

At skabe en ny billedtradition

Feministisk interviewundersøgelse af fire tegneserieskaberes subversive praksis

Karoline Mortensen
GNVK02 VT 18
Genusvetenskapliga institutionen
Lunds Universitet
Vejleder: Katrine Scott
Forside: Karoline Mortensen



LUND
UNIVERSITY

Abstract

This paper investigates the political agency of comics creators with connection to Seriestaden Malmö in Sweden. Through analysis of interviews, it aims to produce a more nuanced understanding of how comics creators and graphic novelists use the media to communicate stories of intersectional complexity from lived experiences. It draws on critical feminist and anti-racist theory to understand the connection between autobiographical representations and the artist's aim to draw attention to the oppression structures which in many ways influence their lives. This paper holds the argument that comics can be seen as a discursive act of resistance, and seek to understand the artists view on the media as a political tool.

Keywords:

Comics, political, anti-racism, representation, feminism.

Nøgleord:

Tegneserier, politisk, antiracisme, repræsentation, feminisme.

Indholdsfortegnelse	
Abstract	2
Indholdsfortegnelse	3
1. Indledning	4
1.1 Formål og forskningsspørgsmål	5
1.2 Tidligere forskning	6
1.3 Teoretisk ramme	8
1.4 Metode	11
2. Analyse og diskussion	17
2.1 Feministisk og antiracistisk repræsentation	17
2.2 Deltagernes politiske visioner	25
3. Konklusion	31
4. Litteraturliste	34

1. Indledning

“Literature that helps inform masses of people, that helps individuals understand feminist thinking and feminist politics, needs to be written in a range of styles and formats.”

(bell hooks, 2000:22-23)

“(…) these new, *alternative* comics are typically created by just one or two people rather than by a team, the publishers tend to be small companies, and the creators often retain copyright over their work. Perhaps the most striking development is that far more women are involved in the production of alternative comics than was ever the case in the mainstream industry.”

(El Refaie, 2012:33)

Der er gennem de seneste 20 år blevet dannet en del politiske tegneserie-organisationer og aktivistiske tegneserierienetværk i Seriestaden Malmö¹. Gennem disse netværk har tegneserietegnere støttet hinanden i deres arbejde, arrangeret ture til tegneseriefestivaler og -markeder, skabt fælles antologier og udgivet bøger på egne forlag (Nilsson, 2017:6-10). For tegneserieskabere findes der et væld af formater til at distribuere sine fortællinger for eksempel; grafiske romaner, de traditionelle tegneseriealbum, striber i aviser og vittighedstegninger. De mange formater, genrer og udtryk giver mulighed for at mange mennesker kan formidle fortællinger og politiske budskaber (Lindberg, 2014). Tegneseriemediet kan være et praktisk politisk værktøj og der har siden lanceringen af Seriestaden Malmö, været en stor stigning i antallet af feministiske tegneserieskabere på den svenske tegneseriescene. Nogle af disse har nydt opmærksomhed fra den brede offentlighed i Sverige og er på den måde nået ud til mange mennesker med deres satiriske og kritiske budskaber.

I historisk forskning kan man bruge tegneserier til at forstå sociale samspil og tidens konventioner. Tegneserier er en del af populærkulturen og kan som kildemateriale bruges til at undersøge og afkode historisk situerede normer for seksualitet, samfundets kvindesyn samt holdning til marginaliserede og udsatte grupper (Scholtz, 2007:284). Det betyder at tegneserieskabere er med til at dokumentere normer og diskurser for eftertiden. Tegneserier har traditionelt været forbundet med arbejderklassen og er gennem tiden blandt andet blevet brugt til

¹ ‘Seriestaden’ kan på dansk oversættes til ‘Tegneseriebyen’ og er i dag den gængse betegnelse for Malmö bys kultursatsning på tegneserier.

propaganda af undertrykkende politiske regimer, som værktøj i moraliserende børneopdragelse og som kommunikationsmiddel for politiske aktivister med normkritiske budskaber.

I denne opgave vil jeg undersøge, hvordan tegneserieskabere i dag bruger mediet til at formidle budskaber og erfaringer. Lige meget om tegneseriemediet klassificeres som fint eller ufint, litterært eller kunstnerisk, som et politisk værktøj eller som en kulturel udtryksform, lægger skaberne bag, arbejde i at formidle deres tanker og følelser gennem visuelle narrativer. Det er menneskene bag tegneserierne, der er fokus for denne undersøgelse og deres visioner og refleksioner har givet mig meget stof til eftertanke.

1.1 Formål og forskningsspørgsmål

Denne opgave er en feministisk interviewundersøgelse af fire tegneserieskaberes politiske aktørskab. Jeg er interesseret i, hvordan tegneserieskabere kan udnytte genren politisk og subversivt til at formidle akademisk funderet viden og levede erfaringer. Mediet er defineret af, at det arbejder på flere visuelle niveauer, og jeg er interesseret i at undersøge hvilke erfaringer deltagerne har med at udnytte dette til at skabe en bredere intersektionel repræsentation. Samtlige deltagere har forbindelse til politiske tegneserieorganisationer i Malmø og jeg er interesseret i hvordan de ser deres arbejde i forhold til et politisk fællesskab. Jeg har forsøgt at indkredse deltageres forsøg på at forholde sig kritiske i deres skabende proces og forstå hvordan de ser deres tegneserieproduktion i forhold til normative og alternativ tegneserietraditioner.

Jeg har forsøgt at forstå tegneserieskaberes overvejelser omkring at skabe repræsentation i et intersektionelt perspektiv med fokus på undertrykkende sexistiske, racistiske og kapitalistiske strukturer. Min analyse er bygget op omkring temaer, der undersøger forskellige aspekter af det arbejde. For eksempel: Hvordan arbejder tegneserieskabere med at skabe feministisk og antiracistisk repræsentation i deres serier? Hvilke politiske overvejelser påvirker deltageres måde at lave tegneserier på? Hvordan kan man forstå deltageres arbejde som tegneserieskabere i forhold til deres politiske budskaber? På hvilken måde udnytter deltagerne deres kreative og deres politiske netværk? Jeg vil i løbet af min analyse undersøge disse spørgsmål for at blive klogere på hvordan man kan forstå tegneserieskaberes kreative og strategiske prioriteringer i et politisk perspektiv.

I denne opgave har jeg forsøgt at svare på følgende forskningsspørgsmål:

Hvordan bruger tegneserieskabere deres medie til at udfordre undertrykkende diskurser og repræsentation?

1.2 Tidligere forskning

På trods af at det er et relativt nyt felt, er der de senere år blevet forsket en del i svensk tegneseriekultur. Jeg vil her give en kort oversigt over tidligere forskning der relaterer sig til feltet og som har inspireret denne opgave.

Den seneste forskning om svenske tegneserier, er Nina Ernsts afhandling i *Att teckna sitt jag - Grafiska självbiografier i Sverige* fra 2017. I denne beskriver hun den historiske udvikling og forskellige genremæssige strømninger der har påvirket tegneserieproduktionen i Sverige. Hun sammenligner tendenser på den svenske tegneseriescene med traditioner i USA og Frankrig og giver derigennem en bred introduktion til mediets muligheder og begrænsninger. Omdrejningspunktet for hendes analyse udgøres af tre svenske tegnede selvbiografier som hver har deres forskellige fokus og udtryk. I forhold til denne opgave har særligt de analyser der undersøger fremstillinger af individets vilkår i undertrykkende sexistiske og kapitalistiske strukturer været interessante.

En anden relevant opgave fra 2017 er Lars Nilssons masteropgave; *Med en schysst seriestad som Malmö kan man slå hela världen med häpnad- om seriestaden Malmö, dess aktörer och serienätverk*. Nilsson undersøger hvordan tegneserieskabere og personer tilknyttet tegneseriescenen i Malmø oplever deres eget virke og organisering omkring tegneserienetværk i Seriestaden. I denne opgave er der fokus på hvordan ‘Seriestaden Malmö’ som brand, er tæt knyttet til byplanlægnings- og gentrificeringsprocesser. Malmø by yder kultur støtte til tegneseriekunstens fremme og rummer en hel del firmaer, organisationer, og uddannelser der beskæftiger sig med tegneseriemediet. Deltagerne i min undersøgelse har hver deres forbindelse til Seriestaden Malmö og Larssons undersøgelse har bidraget med interessant og nyttig baggrundsinformation.

Ylva Lindberg analyserer i sin artikel *Satiriska feministiska serier. Nina Hemmingsson och Liv Strömquist* (2014), to feministiske tegneserieskaberes brug af visuelle og narrative strategier som redskab til at kritisere undertrykkende sexistiske strukturer. Lindberg drager paralleller til middelalderens 'groteske' æstetik og postkolonial teori for at belyse de to vidt forskellige genrer og fortællinger. Hun peger på hvordan den store fremvækst af feministiske tegneserier har virket som et trækplaster for nye generationer af unge kvinder der ønsker at skabe fortællinger der afspejler deres virkelighed. Lindbergs fokus på feministiske og postkoloniale aspekter af den svenske tegneserieproduktion har været en stor hjælp i mit arbejde.

I Elisabeth El Refaies bog *Autobiographical comics* (2012) undersøger hun forholdet mellem forskellige narrative strategier, autobiografi og fiktion. Særligt hendes teorier om betydningen af visuelle kropslige repræsentationer i relation til sociale koder og strukturer har været interessante i forhold til denne opgave.

