

”Seriously seeking comics”
– Ämnesbestämning, klassifikation och indexering av tecknade serier

SOFIE ÅBERG



HÖGSKOLAN I BORÅS
VETENSKAP FÖR PROFESSION

© Sofie Åberg

Mångfaldigande och spridande av innehållet i denna uppsats
– helt eller delvis – är förbjudet utan medgivande.

Tack!

Till min handledare Rebecca Landmér för en ängels tålamod, god feedback och stort engagemang.

Till Kristiina Kolehmainen vid Serieteket för värdefull korrespondens.

Svensk titel: ”Seriously seeking comics”
- Ämnesbestämning, klassifikation och indexering av tecknade serier

Engelsk titel: ”Seriously seeking comics”
- Subject determination, classification and indexing of comics

Författare: Sofie Åberg

Kollegium: Kollegium 2

Färdigställt: 2007

Handledare: Rebecca Landmér

Abstract: The purpose of this master’s thesis is to examine how comics, here defined as a combination of text and images, are handled by the libraries in regards to subject analysis, classification and indexing.

A comparative approach has been used in this study. First, common practices, methods and theories concerning subject analysis developed for documents consisting of text *or* images are presented. Then the current systems at two special libraries, specializing in comics and consequently dealing with both text *and* images, are examined and related to the above mentioned practices, in order to discover differences and similarities.

The results indicate that practices, methods and theories developed for documents consisting of text *or* images are applicable on comics as well. The two examined special libraries had both developed their own classification systems and lists of subject headings, to accommodate the special needs of their particular type of documents consisting of text *and* images, but these were based on similar principles as practices and methods developed for text *or* images.

Also discussed here is that comics appear to lack general acceptance as a form of literature in the larger library sector. Special libraries dedicated to comics often develop their own in-house systems, while general libraries tend to overlook the special attention this type of documents need. As a result, and unless comics receive the same considerations as text and image separately, they may become more obscure as a genre within general libraries.

Nyckelord: tecknade serier, indexering, ämnesanalys, klassifikation, genre

Innehållsförteckning

<i>1 Inledning</i>	6
1.1 Problemformulering.....	7
1.2 Syfte.....	9
1.3 Frågeställningar.....	9
1.4 Avgränsningar.....	9
1.5 Metodologisk ansats.....	10
1.5.1 Förförståelse till kapitel 2 och kapitel 3.....	10
1.5.2 Metod	11
1.6 Disposition.....	12
1.7 Terminologi.....	13
1.8 Källkritik.....	15
<i>2 Bakgrund och tidigare forskning</i>	16
2.1 Tecknade serier – en översikt.....	16
2.2 Att ämnesbestämma ett verk.....	23
2.2.1 Att representera skönlitterär text.....	24
2.2.2 Att representera bilder.....	27
<i>3 Att representera tecknade serier</i>	32
3.1 Seriesamlingar och deras strukturer.....	32
3.1.1 The Comic Art Collection.....	32
3.1.2 Serieteket via Nordicomics.....	37
3.2 Resultat.....	40
3.2.1 The Comic Art Collection.....	40
3.2.2 Serieteket via Nordicomics.....	40
3.2.3 Likheter och skillnader i bibliotekens sätt att arbeta.....	41
<i>4 Diskussion</i>	42
Frågeställning 1.....	42
4.1.1 Särställning på gott och ont.....	43
4.1.2 Den intellektuella ämnesanalysens funktion.....	44
4.1.3 Ämnesanalys och tecknade serier.....	45
Frågeställning 2a.	47
4.2a.1 The Comic Art Collection.....	47
4.2a.2 Serieteket.....	47
4.2a.3 Likheter och skillnader i bibliotekens sätt att arbeta.....	48
Frågeställning 2b.	49
4.2b.1 Skönlitterär subjektivitet eller biografiska reportage.....	49
4.3 Slutsatser.....	51
<i>5 Sammanfattning</i>	52
<i>6 Källförteckning</i>	54
<i>Bilaga 1</i>	60
<i>Bilaga 2</i>	63

<i>Figur 1</i>	25
<i>Figur 2</i>	28
<i>Figur 3</i>	34
<i>Figur 4</i>	39

1 Inledning

Under stora delar av 1900-talet bekymrade sig amerikanska bibliotekarier för att ”oseriöst” material som tecknade serier skulle tillägnas allt för mycket uppmärksamhet på biblioteken¹. Tecknade serier ansågs inte inneha någon framtid i den akademiska världen, heller inte i undervisande sammanhang eller som adekvat underhållning. Inställningen till den tecknade serien har varit och är i viss mån fortfarande en skepsis mot dess bildspråk och reducerade textinnehåll som länge ansetts inverka negativt på den egna fantasivärlden². En förekommande åsikt är att färdigproducerade bilder i seriernas anda anses inbjuda till ohälsosam identifikation.

Serieforskaren Thierry Groensteen spekulerar kring varför tecknade serier haft en sådan lång uppförsbacke till att accepteras som informativ och underhållande på samma nivå som litteraturen och bildkonsten. Groensteens analys av motståndet sluter sig till att den tecknade serien lider av bilden som en hybrid – ett mellanting mellan bildkonst och litteratur utan förmåga att övertyga som ett eget format³. Groensteen riktar kritik mot denna ambivalenta inställning när han påtalar detta som ett framför allt västerländskt kulturellt hinder, då exempelvis Japan saknar denna negativa syn på blandningen av text och bild, vilket troligen bidragit till varför den japanska tecknade serien (manga) inte betraktats som något konstigt i sitt hemland. I den västerländska kulturen verkar blandningen som ett lägre stående kulturellt fenomen, den ”rena” formen premieras. Likväl har tecknade seriers popularitet bland läsare ökat. Johan Höjer, programansvarig för serietecknarskolan i svenska Hofors, påtalar att respekten för genren tecknade serier nu är större än någonsin. Själv beskriver han hur en vuxen man som tecknade serier i det närmaste kunde bli utskrattad när han själv var yngre⁴. Efterfrågan på biblioteken att tillhandahålla tecknade serier har även den växt.

Randall W. Scott, bibliotekarie vid The Comic Art Collection vid Michigan State University, uppskattar att katalogisering av tecknade serier uppstod parallellt med att datorn började användas inom bibliotekssfären vid mitten av 1970-talet. Vidare anser Scott att datortekniken gav den tecknade serien den knuff den behövde för att etablera sig i biblioteken. Detta genom att det med datorns hjälp blev möjligt att smidigt lagra fler poster vilket gjorde att entusiaster på seriefronten började lägga in bibliografisk information gällande seriesfären som sedan kunde spridas till andra bibliotek, varvid en kommunikation om dessa dokument tog fart.

Det stod dock tidigt klart att det fanns problem med klassificeringen och indexeringen av detta material. Att etablera ämnesord och index för tecknade serier visade sig inte vara helt enkelt vare sig på nationell eller internationell nivå. Scott påtalar att termer som *Superhero* inte fanns att tillgå i *Library of Congress Subject Headings* kring 1970-talet och att det ännu inte är helt självklart att ”serietermer” finns att tillgå i existerande traditionella kontrollerade vokabulär⁵.

¹ Scott, Randall W. 1998 A practicing comic-book librarian surveys his collection and his craft. Ingår i *Serials Review*, vol. 24, nr. 1, s. 49.

² Groensteen, Thierry 2000 Why are comics still in search of cultural legitimization? Ingår i *Comics culture: analytical and theoretical approaches to comics*, s. 34.

³ Groensteen 2000, s. 35.

⁴ Kalmteg, Lina & Neuman, Ricki 2007 Vassa pennor. Ingår i *Svenska Dagbladet Kultur*, nr. 17, 2007-04-29, s. 13.

⁵ Scott 1998, s. 50.

Vid bibliotek där den tecknade serien inordnas under klassificeringen *Skönlitteratur* benämns serierna som genre men utan ytterligare specificering av dess inbördes mångfald. Bibliotekarierna gör åtskillnad mellan olika berättelseformer (subgenrer) inom genre så som Science Fiction, Romantik, Skräck och så vidare, men exkluderar de tecknade serierna från denna textinriktade ämnesanalys. Alltså ser ovan redovisade lista egentligen ut som följer Science Fiction, Romantik, Skräck, Tecknade Serier och så vidare. Kristiina Kolehmainen, chef för seriebiblioteket Serieteket i Stockholm efterlyser bättre möjligheter att kunna presentera tecknade serier för sina användare i stället för att samla alla serier oavsett genre på det icke-informativa svenska SABs avdelning för skönlitteratur *Hci/Hc/He.05* och så vidare, som är normen i svenska bibliotek idag⁶.

1.1 Problemformulering

En tecknad serie inom denna uppsats innehåller två sorters språk för att uttrycka dess innehåll. Det skrivna och det tecknade. Knutsson & Höjer påtalar att tecknade serier utmärks av att de vill berätta så mycket som möjligt med sina bilder. Provet på detta är vad de kallar markeringar, saker vi som läsare ser men som i serien egentligen inte är där för dess personer. Exempel på markeringar är glödlampor som tänds ovanför en persons huvud när hon får en idé, hjärtan som strålar ut från en persons bröst för att indikera kärlek, blixtrar som svävar runt en persons huvud när hon blir arg, streck bakom ett fordon för att indikera fart⁷.

Seriernas bilder strävar ofta efter att representera alla våra fem sinnen med olika bildliga uttryck, i 1900-talstermer kan serieskapandet liknas vid konstformen Expressionism⁸. Vanligt är att serien skalar ner berättandet i ord till främst dialoger eller berättarröst då bilderna kan uttrycka känslor och miljöer. Ett exempel är en seriestripp där en skriven berättelse inleder ett skämt men avslutas med en bild utan text där "slutklämmen" i stället är illustrerad.

Tecknade serier kan enbart bestå av bilder, så kallade pantomimserier, men inom ramen för denna uppsats har jag valt att fokusera på tecknade serier där bild och text är beroende av varandra för att budskap, humor som allvar, ska kunna uttydas⁹. Bilden och texten är definitionen av en tecknad serie i detta arbete. Som exempel på detta kan vi ta seriestrippsexemplet ovan, texten fungerar föga bra utan bilderna och tvärt om.

Kolehmainen påtalar att text och bild aldrig får skiljas åt vid en analys av en tecknad serie som innehåller dessa element, de är båda lika viktiga för att föra seriens berättelse framåt¹⁰. Formen text och formen bild är irrelevanta i sammanhanget, det är innehållets helhet som analyseras i denna inställning. Indexeraren av en tecknad serie står alltså inför analysen av både den bildliga aspekten likväl som den textuella aspekten av ett dokument för att bestämma dess ämne med tillhörande representativa termer.

Tecknade serier har länge orsakat stora frågetecken på bibliotek beträffande deras placering eller ens varande inom väggarna på en dylik institution. Hybridrollen gör att tveksamhet råder

⁶ Kolehmainen, Kristiina [2007-03-13]

⁷ Knutsson, Magnus & Höjer, Johan 1982 *Se mer i serier*, s. 8ff.

⁸ McCloud, Scott 1995, *Serier: den osynliga konsten*, s. 110f, s. 121, s. 128ff.

⁹ Lundström, Janne 1985 *De roligas teknik*, s. 24f.

¹⁰ Kolehmainen [2007-03-13]

beträffande placering under kategorin text eller kategorin bild, samt vad för bredd de tecknade serierna ska tilldelas inom genre. En brist på representativa termer i kontrollerade vokabulär har sporrat till egenhändigt komponerade lösningar i olika delar av världen.

1.2 Syfte

Syftet med denna uppsats är att belysa vad som särskiljer tecknade serier som genre, samt att visa upp prov på hur bibliotek kan hantera sina bestånd av tecknade serier idag. Jag har valt att göra detta genom att visa hur två bibliotek med större seriesamlingar löser problemet med att tilldela tecknade serier representativa indexeringstermer, klassifikationskoder och hur de tillgängliggör sina bestånd idag.

Uppsatsen ämnar inte lägga fram nya allrådande lösningar för hur tecknade serier ska organiseras av bibliotekarie- och informationsvetenskaplig verksamhet. I stället ämnar den ge en översikt av hur de tecknade serierna kan hanteras av biblioteksverksam personal.

1.3 Frågeställningar

I den här uppsatsen har jag valt att fokusera på tre frågor rörande tecknade seriers möjligheter beträffande tillämpningen av traditionella biblioteksverktyg, samt hur två faktiska bibliotek valt att hantera sina bestånd av tecknade serier i praktiken.

1. Vad ger serier dess särställning som genre och på vilka sätt kan ämnesanalys av skönlitteratur, respektive bildmaterial, tillämpas på denna typ av litteratur?

2a. På vilka sätt och på vilka grunder har man på två seriebibliotek valt att klassificera och indexera sina bestånd?

2b. Hur överlappar de undersökta seriebibliotekens val med aktuell ämnesanalys av skönlitteratur och bildmaterial?

Frågeställning 2a och 2b undersöks genom att ett antal variabler med relevans för frågorna, och som ställs mot den insamlade empirin:

- Vad för *åsikter* ligger bakom det faktum att seriesamlingarna valt att gå sina egna vägar beträffande organisationen av sina bestånd.
- Deras åsikter beträffande att *ämnesbestämma* verk.
- Deras sätt att *klassificera* sitt material.
- De tilldelade *indexeringstermernas* ursprung

1.4 Avgränsningar

Jag kunde inte behandla alla aspekter av den tecknade serien inom ramen för denna uppsats, varvid jag valde ett angreppssätt som finns att läsa under *1.7 Terminologi*. Att göra detta marginaliserar förvisso synen på de tecknade seriernas varande, men inom ramen för denna uppsats krävs en avgränsning. Geografiskt sett så kom USA och Japan att få en mer framträdande roll än övriga världen, vilket jag baserade på ländernas distributionsförmåga och popularitet. Sverige ges den mest framträdande rollen beträffande Europas länder, på grund av

uppsatsförfattarens egna nationalitet.

Termerna text och bild som användes i *1.1 Problemformulering* är vida. För att skapa en ram för denna uppsats mening av text och bild har jag etablerat definitioner av vad text och bild står för;

Text refererar i uppsatsen till *skönlitterär text* då tecknade serier idag gärna klassas som skönlitteratur på många platser. Skillnaden mellan facklitteratur och skönlitteratur är inte definitiv. Den förklaring som Svensk Biblioteksförnings handledning för indexering av skönlitteratur ger delar in litteraturen i en *kunskapsklass* och en *fiktiv klass*;

”... Om kunskapsmeddelandet uppfattas vara huvudsaken, placeras verket efter ämne i facklitteraturen... Uppfattas de fiktiva elementen vara det primära placeras verket i skönlitteraturen...”/ Svensk Biblioteksförning¹¹.

Bilder i denna uppsats kommer att referera till resultaten av det som tecknats, målats eller på annat sätt aktivt framställts för hand vilket i detta sammanhang exkluderar fotografiska arbeten. Termen *tecknade serier* antyder att vi har att göra med ett av mänsklig hand ritat/format material hellre än något som setts och avbildats genom en kameralins.

Dessa termer, text och bild, behandlas utförligare i avsnitt *1.7 Terminologi* och beskrevs med avseende på ämnesbeskrivning och indexering under avdelning *2 Bakgrund och Tidigare Forskning* för att åskådliggöra hur dessa dokument behandlas av indexerare efter rådande system idag.

1.5 Metodologisk ansats

Uppsatsen fick två avdelningar som sedan kom att föras samman i kapitel *4 Diskussion* samt i arbetet med att besvara frågeställningarna. I den första avdelningen, kapitel *2 Bakgrund och Tidigare forskning* valde jag att se närmare på den tecknade seriens historia för att bilda mig en uppfattning om dess mottagande i samhället och på biblioteken samt genom att se närmare på rådande praxis beträffande att organisera text och bild vid bibliotek. Därefter i den andra avdelningen, kapitel *3 Att representera tecknade serier*, undersökte jag två faktiska biblioteks samlingar genom en komparativ ansats för att kunna beskriva arbetssättet hos bibliotekarierna vid dessa två bibliotek.

1.5.1 Förförståelse till kapitel 2 och kapitel 3

En översikt av den tecknade seriens mottagande i samhälle och bibliotekssfären placerades under avdelning *2 Bakgrund och Tidigare Forskning*. Översikten faller inom ramen för litterär särställning vilket tas upp i frågeställning **1 Vad ger serier dess särställning som genre och på vilka sätt kan ämnesanalys av skönlitteratur, respektive bildmaterial, tillämpas på denna typ av litteratur?** Jag fann detta vara av intresse för att kunna ge en bild av hur tecknade serier bemötts av bibliotekspersonal. Bemötts innebär här bibliotekariernas påverkan av både samhällets åsikter och deras egen syn på den tecknade serien som en del av biblioteksbestånden.

¹¹ Svensk Biblioteksförning 2004a, s. 8.

Jag valde att undersöka teori och i viss mån praktik bakom arbetet med ämnesbestämning av ett dokument. Jag tog mig an detta genom att se närmare på att ämnesbestämma och indexera bildmaterial i jämförelse med att ämnesbestämma och indexera skönlitterär text, då praktiken av detta innehar likheter men även skillnader. Tecknade serier innehåller i denna uppsats både text och bild vilka är intimt beroende av varandra men ofta förlitar sig på bildspråk för att tydliggöra en berättelse. I frågeställning **1 Vad ger serier dess särställning som genre och på vilka sätt kan ämnesanalys av skönlitteratur, respektive bildmaterial, tillämpas på denna typ av litteratur?** och även i **2b Hur överlappar de undersökta seriebibliotekens val med aktuell ämnesanalys av skönlitteratur och bildmaterial?** tas denna problematik upp beträffande den tecknade serien som egen genre och hur traditionella metoder är tillämpbara på den samma.

Finns skillnader i sätten att betrakta skönlitterär text och bildmaterial med avseende på innehållsanalys, vilket formuleras i frågeställning **2b**.? Jag sökte efter representativa koder för tecknade serier i de fyra klassifikationssystemen *DDC*, *UDC*, *LC* och *SAB*. Dessa tycktes många gånger gå tvärt emot Kolehmainens ståndpunkt beträffande att tecknade serier ska analyseras som en helhet, då de namngivna klassifikationssystemen placerade in serierna i systemet snarare beträffande form än innehåll. McCloud påtalar att man aldrig bör förväxla budskapet med budbäraren. En tecknad serie som form är ett kärl men dess innehåll är skiftande på samma sätt som skönlitterära texters och bilders innehåll är¹². *Library of Congress (LC)* verkar vara det bibliotek som med ett traditionellt system kommit längst i att utarbeta avdelningar för tecknade serier, men inte heller detta system tycks helt tillfredställande vid en närmare undersökning av praktisk användning vid den här studiens utvalda bibliotek¹³, vilket redovisas i avdelning **3 Att representera tecknade serier**.

1.5.2 Metod

Då detta är en studie med avsikten att visa upp prov på hur två bibliotek med större seriesamlingar löser problemet med att tilldela tecknade serier representativa indexeringstermer, klassifikationskoder och hur de tillgängliggör sina bestånd idag, fann jag att den **komparativa** studiedesignen stämde överens med uppsatsens syfte¹⁴.

Den komparativa studien tillämpas när en forskare vill se närmare på minst två situationer med någon form av gemensam nämnare för att sedan jämföra dem enligt en uppsättning frågeställningar. Detta för att kunna detektera likheter och skillnader i de båda situationerna¹⁵. Jag intresserade mig för dessa potentiella likheter och skillnader eftersom gemensamma riktlinjer för att arbeta med tecknade serier tycks saknas vid biblioteken. Fanns återkommande element i arbetet och stämde dessa överens med rådande arbetssätt för ämnesbestämning av text och bild (inom ramen för denna uppsats/ min anm.)?

Med avseende på studiens komparativa ansats undersökte jag ett antal variabler, relaterade till uppsatsens frågeställningar, hos de båda biblioteken för att kunna göra mig en bild av hur de väljer att arbeta med och varför de väljer att organisera sina bestånd som de gör. Variablerna presenteras under **1.3 Frågeställningar**.

Studiens empiri med fokus på frågeställningarna **2a På vilka sätt och på vilka grunder har**

¹² McCloud 1993, s. 6.

¹³ Scott, Randall W. 1990 *Comics librarianship: a handbook*, s. 69.

¹⁴ Bryman, Alan 2001 *Samhällsvetenskapliga metoder*, s. 69.

¹⁵ Halvorsen 1992, s. 68.

man på två seriebibliotek valt att klassificera och indexera sina bestånd? och **2b Hur överlappar de undersökta seriebibliotekens val med aktuell ämnesanalys av skönlitteratur och bildmaterial?** kom att utgöras av information om de två samlingarna av tecknade serier vid *The Comic Art Collection* vid Michigan State University, USA, och *Serieteket* i Kulturhuset i Stockholm, Sverige.

Båda samlingarna är relativt unga där den först nämnda började ta sin form under 1970-talet och den sist nämnda etablerades kring 1996. Grunden till redogörelse och analys av de två samlingarna baserades på tryckt och webbaserat material samt korrespondens med Kolehmainen, chef för Serieteket.

Urvalet baserade sig först på tillgänglig information om bibliotek med större seriesamlingar och de två biblioteken nämnda ovan stämde väl in på den beskrivningen. En annan aspekt som gjorde att jag valde att se närmare på ett amerikanskt bibliotek och ett nordiskt bibliotek var avståndet dem emellan, för att studera bibliotekariepraktik i var sin del av världen. Värt att notera är att studien baseras på bibliotek i industriländer. Det finns även en mängd andra bibliotek med representativa seriesamlingar, men de får inte plats inom ramen för denna uppsats¹⁶.

Materialet till denna uppsats studie insamlades under perioden 2007-01-08 till och med 2007-04-25 och gäller de lösningar och tankar som biblioteken tillämpade under denna tidsperiod.

1.6 Disposition

Uppsatsen är fördelad över 5 kapitel.

Kapitel 1 tar upp bakgrunden till uppsatsens tillkomst, problemformulering, syfte, frågeställningar, terminologi, avgränsningar, källkritik samt metodologi.

