

Boernes bitre diamant

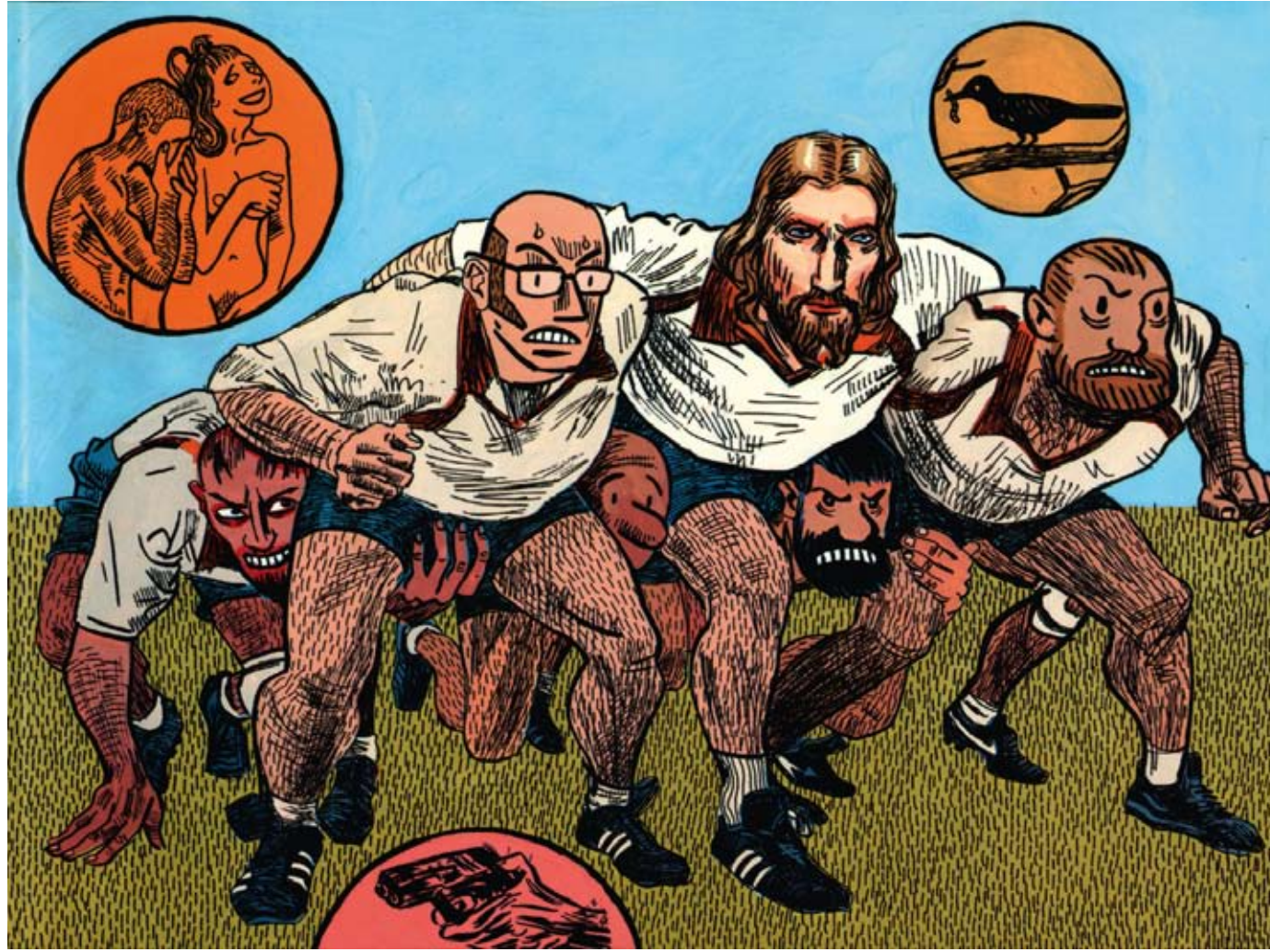
TEGNERIER: Den politiske undertrykkelsen i Sør-Afrika ble formelt avskaffet for femten år siden, men mye har bestått i mikrostrukturene – i familiene og andre mindre sosiale sammenhenger. Det er mot disse normene og maktstrukturene tegneserieantologien *Bitterkomix* vender seg. Seriene er ikke moraliserende i vanlig forstand. De slutter ofte når konflikten er som mest tilspisset, uten noen egentlig forløsning. *Bitterkomix* enten elskes eller hates, fordi seriene går direkte til nerven i apartheidtidens indoktrinering.