Ernsts forskning handler om forskellige måder mediet er blevet udnyttet til at skabe grafiske selv fremstillinger i en svensk kontekst, og Nilssons arbejde koncentrerer sig omkring de forskellige aktørers oplevelse af at være en del af Seriestaden Malmö. El Refaie belyser betydningen af repræsentationer af kroppen som betydningsfuld for hvilke budskaber der kommunikerer i de visuelle gestaltninger. Dette kan bruges som et feministisk værktøj og Lindberg bruger blandt andet El Refaies diskussioner af dette i sin analyse.

Ernst, Lindberg og El Refaie arbejder alle med et litteraturvidenskabeligt udgangspunkt og tolker de færdige tegneserier i forhold til deres virkemidler og kontekst. Nilssons undersøgelse er som min egen baseret på interview, men hans fokus er aktørernes erfaringer med at være en del af Seriestaden Malmö. Mit bidrag til feltet adskiller sig fra den tidligere forskning på området, fordi denne undersøgelse drejer sig om at forstå tegneserieskaberes egne visioner med deres arbejde. I denne undersøgelse ligger fokus på fire tegneserieskaberes oplevelser af deres kreative virke og på hvordan de forstår deres arbejde i forhold til politiske budskaber. Det politiske budskab var for visse en meget udtalt motivation i deres arbejde, mens andre foretrak mere implicit kunstnerisk eller 'kulturel' modstand mod dominerende diskursive hegemonier. Denne opgave fokuserer på deltageres egne refleksioner og erfaringer med at skabe tegneserier.

1.3 Teoretisk ramme

Denne undersøgelse bygger både på et poststrukturalistisk feministisk grundlag, som kommer til udtryk i den interaktionistiske metode og diskursbegrebet, og en standpunktsteoretisk forståelse af 'levede er erfaringer' og Foucaults 'modmagtsbegreb'. Jeg har arbejdet ud fra den præmis, at interviewdeltagerne er politiske aktører, som gennem deres kreative håndværk på forskellige måder udfordrer og forhandler hegemoniske diskurser i samfundet. Dette bygger på en poststrukturalistisk tilgang til magt, hvilket er af betydning for min forståelse af kulturproduktionsfeltet som en politisk arena hvor diskurser forhandles. Jeg kombinerer her brugen af Foucaults magtbegreb med Bourdieus 'kulturproduktionsfelt' som beskrevet af Ida Schultz.

Jeg har valgt en interaktionistisk metode som redskab for at skabe empiri og tolkninger. Jeg skelner mellem de erfaringer, som deltagerne beskriver i interviewene, og deres arbejde med at skabe repræsentationer af deres erfaringer og deres værker, selvom disse begge er diskursive fremstillinger og kan ses som forhandling af mening. Mine og deltagernes forsøg på at finde en fælles forståelse i interviewsituationerne danner rammen for den måde, hvorpå jeg forstår deltagernes beskrivelser af deres liv og kreative praksis. Jeg har dog i en vis grad trukket en linje mellem den interaktionistiske analyse af interviewmaterialet og mine forsøg på at forstå deltagernes refleksioner over deres praksis. Dette arbejde har været helt afhængig af Margrethe Järvinen, Nanna Mik-Meyer, Ida Schultz, Dorthe Staunæs og Dorthe Marie Søndergaards diskussioner og demonstrationer i bogen *Kvalitative metoder i et interaktionistisk perspektiv - interview, observationer og dokumenter* (2005). Metode og teori er tæt forbundne redskaber og derfor nævnes den også her.

De feministiske standpunktsteorier fokuserer på udsatte gruppers erfaringer som følge af strukturel undertrykkelse, dette gælder blandt andet bell hooks. Selvom mit udgangspunkt for undersøgelsen er interaktionistisk og poststrukturalistisk funderet, og jeg undersøger intersektioner mellem forskellige identitetskategorier, vil jeg alligevel bruge redskaber fra feministiske standpunktsteorier for at belyse deltagernes tilgang til kulturproduktionen og det politiske. Jeg benytter tilgange fra feministisk standpunktsteori, til at belyse ræsonnementet bag

visse af de emancipatoriske tegneserieprojekter. Det gælder de projekter, der bygger på på idéen om at visse strukturelt undertrykte individer og grupper, har usynliggjorte erfaringer med at leve i det svenske samfund og den måde de racistiske og sexistiske strukturer fungerer på. Individets oplevelse af denne undertrykkelse relateres til sit tilhørsforhold til en større analytisk identitetskategori fx 'kvinde' eller 'racialiseret person'. Lykke skriver om dette:

“(…) feministiske standpunktsteoretikere [har] argumenteret for, hvordan enten kvinder generelt eller specifikke grupper af marginaliserede kvinder kan betragtes som bærere af en privilegeret adgang til erkendelse af herskende kønsmagtordninger – evt. i deres interaktioner med andre magtstrukturer.”

(Lykke, 2008:135)

Standpunktsteoretikerne mener at mennesker i strukturelt underordnede positioner i samfundet, har et privilegeret blik på de strukturer, de lægger under for. Standpunktsteoretikerne vil, ifølge Lykke, tage udgangspunkt i de 'usynliggjortes' erfaringer ved at lade de marginaliserede formulere kritikken af de diskriminerende strukturer.

Ida Schultz skriver om Pierre Bourdieus begreber 'symbolske varer' og 'kulturproduktionsfeltet'. Disse beskrivelser har været afgørende for mit brug af begrebet 'kulturproduktioner'. De symbolske varer udgøres af produktioner på det kulturelle felt, som beskrevet i citatet:

“At varerne er symbolske, betyder, at de har en symbolsk værdi, eller at de er symbolske repræsentationer af forskellige værdier. Kunstfeltet, det videnskabelige felt og det journalistiske felt er alle underfelter på kulturproduktionsfeltet. Fælles for dem er, at de skaber kulturelle produktioner, altså kunst, videnskab og journalistik, der fra forskellige positioner i det sociale rum beskæftiger sig med at italesætte, definere og eksplicite det sociale rum.”

(Schultz, 2005:77-78)

I min analyse har jeg benyttet mig af Schultz beskrivelser af dette begreb, til at forstå tegneserier som symbolske varer på kulturproduktionsfeltet, altså kulturproduktioner, der både søger at skabe repræsentationer af det sociale rum og indbyrdes kæmper med andre kulturproduktioner om at definere og repræsentere dette. Det sociale rum er i denne sammenhæng deltagernes sociale virkelighed hvorfra de henter de erfaringer og problematikker som de beskriver i deres tegneserier.

Min definition af tegneserieskabernes politiske aktørskab er inspireret af bell hooks' læsning af Michel Foucaults teori om diskursiv modstand. bell hooks skriver i sin bog *Black Looks. race and representation* (1992):

“In much of his work Michel Foucault insists on describing domination in terms of ‘relations of power’ as a part of an effort to challenge the assumption that ‘power is a system of domination which leaves no room for freedom.’ Emphatically stating that in all relations of power there is necessarily the possibility of resistance, he invites the critical thinker to search those margins, gaps, and location on and through the body where agency can be found.”

(hooks, 1992:116)

hooks citat henviser selvfølgelig til Foucaults teori “Hvor der er magt, er der modstand, og dog, eller snarere derfor står modstand aldrig i en ekstern relation til magten.”(1976:101). Dette lille citat, og meget af Foucaults andet teoretiske arbejde, tages op i flere af de analyser og tolkninger andre teoretikere har lavet. Dette gør sig gældende for både hooks og Stuart Hall hvis analyser af racistisk repræsentation af racialiserede sorte personer har været meget vigtig for min analyse.

I denne opgave har jeg benyttet mig af Stuart Halls redegørelser og analyser fra bogen *Representation. Cultural Representations and Signifying Practices* (1997). Hall gennemgår systematisk mange forskellige aspekter af begrebet ‘repræsentation’, blandt andet ved hjælp af psykoanalytiske og poststrukturelle teorier. Han understreger at ‘repræsentationer’ er efterligninger eller tilnærmelser som skal beskrive det, han omtaler som den såkaldte ‘virkelige’ verden (ibid., 28). De kan forstås som redskaber til at skabe mening, forstået på den måde at de danner grundlag for sproglig og visuel kommunikation og kultur gennem symboler og tegn (ibid., 5-6). Hall diskuterer hvordan den betydning repræsentationer tillægges er defineret af den kulturelle og historiske kontekst og at de derfor er foranderlige (ibid., 32). Halls kritiske gennemgang af racistiske repræsentationer af racialiserede personer og hans eksempler på subversive kulturproduktioner, der søger at bryde med disse reproduktioner af stereotyper, har været en vigtig ressource i min analyse. Han beskriver ved hjælp af Michel Foucaults teori om ‘Viden/Magt’ hvordan diskursiv hegemonisk magt kommer til udtryk og reproduceres i kulturelle produktioner. I min analyse har jeg benyttet mig af Halls begreb ‘trans-coding’ som

redskab til at forstå hvordan deltagernes subversive strategier fungerer i forhold til repræsentation. I forbindelse med diskussioner af hvilke analytiske kategorier og hvis subversive kampe der kan regnes for kulturelle eller økonomisk-politiske, har jeg benyttet Judith Butlers artikel *Merely Cultural* fra 1997. I denne artikel argumenterer hun for hvorfor det hun kalder ny-konservatisme på den amerikanske venstrefløj er en uproduktiv tendens for bevægelsen. Hun går også i dialog med Nancy Frasers bog *Justice Interruptus*, om hvorfor Butler mener Frasers opdeling af de kulturelle og de økonomisk-politiske kampe bygger på kritisable forestillinger.