Kapitel 2 ägnas åt studier av den tecknade seriens mottagande under sent 1800-tal och fram till våra dagar, i samhälle och på bibliotek. En teoretisk redogörelse över arbetet med att ämnesbestämma och indexera skönlitterär text och bildmaterial finns även med för att etablera bibliotekssfärens praxis av att hantera dokument av denna typ. Tecknade serier inom uppsatsens avgränsning ingår inte i denna teoretiska avdelning utan den berör dokument som bärare av text *eller* bärare av bild.

I **kapitel 3** genomförs en komparativ studie av två bibliotek med större seriesamlingar enligt variabler redovisade i avdelning *1.5.2 Metod*. Resultat av undersökningen redovisas.

Kapitel 4 binder samman kapitel 2 och kapitel 3 där en diskussion om teori och praktik kring det bibliografiska arbetet med tecknade serier förs, med utgångspunkt i de två jämförda bibliotekens arbetssätt. Uppsatsens frågeställningar besvaras i detta kapitel.

Kapitel 5 utgörs av en kort sammanfattning av uppsatsen.

¹⁶ *Se Randall W. Scotts bok *Comics librarianship: a handbook* 1990, för tips om fler amerikanska samlingar.

1.7 Terminologi

1.7.1 Bild. Nationalencyklopedin definierar en bild bland annat på detta sätt; ”... för synsinnet återger en del av verkligheten [eller något] som kunde vara verkligt”¹⁷.

Konstkritikern Peter Ekström påtalar i sammanhanget bildkonst att inget facit finns till hur en bild ska uppfattas; ”Ett konstverk är naturligtvis en lögn... lögnen är i själva verket en förutsättning för att vi som betraktar det ska kunna ta det till oss.”¹⁸. Lögnen här identifieras som att det vi ser när vi betraktar en bild är en tolkning av ett föremål men att det på inget sätt är föremålet i sig. En bild är här färgfläckar och streck på en platt yta¹⁹.

En bild behöver inte vara identisk med verkligheten i denna definition, den behöver inte ens försöka påtala att dess innehåll kan vara verkligt. Beträffande tecknade serier utgår vi i denna uppsats ifrån att bilderna har *föreställande* motiv, men med referens till Ekström så behöver inte den verklighet som seriernas bilder beskriver vara något som existerar i den fysiska verklighet som betraktaren befinner sig i, exempelvis människor med superkrafter²⁰.

Serieskaparen Scott McCloud tar sig an termen *föreställande* genom att påtala serietecknares ofta förekommande vana att abstrahera sina motiv till att representera föreställande ting med väldigt enkla medel. Han exemplifierar med den västerländskt välkända figuren som allmänt benämns som *smiley*; en cirkel innehållande två punkter och ett streck, vilka representerar ett ansikte. Hur är det möjligt att våra sinnen accepterar en sådan abstraktion som ett ansikte? McCloud förklarar detta som att människan är ett ”... självupptaget släkte. Vi ser oss själva i allting... vi skapar vår omvärld till vår avbild.”²¹. Detta skulle enligt McCloud innebära att den abstraherande stilen möjliggör identifikation mellan seriens bilder och läsaren själv. Realism förekommer inom den tecknade seriens bildvärld, men det är sällan frågan om någon exakt *fotografisk realism*²².

1.7.2 Genre används för att dela in dokumentets innehållsliga aspekter i olika avdelningar för att underlätta återvinning. Det kan uttryckas som att genre används för att utmärka och kategorisera skillnader och likheter²³. En sådan kategorisering kan vara *facklitteratur* respektive *skönlitteratur*. Då skönlitteratur är den textuella aspekten av tecknade serier som primärt används i denna uppsats, kommer genre att tillämpas inom ramen för just skönlitteratur.

1.7.3 Tecknad serie. För att beskriva vad som utmärker en **tecknad serie**, finns många forskningsrapporter och privata åsikter. Det finns de som hävdar att den tecknade seriens historia sträcker sig till de tidiga grottmålningarna i Lascauxgrottan i Frankrike, bilderna på det antika Greklands amforor, samt till Bayeuxtapetens berättande längder från 1000-talet²⁴. Detta är exempel på bildberättande utan ord, pantomimserier, där själva handlingen utgörs av

¹⁷ Nationalencyklopedin på Nätet (2007a)

¹⁸ Ekström, Peter 1993 *Bildernas förräderi*, s. 7.

¹⁹ McCloud 1995, s. 24.

²⁰ Ekström 1993, s. 10.

²¹ McCloud 1995, s. 32f.

²² *Se konstnären och serietecknaren *Dave McKean* för intressant blandning av realism och abstraktion. McKean's illustrationer hittas bland annat i verk av författaren Neil Gaiman, exempelvis *Mirrormask* och *Sandman*.

²³ Nationalencyklopedin på Nätet 2007d.

²⁴ Baker, Martin 1989 *Comics: ideology, power and the critics*, s. 6, Nationalencyklopedin på Nätet 2007b, Nationalencyklopedin på Nätet 2007c

bilder som uttrycker olika tillstånd och miljöer²⁵. Den tecknade serien som tryck uppstod jämsides med boktryckarkonsten på 1400-talet och vid 1800-talets början var det vanligt att bildtryck som drev med kungar och härskare ristades in på kopparplåt varvid många exemplar kunde tryckas. Den svenske 1700-talskonstnären Johan Tobias Sergel gjorde exempelvis katolicismkritiska bläcklaveringar och teckningar med ett klart berättande tema, om än förblev de oftast opublicerade. Dessa bilder kallades *karikatyrrer* på grund av hur de framställde sina motiv²⁶. På engelska kallas tecknade serier familjärt för *comics*, och benämningen tros härstamma från just denna syssla att producera komiska och satiriska bilder²⁷.

Måns Gahrton, jur.kand vid Institutet för immaterialrätt och marknadsrätt vid Stockholms Universitet, påtalar i sin bok om tecknade serier och upphovsrätt att serien fungerar som en stillfilm; "... *ett händelseförlopp i två eller flera bilder*"²⁸. Stöd för detta får Gahrton i serietecknaren Art Spiegelmans definition av en tecknad serie; "*Comics are clusters of cartoons strung together to indicate time*"²⁹. Cartoon är enligt Spiegelman en gammal benämning på den första skissen till en muralmålning efter att konstnären skissat på *carton* eller "kartong". När flera relaterade cartoons sätts samman skapas en sekvens, ett händelseförlopp.

Det finns ingen bestämd definition på hur lång en tecknad serie måste vara för att få kallas en tecknad serie. Olika format existerar från *seriestrippar* på exempelvis 1 till 5 bildrutor vi läser i dagstidningar till omfattande album på flera hundra sidor med bilder och berättande text³⁰. Dock påtalar McCloud att en skillnad bör göras mellan en sekvens bilder och de ensamma bilder som berättar en hel historia inom en och samma ram, exempelvis de tidiga satirtrycken om kungar och påvar från 1800-talets början. McCloud etablerar de ensamma bilderna som *cartoons* och en sekvens av bilder som *comics*³¹. På svenska skulle detta motsvara tecknade *fristående*, berättande bilder och tecknade, berättande *serier* eller *sekvenser*. Vi kan här återanknyta till Gahrton och i denna uppsats har jag valt att använda mig av hans definition av den tecknade serien; "... *ett händelseförlopp i två eller flera bilder*". Jag har även valt att fokusera på den moderna tecknade serien med text, det vill säga den som fick genomslagskraft framför allt tack vare dagspressen under sent 1800-tal och vidare in i modern tid.

1.7.4 Text. Text refererar alltså i denna uppsats till skönlitterär text om inget annat anges. Skönlitteraturen har fler element av *subjektiv* tolkning än facklitteraturen. Den är en produkt av författarens fantasi och tolkningar. Den kan förvisso baseras på verkliga händelser, som exempelvis självbiografier, vilka ofta tillskrivs ett informativt värde men är fortfarande en text skriven under författarens egna regler och normer.

1.7.5 Ämne. Många har försökt att identifiera vad som utmärker ett **ämne**, med varierande resultat. Jag har valt att använda mig av Birger Hjörlands definition i artikeln *The concept of subject in information science* för *Journal of Documentation*, 1992. Där identifieras ett ämne genom sin användbarhet; "This is to say that it is the level of development of human society,

²⁵ Knutsson & Höjer 1982, s. 3.

²⁶ Strömberg, Fredrik 2005 *Swedish comics history*, s. 14.

²⁷ Knutsson & Höjer 1982, s. 24f.

²⁸ Gahrton, Måns 1990 *Upphovsrätt till tecknade serier*, s. 25.

²⁹ Juno, Andrea 1997 *Dangerous: interviews with comic and graphic artists* s. 29.

³⁰ Knutsson & Höjer 1982, s. 4ff.

³¹ McCloud 1995, s. 20.

the human practice, that constitutes a subject.”³² Hjörland påtalar att subjektiviteten hos ett ämne uppstår när det får ett användningsområde. Det objektiva hos ett ämne är dess möjligheter som existerat långt innan den mänskliga vetenskapen uttrönt dem, en sorts grundbestämning. Samhällets utveckling har en avgörande roll i vad för ämnen som etableras i vårt kunskapsuniversum.

1.8 Källkritik

Denna studie är mycket liten då endast två bibliotek behandlas i ett ämne som med fördel skulle kunna undersökas mycket grundligare.

I uppsatsen hänvisade jag primärt till Kristiina Kolehmainen och Randall W. Scott som representanter för de två seriesamlingar jag undersökte. Mina belägg för att använda mig av dessa två personer är deras roller som seriebibliotekarier och deras erfarenhet av att arbeta med större seriesamlingar. Jag har inga belägg för att påstå att Kolehmainen och Scott är experter inom sina områden, utan förlitar mig snarare på deras praktiska erfarenheter. Scott står bakom litteratur som ger råd om hur bibliotek kan hantera tecknade serier, den enda boken i ämnet jag funnit om indexerings- och klassifikationspraxis som direkt rört tecknade serier och inte antingen text eller bild. Kolehmainen är chef för Sveriges enda bibliotek med fokus på tecknade serier och är dessutom samordnare för ett projekt med uppgift att katalogisera de nordiska bibliotekens seriesamlingar.

Jag valde med avseende på översiktlighet att se närmare på om de två biblioteken i studiens metodavsnitt samarbetar med andra biblioteksriktade instanser angående tillgängliggörandet och representationen av bibliotekens bestånd. På grund av detta kom *Serietekets* genomgång att färgas av ett nordiskt samarbete som biblioteket ingår i, vilket redovisas i kapitel 3 *Att representera tecknade serier*.

Bibliotekarierna vid *The Comic Art Collection* inspirerades i sitt arbete av en amatörorganisation som ägnar sig åt bibliografisk registrering av tecknade serier, *The Grand Comic-Book Database*. Denna organisation är inte professionellt kontrollerad på det sätt som en bibliotekaries arbete är utan består av supportrar, intressenter och entusiaster av serieläsning. Jag fann det av intresse att ta med även denna grupp då beståndet av tecknade serier på bibliotek tycks ha påverkats av just supportrar.

Jag har i vissa avseenden valt att använda mig av det webbaserade uppslagsverket *Wikipedia*. Detta uppslagsverks trovärdighet kan ifrågasättas då ingen professionell organisation ligger bakom dess faktauppgifter utan de förs in utav vem som helst på webben som anser sig kunna göra ett ämne rättvisa. Jag har använt mig av Wikipedias uppgifter vid två tillfällen när jag sökte efter information om Norman Petts seriefigur *Jane* samt Dr. Fredric Werthams bok *Seduction of the innocent*. Detta för att Wikipedia ofta innehåller referenser till sidor av mer kontrollerat innehåll vilka kan bekräfta de uppgifter Wikipedia erbjuder.

³² Hjörland, Birger 1992 The concept of subject in information science. Ingår i *Journal of Documentation*, vol. 48, nr. 2, s. 185.

2 Bakgrund och tidigare forskning

2.1 Tecknade serier – en översikt

Varför tecknade serier valts som denna uppsats fokus är på grund av att jag själv är väldigt intresserad av serier som berättarform. Det får väl anses som den primära anledningen och att jag, som blivande bibliotekarie, ville ta reda på hur den tecknade serien behandlas inom bibliotekssektorn. Sedan intresserade jag mig för deras omdebatterade roll i samhället där tecknade serier dels givits rollen som syndabock för ungdomsvåld och pervertering men även hyllats och omtalats som ”framtidens litteratur”³³. Ambivalensen gentemot denna form av berättande har påverkat verktygen för att kunna representera tecknade serier och jag ämnar i den här avdelningen av uppsatsen ge en kort översikt av dess moderna historia.

De tecknade seriernas moderna historia i denna uppsats tar sin form i 1800-talets slut i USA³⁴. Storbritannien presenterades för serier som karikatyrer i tidningen *The Looking Glass* så tidigt som 1825 och den fransk-belgiska serietraditionen beräknas till 1830-talet³⁵. Tyska Wilhelm Busch skapade den populära serien *Max & Moritz* om två busiga pojkar med tillhörande text i versform, vid 1860-talet³⁶. De tecknade seriernas genombrott beträffande spridning anses dock ha skett genom att den allt mer omfattande amerikanska tidningsindustrin upptäckte att karikatyrinspirerade tecknade serier som den spefulla *Yellow Kid* var ett utmärkt sätt att locka läsare till ordinarie dagspress. Att teckna serier var ingen verksamhet av speciell status och serierna i tidningarna var allt som oftast osignerade och inga arkiv hölls över originalen vilket resulterade i att mycket material slängdes efter tryck.

Serien som ett undervisande medel var inte ovanligt i USA. De behandlade ofta situationer ur det verkliga livet, men som var man inte alltid kom i kontakt med så som cowboys, utredningar av brott, sjömännens strapatser och dylikt³⁷. Normen var länge att det goda alltid skulle segra över det onda.

Även om den rådande trenden var att barn var målgruppen publicerades även tecknade serier för en vuxnare publik. Under Andra världskriget användes exempelvis serierna i syfte att sprida samhällsinformation. Den sittande amerikanske presidenten Franklin D. Roosevelt ansåg att serier var det mest demokratiska formatet och sättet att informera den amerikanska populationen via, då serietidningar var billiga och generellt sett lätta att få tag på³⁸. Propagandaforskaren Chris Murray kallar detta sätt att sprida budskap på för *popaganda*, då populärkulturen i allmänhet sågs som en bra kanal för att nå ut till folket.

³³ Gravett, Paul 2006 Litteraturens muterade syster. Ingår i Kulturtidningen *Kultuhuset*, nr. 8, s. 21ff.

³⁴ Hammarström & Åberg 1986 *Boken om serier*, s. 11, Knutsson & Höjer 1982, s. 26, Margaret E. Brady 1950 *Comics: to read or not to read*. Ingår i *Wilson Library Bulletin*, May ed., s. 662.

³⁵ Gravett, Paul & Stanbury, Peter 2006 *Great British comics: a century of ripping yarns and wizard wheezes*, s. 8.

³⁶ Knutsson & Höjer 1982, s. 24.

³⁷ Witek, Joseph 1989 *Comic books as history*, s. 14.

³⁸ Magnussen & Christiansen 2000 *Comics culture: analytical and theoretical approaches to comics*, s. 142.

”Wartime propaganda attempts to make people adjust to abnormal conditions, and adapt their priorities and moral standards to accommodate the needs of war...”
/ Chris Murray³⁹

Superhjälten föddes som ett sätt att hålla andan uppe hos det amerikanska folket. *Captain America* gav Hitler en snyting på omslaget till en serietidning. Den kvinnliga superhjälten *Wonderwoman* värvades 1942 till superhjäلتjänsten att försvara det amerikanska samhället med orden; ”[America]... the last citadel of democracy and of equal rights to women”⁴⁰. 1944 kunde *Stålmannen* ses göra reklam för atomkraft⁴¹. I Storbritannien publicerades serietidningar för soldaterna för att hålla dem på gott humör – serietecknaren Norman Pett skapade sin figur *Jane*, en kurvig dam som gärna lät kläderna falla inför soldaternas ögon⁴².

Kritiska röster mot tecknade serier fanns dock tidigt och på 1930-talet skapades föreningar som verkade för att censur gentemot serierna skulle införas. Intresseföreningarna menade på att serierna skulle just undervisa, inte porträttera våld och sexualitet. Ruth M. Jones, assisterande professor i Biblioteksvetenskap vid *University of Utah*, Salt Lake City, berättar om hur hon konfronterades med en 10-årig pojke som ville donera sin gamla samling av tecknade serier till biblioteket där hon var verksam eftersom han ansåg att; ”... this library is not up to date.”⁴³. Jones reaktion på denna gest var inte speciellt entusiastisk även om hon tackade för gåvan. Samma sommar som pojken försökt att på egen hand uppdatera bibliotekets bestånd anordnade bibliotekarierna en läsetävling för barn där den som läst flest böcker under en sommar vann ett pris. Tecknade serier, den 10-årige pojkens eller någon annans, ingick inte i för tävlingen relevant litteratur. Målet med tävlingen var att väcka barnens intresse för böcker, eftersom Jones insåg att tecknade serier inte var ett fenomen som skulle komma att dö ut så lätt och det enda sättet att bemöta det var genom att konkurrera ut dess popularitet genom att aktivt förespråka traditionella textböcker.

Barnbibliotekarien Margaret E. Brady, vid *Free Public Library* i New Jersey, påtalar i en artikel från 1950 att även om mannen som anses vara den som ligger bakom skapandet av den amerikanska serietidningen på 1930-talet vilket separerade den från sitt tidigare beroende av dagstidningarna⁴⁴, senare kom att ångra sitt tilltag och förbjuda sin egen dotter att någonsin läsa tecknade serier, så har försäljningen och läsandet av serietidningen ökat kraftigt⁴⁵. Brady ser dock att serieformatet har sin plats i samhället i viss mån som ett undervisande medel då berättande illustrationer förekommer i samband med produkter från en mängd tillverkare för att underlätta användandet av dem. Hon kopplar samman detta undervisande moment med barn som har inlärningsssvårigheter och kan hjälpas genom att få något förklarat för sig via en seriestripp. Brady såg serieläsandet hos barn som ett övergående fenomen och förespråkade att lärare skulle gå med på barnens vilja att införa serieläsning i klassrummet eftersom detta skulle sporra dem till att söka efter mer komplicerad litteratur i takt med deras egen utveckling⁴⁶. Något kontrasterande mot denna åsikt är Elinor C. Saltus, lärare i Biblioteksvetenskap vid *Butler University*, Indiana, som uttryckte sin fasa över att lärare i hennes egna barns skola påtalade att den tecknade serien kunde tjäna som skolmaterial

³⁹ Magnussen & Christiansen 2000, s. 141.

⁴⁰ Magnussen & Christiansen 2000, s. 153.

⁴¹ Magnussen & Christiansen 2000, s. 147.

⁴² *Jane (comic strip)* 2007.

⁴³ Jones, Ruth M. 1949 Competing with comics. Ingår i *Wilson Library Bulletin*, June ed., s. 782.

⁴⁴ Scott 1990, s. 14.

⁴⁵ Brady 1950, s. 663.

⁴⁶ Brady 1950, s. 667, Scott 1990, s. 17.

beträffande barnens läsvanor.

”Let literary style and content go hang! Who cares!... feeding a child’s mind on this bogus wit would... destroy in the child true appreciation of humour as presented by our standard writers... Can’t you just see your child treasuring his pile of battered, dirty, cheap, ragged comic books in future years?” /Saltus åsikt om serier och undervisning i den artikel hon skriver för *Wilson Library Bulletin* 1952⁴⁷.

Saltus påtalar att hon inte bryr sig nämnvärt om vad folk gör på sin fritid, men att de tecknade serierna skulle ges en sådan uppmärksamhet att de nästlade sig in i undervisningen ser hon som ett mycket dåligt tecken med avseende på fördjupad läsförståelse. Seriernas bilders potential som informationsbärare vill hon inte kännas vid då hon omtalar serieteckningstekniken som; ”...incredibly ugly...”⁴⁸. Hon påtalar i egenskap av sin profession att bibliotekens arbete är ett av intelligens och således bör betrakta tecknade serier som en lägre form av litteratur som inte är passande på bibliotekens hyllor. Scott beskriver hur bibliotekarier gärna motarbetar censur, men; ”... in practical terms probably do more censorship than any other occupational group...”⁴⁹.

Psykologen Dr. Fredric Wertham publicerade 1954 sin bok *Seduction of the innocent* där han varnade för att seriernas allt mer våldsamma och sexuellt anspelade innehåll skulle påverka unga läsare negativt genom att; ”...[they] set off a chain of undesirable and harmful thinking”⁵⁰. I *Wilson Library Bulletin* från år 1955 i det närmaste läxar Wertham upp serieindustrin som han kallar; ”... the greatest corrupter of children’s minds in history... Comics... are the greatest anti-educational influence that man’s greed has ever concocted”⁵¹. Vidare påtalar Wertham att den vuxna världen är den som bär ansvaret för barnens dåliga läsvanor med våldsamma serier vars bildspråk inte gagnar förmågan att läsa det skrivna ordet, då han menar på att vuxna gömmer sig bakom ursäkter som yttrandefrihet och självförverkligande. Vuxna uppfann den tecknade serien och det är de vuxna som påtvingade barnen denna form av farliga läsning. Wertham drar till och med en parallell mellan läsandet av tecknade serier och drogberoende.

Association of Comics Magazine Publishers (ACMP) etablerades redan 1948, Werthams bok var inte unik i sin kritik. Under samma år som ACMPs tillkomst hade innevånare i Binghamton, New York, realiserat en sammankomst där tecknade serier brändes på bål⁵². ACMP konstruerade en kod för hur förläggare skulle hantera serier med ”tveksamt” innehåll där hänsyn skulle tas till bland annat seriens framställande av religiösa grupper, våld och språk. Koden fastställde bland annat att personer i rättsväsendets tjänst inte fick framställas som dumma eller ineffektiva i sina tjänster⁵³. Uppfyllede serien kraven på hur ACMP ansåg att en serie skulle se ut och berättas, förseddes den med en stämpel som angav att albumet var godkänt av en högre instans⁵⁴. Denna stämpel var dock ingen lag utan en rekommendation, då Högsta Domstolen trots kritikernas påtryckningar i USA fastställt att de tecknade serierna föll

⁴⁷ Saltus, Elinor C. 1952 The comics aren’t good enough. Ingår i *Wilson Library Bulletin*, Jan. ed., s. 382.

