



GÖTEBORGS UNIVERSITET

Risbastur, fåraktiga vildar och gamla snålvargar  
*Kalle Anka-serier möter grundskolans värdegrund*

Oscar Hjelmgren

Inriktning/specialisering: LAU395

Handledare: Bengt Jacobsson

Examinator: Ingela Tägil

Rapportnummer: VT 15-1120-1



# GÖTEBORGS UNIVERSITET

## Abstract

### Examensarbete inom Lärarprogrammet LP01

**Titel:** Risbastur, fåraktiga vildar och gamla snålvargar – *Kalle Anka*-serier möter grundskolans värdegrund

**Författare:** Oscar Hjelmgren

**Termin och år:** VT 2015

**Kursansvarig institution:** Institutionen för sociologi och arbetsvetenskap

**Handledare:** Bengt Jacobsson

**Examinator:** Ingela Tägil

**Rapportnummer:** VT 15-1120-1

**Nyckelord:** Serier, Kalle Anka, Carl Barks, värdegrund, läromedel, styrdokument, litteraturanlys, jämförelse

## Summary:

A relatively new educational project in Sweden, called *Serier i undervisningen* (Comics in the teaching process), has been initiated by Egmont Publishing, the biggest company in the Scandinavian comics industry. The schools that choose to take part in the project are provided with different kinds of teaching material, partly consisting of a number of Donald Duck comics by famous american cartoonist Carl Barks (1901-2000). This fact brings a few important questions to mind: what kind of social values can be found in these comics from the middle of the 20th century, and how do these values compare to the basic values that are stated in the curriculum for the Swedish primary school? Through an analysis of the Donald Duck work of Barks, this thesis shows that many of the values concerning parenting, ethnical stereotypes and class that are present in Barks' work do not conform very well to the mentioned curriculum. Finally, another goal with the analysis is to find out if there, after all, might be possible to use Barks' comics in the Swedish, modern day primary school.

## Innehållsförteckning

1. Inledning.....	1
1.1 Uppsatsförfattarens bakgrund .....	1
1.2 Serier i undervisningen .....	1
1.3 I centrum: Carl Barks och hans ankor.....	3
1.4 I fokus: den svenska grundskolans värdegrund .....	4
1.5 Frånvarande: genusproblematisering .....	5
1.6 Syfte och frågeställningar .....	5
2. Teoretiska utgångspunkter .....	6
3. Metod.....	8
3.1 Begreppsförklaring .....	9
4. Material.....	10
5. Tidigare forskning .....	11
5.1 Om serier i undervisningssammanhang .....	12
5.2 Om Carl Barks serier .....	14
5.3 Om äldre litteratur i undervisningen .....	17
6. Skolans värdegrund kontra skönlitteratur .....	18
7. Analys – Carl Barks verk med fokus på.....	19
7.1 Uppfostran .....	20
7.1.1 Kalle Ankas syn på ungdomskultur .....	20
7.1.2 Fysisk bestraffning .....	21
7.1.3 Barnaga som normaliserad företeelse i Ankeborg .....	23
7.1.4 Prygling i olika sammanhang och varianter.....	24
7.1.5 Kalle Ankas resonemang kring barnuppfostran.....	25
7.1.6 Agande med olika syften .....	25
7.1.7 En våldsam familjetradition – farbror Joakim tar till käppen .....	27
7.1.8 Jämförelser med värdegrunden.....	28
7.2 Etnisk stereotypisering.....	29
7.2.1 Definitioner av <i>den Andre</i> .....	30
7.2.2 <i>Den andres</i> språkbruk och barnslighet .....	30
7.2.3 Nedsättande tillmälen .....	33
7.2.4 Karikerade nidbilder .....	34
7.2.5 Nyanseringar och ljusglimtar .....	37
7.2.6 I förhållande till Tintin och värdegrunden .....	38
7.3 Klass.....	41

7.3.1 Status .....	42
7.3.2 Marknadsekonomi och kapitalistisk ideologi .....	43
7.3.3 Farbror Joakim som kontrastindikator .....	46
7.3.4 Skolans värdegrund kontra Barks klassvärderingar .....	48
8. Slutord .....	48
Litteraturförteckning .....	51
Serier och övrigt analysmaterial .....	51
Referenslitteratur .....	53
Internetkällor .....	57
Appendix med bildmaterial.....	58

# 1. Inledning

Det område som denna examensuppsats rör sig inom är användandet av tecknade serier i undervisningssammanhang. Uppsatsen ägnas till stor del åt att undersöka ett verkligt projekt, betitlat *Serier i undervisningen*, som har initierats och utvecklats under de senaste två åren, med start 2013. Projektet analyseras med fokus på ett avgränsat men för helheten betydande område, där den svenska för- och grundskolans uttalade värdegrund hålls upp jämte delar av det undervisningsmaterial som projektet innefattar.

## 1.1 Uppsatsförfattarens bakgrund

Ämnet för uppsatsen är till stor del valt på grund av min egen bakgrund och den diskurs jag delvis rör mig inom. Sedan 2008 är jag, vid sidan av lärarprogramstudier, yrkesverksam som serietecknare och -författare samt illustratör, med bland annat två böcker och ett antal löpande publikationer i olika serietidningar och -antologier på min meritlista.<sup>1</sup>

För att försöka undvika att den förkärlek som jag naturligtvis hyser inför den tecknade serien som medium avspeglar sig i den analys som fyller det största sidantalet i denna uppsats, tillämpar jag såväl teorier som metoder noggrant för att kringgå mina eventuella subjektiva uppfattningar. De förkunskaper som jag har om mitt undersökningsområde kan således ses som både en för- och nackdel, men ambitionen är att, med hjälp av såväl etablerade teorier och metoder som tidigare forskning, ge en så objektiv och rättvisande bild som möjligt i analysen.

Likt många andra serieskapare har jag vuxit upp med, och säkerligen undermedvetet inspirerats av, *Kalle Anka & C:o*; en tidning som har en viktig roll i det material som huvuddelen av denna uppsats kommer att kretsa kring.

## 1.2 Serier i undervisningen

Det som har kommit att utgöra startpunkten för denna examensuppsats är projektet *Serier i undervisningen*, ett initiativ vars syfte är att förbättra läsförståelsen och öka läslusten bland svenska skolelever.<sup>2</sup> Bakom projektet står förlaget Egmont Publishing, som sedan 1921 ger ut ett stort antal tidskrifter och böcker i både Sverige och moderlandet Danmark. Förlaget, som har en omsättning på 1,1 miljarder kronor, är också det i särklass största i Sverige när det gäller serietidningar, där *Bamse*, *91:an Karlsson*, *Fantomen*, *Herman Hedning* och *Kalle*

---

<sup>1</sup> Oscar Hjelmgren, *De kom från rymdens mörker!*. Man av Skugga Förlag, Göteborg, 2010; Oscar Hjelmgren, *Bortom rymdens mörker*. Apart Förlag, Malmö, 2013

<sup>2</sup> En överblick över projektet kan fås på [www.serieriundervisningen.se](http://www.serieriundervisningen.se).

*Anka & C:o* utgör några av de populäraste titlarna. Jämte Bonnier Carlsen har de, sett i ett retrospektiv, rentav nästintill haft monopol inom den svenska serieutgivningen, hävdar Strömberg.<sup>3</sup>

För de skolor som är intresserade av att delta i *Serier i undervisningen*-satsningen finns material att ladda ner och beställa,<sup>4</sup> och bland de elva skolor som på den officiella hemsidan listas som referensskolor har tio valt att arbeta utifrån lärarhandledningen *Kalle Anka i skolan*.<sup>5</sup> Detta häfte, som i synnerhet riktar sig till elever i årskurs 3 och uppåt, innehåller främst konkreta uppgifter som eleverna kan ägna sig åt, där Kalle Anka och hans vänner står i centrum. Med lärarens assistans kan eleverna här öva sig i att sätta bilder i rätt läsordning, skriva rim, orientera sig på kartor (över Kalles hemstad Ankeborg), lära sig skrivregler och träna sin läsning. Uppgifterna är, enligt handledningens förord, utformade utifrån kursplanen i svenska, och syftar till att inkludera ett stort antal av målen i svenskämnet.<sup>6</sup> Därtill står på hemsidan, under rubriken *Mål och vision*, att finna formuleringar om att ambitionen på lång sikt är att utveckla ett kvalitativt innehåll och undervisningsmaterial för olika ämnesinriktningar och årskurser. Målsättningen är att, med hjälp av tecknade serier, bidra till en ökad läsglädje bland skolbarn och -ungdomar, och därmed se till att vända den negativa tendensen med svenska elevers alltmer ”bristande läsvanor och försämrade läsförmåga”.<sup>7</sup> Bakgrunden till detta anges specifikt vara Sveriges sjunkande läsförmågeresultat i de internationella PISA-testerna.<sup>8</sup> Det betonas också i anslutning till detta att allt material ”är framtaget av och/eller noggrant granskat av professionella lärare och pedagoger”.

Att en så stor andel av referensskolorna har valt att arbeta med Kalle Anka kan tyckas vara föga överraskande: i debattboken *Kultur för barn – vad är det?* konstateras det att ”var fjärde serietidning i det här landet” under 1970-talet var just ett nummer av *Kalle Anka & C:o*,<sup>9</sup> och Ambjörnsson påvisade redan 1968 att denna och andra serietidningar hade en dominerande ställning bland svenska barn jämfört med till exempel barnböcker.<sup>10</sup>

Till den äldre generationen av *Kalle Anka*-läsare sällar sig Hegerfors, som menar att särskilt kreatören *Carl Barks* verk var välbekanta för tidningens läsare under 1950-talet, trots

---

<sup>3</sup> Fredrik Strömberg, ”Det är dags att serierna kräver sin plats!” i Sture Hegerfors & Lars Åberg, *Whaam! Seriernas språk*. Göteborgs Stadsmuseum, Göteborg, 2001, s. 36

<sup>4</sup> Detta material är i form av lärarhandledningar, specialutformade seriealbum och kopieringsunderlag.

<sup>5</sup> Melinda Galaczy, *Kalle Anka i skolan. En lärarhandledning för årskurs 3 och uppåt*. Egmont, Malmö, 2013

<sup>6</sup> *Ibid*, s. 2

<sup>7</sup> [www.seriериundervisningen.se/om-oss/](http://www.seriериundervisningen.se/om-oss/)

<sup>8</sup> [www.skolverket.se/om-skolverket/press/pressmeddelanden/2013/kraftig-forsamring-i-pisa-1.211208](http://www.skolverket.se/om-skolverket/press/pressmeddelanden/2013/kraftig-forsamring-i-pisa-1.211208)

<sup>9</sup> Television och Radio i Utbildningen (TRU), *Kultur för barn – vad är det?*. TRU, Stockholm, 1976, s. 27

<sup>10</sup> Gunila Ambjörnsson, *Skräpkultur åt barnen*. Aldus/Bonnier, Stockholm, 1968

att de inte kände till hans namn (som enligt Disneys policy inte fick skrivas ut).<sup>11</sup> Barks omnämndes istället under flera decennier som ”den riktige tecknaren”,<sup>12</sup> alternativt ”den bra tecknaren”,<sup>13</sup> som Hegerfors menar är en av ”de mest ohämmade serietecknare som existerat”.<sup>14</sup> Även Magnusson lyfter fram *Kalle Anka & C:o* som den viktigaste serietidningen för många läsare, och avslöjar att de flesta ”väljorda berättelser och nya typer av seriekaraktärer” framför allt kan hänföras till Barks.<sup>15</sup> Än i dag är faktiskt *Kalle Anka & C:o* Sveriges största serietidning, och den enda som kommer ut varje vecka.<sup>16</sup>

Många av de lärare som nu arbetar på svenska skolor har onekligen vuxit upp under 1950-, 60- och 70-talen, och är därmed rimligtvis välbekanta med både Kalle Anka och hans ”mest geniale” och tongivande skapare: amerikanen Carl Barks (1901-2000).<sup>17</sup>

### 1.3 I centrum: Carl Barks och hans ankor

I Egmonts lärarhandledning *Kalle Anka i skolan* föreslås det återkommande att eleverna i sitt arbete ska utgå ifrån serier ur något av de tre specialalbum som kan beställas på hemsidan för 20 kronor styck; *Kalle Anka och hans vänner*, *Välkommen till Ankeborg* och *Gröngölingarnas tidsresor*. I det förstnämnda häftet finns ”tio specifika serier från hela Kalle Ankas historia” samlade, men vid en närmare granskning visar det sig snarare röra sig om tolv.<sup>18</sup> Fyra av dem är skrivna och tecknade av Carl Barks, som i en kort presentation i slutet av handledningen beskrivs som en av de ”mest uppskattade serieskaparna” som ”gav Kalle personlighet och byggde upp en hel värld runt honom”.<sup>19</sup> Han hyllas också för sin förmåga att krydda historierna med ”korrekta fakta och referenser till geografi, historia, klassisk litteratur [och] mytologi”,<sup>20</sup> och många elever ska därigenom ha lärt sig mycket av att läsa hans *Kalle Anka*-serier, som alla skapades mellan 1942 och 1966.<sup>21</sup> Utöver de fyra serier av Barks som återfinns i *Kalle Anka och hans vänner*-albumet, refereras det i lärarhandledningen till ytterligare fyra serier av honom. Hans serier har därtill utgivits på svenska i åtskilliga

<sup>11</sup> Sture Hegerfors, *Kalle Anka, Mick Jagger och jag!*. Askelin & Hägglund, Stockholm, 1984, s. 24

<sup>12</sup> Ibid, s. 24

<sup>13</sup> Jakob Stegelmann, ”Den bra tecknaren” i Carl Barks, *Kalle Anka – Gamla, goda äventyr av Carl Barks – del 15*. Richters Förlag, Malmö, 1998, s. 6

<sup>14</sup> Sture Hegerfors, *Pratbubblan! En bok om serier av Sture Hegerfors*. Bokförlaget Trevi, Stockholm, 1978, s. 67

<sup>15</sup> Helena Magnusson, *Berättande bilder. Svenska tecknade serier för barn*. Makadam Förlag, Göteborg/Stockholm, 2005, s. 315

<sup>16</sup> Ann Boglind & Anna Nordenstam, *Från fabler till manga*. Gleerups Utbildning AB, Malmö, 2010, s. 134

<sup>17</sup> Hegerfors & Åberg, s. 107

<sup>18</sup> Galaczy, s. 2

<sup>19</sup> Ibid, s. 32

<sup>20</sup> Detta faktum lyfts även fram av Kronborg, ”På äventyr i dåtid, nutid och framtid” i Carl Barks, *Kalle Anka – Gamla, goda äventyr av Carl Barks – del 7*. Richters Förlag, Malmö, 1990, s. 6

<sup>21</sup> Galaczy, s. 33

samlingsutgåvor,<sup>22</sup> och verk av Barks dyker återkommande upp i nya nummer av *Kalle Anka & C:o* som *Favorit i repris*.

Enligt seriehistorikern Gravett tillhör två av Barks äventyr (varav ett ingår i *Serier i undervisningen*-materialet) de 1001 serier som ”you have to read before you die”,<sup>23</sup> och tillfrågades Sørensen är Barks rentav kandidat till två ytterst hedersamma titlar: ”det 20:e århundradets störste äventyrsberättare och det 20:e århundradets mest lästa författare”.<sup>24</sup> Därtill har han faktiskt fått en asteroid uppkallad efter sig.<sup>25</sup>

Med anledning av hur mycket Barks betonas och hur många av hans historier som lyfts fram i Egmonts lärarhandledning, som tio av elva referensskolor har valt att arbeta med, sätter analysdelen i denna uppsats Barks och hans serieproduktion i centrum.

## 1.4 I fokus: den svenska grundskolans värdegrund

Det som Barks serier sätts i förhållande till i denna uppsats är Skolverkets formulerade värdegrund för grundskolan, som återfinns i *Läroplan för grundskolan, förskoleklassen och fritidshemmet 2011*.<sup>26</sup> Valet av denna värdegrund, istället för gymnasiets motsvarighet, grundar sig i att *Serier i undervisningen* huvudsakligen riktar sig till grundskoleelever.