Begrebet ‘intersektionalitet’ introduceredes i 1991 af Kimberly Crenshaw. Hun manglede et teoretisk værktøj, til at beskrive det dynamiske samspil af forskellige former for diskrimination, som afroamerikanske kvinder oplevede på baggrund af deres køn og deres hudfarve. Crenshaw beskrev derfor, hvordan forskellige former for strukturel undertrykkelse kan skabe ‘intersektioner’, der er betinget af de separate undertrykkende systemer, men ikke kan reduceres til summen af disse, da de sammen skaber nye dynamikker. I denne opgave har jeg ved hjælp af Lykkes diskussioner af dette (2008), brugt intersektionalitetsbegrebet til at belyse deltagernes tanker om at repræsentere intersektionelt betingede livsvilkår i deres tegneserier.

1.4 Metode

Empirien for denne undersøgelse udgøres af fire semistrukturerede interviews, der har til formål at undersøge fire tegneserietegneres overvejelser omkring politiske aspekter i deres forfatterskab. Jeg har fået kontakt til interviewdeltagerne på forskellige måder. I første omgang udvalgte jeg to politisk orienterede tegneserie-netværk i Malmø og bad disse organisationer videresende en invitation til deres medlemmer, så disse selv kunne henvende sig til mig, hvis de ønskede at medvirke i et interview. Der var dog ikke tilstrækkeligt mange interesserede, og jeg tog derfor kontakt til individuelle tegneserieskabere direkte via email og facebook. Via mine kontakter i tegneseriemiljøet fik jeg desuden anbefalinger på tegnere som kunne være interesserede. Med denne form for opsøgende arbejde har jeg indirekte påvirket valget af interviewdeltagere og derigennem tidligt formet den empiri, der er fremkommet. Jeg har dog ikke håndplukket de endelige deltagere, men korresponderet med flere forskellige personer og fået en del afslag. Jeg mener at den mængde empiri, der blev genereret under de fire interviews, var nok til at gennemføre analysen. Transskriptionerne vil ikke blive offentliggjort.

Jeg taler flydende svensk og har for at forenkle kommunikationen med deltagerne gennemført interviewene på dette sprog. Jeg har valgt ikke at oversætte de transskriberede citater fra interviewene, da der også fra litteraturen forekommer citater på både svensk og engelsk og fordi oversættelser utilsigtet kan interferere med betydning og tolkningsmuligheder af materialet.

De deltagere, der har medvirket i denne undersøgelse, havde forskellige positioneringer hvad angår alder, køn, etnicitet, social og kulturel baggrund samt deres erfaring med at lave tegneserier. Dette har påvirket arbejdet i en positiv retning og hjulpet mig til at få en mere nuanceret forståelse af forskellige udtryksformer, arbejdsmetoder og politiske projekter. Staunæs og Søndergaard skriver at forskellighed blandt deltagerne kan udnyttes til at skabe en bredere forståelse af feltet, og at deltagernes forskellige positioner således kan udnyttes strategisk (2005:55).

Interviewene blev arrangeret i samråd med deltagerne og derfor gennemført på forskellige måder; over skype fra deltagernes hjem; i Malmø på en cafe; eller et mødelokale på en deltagers atelier. Hvert interview blev optaget, varede 55-85 minutter og var tilrettelagt som en samtale, hvor deltageren fik mest mulig tid til at reflektere over de tre hovedemner: *skabende/kreativ proces*, *politisk motivation* og *miljø/netværk*. De transskriberede interviews udgør empirien, som er bearbejdet i analysen. Jeg har defineret centrale temaer i materialet, som jeg i vil diskutere ved hjælp af relevant forskning og teori.

1.4.1 Anonymisering

Alle deltagere og organisationer er anonymiserede i opgaven. Dette har været en svær opgave, ikke mindst fordi det er de mere indgående beskrivelser af deltagernes arbejde og deres overvejelser i forhold til deres mærkesager, der interesserer mig mest. Trods Seriestaden Malmös tiltag, er tegneseriekulturen stadig en niche, og der er så få organisationer at det har været svært reelt at anonymisere dem. Alene politiske temaområder som *antiracisme* og *feminisme* peger mod nogle bestemte miljøer og personer. Det styrker mine deltageres anonymitet at visse er mere etablerede i branchen end andre, og at læseren derfor ikke direkte kan udlede hvem der har udtalt hvad, baseret på tema eller retorik. Det bør dog nævnes, at alle deltagere gav udtryk for, at de

ikke havde et behov for at blive anonymiserede. Anonymiseringen er et aspekt, som jeg har prioriteret på grundlag af etiske overvejelser. Deltagerne har selv valgt deres pseudonymer; Sofie, Maja, Kunsu og Hylli.

Jeg opsøgte interviewdeltagerne på grund af deres virke som tegneserieskabere med forbindelse til Malmø og på den måde var interviewene forankret i en professionaliseret sammenhæng. Udformningen af interviewene bar præg af en 'udforskende samtale' (Staunæs og Søndergaard, 2005:55), hvilket ofte skabte en fortrolig og til tider venskabelig atmosfære. Dette muliggjorde dybdegående samtaler om personlig historie, politiske holdninger, kreative processer og private reaktioner, men flyttede samtidig interaktionen fra det professionelle ind i det personlige felt.

Jeg har arbejdet ud fra den præmis, som Dorthe Staunæs og Dorthe Marie Søndergaard beskriver, at mine deltagere skal positioneres som subjekter, hvilket giver dem mulighed for at "(...) reflektere over og i interviewet, og for aktivt at være med til at definere arten af det materiale der produceres." (Staunæs og Søndergaard, 2005:57). Dog har jeg bestræbt mig på at indtage en aktiv forskerrolle i den fælles meningsskabende interaktion:

"Man forfølger på en gang spor, retninger og signaler, der informerer ens forskningsspørgsmål, og gør samtidigt løbende plads til det uventede. Man må være parat til løbende at opfinde spørgemåder, der kan udfolde, fortsætte, men undertiden også afbryde de meningskonstruktioner, der er ved at etablere sig, for på den måde at give plads og skabe udvidelser af samtale- og refleksionsrum."

(Staunæs og Søndergaard, 2005:56)

Jeg vil nødig lægge ord i munden på interviewdeltagerne eller forbinde udsagn og temaer uden at kunne underbygge tolkningen. Anonymiseringen er med til at skabe en slags værn for informanterne mod senere at skulle stå på mål for mine tolkninger. Omvendt giver deltagernes anonymitet mig mulighed for at kode og tolke, uden tanke på deltagernes indbyrdes relationer. Det er med til at markere den skillelinje, der afgør at jeg forsker om og ikke med – en markering af at jeg besidder en magt ved at være den, der definerer denne tekst (Staunæs og Søndergaard, 2005:60). Denne pointe understreges også af Kathleen Lynch i hendes artikel *Equality Studies, the Academy and the Role of Research in Emancipatory Social Change* (1999):

“It is generally the researchers who produce the final text, the written record of the research event. This gives them a power of definition which cannot be abrogated at will. Moreover, the very efforts of those interested in transforming the relations of research production (from those of dominance to those of partnership or emancipation) are deeply implicated in the exercise of power. One cannot escape the reality of power relations even within the language of emancipation.”

(Lynch, 1999:53)

Bevidstheden om denne grundlæggende ulighed, har været et vigtigt udgangspunkt for at gennemføre en interaktionistisk analyse.

1.4.2 En interaktionistisk tilgang

Jeg har brugt principper og redskaber fra den symbolske interaktionisme, både i interviewsituationerne og analysearbejdet. Dette har givet mig redskaber til bedre at forstå de individuelt skiftende positioneringer og modstridende strømninger i deltagernes formuleringer af deres erfaringer og deres overvejelser og refleksioner.

Den interaktionistiske tilgang søger aktivt at belyse at en interviewsituation grundlæggende er en social interaktion. Margaretha Järvinen skriver at “Interviewet er et møde, hvor (mindst) to sæt af forudsætninger, holdninger og interesser brydes mod hinanden.” (Järvinen, 2005:29). Deltager og interviewer generer altså begge empirien i mødet. Interaktionismen afviser at der kan bruges objektivistiske, rationalistiske eller romantiske forskningsmetoder og til at hente “kerneviden” fra den kvalitative empiri, som interviewet genererer (ibid.,28).

”Interviewpersonens selv er ifølge den symbolske interaktionisme ikke en privat, individuel enhed, som intervieweren skal udvinde viden fra. Et interview er ikke en »tapning« af interviewpersonens subjektive erfaring og mening, men et socialt møde, hvor erfaring bliver fortolket og mening bliver skabt.”

(ibid.,28-29)

I den sociale interaktion vil intervieweren og deltageren aktivt og dynamisk positionere sig og forholde sig til hinanden. De symbolske positioner deltager og interviewer indtager, er på den måde sammen med til at forme hvilken empiri der skabes og empirien kan således aldrig tolkes og analyseres uden at ses i forhold til, som funderet i og formet af de forhold, den blev til under.

“(…)Det er vigtigt at skelne mellem »positioner« og »symbolske positioner« for at understrege, at en interview-situation altid vil pege tilbage på det sociale rum, men ikke er det samme.(…) Interviewet er altså ikke en »fritstående« tekst, men en diskursivering af det sociale, fra en bestemt position i det sociale rum.”

(Schultz, 2005:84)

Symbolske positioneringer kan forstås, som den symbolske rolle en person indtager eller tillægger en anden i en social interaktion. Min symbolske positionering som genusvidenskabelig studerende genererede interessante situationer i flere interviews, som det blandt andet fremgår af dette eksempel:

“(…)Om man ser (...) enkelt på det, så är det ju så, att om man bara beskriver en person, så antar folk att det är en vit medelklassman som är cis -utan några särskilda [funktionella] behov, och - du vet säkert allt det här - så för att poängtera att en är någonting annat så måste man skriva;” jag är kvinna “ eller “ jag sitter i rullstol” eller “ jag är trans” eller “jag är hbtq-person” osv. (...)”