⁴⁸ Saltus 1952, s. 383.

⁴⁹ Scott 1990, s. 109.

⁵⁰ *Seduction of the innocent* 2007, Amy Kiste Nyberg 1998 *Seal of approval: the history of the comics code*, s. 36.

⁵¹ Wertham, Fredric 1955 Reading for the innocent. Ingår i *Wilson Library Bulletin*, April ed., s. 610ff.

⁵² Gravett 2006.

⁵³ Kiste Nyberg 1998.

⁵⁴ Witek 1989 s. 48.

under yttrandefriheten⁵⁵.

ACMPs kod var länge också en avgörande faktor beträffande importen av serier från USA. Frankrike och Belgien höll sig länge med en egen serietradition där främst belgiske Georges Rémis (publicerad under pseudonymen Hergé) *TinTin* rönt stor popularitet⁵⁶. Frankrike stoppade till och med importen av amerikanska serier kring sent 1940-tal på grund av censur samt för att främja den egna seriekulturen⁵⁷. I den fransk-belgiska seriesfären fanns ett annat erkännande av serieskapare, även om serier länge ansågs vara för barn⁵⁸.

Efter Andra världskriget kom den ”västerländska” serietidningen till Japan. Den visade sig, något paradoxalt, bli mycket populär efter krigets torftiga tillvaro⁵⁹. Japanska tecknare influerades och vävde samman sina egna symboler med det västerländska bild- och berättarspråket⁶⁰. Ozamu Tesuka anses av många vara den moderna japanska *mangans* fader med sin skapelse *Astro Boy* på tidigt 1960-tal, som har beskrivits som en österländsk *Musse Pigg* beträffande nationell popularitet⁶¹.

Paul Gravett beskriver hur omvärlden såg Japan återhämta sig och plötsligt ge sig in på den internationella marknaden beträffande elektronik och teknologi och hur USA såg landet som en ovälkommen konkurrent. Mangan fick en sorts internationell roll i kulturell krigsföring, där foton visades upp av amerikanska företag på japanska affärsmän som satt och läste ”barnserier” vilket indikerade ett oseriöst samhälle⁶². Gravett ser detta som att en stigmatisering av den japanska kulturen skedde från nordamerikanskt håll. Det kritikerna såg som oseriöst är dock en vardaglig syn i Japan. Mangans subgenrer expanderade kraftigt sedan Osamu Tezukas tid och både vuxna och barn kan hitta serier som tilltalade dem. Översättaren och tolken Frederick L. Schodt talar om det som att: ”... USA fails to understand that manga is not only for kids.”. Medan USAs och Europas seriesfär har fått kämpa för social acceptans har Japan en lång tradition av folklig bildkonst där seriösa ämnen gärna presenteras i bildberättande format⁶³.

Under 1960-talet skedde en märkbar revolt inom serievärlden. Många serieskapare bröt med den rådande superhjältetrenden och censurstämplarna som skavt under 1950-talet och började arbeta med alternativa berättelser och bilder. Schodt refererar till händelsen som att den alternativa scenen blev; ”...free from greek muscles...”⁶⁴. De tecknade serierna som länge ansetts vara för barn eller helt enkelt en underordnad och mycket kritiserad form av populärkulturell litteratur, omtalades av supportrar som ett åldersfritt och seriöst intresse⁶⁵. Storbritannien ansågs vid denna tid vara den största producenten av tecknade serier⁶⁶. Somliga serieskapare i USA började kalla sin alternativa och mer utmanande stil för *comix*, i stället för *comic* som är den engelska beteckningen på tecknade serier⁶⁷. Frankrikes seriescen

⁵⁵ Kiste Nyberg 1998, s. 39.

⁵⁶ Sabin, Roger 1996 *Comics, comix and graphic novels: a history of comic art*, s. 217.

⁵⁷ Sabin 1996, s. 219.

⁵⁸ Magnussen & Christiansen 2000, s. 30.

⁵⁹ Gravett, Paul 2004 *Manga: sixty years of japanese comics*, s. 13.

⁶⁰ Hammarström & Åberg 1986, s. 25.

⁶¹ Strömberg, Fredrik 2005, Manga – stor genomgång av den japanska serieutgivningen i Norden, *Bild & Bubbla*, nr 2.

⁶² Gravett 2004, s. 9.

⁶³ Scott 1990, s. 16.

⁶⁴ Schodt, Frederik L. 1999 *Dreamland Japan: writings on modern manga*, s. 26.

⁶⁵ Hammarström & Åberg 1986, s. 22.

⁶⁶ Gravett & Stanbury 2006, s. 12.

⁶⁷ Baker 1989, s. 14.

som trots sin nationella satsning upplevt en uppförsbacke återhämtade sig och kunde återigen marknadsföra serier i bokform riktade till vuxna läsare⁶⁸. Det började talas om den *grafiska romanen*, ett seriealbum i bättre tryck och på papper av högre kvalitet⁶⁹.

Under denna period introducerades konventen i serievärlden. Det började med en mindre privat träff där supportrar av serier möttes för att diskutera sina favoriter och även för att byta eller köpa album av varandra⁷⁰. Detta fenomen växte sedan i storlek under 1970- och 80-talen till offentliga träffar arrangerade i lokaler dit återförsäljare, förlag och artister kunde komma för att både sälja sitt material till supportrar och etablera sina namn på marknaden. Striden om läsarna hårdnade och förlagen såg en ansevärd inkomstkälla i denna kundkrets. En seriekultur växte fram genom konventens träffar och *fanzines* – egenproducerade skrifter av supportrar för supportrar som recenserade tecknade serier⁷¹. Affärer som specialiserade sig på seriesupportrarnas intresseområde öppnades. Matthew J. Pustz, författare av *Comic Book Culture*, beskriver dessa nischade affärer som klubbhus för seriefantaster⁷².

Under 1980- samt 1990-talet återupplivade många serieförlag den gamla superhjältetrenden från 1940- och 50-talen. Den grafiska novellen visade prov på att bli ett gångbart försäljningsformat och detta ville förlagen spinna vidare på. Jämte de alternativa subgenrerna återuppstod alltså superhjältarna med alla sina attribut, men nu inriktades de på den vuxnare läsarkretsen. Äventyren blev betydligt mer skrämmande och mörkare med de återupplivade och fördjupade *X-men* av Stan Lee och Jack Kirby samt *Batman – the dark night returns* av Frank Miller efter originalidé av Bob Kane. De tecknade seriernas hjältar porträtterades ur ett mer existentiellt perspektiv där deras svagheter fick träda fram mer än de fått göra under 1950-talets ambivalenta hjälte-era⁷³. Brittiske Alan Moores album *Watchmen* från 1987 är ett nostalgiskt porträtt över Amerikas klassiska superhjältar som i berättelsens början alla gått i pension, men efter vissa händelser i skuggan av ett förestående atomvapenkrig på ett eller annat sätt tvingas möta sina roller igen⁷⁴. *DC Comics* superkändis Stålmannen, som tidigare fått göra reklam för atomkraft, mötte sitt öde 1993 när han dog i Lois Lanes armar efter att ha besegrat det fruktansvärda monstret Doomsday⁷⁵. Det apokalyptiska som ligger över framför allt 1980-talets superhjälteserier analyserar postmodernistforskaren Abraham Kawa till samtidens rädsla för det kärnvapenkrig allmänheten fruktade från framför allt Sovjetunionen⁷⁶.

I ljuset av detta hävdar Gravett att; ”... cartoonists are among our keenest social observers.”⁷⁷. Något som kan tydliggöras genom händelsen 1992 då Art Spiegelman som första serieskapare mottog ett specialpris inom Pulitzerpriset för *Maus II*, andra delen i hans grafiska berättelse om förintelsen där judar porträtteras som möss och tyskar som katter⁷⁸.

Den japanska mangan fick sakta internationell uppmärksamhet kring sent 1970-tal när en liten skara supportrar fäste sig vid dess berättarform⁷⁹. Starten gick trögt då mangans mer

⁶⁸ Magnussen & Christiansen 2000, s. 30.

⁶⁹ Sabin 1996, s. 220.

⁷⁰ Pustz, Matthew J. 1999 *Comic book culture*, s. 162.

⁷¹ Pustz 1999, s. 188.

⁷² Pustz 1999, s. 110.

⁷³ Sabin 1996, s. 158.

⁷⁴ Gravett & Stanbury 2006, s. 6.

⁷⁵ Sabin 1996, s. 172.

⁷⁶ Magnussen & Christiansen 2000, s. 209.

⁷⁷ Gravett & Stanbury 2006, s. 21.

⁷⁸ Sabin 1996, s. 186, Gravett, Paul 2006 *Graphic Novels: stories to change your life*, s. 60.

⁷⁹ Schodt 1999, s. 328f.

alternativa subgenrer med pornografi, *hentai*, och ultravåld gärna användes som avskräckande exempel av seriekritiker⁸⁰. I Sverige gjordes försök att publicera samlingstidningar som exempelvis *Samurai* och *Cobra* med olika japanska manga med ett mer vuxeninriktat (ej pornografiskt, vilket gärna annars relateras till genren/ min. anm.) innehåll, men utgivningen tvingades att lägga ner efter bara en kort tid.

Urvalet av vilken manga som skulle översättas hade mycket att göra med huruvida det ansågs att det inhemska symbolspråket skulle komma att förstås av en västerländsk publik, vilket marginaliserade subgenrerna⁸¹. Symbolspråket innebär de markeringar som Knutsson & Höjer talar om och har starka kulturella betingelser. McCloud ger exempel på japanska markeringar som att en liten bubbla som växer ut ur en figurs näsa visar att han sover eller att en karaktär drabbas av näsblod när han känner lust⁸². Därav kom den licensierade importen av manga och anime (japansk tecknad film/ min anm.) att fokusera främst på barninriktat material. De kulturella skillnaderna utmärkte sig emellertid när material riktat mot en äldre publik någon gång passerade förlagens godkännande, då anime utanför Japan hamnade i videobutikernas barnhyllor, oavsett subgenre, till föräldrarnas stora fasa⁸³.

I Frankrike uppmärksammades japanska serier kring 1987 då fransk television sände animen *Lone wolf and cub* av Kazuo Koike. Amerikanska *Marvel Comics* gav 1988 ut den vuxeninriktade, cyberpunkmangan *Akira* av Katsuhiro Otomo i samband med att William Gibsons bok *Neuromancer* rönt stor popularitet för sitt science fiction-orienterade, nyskapande grepp⁸⁴. Här hände något med intresset för japansk seriekultur i västvärlden. Att exakt säga varför mangan fick sitt genombrott är svårt, kanske den bara helt enkelt låg rätt i tiden. Internet blev en viktig källa till nya influenser inom mangans sfär. Schodt anser att den huvudsakliga drivkraften bakom mangans spridning i västvärlden är dess supportrar⁸⁵.

Den franske seriekännaren Thierry Groensteen efterlyser legitimitet och frågar varför den tecknade serien fortfarande bemöts med skepsism och anses vara en lägre form av populärkultur. Han menar vidare att de första studierna av tecknade serier uppstod först när en yngre publik började konsumera serieberättelser och att det då var kritikerna som gjorde sig hörda med åsikter beträffande moral och etik och att detta satte normen för hur serier skulle studeras. ”These comics soil the imagination of our children”, var en kritisk åsikt beträffande franska ungdomars serievanor så sent som 1964⁸⁶. En tolkning av varför serien ansågs så farlig under första hälften av 1900-talet i Europa och även Amerika, ges av Groensteen då han påtalar att det inte talades om barns rättigheter utan om *skyddandet* av barnen.

Med världskrigen i ögonvrån var en vanlig åsikt att barnen måste skyddas från all form av dåliga influenser och att all form av intellektuell stimulans skulle ske genom undervisande medel. Litteraturen som undervisningsform stod högt i kurs. Serierna omtalades 1954 som att förvrida sinnet på unga, lättpåverkade människor med sina bilder av ansiktsuttryck i ilska och skräck⁸⁷. Det fanns bra serier och det fanns dåliga serier, i enighet med vad ACMP beslutat. Groensteen gör en jämförelse mellan debatten om tecknade seriers skadliga effekt från denna tid med åsikter beträffande television och dataspel under andra hälften av 1900-talet. Faran

⁸⁰ Schodt 1999, s. 49.

⁸¹ Sabin 1996, s. 228f.

⁸² McCloud 1993, s. 131.

⁸³ Schodt 1999, s. 336.

⁸⁴ Gravett 2004, s. 155.

⁸⁵ Schodt 1999, s. 328.

⁸⁶ Magnussen & Christiansen 2000, s. 31.

⁸⁷ Magnussen & Christiansen 2000, s. 33.

ligger i bilderna, som anses inverka negativt på den egna fantasivärlden och hämma intresset för litteratur⁸⁸. Scott beskriver hur han hamnade i samspråk med en pensionerad universitetsprofessor varvid de båda upptäckte att de hade en gemensam länk beträffande arbetet med tecknade serier på bibliotek. Som ung student hade professors första jobb år 1936 varit vid ett bibliotek där hans uppgift varit att riva ut alla seriestrippar ur dagstidningarna innan de lades ut i läsesalen⁸⁹. Scott filosoferar över detta fenomen som en rädsla för att serierna skulle inverka negativt på befolkningens (den amerikanska/ min anm.) läskunnighet och beskriver en länge rådande inställning till bildspråk; "Picture writing was for cavemen, very young children and illiterates."⁹⁰ McCloud instämmer i detta då han påtalar att när vi är barn är våra böcker fulla av bilder för att göra förståelsen för berättelsen lättare, men ju äldre vi blir desto mindre bilder och ju mer text förväntas vi läsa⁹¹.

Motståndet mot den tecknade serien mattades under 1970-talet. Från att ha både hyllat och stigmatiserat serier fanns nu rädslan för televisionen. Serien började ses som en del av undervisningen igen då många vuxna fruktade att televisionen hotade att slå ut ungas läsvanor helt och hållet. Forskning inom modern *populärkultur*, eller den senare termen *kulturstudier* eftersom termen *populär* kändes missvisande, var en rörelse som tog fart under 1970-talet och forskare började efterfråga material som avvek från de traditionella tunga historievolymer. Den tecknade serien fick uppmärksamhet som potentiellt forskningsmaterial. Fortfarande saknade den enligt Scott dock ordentlig legitimitet och acceptans, då forskning inom populärkultur inte var det finaste en akademiker kunde syssla med⁹².

The Comics Magazine Association of Amerika etablerat 1954 och med samma mål som ACMP, fastställde i sina stadgar så sent som 1989 att; "... comics carrying the comics code seal be ones that a parent can purchase with confidence that the contents uphold basic American moral and culture"⁹³. Enligt denna kod var det 1989 inte lämpligt att framställa myndigheter i negativa bilder och ordalag, vilket även originalkoden från 1940-talet förespråkade.

Den amerikanske författaren John Updike försvarade 1969 den tecknade seriens varande. "Jag ser ingen verklig anledning till varför en dubbelt begåvad konstnär inte skulle kunna stiga fram och skapa ett mästerverk till serieroman."⁹⁴ Författaren Renaud Camus lät 1996 uttrycka sin åsikt beträffande tecknade serier på detta sätt; "The reader of comics not only enjoys a story-related pleasure but also an art-related pleasure... the appreciation... of composition... Comic art is the art of details..."⁹⁵.

Debatten kring seriernas legitimitet kan ses som något paradoxal. I Japan anses många serieskapares status vara densamma som rockstjärnors och att mangans stundtals våldsamma innehåll skulle påverka deras läsare negativt är inte en lika etablerad åsikt som den är bland många i västvärlden⁹⁶. Ett återkommande argument är snarare att en rik fantasi stävjar destruktiva impulser. Dock, detta är något som på senare tid rönt debatt inom Japans gränser då definitionen på *vad* som är läsning för barn och *vad* som är läsning för vuxna med

⁸⁸ Magnussen & Christiansen 2000, s. 34.

⁸⁹ Scott 1990, s. 11.

⁹⁰ Scott 1990, s. 13.

⁹¹ McCloud 1993, s. 140.

⁹² Scott 1990, s. 18.

⁹³ Kiste Nyberg 1998, s. 174.

⁹⁴ Gravett, Paul 2006-2007 Litteraturens muterade system. *Kulturtidningen Kulturhuset*, nr 8, s. 21ff.

⁹⁵ Magnussen & Christiansen 2000, s. 39.

⁹⁶ Schodt 1999, s. 51.

avseende på våld och sexualitet inte alltid är klart definierad⁹⁷. I väst hyllas utvalda serietecknare och serieförfattare som exempelvis Alan Moore, Neil Gaiman, Art Spiegelman och Raymond Briggs av sina supportrar. Serier om superhjältar förs över till filmduken i mångmiljonprojekt, ett tacksamt arbete då serieformatet redan bjudit på det visuella format som annars filmskapare gärna använder sig av när de komponerar en scen. Samtidigt tycks den tecknade serien inte riktigt uppnå samma erkända status som litteratur, film eller bildkonst⁹⁸. Trots detta publiceras fler och fler fanzines, framför allt på Internet där seriekulturen framgångsrikt etablerats, och bibliografier över de ”bästa” seriealbumen publiceras i likhet med den omdebatterade litteraturkritikern Harold Blooms bok *How to read and why* från år 2001.

Bibliotekarier har undan för undan fått upp ögonen för den tecknade serien varvid den finns även som hemlån. Scott försvarar sin yrkeskår med att även om ett tidigt intresse fanns bland somliga bibliotekarier för att utöka bibliotekets bestånd med tecknade serier, påverkades de säkert av rådande mer konservativa åsikter från en akademisk omvärld eller administration⁹⁹.

Gravett uttrycker intresset för tecknade serier på 2000-talet på detta sätt; ”Never underestimate the low art of mime and foolery to puncture pomposity and to speak truths in jest.”¹⁰⁰. Art Spiegelmans *Maus II* vann en speciell utmärkelse inom Pulitzerpriset 1992, samt en mängd andra pris genom att i allegoriska bilder porträttera förintelsen. Gravett påtalar vidare att; ”The medium is not limited”¹⁰¹. Den amerikanske serieförfattaren Harvey Pekar, skapare av den vardagsporträtterande serien *American Splendor*, ger medhåll i detta när han säger; ”Comics are just words and pictures. You can do anything with words and pictures”¹⁰².

2.2 Att ämnesbestämma ett verk

”A catalogue is said to be the key to a library’s collection... [it] informs the user about the holdings of the library.”, påpekar Gobinda G. Chowdhury och kapslar in bibliotekets praktiska arbete i en mening¹⁰³. I biblioteksvärlden, som starkt inspirerat vidareutvecklingen av dokumentorganisation på Internet så väl som i privata arkiv, har normen för att hantera dokumentens återvinningsmöjligheter länge baserat sig på Charles A. Cutters *Rules for a printed dictionary catalogue* som utkom 1876. Dessa regler förespråkade att ett biblioteks mål med sin organisation skulle vara att:

- 1 Göra det möjligt för en person att finna en bok där
 - a. författaren
 - b. titeln
 - c. **ämnet** är känt¹⁰⁴

⁹⁷ Schodt 1999, s. 336.

⁹⁸ Östasiatiska Museet 2004.

⁹⁹ Scott 1990, s. 19.

¹⁰⁰ Gravett 2006, s. 10.

¹⁰¹ Gravett 2006, s. 10.

¹⁰² Gravett 2006, s. 10.

¹⁰³ Chowdhury, Gobinda G. 1999 *Introduction to modern information retrieval*, s. 65.

[förförkortad version / min anm.]

Cutters regel 1c är den jag kommer att använda mig av som ledsagare i genomgången av den nedanstående översikten av teori och praktik bakom representation av skönlitterär text och bild.

2.2.1 Att representera skönlitterär text

Till skillnad från indexering av facklitteratur stöter indexering av skönlitteratur på andra analysmässiga problem till följd av att en skönlitterär bok inte är lika informativt strukturerad som en fackbok ofta är med avseende på titel, innehållsförteckning och kapitelrubriker. Detta är ett generellt påstående då facklitteratur kan bjuda på sina egna frågeställningar beträffande egentligt ämne och syfte. Chowdhury identifierar ämnesanalys som processen där indexeraren analyserar och plockar ut kärnan i vad en författare sagt i ett dokument och summerar dess innehåll i ett fåtal termer¹⁰⁵. F. W. Lancaster, professor i Biblioteks och Informationsvetenskap vid Universitetet i Illinois, påtalar problematiken med att även om Cutters regler ger bibliotekarien en fingervisning om hur denne ska gå till väga vid representationen av ett verk så finns det inga ”korrekta” ämnes – eller indexeringstermer¹⁰⁶. Går det att göra en helt objektiv ämnesanalys av ett dokument, är en frågeställning som den danske biblioteksprofilen Birger Hjörland resonerar kring. Han identifierar två faktorer som anses spela in i ämnesanalysen av ett dokument sett ur ett materialistiskt perspektiv; hur dokumentets innehåll uppfattas av användarna och hur det står sig till verkligheten. Det ena baserar sig på användarens och indexerarens analys och gemensamma nämnare av innehållet i ett dokument medan den andra tar hänsyn till svart-på-vita faktauppgifter. Hjörland ger exemplet att ämnesanalysen av ett dokument inte får stanna vid dess titel utan hänsyn måste också tas till dess budskap. Ju bättre hänsyn som tas till detta budskaps användbarhet, desto bättre blir den objektiva och på detta sätt även uniforma beskrivningen av dokumentet. *Observera* dock att detta gäller för respektive målgrupp som indexeraren riktar dokumentet mot.