Det står i värdegrunden att läsa att skolans uppdrag bland annat är följande:

Skolan ska präglas av omsorg om individen, omtanke och generositet. Utbildning och fostran är i djupare mening en fråga om att överföra och utveckla ett kulturarv – värden, traditioner, språk, kunskaper – från en generation till nästa. Skolan ska vara ett stöd för familjerna i deras ansvar för barnens fostran och utveckling.<sup>27</sup>

Som synes ligger betoningen på att kulturella värderingar och kunskaper ska föras över till nästkommande generation; i praktiken en överföring som sker mellan lärare och elev, via exempelvis läromedlen. De specifika värderingar som värdegrunden mer utförligt ger uttryck för jämförs i denna uppsats med de värderingar som framträder i det som i hög grad tillämpas som läromedel i *Serier i undervisningen*-projektet: Carl

---

<sup>22</sup> Här kan exempelvis nämnas *Guldbok*-serien om 17 böcker, med start i Carl Barks, *Kalle Anka – Ett urval äventyr av Carl Barks för första gången på svenska*. Richters Förlag, Malmö, 1984 och Carl Barks, *Carl Barks samlade verk 1-30*. Egmont, Malmö, 2005-2008.

<sup>23</sup> Paul Gravett (red.), *1001 Comics You Havet o Read Before You Die. The Ultimate Guide to Comic Books, Graphic Novels, Comic Strips and Manga*. Quintessence Editions Ltd., London, 2011, s. 168

<sup>24</sup> Øystein Sørensen, ”Vem var Carl Barks?” i Svein Erik Søland & Byron Erickson (red.), *Carl Barks' bästa*. Egmont Serieförlaget AB, Malmö, 2001, s. 4

<sup>25</sup> Ibid, s. 270

<sup>26</sup> Skolverket, Stockholm, 2011

<sup>27</sup> Ibid, s. 4



Barks *Kalle Anka*-serier. Detta görs utifrån tre perspektiv: uppfostran, etnisk stereotypisering och klass. Denna avgränsning har dels gjorts av utrymmesmässiga skäl, men också eftersom detta är områden som det har utövats viss tidigare forskning inom.

## 1.5 Frånvarande: genusproblematisering

Som en direkt följd av den temamässiga avgränsning som ovan har beskrivits, har ett par potentiellt intressanta teman av nödvändighet utelämnats. I synnerhet lyser en analys av Barks serier utifrån ett genusperspektiv med sin frånvaro. Detta perspektiv ingick länge som en fokuspunkt i stoffsamlandet, men har i slutändan fått stryka på foten av två skäl: frånvaron av kvinnor i Barks verk och, vilket har berörts, uppsatsens begränsade omfång.

En analys av exempelvis kvinnoroller i det undersökta materialet görs problematisk av det faktum att kvinnor helt enkelt sällan innehar bärande roller i Barks berättelser. Det finns förvisso återkommande, kvinnliga figurer i serierna, såsom Kajsa Anka, Farmor Anka och *Magica de Hex*, men de två förstnämnda medverkar nästan aldrig i de längre, mer äventyrliga berättelserna som utgör en betydande andel av Barks samlade verk, medan *Magica* skapades av Barks först i den senare delen av hans karriär, 1961. Det kan förstås anses vara befogat att utföra en genusanalys just på grund av att kvinnor är kraftigt underrepresenterade i Barks författarskap, men eftersom analysen som här företas görs inom ett visuellt medium, uppstår följaktligen vissa svårigheter när det som analyseras sällan återges i bildform. Denna uppsats riktar därmed istället in sig på tre relevanta teman som står att finna spår av i rikligt omfång i Barks serier, såväl i text som i bild, och således ingår en genusproblematisering inte i analysen.

## 1.6 Syfte och frågeställningar

Syftet med denna uppsats är att, via en jämförelse mellan de värderingar som återfinns i Carl Barks *Kalle Anka*-serier och de som omskrivs i värdegrunden för den svenska grundskolan, undersöka huruvida ett användande av Barks verk i undervisningen från årskurs 3 och uppåt är lämpligt. I ett klassrum av i dag, med tydliga krav på såväl jämställdhet som jämlikhet, kan det måhända te sig problematiskt att använda kommersiell populärkultur från 1900-talets mitt som läromedel och underlag i undervisningen. Denna analys motiveras också av det faktum

att läromedel i den svenska skolan sedan 1991 inte längre genomgår någon kontroll på någon högre instans,<sup>28</sup> utan att ansvaret helt och hållet ligger på lärarna.<sup>29</sup>

Ovanstående syftesformulering mynnar ut i följande frågeställningar:

- Vilka sociala värderingar och normer om uppfostran, etnisk stereotypisering och klass framträder i Carl Barks verk?
- Är Carl Barks verk, som läromedel betraktade, förenliga med den svenska grundskolan och dess värdegrund?

## 2. Teoretiska utgångspunkter

Den här uppsatsen utgår från en diskursteori. Lägg märke till ordvalet *en diskursteori* istället för *diskursteorin*: detta beror på att diskursteori kan se något olika ut beroende på vilken forskare som definierar den. I synnerhet är det Faircloughs definition som här kommer att följas.<sup>30</sup>

I allmänhet kan sägas om diskursteorin att den gör gällande att vårt sätt att tala om och beskriva vår omgivning inte kan resultera i en neutral avspegling av densamma, utan att vårt språkbruk och våra ordval spelar en viktig roll i skapandet, återskapandet och förändringen av samhället.<sup>31</sup> Vår omvärld och den rådande diskursen berör givetvis oss alla på individnivå, men vi påverkar också vår omvärld via den diskurs vi genom vårt sätt att tala bidrar till. Fairclough uttrycker det som att diskurs ”är både konstituerande och konstituerad”, och den bidrar till att konstruera tre centrala fenomen: *sociala identiteter*, *sociala relationer* samt *kunskaps- och betydelsesystem*.<sup>32</sup>

Vidare påvisar Fairclough att diskurs fungerar ideologiskt, och att ”diskursiva praktiker bidrar till att skapa och reproducera ojämlika maktförhållanden mellan sociala grupper, till exempel mellan sociala klasser, mellan kvinnor och män, mellan etniska minoriteter och majoriteten”.<sup>33</sup> Förekomst av reproducering av denna typ av ojämlika maktförhållanden påvisas i denna uppsats analysdel.

Diskursteorin uppmärksammar även *gruppbildningar* och *kollektiva identiteter*, som ibland kan påföras den enskilde individen av den dominerande diskursen.<sup>34</sup> Även om en

---

<sup>28</sup> Tidigare låg ansvaret på den numera upplösta Skolöverstyrelsen.

<sup>29</sup> [www.skolverket.se/skolutveckling/forskning/didaktik/tema-laromedel/hur-valjs-och-kvalitetssakras-laromedel-1.181769](http://www.skolverket.se/skolutveckling/forskning/didaktik/tema-laromedel/hur-valjs-och-kvalitetssakras-laromedel-1.181769)

<sup>30</sup> Marianne Winther Jørgensen & Louise Phillips, *Diskursanalys som teori och metod*. Studentlitteratur, Lund, 2000, s. 67

<sup>31</sup> Ibid, s. 7

<sup>32</sup> Ibid, s. 72f

<sup>33</sup> Ibid, s. 69

<sup>34</sup> Ibid, s. 51f

person framför allt identifierar sig som förslagsvis *serietecknare*, kan det tänkas att diskursen hon befinner sig i främst definierar henne som *svart*.

Ett *intertextuellt* fokus ryms också inom diskursteorin, det vill säga att förslagsvis en serieskapare (som Barks) bygger sina verk ”på redan existerande diskurser och genrer” som avspeglas i de kulturyttringar som denne tidigare har tagit del av.<sup>35</sup> Detsamma gäller för den som läser och tolkar serierna, som undermedvetet bär med sig kunskap och förväntningar om diskursen från tidigare erfarenheter i sin läsning. Intertextualiteten som företeelse beskriver Kjersén Edman som ”[e]rfarenheter och ord som går i arv från människa till människa, inte sällan från författare till författare”, och hon vidhåller att någon absolut originalitet helt enkelt inte existerar.<sup>36</sup>

Någonting som också är en viktig poäng i diskursteorin är teorin om det kapitalistiska systemets upprätthållande. Diskursteorin gör gällande att arbetarna i ett sådant system inte gör uppror på grund av att deras medvetande är format av en ideologi som rättfärdigar systemet. Därmed kan de inte genomskåda vilka deras egna, ”sanna” intressen är, eftersom de styrs av ett ”falskt medvetande” som härstammar från kapitalisterna.<sup>37</sup> Denna grundregel kan gälla även inom andra diskurser, såsom en kolonialistisk diskurs, där de urinvånare som förtrycktes och nedvärderades i koloniserade länder kom att se de vitas makt och överlägsenhet som någonting givet och självskrivet.

Till syvende och sist bör det påtalas att diskursteorin, enligt Faircloughs definition, inte enbart omfattar tal- och skriftspråk. En analys av exempelvis tecknade serier ”ska ta hänsyn till den visuella semiotikens särskilda egenskaper och relationerna mellan språk och bilder”.<sup>38</sup> Detta motiverar också att diskursteorin utgör en utgångspunkt även när bilderna i Barks serier sätts under lupp.

Denna uppsats gör inte anspråk på att använda sig av samtliga komponenter i den omfattande begreppsapparat som ingår i diskursteorin, utan ett antal begrepp och perspektiv därifrån tillämpas där det är motiverat i analysen. Begreppen som används är *sociala identiteter*, *intertextualitet*, *gruppbildningar* och *kollektiva identiteter*, som alla har nämnts ovan.

En annan viktig teoretisk utgångspunkt gäller enbart ett av de teman som behandlas. I fallet med fokusen på etniska stereotyper tillämpas inslag av en postkolonial teori. Denna

---

<sup>35</sup> Ibid, s. 75

<sup>36</sup> Lena Kjersén Edman, *Böcker som samtalar: Intertextualitet, dialog, covers och kärlek*. BTJ Förlag, Lund, 2011, s. 12

<sup>37</sup> Winther Jørgensen & Phillips, s. 38

<sup>38</sup> Ibid, s. 67

teori utgår bland annat från att det under den europeiska kolonialismens tid fanns ett behov av att skilja på det europeiska självet och andra etniciteter, som således blev klassade som avvikande från idealet: *den Andre*. Människor av andra, främmande etniciteter stereotypiserades och utmålades i regel som ”efterblivna och underlägsna”, framför allt i syfte att konstruera en bild av européerna själva som kulturellt och mentalt överlägsna.<sup>39</sup> Beller menar att stereotypisering var och är ett sätt att skapa tydliga representationer av andra nationaliteter, etniciteter och kulturer än den egna genom att påföra *den Andre* ett begränsat antal kännetecken och anletsdrag.<sup>40</sup> Individuer som tillhör dylika grupper tenderar därför, i exempelvis tecknade serier, att vara svåra att särskilja såväl utseende- som beteendemässigt, och just denna företeelse visar sig särskilt tydligt i medier som film, bildkonst och den tecknade serien. Med avseende på just serier och stereotypisering höjer Hölter ett varnande finger, och skriver att eftersom serier är en visuell konstform så är de också ”a powerful medium for the promulgation of national and racist stereotypes”.<sup>41</sup>

Loomba bryter ner de historiskt sett ofta förekommande rasstereotyperna i två huvudsakliga grupper: de ”fridsamma och hövliga” urinvånarna, *indios*, och de ”våldsamma och djuriska”, *canibales*.<sup>42</sup> Den vite mannen från västvärlden hade traditionellt som självskrivnen uppgift att vägleda och mästra över den förstnämnda gruppen och bekämpa och/eller utrota den sistnämnda. Båda grupperna exemplifieras senare, i uppsatsens analysdel.

Eftersom *Bibeln* konstaterade att ”alla människor var bröder”, åtog sig äldre tiders européer att förklara förekomsten av ”vildar” och ”monster” genom att dra slutsatsen att de måste vara varelser som hade ”ådragit sig Guds vrede”.<sup>43</sup> Därigenom kom mörkhyade etniciteter att, under en lång tid, av folk från västvärlden betraktas som någonting annat än människor, och de hävdades inneha ett stort antal nedsättande attribut, där ”[I]athet, aggression, våldsamhet, girighet, promiskuitet, brutalitet, primitivism, oskuld och irrationalitet” var de vanligast förekommande.<sup>44</sup> Flera av dessa attribut återkommer i analysen av Barks verk.

### 3. Metod

---

<sup>39</sup> Ania Loomba, *Kolonialism/postkolonialism. En introduktion till ett forskningsfält*. Tankekraft Förlag, Hägersten, 2005, s. 111

<sup>40</sup> Manfred Beller, ”Stereotype” i Manfred Beller & Joep Leerssen (red.), *Imagology: The Cultural Construction and Literary Representation of National Characters – a Critical Survey*. Editions Rodopi, Amsterdam/New York, 2007, s. 49

<sup>41</sup> Achim Hölter, ”Comics” i Beller & Leerssen (red.), s. 307

<sup>42</sup> Loomba, s. 115

<sup>43</sup> Loomba, s. 112

<sup>44</sup> *Ibid*, s. 113

Den metod som används i textanalysen är främst komparativ, där jämförelser görs mellan teman, motiv, normer och värderingar i Barks verk och de värderingar och ställningstaganden som uttalas i den svenska grundskolans värdegrund. Likheter och skillnader lyfts fram, kompareras och problematiseras.

Eftersom värderingarna i Barks serier huvudsakligen ligger inbäddade i såväl text som bild och sällan finns utskrivna i konkret form, måste också både en bild- och textanalys företas. Metoden som här tillämpas i synandet av serierna är inspirerad av den som tas i bruk av Aspers, Fuehrer och Sverrisson när de sätter reklam- och modebilder under lupp.<sup>45</sup> En noggrann, *denotativ* beskrivning av bilden och dess byggstenar, där även tillhörande textelement ingår, följs av en utförlig *konnotativ* analys, där bild och text bryts ner i sina beståndsdelar och olika tolkningsmöjligheter förs fram.<sup>46</sup> I fallet med Barks serier är det prat- och tankeblubb, textplattor samt eventuella ljudeffekter som utgör textelementen i bilderna, och de fyra grundelement som Herkman lyfter fram som viktiga för seriemediet; bilder, ord, effekter och rutor, ingår således i analysen som görs i denna uppsats.<sup>47</sup>

### 3.1 Begreppsförklaring

*Denotation* är den grundläggande, ytliga identifiering av en bild, inklusive dess eventuella textelement, som krävs för att analytikern i fråga ska hitta de nycklar och pusselbitar som behövs för att kunna tolka bilden på en *konnotativ* nivå.<sup>48</sup> Det är på denna sistnämnda nivå som en bilds budskap, tema och roller kan friläggas. Den denotativa undersökningen har, enligt Lindgren och Nordström, två primära syften: att aktivera vårt seende och således uppmärksamma detaljer och tecken hos det analyserade föremålet.<sup>49</sup> Det som sedan skiljer konnotationer från *associationer* är att de förstnämnda är att betrakta som kulturella och tar upphovspersonens medvetna eller omedvetna avsikter med sitt verk i beaktande.<sup>50</sup> Det bör dock påpekas att konnotationer kan variera beroende på den tid och plats, och alltså den diskurs, som analytikern är verksam i, vilket bör ha i åtanke i varje analys som utförs.

I analysen används denota- och konnotativa analysmetoder omväxlande, för att belysa olika tolkningsmöjligheter av både hela serier och kortare seriesekvenser. Vissa bildanalytiker

---

<sup>45</sup> Patrik Aspers, Paul Fuehrer & Árne Sverrisson (red.), *Bild och samhälle. Visuell analys som vetenskaplig metod*. Studentlitteratur, Lund, 2004, s. 79

<sup>46</sup> Även Yvonne Eriksson & Anette Göthlund, *Möten med bilder. Analys och tolkning av visuella uttryck*. Studentlitteratur, Lund, 2004, s. 45, använder sig av en liknande metod.