-Maja

Maja antog, at jeg vidste dette, fordi jeg nikkede opmuntrende til hende i opremsningen af strukturelt mindre privilegerede og kulturelt underrepræsenterede positioner, og at jeg vidste præcis, hvad hun snakkede om. Det håber jeg, at jeg gjorde, for hendes tolkning af min symbolske position afbrød hendes opremsning. Deltageren havde både en personligt og akademisk forankret tilgang til sine værker og havde derfor en god fornemmelse af, hvilke intersektionelle kategorier man arbejder med på den genusvidenskabelige institution. Her blev det tydeligt, at min symbolske positionering på mange niveauer var med til at præge samtalerne og empirien.

1.4.3 Interview- og analysetemaer

Da jeg udformede min interviewguide, indkredsede jeg tre hovedtemaer, som jeg ville undersøge. Fordi interviewene var semistrukturerede, kunne jeg lade deltagerne være med til at definere deres form og fokus ved at give dem plads til at forfølge tankespor og associationer. “(...) forskeren [må] også objektivere de »instrumenter«, som han benytter sig af undervejs i forskningsprocessen, eksempelvis de spørgs-mål, der stilles i et kvalitativt interview, de kategoriseringer, der udstikkes af ordvalget, osv.” (Schultz, 2005:76). Hovedtemaerne fungerede

som vigtige instrumenter i interviewsituationerne, fordi de var lette at flette ind i samtalen og vende tilbage til, uden at afbryde deltageren i deres tanker og overvejelser. Mine temaer fungerer som pejlemærker for, hvilke emner jeg har forfulgt og med hvilke spørgsmål jeg ledte samtalen videre.

De tre oprindelige temaer var; *skabende/kreativ proces*, *politisk motivation* og *miljø/netværk*. Ved at spørge ind til temaet *skabende/kreativ proces* ville jeg lære mere om mine deltagers måde at arbejde på, deres inspirationskilder og tanker omkring det at skabe. Det viste sig, at de havde meget forskellige måder at gøre det på, både hvad angår inspirationskilder, måder at finde og forme materiale til fortællinger og oplevelsen af den tegnende proces som en fornøjelse eller en nødvendighed, de havde benyttet gennem livet. Med temaet *politisk motivation* ville jeg undersøge, hvordan mine deltagere forholdt sig til at skabe tegneserier med en politisk agenda, forskellige måder at flette politiske budskaber ind i fortællinger samt spørgsmål om deres oplevelser af repræsentation og mangfoldighed i tegneserier og blandt tegneserieskabere. Alle deltagerne var eller havde tidligere været, tilknyttet et politisk funderet tegneserienetværk i Malmø og gennemgået mindst en tegneserie-uddannelse i Malmø. Med temaet *miljø/netværk* forsøgte jeg at lære mere om, hvordan deltagerne forholdt sig til at være en del af et organiseret netværk, samt hvilke muligheder og begrænsninger som kunne opleves i forbindelse med dette.

I processen med at transskribere og lytte til optagelserne af interviewene flere gange, forsøgte jeg at nærme mig empirien med nye øjne og ører. I arbejdet med at kode de transskriberede interviews, kom en række lighedspunkter og temaer til syne, på tværs af de forskellige interviews. Jeg har i min analyse af materialet forsøgt at belyse disse temaer ved hjælp af tidligere forskning. De to overordnede temaer, som jeg valgte ud til analyse var: '*Feministisk og antiracistisk repræsentation*' og '*Tegnernes politiske visioner*'.

2. Analyse og diskussion

2.1 Feministisk og antiracistisk repræsentation

I dette afsnit belyser jeg deltagernes forhold til at skabe en mere retvisende repræsentation i deres tegneserier end den de oplever i den mainstream kulturproduktion. Begrebet 'kulturproduktion' er benyttet efter eksempel af Schultz (2005:77-78) tolkning af Bourdieus teori om symbolske varer på kulturproduktionsfeltet. Jeg har brugt Stuart Halls diskussion af positive/negative repræsentationer (Hall, 1997:272-274) og intersektionalitetsbegrebet (Crenshaw, 1991; Lykke 2008:104), for at forstå de dynamiske aspekter i deltagernes tilgange til problematikken. I deltagernes arbejde og denne analyse er der særligt fokus på intersektioner mellem køn, etnicitet og klasse. Jeg diskuterer deltagernes muligheder for at skabe forandring ved hjælp af hooks tolkning af Foucaults modmagtsbegreb (Foucault, 1976:101; hooks, 1992:116).

2.1.1 Feministiske tegneserier man kan spejle sig i

Tegnerne, som jeg talte med, forholdt sig på forskellige måder til klassiske vestlige tegneserier, svenske feministiske tegneserier og deres forskellige stil. Flere af deltagerne ønskede, på baggrund af de tegneserier de selv var vokset op med, at kunne bidrage med tegneserier der var mere repræsentative for deres levede virkelighed. På den måde ville de skabe serier som de selv og andre bedre kunne spejle sig i. Tegneserieskaberen Sofie interesserede sig som barn ikke synderligt for tegneserier:

“(…) för det första var det väl att jag tyckte att det var så jävla tråkigt och fult ritat. Eller inte fult, men bara tråkigt; det fanns liksom ingenting att titta på som var tilltalande, [och] det var ett tråkigt skämt. Det handlade om massor gubbar som [skulle] göra något spexigt(…)”.

-Sofie

Sofie forklarer i citatet at hun syntes det var kedeligt at læse traditionelle tegneserier, ikke kun fordi hun syntes de var visuelt utiltalende, men fordi hun ikke kunne spejle sig i persongalleriet i tegneserierne. Den humor og de temaer, der var bærende elementer, var ikke vedkommende og relevante for hende som yngre kvindelig læser. Hendes tonefald og mimik ændredes, da hun fortalte om sin første oplevelse med at læse eksperimenterende tegneserier, om det sagde hun: “(...) de kändes ju så himla... alltså jag hade ju aldrig sett nåt liknande! (...) att det var coola

kvinnor som hade ritat något som var jättekul (...)". Hun blev inspireret af de feministiske tegneserieskabere og hendes fascination af alternative, feministiske tegneserier medvirkede til, at hun selv begyndte at lave tegneserier. Lindberg skriver om de svenske feministiske tegneseriers eksperimenterende stil at: "Detta egna uttryck har visat sig att attrahera unga, talangfulla kvinnor, som plötsligt når ut till en bred publik med sina röster och med sin syn på världen."(Lindberg, 2014:97). Det visuelle og satiriske leder frem til feministiske pointer og i visse tilfælde samfundskritisk information.

Sofie er sidst i tyverne og den udvikling hun beskriver som sin personlige udvikling i sit forhold til mediet og dets udtryksformer, oplever jeg følger udviklingen i tegneseriebranchen på den svenske tegneseriescene (Nilsson, 2017), der har været siden årtusindskiftet. Før årtusindskiftet var de fleste professionelle tegneserieskabere i Sverige hvide mænd, tilknyttet de store forlag. De sidste 20 år har flere feministiske tegneserieskabere taget plads på den svenske tegneseriescene, mange med forbindelser til Kvarnby serieskola i Malmø eller Dotterbolaget (Lindberg, 2014:83). Lindberg skriver om feministernes indtog på det svenske tegneseriemarked, at de adskilte sig fra det etablerede marked. "Däremot kvarstår den feministiska satiren med politiska undertoner som en egen kategori, vilket den yngre generationen kvinnliga serietecknare pekar på." (Lindberg, 2014:85).

Under interviewet viste Sofie eksempler på sine tegneserier og fortalte at hun arbejder bevidst med kontrasten mellem den æstetiske kvalitet i tekst og billedside, for eksempel ved at lade en provokerende eller radikal tekst supplere et yndigt glansbillede eller en naivistisk tegnestil. Dette er en tendens hos flere af samtidens feministiske tegnere, der på denne måde kan sætte fokus på kontrasten mellem den normative forventning til feminin ynde og den oplevede virkelighed. Lindberg bruger Michail Bachtins teori om den karnevalistiske, groteske æstetik og politiske humor fra middelalderen, til at fremhæve disse virkemidler i sin analyse af Nina Hemmingssons bog *Mina Vackra Ögon* (Lindberg, 2014:84-86). I sine analyser pointerer Lindberg, at feministiske tegneserieskabere i Sverige bruger den groteske humor til aktivt at gøre op med konventionelle normer for femininitet. "Det karnevalistiske och grotesken tillämpar det frigörande skrattet för att bryta upp fasta strukturer(...)" (Lindberg, 2014:86). I sine værker bruger Sofie visuelle sammenligninger mellem mennesker og dyr, en tendens der også bliver

fremhævet som en slags grotesk af Lindberg (ibid.,86). Sofie skriver sig derfor ind i denne politiske tegneserietradition. El Refaie skriver om humorens centrale rolle i mediets historie at:

“The medium’s long history of skirting the margins of ‘polite’ society, however, continues to influence how comic artists tell their life stories, with taboo-breaking subject matter, subversive humor, and irony still playing a central role in many such works.”

(El Refaie, 2012:4)

Sofie arbejder, som mange andre af samtidens tegnere, også med selvbiografiske fortællinger. Hun bruger sig selv som udgangspunkt, for at beskrive konsekvenserne af nedskæringer i den svenske velfærd, herunder hospitalsvæsenet. De kropslige erfaringer der står i centrum for denne del af hendes proces kan forstås som det El Refaie definerer som tabu-brydende emner og Ernst beskriver som normbrydende arbejde.