”... reality, the testing of the document in practice, will in the final analysis decide its informative potential... A subject description is thus a prognosis of future potentials.”
/ Hjörland¹⁰⁷

Chowdhury påtalar bristen av en ordentlig teori för att generera konsekventa indexeringstermer, en sorts ”blind spot” i indexeringsverksamheten¹⁰⁸. Det hela faller återigen tillbaka på den faktiska samlingen. Beroende på vad för målgrupp som avses kan ett dokument indexeras med varierande termer och för dessa olika användargrupper kan termerna vara helt i sin ordning. Lancasters råd är att den som arbetar med att representera och tillgängliggöra ett dokument bör ställa sig frågor av typen vad handlar just detta dokument om, varför har det inkluderats i samlingen och vilka aspekter av dess innehåll är *användargruppen* intresserade av? Hjörland stämmer in detta när han påpekar att organisation av dokument först och främst på ske på *praktiska grunder*¹⁰⁹

¹⁰⁴ Benito 2001, s. 10, Cutter, Charles A. 1889 *Rules for a dictionary catalogue*, s. 45, Berntsson, Göran 1997 *Klassifikation enligt SAB-systemet: ett läromedel*, s. 7.

¹⁰⁵ Chowdhury 1999, s. 68.

¹⁰⁶ Lancaster F.W. 2001 *Indexing and abstracting in theory and practice*.

¹⁰⁷ Hjörland 1992, s. 183ff.

¹⁰⁸ Chowdhury 1999, s. 83f.

¹⁰⁹ Hjörland 1992, s. 179.

Dock står det klart att skönlitteratur är i behov av en annan uppsättning ämnesord än facklitteraturens. Hjärlands råd om att inte låta ett dokument titel styra ämnesvalet blir än mer aktuellt när vi arbetar med skönlitteratur då en skönlitterär texts titel sällan säger något explicit om dess ämne, snarare tjänar den till att fånga läsarens intresse med någon underfundig formulering eller slagkraftig replik¹¹⁰. I våra traditionellt använda klassifikationssystem används heller inte koderna för att berätta något om ett dokument innehåll utan placerar den snarare efter språktillhörighet. Det är därför som speciella ämnesordslistor för skönlitteratur tagits fram. Syftet med dessa är att i likhet med ämnesordslistor för facklitteratur underlätta arbetet med att tillskriva dokument uniforma termer samt att effektivt kunna återvinna skönlitterära texter ur en samling genom representativ indexering.

American Library Association (ALA) vilka ligger bakom en skrift råd till indexerare beträffande representationen av fiktiva verk, definierar genre på följande sätt;

”A genre is a kind of category of imaginative work that is readily identifiable by some ... characteristics...”¹¹¹/American Library Association.

Genreindelning identifierar snarare vad ett verk *är* än vad det handlar om, enligt ALA vilka har baserat sin skrift på det väletablerade *Library of Congress Subject Headings*. För att beskriva vad som utmärker ett verks innehåll krävs mer specificerande termer. Genrer, eller snarare *subgenrer* till genren *Skönlitteratur*, som *western*, *romantik*, *deckare* har på förhand identifierats av instanser som förlag, bibliotek och läsare – en uppsättning subgenrer har etablerats med avseende på vissa utmärkande element.

I arbetet med *Svensk Biblioteksförning*s ämnesordslista påtalas det att utgångspunkten för arbetet varit det talade, vardagliga språket för att kunna nå ut till så många användare som möjligt. Vetenskapliga termer har lämnats i största möjliga mån till facklitteraturen. Arbetsgruppen som tog fram denna lista fann att vuxna läsare och barn och ungdomar behövde olika termer för respektive litteratur. Barnlitteraturens termer beslutades exempelvis att baseras på mer konkreta ting än abstrakta företeelser för att bättre kunna möta barnens behov. Ämnesordslistan för vuxna innehåller ca 3000 ämnesord medan den för barn innehåller ca 1300 ämnesord. I denna uppsats kommer emellertid teorin och praktiken av ämnesordstillämpning för vuxna och unga att behandlas inom samma ram då tecknade serier ofta har väldigt breda målgrupper beträffande ålder. (Undantag finns så klart, se exempelvis bilaga 2 där Serieteket har en klass kallad *Ungdomar* samt en kallad *Sagor – läsning för unga sinnen*. Även värt att nämna är den japanska debatten kring åldersgränser på många vilka länge varit mycket flytande och på senare tid skapat en viss oro för att barn kommer över manga menat för en vuxen publik/ min anmärkning).

Svensk Biblioteksförning's ämnesordslista eftersträvar ett flexibelt men samtidigt någorlunda konsekvent system och har inspirerats av den indiske matematikern S. R. Ranganathans facetterade system *Colon Classification System*. Ett antal *facetter*¹¹² identifieras som viktiga för arbetet med indexeringen och dessa facetter kan sedan tillämpas där det behövs.

Figur 1

¹¹⁰ Svensk Biblioteksförning 2004a *Att indexera skönlitteratur: en handledning*, s. 7.

¹¹¹ *Guidelines on subject access to individual works of fiction, drama, etc.* 2000, s. 4.

¹¹² Ranganathan, Shiyali Ramamrita 1989 *Philosophy of library classification*, s. 23.

Svensk Biblioteksförningens ämnesordslistas sex facetter¹¹³

Genre	Beskriver vilken genre ett dokument tillhör.
Tid	Anger den tid/epok då berättelsen utspelar sig.
Plats	Platsen där handlingen utspelar sig, även sociala miljöer som <i>undre världen, religiös miljö, medievärden...</i>
Ämne	Dokumentets centrala ämnen och motiv. <i>Detta är den kategori som har det flesta antalet ämnesord att välja mellan.</i>
Person	Hanteringen av namn på verkliga och fiktiva personer.
Form	Lyrik, essä, novell, roman etc.

Även ALAs skrift förespråkar de listade facetterna, även om de inte explicit använder sig av Ranganathans system. Genre, person, form och så vidare omtalas som identifierbara ingångar¹¹⁴. Chowdhury och Hjörland påtalade i ljuset av indexering av ett mer generellt litteraturbegrepp att indexerarens uppgift är att hitta ämnesord som överensstämmer med ett verks innehåll. Detta är en teori samt praktik som även gäller skönlitteratur, om än har den sin egen uppsättning termer. Med hjälp av den facetinspirerade listan presenterad ovan kan indexeraren ställa sig ett antal frågor om specifika dokument och på det sättet kunna utkristallisera koncept i en berättelse som; "... handlar verket om något konkret ämne?... handlar verket om sociala förhållanden?"¹¹⁵. Ämnesorden representerar ett koncentrat av ett dokumentets innehåll. Samtidigt utfärdas en varning för att tvinga in ett verk i en genre vilket inte alltid är möjligt med exempelvis mer abstrakt poetiska texter.

En frågeställning som uppstår vid representationen av en skönlitterär text är om indexeraren ska välja ämnesord som förvisso är representativa för texten men som samtidigt riskerar att avslöja för mycket av innehållet. Beträffande facklitteratur spelar detta inte samma roll utan är främst ett irritationsmoment beträffande fiktiva berättelser. För många ämnesord kan skapa ovälkommet mycket *brus* i en återvinning, manuell som elektronisk, främst med avseende på facklitteratur. Med avseende på skönlitteratur riskerar indexeraren att vinkla en berättelses innehåll genom en allt för intensiv tillskrivning av ämnesord. Svensk Biblioteksförning förespråkar att en kombination av generella och specifika termer används för att uppnå en gyllene medelväg¹¹⁶. Exempelvis *deckare* är en relativt bred benämning som ändå placerar ett dokument i ett visst fack medan psykologiska deckare är en specialisering av just denna deckares inriktning. Det är inte ovanligt att flera genrer är tillämpbara på samma berättelse, varpå Svensk Biblioteksförning förespråkar att subgenrer kombineras för att så noga som möjligt kunna täcka ett dokumentets handling.

Ämnesord som Svensk Biblioteksförning tagit fram speciellt för just skönlitteratur innefattar termer som *Flytta hemifrån, Hjältar, Femtioårskrisen, Helgpappor*¹¹⁷, *Bli vuxen, Vara annorlunda, Busiga barn, Skoltrötthet*¹¹⁸. Svensk Biblioteksförningens ämnesordlista kombinerar post- och prekoordinerade termer då somliga koncept är svåra att uttrycka i ett enda ord.

¹¹³ Svensk Biblioteksförning 2004a.

¹¹⁴ *Guidelines on subject access to individual works of fiction, drama, etc.* 2000.

¹¹⁵ Svensk Biblioteksförning 2004a, s. 15.

¹¹⁶ Svensk Biblioteksförning 2004a, s. 16.

¹¹⁷ Svensk Biblioteksförning 2004b *Att indexera skönlitteratur: litteratur för vuxna*: ämnesordlista, s. 19ff.

¹¹⁸ Svensk Biblioteksförning 2004c *Att indexera skönlitteratur: barn- och ungdomslitteratur*: ämnesordlista, s. 20ff.

2.2.2 Att representera bilder

Bilder innebär här inte sekvenser av bilder som kännetecknar den tecknade serien, utan fokuserar på enstaka verk. James M. Turner, vid biblioteks- och informationsvetenskapliga utbildningen vid Universitetet i Montreal, påtalar att historiskt sett har bibliotekarier ägnat sig åt att hantera samlingar av text och att allt annat material som bilder mer eller mindre gått under benämningen ”något annat än text”¹¹⁹. Detta ”annat” har länge fått stå tillbaka på grund av bristande resurser beträffande ekonomi och personal, men även för att bibliotekspersonalen inte riktigt vetat vad de ska göra med detta material. Bilder har dock kommit att få en mer informativ roll i vårt samhälle och tillgängliggörandet av dessa har blivit en aktuell fråga. Sara Shatford påtalar att Cutters regler även är tillämpbara på hanteringen av bildmaterial enligt traditionella biblioteksnormer. Bilder innefattar här förvisso det breda området målningar, teckningar, foton, overheadbilder eller med Shatfords egna ord; ”... any predominant two-dimensional, static item or items that convey information in the form of images. Pictures are not books...”¹²⁰. Hon påtalar att även om textdokument som böcker, vilka är vad Cutters regler inriktar sig på, och bilder är olika ting så innehar de även likheter. Texter och bilder kan båda vara rika på information och tjäna till att underhålla, de är båda resultatet av kreativa och intellektuella arbetsinsatser och de behöver båda organiseras för att kunna tillgängliggöras genom att presentera dess upphovsmän, dess titlar och dess ämnen. Shatford omformulerar här Cutters regler genom att byta ut vissa ord på basis av de likhetsaspekter hon påtalar.

- 1 Göra det möjligt för en person att finna en *bild* där
 - a. *upphovsmannen*
 - b. titeln
 - c. **ämnet** är känt

[min översättning av Shatfords regler/ min anm.]¹²¹

Bilders roll som informatörer beskrivs träffande av Christine Jacobs; ”I grew up with text as the primary mode of information acquisition; my children are growing up with images... Where I read National Geographics... they watch the same. They watch films in the same way that I read.”¹²². Här talar hon förvisso om bilder även ur ett rörligt perspektiv, men det handlar fortfarande om bilder. Shatford förespråkar deskriptiv katalogisering av bilder och gör en distinktion mellan *of* och *about*. *Of* kan översättas med *Porträtterar* och *About* översättas med *Handlar om*.

Of och *About* representerar två sidor av ett verks ämne. *Of* eller *porträtterar* innebär en bilds omedelbara karaktäristiska drag som exempelvis en bild på Eiffeltornet i Paris, ett porträtt av en kvinna, en målning av en sandstrand och andra fysiska manifestationer. *About* eller *handlar om* analyserar vad bildens komponenter innebär, vad den berättar för oss i fråga om abstrakta ting så som känslor och koncept¹²³. Eiffeltornet i Paris kan stå som en symbol för

¹¹⁹ Turner, James M. 2003 Find that picture! Ingår i *Library Association Record*, vol. 103, nr. 12, s. 739.

¹²⁰ Shatford 1984, s. 14.

¹²¹ Shatford 1984, s. 16.

¹²² Jacobs, Christine 1999 If a picture is worth a thousand words, then... , ingår i *The Indexer*, vol. 21, nr. 3, s. 119.

¹²³ Shatford 1984, s. 17, Shatford, Sara 1986 Analyzing the subject of a picture: a theoretical approach. *Cataloging & Classification Quarterly*, vol. 6, nr. 3, s. 45.

frihet, kvinnan representera ideal rådande under en viss epok och sandstranden kanske visar efterdyningarna av Tsunamikatastrofen i Thailand år 2004.

Beträffande att tolka, eller att analysera, en bild påtalar professor i konstvetenskap vid *Lunds Universitet*, Jan-Gunnar Sjödin, att den som tolkar måste betrakta en bild på flera plan för att komma fram till dess mening; "... tolkningens föremål måste uppfattas som mycket mera än bara bildens motiv, liksom att den inte kan vara inriktad enbart eller främst på dolda innebörder."¹²⁴

Problemet som indexerare av bilder stöter på är subjektivitet eftersom användare uppfattar bilder olika. En skönlitterär text läses efter en given grammatik och bildar på sådant sätt mening. Undantaget kan vara en abstrakt dikt, men vi föreställer oss i detta sammanhang att den skönlitterära berättelsen har den givna berättande syntaxen enligt dess språks regler. Bilder är många gånger inte alls lätta att översätta i ord. Samma form av grammatiska ordning saknas. Susanne Örnager menar att ämnesanalys och indexering av bildmaterial inte kan utföras utan hänsyn till den väntande användargruppens behov¹²⁵. Uppfattningarna influeras av kulturella skillnader och traditioner och bilden kan innehålla en specifik syntax som inte är universalt tolkningsbar utan kräver efterforskningar om specifika kulturer och epoker¹²⁶.

Shatford citerar konsthistorikern Erwin Panofsky i hans 3 definitioner av olika nivåer i betraktandet av bildkonst. Den första nivån kallar Panofsky *Pre-ikonografisk* och innebär att betraktaren bara behöver vara någorlunda familjär med vad en bild porträtterar, som stenar, träd, människor, båtar och så vidare. Nivån innefattar även de mest basala känslouttrycken, så som en bild av Jesu korsfästelse med förtvivlade anhängare samlade kring korset. Betraktaren behöver inte kunna berättelsen bakom för att se att personerna på bilden är ledsna. Den andra nivån benämns som *Ikonografisk* och innefattar en viss kännedom om kulturen bilden härstammar ifrån. Denna nivå har fler element av *about* än den tidigare nivån, här kan vissa symboler uttydas. Den tredje nivån kallas *Ikonologisk* och innefattar tolkning av en bild och kräver kunskaper om bildens ursprung, tidsepok, kulturella mening och även artistens inställning¹²⁷. Beträffande *Ikonologi* känns Shatford vid att det knappast är möjligt att uppnå någon form av uniformitet då det handlar om just tolkningar. Shatford påtalar att dessa steg är viktiga för indexeraren att ha i åtanke beträffande uppgiften att organisera för målgruppen i fråga.

Bilder rör både generiska och specifika termer då en målning kan representera både en figur samt ett koncept den figuren ingår i. Därav förespråkar Shatford att den indiske matematikern och skaparen av det facetterade klassifikationssystemet *Colon Classification*, Ranganathan, bör användas som förebild när bildmaterial ska ämnesanalyseras¹²⁸. Ranganathans system innefattar fem facetter som går under akronymen *PMEST*; *Personality, Matter, Energy, Space, Time*. Shatford översätter detta till ett schema där *PMEST* representeras av *Who, What, Where, When* vilka sedan indelas ytterligare beroende på tillhörighet till *Of* och *About*.

Figur 2

¹²⁴ Sjödin, Jan-Gunnar 1993 *Att tolka bilder*, s. 13.

¹²⁵ Örnager, Susanne 1996 *View a picture: theoretical image analysis and empirical user studies on indexing and retrieval*, ingår i *Svensk Biblioteksforskning*, nr. 2/3, s. 35.

¹²⁶ Chen, Hsin-Liang & Rasmussen, Edie M. 1999 *Intellectual access to images*, ingår i *Library Trends*, vol. 48, nr. 2, s. 292.

¹²⁷ Shatford 1986, s. 43ff, Örnager 1996, s. 32.

¹²⁸ Shatford 1986, s. 48.

**Sara Shatfords översättning av Ranganathans PMEST
[förenklad tolkning/ min anm.]¹²⁹**

Personality - Matter	Who? Personer, djur, ting <i>Of</i> - Individbestämda <i>About</i> – exempelvis mytologiska varelser
Energy	What? Händelser, rörelser, aktivitet <i>Of</i> – Namngivna händelser <i>About</i> – Händelser som representerar känslor
Space	Where? Arkitektur och geografiska lägen <i>Of</i> – Namngiven plats, sorts plats <i>About</i> – Symboliska platser
Time	When? Tidsperiod, tidpunkt, cyklisk tid, linjär tid <i>Of</i> – Tidpunkter och perioder, säsonger, dygn <i>About</i> – Tidpunkter som representerar känslor

Hjörland påtalar att ett visst mått av pragmatisk objektivitet går att uppnå i ämnesanalys och indexering av text genom att påtala den vanligaste uppfattningen om vad ett dokument handlar om¹³⁰. Dessa tankar går även att applicera på bildmaterial när det kommer till att bestämma föremålets natur och vissa grundläggande handlingar i bilden som i exemplet med bilden på Jesu korsfästelse. Michael G Krause benämner den objektiva indexeringen som *hard indexing*, vad som konkret kan ses i bilden¹³¹. Däremot har vi en betydande skillnad och den ligger i ordet. Som tidigare sagt, en bilds abstrakthet är inte alltid lätt att översätta i ord. Sjödin påtalar att mångtydigheten hos en bild är ett problematiskt element men att det egentligen inte är en underlighet att tillskriva ett föremål en mängd klasser. Kulturella och konceptuella skillnader, kontexten, i betraktarens sinne påverkar vad hon eller han ser¹³².

Of och *about* dyker frekvent upp i litteraturen när ämnesbeskrivningar av dokument sker, dock inte alltid i Shatfords termer. Krause benämner dem till exempel som *hard indexing* och *soft indexing*. Yuri Quintana, vid biblioteks- och informationsvetenskapssektionen vid *University of Western Ontario*, beskriver i en artikel skapandet av ett nätverksbaserat system där bildkoncept förvaras i en typ av digitalt lexikon vilket kan rådfrågas vid en sökning efter specifika ämnen, en sorts metadatalösning för bildmaterial. Vid byggandet av detta system bekymrade sig skaparna, i vilka Quintana själv ingick, om hur användarna definierade en bilds innehåll och beslutade sig för att genomföra ett test. En testgrupp deltog i experimentet att beskriva en bilds innehåll dels med avseende på kort minnesbasis och dels med avseende på lång minnesbasis, för att se om trender i användarnas tolkningar kunde utläsas. Testgruppens deltagare visades en uppsättning bilder varpå de ombads minnas så många detaljer om bilderna som möjligt i omgångar med avseende på korta minnesintervall och långa minnesintervall. Testgruppens ombads sedan att gruppera bilder på basis av gemensamma nämnare, eller relaterade symboler. Quintana beskriver hur målet med detta var att kunna utkristallisera lämpliga symboler med relationer vilka skulle få representera koncepten i det digitala lexikonet. Något förvånande var dock att det visade sig att testpersonerna vid flera tillfällen vid uppmaningen att minnas en bilds innehåll i testet för det

¹²⁹ Shatford 1984.

¹³⁰ Hjörland 1992, s. 179.

¹³¹ Krause, Michael G. 1988 Intellectual problems of indexing picture collections. Ingår i *Audiovisual Librarian*, vol. 14, nr. 2, s. 73.

¹³² Sjödin 1993, s. 46.

långa minnesintervallet beskrev detaljer som *inte* fanns med¹³³. Quintana påtalar att detaljer som testpersonerna anser *borde* ha funnits med beträffande bildens övriga berättande innehåll tillskrevs bilderna. Detta är ytterligare ett exempel på svårigheten i att bedöma vad som ska indexeras i ett bildbaserat material. Beroende på sociala sammanhang och vad för kultur användaren kommer ifrån kommer han eller hon att medvetet eller omedvetet leta efter detaljer, observerbara som icke observerbara, som överensstämmer med hans eller hennes världsbild.

En balans av representativa termer är därför mycket svår att uppnå, om än inte omöjlig återigen med avseende på bilden av Jesu korsfästelse även om indexeringsdjupet kan vara olika väl representerat. Ett definitivt svar eller en slutgiltig lösning på tilldelandet av lämpliga indexeringstermer till bilder finns inte. Chen & Rasmussen omnämner bristen på samstämmighet beträffande indexering av bilder som; "... the imperfect level of agreement in subject analysis of images... There is as yet no general agreement on what attributes of an image should be indexed"¹³⁴.

Krause redogör för hur bibliotekarier han talat med ibland säger att de låter indexeringen av bilder stanna vid det rent objektiva beskrivningen i tilldelandet av termer och att de vare sig borde eller kan skapa ett större indexeringsdjup. Meningen ska användarna själva tillskriva bilden. Dock påtalar Krause hur subjektiva åsikter ibland slinker med i indexerarens arbete, och han menar kontrasterande mot de intervjuade bibliotekarierna att detta inte borde ses som en felaktighet. Krause exemplifierar genom att påtala att en bild av svältande barn från ett krigshärjat land ger oss en djupare känsla för vad exempelvis hunger eller rädsla innebär. Relatera det påståendet till Shatfords åsikt om bilders informationsvärde eftersom vi *ser* vad som avses. Om vi i stället bara beskriver vad vi ser, två barn på en bit torr afrikansk mark, ger det oss inte samma information om bildens mening eller innebörd¹³⁵. Dock varnar Krause för att indexerarens egna åsikter även kan tillskriva en bild värderande meningar. Jämför exempelvis termerna *Freedom fighter* och *Terrorist*, vilka båda kan användas för att beskriva en och samma bild. Den första har en betydligt mer positiv ton än den sistnämnda, men båda ägnar sig åt att kämpa emot makter de anser förtrycker det egna folket eller ideologin. Är IRA *frihetskämpar, soldater, gerilla, terrorister* eller vad? Utövade Martin Luther King *civil olydnad* eller *demonstration*? Indexeraren har ett stort ansvar i detta sammanhang och bör konsultera ämnesordslistor för att finna så neutrala termer som möjligt för att representera laddade koncept som de ovan nämnda¹³⁶. Ett problem som Krause påtalar är att bildindexering tenderar att ske med okontrollerade vokabulär vilket kan generera inkonsekvens i användandet av termer¹³⁷.