MORTEN HARPER

Tegneseriekritiker og president i Norsk Tegneserieforum.

Femten år etter apartheidens fall og de første frie valgene er Sør-Afrika årets gjesteland ved den internasjonale tegneseriefestivalen i Angoulême nå i månedsskiftet januar/februar. Den franske festivalen er Europas største tegneseriehappening med et par hundre tusen besøkende. Den eneste serien fra Sør Afrika som har fått noen særlig utbredelse i utlandet er avisstripen *Madame & Eve*, om hverdagslige postapartheid-gnistninger i et hvitt hjem med sort husholder. Angoulême-festivalen har valgt et ganske annet fokus enn lun familiesatire: en bredt anlagt utstilling med omstridte *Bitterkomix*. Som kanskje første tegneseriemagasin, er den samme antologien også emne for en sosialantropologisk avhandling: *Bitterkomix – A South African Comics as an Indigenous Ethnography*.¹ Tyske Anne-Line Hanesens argumenterer her for at *Bitterkomix* «kritiserer og undergraver afrikaaner-kulturen innenfra».

Med et opplag på 1000–1200 per utgivelse skulle man tro *Bitterkomix* var et begrenset undergrunnsfenomen, men kompromissløse serier og tabubrytende



Som kanskje første tegneseriemagasin er *Bitterkomix* emne for en sosialantropologisk avhandling, som hevder at magasinet «kritiserer og undergraver afrikaaner-kulturen innenfra» (illustrasjon fra forsiden til *The Big Bad Bitterkomix Handbook*).

utstillinger har gitt antologien stor oppmerksomhet i hjemlandet. Det gjennomgående prosjektet er å avkle apartheidens fasade. Mer enn undertrykkelsen av de etniske gruppene, handler det om å vise den menneskefiendtlige moralismen og hykleriet i det hvite samfunnet. På en utstilling ble det stort oppstyr da en stripe viste kjente figurer fra den afrikaansspråklige barnelitteraturen ha sex. En annen utstilling viste en stripe med nær-bilder av afrikaanere og kvinner som gir munnsex. Det provoserte en aksjonist til å sprøye ned kunstverket.

BITTERKOMIX BRUKER apartheidregimets egne stereotyper og fokuserer på sex som det definitive tabubruddet. De fleste historiene foregår på 60- og 70-tallet. Det

gir en ekkel gjenkjennelse og trykker på den usikkerheten som nok fortsatt preger afrikaaner-kulturen. Derfor blir også reaksjonene såpass ekstreme. *Bitterkomix* et blitt et begrep i det sørafrikanske medielandskapet. Antologien er omtalt i skolebøker som et kritisk blikk på afrikaansk selvforståelse, og den konfronterende stilen har blitt et forbilde for landets reklamebransje.

Den viktigste grunnen til gjennomslaget er likevel at *Bitterkomix* springer ut av afrikaaner-kulturens grunnvoller, prestisjeuniversitetet Stellenbosch. Det har blitt kalt et Harvard på afrikaans. Anton Kannemeyer (pseudonym Joe Dog) og Conrad Botes var designstuderenter ved Stellenbosch da de startet magasinet i 1992. Kannemeyers far er for øvrig professor ved samme universi-

tet og en nestor innenfor afrikaans litteratur. Anton er nå frilansillustratør og underviser i grafisk design ved Stellenbosch. Conrad arbeider som kunstner. *Bitterkomix* har ført videre den desillusjonerte motstandskunsten – laget av unge afrikaanere – som oppsto under apartheidregimet fra midten av 70-tallet.