“Det är en stark tendens i vår samtid att verka för normbrytande och att kritiskt kommentera en schablonmässig kvinnobild. En ambition att avmystifiera kvinnokroppen [och] avtäcka tidigare tabubelagda ämnen, är synlig hos samtida kvinnliga serieskapare.(...) Kroppen är deras egen och de tar sig rätten att göra anspråk på och exponera den på det sätt de vill.”

(Ernst, 2017:99)

At tage ejerskab over afbildningen af ens krop, forstår jeg som en emancipatorisk, feministisk handling. Det kan tolkes som en måde at skabe illustrationer eller repræsentationer som er uperfekte, og som derfor er lettere at spejle sig i. Fokus på at skabe repræsentation som er relaterbar, er et stort tema hos de feministiske og antiracistiske tegneserier. Dette gør sig også gældende blandt interviewdeltagerne i denne undersøgelse, dog har flere af dem et intersektionelt fokus, der flytter opmærksomheden fra køn til intersektionerne mellem køn og racialiserede kroppe.

2.1.2 At skabe en intersektionel repræsentation

Hall skriver om stereotypiseringen af sorte personer i tegneserier og illustrationer de sidste to hundrede år at:

“Stereotyping of blacks in popular representation was so common that cartoonists, illustrators and caricaturists could summon up a whole gallery of ‘black types’ with a few, essentialized strokes of

tha pen. Black people were reduced to the signifiers of their physical difference, thick lips, fuzzy hair, broad nose, and so on.”

(Hall, 1997:249)

Deltageren Maja arbejdede blandt andet med grafisk selvfremsstilling og havde det som et tydeligt defineret projekt, at hun i sine tegneserier ikke ville reproducere de karikerede stereotyper, hun oplevede dominerede repræsentationen af racialiserede personer. Hun fortalte om, hvordan hun oplevede forskellen mellem at *beskrive* sig selv som situeret i en racialiseret krop sprogligt, og at *tegne* sig selv, og på den måde komme udenom at skulle definere sin krop i forhold til hvad den ikke er.

“Och det är nånting befriande med just avbildning och tecknade. (...) oftast, när man [som minoritetsperson] (...) [representerar sig själv] i text, så måste man hela tiden beskriva sig i termer av skillnad. Om man ser (...) enkelt på det, är det ju så, att om man bara beskriver en person, så antar folk att det är en vit medelklass-man, som är cis, utan några särskilda [funktionella] behov(...) så för att poängtera att [en] är nånting annat så måste man skriva; ‘jag är kvinna’ eller ‘jag sitter i rullstol’ eller ‘jag är trans’ eller ‘ja är hbtq-person’ osv. Och är man då [rasifierad] så måste man skriva: ‘jag ser inte svensk ut’ (...) Men när man ritat, så kan man vara med och skapa en ny bildtradition och ett nytt sätt att representeras, som inte är rasistisk. Så den biten känns så himla viktig, där är det väldigt kul att jobba just med bild, [att] man inte [ska] behöva beskriva sig själv [så]; ‘jag ser inte ut som alla andra’ utan; ‘såhär ser jag ut!’ Det blir liksom positivt.”

-Maja

Jeg tolker ovenstående citat som at Maja oplever, at en fordel ved at arbejde med tegninger er at hun kan få mulighed for at skabe billeder, som hun kan spejle sig i. Hun pointerer, at når personer der falder uden for normerne i samfundet beskrives i tekst, skal de hele tiden beskrives i forhold til den normative forventning. Hun tager afstand fra at racialiserede personer sprogligt behøver at positionere sig som ‘noget andet’ i forhold til normerne i samfundet, for eksempel via termen ‘ikke-hvid’. El Refaie skriver i sin bog at tegneserieskabere ikke kan ignorere de sociokulturelle associationer, der knytter sig til forskellige intersektionelle kategorier:

“(…) comics artist cannot ignore the sociocultural assumption and values that render bodies meaningful, for instance, those related to gender, class, ethnicity, age, health/sickness, and beauty/ugliness. I introduce the term ‘pictorial embodiment’ in order to capture the different way

in which graphical memorists' sense of self is linked with the act of visually representing their bodily identities.”

(El Refaie, 2012:8)

Hun mener, at når tegneserieskaberne tegner ‘pictorial embodiment’ er det en handling, der er dynamisk forbundet med sociokulturelle fremstillinger af kroppe. At skabe ‘pictorial embodiment’ er derfor gennemsyret af social og politisk aktivitet (ibid., 73). Maja bestræber sig på at skabe billeder, som hun selv kan spejle sig i, og som bidrager til en bredere intersektionel repræsentationen i tegneserier. Disse repræsentationer henvender sig på forskellige måder, til den del af hendes læsere der, som hun selv, ikke kan se sig selv repræsenteret i mainstreamkulturen og til de læsere, som hun vil give et indblik i sine erfaringer med konsekvenserne, af at leve i racistiske strukturer. Jeg forstår derfor Majas projekt med to formål; at skabe repræsentation som andre kan spejle sig i og at formidle erfaring til personer med mere privilegerede positioner.

El Refaie og Ernst betoner betydningen af hvordan kroppe tegnes i selvbiografiske tegneserier. Majas arbejde med at tegne racialiseredes kroppe på en positiv måde i sine fortællinger, fungerer som et værktøj for at skabe fortællinger, som hun kan relatere til, hvilket i et samfundsmæssigt perspektiv bidrager til en bredere intersektionel repræsentation. Hall kalder dette for en ‘trans-coding’ strategi der kan ‘overskrive’ gamle forståelser af ord, symboler og repræsentationer med nye betydninger. I Halls kritiske forskning undersøger han trans-coding som et redskab til at erstatte de mange negative repræsentationer af racialiserede personer med positive (1997:270). Den positive trans-coding kan dog være et tveægget sværd. Hall problematiserer strategien ved at skrive at:

“The problem with the positive/negative strategy is that adding positive images to a largely negative repertoire of dominant regime of representation increases the diversity of ways in which ‘being black’ is represented, but does not *necessarily* displace the negative. Since the binaries remain in place, meaning continues to be framed by them. The strategy challenges binaries - but does not undermine them.”

(Hall, 1997:274)

Jeg er enig i at positive repræsentationer ikke i alene kan ændre den dominerede racistiske struktur og at den binære opdeling ikke undermineres. Men Hall skriver også om strategien at:

“It greatly expands the *range* of racial representations and the *complexity* of what it means to ‘be black’, thus calling the reductionism of earlier stereotypes.”(Hall, 1997:272-273). Produktionen af positive og komplekse repræsentationer, er et udtryk for modstand mod den dominerende billedtradition og kan ses som en modstandsform der kan bidrage til at udfordre og omforme de dominerende diskurser (Foucault, 1976:101). Maja fortalte, at hun opfattede det som en del af fortællinger med et kritisk og antiracistisk budskab at udvikle positive visuelle gestaltninger af racialiserede mennesker. Ved hjælp af Schultz læsning af Bourdieu, forstår jeg hendes kritiske tegneserier som symbolske varer, der får den symbolske værdi hun og andre tillægger dem. Maja fik meget positiv respons fra læsere når hun lavede antiracistiske tegneserier, hvilket bekræftede hende i, at repræsentationen og narrativet i disse fyldte et tomrum for mange minoritetspersoner. De symbolske varer fik altså værdi, fordi mange mennesker savnede sådanne repræsentationer af den sociale virkelighed.

For Maja var det et politisk projekt at skabe bredere repræsentation og diversitet på det svenske kulturproduktionsfelt, ved at undgå at reproducere stereotype racistiske repræsentationer af racialiserede personer. Hall forholder sig til det stereotypiserede billede af sorte personer ved hjælp af Foucaults ‘magt/viden’ begreb. De negative og stereotype repræsentationer af minoritetspersoner, bruges til at bekræfte normen og styrke den hegemoniske magt, Hall skriver at “(...) power is usually directed against the subordinate or excluded group. (...) It classifies people according to a norm and constructs the excluded as ‘other’.” (1997:58-59). Han fremhæver sammenhængen mellem ‘repræsentation, forskel og magt’ hvilket aktualiserer det politiske aspekt i repræsentationsspørgsmålet (Hall, 1997:259). Judith Butler argumenterer i artiklen *Merely Cultural* (1997:274) for at kulturel anerkendelse og repræsentation er en del af og forbundet til økonomiske og politiske kampe. Ved at vælge ikke at reproducere disse negative repræsentationer, fungerer Majas kreative praksis som en modstand mod den hegemoniske, i dette tilfælde racistiske, diskurs. På denne måde kan man forstå hendes aktive modstand af den normative, racistiske billedtradition, som en visuel diskursiv forhandling af den hegemoniske magt (Foucault, 1976:101).

Deltageren Kunsa arbejder ikke selvbiografisk, men skaber historier i samarbejde med grupper af kvinder i forskellige minoritetspositioner. Sammen bygger de fiktive fortællinger over deres

individuelle erfaringer af strukturelt betingede oplevelser af racisme, sexismen og fattigdom. Ifølge Kunsas, for at formidle at disse undertrykkende strukturer er stærke og nærværende i deres liv, trods Sveriges image som ligestillet velfærdsstat. Kunsas mener, at der er en pointe med, at det er racialiserede personer, som oplever specifikke former for strukturel undertrykkelse på egen krop, der skal formidle disse erfaringer. Hun mener ikke at tegneserieskabere med strukturelle økonomiske og 'hvide' privilegier, kan 'relatere' til erfaringen af den racistiske undertrykkelse, som hun og hendes gruppe oplever. Hun mener mennesker der ikke erfarer intersektionerne mellem racisme, sexismen og fattigdom, kun forholder sig til disse strukturer ved at 'intellektualisere', dvs. forstå undertrykkelsen i forhold til en teoretisk begrebsramme og i sammenligning med andre problematikker.