Jacobs påtalar vikten av att identifiera vad för relationer som råder mellan olika element i en bild för att underlätta bestämningen av dess ämne, vilket inte alltid kan ses som en rent objektiv verksamhet. Samtidigt efterfrågar hon mer utvecklade kontrollerade vokabulär för bildindexering för att kunna uppnå någon form av uniformitet beträffande *aboutness*¹³⁸. Hilary Evans, som skrivit boken *Picture Librarianship*, kontrasterar något mot Krause och Jacobs genom att förespråka att bibliotek som håller sig med bildmaterial bör tillämpa ett sorts *ad hoc* system för att kunna ta den bästa hänsynen till den egna samlingen beträffande inriktning

¹³³ Quintana, Yuri 1997 Organisation and retrieval in a pictorial digital library. Föreläsning vid *ACM Digital Libraries Conference*, Pittsburgh, PA, July 24-26, s. 15.

¹³⁴ Chen & Rasmussen 1999, s. 292f.

¹³⁵ Krause 1988, s. 73f.

¹³⁶ Krause 1988, s. 74.

¹³⁷ Krause 1988, s. 75.

¹³⁸ Jacobs 1999, s. 120.

och målgrupp¹³⁹. Hennes åsikter stämmer emellertid bättre överens vid en specialsamling där vissa aspekter av bildernas innehåll kan vara av speciellt intresse. Dock kan även specialintressen visa sig problematiska som med fallet av bildrepresentation vid *School of Design* vid *North Carolina State University*, vars bildkollektion organiserats enligt *arkitektur* då skolans tyngdpunkt låg på denna undervisning. Skolan bekymrade sig om att eleverna gärna sökte igenom bildsamlingen i jakt på inspiration beträffande *konsthistoria* som design och färgsättning, vilket inte fanns representerat i samlingens söksystem. Här fanns alltså både krav på ingångar beträffande arkitektur och konsthistoria, varav bara den ena fanns representerad¹⁴⁰.

Evans ger en fingervisning om hur bibliotekets bestånd bör analyseras i skikt så att bildkategorier kan utkristalliseras för att sedan förfinas efter behov, varvid ett index av ämnesord och ett system för återvinning kan tillämpas¹⁴¹. Chen & Rasmussen kallar det för att *kompromissa* fram en praktisk lösning på att representera sin samling för användarna, men att användarnas behov och frågeställningar på ett mer generellt plan många gånger är näst intill omöjliga att förutse¹⁴². Shatford förespråkar sin översättning av Ranganathans PMEST-metod eftersom den kan användas som en *guide* för indexeraren när det kommer till att identifiera deskriptiva element i bildmaterial. Turner menar att det inte är fel att biblioteken håller sig med egna lösningar men att någon form av uniformitet i organiseringen av bildmaterial skulle underlätta samarbetet bibliotek emellan¹⁴³. Turner exemplifierar här med existerande verktyg för organisationen av bildmaterial som *Iconclass* och *Art and Architecture Thesaurus* men poängterar att olika bilder kan kräva olika synsätt; en konstbild kan indexeras med annorlunda djup än en dokumenterande bild beroende på vad som avses med bilden. Jacobs påtalar att; ”... a lot of what we do now is fairly experimental. We make assumptions about how images will be used.”¹⁴⁴

¹³⁹ Evans, Hilary 1980 *Picture librarianship*. Ingår i serien *Outlines of modern librarianship*, s. 62.

¹⁴⁰ Beebe, Caroline 2000 *Image indexing for multiple needs*, ingår i *Art Documentation*, vol. 19, nr. 2, s. 16.

¹⁴¹ Evans 1980, s. 79.

¹⁴² Chen & Rasmussen 1999, s. 292f.

¹⁴³ Turner 2003, s. 739.

¹⁴⁴ Jacobs 1999, s. 119.

3 Att representera tecknade serier

3.1 Seriesamlingar och deras strukturer

Ellis, assisterande professor vid *Library Services* vid Universitetet i *Northern Kentucky*, oroade sig i en artikel från år 1990 över att tecknade serier trots sin växande popularitet hos läsarna fortfarande fick kämpa för att accepteras vid bibliotekens samlingar¹⁴⁵. Även om trenden börjar vända och seriesamlingar etablerats på en mängd olika bibliotek runt om i världen tycks representationen av dem inte riktigt ha återhämtat sig då uniforma system lyser med sin frånvaro.

I detta kapitel undersökte jag två samlingar av tecknade serier med avseende på uppsatsens frågeställningar. Båda exempelsamlingarna finns (delvis / min anm.) representerade på webben. Dessa är *The Comic Art Collection* och *Serieteket via Nordicomics*.

3.1.1 The Comic Art Collection

Bibliotekarien Randall W. Scott, vid *The Comic Art Collection* (CAC) vid Michigan State University, påtalar svårigheterna med att hålla ett bibliotek med ett uppdaterat bestånd av tecknade serier då en serie kan hålla på i allt från en handfull nummer till att sträcka sig över 20 år. Massproducerade tidningar är ofta illa tryckta på lågkvalitativt, syrahaltigt papper och därmed svåra att bevara varvid specialkunskaper krävs av bibliotekarien som hanterar dem. Eller som Scott påtalar för den som är intresserad av att arbeta med serier; "... this is not a job for the faint-hearted."¹⁴⁶ Likväl anser Scott att det finns en vikt i att biblioteken tar de tecknade serierna på allvar beträffande samhällsforskningen då; "... comics are a communications medium within human culture that touches millions of lives daily and is therefore important to understand..."¹⁴⁷.

Scott beskriver i ljuset av att hålla ett bestånd uppdaterat för forskningens skull hur samlingen av tecknade serier vid CAC närapå börjat leva sitt eget liv.

CACs uppgift är att skapa en representativ samling av seriehistorien. Många av samlingens dokument har donerats av privata entusiaster och av förlag. Enligt siffror från 2004 ska samlingen innehålla över 200.000 dokument varav över 1000 är seriestrippar ur dagstidningar. Scott berättar hur det från början inte var tänkt att samlingen skulle bli så omfattande utan var mer tänkt som en exempelsamling på populärkultur för forskare, men den växte snabbt och anses idag vara en av de främsta samlingarna för forskare i amerikansk seriehistoria att undersöka.

¹⁴⁵ Ellis & Highsmith 1990 Popular culture and libraries. Ingår i *College and research libraries news*, vol. 51, nr. 5, s. 411.

¹⁴⁶ Scott 1990, s. 25, *Se Kap. 3 i Scotts bok *Comics Librarianship: a handbook* 1990, för goda tips beträffande förvaring.

¹⁴⁷ Scott 1990, s. 9ff

När det stod klart att samlingen av tecknade serier växte med en sådan snabb fart beslutade sig biblioteket vid Michigan State University under sent 1970-tal att det var lämpligt att utföra en omfattande indexering och organisation av materialet. Dock insåg bibliotekarierna snart att detta skulle komma att bli problematiskt då det saknades ordentliga ämnesord samt ordningsregler. I inledningen till detta arbete avslöjar Scott att *Library of Congress Subject Headings*, en av de mest väletablerade och använda ämnesordslistorna i USA, inte passade samlingens profil då den saknade representativa termer för tecknade serier. Inte heller bjöd det amerikanska klassifikationssystemet *Library of Congress* på några tillfredställande lösningar beträffande klassning¹⁴⁸.

Under senare år har *Library of Congress* öppnat upp sitt system för tecknade serier där de klassas som *generell litteratur*, och biblioteket i Washington håller sig med en samling av tecknade serier som Scott uppskattade år 1990 till 71.000 exemplar¹⁴⁹. En genomgång av detta skulle dock kräva en helt ny uppsats. En snabb undersökning av *Library of Congress Subject Headings 25th edition* från 2002 visade prov på att ämnesord som *dragons*¹⁵⁰, *cyborgs*¹⁵¹, *giants*¹⁵² och *wizards*¹⁵³ finns med i de 5 omfattande volymerna. Men även om de ovan nämnda ämnesorden som även stämmer överens med ämnesordstilldelning av skönlitteratur ingår finns exempelvis inte för CAC samlingsrelevanta termer som *Astro City*, *Metropolis*, *Space Aliens*, *Bathing Beauties* eller *Amazona, the Mighty Woman*¹⁵⁴.

Serierna omnämndes som *alternativa*, beträffande det mesta inom bibliotekariernas verktyg. Inga klara regler fanns att tillämpa. CAC såg tidigt en lösning i att etablera ett helt eget index samt organisationssystem för sin seriesamling då denna är avskild från övriga samlingar i biblioteket.

”Probably the only clear-cut way to say that comic books are an alternative, however, is to call them an alternative medium. Comic books are not all the same, and within the medium some are alternatives to others.” /Randall W. Scott¹⁵⁵

Scott omnämner här den tecknade serien som ett helt eget *medium*, vilket dock kan ses som en aning missvisande. Ett medium är en bärare av information, men innehållet är det samma oavsett om användaren läser/ser det via en papperstidning eller en datorskärm. I likhet med att indexera textuella verk ordnades de tecknade serierna efter *genre*, en term som snarare stämmer bättre överens med vad den tecknade serien är än termen *medium*. I CACs samling blir den tecknade serien en genre i sig själv i stället för en subgenre som den lätt blivit under bild eller text, och dess *olika inriktningar* blir i stället *subgenrer*. Detta system föddes ur ett pragmatiskt tänkande då samlingen främst utnyttjas av forskare i modern historia och populärkultur, varvid genre ansågs vara en lämplig ingång. Scott beskriver problematiken kring vad som avses med genre och påtalar att det kan vara allt från det breda *dokument om hav* till dokument om en viss grupp författare som tillskrivs klass på grund av geografisk tillhörighet, exempelvis *afrikanska författare*. CAC definierar genre/subgenre som ett *koncept*; western, science fiction, skräck och så vidare. Hänsyn tas i bestämmandet av genre

¹⁴⁸ Scott 1990, s. 15.

¹⁴⁹ Scott 1990, s. 69, s. 158.

¹⁵⁰ Library of Congress 2002b, s. 1818.

¹⁵¹ Library of Congress 2002a, s. 1595.

¹⁵² Library of Congress 2002b, s. 2527.

¹⁵³ Library of Congress 2002c, s. 6894.

¹⁵⁴ Scott 2005a.

¹⁵⁵ Scott 1990, s. 20

till hur en serie presenterar sig kommersiellt som en produkt. Med Scotts egna ord; ”If it is packaged like a Western, in other words, it’s a Western, even if it takes place on a different planet”¹⁵⁶. Ordet kommersiellt kan sticka i ögonen på de som producerar mer alternativa serier, men Scott förklarar att de även försökt att ta hänsyn till detta i sitt system.

Samlingens index fick skapas från grunden och riktar sig även det mot den egna samlingens dokument samt efterfrågan från användarna av materialet. CAC rådfrågade som sagt *Library of Congress* beträffande system att tilldela ett verk ämnesord, men fann att det rådande systemet inte utvecklats på det sätt som CAC ansåg representativt¹⁵⁷. Exempelvis förespråkar *Library of Congress* att seriematerial ges ämnesingången *comic books, strips, etc.* och att individuella författare inte ges denna fras utan i stället tilldelas (*authors name*) *in fiction, drama, poetry, etc.* CAC ansåg detta missvisande då själva serieformatet går förlorat under en relativt stor kategori *fiction, drama, poetry, etc.* Därför väljer CAC att tillämpa de båda rubrikerna på samma verk¹⁵⁸. Dessutom har CAC valt att tilldela tecknade serier fler beskrivande termer än fiktion eftersom alla serier inte är ren fiktion, exempelvis undervisande eller mer biografiskt material. Scott förklarar hur CACs ämnesordlista bara innehåller 6 ingångar, som *romance comics* och *western comics*, från *Library of Congress*. De resterande är utformade av CACs personal, exempelvis; *career girl comics* och *funny ghost comics*.¹⁵⁹

The Grand Comic-Book Database (GCD) skapades 1994 av Bob Klein och Tim Stroup. Det är ett internationellt, icke vinstdrivande projekt där målet är att registrera bibliografisk data i ett index om tecknade serier producerade över hela världen presenterade i ett lättförståeligt format. GCDs motto verkar vara ”många bäckar små...” då de belyser problemet med att en enskild person skulle försöka katalogisera all världens serier. Antalet serier som sidans medlemmar katalogiserat uppskattas till att sträcka sig över 70.000 seriealbum och tidningar.

GCDs skapare påtalar att databasen är skapad av supportrar för supportrar och ska kunna läsas och förstås utan någon form av förförståelse för format, men posterna som skapas för sidan är tillgängliga i AACR2-format och Scott hänvisar till GCD som en medhjälpande källa när det kommer till att organisera den samling av tecknade serier som han har att göra med vid CAC. GCD innehåller en lista av genrer eller klasser med tillhörande exempel som medlemmarna kan konsultera i sitt registreringsarbete. Exempel på detta kan se ut så här:

Figur 3

The Grand Comic-Book Database, exempel på genre¹⁶⁰.

Genre	Definition	Examples
Animal	Stories starring animals that are supposed to act	Lassie, Rex the Wonder Dog,

¹⁵⁶ Scott 1998, s. 55

¹⁵⁷ Scott 1990, s. 61.

¹⁵⁸ Scott 1990, s. 89.

¹⁵⁹ Scott 1990, s. 91ff.

¹⁶⁰ Lemons, K. 2004f

GCD har implementerat ett söksystem i databasen som ger användaren möjlighet att söka reda på information ur ett brett spektra. Vid skapandet av en tecknade serie i albumformat har ofta många olika händer rört vid verket och dessa representeras i GCDs söksystem. Uppenbara fält som *'Comic book title'* och *'Writer'* syns så väl som *'Inker'*, *'Colorist'* och *'Character'*. Resultatlistan sorteras efter *år* eller *namn*¹⁶². Valmöjligheten beträffande olika ingångar är som sagt bred, men den presenterade listan av kategorier innehåller inga fält för *genre* eller *subject* vilket ju är en traditionell ingång i bibliografiskt arbete vid bibliotek.

GCD föreslår att användaren gör en sökning på flera termer för specificitetens skull vilket indikerar att dess sökfunktion är både ord- och frasindexerat¹⁶³. Vid en enkel sökning på *Batman* (kategori *'character'* sorterat efter *'namn'*) returnerades 8331 stycken poster¹⁶⁴, medan sökningen på termen *Superhero* (kategori *'character'* sorterat efter *'namn'*) resulterade i 125 stycken poster¹⁶⁵. Resultatet presenteras i en lista där länkar erbjuds till sidor med bibliografisk information, synopsis samt omslagsbild.

Beträffande möjligheterna till en objektiv ämnesanalys som Hjörland problematiserade, vill personalen vid CAC uppmärksamma sina användare på att den vinklade profil de antagit beträffande målgrupp kommer att innebära att ingångar de valt inte stämmer överens med allas uppfattning om ett verk.

”We have striven to over-represent things that scholars and students repeatedly ask for, and to represent at a minimum level (at least five entries) as many persons, titles, characters, or institutions as come to our attention”/ *The Comic Art Collection, The philosophy of the Reading Room Index*¹⁶⁶.

De kategorier som CAC använder sig av korrelerar många gånger med Svensk Biblioteksförnings facetter samt Shatfords kategorier för vad som bör beaktas vid indexeringen av ett verk. Exempel på kategorier vid CAC är *platser* (*plats* i Figur 1, *space* i figur 2) som exempelvis planeter, *karaktärer* (*personer* i Figur 1, *personality-matter* i Figur 2) som Superman men även *institutioner* vid vilka en viss publikation finns¹⁶⁷. Beträffande sökmöjligheter innehåller inte CACs webbsida några sökfält som användaren själv får fylla i. I stället presenteras en alfabetisk lista på ingångar till alla de verk som ingår i samlingen, vilka användaren får klicka sig igenom. Dessutom finns de färdiga kategorier som exemplifierades ovan där användaren kan börja sin sökning.

Scott påtalar även att indexeringen av materialet är en oavslutad process då användare och intressenter hör av sig med frågor efter aspekter av samlingen som bibliotekspersonalen aldrig anat var av intresse.

”Serious and concerned fans have always been a part of fandom, and these people... have produced much of what has been written about comics... ‘fanzines’...”/Randall

¹⁶¹ Lemons 2004b.

¹⁶² Lemons 2004c.

¹⁶³ Chowdhury 1999, s.

¹⁶⁴ Lemons 2004d.

¹⁶⁵ Lemons 2004e.

¹⁶⁶ Scott 2005b.

¹⁶⁷ Scott 2005a.

W. Scott¹⁶⁸

¹⁶⁸ Scott 1990, s. 21

3.1.2 Serieteket via Nordicomics

Serieteket, en del av Kulturhuset i Stockholm, är ett unikt bibliotek i Sverige då det nästan uteslutande inriktar sig på tecknade serier. Serier innebär här att biblioteket fokuserar sig på tidskrifter och album och att exempelvis seriestrippar från dagstidningar exkluderats. Det grundades 1996 och på bibliotekets hemsida kan följande beskrivning läsas;

”Under våra tio verksamma år har vi konstant strävat efter att vidga våra egna och den serieläsande publikens uppfattning om vad serien som konstform kan åstadkomma. Vi vill vara en plats dit man inte enbart kommer för att läsa och låna serier och böcker om dessa, utan också ge nya intryck och kunskap om den grafiska litteraturens historia och potential...”¹⁶⁹. /Serieteket.

Serieteket beskriver hur tillgången till de tecknade serierna länge varit ett fenomen upprätthållet av supportrar, vilka kontaktade varandra beträffande var en viss serie kunde hittas. Emellertid har den bilden ersatts mer och mer av offentliga samlingar belägna i biblioteksverksamma organisationer. Serieteket samarbetar med Stockholms Stadsbibliotek och samkör sin OPAC med sagda institution. Biblioteket försöker hålla sig med en riklig samling av referenslitteratur beträffande tecknade serier, men är inget forskningsbibliotek på samma sätt som CAC.

Dock stöter detta specialbibliotek på problem i arbetet med att representera sitt bestånd. Framför allt när det kommer till klassificering och indexeringstermer. Serieteket i Stockholm delar in sitt bestånd efter *genre*, i likhet med samlingen vid CAC. Chef för biblioteket, Kristiina Kolehmainen, påtalar dock att dessa genrer enbart fungerar som ett *hyllsignum*, ett sorts improviserat klassifikationssystem. Då önskan finns att kunna indexera sitt bestånd själva finns idag inte tiden och resurserna till att hinna med den praktiken. Kolehmainen berättar i ljuset av tilldelandet av ämnesord att Serietekets personal inte själva utför detta utan det sköts centralt av *Svensk Bibliotekstjänst*. Serieteket har alltså inga egna ämnesord utan får än så länge förlita sig på Svensk Bibliotekstjänsts ämnesordslista för skönlitteratur vilken inte alltid upplevs som tillräckligt representativ (jämför med *Library of Congress Subject Headings* och CAC).

Arbete inom genren tecknade serier finns att göra beträffande ämnesord och indexering men även klassificering. Kolehmainen påtalar en av de problem hon identifierat, dubbelklassning. Alla serier gör sig inte riktigt under enbart avdelning *H Skönlitteratur* när de porträtterar exempelvis historiska eller samhällsrelaterade viktiga händelser på ett verklighetsrelaterat sätt. En konflikt beträffande ett dokument informationsvärde och relevans med avseende på dess utformning tycks uppstå här.

”Tänk bara att ha Marjane [Satrapis] *Persepolis* som *K-bok* eller *O-bok* istället som en simpel *Hci* som alltid göms i [de] mörka hörnen på biblioteken. Jag har gjort några sådana försök och får förklara och förklara som en toka för [B]tj varför.” /Kristiina Kolehmainen, chef för Serieteket¹⁷⁰.

¹⁶⁹ Kulturhuset i Stockholm 2007a.

¹⁷⁰ Kolehmainen [2007-03-13] **Persepolis* av Marjane Satrapi är en självbiografisk bildberättelse över författarens barndom i Iran med sin början år 1979 då den islamistiska revolutionen tar över makten i landet. K, O och H refererar till det svenska klassifikationssystemet *SAB* där *K* är den övergripande koden för avdelning *Historia*, *O* innebär *Samhällsvetenskap* och *H* betyder *Skönlitteratur*.

För att se exempel på detta uttalande gjorde jag en snabb sökning via Stockholms Stadsbiblioteks OPAC efter den vuxeninriktade serien *Strangers in Paradise (Vol. 1)*, vilken följer de två vännerna Katchoo och Francine genom deras vardag med hopp och besvikelse, av *Terry Moore*. Resultatet blev att albumet fanns att tillgå vid bland andra två bibliotek; Enskede Bibliotek samt Serieteket. Vid Enskede Bibliotek hade albumet placerats under klassningen *H Skönlitteratur Serier* enligt traditionellt SAB-system. Serietekets genreindelning däremot placerar samma album på en hylla de kallar *Realism*. Båda har dock klassifikationskoden *He* för skönlitteratur på engelska¹⁷¹. Vidare sökte jag på ämnesordet *Superhjältar*, men fick endast upp två träffar varav det ena var en barnbok och det andra en fackbok om superhjältar i tecknade serier¹⁷². Omformuleringen av termen till *Superhjälte* genererade några fler träffar, men detta rörde främst barnböcker¹⁷³. Jag specialiserade min sökterm till *Batman* vilken genererade 38 relevanta träffar vid olika bibliotek¹⁷⁴. Dock gällde även här att ”traditionella” bibliotek placerat denna serie under *Serier* medan Serieteket ställt den på hyllan för *Hjältar*. Jämför detta med Scotts påtalade problematik angående att finna sätt att representera de tecknade serierna på när en sådan mångfald existerar inom genren.