Bitterkomix har ført videre den desillusjonerte motstandskunsten

Samleboken *The Big Bad Bitterkomix Handbook*² er den beste måten å gjøre seg

kjent med magasinet på. Som i bladutgavene er boken en blanding av afrikaans og engelsk. Den inneholder tegneserier, skisser, forsider, plakater og analyserende essays. Conrad Botes har spesialisert seg på avmystifisering av historiske hendelser. Hans viktigste verk er «Blood River», som skiller boernes slaktning av flere tusen innfødte 16. desember 1838. En merkedag afrikaanerne har brukt til å begrunne sin status som Guds utvalgte folk. Med en røff strek og utpenslede detaljer av drap, blod og knokler gir Botes en ubehagelig realistisk skildring av hendelsen. Han trekker skildringen videre over i eventyr og tar oss med til et helvete der rollene er snudd opp ned for boernes troppfører. Mer enn opplæring i historie, er serien en avlærning av det tradisjonelle synet på hendelsen. Kannemeyer har en mer moderne setting for seriene sine, som gjerne er korte historier eller betraktninger. Særlig sterk er historien «Sonny», om en gutt som misbrukes av faren – den ekstreme baksiden av den militante, maskuline kulturen som apartheidregimet fremlesket. Serien er tegnet i en helt ren strek, inspirert av *Tintins* «ligne claire» og et apropos til apartheidens renhetsidealer.

ANNE-LINE HANESSENS *Bitterkomix – A South African Comics as an Indigenous Ethnography* er en magisteravhandling i antropologi, hvor hun vurderer magasinet ut fra teoretiske perspektiver: som «innfødte etnografi» og «visuell kultur». Avhandlingen er i sterk grad basert på intervjuer og halvannen måneders feltstudier i Sør Afrika, men også analyser av seriene. Kannemeyer og Botes avviser at de har hatt noe ønske om å lage et magasin som skal være representativt for noe utover deres egne erfaringer og anskuelser. Hanesens mener likevel at *Bitterkomix* har mer allmenne etnografiske kvaliteter, fordi seriene refererer til og er en direkte reaksjon på afrikaaner-kulturen på mange plan. I konklusjonene sine skriver hun: «... deres svært personlige fortellinger om erfaringene med verneplikt, utdanning og seksualitet har utvidet vår forståelse av afrikaaner-kulturen.»³ Hun mener seriene viser afrikaaneren på en annen måte – ikke bare som undertrykker eller rasistisk apartheidherre, men også som offer for et system skapt av glorifiserte fedreder.

Bitterkomix skiller særlig detaljert (og flere ganger) skolesystemet, det såkalte «Christian National Education». Dette var et indoktrineringsprogram for puritansk religiøs lydighet, autoritetstro, verneplikt,

raseskille, kjønnsroller og seksuell avholdenhet utenfor ekteskapet. Seriene tar også et oppgjør med Den hollandske reformerte kirke som var en sentral del av apartheid-systemet med sine påbud om lydighet og oppførelse.

En liberal kritikk mot *Bitterkomix* er at de groteske overdrivelsene og pornofikseringen er umoden og at sjokkeffekten virker mot sin hensikt. Er bladet destruktivt i den sørafrikanske samfunnsdebatten? Etter å ha lest Hanesens intervjuer med Kannemeyer og Botes kan vi i alle fall slå fast at de har et selvsynsforhold til sin egen grensesprengning. *Bitterkomix* er en kunstnerisk miks av ulike stilarter. Antologien er både engelsk og afrikaans, tekst og bilde, porno og historie – kunst og massekultur. Dette står i talende kontrast til apartheidens renhetstanke.

