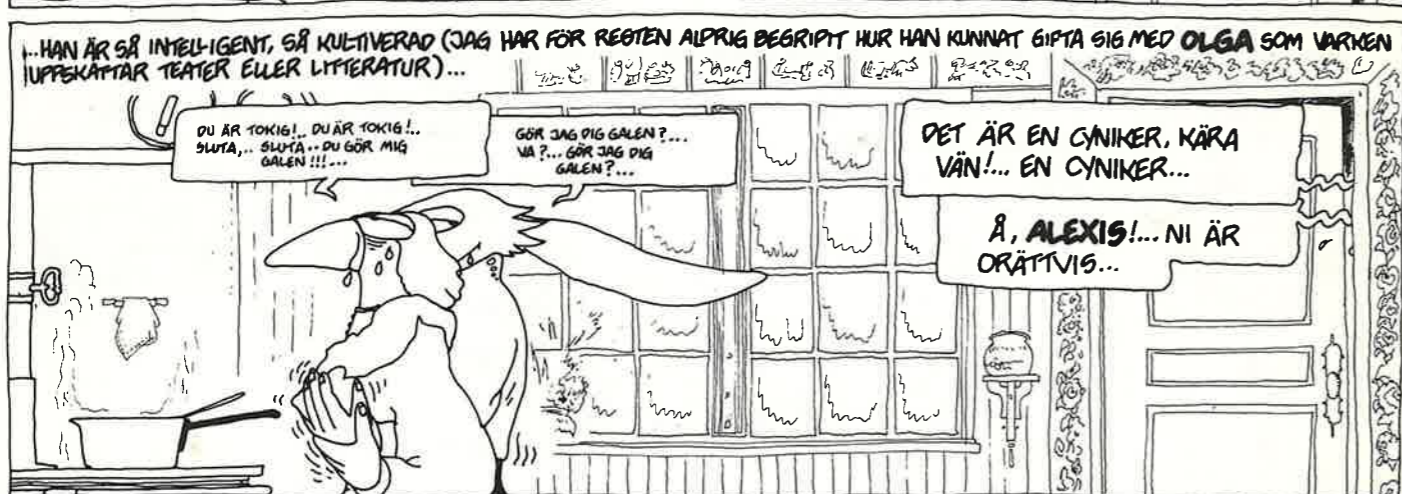
...DU VET HUR JAG ÄLSKAR VOYAGER* I SLÄPE OM NATTEN, OCH DENNA KVÄLL, NÄR JAG SATT I MIN NYA VACKRA KLÄNNING (SOM GJORTS FÄRDIG I ALL HAST) BREDVID MIN ANTON, KÄNDE JAG PÅ MIG ATT JAG SKULLE FÅ EN UNDERBAR AFTON...



(C) DARGAUD EPIEUR PARIS 1977 BY REGIS FRANC

* på franska i brevtextern





... SLUTLIGEN GÄVO VI OSS AV I GRYNINGEN... DET HADE SNÖAT OCH LUFTEN VAR KALL... TIT FROID...



... PÅ HEMRESAN KRÖP JAG IHOP INTILL ANTON OCH FÖRSÖKTE SOMNA, VAGGAD AV SLÄDENS BJÄLLROR...



... SÅ DET, KÄRA IRINA, VAR EN LUVVLIG NATT... NÄR FÅR JAG NÖJET ATT HÖRA AV DIG?...