För att komma till rätta med de rådande klassifikationssystemens och ämnesordslistornas ambivalens har ett Nordiskt samarbete startats på WWW som går under namnet *Nordicomics.net*. Kolehmainen, som även är samordnare för projektet, beskriver detta som en portal för seriesamlingar i Norden där de inblandade på sikt förhoppningsvis kan lösa klassifikations- och ämnesordsproblemet. Målet med *Nordicomics.net* är att de 5 medlemsländerna ska kunna föra in sina bestånd av tecknade serier i databasen, men det saknas ännu resurser för detta. Just nu fungerar databasen som en internationell OPAC där användarna ska kunna leta efter information över landsgränserna för att kunna komma i kontakt med ”udda” svårfunnet material, fanzines och småtryck. *Nordicomics* möjliggör även fjärrlån och de ansvariga för databasen uppskattar att ca 10 % av det totala seriebeståndet hos de inblandade enligt 2005 års siffror finns representerat i portalen¹⁷⁵. Skapandet av *Nordicomics.net* är ännu i ett tidigt stadium och det är osäkert hur lång tid utformandet av den kommer att ta. På Serietekets hemsida beskrivs ändå översiktligt vad för kategorier som skall vara sökbara i databasen, än så länge är de 4 i sitt antal;

¹⁷¹ Kulturförvaltningen 2007a.

¹⁷² Kulturförvaltningen 2007b.

¹⁷³ Kulturförvaltningen 2007c.

¹⁷⁴ Kulturförvaltningen 2007d.

¹⁷⁵ Kolehmainen, Kristiina 2006a.

Figur 4

Nordicomics.net 4 sökbara kategorier¹⁷⁶.

Kategori 1	”[N]yinköpta seriealbum med omslagsbild, titel, upphovsuppgifter, <i>innehållsbeskrivning</i> , abstrakt, recensioner, möjliga intervjuer mm.”
Kategori 2	”Fanzine Titel, upphovsuppgifter, omslag, intervjuer mm.”
Kategori 3	”Artiklar från B&B, Tegn, Sarja-info samt andra allteftersom [<i>rättighetsfrågorna</i>] blir lösta. Möjlighet till (pdf).”
Kategori 4	”Sekundärlitteratur med omslag, titel, upphovsuppgifter, <i>innehållsförteckning</i> .” ¹⁷⁷

På Nordicomics hemsida anges att en sökning idag kan göras på titlar, författare och tecknare inom kategorier. Traditionella ingångar som titel, författare och ISBN finns att tillgå. För den som vill fördjupa sin sökning finns fältet *Fri sökning* och de *Booleska* söktermerna *AND*, *OR* och *NOT* används för att förfinas en frågeställning. Dess index är både ord- och frasindexerat och sökning på fraser ska anges inom citattecken. *Genre* är en annan sökbar kategori och den innehåller kategorier som *Manga*, *Underground* och *Silent*¹⁷⁸. Även fanzines och facklitteratur finns representerade. Somligt material finns även redan representerade som pdf-filer¹⁷⁹, i dagsläget verkar det främst handla om artiklar från tidskrifter och det är osäkert om faktiska serier i pdf-format ska finnas tillgängliga i framtiden. Det anges även att; ”...varje deltagande land kan ha sina egna referensgrupper och på så sätt leda och styra det lokala arbetet med portalen. [Till exempel] så måste frågan om upphovsrätt och ersättningar lösas i varje land separat. Portalen kommer att vara flerspråkig och använda engelska som ett stödspråk.”¹⁸⁰.

Batman genererade här ett större antal träffar i vilka både rena seriealbum som tidningsartiklar ingick¹⁸¹. Tyvärr presenterades aldrig någon siffra som angav hur många träffarna var, men de var i alla fall för många för mig att räkna. Vare sig *Superhjälte*, *Superhjältar*, *Hjälte* eller *Hjältar* genererade dock några träffar. Om detta beror på min förmåga att hitta rätt ämnesord eller om det indikerar att databasen är långt ifrån färdigbyggd, vilket dess skapare påtalar, kan jag inte svara på i denna stund.

¹⁷⁶ Kolehmainen 2006f

¹⁷⁷ Kulturhuset i Stockholm 2007c. * B&B – Bild & Bubbla. Namnen refererar till nordiska tidskrifter med anknytning till seriesfärens verksamhet.

¹⁷⁸ Kolehmainen 2006d.

¹⁷⁹ Kolehmainen 2006e.

¹⁸⁰ Kulturhuset i Stockholm 2007c.

¹⁸¹ Kolehmainen 2006b.

3.2 Resultat

3.2.1 The Comic Art Collection

CAC valde under 1970-talet att organisera sin seriesamling helt på egen hand genom att upprätta ett nytt system enkom för just detta bestånd. Beslutet om detta föddes i att bibliotekarierna vid denna samling inte kände sig tillfredställda med hur rådande klassifikationssystem och ämnesordslistor tillämpades på tecknade serier.

Inspiration till det nya systemet hämtades från det amerikanska klassifikationssystemet *Library of Congress (LC)* vilka implementerade klassifikationskoder och ämnesord för tecknade serier någon gång kring 1960- 1970-talen. Personalen vid CAC ansåg dock att *LC* inte representerade tecknade serier tillräckligt väl då dess system tillskrev serierna ingångar på författare och titel men utelämnade den bildliga aspekten av dokumentet¹⁸². Här beslutades att inte tillämpa existerande mallar utan att skapa ett system baserat på *genre* vilket vare sig placerade in tecknade serier under litteratur *eller* bild utan tog tillvara på dess egna inbördes mångfald. Enligt *American Library Association (ALA)* identifierar *genre* snarare vad ett verk *är* än vad det handlar om – specificerande termer behövs för detta varvid en ämnesordlista blir nödvändig för att kunna skilja dokumentets innehåll från varandra. Här skapades CAC ämnesordslistor med avseende på den egna samlingen. Den tilltänka användargruppen påverkade vad för profil CAC valde att tillämpa vid tilldelandet av indexeringstermer. Scott förklarar detta, att indexeringstermerna valts ut med avseende på universitetets forskare och studenter.

3.2.2 Serieteket via Nordicomics

Kristiina Kolehmainen beskriver hur mycket av bibliotekets arbete fortfarande sköts centralt av Svensk Bibliotekstjänst beträffande indexeringstermer och klassning, men att Serieteket valt att tillämpa ett eget system med avseende på att påvisa vilken mångfald som existerar *inom* genren tecknade serier. De har, liksom CAC, placerat sitt bestånd efter *genre/subgenre*. Denna genreplacering fungerar även som klassifikationssystem där hyllor med beteckningen Realism, Humor, Skräck och så vidare kan hittas. Detta har införts eftersom Serieteket inte anser att avdelning *H Skönlitteratur* är nog beskrivande för de tecknade seriernas genretillhörighet, utan en önskan finns om att kunna använda sig friare av det svenska klassifikationssystemet *SABs* avdelningar för serier som inte platsar alls/enbart under *H*. Bibliotekarierna vid Serieteket skulle gärna indexera sitt bestånd själva men ännu har inte tid eller möjligheter funnits till detta.

Nordicomics.net är ett projekt som satts i bruk för att på sikt kunna etablera egna ämnesordslistor för seriesamlingar i Norden. Samarbetet indikerar ett brinnande intresse för och ett missnöje med rådande situation för tecknade serier på bibliotek idag där serierna anses vara underrepresenterade. Nordicomics.net är för närvarande under uppbyggnad och att säga något mer konkret om dess struktur är därför svårt.

¹⁸² Scott 1991, s. 70

3.2.3 Likheter och skillnader i bibliotekens sätt att arbeta

Både CAC och Serieteket har valt att gå sina egna vägar och att ta en större hänsyn till den egna samlingen än till vad för system som finns för att organisera de samma idag. CAC inriktar sig mot användargruppen forskare inom samhällsvetenskapen och har skapat sitt system på egen hand med inspiration från *Library of Congress*. Serieteket har en mer allmän användarprofil och befinner sig ännu i utvecklingsstadiet då resurserna brister och de ännu är knutna till Svensk Bibliotekstjänsts och *SABs* praxis.

Bibliotekssystemen för hantering av dokument har inte upplevts av seriebiblioteken som tillfredställande då de gärna placerat in tecknade serier som antingen text *eller* bild *eller* alla serier inom *en* specifik genre.

Anvisningar saknas för klassifikation, representativa ämnesordslistor vilka biblioteken fått konstruera själva, och det upplevs att ämnesanalysen och tilldelandet av representativa termer till tecknade serier stannar på ett alldeles för tidigt stadium hos bibliotekssektorn ur ett generellt perspektiv. Därav CACs och Serietekets specialinriktningar.

4 Diskussion

I det här kapitlet knyter jag an till kapitel 2 och kapitel 3 och diskuterar kring de citerade författarnas resonemang gällande ämnesbestämning, indexering och klassifikation. Frågeställningarna behandlas var och en för sig med egna diskussioner. Dessa sammanfattas i slutet av kapitlet genom ett antal slutsatser.

Frågeställning 1.

Vad ger serier dess särställning som genre, och på vilka sätt kan ämnesanalys av skönlitteratur, respektive bildmaterial, tillämpas på denna typ av litteratur?

Tecknade serier inom ramen för denna uppsats är unikt på det sättet att det kombinerar text och bild för att berätta en historia. Det är inte fråga om enstaka illustrationer till en längre text, utan texten och bilderna bär varandra för att föra berättelsen framåt.

Denna kombination av litterär text och bildspråk har länge betraktats som oseriöst samt en lägre form av litteratur, för sin berättande form, lämpad för de litterärt svaga – det skrivna ordet har stått i fokus.

Tecknade serier kan dock bjuda på minst lika stora mått av eftertanke som någon text eller bild. Exempelvis påverkas de av den kultur de skapats i och kan kräva en efterforskning beträffande symbolspråk¹⁸³. Ett exempel är att gesten för uttrycket "I love you" i amerikanskt teckenspråk kan misstas för gesten för chock eller förvåning i den japanska seriekulturen. Läsaren har alltså inte bara en textuell eller en bildlig tolkning framför sig utan element av båda dessa två.

Det stora problemet med tecknade serier på bibliotek i allmänhet idag är att deras inbördes mångfald inte erkänns. Begreppet *genre* används relativt lättvindigt för att på något sätt kategorisera tecknade serier från skönlitterär text och bild, vilka den ändå tillskrivs. Det saknas acceptans av serien som något i bibliotekets bestånd som behöver uppmärksamhet och arbetsinsatser.

Inom seriebiblioteken och bland serieskapare själva tycks det stundvis inte vara självklart hur de tecknade serierna ska behandlas. McCloud talar om att betrakta tecknade serier som ett helt eget *medium* som förtjänar den uppmärksamhet som exempelvis skönlitterär text och bild får med egna ämnesordlistor och tesaurer. Problemet med detta är att McCloud inte tar hänsyn till att ett medium är en *kanal eller bärare* för/av förmedling av information¹⁸⁴. Kolehmainen vid Serieteket och även en grupp svenska serietecknare som intervjuats av Svenska Dagbladet påtalar att *bokformatet*, tidigare kallad för grafisk roman i denna uppsats, är den tecknade seriens framtid. Anledningen till detta är att etablera serien som seriös *genre* och att kunna tillgå den berättelselängd bokformatet bjuder på till skillnad från "...mjuk och sladdrig tidning..."¹⁸⁵. Bevarandet av den tecknade serien anses av Scott kunna förenklas om den

¹⁸³ Poitras, Gilles 2005 *The anime companion: whats Japanese in Japanese animation*.

¹⁸⁴ Nationalencyklopedin på Nätet 2007e.

¹⁸⁵ Kalmteg & Neuman 2007, s. 13.

betraktas som något värt mer påkostad tryckning. Kolehmainen berättar att i Sverige idag är det tidningsdistributören *Tidsam* som dominerar tidningsfären, vilket gör att även om respekten för tecknade serier är större idag än för 20 år sedan så går de flesta kanaler genom *Tidsam* vilket kan verka hämmande på utgivningen. Jag kan tyvärr inte svara på hur tidningsdistributionen fungerar i USA där Scott arbetar, men stora tidningsdistributörer som *Marvel* existerar och det är inte omöjligt att Scotts önskan inspirerats av hur serierna behandlas av förlagen.

Med bokformatet anses den tecknade serien kunna få en mer respekterad roll och samma förlagsfrihet som litteratur. Den svenske serietecknaren Joakim Pirinen ser dock en fara i att den tecknade serien allt mer omtalas som roman. Pirinen omtalar romanen som ett helt annat uttrycksätt än vad den tecknade serien är och är rädd för att seriens särdrag kommer att gå förlorade om den allt för mycket försöker efterlikna traditionella textböcker i stället för att gå sin egen väg. Särdraget enligt Pirinen ligger i seriens förmåga att uttrycka allvarliga fenomen i satir och parodi¹⁸⁶. Risken är att den tecknade serien får stanna som en underkategori till text eller bild om den allt för mycket relateras till någon av dessa kategorier.

4.1.1 Särställning på gott och ont.

Anledningen till den tecknade seriens negativa mottagande är inte självklar men ett antal åsikter som framkommit i denna uppsats kan ge en aning om vad som legat till grund för motståndet. Tecknade serier har dock trots sin popularitet sedan tidigt 1900-tal fått kämpa hårt för att tas på allvar. Detta tydliggörs i bristen på adekvata ämnesordslistor, obeslutsamhet om var tecknade serier ska placeras i klassifikationssystem och i det fysiska biblioteket samt dess frånvaro i litteraturen beträffande råd och hjälp vid indexeringsarbete.

Att undervisa med hjälp av bilder betraktades vid 1900-talets början inte som något konstigt vilket Brady påtalar i ljuset av att hjälpa lässvaga barns inläring och med president Roosevelts syn på att stärka den amerikanska moralen genom att sprida samhällsinformation via serietidningar. Humoristiska seriestrippar för vuxna publicerades tidigt i europeiska dagstidningar. Serieformatet sågs inte som speciellt seriöst men heller inte farligt, Brady talar dock om det som en inkörsport till ”riktig” läsning, men det verkar det inte ha utgjort något *hot*. Att kombinera text och illustrationer för att underlätta inläringen förekom redan beträffande manualer och ritningar till installationer och konstruktioner. Så själva formen, *hybriden*, verkar inte ha setts som en omedelbar fara om än betraktades den heller inte som vare sig ett komplement till text och bild eller som självständigt.

Däremot tycks det ha och i viss mån idag även finnas en rädsla för att bilderna och det reducerade textinnehållet skulle komma att avstanna en intellektuell utveckling hos läsaren. Saltus går till attack mot att de tecknade serierna skulle komma att införas i klassrummen eftersom de skulle hämma barnens förståelse för klassiska författares formuleringar och budskap. Att bilderna i sig skulle kunna vara ett språk som stimulerade barnens fantasi och tolkningsförmåga tycks hon inte vilja kännas vid. Den tecknade seriens populärkulturella roll, där den gått från undervisningsform till actionspäckade äventyr, fördöms av Wertham som menade att just undervisning var det högsta målet och att tecknade serier inte uppfyllde någon form av undervisande roll om inte samhället nu ville uppfostra till våld och skräck. Text var den föredragna formen för inläring och just inläring var det primära som seriens motståndare (och förespråkare) vurmade för. Biblioteken skulle tillhandahålla undervisande material, material som stimulerade läsaren i vardagen och i sina studier eller i sina arbeten.

¹⁸⁶ Kalmteg & Neuman 2007, s. 13.

Bilder har omtalats som något för barn och analfabeter, vilket sätter dem under text. Färdigproducerade bilder är något som en person börjar med tills han eller hon bemästrar alfabetet och kan läsa text och därefter forma sina egna bilder i sitt eget huvud. Bilder har alltså heller inte alltid haft sin roll säkrad, då de på samma gång som de varit en stor del av människors liv även betraktats som en underlägsen form av intellektuell stimulans. Åsikterna om de tecknade serierna har mildrats under 1900-talets gång och 1970-talet ses som det decennium då serierna började få uppmärksamhet i bibliotekssammanhang beträffande sina egna unika drag.

I enighet med de åsikter som framkommit i den här uppsatsen tycks debatten primärt handla om en långvarig kamp för att få ett ordentligt erkännande av tecknade serier. Avvikelsen från traditionella biblioteksverktyg, som genresystemet, kommer av att de redovisade seriebiblioteken vill komma från den tecknade serien som en hybrid, se den som egen genre i aspekten en *respekterad* och *erkänd* genre. Inte som antingen text eller bild eller ”mellanting”.

Det finns dock inbördes åsikter om hur denna acceptans ska uppnås.

Oavsett vad tecknade serier kallas har intressenterna gemensamt att de arbetar för att den tecknade seriens status ska jämföras med etablerad litteratur och bildkonst. Det finns en inbördes mer eller mindre synlig rangordning även inom de uppräknade kategorierna där litteratur står högst då det inom bibliotekariepraktiken varit text som bibliotekarierna traditionellt arbetat med. Bilder är senare tillkomna och har bjudit på sina egna svårigheter vid ämnesanalys och klassning, vilket mycket finns skrivet om. Några av dessa åsikter tas upp i kapitel 2 i den här uppsatsen.

Då Kolehmainen påtalar att en seriers helhet är vad som ska analyseras saknas riktlinjer för hur just denna genre ska hanteras. Scott är snarare ett undantag än en regel med sin bok *Comics Librarianship*. De traditionella biblioteksverktyg bibliotekarierna har att jobba med visar tyvärr sig ofta bristande beträffande tecknade serier när det kommer till ämnesordslistor och klassifikationssystem. Ofta hamnar serierna sammanklumpade på någon hylla oavsett genre eller målgrupp. I de tidiga försöken att implementera tecknade serier i bibliotekens bestånd resulterade denna sammanslagning ofta i att barnen, som var den målgrupp som utan allt för stor skam kunde botanisera bland de tecknade serierna kunde få tag i mer vuxenorienterat material. Scott påtalar att bibliotekarier riskerar att själva bli de värsta utövarna av censur. Genom att negligera seriernas variationsrikedom utövas en form av censur då barnen ges tillgång till de album som sedan används i kampanjer *mot* tecknade serier.

4.1.2 Den intellektuella ämnesanalysens funktion

Än idag verkar bibliotek primärt under åsikten att ett dokument, text som bild, *ämne* måste vara känt för att underlätta återvinningen av bibliotekets bestånd.

Turner påtalar att bibliotekarier traditionellt arbetat med textbaserat material och inte prioriterat bildmaterial förrän dessa kom att ses som informativa och i behov av organisation och då var det få som visste hur de skulle hantera denna del av beståndet. Därav finns en oklarhet beträffande analysen av bildmaterial som Jacobs omtalar som experimentell och antagande. Shatford hävdar att Cutters katalogregler och ämnesanalys av text även är tillämpbara på bildmaterial, vilket tillskriver bilderna samma grundläggande behandlingssätt och problematik som text – objektiva moment och subjektiva moment.

Objektivitet och *subjektivitet* inom ämnesanalys har förbryllat bibliotekarier under lång tid, oavsett formatet på det som ska beskrivas. Hjørland påtalar att ett visst mått av objektivitet går att uppnå vid ämnesanalys genom att en kärna i dokumentet, den vanligaste uppfattningen, identifieras vilken kan tillskrivas en kunskapsfär. Hjørland talar dock primärt om ämnesanalysen av facktext vilken ofta är lättare att dechiffrera beträffande ämne än vad ett dokument med fiktivt innehåll är. Den standardisering som eftersträvas innebär i sådana fall en fullständigt objektiv inställning till ett dokument, men är detta möjligt att uppnå med så många subjektiva moment? Ett visst mått av uniformitet, det närmaste objektivitet bibliotekarien kan komma, är vad som diskuteras och efterfrågas av de citerade författarna i kapitel 2 och förslag på hur detta ska uppnås presenteras genom att skapa *guider* eller *mallar* för indexeraren att arbeta efter.

Gemensamma drag för anvisningarna beträffande ämnesbestämmandet och indexerandet av text och bild hittas i bland andra Svensk Bibliotekstjänsts och Shatfords rekommendationer om Ranganathans facettänkande. Råd ges om att vissa gemensamma element ständigt ska återkomma vid ämnesanalysen av ett dokument för att uniformitet ska kunna uppnås. Facetterna är en sorts mall som kan appliceras på både text och bild för att identifiera vissa aspekter av ett dokument vilka kan vara både abstrakta som konkreta. De konkreta entiteterna är sådana som anses kunna passa in på objektiv indexering och de abstrakta är de mer subjektiva dragen hos ett dokument. Till sin hjälp har indexeraren ämnesordslister men den facetterade principen säger egentligen ingenting om *vilka* termer som ska tillskrivas ett dokument. Här ligger fortfarande en stor dos av eget tolkande i indexerarens arbete, vilket kompliceras när det kommer till subjektiva dokument.

På tal om subjektivitet. *Användargrupp* och *kontext* förekommer i det insamlade materialet beträffande indexering av text och bild. Vilka ska använda dokumenten och till vad? Utifrån detta jobbar många indexerare, med hänsyn till samlingens användningsområde. Svensk Bibliotekstjänst omtalar användargrupp och kontext som det sätt vilket indexeringstermerna utformas på, att de hellre använder sig av vardagligt språk och lämnar facktermerna till facklitteraturen. Krause efterlyser fler ämnesordslister beträffande bildmaterial då han menar på att risken för att indexera värderande blir större när indexeraren använder sig av okontrollerade vokabulär.

4.1.3 Ämnesanalys och tecknade serier

Beträffande ämnesanalys av tecknade serier finns element från både text och bild att ta i beaktande. Den tecknade serien innehåller ofta subjektiviteten från både textanalys och bildanalys och det gäller att läsa av både text och bild för att komma fram till vad det är som serien vill berätta.

Ett exempel på detta är sökningen författaren av den här uppsatsen gjorde mot Stockholm Stadsbiblioteks OPAC, den fiktiva serien *Strangers in Paradise* av *Terry Moore*, vilket gav resultatet att ett ”vanligt” bibliotek placerat serien under klassningen H termen *Serier* medan det specialinriktade seriebiblioteket Serieteket tillskrivit serien termen *Realism*. Svensk Biblioteksförening förespråkar i guiden till dess ämnesordlista för skönlitteratur att flera genrer eller kategorier kan och bör tillskrivas ett verk för att kunna representera det så bra som möjligt för användaren. Jämför det uttalandet med praktiken i exemplet ovan. Det blir även tydligt i exemplet med Terry Moores serie att den subjektivitet som biblioteksverksamma kämpar med letar sig in i arbetet med tecknade serier. Det finns inget

som säger att Serietekets *Realism* är den rådande uppfattningen om verket vid andra serieindexerande bibliotek. Dock säger tillskrivandet av en extra term till denna tecknade serie något om bibliotekens inställningar till just denna genre, där det ”klassiska” biblioteket valt att stanna, har Serieteket valt att fortsätta i enlighet med Svensk Biblioteksförenings råd om att representera ett skönlitterärt dokument.