<sup>47</sup> Juha Herkman, *Sarjakuvan kieli ja mieli*. Vastapaino, Tampere, 1998, s. 26

<sup>48</sup> Eriksson & Göthlund, s. 56

<sup>49</sup> Bengt Lindgren & Gert Z Nordström, *Det kreativa ögat. Om perception, semiotik och bildspråk*. Studentlitteratur, Lund, 2009, s. 69

<sup>50</sup> *Ibid*, s. 72

inleder alltid en ingående bildanalys med en denotativ nedbrytning, men för att få en mer flytande och läsbar text inleds här analyserna av olika serieexempel ibland med en konnotativ tolkning. De denotativa analyserna tillämpas här företrädesvis när enskilda bilder eller bildsekvenser undersöks, medan kortare sammanfattningar av berättarmässiga tendenser hos Barks ibland lämpar sig bättre för konnotativa resonemang kopplade till tidigare forskning.

#### 4. Material

I lärarhandledningarna i *Serier i undervisningen*-projektet återtrycks, som tidigare har berörts, fyra serier tecknade och skrivna av Barks, och referenser till fyra andra serier av densamme förekommer därtill. Serierna som har återtryckts är *Pengaregn* (1951), *Superstark som Sammel Stark* (1949), *Jul i Pengalösa* (1952) och *Pippi direkt* (1958), medan det refereras till *Vilse i Anderna* (1949), *Den gyllene hjälmen* (1952), *En så'n kanonbra idé* (1951) och *Turknutten* (1952).

I en SVT-intervju nämner Lidheimer, informationsansvarig på Egmont Publishing, att *Serier i undervisningen*-projektet ”är ett långsiktigt initiativ som inte handlar om några specifika serier”, utan att projektet förhoppningsvis kan bidra till att få upp ett rikare omfång av serier på agendan.<sup>51</sup> Med tanke på hans formuleringar ter det sig alltså inte orimligt att betydligt fler *Kalle Anka*-serier kommer att användas som läromedel i framtiden. Med anledning av detta, samt det faktum att det dessutom finns en text i *Kalle Anka i skolan* som lyfter fram och hyllar Barks och hans livsgärning inom seriemediet, undersöks här Barks författarskap på en nivå som omfattar avsevärt mycket mer än enbart de serier som har återtryckts inom ramen för projektet. För att ge en så rättvisande bild som möjligt av de värderingar som Barks serier bär spår av är det primära material som här undersöks således Carl Barks samlade livsproduktion av *Kalle Anka*-serier.

Det totala materialet rör sig om drygt 9000 sidor serier, skapade av Barks inom loppet av 24 år.<sup>52</sup> Olika sidantal nämns emellertid, beroende på hur definitionen görs, och ibland stannar antalet på drygt 5000 sidor.<sup>53</sup> Siffran 9000 erhålls när de serier som andra kreatörer tecknade efter Barks manus (efter det att Barks redan hade gått i pension), samt de serier som Barks tecknade efter andras manus, tas med i beräkningarna. Här räknas även Barks serier med andra figurer, som Pluto och Musse Pigg, in i produktionen. Denna uppsats begränsar sig dock till de ankserier som Barks skrev och tecknade helt på egen hand, och sidantalet hamnar

---

<sup>51</sup> [www.svt.se/kultur/bok/tecknade-serier-ska-vanda-laskrisen](http://www.svt.se/kultur/bok/tecknade-serier-ska-vanda-laskrisen), upplagt 2015-05-06.

<sup>52</sup> Geoffrey Blum (red.) & Karin Wahlund Franck (sv. red.), *Carl Barks samlade verk Vol. 1 – 1942-1943*. Egmont Kärnan AB, Malmö, 2005, s. 17

<sup>53</sup> Måns Gahrton (red.), *Comics – den nya stora serieboken*. Carlsen Comics, Stockholm, 1993, s. 16

då istället på 6371, fördelat på nästan 400 serier.<sup>54</sup> Därmed diskvalificeras faktiskt en av serierna som har återtryckts i *Serier i undervisningen*-materialet: en historia som Barks skrev efter sin pension (1972) och som tecknades flera decennier senare av holländaren Jippes. En anledning till denna typ av avgränsning är att de serier som tecknades senare av andra kan ha redigerats och reviderats i både ord och bild, och kan därmed skilja sig från Barks ursprungliga intention.

Självfallet omnämns och analyseras långt ifrån samtliga serier som Barks har kreerat i den här uppsatsen, utan ett antal serier har valts ut eftersom de väl representerar de teman som analysen fokuserar på. Detta gör att sju av de åtta serier som behandlas i *Serier i undervisningen* ingår i det specifika material som granskas, och endast *Pippi direkt*, som är en kort uppfinnarhistoria med Oppfinnar-Jocke, lämnas utanför.

Av praktiska skäl är det olika typer av svenska samlingsutgåvor, och därmed också svenska översättningar, som används, men valet motiveras också av att det är mest sannolikt att barn och ungdomar i dag läser dessa versioner. De citeringar som görs av dialog i Barks serier är således redan transkriberade av den svenska översättaren.<sup>55</sup>

Till primärmaterialet hör också *Serier i undervisningen*-materialet samt Skolverkets framtagna värdegrund för den svenska grundskolan, på grund av att den löpande hålls upp jämte Barks seriealster.

## 5. Tidigare forskning

Under ovanstående rubrik avhandlas framför allt fyra typer av tidigare forskning; forskning om serier i undervisningssammanhang, om Carl Barks författarskap, om användande av äldre, skönlitterära verk i undervisningen och, i ett separat avsnitt, om den svenska skolans värdegrund. Inledningsvis ges också en kort beskrivning av de huvudsakliga forskningsstråken inom seriefältet.

Under 1900-talets senare hälft har det, enligt Eco, främst förekommit fyra typer av studier om tecknade serier: studier om serien som medium, serien som sociologiskt fenomen, granskningar av specifika serier samt studier som åsidosätter mediet och fokuserar på serien som en genre.<sup>56</sup> Studier om tecknade serier som pedagogiska läromedel eller underlag i undervisning nämns inte av Eco, men han påpekar att den ”snabbt ökande mångfald av

---

<sup>54</sup> Galaczy, s. 32

<sup>55</sup> Samtliga översättningar som det refereras till i denna uppsats har också blivit granskade och godkända mellan åren 1984 och 2002.

<sup>56</sup> Umberto Eco, ”Fyra sätt att tala om tecknade serier” i Hegerfors & Åberg, s. 82ff

inriktningar och kvalitetsnivåer” inom mediet har gjort att det på sistone har blivit mer accepterat att tala om och analysera serier ”på samma sätt som skriven litteratur”.<sup>57</sup> Detta torde Persson anse vara välkommet, med tanke på hur han motvilligt konstaterar att den mänskliga förmågan att under läsakten ”översätta språkets tecken till egna inre bilder” traditionellt sett har hävdats vara ”hotad av den visuella kulturens bombardemang av bilder”.<sup>58</sup>

I Sverige har serieforskning på hög nivå traditionellt varit ytterst ovanlig. I förordet till sin seriehistoriska överblick omnämner Hegerfors forskningen om serier som nödvändig, och att mycket återstår att göra, framför allt i Sverige.<sup>59</sup> Strömberg beskriver den därtill, i sin utförliga begreppsanalys, som ”i det närmaste obefintlig”.<sup>60</sup>

## 5.1 Om serier i undervisningssammanhang

Den enda svenska doktorsavhandlingen om tecknade serier handlar specifikt om serier för barn.<sup>61</sup> Magnusson ger en rad olika infallsvinklar på företeelsen, men gör även ett nedslag i den satsning på undervisnings- och pedagogiska serier som fick ett genombrott i Sverige på 1970-talet. Seriebilderna, som ansågs ha en lockande effekt, användes ofta som stöd för eller förklaring av texter som skulle läras in, och förutsattes göra helheten mer lättläst.<sup>62</sup> Särskilt lyfter Magnusson fram två exempel, som båda, likt Egmonts *Serier i undervisningen*-material, vid sidan av själva serierna även inkluderade information, diskussionsfrågor, aktivitetstips och annat arbetsunderlag: *Hanna*-serierna av Knutsson och Jansson respektive *Per, Ida & Minimum* av Fagerström och Hansson.<sup>63</sup> De förstnämnda serierna var tänkta att användas i samhällskunskap i förskolan och uppåt, medan den sistnämnda boken ämnades för sexualkunskap för yngre barn, men den berör även ämnen som konsumtion och känslokonflikter i hemmet.<sup>64</sup>

Magnusson redogör även för de pedagogiska inslag som fortfarande publiceras både i och i anslutning till tidningen *Bamse*, där läsaren i serierna med samlingsnamnet *Bamses skola* kan tillskansa sig kunskaper om exempelvis kulturhistoria, trafiksäkerhet och hur

---

<sup>57</sup> Ibid, s. 86

<sup>58</sup> Magnus Persson, *Den goda boken. Samtida föreställningar om litteratur och läsning*. Studentlitteratur, Lund, 2012, s. 124

<sup>59</sup> Hegerfors, 1978, s. 5

<sup>60</sup> Fredrik Strömberg, *Vad är tecknade serier? En begreppsanalys*. Seriefrämjandet, Malmö, 2003, s. 9

<sup>61</sup> Magnusson, s. 15

<sup>62</sup> Ibid, s. 210

<sup>63</sup> Magnus Knutsson & Ulf Jansson, *Hanna 1-8*. Liber, Stockholm, 1977; Grethe Fagerström & Gunilla Hansson, *Per, Ida & Minimum. En bok om att vara tillsammans*. Haase, Stockholm, 1977

<sup>64</sup> Magnusson, s. 211



skattesystemet fungerar.<sup>65</sup> Dock betonar Magnusson att förekomster av dylika inslag i serietidningar traditionellt sett har varit ovanlig.

Förutom en överskådlig sammanfattning av bilderbokens och seriemediets historia bistår Boglind och Nordenstam med ett antal didaktiska uppslag och tips på hur tecknade serier kan användas i undervisningen.<sup>66</sup> De båda menar att seriernas multimodala berättande gör genren lämplig att arbeta med i skolan för elever i alla åldrar. Eleverna kan förslagsvis försöka kategorisera olika serier, specialstudera enskilda serier utifrån givna frågor, analysera bildlösningar och själva pröva på att skapa serier, förespråkar författarna.<sup>67</sup> Dessutom för de, på ungefär samma sätt som 1970-talets pedagoger, fram tesen att serier ”är bra lästräning för svaga elever eftersom de kan ta stöd i bilderna”.<sup>68</sup>

Till skillnad från andra forskare på området skiljer Boglind och Nordenstam på begreppen *seriealbum* och *grafisk roman*, som båda på engelska kort och gott benämns *graphic novel*.<sup>69</sup> Under rubriken *Grafisk roman i klassrummet* föreslår de att elever kan ägna sig åt att undersöka hur text respektive bild för berättelsen framåt, eller jämföra den tecknade versionen med en eventuell textbaserad förlaga.<sup>70</sup> Just samspelet mellan bild- och textelement är, liksom i fallet med serierna, vad författarna främst riktar in sina uppgifter på.

Att utveckla fiktionsförståelse genom att kombinera bilder i följd, där ”tomrummet mellan bilderna är lika väsentligt som de faktiska bilderna” är någonting som Mossberg Schüllerqvist och Olin-Scheller förespråkar,<sup>71</sup> men även om bilder i följd och tomrummen mellan dem är två av de viktigaste grundpelarna inom seriemediet, berör deras text inte serier. Författarna sträcker sig till att omnämna *multimodala texter*, i betydelsen text och bild i kombination, men märkligt nog använder de sig, till skillnad från Boglind och Nordenstam, varken av begrepp som *serier* eller *grafisk roman*.

En förklaring till den, traditionellt sett, sparsmakade forskningen inom seriemediet ur ett pedagogiskt perspektiv ger möjligen Eisner, när han beskriver att eftersom ”comics are easily read, their reputation for usefulness has been associated with people of low literacy and limited intellectual accomplishment”.<sup>72</sup> Lindgren konstaterar också rentav att det faktum att

---

<sup>65</sup> Ibid, s. 233

<sup>66</sup> Boglind & Nordenstam, s. 150

<sup>67</sup> Ibid, s. 153

<sup>68</sup> Ibid, s. 152

<sup>69</sup> Ibid, s. 278

<sup>70</sup> Ibid, s. 304f

<sup>71</sup> Ingrid Mossberg Schüllerqvist & Christina Olin-Scheller, *Fiktionsförståelse i skolan. Svensklärare omvandlar teori till praktik*. Studentlitteratur, Lund, 2011, s. 56

<sup>72</sup> Will Eisner, *Graphic Storytelling and Visual Narrative*. W. W. Norton & Company, New York/London, 2008, s. 15

en ”kommersiellt producerad utländsk produkt” som *Kalle Anka*-serier fick en så stor spridning och popularitet bland svenska barn under 1970-talet sågs som en allvarlig indikation på en sjunkande nivå vad gällde barnkulturen i Sverige.<sup>73</sup> Vidare nämner Eisner att de tecknade serierna, med sin låga, kulturella status, har lidit av att litteraturkritikerna har funnit det problematiskt att avgöra om serier över huvud taget kan beröra allvarliga ämnen. Eisner anser att seriemediet har en än större förmedlingspotential än rena texter, på grund av sin förmåga att kombinera ord och bild till en gränsöverskridande helhet.<sup>74</sup> Att ett medium med sådana tillgångar inte skulle kunna nyttjas i skolsammanhang kan tyckas egendomligt.

## 5.2 Om Carl Barks serier

En stor del av den forskning och de analyser som finns att tillgå om Barks serier är inte publicerade som självständiga, tryckta upplagor, utan ingår istället som kommentarer och förord i samlingsutgåvor av Barks verk eller som artiklar i tidskrifter om tecknade serier. En anledning till detta kan vara att det är svårt att referera till specifika serier och seriesekvenser utan att återge själva serien i fråga.

I sin analys av en av Barks serier, *Vilse eller inte vilse*, sätter Lindgren Barks skildring av barnuppfostran i centrum, och jämför den med den syn som TRU (Television och Radio i Utbildningen) gav för handen.<sup>75</sup> I serien, där Kalle under en utflykt låter Knattarna springa runt med relativt fria tyglar i ett skogsområde, dyker en kvinna upp med en helt annan uppfostringsfilosofi. Hon är ute på promenad med sina båda barn i koppel, för att kunna ha full kontroll över dem. I serien framkommer, enligt Lindgren, både en subtil hyllning till Kalles uppfostrargärning och den ensamstående, moderna fadersgestalten (även om Kalle förstås egentligen är Knattarnas farbror/morbror).<sup>76</sup> Kalle gör barnen ”aktiva, kompetenta och självständiga – precis som reformpedagogikens företrädare förespråkade från sekelskiftet 1900 fram till i dag” – och främjar därtill jämlikhet, ansvarsfullhet och frihetssökande, menar Lindgren.<sup>77</sup> Den i slutändan positiva skildringen av Kalles stundom slapphänta metoder ses, i anslutning till detta, dessutom som ett exempel på att män i själva verket är lika lämpade att ta hand om barn som kvinnor är.

---

<sup>73</sup> Anne-Li Lindgren, ”Kalle Anka – en progressiv barnuppfostrare” i Hegerfors & Åberg, s. 107

<sup>74</sup>Eisner, s. 17

<sup>75</sup> Lindgren i Hegerfors & Åberg, s. 107

<sup>76</sup> Den svenska översättningen av engelskans ”uncle” blev ursprungligen felaktig. Kalle är bror till Knattarnas mor, Della Anka, som överlät vårdnaden till Kalle efter att Knattarna (i en serie av Al Taliaferro) 1940 hade placerat en sprängladdning under hennes stol.

<sup>77</sup> Lindgren i Hegerfors & Åberg, s. 115f

Något som Nichols skjuter in i sammanhanget är att de amerikanska, vuxna läsarna troligen accepterar (och accepterade) det faktum att Kalle låter Knattarna bete sig tämligen vilt och aggressivt just på grund av att han inte är deras biologiske far.<sup>78</sup> En serie där barn sätter sig över sina föräldrar hade, om man ska tro Nichols, orsakat betydligt större moralpanik, och han påpekar att det i Barks serier ändå finns en auktoritär vuxenroll som de unga läsarna kan känna igen: i slutet av serierna syns Kalle ofta jaga Knattarna, och han upprätthåller därmed i slutändan sin auktoritet. Dock kan han ibland även missbruka den, och det händer av och till att han ger Knattarna ”smisk”.<sup>79</sup> En återkoppling till detta fenomen görs senare i uppsatsens analysdel.