“(...) [det] jeg kallar representativitet, det [är berättelser från] dom som kan relatera till upplevelser utifrån deras [egen] verklighet och utifrån deras [egna] kroppar. Alltså kroppen är jätteviktig, för att kroppar framkallar sexualitet, status och sånt. (...) Detta vill säga det att, människan som är vit, inte kan relatera till [den historien och därför] inte kan ersätta den svarta serietecknaren. Du vet - [även om] en vit kvinna (...) tecknar jättefint mörka figurer, kan dom aldrig relatera till den verkliga historia den svarta människan har [erfarit].”

-Kunsas

hooks skriver med henblik på den mainstream repræsentation af afroamerikanere i 1990'ernes USA: “That the field of representation remains a place of struggle is most evident when we critically examine contemporary representations of blackness and black people.”(hooks, 1992:3). Jeg mener også dette gør sig gældende i dag og i den svenske kontekst, hvor tegneserieskaberne forholder sig kritisk til den normative repræsentation.

Klassekamp og antiracisme er meget stærke temaer i Kunsas tegneserier og hun er meget optaget af hvordan intersektioner mellem disse former for undertrykkelse, usynliggøres i diskurser som hylder det retfærdige velfærds-Sverige. I sin artikel *Merely Cultural* kritiserer Butler venstrefløjen i USA for at være bange for dengang nye identitetsbevægelser som politiske aktører og for at lide af hvad hun kalder 'ny-konservatisme'. Hendes kritik retter sig mod tendensen til at ville rangordne venstrefløjens bevægelser og mærkesager så kategorien klasse fremstod vigtigere end identitets- og analysekategorierne etnicitet og køn (Butler, 1998:268; Lykke 106-107).

“The nostalgia for a false and exclusionary unity is linked to the disparagement of the cultural, and with a renewed sexual and social conservatism on the left. Sometimes this takes the form of trying to resubordinate race to class, failing to consider what Paul Gilroy and Stuart Hall have argued, that race may be one modality in which class is lived.”

(Butler, 1998:270)

Kunsa understregede konsekvenserne af, at den undertrykkelse hun oplevede, var intersektionelt betinget og at den kun i meget lille grad blev dokumenteret og udstillet i kulturelle repræsentationer. Jeg forstår hendes kreative politiske arbejde som en måde at tage ejerskab over sin position og hvordan den repræsenteres. Hun oplevede at mange velmenende venstreorienterede hvide tegneserieskabere brugte repræsentationer af brune menneskers kroppe for at skabe mangfoldige illustrationer i deres værker. Kunsa fandt dette meget frustrerende og problematisk. I sin diskussion af fordele og ulemper med trans-coding af racistiske repræsentationer gennem positive billeder, stiller Hall kritiske spørgsmål til hvordan de positive billeder bruges og med hvilket formål:

“Under this approach is an acknowledgement and celebration of diversity and difference in the world. (...) Do these images evade the difficult questions, dissolving the harsh realities of racism into a liberal mish-mash of ‘difference’? Do these images appropriate ‘difference’ into a spectacle in order to sell a product? Or are they Genuinely a political statement about the necessity for everyone to accept and ‘live with’ difference, in an increasingly pluralist world?”

(Hall, 1997:273-274)

Dette leder tilbage til Kunsas forbehold overfor hvide tegneres fremstillinger af racialiserede kroppe. På den ene side kan man argumentere for betydningen af at producere mainstream kultur med bredere diversitet. På den anden side kan det yderligere usynliggøre erfaringer af undertrykkelse og racisme hvis hudfarve og kulturelle symboler approprieres til fordel for kommercielle eller apolitiske projekter. Hvis vi som Hall definerer kulturelle repræsentationer af racialiserede personer som et symbolsk og diskursivt magtfuldt redskab, er det ikke ligegyldigt hvilke fortællinger og budskaber som repræsentationer af racialiserede mennesker skal formidle. Jeg tolker Kunsas intentionen om at ville skabe en mere nuanceret intersektionel repræsentation i sine grafiske fortællinger, som en måde at tage ejerskab over hvordan erfaringer af racisme og undertrykkelse opleves for hende og medlemmerne i hendes gruppe.

2.2 Deltagernes politiske visioner

Mit udgangspunkt for denne undersøgelse var antagelsen om, at tegneserieskabere der er medlemmer af politiske tegneserienetværk har en politisk agenda eller refleksion i deres praksis. Det viste sig hurtigt at de forskellige tegnere, havde delte opfattelser af, hvilken betydning der kan lægges i ordet ‘politisk’. I dette analyseafsnit vil jeg belyse nogle af de forskellige måder deltagerne forholdt sig til at være ‘politiske’ i deres virke som tegneserieskabere. Jeg vil undersøge disse positioner ved hjælp af Halls definitioner af trans-coding strategier og Foucaults teori om modstand i diskursive magtsystemer (Foucault, 1976:101-102; Hall, 270-275). Distinktionen mellem det kulturelle og det politiske har jeg undersøgt ved hjælp af Schultz tolkning af Bourdieus symbolske varer (Schultz, 2005:77-78).

2.2.1 Kulturproduktion eller politisk protest

Allerede i det første interview viste det sig, at mine deltagere og jeg havde forskellige begrebsdefinitioner af, hvad der karakteriserer ‘politiske’ handlinger i kreative produktioner. Deltageren Hylli arbejder på at bevare folkeeventyr fra sin families kultur, ved at genfortælle dem i tegneserieformat. Hans familie kom fra et område i Østeuropa, som i mange år var hærget af krig, og han forbandt ‘politik’ med nationalstater og konflikter, risikoen for racistiske fordomme og diskrimination mod minoritetsbefolkninger.

“Hylli: (...) dom [inom serieteckningsorganisationen] är väldigt politisk inriktade. Och [jag] är typ motsatsen, jag vill inte ha politik, men dom [hans nya serieteckningsnätverk] tycker det är [politiskt]. (...) för vad du än tar och vänder och vrider på, så kan det bli politiskt, det spelar ingen roll vad du gör. Om du skriver ‘no politics!’ Så blir det politik, du vet. Men dom såg någon potential i den här [serien], även inom en politisk aspekt (...)

Karoline: Jag skulle nog säga att det är väldigt politiskt - på nåt sätt, att vilja komma ihåg historiska berättelser; sagor, som har funnits och påverkat generationer, och som håller på att försvinna. Det är en politisk handling alltså, att säga ’det här är viktigt, vi måste komma ihåg det’, att det inte bara ska vara dina föräldrars generation som...

Hylli: Jaaa, fast.. jag hade mer kallat det en kulturell handling”

Jeg blev, som Margaretha Järvinen kalder det: “(...)udfordret af »det uventede«.”, på min forforståelse af de begreber, der indrammede mit projekt (2005:42). Jeg tolker interaktionen, som at Hylli søgte at indtage en symbolsk position som ‘ikke-politisk-kunstner’ mens min egen symbolske positionering var defineret som ‘politisk-orienteret-undersøger” (Schultz, 2005:84-90). Hylli insisterede på, at der ikke var en ‘politisk’ intention bag hans beslutning, om ikke at bruge nationalstaters navne, men at det netop var et udtryk for hans afstandstagen til det politiske. De associationer han havde til begrebet ‘politisk’, var overvejende negativt ladede og jeg tolker derfor denne afstandstagen som en del af hans selvfremstillingsproces (Järvinen, 2005:30). Jeg forstår det også som en strategi han benyttede for at sikre sig, at folk ikke ville gå uden om hans tegneserier, på grund af racistiske fordomme mod ham eller folkeeventyrenes oprindelsessted. Ved at undlade at henvise til nationaliteter men lade sine fortællinger udspille sig i en fiktiv verden, ønskede han at bevare disse mundtligt overleverede eventyr på en måde, der kunne vække interesse hos mennesker fra forskellige kulturelle og nationale baggrunde. Jeg forstår tegneserier som symbolske varer, der søger at repræsentere det sociale rum og indbyrdes kæmper med andre kulturproduktioner om at være legitime repræsentationer. Fordi en del af Hyllis projekt går ud på at bevare og repræsentere ikke-vestlige kulturarv, skriver disse tegneserier sig ind i en større politisk forhandling om repræsentationen af ikke-vestlig kulturarv i Sverige (Schultz, 2005:78)

Hylli foretrak at kalde beslutningen om at fravælge nationalitet for en kulturel-aktivisme, kulturel her forstået som kunstnerisk virksomhed, på kulturproduktionsfeltet. Jeg tolker det som at Hyllis politiske aktivisme ligger lige dér, hvor han insisterer på, at den ikke er. Det er hans aktive afstandstagen til politik og nationalstater, jeg tolker som kernen i hans politiske handling. Jeg vil gerne respektere hans egen holdning til at formidlingen af eventyrene ikke er politiske, men opmuntrende og moraliserende historier. Da jeg har en interaktionistisk tilgang til at forstå selve interviewsituationen, udgør min og Hyllis forskellige forståelser af begrebet politisk ikke i sig selv et problem, men er snarere en selvfølge. Staunæs og Søndergaard skriver at:

“Formålet med at gå i dialog med de udforskede er ikke at opnå eller konsolidere en konsensus mellem forskere og felt. At gå i dialog betyder, at der skal være mulighed for, at begge parter deltager og lytter. Når vi som forskere skal gå i dialog med konkrete personer, er det for at lære det,

vi ikke veed - og for derigennem at få mulighed for at skabe grundlag for fornyet refleksion over (og plads til varierede forståelser af) virkelighed.”