Antologien er både engelsk og afrikaans, tekst og bilde, porno og historie – kunst og massekultur

Selv om den politiske undertrykkelsen i makrosamfunnet ble avskaffet for femten år siden, har mye bestått i mikrostrukturene – i familiene og andre mindre sosiale sammenhenger. Det er mot disse normene og maktstrukturene *Bitterkomix* vender seg. Det være seg incest, voldtekt, angrep på homoseksuelle, kvinnefiendtlighet eller rasestereotyper.

Seriene er ikke moraliserende. De setter ofte opp problemstillinger og slutter når konflikten er som mest tilspisset. Her er det ingen vanlig forløsning. Snarere er seriene selve antitesen til klassisk moralske historier; sort humor som reaksjon til de oppdragende fortellingene serieskaperne selv vokste opp med. *Bitterkomix* enten elskes eller hates, fordi seriene går så direkte til nerven i apartheidtidens indoktrinering.

© norske LMD

¹ Anne-Line Hanesens, *Bitterkomix – A South African Comics as an Indigenous Ethnography*, Peter Lang 2007. 130 sider.
² Anton Kannemeyer og Conrad Botes, *The Big Bad Bitterkomix Handbook*, Jacana Media 2006. 218 sider.
³ Hanesens, se over, s. 113.

Tegneserieskaperne tar skjebnen i egne hender

TEGNERIER: Er det ikke mer spennende å delta på tegnekurs enn å stå i lange køer for å få signert et album? Tegneseriefestivalene i Frankrike er blitt overkommersialiserte mener alternative tegneserieskaperne, og håper fansen vil gjøre opprør mot strømningjeforringen.

MORVANDIAU

Tegneserieskaper, en av grunnleggerne av Periscopages som er møter med auteur-tegneserier og uavhengige forlag.

Hvem vil betale for å gå inn i en bokhandel? Hvem vil betale for å gå inn i en bokhandel for å kjøpe bøker? Hvem vil betale for å gå inn i en bokhandel for å kjøpe bøker og stå i kø for å få dem signert?

Du? Det er mulig. Hvert år gjør allerede flere hundre tusen mennesker i Frankrike nettopp dette. Fenomenet kan særlig observeres i januar, i byen Angoulême, når Den internasjonale tegneseriefestivalen går av stabelen der. I «verdens største tegneseriebokhandel» finner man fire dager til ende «et tilbud uten sidestykke av album og spin-off-produkter». Festivalen følger et mønster som kopieres av flesteparten av de om lag fire hundre arrangementene som hvert år holdes i Frankrike for denne delen av forlagsbransjen. Kvaliteten, størrelsen og arrangørene varierer (foreninger av tegneseriefans eller samlere, kommuner, biblioteker, supermarkeder, forlag), men alle er bygget over samme lest: Et kjempetelt eller en festal er åpen en langhelg, inngangspenger gir adgang til salgsbordene der forfatterne har tatt plass og med glede signerer sine verk. Rundebordskonferanser og utstillinger – bilder i glass og ramme enkelt opphengt eller mer storslåtte scenografier – gjør at man likevel kan se forskjell på disse tilstelningene.

I denne sammenhengen presenterer festivalen i Angoulême et tettpakket og variert program av møter og forestillinger og gir i blant det skapende arbeidet en reell plass i utstillingene sine. I tråd med målsetningen om å være dekke alt, forsøker festivalen å forene alle paradokser på et felt der kunstnerisk og industriell tankegang lever side om side. En messe av internasjonalt kaliber kan – men ikke uten vanskeligheter og selvmotsigelser – oppvise et stort utvalg kulturelle tilnæringer til mediet, men ved mindre messer der

signeringen står i sentrum, har inngangspenger en tendens til ganske enkelt å gjøre publikum til forbrukere. «I årenes løp er signeringsseansen blitt så viktig og satt til de grader i system at den er i ferd med å bli fullstendig meningsløs. I denne overdrevne formen er den særlig et svar på 'samlernes' ønske. De venter seg noe helt annet av bøkene våre enn det vi legger i dem: Et objekt som gjøres personlig gjennom en individuell tegning, og som skal på plass i en boksamling,» beklager Etienne Davodeau. Serieskaperen er medlem av foreningen Quai des Bulles (Boblekaïen) som arrangerer den årlige festivalen med samme navn i Saint Malo.² Også denne har som mål «å favne et så bredt kreativt spekter som mulig». En vanskelig oppgave i en motsetningsfylt sektor.