Hegerfors beskriver, i linje med Lindgrens analys, Barks Kalle som ”en nyfiken och modig idealist” som under årens lopp förvandlade Knatte, Fnatte och Tjatte ”till fullt trovärdiga barn”.<sup>80</sup> Samtidigt påpekar Hegerfors att serierna ändå aldrig blev ”överdrivet pedagogiska”, vilket gjorde att även föräldragenerationen kunde läsa dem med behållning.<sup>81</sup>

Ett relativt populärt forskningsområde inom Barks författarskap är farbror Joakim von Anka, som såg dagens ljus 1947.<sup>82</sup> Med snarlika motiveringar finner Eco och Hegerfors att Joakim kan betraktas som en symbol för kapitalismen från sin allra sämsta sida,<sup>83</sup> medan Nichols, Giæver, Vinterberg, Stegelmann samt Søland och Erickson å andra sidan påvisar att Joakim stundom skildras som en sympatisk person och bärare av budskapet att hårt arbete är det enda som i längden ger lycka och framgång.<sup>84</sup> Dessa motstridiga perspektiv behandlas mer utförligt i uppsatsens analysdel.

Barks serier ur ett i huvudsak postkolonialt perspektiv åskådliggörs av Strömberg, när han analyserar hur ”ett antal stereotypa afrikanska vildar med bastkjolar, extremt överdrivna läppar och ett tydligt ’svart’ språk” skildras i serien *Voodoo-doktors hämnd* (1949).<sup>85</sup> Strömberg vidhåller att de flesta av Barks serier är tidlösa och kan läsas med behållning även i dag, men att vissa berättelser, främst på punkten etnicitet, har blivit rejält ifrånsprungna av tiden.

---

<sup>78</sup> John Nichols, ”Först och främst ett tidsfördriv. Om eskapism i Carl Barks serier” i Jakob Hallin & Mattias Hallin (red.), *NAFS(k)uriren nr. 29*. Nationella Ankistförbundet i Sverige (Kvack), Älvsjö, 1998, s. 23

<sup>79</sup> Ibid, s. 23

<sup>80</sup> Hegerfors, 1984, s. 24

<sup>81</sup> Ibid, s. 24

<sup>82</sup> I serien *Jul på Björnberget*, bland annat i Carl Barks, *Carl Barks julbok*. Egmont Serieförlaget AB, Malmö, 2002, s. 89

<sup>83</sup> Eco i Hegerfors & Åberg, s. 84; Hegerfors, 1984, s. 24; Hegerfors, 1978, s. 67

<sup>84</sup> Nichols i Hallin & Hallin (red.), 1998, s. 25; Anders Giæver, ”Jul i Ankeborg” i Barks, 2002, s. 7; Søren Vinterberg, ”Komedi, Tragedi och Tävling” i Carl Barks, *Kalle Anka – Gamla, goda äventyr av Carl Barks – del 17*. Richters Förlag, Malmö, 2000, s. 6; Stegelmann i Barks, 1998, s. 7f; Søland & Erickson (red.), s. 44

<sup>85</sup> Fredrik Strömberg, *Serienegern. En bildberättelse om fördomar*. Seriefrämjandet, Malmö, 2001, s. 65

Just *Voodoo-doktors hämnd* är en av två serier som Viljakainen analyserar med fokus på stereotypisering av (i förhållande till USA) främmande nationaliteter och kulturer. Han finner i nämnda serie, och i den i *Serier i undervisningen*-återtryckta *Vilse i Anderna*, att vita amerikaner är att betrakta som norm i Barks serier, och att invånare i fjärran länder ofta framställs som platta karaktärer med grammatiskt bristfälligt språkbruk.<sup>86</sup> Med utgångspunkt i ett antal serierutor, som innehåller både vita ankor och urinvånare från Afrika respektive Sydamerika, kommer Viljakainen också fram till att andra etniciteter tenderar att utseendemässigt vara i princip oskiljaktiga sinsemellan, när det gäller såväl klädsel och hudfärg som anletsdrag och brytning.<sup>87</sup> Viljakainen finner också två huvudtyper av stereotyper i exemplen: dels den fredliga, fega och vidskepliga tjänaren, och dels den brutala, blodtörstiga, fanatiska vilden, som ändå är mottaglig för västerländska företeelser som mutor.<sup>88</sup>

I slutändan lägger dock Viljakainen in reservationen att Barks karikeringar och överdrifter förmodligen inte beror på någon form av renodlad rasism, utan snarare om att han försöker göra förenklingar eftersom läsarna av hans berättelser i synnerhet är barn. Barks ska, menar Viljakainens, ha velat väcka de amerikanska barnens intresse för andra kulturer, och därför framställt främmande länder och deras invånare som annorlunda och spännande gentemot vad barnen var vana vid.<sup>89</sup> Viljakainen efterlyser också framtida forskning på de värderingar och stereotyper som framträder i Barks alster, och han anser att Barks oerhörda popularitet är skäl nog för att göra både analyser med ett större antal serier som undersökningsmaterial och komparationer mellan Barks serier och andra, samtida serieskapares verk.<sup>90</sup> Den här uppsatsen syftar till att göra bådadera.

I sin undersökning av etnicitet och avbildningsrelationer i amerikanska serier behandlar Kunyosyng Barks serie *På jakt efter den försvunna släktklenoden* (1950),<sup>91</sup> där han lyfter fram metafysiska företeelser och förvrängningar av verkligheten i Barks berättande. Att Barks lyckades sätta sina ankor i de mest absurda miljöer och sammanhang, samt i sällskap av mer eller mindre orimliga figurer och varelser, utan att för sakens skull förlora läsarens intresse, är någonting som Kunyosyng särskilt uppmärksammar.<sup>92</sup>

---

<sup>86</sup> Joonas Viljakainen, *Representations of Nationality in Carls Barks' Lost in the Andes and Voodoo Hoodo*. University of Jyväskylä, Jyväskylä, 2013, s. 12ff

<sup>87</sup> Ibid, s. 15f

<sup>88</sup> Ibid, s. 20

<sup>89</sup> Ibid, s. 23

<sup>90</sup> Ibid, s. 3, s. 23

<sup>91</sup> Bland annat i Carl Barks m.fl., *Mitt liv som anka*. Richters Förlag AB, Malmö, 1988, s. 73

<sup>92</sup> Kom Kunyosyng, *The Interrelation of Ethnicity, Iconicity and Form in American Comics*. University of Oregon, Eugene, 2011, s. 63

En jämförelse mellan Barks gestaltningar av människor från Tredje Världen respektive rena fantasifolk har gjorts av Harrison. Han kommer fram till att Barks faktiskt visar upp en stor flexibilitet i sina skildringar, till skillnad från den enkelspårighet som ryktet gör gällande. Eftersom fiktiva varelser och existerande folk skildras på snarlika men ändå relativt varierande sätt, menar Harrison också att det under inga omständigheter går att ”dela upp den icke-ankeborgska världen i ’verkliga’ utlänningar och ’påhittade’ utlänningar”, och därmed torde det vara svårt att bevisa att Barks var ute efter att framställa andra, befintliga etniciteter i särskilt negativ dager.<sup>93</sup> Dock, påpekar Harrison, är de främmande folkslagen, såväl hopfantiserade som verklighetsbaserade, i Barks serier oftast besittare av en oskuldsfull naivitet, även i de fall då de i övrigt framställs som relativt högutvecklade.<sup>94</sup>

### 5.3 Om äldre litteratur i undervisningen

En som har undersökt potentialen att använda äldre, skönlitterära texter med inneboende till synes förlegade värderingar är Molloy, som ger ett antal exempel på hur verk av Selma Lagerlöf, med dess inbyggda ”värderingar, föreställningar och språk”, kan användas i skolklasser präglade av etnisk mångfald.<sup>95</sup> Molloy för tesen att även om texterna är färgade av den tid, kontext och diskurs de skrevs i, kan det självfallet också finnas allmänmänskliga teman och motiv att finna i dem.<sup>96</sup> Därtill kan, påpekar hon, texterna bli ”ingången till ett samtal om dagens läsning av äldre texter, vilket i sin tur kan sätta in både läsare och text i sina historiska kontexter”.<sup>97</sup> När allt kommer omkring ser Molloy rentav skillnaden i de olika elevernas läsningar och tolkningar av äldre litteratur som en fördel, och framhåller att vad som ”vid första anblicken kan se ut som svårigheter” i själva verket kan ”visa sig inrymma stora möjligheter”.<sup>98</sup>

En som för ett liknande resonemang är Persson, som redogör för hur Nabokovs 1950-talsroman *Lolita* kan användas i undervisningen för att uppröra och provocera eleverna, för att därigenom kunna väcka givande diskussioner om tunga ämnen och tabun.<sup>99</sup> Enligt Persson kan i princip vad som helst användas i undervisningen, förutsatt att syftet är klart och eleverna

---

<sup>93</sup> Dick Harrison, ”Folken utanför Ankeborg eller Generella likheter i strukturen hos de icke-ankeborgska civilisationerna” i Jakob Hallin & Mattias Hallin (red.), *NAFS(k)uriren nr. 26*. Nationella Ankistförbundet i Sverige (Kvack), Älvsjö, 1996, s. 21

<sup>94</sup> Ibid, s. 13

<sup>95</sup> Gunilla Molloy, *Selma Lagerlöf i mångfaldens klassrum*. Studentlitteratur, Lund, 2011, s. 15ff

<sup>96</sup> Ibid, s. 15

<sup>97</sup> Ibid, s. 16

<sup>98</sup> Ibid, s. 20

<sup>99</sup> Persson, s. 69

är väl förberedda på vad som komma skall. Även Munck uttrycker medhåll för denna inställning.<sup>100</sup>

## 6. Skolans värdegrund kontra skönlitteratur

En avgränsning som här är nödvändig att göra gällande genomgång av tidigare forskning som involverar värdegrunden, är att fokusera på de undersökningar som har jämfört den svenska skolans värdegrund med de värden som inhyses i skönlitteratur som används i undervisningen. I huvudsak har därtill undersökningar som har gjorts med avseende på den nya läroplanen, Lgr11, och inte på tidigare motsvarigheter, en extra viktig roll här. En av de undersökningar som här redogörs för är dock från 2010, alltså året innan Lgr11 togs i bruk.

Abrahamsson och Lenhall företar, utifrån Lpfö 98, en intervjustudie i syfte att ta reda på hur förskolepedagoger använder, och tycker att man skulle kunna använda, barn- och ungdomslitteratur som ett redskap i arbetet med värdegrunden i förskolan.<sup>101</sup> De drar slutsatsen att barnlitteratur potentiellt kan vara ett ”utmärkt verktyg i värdegrundsarbetet”, men betonar också att ett stort ansvar ligger hos pedagogerna, som genom dialog inom arbetslaget måste medvetandegöra sig om vad värdegrunden egentligen omfattar.<sup>102</sup> Att välja litteratur vars värden överensstämmer med värdegrunden är således ett ansvar som helt ligger på förskolelärarna.

Fyra konkreta skönlitterära verk, som används som läromedel i mellanstadiet, håller Ettelman upp jämte värdegrunden som framhålls i Lgr11. Utifrån fem teman; demokrati, mänskliga rättigheter, jämställdhet, mångkulturalism och miljöetik, jämför hon fyra ungdomsböcker av olika slag med grundskolans värdegrund. Ettelman kommer fram till att samtliga böcker tillika värdegrunden värderar demokratin högt, medan bara tre av böckerna helt och hållet kan påstås vara förenliga med mänskliga rättigheter och alla människors lika värde.<sup>103</sup> Därtill menar Ettelman att ingen av böckerna bryter mot ”traditionella könsmonster vad gäller uppfattningar om manligt och kvinnligt” i någon större utsträckning, samt att det går att finna exempel på ”andrafiering, rasifiering och stereotypisering” i tre av dem.<sup>104</sup> Miljöetik förekommer, slutligen, blott i ett av de fyra verken. Noga med att påpeka är

---

<sup>100</sup> Kerstin Munck, ”Mångfald, text och värdegrund. Ett ämnesdidaktiskt perspektiv: svenskämnet” i Gun-Marie Frånberg (red.), *Tidskrift för lärarutbildning och forskning*, nr. 4. Umeå Universitet, Umeå, 2006, s. 78f

<sup>101</sup> Elin Abrahamsson & Rosi Lenhall, *Värdegrundsarbete med hjälp av barnlitteratur – en intervjustudie med förskolepedagoger*. Göteborgs Universitet, Göteborg, 2010, s. 6

<sup>102</sup> Ibid, s. 28

<sup>103</sup> Linda Ettelman, *En värdegrundsanalys av fyra skönlitterära läromedel*. Linköpings Universitet, Linköping, 2012, s. 47f

<sup>104</sup> Ibid, s. 48f

Ettelman dock att en bok inte nödvändigtvis kan sägas strida mot värdegrunden, bara för att något av de teman som hon eftersöker inte behandlas, men hon ser ogärna att lärare och elever i skolan arbetar med skönlitterära läromedel utan problematisering eller reflektion.<sup>105</sup>

Tre populära ungdomsromaner från olika decennier, av Golding, Guillou och Kadefors, är den primärlitteratur som Engdahl komparerar med värdegrunden i Lgr11, där ämnen som kan inordnas under ”samhälleliga och existentiella frågeställningar” utgör analysens nav.<sup>106</sup> De motsättningar som ibland finns mellan romaner och värdegrund ser hon som ingångar till att förslagsvis diskutera om rollfigurer agerar rätt eller fel, och hon ser dessutom dessa böcker som större tillgångar i undervisningen än de ungdomsböcker som är mer ”tillrättalagda” efter de ”rätta” värderingarna.<sup>107</sup>

En viktig poäng för Munck är att alla typer av skönlitterära texter bör kunna användas i undervisningen, och att det egentligen inte spelar någon roll om dessa har uppenbara moraliska ståndpunkter som strider mot skolans värdegrund.<sup>108</sup> Textens viktigaste funktion är som katalysator till reflektion kring värdegrundsfrågor, och läraren har här förstås en viktig roll att fylla.

## 7. Analys – Carl Barks verk med fokus på...

I denna analys av Barks samlade serieproduktion, med särskilt fokus på de berättelser som ingår i *Serier i undervisningen*-materialet, sätts tre motiv under lupp; uppfostran, etnisk stereotypisering och klass. Stöd för olika läsningar och tolkningar hämtas till stor del från tidigare forskning på området, och i vissa fall dras diskursiva paralleller till forskning om andra, samtida serieskapare och deras alster.

### 7.1 Uppfostran

---

<sup>105</sup> Ibid, s. 50

<sup>106</sup> Ingela Engdahl, *Kan Golding, Guillou och Kadefors försvara sin plats i bokhyllan? En värdegrundsanalys av tre skönlitterära verk*. Mälardalens högskola, Västerås, 2015, s. 4

<sup>107</sup> Ibid, s. 32

<sup>108</sup> Munck i Frånberg (red.), s. 78f

Som tidigare har åskådliggjorts har Barks hyllats för de relativt moderna uppfostringsmetoder som Kalle Anka använder sig av gentemot sina brorsöner, Knatte, Fnatte och Tjatte.<sup>109</sup> Nedan lyfts två andra stråk fram: synen på ungdomskultur och fysisk bestraffning. Startpunkten sker i den tidigare nämnda serien *Superstark som Sammel Stark*, som har återtryckts i *Kalle Anka och hans vänner*-albumet. Under nästkommande underrubrik ges till en början en kortfattad, denotativ beskrivning av berättelsen, följt av en konnotativ analys.