Indexering görs av andra genrer, varför inte tecknade serier? Varför behandla dem som ett kärl utan specificerat innehåll? Som jag ser det är ämnesanalyserna med text och bild tillämpligt på tecknade serier då basen till de ovan nämnda för text och bild baserar sig på samma grund. En indexerare som har en tecknad serie framför sig kan använda sig av både de ämnesanalytiska principerna och indexeringsvägledningarna för text och bild. I det material jag gått igenom för uppsatsen har jag saknat anvisning om hur tecknade serier ska behandlas vid ämnesanalys med avseende på dess kombinerade innehåll. Representativa ämnesordslistor för tecknade serier tycks inte vara frekvent förekommande förutom vid specialsamlingar som utformat sina egna listor. Inom facklitteraturen finns de flitigt representerade och skönlitteraturen har listor från *Svensk Biblioteksförening* och *American Library Association*.

Guidning behövs i arbetet med tecknade serier på samma sätt som det gör i arbetet med andra dokument i ett bibliotek. Frågan om var den tecknade serien ska placeras är en olöst fråga som de redovisade seriebiblioteken försökt att lösa på egen hand. Då tecknade serier är en *berättande* genre placeras den gärna inom skönlitteraturen, om än något slarvigt så. Tillika kan den placeras inom bilder, om än med vissa frågetecken. Dock innebär detta att serien trots allt accepteras som både en litteraturform samt bildform vilka svarar under samma sorts identifikation som en skönlitterär text och en inom ramen för uppsatsen definierad bild gör med vissa identifierbara element. Det tycks snarare handla om att det finns ett behov av att *acceptera* den tecknade serien som uttryckssätt. Erkänna den när det kommer till rådgivning beträffande ämnesanalys och indexering och även klassning. Det står nog klart att om någon form av uniformitet ska upprättas för att underlätta det nationella och det internationella biblioteksarbetet med tecknade serier, eftersom dessa på kort tid blivit så populära hos användare, behöver denna acceptans träda i kraft snart. De guider som inspirerats av Ranganathan är en bra grund för att identifiera element och den går igen hos både text och bild samt delvis i hur seriebiblioteken arbetar idag. En vidareutveckling av detta arbetssätt för att även inkludera tecknade serier känns inte utom räckhåll.

Frågeställning 2a.

På vilka sätt och på vilka grunder har man på två seriebibliotek valt att klassificera och indexera sina bestånd?

4.2a.1 The Comic Art Collection

Scott, verksam vid *The Comic Art Collection* (CAC) vid Michigan State University, berättar hur samlingens mål är att vara så representativt för seriehistorien som möjligt med avseende på samhällsforskning. Scott beskriver det som att serierna är så oerhört spritt informations- och underhållningsmedel som rör miljoner människor dagligen, att inte beakta detta i samtidsforskningen kunde vara ett misstag. Jämför detta med hur president Roosevelt nyttjade serietidningarna för att sprida samhällsinformation med tanke på dess popularitet samt hur tillgängligt mediet tidning var ekonomiskt och geografisk.

Scott beskriver hur bibliotekarier ofta kände sig fullkomligt ställda inför uppgiften att katalogisera en serietidning; "...It was as though they were being asked to catalog Barbie dolls, or feathers from birds..."¹⁸⁷.

Serietidningar skiljer sig inte mycket från böcker eller tidskrifter i allmänhet då även de har författare, titel, numrering och så vidare. Skillnaden kan ligga i att följa dess gång då somliga serier sträcker sig över flera decennier, men det finns det även andra publikationer som gör. Det verkar mer ha varit tanken på att föra in just *serietidningar* i samlingarna som orsakade denna överraskade reaktion.

4.2a.2 Serieteket

Som Sveriges enda seriebibliotek arbetar Serieteket för att ge den tecknade serien en representativ roll i samhället. Det anges på bibliotekets hemsida att målet är att vara representativt för serien som både konst- och underhållningsform, att det är en djupare genre än vad det tidigare stämplats som; simpel populärunderhållning med negativa konsekvenser.

Bibliotekarierna vid Serieteket skulle gärna indexera sitt bestånd själva men ännu har inte tid eller möjligheter funnits till detta. Det står dock klart att ett missnöje finns beträffande det arbete som sköts lokalt med att tilldela tecknade serier ämnesord och klasskoder då biblioteket hellre tillämpar en egen indelning än brukar *SAB*. Det upplevs som om de tecknade serierna inte tas på allvar i ett biblioteks samling då de gärna klumpas samman på en och samma hylla utan specifika identifierare för att skilja dem åt. Tittar vi på det svenska klassifikationssystemet *SAB* ser vi att skönlitteratur indelas efter språk och att de därefter tilldelas indexeringstermer för att skilja dem från varandra. Genreindelning är populärt att tillämpa när skönlitteraturen ska organiseras i ett bibliotek, men när det kommer till de tecknade serierna verkar denna praktik vackla något. Detta beträffande avsaknaden av ämnesordslistor och att det enda som anger att denna form av skönlitteratur skiljer sig något från de övriga klasserna under avdelning *H* är tillägget *.05* alternativt koden *Hci* om det

¹⁸⁷ Scott 1991, s. 62

handlar om tecknade serier med svensk text eller serier utan text (vilket verkar innebära det samma märkligt nog/ min. anm.).¹⁸⁸

4.2a.3 Likheter och skillnader i bibliotekens sätt att arbeta

Både CAC och Serieteket har valt att gå sina egna vägar och att ta en större hänsyn till den egna samlingen än till vad för system som finns för att organisera de samma idag. Systemen har inte upplevts som tillfredställande då de gärna placerat in tecknade serier som antingen text *eller* bild. Dessutom saknas representativa ämnesordslistor och det upplevs att ämnesanalysen och tilldelandet av representativa termer stannar på ett alldeles för tidigt stadium.

Vi återkommer till *användare* och *kontext* som togs upp i frågeställning 1 och även i kapitel 2 beträffande ämnesanalys. Båda biblioteken tar hänsyn till dessa även om deras respektive målgrupp skiljer sig åt. CAC ligger inom ramen för ett forskningsbibliotek och har på det sättet anpassat sitt arbetssätt efter forskarnas önskemål medan Serieteket har en mycket mer generell användargrupp. Serieteket talar om den tecknade serien som konstform, vilket CAC inte lagt någon speciell vikt vid.

Gemensamt är att de båda biblioteken ser den tecknade serien som något mer komplicerat att analysera än vad som idag anges i klassifikationssystemens listor. Olika klassifikationssystem bjuder dessutom på olika lösningar när det kommer till att klassa tecknade serier. *SAB* och *LC* placerar serier under Skönlitteratur. *Dewey Decimal System* vilket omtalas som det mest internationellt använda klassifikationssystemet, klassar tecknade serier under avdelning 740 *Drawing and decorative art* under vilken även glaskonst och interiördekoration ingår. En anvisning finns beträffande inriktning, eller genre; ”Class cartoons or caricatures whose purpose is to inform or persuade with the subject of the cartoon or caricature, e. g., political cartoons 320.0207”¹⁸⁹. Under avdelning 320 hittar vi *Political science*¹⁹⁰, med tillägg från *Tabell 1 -0207* vilket innebär *Humorous treatment*. Tabell 1 har även tillägget *-0222 Pictures and related illustrations* för tecknade serier vilket kan kopplas till systemets grundtal där reglerna så tillåter¹⁹¹. Det europeiska klassifikationssystemet *UDC* har inga specifika termer för just tecknade serier men termerna *teckning* och *karikatyrer* finner vi under avdelning 74 *Teckning & Konsthantverk*¹⁹².

Där CAC har gjort om sitt system från grunden, om än med inspiration från LCs hyllnummersystem efterlyser Kolehmainen möjligheter till att dubbelklassificera tecknade serier på avdelning *H* och en mer facklig avdelning som *O* eller *K* inom *SAB*. Biblioteksprofilen Göran Berntsson beskriver i ljuset av detta att dubbelklassning på skönlitteratur och andra klasser inte är praxis i *SAB* då ett verk betraktas som skönlitterärt *eller* facklitterärt, med undantag för historiska avslutade verk, som skrifter av grekiska filosofer¹⁹³. Skönlitterära verk kan som tidigare nämnt ha inslag av facklitterära element som exempelvis självbiografier, men placeras ofta under avdelning *H* på grund av att författarens personliga stil och uppfattning präglar verket. På liknande sätt fann bibliotekarierna vid CAC

¹⁸⁸ Viktorsson, Elisabet 2006 Klassifikationssystem för svenska bibliotek, 8., omarbetade upplagan, s. 75f *.05 innebär *tecknade serier*, alltså är koden *H.05 Skönlitteratur tecknade serier*.

¹⁸⁹ Dewey, Melvil 2003c *Dewey Decimal Classification Edition 22*, s. 601.

¹⁹⁰ Dewey 2003b, s. 358.

¹⁹¹ Dewey 2003a, s. 189f.

¹⁹² Universella Decimalklassifikationen 2004 *Universella Decimalklassifikationen: svensk elektronisk utgåva, Huvudtabell 7* [2007-03-07]

¹⁹³ Viktorsson 2006, s. 75.

missnöje i de traditionella system de hade att arbeta med då den tecknade serien även här förlorade delar av sin beskrivning eftersom den enligt systemet inte kunde tillhöra två platser samtidigt. Bilden av den tecknade serien blir dock en aning olika vid de två biblioteken eftersom CAC ställer densamma *utanför* rådande system medan Serieteket leker med tanken på att snarare *utöka* existerande klassifikationssystem.

Frågeställning 2b.

Hur överlappar de undersökta seriebibliotekens val med aktuell ämnesanalys av skönlitteratur och bildmaterial?

Serierna behandlas idag till stor del som vanlig skönlitteratur i ämnesanalysen. Scott beskriver det som att bibliotekarierna ser närmare på hur den tecknade serien presenterar sig själv för sin läsare – en *western* på Mars är fortfarande en *western*, exempelvis. Fokus ligger ännu på det fiktiva i berättandet. Bildfokuserad analys blir egentligen inte primärt aktuell förrän vi har att göra med tecknade serier helt utan text, men det spelar in i indexerarens arbete även om skönlitteratur är den första benämningen. Detta på grund av de många symboliska aspekterna, markeringar och kulturella meningar, vilkas avgörande roll omtalats i uppsatsens första kapitel och även i frågeställning 1.

De tecknade serierna hanteras många gånger snarare efter form än innehåll, tvärt emot innehållsanalysens praktik. Det som utmärker CACs och Serietekets arbete med att ämnesanalysera sina bestånd från traditionella bibliotek är att de väljer att tillämpa en högre grad av indexeringsdjup än vad tecknade serier i allmänhet får vid dessa bibliotek. Existerande ämnesordslistor för skönlitteratur ses som dåliga hjälpmedel varvid seriebiblioteken gärna upprättar egna listor. Denna praktik skulle kunna liknas vid att upprätta olika ämnesordslistor för olika kunskapsfärer, som sker med facklitteratur. Tecknade serier håller sig med sina egna termer som många gånger saknas i de etablerade ämnesordslistorna för skönlitteratur och behöver därför sina egna kontrollerade vokabulär.

4.2b.1 Skönlitterär subjektivitet eller biografiska reportage

Tecknade serier ses i allmänhet idag som en fiktiv subgenre till skönlitteraturen, därav bland annat dess plats i *H (SAB / min anm.)*. I *DDC* och *UDC* faller de tecknade serierna inom ramen för sina bildliga uttryck eller för någon form av satir eller humoristisk tolkning. Detta väcker dock frågan om på vilka sätt ett dokument får presenteras – kan reportage presenteras som tecknade serier men ändå betraktas som seriösa undersökningar? Här präglas exempelvis tecknarstilen av serieskaparen/journalistens syn och förmåga, men behöver det innebära att det skulle bli mindre sanning eller kanske hellre relevans i reportaget?

Journalisten och serieskaparen Joe Sacco experimenterar med att föra samman bildberättandet med reportaget genom att berätta om pågående konflikter i världen via tecknade serier¹⁹⁴. I det Pulitzerbelönade seriealbumet *Maus II* används allegorier för att berätta en verklighetsbaserad historia, här använder sig serieskaparen av allegorin – katter och möss – för att förstärka intryck. Gravett hävdar att serietecknare är oerhört nyfikna och öppna för intryck av sin samtid, Scott påtalar att serier numera även ingår bland forskares material beträffande studier av modern tid. Mångfalden, frågan om serien för att uttrycka annat än skönlitteratur, är i

¹⁹⁴ Kalmteg & Neuman 2007, s. 13.

Japan (se kap. 2/ min anm.) inte ett problem men blir i väst en kontroversiell fråga. Här kan McClouds argument bli aktuellt beträffande att särställa de tecknade serierna fullständigt från kategorin litteratur, om än använder han sig felaktigt av termen *medium*. Som det ser ut nu i klassifikationssystemen den här uppsatsen tittat närmare på klassas de tecknade serierna antingen under någon form av satirisk politisk skildring eller som just skönlitteratur eller rent av tecknarkonst. Det tycks hela tiden handla om det *subjektiva* elementet i serien, hellre än att se att själva formen skulle kunna vara ett sätt att dokumentera på i likhet med fotoreportage och textreportage. Här återkommer vi till premierandet av den rena formen samt till tveksamheten inför att tecknade bilder på något sätt kan vara informativa. Subjektiviteten anses vara för framträdande. CAC och Serieteket känns vid den skönlitterära aspekten av de tecknade seriernas berättelser, men det finns även en önskan om att bryta sig ur den normativa bilden av att tecknade serier är synonymt med fiktion.

Vi rör oss alltså med den tecknade serien över ett område utan definierade gränser där det stundvis är bildligt och stundvis är litterärt, fiktivt som biografiskt, subjektivt som objektivt om än med en tveksamhet beträffande objektivitet och så vidare. Generellt tycks ämnesanalys för skönlitteratur tillämpas när det kommer till att arbeta med tecknade serier då de faller under ramen för en form av berättande, men deras placering på bibliotek utan specialisering på serier är en olöst fråga.

4.3 Slutsatser

Den tecknade serien inom ramen för denna uppsats är särställd från text och bild då den arbetar med element från både text och bild, men inte kan utesluta någon av de båda faktorerna i sitt berättande vilket gör den till en hybrid. Nackdelen med att vara en hybrid är dock att den tecknade seriens placering i biblioteken blivit en svår fråga som under lång tid negligerats på grund av en blandning av okunskap och ointresse från bibliotekariernas sida. På grund av detta har de traditionella verktygen för hanteringen av ett biblioteks bestånd kommit att utesluta tecknade serier, som i avsaknad av ämnesordslistor, eller placerat in dem som en *subgenre* till skönlitterär text eller bild utan hänsyn till dess inbördes variation.

I uppsatsen berättas det om två bibliotek, The Comic Art Collection och Serieteket, med samlingar av tecknade serier, som utarbetat egna system för att de inte funnit rådande verktyg tillfredställande när det kommer till att representera de tecknade seriernas särdrag. De influeras av rådande arbetssätt, men har frångått hybridbilden och klassat sina samlingar efter inbördes *genre*. På detta sätt ses den tecknade serien vara i behov av större uppmärksamhet än den idag får. Dock är de traditionella biblioteksverktygen i min åsikt tillämpbara i arbetet med tecknade serier. I samma anda som i arbetet med text och bild identifieras *subjektiva* och *objektiva* element i de tecknade seriernas ämnesanalys. Tecknade serier är en form av berättande som kan använda sig av de guider som utarbetats för att identifiera ämnesbeskrivande element i text, samt ta intryck av vad bildanalysen råder indexeraren att ta hänsyn till vid studiet av en bild. Dessa traditionella verktyg behöver dock modifieras och byggas ut. Tecknade serier behöver omnämnas i litteraturen om ämnesanalys, egna indexeringstermer utarbetas i kontrollerade vokabulär för att uppnå uniformitet samt en egen plats i rådande klassifikationssystem där de betraktas som mer än ett bihang eller *antingen* text eller bild.

Det finns åsikter om huruvida den tecknade serien ska stanna inom den fiktiva delen av bibliotekens dokument eller om själva uttryckssättet ska få erkännande inom fler kunskapsfärer. Den faller idag ofta inom skönlitteraturen för dess många subjektiva berättelser, men det finns även prov på tecknade serier som realistiskt porträtterar samhällsliga fenomen som krig och revolutioner – dock inte enbart i text utan även i *tecknade bilder*. Frågan rör den tecknade seriens informationsvärde. Den här uppsatsen har behandlat dess berättande textuella del som skönlitterär enligt rådande synsätt, men frågan uppkommer om serien verkligen ska stanna inom denna kategori.

Synen på den tecknade serien som ”seriös” är kulturellt färgad beroende på huruvida bilder och text ställs hierarkiskt. I väst har texten övertaget och bibliotekarier har traditionellt sett ägnat sig åt att förvara textdokument. Att behärska läsning av text är vad som eftersträvas och bilder ägnas inte lika stor uppmärksamhet. I öst däremot, främst i Japan, finns en annan tradition av bilder och serieformatet har accepterats på ett helt annat sätt än i väst då bilder anses uppmuntra inlärning. Ett synsätt som i väst ofta stannat vid barns inlärning.

De tecknade serierna har inte någon uniform klasstillhörighet. *DDC* och *UDC* placerar in tecknade serier under bildkonst och politisk satir medan *LC* och *SAB* placerar dem som en subgenre till skönlitteratur. *CAC* och Serieteket valde att tillämpa egna klassificeringar baserat på ämne och därefter indelade i subgenerer.

5 Sammanfattning

Tecknade serier är en allt mer växande genre som genom större efterfrågan och popularitet väckt frågan om hur det ska komma att hanteras i bibliotekens bestånd. Traditionellt sett och framför allt i den västerländska kulturen har tecknade serier betraktats som oseriösa och lägre stående som både underhållningsform som undervisande medel än sina syskon text och bild. På grund av detta har de halkat efter beträffande representationen av dem på biblioteken. Då guider existerar för att ämnesbestämma och indexera text och bild sägs väldigt lite om denna praxis för tecknade serier. En vanlig uppfattning hos både forskare och biblioteksverksam personal som vurmar för tecknade serier, är att deras inbördes mångfald inte uppmärksammas utan serierna tenderar att klumpas samman på en och samma hylla oavsett målgrupp. Undantag beträffande hanterandet av tecknade serier finns och den här uppsatsens syfte var att redogöra för hur två bibliotek, *The Comic Art Collection* (CAC) vid Michigan State University, USA, och *Serieteket* i Stockholm, Sverige, med inriktning på just seriematerial väljer att arbeta med sina bestånd i ljuset av traditionella biblioteksverktyg. De mest framträdande rösterna i uppsatsen beträffande seriepraxis är Randall W. Scott som arbetar som bibliotekarie vid CAC samt Kristiina Kolehmainen som är chef för Serieteket.

Uppsatsen fokuserade på tre frågeställningar;

- Vad ger serier dess särställning som genre och på vilka sätt kan ämnesanalys av skönlitteratur, respektive bildmaterial, tillämpas på denna typ av litteratur?
- På vilka sätt och på vilka grunder har man på två seriebibliotek valt att klassificera och indexera sina bestånd?
- Hur överlappar de undersökta seriebibliotekens val med traditionell ämnesanalys av skönlitteratur och bildmaterial?

Undersökningen fördelades över 5 kapitel där kapitel 5 är en sammanfattning av uppsatsen. Kapitel 1 introducerade ämnesvalet, problemformuleringarna, metod och terminologi. Kapitel 2 ägnades åt att kortfattat redogöra för den tecknade seriens historia från sent 1800-tal och fram till och med år 2007. De delar av världen vars inställning till tecknade serier som behandlades var primärt USA, Europa och Japan vilka innehöll många likheter beträffande arbetssätt och stil men även en mängd olikheter som antydde att synen på den tecknade serien är betydligt mer accepterande i Japan än i USA och Europa. Där serien är en simpel underhållningsform i väst är serietidningen även informativ i Japansk kultur. Detta är något som västerländska serieentusiaster vill ta vara på för att bryta ut serieformatet ur den skönlitterära subgenren vilken den på grund av subjektivitet och traditionellt tänkande idag tillskrivs. Kapitel 2 ägnades även åt att ta upp problematiken och praktiken bakom ämnesanalys och indexering av skönlitterär text och bildmaterial, då den tecknade serien i denna uppsats definierades som en kombination av text och bild.

Kapitel 3 tog upp arbetssätten hos de två bibliotekssamlingarna CAC och Serieteket. Dessa två bibliotek utgjorde uppsatsens huvudsakliga empiri på vilken en komparativ ansats tillämpades för att kunna identifiera likheter och skillnader i bibliotekens sätt att arbeta då de många gånger lämnats på egen hand i ljuset av bristande riktlinjer för arbetet med tecknade serier på bibliotek.

Kapitel 4 utgörs av en diskussion kring de insamlade uppgifterna om arbetet med tecknade serier inom bibliotekssektorn. De tre frågeställningarna diskuteras var och en för sig och

sammanfattas kortfattat i kapitlets slut.

Uppsatsen ämnar inte att redovisa några definitiva svar på hur bibliotek ska arbeta med tecknade serier, utan verkar för att väcka tankar och eventuell vidare forskning kring hur frågan om seriernas placering kan lösas på ett mer uniformt sätt och på en mer långsiktig basis. Vad som framkom under arbetets gång var att det finns en syn på den tecknade serien som en hybrid, ett mellanting mellan text och bild, och att detta skulle bidra till svårigheten att ge den en adekvat placering på biblioteken samt avsaknad av egna ämnesord. CAC och Serietekets gemensamma drag innebar att de båda försöker att komma runt detta problem genom att själva erkänna tecknade seriernas inre mångfald och behov av indexeringsstermer och ordentliga analyser av de samma.