NOEN NYSKAPENDE og radikale kunstnere ga støtet en ny forståelse av den såkalte «niende kunstform», en forståelse som i mer enn femten år har stilt spørsmålsteget ved sine egne prinsipper og framgangsmåter. Etter en lykkelig og oppfinnsom periode hadde den franskspråklige tegneserien på 1980-tallet gradvis forfalt til samlebandproduksjon, ferdig formatert og lite eksperimentersvillig. Men disse serieskaperne, som var lei av ikke å finne rom for arbeidene sine, tok skjebnen i egne hender. Forskjellige kollektiver, som ofte oppsto rundt tidsskrifter, gjorde at utvekslingsmiljøene igjen sydet av liv, opprettholdt og styrte av forfatterne selv. Siden 90-tallet har forlag med navn som L'Association (Foreningen), Les Requins Marteaux (Hammerhaiene), Fréon, Amok, Cornelius, Ego comme X (Ego som X), La 5e couche (Det femte laget), Six pieds sous terre (Seks fot under jorda), Flbb, Bülbü Comix og Atrabile (Sort galle) gitt ut historier med nytt preg. Le comptoir des Indépendants (De uavhengiges handelskontor), som spiller rollene som formidler og distributor, ble opprettet i 1999. Den gjør det mulig for disse arbeidene, litt etter litt, å komme inn i bokhandlerkretslopet, dermed skiller

de seg ut fra produksjonen av rene undergrunnsfanziner, som også blomstrer. Uten kommersielle hensyn møter albumene en annerledes lesergruppe, som er nysgjerrig og interessert i nye tegneseriesjanger og sjangre som er lite brukt i tegneserie: reportasje, vitnesbyrd, satire, drømmesyn, selvbiografi, formelle spill. Et mer voksent publikum, hvor kvinner utgjør en større andel, som treffes av den påvirkede innflytelsen fra litteraturen, fra levende forestillinger og ulike kunstformer.

Etter år 2000 ble det uklare linjer i hyllene: mange flere ulike formater, myke omslag, bruk av svart-hvitt, den ustoppelige referansen til merkelappen «grafisk roman»

De alternative fikk først suksess hos kritikerne, men de fikk også gjennomslag i media og noen ganger lyktes de også kommersielt – selv om de sjelden kunne vise til salgstall som er i nærheten av feltets mastodonter. En alternativ utgiver kan snakke om suksess hvis han selger mer enn 5000 eksemplarer, mens en kommersiell utgiver mislykkes når han selger under 10 000. Etter år 2000 ble det uklare linjer i hyllene: mange flere ulike formater, myke omslag, bruk av svart-hvitt, den ustoppelige referansen til merkelappen «grafisk roman».³ Tegneserieindustrien bruker ikke lange tiden på å ta over formene andre har arbeidet fram, å knytte til seg en del av forfatterne som har dukket opp i denne bevegelsen, og (gjen-)vinnere troverdighet ved å framstå i de antatt toneangivende mediene. Tross verdenssuksessen til en film som *Persepolis*,⁴ ser det ut til at de kommersielle utgiverne og gruppene som kontrollerer dem, har en utnyttelsesstrategi som dekker over det spesielle ved de som framfor alt går inn for en kunstnerisk vei.⁵