### 7.1.1 Kalle Ankas syn på ungdomskultur

I inledningsrutan av *Superstark som Sammel Stark* syns Knattarna sitta tillsammans i en soffa och läsa en tidning, och det framgår av deras farbrors repliker på följande ruta att det är en serietidning som handlar om ”ett fantasifoster till detektiv som hoppar över hus, raserar murar med sina knytnävar och blåser bort en hel armé”.<sup>110</sup> Kalle slänger, på seriens tredje ruta, tidningen i golvet och utropar i riktning mot sina brorsöner ”Ni **vet** ju att **ingen** kan vara så stark! Slösa bort tiden på något **nyttigt** i stället!”, varpå han skickar iväg Knattarna för att köpa en flaska magmedicin till honom.<sup>111</sup> Senare i serien, när Knattarna är på väg hem igen, diskuterar de sin vårdnadshavares tidigare agerande. Knatte uttrycker spekulativt: ”Vet ni, jag tror att farbror Kalle trodde att vi trodde att Sammel Stark **fanns!**”, varpå Fnatte fyller i att Kalle nog antog att ”vi inbillade oss att en karl kunde vara så stark”. Fnatte avslutar rutans dialog med att påpeka att ”Så dumma barn finns inte!”.<sup>112</sup> Kalle, som medan Knattarna har varit borta har råkat få i sig en flytande isotop som har gett honom superkrafter, har vid brorsönernas hemkomst för avsikt att bevisa sin superstyrka genom att kasta sig genom en vägg. När han misslyckas frågar sig Knattarna varför deras farbror ”inbillade sej att han var Sammel Stark”, och när de ser att serietidningen ligger framme på ett bord tycker de sig inse att skulden är deras. Serien avslutas med att en av Knattarna kastar ut tidningen genom fönstret, och ner i en soptunna, till sin slutreplik ”Barn borde aldrig låta äventyrsberättelser ligga framme, så att deras föräldrar kan läsa dem!”.<sup>113</sup>

Iscensätts en mer konnotativ analys av serien i fråga är det möjligt att upptäcka en intressant motsägelse i berättelsen, som faktiskt också kan tyckas motsäga hela *Serier i undervisningen*-satsningen. I början av serien tycks Kalle faktiskt fördöma läsandet av

---

<sup>109</sup> Egentligen är Knatte (röd keps), Fnatte (blå keps) och Tjatte (grön keps) Kalles systersöner, men en tidig, svensk felöversättning etablerade deras förhållande till Kalle som brorsöner.

<sup>110</sup> Geoffrey Blum (red.) & Karin Wahlund Franck (sv. red.), *Carl Barks samlade verk Vol. 6 – 1948-1949*. Egmont Kärnan AB, Malmö, 2007, s. 195

<sup>111</sup> Ibid, s. 195

<sup>112</sup> Ibid, s. 203

<sup>113</sup> Ibid, s. 204



tecknade serier, eller åtminstone superhjänteserier. Att ett sådant ställningstagande görs i en serie kan förstås förefalla tämligen absurt, men Nichols är noga med att påpeka att Barks nästan alltid behandlade Knattarna som vuxna, och att de ofta framställdes som klokare och mognare än sin farbror.<sup>114</sup> Det är således möjligt att inledningen av *Superstark som Sammel Stark* skulle kunna tolkas som en ironisering av vuxengenerationens konservatism och moralpanik inför det nya seriemediet, som har omnämnts av tidigare serieforskare.<sup>115</sup> Något som, utifrån denna läsning, kan tyckas aningen problematiskt är däremot seriens slut, där serietidningen tillslut hamnar i papperskorgen, även om Knattarnas avslutningsord på ett underfundigt vis vänder på barn- och vuxenrollerna. Detta slut kan eventuellt ses på två olika sätt, men eftersom Barks när allt kommer omkring faktiskt själv var serieskapare så kan det hela eventuellt ses som ett exempel på att Barks, som Hegerfors påpekar, inte ville göra sina serier ”överdrivet pedagogiska”.<sup>116</sup>

### 7.1.2 Fysisk bestraffning

Åtskilliga Barks-serier, i synnerhet från hans tidiga år inom professionen, innehåller både uppenbara och något mer subtila anspelningar på hårdhänta bestraffningar av barn. Redan i *Hartass betyder tur* (1943), den första serie som Barks själv skrev manus till,<sup>117</sup> greppar Kalle på sista sidan efter en läderrem som han uttalat har för avsikt att använda mot sina brorsöner. Kalles replik ”Låt se om [hartassen] kan skydda er från en rasande farbror som ska ge er **stryk!** Kom hit!” tydliggör onekligen syftet utan att någon egentlig tolkning behöver äga rum.<sup>118</sup> På en denotativ nivå syns Kalle enbart ta tag i remmen, varpå han gör sitt uttalande. Ingen grafisk skildring av bestraffningen ges, eftersom Kalle på nästföljande ruta råkar slita ner en hylla över sig själv, varpå serien slutar med Kalle liggandes helkroppsgipsad på sjukhus. Utan textelementet, alltså Kalles pratbubbla, vore kopplingen till fysiskt, avsiktligt våld inte lika uppenbar, mer än på en konnotativ nivå.

En snarlik bestraffningsmetod antyds, enligt en konnotativ läsning, i upplösningen av *Konsten att sälja* (1943).<sup>119</sup> Här avslöjar Knattarna att de av misstag har råkat köpa en bulldozer och därmed behöver låna pengar av Kalle, varpå han svarar med att jaga efter dem med en kvist som han måttar slag med. Rent denotativt kan det inte sägas vara bortom allt tvivel att Kalle faktiskt kommer att använda kvisten, utan aktionen skulle kunna iscensättas

---

<sup>114</sup> Nichols i Hallin & Hallin (red.), 1998, s. 31

<sup>115</sup> Eisner, s. 15

<sup>116</sup> Hegerfors, 1984, s. 24

<sup>117</sup> Barks hade tidigare tecknat två *Kalle Anka*-serier, och en berättelse om hunden Pluto, efter andras manus.

<sup>118</sup> Barks, 1984, s. 86

<sup>119</sup> Ibid, s. 122

endast för att skrämma sina brorsöner. I den näst sista rutan av *Hur man blir en muskelknutte* (1946) syns Kalle också löpa hack i häl efter Knattarna med en kvist, men här tillkommer en ytterligare faktor: efter Kalle rusar också Kajsa, som kastar sin handväska i huvudet på honom.<sup>120</sup> Om man bortser från Kajsas medverkan så återkommer denna situation också i en nästintill identisk slutsekvens i *Kalle Anka skyddar sina värdefulla aktier* (1947). Här flyr Knattarna "[ö]ver stock och sten" från sin farbror, som precis som i det föregående fallet befinner sig blott några få meter bakom dem med en kvist i vädret.<sup>121</sup> Två rutor senare, i den allra sista bilden i serien, sitter Kalle och värmer sig framför en kamin som han har byggt av sitt kassaskåp. Bredvid honom står de tre brorsönerna, som inte säger sig behöva någon värme: "Vi har redan blivit **värmda**... tillräckligt!" På deras i övrigt vita ankskjärtar återfinns nu röda ränder, och stjärnor har lagts till i bilden runt Knattarnas bakdelar. En mer konnotativ tolkning kan ge vid handen att ränderna är resultatet av Kalles piskrapp, och stjärnorna är ditritade för att illustrera den fysiska smärta som rappen har åsamkat Knattarna.

Ett mycket snarlikt scenario utspelar sig i *Ingen lek i trädgården!* (1947). Här är Kalle irriterad över att Knattarna vistas i hans nyplanterade trädgård, och sätter efter dem viftande med en trädgren. Under tiden skriker han "Jag ska piska dammet ur fjädrarna på er!", och på den nästföljande rutan står Knattarna återigen med röda ränder på sina bakdelar, med stjärnor som yr omkring dem.<sup>122</sup> En nära identisk bild kan beskådas även i *Drömvärdshuset Vita Ankan* (1945), men här har färgläggaren (som inte är Barks) valt att inte sätta någon röd nyans på märkena på Knattarnas bakdelar, även om stjärnorna som syns runt omkring dem, samt Knattarnas plågade ansiktsuttryck, ändå indikerar på att Kalle har slagit dem med kvisten som han syns hålla i på föregående ruta.<sup>123</sup> En konnotativ tolkning, lik den som gjordes i föregående exempel, torde kunna göras även här.

Håller sig om bakarna gör Knattarna även när Kalle har greppat kvisten och satt efter dem i *Musiken och vad den ger oss* (1948), men även enligt en konnotativ analys är det här aningen oklart om deras farbror redan har piskat dem eller om de håller för i förebyggande syfte, eftersom de vet att han är arg för att de har skolkat från sin musiklektion för att gå på grodjakt.<sup>124</sup> Inga stjärnor eller röda ränder syns på denna bild, vilket öppnar den senare tolkningen. Det är också möjligt att, som i många av de exempel som nedan följer, Kalle blott

---

<sup>120</sup> Carl Barks, *Kalle Anka – Gamla, goda äventyr av Carl Barks – del 12*. Richters Förlag, Malmö, 1995, s. 160

<sup>121</sup> Carl Barks, *Kalle Anka – Gamla, goda äventyr av Carl Barks – del 6*. Richters Förlag, Malmö, 1989, s. 152

<sup>122</sup> Barks, 1995, s. 92

<sup>123</sup> Barbro Andersson (red.), *Hall of Fame: Carl Barks – Till bords i Ankeborg*. Egmont Kärnan AB, Malmö, 2005, s. 142

<sup>124</sup> Stefan Diös (red.), *Kalle Anka & C:o – Den kompletta årgången 1948*. Egmont Serieförlaget AB, Malmö, 1998, s. 89

använder tillhygget som ett verktyg för att få sin vilja igenom. Tolkningen som Nichols för fram gör gällande att Kalle jagar och hotar Knattarna för att upprätthålla sin auktoritet och maktposition, och Nichols menar rentav att detta grepp användes av Barks för att de unga läsarna skulle få en högre grad av igenkänning inför den vuxenroll som uppvisades i serierna.<sup>125</sup> Huruvida denna metod kan sägas vara gångbar i dagens samhälle får nog sägas vara tvivelaktigt.

### 7.1.3 Barnaga som normaliserad företeelse i Ankeborg

Ofta är Kalles piskande av sina brorsöner inte visat explicit, utan det antyds istället, både i bild och i dialog, att det är något som just ska till att ske, inte sällan i slutet av en berättelse. Så är fallet i *Kalle Anka i det gamla Persien* (1950), där en hungrig Kalle i seriens sista ruta springer efter Knattarna med en kvist i handen och ropar ”Men se nu till att vi får middag, annars pryglar jag er gula och blå!”<sup>126</sup> Brorsönerna, som fram till dess har varit oroliga att deras farbror Kalle egentligen kan vara en dubbelgångare från det gamla Persien, säger sinsemellan ”Ingen tvekan... det är vår farbror Kalle!”, vilket med en konnotativ läsning kan tyckas innebära att dessa uppfostringsmetoder är någonting som de starkt förknippar med sin vårdnadshavare. Det kan också tyckas att det bekräftas av Kalle att de fysiska bestraffningarna är tämligen frekventa, när han två rutor tidigare utbrister ”Nå, för en gångs skull ska ni slippa stryk, trots att ni har varit olydiga!”<sup>127</sup>

Att det hör till vanligheterna att Knattarna agas av sin farbror kan eventuellt också bekräftas från en tredje part i en titellös serie från 1946, när en poliskonstapel av en händelse går förbi Kalles och Knattarnas hus när Kalle enligt egen utsago ska till att straffa sina brorsöner. När konstapeln hör oljudet från huset konstaterar han för sig själv: ”Allt är lugnt och stilla på Paradisäppelvägen utom hos Kalle Anka... som vanligt!”<sup>128</sup> Det kan dock, för att ta ett mer denotativt perspektiv, vara så att konstapeln syftar på att det i allmänhet kommer mycket väsen från huset, vilket också är fallet.

### 7.1.4 Prygling i olika sammanhang och varianter

---

<sup>125</sup> Nichols i Hallin & Hallin (red.), 1998, s. 23

<sup>126</sup> Carl Barks, *Kalle Anka – Gamla, goda äventyr av Carl Barks – del 4*. Richters Förlag, Malmö, 1987, s. 34

<sup>127</sup> Ibid, s. 34

<sup>128</sup> Geoffrey Blum (red.) & Karin Wahlund Franck (sv. red.), *Carl Barks samlade verk Vol. 3 – 1945-1946*. Egmont Kärnan AB, Malmö, 2005, s. 96

I vissa fall tar Kalle till kvisten redan i seriens inledning: *Bytt är bytt* (som uppges vara från 1955, men av teckningsstilen att döma troligen är från 1945) börjar med att Kalle misstänker att Knattarna har stulit hans torkade sjöstjärna, och redan i seriens tredje ruta marscherar han mot Knattarna med uppkavlade ärmar och en kvist i handen, medan han säger ”Ungarna ska få en rejäl risbastu för att de spelar apa med min samling!”.<sup>129</sup> Detta är för övrigt inte första gången som Kalle hotar med just en kvist som han ska ge Knattarna en ”risbastu” med: han valde samma ord i en serie, som aldrig har fått någon svensk titel, 1946.<sup>130</sup> Kvistjakten kan även förekomma mitt i berättelsen, som i serien *Den största draken* (1946),<sup>131</sup> eller rentav inträffa tre gånger i inom loppet av ett narrativ, som i fallen med *Drömvärdshuset Vita Ankan* och en annan serie från samma år (1945) som dessvärre också saknar svensk titel.<sup>132</sup>

När Knattarna råkar förstöra en guldklocka som Kalle tänker ge till Kajsa i *Guldfinnaren* (1946) får läsaren faktiskt explicit se när Kalle agar sina unga släktingar. Han håller fast en av dem (Knatte) och slår honom med öppen hand på baken, och på nästkommande ruta ser vi de andra två (Tjatte och Fnatte) stå och ta sig baktill, där utritade stjärnor, utifrån en konnotativ synvinkel, indikerar att de har ont.<sup>133</sup> Men, påpekar Tjatte: ”Det skulle göra **dubbelt** så ont, om vi inte visste att den där maskinen kan göra oss till **miljonärer!**” I detta fall kan den denotativa och konnotativa analysen sägas smälta ihop en smula, eftersom läsaren här faktiskt rent grafiskt kan beskåda agandet.

Vissa serier visar istället bara hur Kalle förbereder sig för att läxa upp sina brorsöner. *Anka i järnkostym* (1944), som utspelas under en snöig vinterdag, avslutas med att Kalle, med ett knippe ris i handen, sitter inne i sitt och Knattarnas gemensamma hus och väntar på att de sistnämnda ska tvingas komma in i värmen, eftersom det utomhus är minusgrader.<sup>134</sup> Rent denotativt kan det hävdas att Kalle bara passivt sitter för sig själv med en risbukett i ena handen, men om en konnotativ analys tillämpas kan en ledtråd till vad han har för avsikt att göra med riset finnas i de händelser som tidigare har skildrats i serien. Knattarna och Kalle har nämligen utövat ett snöbollskrig som alltmer har urartat, slutligen till den grad att Kalles riddarlika stålrustning har demolerats. Kalles ansiktsuttryck är vredgat, och det görs ingen större hemlighet av att han ämnar ge barnen i hemmet ännu en ”risbastu”. Just att sitta med ett

---

<sup>129</sup> Carl Barks, *Kalle Anka – Ett urval äventyr av Carl Barks för första gången i Sverige – del 2*. Richters Förlag, Malmö, 1985, s. 83

<sup>130</sup> Blum (red.) & Wahlund Franck (sv. red.), 2005c, s. 96

<sup>131</sup> Barbro Andersson (red.), *Hall of Fame: Carl Barks och bilarna i Ankeborg*. Egmont Kärnan AB, Malmö, 2004, s. 158

<sup>132</sup> Andersson (red.), 2005, s. 141ff; Geoffrey Blum (red.) & Karin Wahlund Franck (sv. red.), *Carl Barks samlade verk Vol. 2 – 1944-1945*. Egmont Kärnan AB, Malmö, 2005, s. 231, 234 & 238

<sup>133</sup> Carl Barks, *Kalle Anka – Gamla, goda äventyr av Carl Barks – del 16*. Richters Förlag, Malmö, 1999, s. 152f

<sup>134</sup> Barks, 1984, s. 134

tillhygge redo och invänta brorsönernas entré är, bör det nämnas, något som Kalle har gjort även under varmare årstider, vilket kan tyckas utesluta att kvisten/riset skulle vara något slags bastutillbehör.<sup>135</sup>

### 7.1.5 Kalle Ankas resonemang kring barnuppfostran

I en episod kallad *Djur i huset* (1943) kan läsaren följa ett tämligen utförligt, monologbaserat resonemang som Kalle för om barnuppfostran. När Knattarna anklagas för att ha skaffat sig för många husdjur, konstaterar Kalle: ”Man måste vara hård mot barn ibland! Vi vuxna måste bevaka våra rättigheter!”<sup>136</sup> Fyra rutor senare syns han tälja på en trädgren, medan han mumlar ”Nu vet jag hur de ska få betalt!”. När Knattarna sedan kommer hem efter en promenad ser de genom fönstret sin målsman sitta och invänta dem, varpå de utbrister: ”Han är fortfarande arg! Han väntar på oss... med rottingkäppen!”<sup>137</sup>

Efter att ytterligare några sidor har förflutit, träffas Kalle av en soppburk som Knattarnas nyköpta apa kastar genom fönsterrutan. Knattarna tar på sig skulden, och farbror Kalle går ut ur huset med rottingkäppen i högerhanden, samtidigt som han ställer två frågor: ”Är ni spritt språngande? Fattar ni inte att ni får **stryk** för det där?”<sup>138</sup> På nästföljande ruta har Knattarna radat upp sig med stjärterna riktade mot Kalle, som i sin tur väljer att överlämna sitt tillhygge till apan, och instruerar honom att ”klå upp” och ”[r]anda dem ordentligt”. När apan istället knäcker av käppen över sitt eget knä, sätter Kalle efter honom och utropar ”Kom hit, din olydiga babian, så ska **du** få stryk!”. I det här fallet får Kalles agerande och uttalanden stå för sig själva, och någon konnotativ nivå på läsningen kan här påstås vara tämligen överflödig.