6 Källförteckning

- Baker, M. (1989). *Comics: ideology, power and critics*. Manchester: Manchester University.
- Beebe, C. (2000) Image indexing for multiple needs, ingår i *Art Documentation*, vol. 19, nr. 2, s. 16.
- Benito, M. (2001). *Kunskapsorganisation: en introduktion till katalogisering, klassifikation och indexerings*. Borås: Tarancos.
- Berntsson, G. 1997. *Klassifikation enligt SAB-systemet: ett läromedel*. 2:a rev. uppl. Borås: Tarancos.
- Brady, M. E. (1950). Comics: to read or not to read. Ingår i *Wilson Library Bulletin*, May ed., s. 662-667.
- Bryman, A. (2001). *Samhällsvetenskapliga metoder*. Malmö: Liber.
- Chen, H-L & Rasmussen, E.M. (1999). Intellectual access to images. Ingår i *Library Trends*, vol. 48, nr. 2, s. 291-302.
- Chowdhury, G.G. (1999). *Introduction to modern information retrieval*. London: Library Association Publishing.
- Cutter, C.A. (1889). *Rules for a dictionary catalogue*. 2:uppl. Washington: Government of printing office.
- Dewey, M. (2003a). *Dewey Decimal Classification*. 22: uppl. Vol. 1(4). Dublin, Ohio: OCLC Online Computer Library Center.
- Dewey, M. (2003b). *Dewey Decimal Classification*. 22: uppl. Vol. 2(4). Dublin, Ohio: OCLC Online Computer Library Center.
- Dewey, M. (2003c). *Dewey Decimal Classification*. 22: uppl. Vol. 3(4). Dublin, Ohio: OCLC Online Computer Library Center.
- Ekström, P. (1993). *Bildernas Förräderi*. Torsby: Heidruns.
- Ellis, A. & Highsmith, D. (1990). Popular culture and libraries. Ingår i *College and research libraries news*, vol. 51, nr. 5, s. 411-413.
- Evans, H. (1980). *Picture librarianship*. Ingår i serien *Outlines of modern librarianship*. New York: Bingley.
- Gahrton, M. (1990). *Upphovsrätt till tecknade serier*. Stockholm: Institutet för Immaterialrätt och marknadsrätt Stockholms Universitet.
- Gravett, P. (2004). *Manga: sixty years of Japanese comics*. London: Laurence King.

- Gravett, P. & Stanbury, P. (2006). *Great British comics: celebrating a century of ripping yarns and wizard wheezes*. London: Aurum.
- Gravett, P. (2006-2007). Litteraturens muterade system. Ingår i *Kulturtidningen Kulturhuset*, nr 8, s. 21-28.
- Gravett, P. (2006). *Graphic novels: stories to change your life*. London: Aurum.
- Groensteen, T. (2000). Why are comics still in search of cultural legitimization? Ingår i Magnussen, A. & Christianssen, H-C. red. *Comics and culture: analytical and theoretical approaches*. Köpenhamn: Tusculanum.
- Grönmo, S. (2006). *Metoder i samhällsvetenskap*. Malmö: Liber.
- Guidelines on subject access to individual works of fiction, drama, etc.* (2000). Chicago: American Library Association.
- Halvorsen, K. (1992). *Samhällsvetenskaplig metod*. Lund: Studentlitteratur.
- Hammarström & Åberg. (1986). *Boken om serier*. Stockholm: Stockholms kulturförvaltning.
- Hjörland, B. (1992). The concept of subject in information science. Ingår i *Journal of Documentation*, vol. 48, nr. 2, s. 185.
- Jacobs, C. (1999). If a picture is worth a thousand words, then... Ingår i *The Indexer*, vol. 21, nr. 3, s. 119-121.
- Jane (comic strip)* (2006). Ingår i Wikipedia.
<http://www.en.wikipedia.org/> Jane (comic strip) [2007-02-08]
- Jones, R.M. (1949). Competing with the comics. Ingår i *Wilson Library Bulletin*, June ed., s. 782.
- Juno, A. (1997). *Dangerous: interviews with comix and other craphix artists*. New York: Juno Books.
- Kalmteg, L & Neuman, R. (2007). Vassa pennor. Ingår i *Svenska Dagbladet Kultur*, nr. 17, 2007-04-29, s.13-17.
- Kolehmainen, K. (2006a). *Nordicomics*.
<http://www.nordicomics.net/> Om oss [2007-03-20]
- Kolehmainen, K. (2006b). *Nordicomics*.
<http://www.nordicomics.net/> Vår katalog / Fri sökning / Batman [2007-03-21]
- Kolehmainen, K. (2006c). *Nordicomics*.
<http://www.nordicomics.net/> Om oss [2007-03-20]
- Kolehmainen, K. (2006d) *Nordicomics*.

[http://www.nordicomics.net / Vår katalog / Sök seriealbum och serieromaner](http://www.nordicomics.net/V%C3%A5r_katalog/S%C3%B6k_seriealbum_och_serieromaner) [2007-03-20]

Kolehmainen, K. (2006e) *Nordicomics*.

[http://www.nordicomics.net / Vår katalog / Fri sökning / Sandman / Nukkumatin suosikki piirtäjä - Dave McKean](http://www.nordicomics.net/V%C3%A5r_katalog/Fri_s%C3%B6kning/Sandman/Nukkumatin_suosikki_piirt%C3%A4j%C3%A4_-_Dave_McKean) [2007-03-20]

Kolehmainen, K. (2006f) *Nordicomics*.

[http://www.nordicomics.net /](http://www.nordicomics.net/) [2007-06-11]

Krause, M.G. (1988). Intellectual problems of indexing picture collections. Ingår i *Audiovisual Librarian*, vol. 14, nr. 2, s. 74-81.

Knutsson, M. & Höjer, J. (1982). *Se mer i serier*. Esselte Studium:

Kulturförvaltningen. (2007a). Stockhoms Stadsbibliotek. *Kulturförvaltningen*.

[http://www.opac.ssb.stockholm.se / Sök / Strangers in Paradise](http://www.opac.ssb.stockholm.se/S%C3%B6k/Strangers_in_Paradise) [2007-03-20]

Kulturförvaltningen. (2007b). Stockhoms Stadsbibliotek. *Kulturförvaltningen*.

[http://www.opac.ssb.stockholm.se / Indexsökning / Ämnesord / Superhjältar](http://www.opac.ssb.stockholm.se/Indexs%C3%B6kning/%C3%84mnesord/Superhj%C3%A4ltar) [2007-03-21]

Kulturförvaltningen. (2007c). Stockhoms Stadsbibliotek. *Kulturförvaltningen*.

[http://www.opac.ssb.stockholm.se / Indexsökning / Ämnesord / Superhjälte](http://www.opac.ssb.stockholm.se/Indexs%C3%B6kning/%C3%84mnesord/Superhj%C3%A4lte) [2007-03-21]

Kulturförvaltningen. (2007d). Stockhoms Stadsbibliotek. *Kulturförvaltningen*.

[http://www.opac.ssb.stockholm.se / Indexsökning / Ämnesord / Batman](http://www.opac.ssb.stockholm.se/Indexs%C3%B6kning/%C3%84mnesord/Batman) [2007-03-21]

Kulturhuset i Stockholm. (2007a). Serieteket. *Kulturhuset i Stockholm*.

[http://www.kulturhuset.stockholm.se / Alltid i Kulturhuset / Serieteket / Intro](http://www.kulturhuset.stockholm.se/Alltid_i_Kulturhuset/Serieteket/Intro) [2007-03-03]

Kulturhuset i Stockholm. (2007b). Serieteket. *Kulturhuset i Stockholm*.

[http://www.kulturhuset.stockholm.se / Alltid i Kulturhuset / Serieteket / Våra genrer / Serietekets genrer](http://www.kulturhuset.stockholm.se/Alltid_i_Kulturhuset/Serieteket/V%C3%A5ra_genrer/Serietekets_genrer) [2007-03-03]

Kulturhuset i Stockholm. (2007c). Serieteket. *Kulturhuset i Stockholm*.

[http://www.kulturhuset.stockholm.se / Alltid i Kulturhuset / Serieteket / Nordicomics / Nordiskt Serietek](http://www.kulturhuset.stockholm.se/Alltid_i_Kulturhuset/Serieteket/Nordicomics/Nordiskt_Serietek) [2007-03-20]

Lancaster, F.W. (2001). *Indexing and abstracting in theory and practice*. Champaign Illinois: Graduate school of Library and Information Science Publications, University of Illinois.

Lemons, K. (2004a). Submission and Distribution Formats. *The Grand Comic-Book Database*.

<http://www.comics.org/format/format.html> [2007-03-08]

Lemons, K. (2004b). GCD Genre table. *The Grand Comic-Book Database*.

<http://www.comics.org/docs/genre.html> [2007-03-08]

Lemons, K. (2004c). Grand Comic-Book Database. *The Grand Comic-Book Database*.

<http://www.comics.org/index.lasso> [2007-03-08]

- Lemons, K. (2004d). Search for / Batman. *The Grand Comic-Book Database*.
<http://www.comics.org/search.lasso?type=character&query=Batman&sort=alpha> [2007-03-21]
- Lemons, K. (2004e). Search for / Superhero. *The Grand Comic-Book Database*.
<http://www.comics.org/search.lasso?type=character&query=Superhero&sort=alpha> [2007-03-21]
- Lemons, K. (2004f). GCD Genre table. *The Grand Comic-Book Database*.
<http://www.comics.org/docs/genre.html> [2007-06-13]
- [Library of Congress] (2002a). *Library of Congress Subject Headings 25th edition*, vol. 1(5). Washington: Cataloging Distribution Service.
- [Library of Congress] (2002b). *Library of Congress Subject Headings 25th edition*, vol. 2(5). Washington: Cataloging Distribution Service.
- [Library of Congress] (2002c). *Library of Congress Subject Headings 25th edition*, vol. 5(5). Washington: Cataloging Distribution Service.
- Lundström, J. (1985). *Det roligas teknik*. Stockholm: Alvglans.
- Magnussen, A. & Christiansen, H-C. (2000). *Comics culture: analytical and theoretical approaches to comics*. Köpenhamn: Tusculanum.
- McCloud, Scott. (1995). *Serier: den osynliga konsten*. 1:uppl. Svensk utgåva. Stockholm: Epix.
- Nationalencyklopedin på Nätet (2007a) *Nationalencyklopedin på Nätet*
<http://www.ne.se / Bild> [2007-03-12]
- Nationalencyklopedin på Nätet. (2007b) *Nationalencyklopedin på Nätet*.
<http://www.ne.se / Lascauxgrottan> [2007-01-29]
- Nationalencyklopedin på Nätet. (2007c) *Nationalencyklopedin på Nätet*.
<http://www.ne.se / Bayeuxtapeten> [2007-01-29]
- Nationalencyklopedin på Nätet (2007d) *Nationalencyklopedin på Nätet*.
<http://www.ne.se / Genre> [2007-06-12]
- Nationalencyklopedin på Nätet (2007e) *Nationalencyklopedin på Nätet*.
<http://www.ne.se / Medium> [2007-06-13]
- Nyberg, A. K. (1998). *Seal of approval: the history of the comics code*. Jackson: University Press of Mississippi.
- Poitras, G. (2005). *The anime companion: whats Japanese in Japanese animation*. Berkely, California: Stone Bridge Press.
- Pustz, M. J. (1999). *Comic book culture*. Jackson: University Press of Mississippi.

- Quintana, Y. (1997) Organisation and retrieval in a pictorial digital library. Föreläsning vid *ACM Digital Libraries Conference*, Pittsburgh, PA, July 24-26.
- Ranganathan, S.R. (1989). *Philosophy of library classification*. Bangalore: Sarada Ranganathan Endowment for Library Science.
- Sabin, R. (1996). *Comics, comix and graphic novels: a history of comic art*. London: Phaidon.
- Saltus, E.C. (1952). The comics aren't good enough. Ingår i *Wilson Library Bulletin*, Jan. ed., s. 382-383.
- Schodt, F. L. (1999). *Dreamland Japan: writings on modern manga*. Berkely, California: Stone Bridge Press.
- Scott, R.W. (1998). A practicing comic-book librarian surveys his collection and his craft. Ingår i *Serials Review*, vol. 24, s. 49-56.
- Scott, R.W. (1990). *Comics librarianship: a handbook*. Jefferson: McFarland.
- Scott, R.W. (2005a). Comic Art Collection Home Page. *Michigan State University Libraries*. <http://www.lib.msu.edu/comics/rri/classdex.htm> [2007-03-05]
- Scott, R.W. (2005b). The Reading Room Index to the Comic Art Collection. *Michigan State University Libraries*. Index'; <http://www.lib.msu.edu/comics/rri/intro.htm> [2007-03-05]
- Seduction of the innocent* (2006). Ingår i Wikipedia. [http://www.en.wikipedia.org/Seduction of the innocent](http://www.en.wikipedia.org/Seduction_of_the_innocent) [2007-01-29]
- Shatford, S. (1984). Describing a picture: a thousand words are seldom cost effective. Ingår i *Cataloging & Classification Quarterly*, vol. 4, s. 14-30.
- Shatford Layne, S. (1986). Analyzing the subject of a picture: a theoretical approach. *Cataloging & Classification Quarterly*, vol. 6, nr. 3, s. 40.
- Sjödin, J-G. (1993). *Att tolka bilder*. Lund: Studentlitteratur.
- Strömberg, F. (2005). Manga – stor genomgång av den japanska serieutgivningen i Norden. *Bild & Bubbla*, nr 2, s. 7-13.
- Strömberg, F. (2005). *Swedish comics history*. Seriefrämjandet: Stockholm.
- Svensk Biblioteksförening [Ekvall, I-L. redaktör]. (2004a). *Att indexera skönlitteratur: handledning*. Stockholm: Svensk Biblioteksförening.
- Svensk Biblioteksförening [Ekvall, I-L. redaktör]. (2004b). *Att indexera skönlitteratur: vuxenlitteratur*. Stockholm: Svensk Biblioteksförening.
- Svensk Biblioteksförening [Ekvall, I-L. redaktör]. (2004c). *Att indexera skönlitteratur: barn-*

och ungdomslitteratur. Stockholm: Svensk Biblioteksförning.

Turner, J.M. (2003). Find that picture! Ingår i *Library Association Record*, vol. 103, nr. 12, s. 739-741.

Universella Decimalklassifikationen. (2004). *Universella Decimalklassifikationen: svensk elektronisk utgåva*.
<http://www.hb.se/bhs/udk/> Huvudtabell 7 [2007-03-07]

Viktorsson, E. (2006). *Klassifikationssystem för svenska folkbibliotek*. 8:e omarb. uppl. Lund: BTJ.

Wertham, F. (1955). Reading for the innocent. Ingår i *Wilson Library Bulletin*, April ed., s. 610-613.

Witek, J. (1989). *Comic books as history*. Jackson: University Press of Mississippi.

Örnager, S. (1996). View a picture: theoretical image analysis and empirical user studies on indexing and retrieval. Ingår i *Svensk Biblioteksforskning*, nr. 2/3, s. 31-41.

Östasiatiska museet. (2004). *Manga: från Hokusai till Dragon Ball*. Stockholm: Bonnier Carlsen.

Övriga källor

Kolehmainen, K., Chef för Serieteket i Stockholm, e-postkontakt (korrespondensen finns i författarens ägo) [2007-03-13]

Bilaga 1

The Comic Art Collection vid Michigan State University.

Genre – Tecknad serie

Subgenrer;

- Adventure Story Comic Books, Strips, Etc.
- Advertising Comic Books, Strips, Etc.
- Alternative Comic Books, Strips, Etc.
- Autobiographical Comic Books, Strips, Etc.
- Aviation Adventure Comic Books, Strips, Etc.
- Biographical Comic Books, Strips, Etc.
- Career Girl Comic Books, Strips, Etc.
- Detective and Mystery Comic Books, Strips, Etc.
- Educational Comic Books, Strips, Etc.
- Erotic Comic Books, Strips, Etc.
- Fantasy Comic Books, Strips, Etc.
- Funny Animal Comic Books, Strips, Etc.
- Funny Ghost Comic Books, Strips, Etc.
- Funny Horror Comic Books, Strips, Etc.
- Funny Kid Comic Books, Strips, Etc.
- Funny Military Comic Books, Strips, Etc.
- Gay Erotic Comic Books, Strips, Etc.
- Girls' Comic Books, Strips, Etc.
- Gothic Romance Comic Books, Strips, Etc.
- Historical Adventure Comic Books, Strips, Etc.
- Historical Comic Books, Strips, Etc.
- Horror Comic Books, Strips, Etc.

- Jungle Adventure Comic Books, Strips, Etc.
- Kung Fu Comic Books, Strips, Etc.
- Medieval Adventure Comic Books, Strips, Etc.
- New Wave Comic Books, Strips, Etc.
- Parody Comic Books, Strips, Etc.
- Political Comic Books, Strips, Etc.
- Prehistoric Adventure Comic Books, Strips, Etc.
- Religious Comic Books, Strips, Etc.
- Rich Kid Comic Books, Strips, Etc.
- Romance Comic Books, Strips, Etc.
- Science Fiction Comic Books, Strips, Etc.
- Sports Comic Books, Strips, Etc.
- Spy Comic Books, Strips, Etc.
- Stories Without Words
- Superhero Comic Books, Strips, Etc.
- Superheroine Comic Books, Strips, Etc.
- Sword and Sorcery Comic Books, Strips, Etc.
- Teen Humor Comic Books, Strips, Etc.
- Three Dimensional Comic Books, Strips, Etc.
- Underground Comic Books, Strips, Etc.
- War Comic Books, Strips, Etc.
- Western Comic Books, Strips, Etc.
- Women's Comic Books, Strips, Etc.

Exempel på The Comic Art Collections subgenrer, beskrivning samt hänvisningar;

Women's Comic Books, Strips, Etc.

Comics by and for women, mostly but not exclusively underground or alternative comics with feminist content.

See also Action Girl Comics, Ah! Nana, Bitchy Bitch, Cellulite, Dykes to Watch Out For, Feminax und Walkürax, Hothead Paisan, Meat Cake, Melody, Naughty Bits, Télé au Royaume des Ombres, Tits & Clits Comix, Twisted Sisters, Wet Satin, Wimmen's Comix

New Wave Comic Books, Strips, Etc.

A "genre" that includes the mini-comix movement of the 1980s, and the beginnings of what in the 1990s would be called "alternative" comix. For earlier small press and alternative comix, see under Underground Comic Books, Strips, Etc.

Underground Comic Books, Strips, Etc.

See also individual titles

Air Pirates Funnies, All-Atomic Comics, All Girl Thrills, All New Underground Comix, American Splendor, Anarchy Comics, Arcade, the Comics Revue, Armageddon...

Bilaga 2

Seriebiblioteket Serieteket i Stockholm

Genre – Tecknade serier

Subgenrer;

- **ANTOLOGIER**
Samlingar med särskilda teman för den nyfikne som söker nya seriebekantskaper. Många debutanter hittas här.
- **AVANTGARDE**
Läsare med smak för det udda kan hitta mycken ögonfägnad på hyllorna reserverade åt skapare som Charles Burns, Julie Doucet, Max Andersson och Matti Hagelberg.
- **BERÄTTELSER**
Serienoveller med starkt varierande karaktär och teman.
- **DECKARE**
Såväl Spirit som Mystiska 2:an, hårdkokte ankdeckaren Canardo och Jack the Ripper samsas i deckarsektionen.
- **EROTIK**
Naket, naket, naket...av bland andra Milo Manara och Guido Crepax.
- **FACKBÖCKER**
Böcker om serier och relaterade fenomen samt författare och kulturyttringar gestaltade i serieform.
- **FAMILJEN**
- **FANTASY**
Sällsamma platser, vidunderliga varelser och storslagna hjältar återfinnes mellan pärmarna på böcker i denna sektion.
- **FILM**
- **HANDBÖCKER**
För den som själv vill pröva på tecknandets konst finns här råd, tips, handledning och exempel.
- **HISTORIA**
Från hårdkokta trojaner via kungar och knektar, litterära klassiker fram till föregående sekels våldsammare sidor och Joe Saccos rapporter från samtida krishärdar.

- **HJÄLTAR**
Våra hjältar behöver inte bära mantel och trika. De kan lika gärna vara kringflackande journalister eller hårdföra kvinnor i svart.
- **HUMOR**
Dilbert-stripar, Kalle och Hobbe, Mutts och Jan Berglins stornästa gubbar är något av det vi har som kan locka till skratt.
- **KLASSIKER**
Serier som väl stått emot tidens tand. 50 år och leg!
- **MANGA**
Japanska serier i en salig blandning. Klassiker av mangans gudfader Osamu Tezuka tampas med bland annat albumsviterna Maison Ikkoku, Battle Angel Alita och Dragon Ball om hyllutrymmet.
- **REALISM**
Självbiografiska alster från "nya vågen", ironiska iakttagelser, melankoli, och tillvarons absurditeter är något av det vi sorterar in under rubriken "realism".
- **RELIGION**
- **SAGOR**
Läsning för unga sinnen.
- **SATIR**
Med välslipade pennstift ger burdusa bögar, militanta feminister, framstående bakåtsträvare och krogragg av olika slag sin syn på samtiden.
- **SF/SCIENCE FICTION**
Fart och fläkt bland stjärnor och planeter. Dystopier och storslagna framtidsdrömmar om vartannat.
- **SKISSBÖCKER**
- **SKRÄCK**
Röda demonmän med smak för pannkakor, ockultister på dekis och predikanter som super med irländska vampyrer och söker efter Gud är några av stjärnorna i vårt skräckkabinett.
- **SKÄMTTECKNINGAR**
- **SPÄNNING**
Knallhårt raffel med karaktärer som exempelvis Martha Washington, Kapten Prince och Bob Morane finns under denna rubrik.
- **UNG**
Litteratur om, av och för ungdomar. Fakta och diskussioner kring ungdomskultur.

- **WESTERN**
Kulor och krut. Kopojar och indianer. Prärier och ponnies.
- **ÄVENTYR**
Spännande historier med en komisk grundton. Många fransk/belgiska klassiker finns här jämte nyare förmågor som svensken Mats Källblad.