Serieskaperen Olivier Josso, som kom-

mer ut på forlagene Association og Ego comme X, lenger ut: «Ikke rent få utgivere og serieskaper i dag vil ha både i pose og i sekk, og noe attåt: stabile salgstall, publikums anerkjennelse parett med kunstnerisk troverdighet, og det hele bør raskt føre til et produkt som både er tilgjengelig og gir inntrykk av å være lett nyskapede og tidsriktig.»⁶ Forvirringen får desto større betydning ettersom den oppstår i en tid med overproduksjon, som enkelte allmennforlag bidrar til, oppmuntret av den tydelige politikken for å satse på tegneserieskaperne.⁷

FORLAGET DENOËL, som eies av Gallimard-gruppen, opprettet i 2003 Denoël Graphic. I 2005 så serien la Fouine illustrée dagens lys hos Hachette Littérature, Bayou hos Gallimard, og Actes Sud-BD⁸ hos Actes Sud. Gallimard som allerede eide den prestisjetunge katalogen Futuropolis, gjenopplivet samme år denne i samarbeid med forlaget Soleil, og Actes Sud kjøpte opp forlaget L'An 2 (År 2), som i 2007 ble til serien Actes Sud-L'An 2. Hvordan skal man nå klassifisere det man leser når bokhandlere og bibliotekarer selv innrømmer at de er i villrede?

Arrangementer som svarer til de uavhengige utgivelsene trenger seg fram. Når serieskaperne har klart å etablere egne forlagshus, hvorfor oppretter de ikke festivaler som stemmer overens med deres egne metoder? Gjennom å sette en stopper for signeringskultusen, å være gratis, tverrfaglige, med sterk lokal forankring og samtidig åpne for internasjonal konkurranseånd, verdsette både oppdagelsen og den kritiske tilnærmingen, reflektere over framstillingsformene til et medium som er laget for å utgis snarere enn å henges opp på veggen, minner disse motene om at det skapende arbeidet ikke lever innesperret i en kommersiell nisje.

I 1994 åpnet den Brusselbaserte gruppen Frigo Productions⁹ ballett ved å opprette Autarcie Comix som presenterer belgiske, franske, tyske, sveitsiske og spanske kunstnere og utgivelsere. Det franske forlaget Amok tok arrangementet opp i en månedlig versjon i Paris. Og selv om disse tilstelningene var i mindretall var de ikke enestående, og de ble stadig flere. Spredt over hele Frankrike finnes blant annet: Festival plouc et pyrénéen (Bondetamp- og pyreneerfestivalen i Fillols), Budu-motene på Millevaches-platået, Periscopage-motene i

Rennes, de omreisende tilstelningene til Les Littératures pirates (Piratlitteraturene), messen Fais-le toi-même (Gjør det selv) i Lille, festivalen Indélibile (utslettelig) i Toulouse. I 1998 lanserte «les Requins Marteaux» (Hammerhaiene) den første Rétine-festivalen i Albi, der tverrkunstneriske prosjekter siden har funnet sted hvert år: Tegneserie, lydkunst, installasjoner, gateteater.

Når serieskaperne har klart å etablere egne forlagshus, hvorfor oppretter de ikke festivaler?

I 2002 laget Winchluss¹⁰ og Cizo le Supermarché Ferraille, en utstilling som iscenesatte en rekke butikker med uforlignelige tilbud – «arbeidslediges gåselever» og «tre flipplop-sandler for prisen av to». Den ble vist i Frankrike og utenlands, og er et uttrykk for det satiriske universet til avisen Ferraille som kommer ut på samme forlag i byen Albi. Ferraille-muséet var en museal forlengelse av supermarkedet og vakte furor på festivalen i Angoulême året etter. Som andre kulturelle institusjoner – drevet fram innenfra av nysgjerrige enkeltmennesker og i samarbeid med foreningslivet i området – åpner Le Lieu unique (Det enestående stedet) i Nantes regelmessig dørene sine for sekvensell kunst (der tegneserien er den formen som utføres på papir) og lover fra mars 2009 en hyllert til sjefen for Huiles Meroll, «friture et moteur» (Meroll-olje, frityr og motor), avisen Ferrailles (fiktive) eier.