### 7.1.6 Agande med olika syften

Det är inte alltid, bör det nämnas, som Kalle använder sig av remmar, kvistar, ris och käppar i bestraffande syfte. Ibland tycks tillhygget, enligt en konnotativ läsning, fungera som ett verktyg för att motivera Knattarna till att hjälpa honom. När Knattarna förklarar att de inte vill assistera sin farbror i hans nya jobb i *Inkasseraren* (1946), svarar Kalle ”Jag sa att vi skulle jobba tillsammans, så... hoppla!” varpå han, med en kvist i ena handen och en portfölj i den andra, försöker ge de flyende Knattarna ett skäl till att hjälpa honom.<sup>139</sup> Dessutom kan Kalle

---

<sup>135</sup> Blum (red.) & Wahlund Franck (sv. red.), 2005c, s. 230

<sup>136</sup> Carl Barks, *Kalle Anka – Gamla, goda äventyr av Carl Barks – del 3*. Richters Förlag, Malmö, 1986, s. 71

<sup>137</sup> Ibid, s. 74

<sup>138</sup> Ibid, s. 80

<sup>139</sup> Carl Barks, *Kalle Anka – Gamla, goda äventyr av Carl Barks – del 13*. Richters Förlag, Malmö, 1996, s. 35

ibland hota med kvistprygling när han vill få hem Knattarna, för att de väl där ska få sig en positiv överraskning. *Tre små, snälla ankor* (1947) avslutas, på sista sidan, med att Knattarna anklagar sig själva för att ha förstört julen, varpå farbror Kalle replikerar: ”Dumheter! Kila hem innan jag sätter fart på er med den här pinnen!”<sup>140</sup> När sällskapet kommer hem till huset väntar där en hel hög med julklappar, som Kalle har förberett för Knattarna. Kalle tycks alltså återigen använda hyttandet med kvisten/pinnen som en metod för att få sin vilja igenom, även om han uppenbarligen inte ens är irriterad i utgångsläget.

Kronborg, en Barks-expert som ofta bistår med förord till olika samlingsvolymerna av Barks verk, har bland annat försökt sig på att göra en psykologisk analys av figuren Kalle Anka. Han beskriver Kalle som ”den skrävlande, koleriske och grälsjuka ankan med ett storhetsvansinne som närmar sig det patologiska”.<sup>141</sup> Den föredömlige uppfostraren som Lindgren och Hegerfors framhäver känns avlägsen, men Kronborg förtydligar också att Barks senare i sin karriär alltmer framställde Kalle som en ”nyfiken, vetgirig, mer eftertänksam anka” som därtill är mångfasetterad och ”inte så anarkistisk och ’full i sjutton’” som ankan som framträder i de tidiga, ofta relativt korta historierna.<sup>142</sup>

En Kalle som tycks bli ”full i sjutton” står att finna i *Serier i undervisningen*-berättelsen *Den gyllene hjälmen*, när Knattarna uttrycker ett ointresse inför sin farbrors vilja att ta med dem till Labradorön i Kanada.<sup>143</sup> Här agerar Kalle däremot inte riktigt som han brukar. Visserligen flyger han upp i luften med armarna i vädret och skriker åt Knattarna (vilket tydliggörs av att texten i pratbubblan är betydligt större än vanligt), men han väljer därefter att avreagera sig genom att dunka sitt huvud i väggen, ”Tjong!”, istället för att låta sin ilska gå ut över sina brorsöner. Senare i serien strandsätter visserligen Kalle Knattarna på ett isblock mitt ute på havet, men han kan möjligen ursäktas av att han för tillfället är besatt av en guldhjälm med, som det verkar, magiska krafter.<sup>144</sup> Denna serie ur *Serier i undervisningen*-materialet får sägas vara en väl vald berättelse som faktiskt inte visar prov på någon större diskrepans gentemot dagens västerländska värderingar.

### 7.1.7 En våldsam familjetradition – farbror Joakim tar till käppen

---

<sup>140</sup> Barks, 2002, s. 140

<sup>141</sup> Steffen Kronborg, ”De många skepnadernas anka” i Carl Barks, *Kalle Anka – Gamla, goda äventyr av Carl Barks – del 9*. Richters Förlag, Malmö, 1992, s. 7

<sup>142</sup> Ibid, s. 7

<sup>143</sup> Barks, 2000, s. 22

<sup>144</sup> Ibid, s. 40

I serierna från slutet av Barks karriär förekommer, i linje med Kronborgs påpekande, mer sällan sekvenser där Kalle agar, eller tycks syfta till att aga, sina brorsöner.<sup>145</sup> Ett sent exempel som motsäger Kronborgs analys syns dock i *Farofylld safari* (1966), som är en av de allra sista serier som Barks skapade före pensionen. Där skildras (och här återges ögonvittnet farbror Joakims ord istället för en denotativ beskrivning) ”[e]n rosenrasande Kalle som i full fart jagar ungarna” längs Ankeborgs gator, måttandes med den välbekanta kvisten i sin högra hand.<sup>146</sup> Kalle utropar att han vill ”värma dem... men inte i hjärtat”.<sup>147</sup> Joakim verkar, för att ta till en konnotation, högst förskräckt och hejdar Kalle, men faktum är att han själv emellanåt betar sig på liknande sätt mot nära släktingar.

I *En så'n kanonbra idé*, som är en av de serier som publiceras i *Serier i undervisningsmaterialet*, ger Joakim Kalle skulden för att Björnligan plundrar hans pengabinge, och Joakim sätter, i seriens sista ruta, efter Kalle med ett tillhygge som han hytter med i riktning mot brorsonen.<sup>148</sup> Här används, till skillnad från när Kalle är initiativtagaren, inte en kvist eller pinne, utan Joakims egen, karakteristiska käpp. Noterbart är också att Björnligan i den sista rutan står och skyfflar Joakims mynt och sedlar, som har vällt ut över gatan, ner i spänner märkta ”Björnligan”, men ändå är det enbart Kalle som Joakim fokuserar på. Ur ett konnotativt perspektiv tycks det därmed vara viktigare för honom att straffa sin slarvige släkting än att försöka rädda sina pengar. En nära identisk käppjakt kan också beskådas i *Den tv-funna ön* (1959), där det återigen är Kalle som tvingas fly, och farbror Joakim, med sin käpp i högsta hugg, som är den jagande.<sup>149</sup> Det verkar onekligen som att de våldsamma tendenserna gentemot brorsöner går i arv inom anksläkten.

Något ovanligare inträffar i *Farbror Joakim och kung Salomos gruvor* (1957): här är det Joakim som har blivit upprörd över att Knattarna, genom att imitera djurläten med sin nya visselpipa, har råkat locka till sig tre valar som närapå krossar ankorna. Joakim får fatt på en kvist och löper efter Knattarna, och nu är det istället Kalle som jagar efter Joakim, möjligen för att försöka hejda honom.<sup>150</sup>

I vissa fall tar sig de vuxna ankorna i Barks serier också friheten att läxa upp icke-släktingar under smiskliknande former: i *På jakt efter en ö i rymdhavet* (1959) kan Kalle ses ge en rymdindian, som åtminstone enligt en konnotativ avkodning förefaller vara ett litet

---

<sup>145</sup> Kronborg i Barks, 1992, s. 7

<sup>146</sup> Barks, 1993, s. 93

<sup>147</sup> Ibid, s. 94

<sup>148</sup> Geoffrey Blum (red.) & Karin Wahlund Franck (sv. red.), *Carl Barks samlade verk Vol. 9 – 1951-1952*. Egmont Kärnan AB, Malmö, 2008, s. 148

<sup>149</sup> Carl Barks, *Kalle Anka – Gamla, goda äventyr av Carl Barks – del 10*. Richters Förlag, Malmö, 1993, s. 50

<sup>150</sup> Carl Barks, *Kalle Anka – Gamla, goda äventyr av Carl Barks – del 14*. Richters Förlag, Malmö, 1997, s. 166

barn, smisk på ändan med handflatan, samtidigt som han ryter: ”Det ska du få smäll för, din lille skojare!”<sup>151</sup> Den småskalige indianen får däremot inga större, fysiska men av händelsen, eftersom Kalles hand inte rår på hans stenaktiga hud.

Utifrån ett diskursteoretiskt perspektiv, och kanske i synnerhet ett intertextuellt sådant,<sup>152</sup> kan det vara på sin plats att undersöka huruvida andra, någorlunda samtida serier innehöll liknande skildringar av våld mot barn. Särskilt intressant kan det vara att granska *Kalle Anka*-serier av andra skapare, för att se om dessa berättelser skildrar liknande uppfostringsmetoder.

Efter en genomläsning av *Kalle Anka dag för dag*, som är en samling med dagstidningsserier från 1938 av Al Taliaferro, går det att konstatera att det inte förekommer ett enda fall av, eller ens antydning till, våld mot minderåriga.<sup>153</sup> Detta trots att många av serieepisoderna kretsar kring Knattarna som spelar sin farbror diverse spratt. Visst fanns det andra serier som var samtida med Barks där det förekom barnaga, men uppenbarligen var det ingenting som av nödvändighet ingick i Kalle Ankas omgivning.

### 7.1.8 Jämförelser med värdegrunden

Förekomsten av antytt förakt mot ungdomskultur samt såväl implicit som grafiskt skildrat våld mot barn i bestraffande och motiverande syfte i Barks *Kalle Anka*-serier måste onekligen kunna sägas rimma illa med de formuleringar i den svenska grund- och förskolans värdegrund som återfinns under *Grundläggande värden*, där det betonas att skolan ska förmedla och gestalta ”[m]änniskolivets okränkbarhet, individens frihet och integritet, alla människors lika värde” samt ”solidaritet med svaga och utsatta”.<sup>154</sup> Särskilt explicita formuleringar som Kalles nämnda replik ”Man måste vara hård mot barn ibland! Vi vuxna måste bevaka våra rättigheter!”, som förekommer i ett direkt samband med våld mot barn, torde gå emot samtliga delar av de ovan återgivna citaten ur värdegrunden. Att Kalle uttalat, genom fysiskt våld, vill se till att upprätthålla familjehierarkin och behålla sin överordnade position, kan hävdas vara direkt inskränkande på barnens integritet. Att barnagandet verkar vara tämligen vanligt förekommande, och därmed i princip normaliserat inom ankfamiljen, gör givetvis inte saken bättre. Blum har därtill gjort iakttagelsen att kramar är oerhört sällsynta, även mellan

---

<sup>151</sup> Søland & Erickson (red.), s. 283

<sup>152</sup> Winther Jørgensen & Phillips, s. 75

<sup>153</sup> Al Taliaferro, *Kalle Anka dag för dag. Klassiska dagstidningsserier från 1938*. Serieförlaget/Hemmets Journal AB, Malmö, 1990

<sup>154</sup> Skolverket, s. 2



barn och vårdnadshavare, i ankserierna.<sup>155</sup> Att det i Barks serier i relationen mellan barn och vårdnadshavare är vanligare med prygel med kvistar, ris, remmar och käppar än kramar, kan anses ge en vriden och ytterst negativ bild av familjelivet.

Emellertid är det möjligt att göra en annorlunda läsning av dessa *Kalle Anka*-serier. Barks hetlevrade anka/ankor agerar inte, och är heller inte tänkt att agera, som ett föredöme, utan snarare tvärtom. Eco framhåller att i synnerhet de tidiga *Kalle Anka*-serierna (såsom Barks) kan liknas vid ”en tandlös drift med den amerikanska medelklassens vardagsliv”,<sup>156</sup> och Kalle kan i det sammanhanget snarast ses som ett komiskt skräckexempel på en förälder som gång på gång förlorar kontrollen över både sin omgivning och sig själv. Att Kalle genom sin uppfostrargärning gör barnen ”aktiva, kompetenta och självständiga”, som Lindgren hävdar,<sup>157</sup> kan nog många inom skolans värld ställa sig tveksamma till, särskilt om de har Kalles frekventa agande av barn i åtanke.

Ettelmans resonemang om att diskrepanser mellan skönlitterärt verk och skolans värdegrund kan ge ingångar till diskussioner om exempelvis huruvida rollfigurer agerar rätt eller fel,<sup>158</sup> skulle lämpligen kunna lyftas i samband med en läsning av Barks kvistberättelser. Dessa berättelser, som ju tydligt strider mot skolans värdegrund, torde i linje med Muncks slutsatser ändå kunna användas i undervisningssammanhang, för att stimulera till problematisering och reflektion kring värdegrundsfrågor, förutsatt att läraren ser till att sätta serierna i sin rätta kontext.<sup>159</sup> Mer om detta berörs under den nästkommande rubriken nedan.

## 7.2 Etnisk stereotypisering

Många är de serier av Barks där Kalle Anka, Knattarna och farbror Joakim ger sig ut på äventyr och skattjakter till jordens (och rymdens) mest exotiska platser. Inte sällan interagerar de på sina resor också med folk av vitt skilda nationaliteter och kulturer: vissa är mer eller mindre verklighetsbaserade (eller åtminstone -inspirerade), medan andra kan betraktas som renodlade fantasifoster från Barks sida. Sätten på vilka människor av olika etniciteter skildras i serierna skiljer sig förstås åt från fall till fall, men nedan uppvisas ett par skönjbara mönster.