(Staunæs og Søndergaard, 2005:55)

Vores forskellige begrebsdefinitioner har bidraget til at udfordre min forforståelse af feltet og min egen definition af ‘det politiske’ aspekt i tegneserier. Dialogen affødte mere varierede forståelser af aktørens intentioner. Dette er vigtigt i forhold til at tydeliggøre de indbyrdes magtforhold i denne undersøgelse, som blandt andet udgøres af magten til at definere (Staunæs og Søndergaard, 2005:60; Lynch, 1999). Formålet med denne analyse er at undersøge de politiske aspekter af deltagerens kreative virke, og som Hylli selv pointerer, kan alting blive tolket i et politisk lys hvis man bare vender og drejer det. Dette udsagn og hans aktive medlemskab i en politiske tegneserieorganisation gør det lettere for mig at tilskrive hans handlinger politisk betydning, trods vores forskellige begrebsdefinitioner.

For Maja fungerede tegneserieproduktionen som et redskab til at omsætte sine frustrationer over samfundets undertrykkende strukturer til et produkt hun kunne dele med andre.

“Och det känns ju väldigt bra, att kunna omvandla någonting som kan vara ganska destruktivt - ilska kan ju vara nästan förlamande, alltså ilska över världens orättvisor... och sen kunde omvandla det till både kunskap och konst(...) Att det blir någonting konkret av det, inte bara en ilska i kroppen men en text och en bild (...). Så på så sätt är det väldigt terapeutisk.”

-Maja

For hende var der altså en tydelig kobling mellem hendes kreative praksis og hendes politiske projekter. På mit spørgsmål om hvorvidt hun så i højere grad tænkte på sig selv som tegneserieskaber eller politisk svarede hun:

“Men jag skulle gärna var mer serieskapare än jag är, men som sagt det är, ett tråkiga är ju att jag kan vara politisk 24 timmar om dygnet -det kostar mig ingenting- men att var serieskapare... jag behöver kunna försörja mig också. Att var serieskapare är det jag får sämst betalt för (...)”

-Maja

Jeg tolker det som at Maja definerede det politiske som holdninger hun altid bar med sig og kunne lade komme til udtryk på mange måder. Hendes kritiske tilgang til undertrykkende

strukturer var ikke en forudsætning for hendes kreative virke, men det kunne udnyttes til at kanalisere politisk harme og sprede budskaber til mange mennesker.

Det politiske aspekt kunne fremkalde voldsomme kritiske reaktioner hos læsere. Derfor brugte deltagerne research af historiske dokumenter, statistik og forskning, som en metode til at indsamle viden om deres emne, så det kunne underbygge fortællingen og i form af fodnoter kunne fungere som et værn mod kritik. Særligt de udtalte antiracistiske tegnere fortalte om at bruge statistik og forskning for at understøtte deres påstande og den socialrealistiske og dokumentariske troværdighed i deres fortællinger.

“Det är både och, [min bok] är ju väldigt personlig å ena sidan, samtidigt som den försöker lyfta blicken till strukturella perspektiv. För jag tycker detta är det som saknas, inom denna [specifika] debatt. För debatten vimlar ju av personliga vittnesmål. Och det är lätt att det blir väldigt sentimentalt och att det blir “jag talar bara för mig”. Man kan inte starta en rörelse utifrån sina egna erfarenheter, utan man måste hitta det här .. det systematiska, det strukturella. Så jag har ju (...) anlagt ett postkolonialt feministisk perspektiv på hela berättandet, så det utgår från personlig erfarenhet, men [serierna övergår] sen i att titta på de strukturer, som i alla fall jag [tycker] styr hela [den specifika] industrin, och det gäller även rasism. (...) Jag gör väldigt mycket research och mina serier är ganska informationsrika, jag ser ju alltid till att backa upp (...) allt jag påstår med forskning och med statistisk och sånt. Det har väldigt mycket att göra med att jag skriver om ett sånt känsligt ämne, så att om det kommer nån och säger nåt, så vill jag ha mycket på fötterna. Om jag gestalter (...) att [gruppen av personer hon skriver serier om] är överrepresenterade inom självmordsstatistiken, om nån då kommer (...) och säger ‘jamen, det här är bara din berättelse!’ Så kan jag säga: ‘Nej, den här studien och den studien visar bla bla,’. Ibland så använder jag mig av fotnoter i serierna så att det ska synas (...) för att läsaren direkt ska kunna gå till faktan och se att det inte bara är tagit ur luften.”

-Maja

Jeg tolker det som at Maja er meget opmærksom på, at hendes emner er kontroversielle. En metode hun bruger til at forsvare sine påstande, er at gøre sin research og sine kilder meget synlige for læseren. For hende er det et politisk spørgsmål om at gøre sine oplevelser af institutionaliseret racisme synlig og bidrage til repræsentationen med sine erfaringer af at være racialiseret. På den måde bruger hun kulturproduktionen som et redskab til at ytre sig politisk mod den postkoloniale undertrykkelse hun oplever.

2.2.2 Tegneserienetværk og politiske fællesskaber

Ikke alle deltagere var så tilbageholdende som Hylli med at definere sine tegneserier som politiske redskaber. Hos Sofie, Kunsu og Maja havde alle en tydeligere kobling mellem temaerne i deres tegneserier og deres respektive netværks mærkesager. Sofie og Maja havde begge brugt deres netværk som politiske og kreative ressourcer. I Seriestaden Malmø er der som sagt en mængde tegneserienetværk og for Sofie blev det først en realitet at turde vise sine tegninger og tegneserier da hun som ung voksen blev medlem af en tegneserieorganisation, hvor hun oplevede en stærk kultur omkring at opmuntre hinanden til at vise sine værker. Hun var med til at arrangere udstillinger og understregede de aktivistiske aspekter ved sit medlemskab. I dette fællesskab blev det at bidrage med tegninger til de fælles udstillinger en selvfølge og hun oplevede stor opbakning.

Deltageren Kunsu udførte sin research gennem samtaler med grupper af racialiserede personer, med fælles erfaringer af undertrykkelse og marginalisering. Hun brugte meget tid på at tale med andre minoritetskvinder for at forstå forskellige positioner og former for racisme. I gruppen samarbejdede kvinderne om at formulere erfaringer om undertrykkelse, som de kunne stykke sammen, for gennem fiktive karakterer at kunne illustrere og personificere undertrykkelsen. Grundlaget for denne fremgangsmåde var ønsket om at formidle en politisk kritik og at være tydelig omkring at det ikke er individets personlige historie, men de undertrykkende strukturer der skal udstilles. Med denne metode beskyttede hun sine gruppemedlemmers identitet og undgik strategisk det problematiske i at fremhæve den personlige historie om det udsatte individ, som offentligheden kan tolerere eller bebrejde. bell hooks skriver:

“Black female critical thinkers concerned with creating space for the construction of radical black female subjectivity, and the way cultural production informs this possibility, fully acknowledge the importance of mass media, film in particular, as a powerful site for critical intervention.”

(hooks, 1992:128)

For Kunsas og Majas vedkommende er det hovedsageligt publiceringer på nettet der kan karakteriseres som brug af et massemedie. Der skaber de med deres produktioner plads til emancipatorisk og antiracistisk subjektivitet med potentiale til radikale forandring og udvikling.

For dem var det en del af et politisk projekt i deres virke at bidrage til bredere intersektionel repræsentation ikke bare i mediet, men også blandt tegneserieskabere. De oplevede begge at den svenske tegneseriescene er præget af hvide kroppe og håbede at dette ville ændre sig.

“(…)det rör på sig åt rätt håll, men det går väldigt, väldigt långsamt. Men det där är ju nånting som är symptomatisk för hela kultursverige, den här bländande vitheten (...), det bara titta på hela kultursverige; dans; teater; musik; film; författare, vilka som jobbar på förlagen, vilka som är producenter och regissörer (...)”

-Maja

Maja oplevede altså at kulturproduktionsfeltet i Sverige generelt var præget af hvide kroppe. Muligheden for at skabe en bredere repræsentation på den svenske tegneseriescene, både i fortællingerne og iblandt tegnerne i tegneseriemiljøet, fremstår som en forhandling af magten til at skabe det som Maja kaldte ‘nye billedtraditioner’. Hvilke personer der producerer kulturen er en afgørende faktor for hvilke erfaringer der belyses. Ernst skriver i sin gennemgang af temaer og fortællestrategier i svenske selvbiografiske tegneserier “Olika sorters utsatthet synliggörs av ett flertal kvinnliga serieskabere.”(Ernst, 2017:82). Maja, Kunsa og Sofie er en del af en større tendens, hvor kvindelige tegneserieskabere bryder med dominerende normative repræsentationer af kvinder af racialiserede personer. For Maja, Kunsa og til en vis grad Hylli, var der også en mission i at tage plads på kulturproduktionsfeltet i Sverige, trods den ‘blændende hvidhed’. Flere af deltagerne kommenterede på, at ikke alle der oplever strukturel undertrykkelse eller diskrimination har mulighed for og overskud til at ytre sig kritisk. Deltagerne udtrykte en ansvarsfølelse over for de læsere, der henvendte sig til dem, fordi de kunne spejle sig i deltageres tegneserier.