Les journées Editions et bandes dessinées (Dagene for uavhengige forlag og tegneserier) på Millevaches-platået startet opp i 2003.¹¹ L'Atelier, som er både butikk, konsert-kafé, utstillingslokale og sted for dataressurser, er et samlingspunkt for arrangementet som foregår i flere kommuner og som har støtte i et foreningsliv som er opptatt av problemene på en fraflytningstruet landsbygd. De siste tre årene har et dusin forfattere bodd ti dager hjemme hos folk på stedet. Kontakten med publikum blir dermed enkel og direkte.

Her heter stjernene Edmond Baudoin og Laurent Lohmé, og det er de unges samtidige verker som står i høyetest. Gjestene bruker oppholdet til løsebesøk, til å se seg om i området og til å stille ut sine papirfestede inntrykk under avslutningshelgen, etter en uke med møter, lysbildeframvisninger, konferanser og verksteder med silketrykk, tommelkino¹² eller linoleumstrykk, som er åpne for alle.

«**PERFEKSJONISMEN**, den overdrevne etikken, omtanken for menneskeheten, den økonomiske naiviteten i våre strukturer stammer fra en annen tid og et annet sted. Ut fra et markedsføringspunkt fungerer vi på en måte som er til å le seg fordervet av,» mener Jean-Christophe Menu som er hovedmannen bak forlaget L'Association.¹³ Ungdomskildren og (re-)kreasjonens hemmelighet, «skrittet til siden» som Gébé¹⁴ en gang framhevet, skulle det fremdeles, og mer enn noen gang, ha noe for seg? Oversatt av K.E.V.

¹ Utdrag fra det offisielle festivalprogrammet finnes på <http://www.bdangouleme.com>
² www.quaidesbulles.com. Overs. ann.
³ Bøktåvelig oversettelse av det amerikanske «graphic novels» som betegner en auteur-tegneserie knyttet til nye emner: Art Spiegelmans «Maus» er selve innbegrepet på denne retningen. Uttrykket er viktig i USA som kontrast til det reduserende «comics», og har hatt en tvilsom suksess i Frankrike hos de kommersielle direktørene.
⁴ Marjane Satrapi's verk kom ut på Association og ble bearbeidet for film av henne selv og Vincent Paronnaud. Det er til dags dato oversatt til 26 språk og har solgt 600 000 eksemplarer i Frankrike og én million i resten av verden.
⁵ Dargaud, Dupuis og Le Lombard hører for eksempel til gruppen Media Participations, Casterman og Glued Glacial til Flammarion (som igjen er en avdeling av den italienske RCS MediaGroup).
⁶ Samtale med Henri Landré, *Comix club #9*, Editions Gröingre, Nice, oktober 2008.
⁷ Generalsekretær i l'Association des Critiques de Bandes Dessinées (Sammenlutningen av tegneseriekritikere), Gilles Ratier, skriver begeistret i sin årsrapport: «Framskrittet fortsetter for tolvte år på rad: 4313 tegneseriebøker ble utgitt i 2007.»
⁸ «BD» er en mye brukt forkortelse for «bandes dessinées» som betyr tegneserie. Overs. ann.
⁹ Ble senere til Fréon. Det belgiske forlaget fusjonerte i 2002 med det franske Amok og ble til le Frémok (FRMK). Overs. ann.
¹⁰ Pseudonym for Vincent Paronnaud (f. 1970), skaper av den nylig utkomne tegneserien *Pinochio*, fargelagt av Cizo (Lyonel Matthieu), les Requins Marteaux, Albi, november 2008. Overs. ann.
¹¹ budu2008.free.fr. Overs. ann.
¹² På engelsk «flip-book», fransk «folioscope», tysk «Taschenkino», liten bok med bilder som gir inntrykk av bevegelse hvis man blår raskt. Tidligere et kjent leketøy. Se nettstedet www.flipbook.info
¹³ *Plates-bandes*, L'Association, Paris, januar 2005.
¹⁴ Georges Blondeaux (1929–2004), fransk tegner. Overs. ann.