---

<sup>155</sup> Blum (red.) & Wahlund Franck (sv. red.), 2005c, s. 75

<sup>156</sup> Eco i Hegerfors & Åberg, s. 87

<sup>157</sup> Lindgren i Hegerfors & Åberg, s. 115f

<sup>158</sup> Ettelman, s. 32

<sup>159</sup> Munck i Frånberg, s. 78f

### 7.2.1 Definitioner av *den Andre*

När Kalles kusin Alexander Lukas anländer till den ensliga Cola-Bola-ön i Söderhavet i *Kappsegling över haven* (1949), möter han en grupp ”infödingar” som omedelbart börjar tillbe honom: ”O, ärade gäst, din vilja är vår lag!”<sup>160</sup> Efterhand inser infödingarna dock det tvivelaktiga i situationen, och de lurar iväg Alexander genom att ljuga om att maten är slut. Något senare når Alexander tillsammans med Kalle och Knattarna ännu en ö, där invånarna av Kalle, av yttre attribut att döma, omedelbart definieras som ”k-kannibaler”.<sup>161</sup> Även dessa börjar dock tillbe Alexander, eftersom han, likt farbror Joakim, bär vita damasker. Någon specifik anledning till att folket högaktar vita damasker framgår inte, förutom att de verkar hysa en fascination inför bleka fötter. Ovanstående denotativa beskrivning kan, för att idka en konnotativ analys, sägas uppvisa två företeelser, som också Strömberg redogör för. Den första är klichén med de mörkhyade urinvånarna som omedelbart förklarar sig underlägsna de vita besökarna, och i klichén ingår också att urinvånarna har ett behov av att omgående göra de bleka gästerna till enväldiga härskare.<sup>162</sup> Den andra företeelsen handlar om att de naturfolk som figurerar i serierna nästintill med automatik också är blodtörstiga kannibaler, vilket Strömberg ger åtskilliga exempel på.<sup>163</sup> När Kalle i *Kappsegling över haven* genom en ögonblicklig observation klassar urinvånarna som kannibaler, gör han också den distinktion som Columbus, och många med honom, gjorde mellan de två kategorierna av naturfolk; *indios*, de ”fridsamma och hövliga”, kontra de ”våldsamma och djuriska” *canibales*.<sup>164</sup> I Barks serie antar Kalle först att urinvånarna är ett exempel på det sistnämnda, men de visar sig efterhand snarare vara det förstnämnda, eller möjligen en kombination av de båda klichéerna.

### 7.2.2 *Den Andres* språkbruk och barnslighet

En annan tendens hos Barks i gestaltandet av färgade folkslag står att finna i *I totempålarnas rike* (1950), och här kan mycket blottläggas redan vid en denotativ analys. I serien stöter Kalle och Knattarna på ”den mest primitiva indianstammen i hela Amerika”,<sup>165</sup> och ankorna försöker där sälja skönhetsprodukter och hygienartiklar som indianerna aldrig har hört talas om. Läsaren får exempelvis se de sistnämnda dricka rakvatten, äta tvål i tron att det är bröd och tvätta håret med hårborttagningsmedel. Något som är anmärkningsvärt är att indianernas

---

<sup>160</sup> Barks, 1984, s. 162

<sup>161</sup> Ibid, s. 167

<sup>162</sup> Strömberg, 2001, s. 25, 41 & 49

<sup>163</sup> Ibid, s. 25, 39 & 77

<sup>164</sup> Loomba, s. 115

<sup>165</sup> Barks, 1984, s. 185

språkbruk förefaller vara ett exempel på vad Strömberg kallar ”en underlig ’infödingsengelska’ som mestadels [består] av felböjda substantiv och verb”:<sup>166</sup> ”Mig dricka söta vatten! Nu mage brinna opp!” uttalas exempelvis av en kvinna som har druckit parfym.<sup>167</sup>

Även *Det stora perukmysteriet* (1964), *Kalle Anka och den svarta onsdagen* (1959), *Kalle Anka på Grönland* (1949), *Kampen om Kovan* (1958), *Farbror Joakim i pygmé-indianernas land* (1957), *Drömmen om det gamla Kalifornien* (1951) och nämnda *Vilse i Anderna* skildrar folk med snarlika språkbruk.<sup>168</sup> Det som Strömberg kallar för ”ett tydligt ’svart’ språk” talas, i Barks ank-universum, som det verkar även av folkslag som inuiter, latinamerikaner och maorier.<sup>169</sup> Harrison påvisar, å andra sidan, att Barks urinvånare visserligen talar på bruten ”ankeborgska”, men att deras accenter faktiskt speglar det geografiska område de lever i eller härstammar ifrån.<sup>170</sup> Sådana nyanser, såsom ”cowboydialekt från Texas” och ”gammalkinesisk dialekt”, försvinner dock nästintill helt i den svenska översättningen.

Brutet språkbruk står även att finna hos de australiensiska aboriginerna i *Äventyr i Antipoderna* (1947). De aboriginer som ankorna stöter ihop med fångslar och göder Kalle för att äta upp honom, och den som ansvarar för Kalles mathållning uttrycker bland annat: ”Äta mat till kamrat!”<sup>171</sup> Liksom i föregående exempel är urinvånarna här, med denotativa ögon sett, tecknade i en mänsklig, betydligt mer realistisk stil än de välbekanta ankorna. Nichols lyfter fram just *Äventyr i Antipoderna* som ett exempel på en tendens hos Barks att avbilda infödingar av olika slag ”som om de verkligen existerar”.<sup>172</sup> Samma sak upprepas i *Hondorikas hemlighet* (1956). Här talar de relativt verklighetstroget tecknade, sydamerikanska indianerna som tillfångatar Alexander förvisso ett annat språk, men när det översätts uppvisar det ändå en bristfällig grammatik: ”Kronan inte passar! Han inte Chu! Han bedragare!”<sup>173</sup> Detta faktum kan, utifrån ett konnotativt perspektiv, tyckas vara tämligen anmärkningsvärt eftersom det hela torde innebära att indianerna inte ens behärskar sitt eget språk. I de andra fallen kan det möjligen argumenteras för att Barks ankor pratar svenska (i

---

<sup>166</sup> Strömberg, 2001, s. 55

<sup>167</sup> Barks, 1984, s. 185

<sup>168</sup> Barks, 1992, s. 134; Barks, 1999, s. 163; Barks, 1997, s. 26; Barks, 1986, s. 127; Carl Barks, *Kalle Anka – Gamla, goda äventyr av Carl Barks – del 8*. Richters Förlag, Malmö, 1991, s. 83; Carl Barks, *Kalle Anka – Gamla, goda äventyr av Carl Barks – del 11*. Richters Förlag, Malmö, 1994, s. 49

<sup>169</sup> Strömberg, 2001, s. 65

<sup>170</sup> Harrison Hallin & Hallin (red.), 1996, s. 13

<sup>171</sup> Barks, 1986, s. 29

<sup>172</sup> Nichols i Hallin & Hallin (red.), 1998, s. 23

<sup>173</sup> Barks, 1990, s. 80

originalet givetvis engelska), och att de olika folkslagen och -stammarna således helt enkelt inte behärskar detta främmande språk till fullo. Brytningen som de förmodat utbildade urinvånarna har kan ses som ett slags nödvändig kompromiss för att de både ska få behålla ett uns av sina egna språk och ändå kunna förstås av engelsktalande läsare, påpekar både Viljakainen och Harrison.<sup>174</sup> När urinvånarnas talande av sitt *eget* tungomål framställs i påtagligt primitiv dager kan dock denna argumentation tyckas falla.

Ovan behandlade företeelse har förekommit på många andra håll inom seriefältet, och Strömberg drar slutsatsen att det faktum att färgade personer i serier är benägna att ”grovt förvränga det engelska språket” (och ibland inte ens kunna uttala sina egna namn ordentligt) kommer sig av att serieskaparna ville förstärka bilden av dem som barnsliga figurer.<sup>175</sup> Bilden av *den Andre* som en vilde präglad av ”primitivism” kan alltså förstärkas med hjälp av språkliga markörer.<sup>176</sup> Därmed ligger också Winther Jørgensens och Phillips diskursteoretiska ståndpunkt om att vårt språkbruk spelar en viktig roll i skapandet och återskapandet av rådande diskurs, i det här sammanhanget en etnicitetsdiskurs, nära till hands.<sup>177</sup> Strömberg påpekar också att synen på *den Andre* som infantil och underlägsen i princip var allmänt rådande i västvärlden under 1900-talets första hälft, och att mörkhyade människor sågs som ”stora barn”, som således i serierna framställdes som ”primitiva, lättlurade och benägna att vörda den vite mannen”.<sup>178</sup> Även Harrison instämmer delvis i beskrivningen att ”vildarna” är ”Disneyseriernas verkliga barn” (till skillnad från de lillgamla Knattarna) och att Tredje Världens folk ofta framstår som ”irrationella, lättlurade och oorganiserade”, men han påvisar också att Barks ändå hade en viss variation i sina skildringar.<sup>179</sup>

Ett annat exempel på ett grammatiskt felaktigt språk levererar Barks hursomhelst i *Farbror Joakim bland de högsta hönsen* (1963), där Joakims vilja att av ett bastkjolklätt, västindiskt folk köpa en värdefull rubin i utbyte mot dyrbara klänningar och konstverk, bland annat möts av deras hövdingens kommentar ”Sånt vara bara skräp här! Nej, von Anka, mig icke sälja rubin!”.<sup>180</sup> På nästföljande sida hittar dock Joakim hövdingens svaghet: ”Mums! Härliga, goda sötsaker som gör en fet! Vi byter, von Anka!” Om en konnotativ analys görs på den sistnämnda händelsen är det inte avlägset att tänka sig att denna glupska egenskap också kan ses som ett tecken på att urinvånarna ska framstå som barnsliga och primitiva.

---

<sup>174</sup> Viljakainen, s. 16; Harrison i Hallin & Hallin (red.), 1996, s. 13

<sup>175</sup> Strömberg, 2001, s. 55

<sup>176</sup> Loomba, s. 113

<sup>177</sup> Winther Jørgensen & Phillips, s. 7

<sup>178</sup> Strömberg, 2001, s. 41

<sup>179</sup> Harrison Hallin & Hallin (red.), 1996, s. 6

<sup>180</sup> Strömberg, 2001, s. 99

Att främmande folkslag talar på ett primitivt vis verkar därtill vara allmänt känt bland Barks ankor: i *Farbror Joakim och guldklimpsbåten* (1961) låtsas Joakim, inför en yr Alexander Lukas, att han är en indiansk medicinman, och i sin imitation pratar Joakim grammatiskt ostrukturerat.<sup>181</sup> Det kan här tyckas, utifrån en konnotativ tolkning samt diskursteoretiska referensramar, att Joakim genom sitt eget sätt att tala alltså ser till att reproducera bilden av indianer som talare av simpla, närmast barnsliga tungomål, och därigenom ytterligare färga den rådande etnicitetsdiskursen.

### 7.2.3 Nedsättande tillmälen

Låt oss nu, inledningsvis med ett denotativt fokus, för ett ögonblick också återvända till *Hondorikas hemlighet*. I denna serie kan indianerna ses tillbe både Kalle och Alexander, eftersom dessa påminner misstänkt mycket om Chu, indianernas goda ande. När Alexander lär sig ett par ord på indianernas språk och lyckas lura iväg dem för att samla mat, lyder en av Knattarnas (oklart vem) kommentar ”Infödingarna lyder honom som får!”<sup>182</sup> Denna replik är emellertid inte den första i Barks-sammanhang där indianer jämförs med just får. När Kalle är på väg att grillas levande av ”en förhistorisk indian” i 1940-talets Grand Canyon i *Räddad i Grand Canyon* (1945),<sup>183</sup> definieras indianerna av Knattarna som ”naturligtvis okunniga som får”.<sup>184</sup> På en konnotativ nivå framstår dessa kommentarer från Knattarnas sida onekligen som både nedsättande och fördomsfulla. Indianerna i serien besitter otvetydigt också ett språkbruk som förefaller vara i primitivaste laget, eftersom de endast kan uttala orden ”Ugga” och ”Ugg”. Noterbart är att Knattarnas definition av indianerna är hämtad från en svensk samlingsvolym från 1989, men repliken är intakt även i en senare samlingsvolym från så sent som 2005.<sup>185</sup>

Det bör påpekas att det också finns en hel del Barks-serier som involverar exotiska folkslag som, åtminstone i den svenska översättningen, inte alls talar på ett idiomatiskt inkorrekt vis. I många av dessa serier framträder ändå skildringar av etniciteter som förtjänar att analyseras och problematiseras.

I tidigare berörda *Voodoo-doktors hämnd* berättar farbror Joakim om att han i sin ungdom körde bort ”en stam vildsinta voodoo-dyrkare” med våld,<sup>186</sup> från ett område i

---

<sup>181</sup> Barks, 1999, s. 60

<sup>182</sup> Ibid, s. 82

<sup>183</sup> Barks, 1989, s. 159

<sup>184</sup> Ibid, s. 160

<sup>185</sup> Blum (red.) & Wahlund Franck (sv. red.), 2005b, s. 256

<sup>186</sup> Carl Barks, *Kalle Anka – Gamla, goda äventyr av Carl Barks – del 5*. Richters Förlag, Malmö, 1988, s. 92

”mörkaste Afrika” som han ville anlägga en gummiplantage på.<sup>187</sup> Detta leder till att Kalle och Knattarna måste återvända till samma plats för att bli kvitt en zombie-förföljelse som voodoo-dyrkarnas hövding Foola Zoola har beordrat. Namnet Foola Zoola kopplar Viljakainen etymologiskt till de engelska orden *fool* (dåre) respektive *zoo* (djurpark), vilket enligt honom antyder att Barks vill framhäva figurens enfaldiga och djurlika karaktär.<sup>188</sup> Namnen på de två afrikanska byar som omnämns i serien, Whambo Jambo och Mumbo Jumbo, tolkar Viljakainen också som tecken på att afrikanerna ska ses som barnsliga, olärda och primitiva, främst med tanke på att det sistnämnda Ortsnamnet på engelska är slang för ett oförståeligt nonsensspråk.<sup>189</sup>

Det händer också att naturfolk från tropiska länder verbalt nedvärderar sig själva, som i *En kryddad historia* (1962), där Kalle, i rollen som ”utbildningsexpert” anländer till den sydamerikanska Cura de Cocos-stammen och välkomnas med orden ”Välkomna till de okunnigas by, o du store utbildningsexpert!”.<sup>190</sup> Inte bara definierar stammens medlemmar sig själva som okunniga, utan de verkar också tveklöst högakta den bleka ankan som dyker upp ibland dem, vilket talar för att detta är ytterligare ett exempel på de koloniala klichéerna om att urinvånarna är både underlägsna och ”benägna att vörda den vite mannen”.<sup>191</sup>

#### 7.2.4 Karikerade nidsbilder

Såväl den vandrande zombien som ”infödingarna” som möter ankorna på plats i Afrika i *Voodoo-doktors hämnd* har, påpekar förordsskribenten och mångåriga översättaren Diös, ”retuscherats lätt”, både vid den ursprungliga publiceringen 1949 och inför nytryckningar på 1980-talet.<sup>192</sup> Strömberg menar att utgivaren till repriseringarna har ”sett sig tvungen att anpassa [serien] efter de nya tiderna”, och har därför ”tecknat om afrikanerna och tagit bort de mest rasistiska detaljerna” samt ”ändrat det rasistiskt färgade språket”.<sup>193</sup> Dock, anser Strömberg, har retuscheringarna i vissa fall ”gjort figurerna om möjligt än mer groteska”.<sup>194</sup> Den sistnämnda kommentaren är förstås subjektiv och associativ snarare än konnotativ, och exakt hur Strömberg här resonerar är aningen oklart.