3. Konklusion

I denne opgave har jeg undersøgt, hvordan tegneserieskabere med forbindelse til Malmø oplever, at de bruger tegneseriemediet med en politisk agenda. Jeg har analyseret og diskuteret forskellige temaer og aspekter i forhold til teori og tidligere forskning på feltet. Som noget nyt har jeg haft fokus på tegneserieskabernes egne oplevelser og intentioner frem for at læse og sammenligne selve tegneserierne.

I afsnittet om feministisk og antiracistisk repræsentation har jeg undersøgt, hvordan tegnerne bruger mediet til at skabe billeder af kroppe, de kan relatere til og spejle sig i. Jeg kan konkludere at deltagerne i denne undersøgelse aktivt arbejdede med at skabe billeder som kunne udfordre dominerende racistiske og sexistiske billedtraditioner. De ønskede at bidrage til kulturproduktionen med nye billeder og narrativer, de kunne forholde sig til og som var relevante i forhold til deres liv og erfaring.

Deltageren Sofie arbejdede med at skabe feministiske satiriske tegninger, der kunne udfordre normer omkring idealer for det visuelle udtryk. Dette gjorde hun blandt andet ved at repræsentere mennesker som dyr og kombinere kontrastfulde elementer i sine tegneserier og vittighedstegninger. Inspireret af Lindbergs analyser af groteske elementer har jeg tolket Sofies strategier i forhold til groteske virkemidler som en feministisk strategi der tager ejerskab over selvfremstillingen af kvindekroppe. Dette gør sig gældende for samtlige af de kvindelige deltagere og de kan derfor regnes som en del af de mange politiske og kritiske kvindelige tegneserieskabere, som siden årtusindskiftet har taget plads på tegneseriescenen i Malmø.

Hos deltagerne Maja og Kunsa, var det centrale projekt at pege på og kritisere intersektionerne mellem sexistiske, racistiske og økonomiske former for undertrykkelse. Maja havde meget fokus på at skabe repræsentationer af racialiserede personer som ikke reproducerede stereotype racistiske billedtraditioner. Hun forsøgte på denne måde at skabe tegneserier som hun selv kunne spejle sig i og som dokumenterede og kritiserede racistiske strukturer i samfundet. Jeg har i min analyse brugt Halls teorier om repræsentation til at forstå hendes projekt som en måde at trans-code negative repræsentationer og erstatte dem med positive. Jeg har ved hjælp af Halls overvejelser om denne subversive strategi, og Foucaults teori om modstand mod diskursiv magt

diskuteret fordele og ulemper ved Majas strategi. Jeg mener på baggrund af dette, at selvom Majas strategi ikke kan erstatte eller udviske de dominerende negative repræsentationer, kan hendes tegneserier formidle erfaringer og systemkritik både gennem deres narrativ og gennem de visuelle prioriteringer.

Dette er med til at skabe en bredere og mere repræsentativ repræsentation af den mangfoldighed af hudfarver og kropsformer, der findes i Sverige. Tegnerne benyttede sig af forskellige metoder til at udføre research, de gjorde brug af egne erfaringer og gruppesamtaler til at skabe de fortællinger, der skabte en mere nuanceret repræsentation af at leve i et samfund, hvor strukturel racisme og sexismen og økonomiske strukturer sætter rammer for menneskers liv. Deltagerne havde forskellige erfaringer med at arbejde i netværk og få positiv og negativ respons i offentligheden. De, som behandlede kontroversielle emner, blev ofte opfattet som provokerende af læsere, som følte sig personligt ramt. De blev inspireret af personer der kunne relatere til deres fortællinger og budskaber.

Kunsa var den af deltagerne der tydeligst gav udtryk for, at tegneseriemediet for hende var et politisk værktøj. I hendes tegneserier og arbejdsmetoder stod den politiske kritik af racistisk og økonomisk ulighed og undertrykkelse i centrum. Hun researchede og indsamlede erfaringer fra racialiserede personer i marginaliserede positioner og skabte sammen med dem fortællinger der kunne repræsentere deres fælles erfaringer med de intersektionelt betingede former for undertrykkelse de oplevede. Jeg har brugt hooks og Hall til at belyse Kunsas kritik og arbejdsmetoder, hvilket skabte perspektiver til hooks amerikanske tolkninger af modstand mod diskrimination.

Deltageren Hylli ville ikke selv betegne sit virke som *politisk* men beskrev sine prioriteringer i sin skabende praksis som *kulturel* aktivisme. Han undgik bevidst at referere til nationalstater i sine tegneserier, da han mente at historierne på denne måde ville nå ud til et bredere og mindre forudindtaget publikum. Han arbejdede med at bevare og formidle folkeeventyr fra sin kulturelle baggrund da disse ellers ville gå tabt for eftertiden. I sine overvejelser omkring dette arbejde lagde han vægt på at de mundtligt overleverede fortællinger havde potentiale til at inspirere mange mennesker verden over, og at de derfor havde en universel kvalitet. Jeg har i denne

sammenhæng brugt Halls teori om repræsentationen til at belyse hvordan Hyllis ønske om at bevare disse eventyr, var bundet til et ønske om at bevare og repræsentere fortælletraditioner fra ikke vestlige dele af verden. Jeg tolker hans prioriteringer, som at udelade nationalstaters navne, som en måde aktivt at tage afstand til racisme og nationalstaters autoritet. Med hjælp af Foucault forstår jeg dog også denne kulturelle aktivisme som et valg der udfordrer nationalstaters diskursive status og dermed et politisk aktørskab.

Viljen til at skabe en mere 'retvisende' og mangfoldig repræsentation, blev særligt understreget hos de deltagere, som både racialiseres i samfundet, og som selv beskrev deres tegneserier som antiracistiske. Deltagernes overvejelser om at forhandle og forandre den stereotypiserede repræsentation af marginaliserede grupper, strakte sig over flere analytiske kategorier som køn, etnicitet, klasse, seksualitet og funktionsvariation. Tre ud af fire deltagere havde arbejdet med at skabe tegneserier baseret på egne oplevelser, for derigennem at belyse det situerede individs muligheder for at navigere i undertrykkende patriarkalske, racistiske og kapitalistiske strukturer. Nogle havde dette som en fast arbejdsmetode, og en forholdt sig meget kritisk til at fokusere på personlige processer og følelser, men vægtede fokus på at belyse strukturel magt og systematisk undertrykkelse.

Min overordnede konklusion er, at de fire deltagere har mange forskellige strategier til at udfordre og udvikle repræsentation i tegneserier i dag. Dette kan forstås som en diskursiv modmagt, der forholder sig kritisk til dominerende visuelle og narrative fremstillinger og aktivt søger at forhandle nuværende diskurser. Blandt de fleste af deltagerne bruges tegneseriemediet altså bevidst som et politisk værktøj, til at skabe forandring og bredere repræsentation.

4. Litteraturliste

Butler, Judith. 1997. Merely Cultural. *Social Text*. 52/53, 265-277.

Crenshaw, Kimberlé. 1991. Mapping the margins: Intersectionality, identity politics, and violence against women of color. *Stanford Law Review* 43:6, 1241–1279.

El Refaie, Elisabeth. 2012. *Autobiographical comics. Life Writing in Pictures*. Jackson: University Press of Mississippi.

Ernst, Nina. 2017. *Att teckna sitt jag. Grafiska självbiografier i Sverige*. Apart Forlag. Diss. Lund: Lunds universitet.

Foucault, Michel. 1976. *Viljen til viden: Seksualitetens historie 1*. Oplag 5. København: DET lille FORLAG.

Hall, Stuart. 1997. *Representations: Cultural representations and Signifying practises*. New York: Sage Publications.

hooks, bell. 1992. *Black Looks. race and representation*. New York and London: Routledge.

Järvinen, Margaretha. 2005. "Interview i en interaktionistisk begrebsramme" i Järvinen, Margaretha og Mik-Meyer, Nannas (red.). *Kvalitative metoder i et interaktionistisk perspektiv - interview, observationer og dokumenter*. 5. oplag. København: Hans Rietzels Forlag, 27-48.

Lindberg, Ylva. 2014. Satiriska feministiska serier. Nina Hemmingsson och Liv Strömquist. *Tidsskrift för litteraturvetenskap*, 44:2, 83-99.

Lykke, Nina. 2008. *Kønnsforskning - en guide til feministisk teori, metodologi og skrift*. Frederiksberg: Forlaget Samfundslitteratur.

Lynch, Kathleen. 1999. *Equality Studies, the Academy and the Role of Research in Emancipatory Social Change*. *The Economic and Social Review*. 30:1, 41-69.

Nilsson, Lars. 2017. *Med en schysst seriestad kan man slå hela världen med häpnad. Om seriestaden Malmö, dess aktörer och nätverk*. Masteropgave Göteborg: Göteborgs Universitet.

Scholz, Michael F. 2007. Tecknade serier som källmaterial för historisk forskning. *Historisk Tidsskrift*, 127:2, 279-287.

Schultz, Ida. 2005. "Kampen om at definere virkeligheden: Journalisten, forskeren og interviewet som et møde mellem to felter" Järvinen, Margaretha og Mik-Meyer, Nannas (red.). *Kvalitative metoder i et interaktionistisk perspektiv - interview, observationer og dokumenter*. 5. oplag. København: Hans Rietzels Forlag, 73-96.

Staunæs, Dorthe og Søndergaard, Dorthe Marie. 2005. "Interview i en tangotid" i Järvinen, Margaretha og Mik-Meyer, Nannas (red.). *Kvalitative metoder i et interaktionistisk perspektiv - interview, observationer og dokumenter*. 5. oplag. København: Hans Rietzels Forlag, 49-72.