Även Rosa, som själv är en *Kalle Anka*-kreatör som har inspirerats mycket av Barks, nämner i en kommentar till sin serie *Världens rikaste anka* (1994), som delvis är en uppföljare

---

<sup>187</sup> *I mörkaste Afrika* är även titeln på en annan serie av Barks, enligt Nichols i Hallin & Hallin (red.), 1998, s. 25

<sup>188</sup> Viljakainen, s. 20

<sup>189</sup> Ibid, s. 20

<sup>190</sup> Barks m.fl., 1988, s. 105

<sup>191</sup> Loomba, s. 111; Strömberg, 2001, s. 41

<sup>192</sup> Stefan Diös, ”Mer guld ur seriekistan!” i Barks, 1988, s. 7

<sup>193</sup> Strömberg, 2001, s. 65

<sup>194</sup> Ibid, s. 65

till *Voodo-doktors hämnd*, att originalserien ”är full av rasistiska stereotyper och ohållbara fakta”.<sup>195</sup> Han fortsätter med att pålysa att det när Barks tecknade sin serie gick det för sig ”att skildra betydligt mer brednästa, stormynta och vasstandade infödingar än vad man får lov till idag”, men att serien trots detta ändå retuscherades på de värsta ställena.<sup>196</sup>

Ett till synes omvänt resonemang gentemot Rosas kan hittas hos Kronborg, som framhåller att *Kalle Anka i Vulkan-dalen* (1947) inte har repriserats i *Kalle Anka & C:o* eftersom Disney-bolaget ansåg att den ”i vissa läger skulle kunna uppfattas som ’rasistisk’”.<sup>197</sup> I serien, som till stor del utspelas i det fiktiva, sydamerikanska landet Vulkanien, uppkommer stora problem på grund av vulkaniernas vana att ständigt ta siesta, till exempel bakom spakarna på ett flygplan som färdas bland bergstoppar och vulkaner.<sup>198</sup> Kronborg tillägger – och det är här han motsäger Rosa – att folk numera nog har ”en lite mer avslappnad syn på den karikerade framställning av andra nationaliteter” som både nämnda serie och *En god gärningsman* (1943) ger uttryck för.<sup>199</sup> Den sistnämnda serien ställer Kalle och Knattarna öga mot öga med ett djungelfolk bestående av svarta ankor i bastkjolar och med benpipor som hårsmycken.<sup>200</sup> Dessa urinvånare försöker bränna Kalle levande på en påle, men Kalles räddning kommer när han av Knattarna uppmanas att ”ge den stackars vilden en tändsticka”, vilket sedermera gör att de mörkhyade ankorna råkar tända eld på sina bastkjolar.<sup>201</sup>

En konnotativ analys ger vid handen att dessa klumpigt skildrade ankor, som Knattarna återigen benämner i nedsättande vokabulär, också är kannibaler och har för avsikt att äta upp Kalle, även om det inte explicit uttrycks i dialogen. De svarta ankorna, som närmast kan liknas vid antropomorfa varianter av de afrikanska huvudjägarna i *Spirou*-albumet *Noshörningens horn* (1952),<sup>202</sup> är också ett tydligt exempel på det som Viljakainen kritiserar *Vilse i Anderna* och *Voodo-doktors hämnd* för: samtliga bär likadana kläder och är oskiljaktiga från varandra, både utseende- och beteendemässigt.<sup>203</sup> Det är tydligt att Barks svarta ankor, även om de helt tydligt är samma typ av ankor som Kalle och Knattarna men med en annan färg, ges en helt annan *kollektiv identitet*, för att använda ett diskursteoretiskt begrepp. Betoningen ligger inte på vad ankorna har gemensamt, utan istället på att de vita är

---

<sup>195</sup> Don Rosa, *Farbror Joakims liv*. Egmont Serieförlaget AB, Malmö, 1997, s. 247

<sup>196</sup> Ibid, s. 247

<sup>197</sup> Steffen Kronborg, ”En bok från den tid då världen var större” i Barks, 1989, s. 9

<sup>198</sup> Barks, 1989, s. 65

<sup>199</sup> Kronborg i Barks, 1989, s. 9

<sup>200</sup> Faktum är att dessa ankor påminner extremt mycket om Warner Bros. Kalle Anka-kopia, Daffy Anka!

<sup>201</sup> Barks, 1989, s. 42f

<sup>202</sup> André Franquin, *Spirous äventyr: Noshörningens horn*. Tintins äventyrsklubb, Stockholm, 1985, s. 43

<sup>203</sup> Viljakainen, s. 18

kunniga och överlägsna (de kan göra upp eld med tändstickor) medan de svarta är aggressiva och primitiva (de beskrivs som vildar och kan inte göra upp en eld utan att företagandet slutar i katastrof). När Kalle demonstrerar hur en tändsticka fungerar blir, som ovan har nämnts, samtliga ”kvacksalvare” i stammen, inklusive hövdingen, uppspelta och tänder av misstag eld på sina bastkjolar.<sup>204</sup> Alla ser ut och beter sig på exakt samma vis, och kan därmed ses som en enda kollektiv identitet snarare än en samling särpräglade individer. De svarta ankorna är rentav så lika varandra att de allihop också förefaller vara av samma kön och ålder, vilket onekligen framstår som en smula absurt. *Gruppbyggnaderna* är tydliga: de vita ankorna är lärda och överlägsna, medan de svarta är okunniga och underlägsna, helt i linje med Loombas iakttagelser.<sup>205</sup>

Förekomst av karikerade infödingar är ingen ovanlighet i Barks serier, ens när berättelserna utspelar sig hemma i Ankeborg; han använder sig i *Världsmästerskapen i pengar* (1959) av ”huvudjägarna i Jivaro-stammen”, vars utseenden i en denotativ observation i mångt och mycket är människolikt, förutom att de är försedda med vassa tänder och horn i pannan.<sup>206</sup> Den ”vilda flicka”, som figurerar i nämnda *Inkasseraren* kan konnotativt tyckas vara än mer kontroversiellt gestaltad.<sup>207</sup> ”Vildinnan från Borneo” som hon också kallas, får besök av Kalle eftersom hon inte har ”betalt tandläkaren som vässade hennes tänder”, och hennes bett ser onekligen skräckinjagande ut. Därtill är hennes läppar ordentligt överdimensionerade, och starkt röda i kontrast mot den i övrigt kolsvarta hudfärgen. Det är inte svårt att se stora likheter med de karikerade bilder av mörkhyade människor som återges i Kunyosyings avhandling, där ett urklipp ur Greenes 1940-talsbok *How to Create Cartoons* visar upp sotsvarta figurer med benpipor genom öronen och kraftigt förstörade munpartier.<sup>208</sup> För att än en gång återanvända Strömbergs språkbruk: vildinnan från Borneo representerar ”alla de traditionella, fördomsfulla attributen” kombinerade i en figur.<sup>209</sup> Loombas begreppsdefinitioner kan tyckas styrka ett sådant påstående: vildinnans vässade tänder ger måhända konnotationer till skräckinjagande *canibales*, men hennes fredliga beteende gör att hon även kan anses tillhöra den medgörliga *indios*-gruppen.<sup>210</sup>

De två föregående serierna utspelas alltså inte på någon avlägsen (i förhållande till USA) plats, utan i ankornas eget Ankeborg. Även i de mest vardagliga situationer kan en del

---

<sup>204</sup> Barks, 1989, s. 42

<sup>205</sup> Loomba, s. 111

<sup>206</sup> Barks, 1998, s. 87

<sup>207</sup> Barks, 1996, s. 37

<sup>208</sup> Kunyosying, s. 19

<sup>209</sup> Strömberg, 2001, s. 87

<sup>210</sup> Loomba, s. 115



kontroversiella skildringar av olika folkslag och etniciteter dyka upp, ibland rentav i dialog som inte har någon direkt anknytning till de omtalade. I tidigare berörda *Drömvärdshuset Vita ankan* jagar Kalle i en bildsekvens Knattarna med en gardinstång och ropar ”Det är ett japanskt anfall! Jag har er på kornet, era snedögda gulingar!”<sup>211</sup> På ett denotativt plan är de två meningarna åtskilda från varandra, medan det på ett konnotativt plan är tydligt att dessa ”snedögda gulingar” är en ytlig definition av människor (eller möjligen ankor) som är hemmahörande i Japan. Uppenbarligen är det, i Barks ankserier, inte bara folk från länder med begränsade ekonomiska resurser som framställs i nidbildsaktig dager.

### 7.2.5 Nyansering och ljusglimtar

Det står, om en konnotativ synvinkel för ett ögonblick anammas helt och hållet, ändå positiva representationer av icke-västerländska etniciteter att finna i Barks verk. I den senare delen av hans karriär, som i *Djingis Khans krona* (1961), levererar han mer nyanserade skildringar av folk från avlägsna platser. I serien framställs farbror Joakims asiatiska medarbetare i Hindu Kush-bergen faktiskt som jämlikar med ankorna,<sup>212</sup> och nämnda *På jakt efter en ö i rymdhavet* slutar, trots de inledande meningsskiljaktigheterna, med att ankorna riskerar sina egna liv för att rädda rymdindianerna.<sup>213</sup> Denna sistnämnda serie är också den som Barks vanligen lyfte fram som sin egen favoritserie ur hela karriären.<sup>214</sup>

Dessa exempel kan, i enlighet med vad Loomba ur ett postkolonialt perspektiv framför, tyckas påvisa att skönlitterära texter inte bara ”återspeglar dominerande ideologier” utan att de faktiskt ger uttryck för ”spänningar, tvetydigheter och nyanseringar inom kolonialismens kulturer”.<sup>215</sup> Loomba menar också att skönlitteraturen har oslagbar förmåga att

kontinuerligt absorbera, appropriera och inpränta aspekter av den ’andra’ kulturen, vilket ständigt ger upphov till nya genrer, idéer och identiteter. Slutligen är litteraturen ett viktigt redskap för att tillägna sig, invertera och utmana förhärskande representationssätt och ideologier.<sup>216</sup>

Således skulle förslagsvis Barks serier på ämnet potentiellt kunna nyansera den syn på andra etniciteter som hörde till den rådande diskursen i mitten på 1900-talet. Faktum

---

<sup>211</sup> Andersson (red.), 2005, s. 147

<sup>212</sup> Barks, 1988, s. 176

<sup>213</sup> Søland & Erickson, 2001, s. 288

<sup>214</sup> Ibid, s. 270

<sup>215</sup> Loomba, s. 78

<sup>216</sup> Ibid, s. 78

är att folkslag som skildras som primitiva och underlägsna av Barks ändå i grund och botten är sympatiska och fredliga (som i *Kalle Anka i Vulkan-dalen*, *Farbror Joakim bland de högsta hönsen*, *Det stora perukmysteriet* och *Farbror Joakim i pygmé-indianernas land*), särskilt i de serier som är från hans karriärs senare hälft. Den sistnämnda serien är också representativ för ett tema som Harrison lyfter fram som centralt i Barks gestaltningar av för honom exotiska folkslag: det fördelaktiga med att leva i harmoni med naturen.<sup>217</sup>

Dessutom, påpekar Viljakainen, möter Barks ankor allt som oftast olika urinvånare med leenden, öppna sinnen och utan direkta fördomar.<sup>218</sup> Stundom skildras också de exotiska folkslagen som innehavare av individuella idéer, åsikter och kreativa tankar,<sup>219</sup> och därmed frångår faktiskt Barks de nedsättande gruppbildningar och kollektiva identiteter som diskursiva krafter ofta har påtvingat urinvånare.<sup>220</sup>

### 7.2.6 I förhållande till Tintin och värdegrunden

Det är ändå, förstås, hart när omöjligt att förneka att Barks serier inom detta etnicitetstema knappast kan påstås gå hand i hand med de formuleringar som hittas under *Förståelse och medmänsklighet* i värdegrunden. Det fastslås där att ingen i den svenska skolan ska utsättas för diskriminering på grund av ”etnisk tillhörighet”, samt att ”[f]rämlingsfientlighet och intolerans måste bemötas med kunskap, öppen diskussion och aktiva insatser”.<sup>221</sup> Eleverna ska också ”inse de värden som ligger i en kulturell mångfald” och ”förstå och leva sig in i andras villkor och värderingar”. Att använda de Barks-serier som ovan har undersökts, med deras stundom nedsättande, karikerade och förlöjligande skildringar av andra etniciteter än vita västerlänningar, i undervisningssammanhang kan således vara högst problematiskt.

Flera av Barks serier som involverar människor från (i förhållande till USA) fjärran länder och annorlunda kulturer skulle kunna kritiserats på samma grunder som det omdiskuterade seriealbumet *Tintin i Kongo* (1930, omtecknat 1946). Detta album, skrivet och tecknat av belgaren Georges ”Hergé” Remis (1907-1983), har anklagats för att återspegla ”koloniala klichéer”, ”de fördomar som européer hade om afrikanerna” och mer eller mindre renodlad rasism.<sup>222</sup> Boglind och Nordenstam menar till och med att det ibland är ”svårt att

---

<sup>217</sup> Harrison i Hallin & Hallin (red.), 1996, s. 12

<sup>218</sup> Viljakainen, s. 22

<sup>219</sup> Ibid, s. 22

<sup>220</sup> Winther Jørgensen & Phillips, s. 51f

<sup>221</sup> Skolverket, s. 2

<sup>222</sup> Michael Farr, *Tintin – den kompletta guiden*. Bonnier Carlsen, Stockholm, 2005, s. 22

skilja på afrikaner och apor på teckningarna”,<sup>223</sup> vilket rentav kan föra tankarna till Kingsleys omtalande om främmande folk som ”mänskliga schimpanser”.<sup>224</sup>

Likt Alexander Lukas i Barks *Kappsegling över haven* tas Tintin vid sin ankomst i en kongolesisk by omedelbart emot som en översåte,<sup>225</sup> och precis som i flera av de Barks-serier som tidigare har omnämnts talar invånarna i Hergés Kongo ”grammatiskt bristfälligt”.<sup>226</sup> Att Tintin under sitt Kongobesök ständigt bärs fram av byborna i en bärstol har också sin motsvarighet i Barks alster,<sup>227</sup> när Joakim och Kalle i *Farofylld safari* transporteras i nära identiska stolar av ett antal sydafrikanska bärare.<sup>228</sup> Dessutom finns ytterligare en gemensam nämnare med Barks eskapistiska episoder: efter påtryckningar reviderades och omtecknades *Tintin i Kongo* sexton år efter den ursprungliga publiceringen, av ungefär samma anledningar som har behandlats rörande Barks *Voodoo-doktors hämnd*.<sup>229</sup>

En delförklaring till de fördomsfulla bilder som både Barks och Hergé gav av invånare i avlägsna miljöer är möjligen det faktum att ingen av dem hade besökt länderna där deras serier utspelar sig: Barks första utlandsresa företog han så sent som 1994, årtionden efter att han hade gått i pension,<sup>230</sup> och Hergé hade aldrig satt sin fot i Kongo när han skapade det som han senare skulle komma att beskriva som en ”ungdomssynd”.<sup>231</sup> Stegelmann påpekar också att Barks bakgrundsforskning blott handlade om att söka inspiration till fantasin, precis som den research som Hergé bedrev.<sup>232</sup> De fördomsfulla gestaltningarna berodde helt enkelt på ren och skär okunskap, och att med dessa gestaltningar som underlag försöka få grundskoleelever att ”förstå och leva sig in i andras villkor och värderingar” ter sig förstås inte särskilt lämpligt.

Det kan också finnas en poäng med att ha i åtanke att det, både i fallen med Barks och Hergé, handlar om serier som inte är direkt dagsfärska. Med diskursteoretiska förklaringsmodeller skulle det kunna hävdas att Barks och Hergé, som i mångt och mycket var verksamma under samma tidsperiod och författade inom snarlika genrer, rörde sig inom en gemensam diskurs när det kom till exempelvis ämnet etnicitet. Sonnergaard och Wejp-Olsen framhåller att Hergé ”kommer från ett land och en tid, som uppfattade kolonialism som

---

<sup>223</sup> Boglind & Nordenstam, s. 136

<sup>224</sup> Loomba, s. 115

<sup>225</sup> Jørgen Sonnergaard & Werner Wejp-Olsen (red.), *De gamla goda Comics. Den stora serieboken 3*. Carlsen/if, Stockholm, 1972, s. 139

<sup>226</sup> Farr, s. 27

<sup>227</sup> Sonnergaard & Wejp-Olsen (red.), s. 134

<sup>228</sup> Barks, 1993, s. 97

<sup>229</sup> Farr, s. 25

<sup>230</sup> Sørensen i Søland & Erickson (red.), s. 6

<sup>231</sup> Farr, s. 21

<sup>232</sup> Stegelmann i Barks, 1998, s. 7

något helt naturligt och självklart”.<sup>233</sup> I samma anda skapade Barks serier i en omgivning där niddbilder med ”brednästa, stormynta och vasstandade infödingar”, som Rosa uttryckte saken, var mer eller mindre vardagsmat i övrig litteratur och bildkonst. Ur ett *intertextuellt* perspektiv är det således inte svårt att dra slutsatsen att Barks liksom Hergé, med tanke på sina bristfälliga kunskaper om människor från avlägsna platser, istället lät sig inspireras av samtida populärkulturella skildringar av *den Andre*. Detta påpekas också av Strömberg, som för fram den grundläggande premissen att serieskapare, liksom alla andra människor, inte befinner sig i ett vakuum utan ”lever och verkar mitt i sin kultur och naturligtvis speglar deras alster det samhälle som omger dem”.<sup>234</sup> Såväl Barks som Hergé grundade sina verk i ”redan existerande diskurser och genrer”,<sup>235</sup> och såg därmed samtidigt till att reproducera, vidhålla och sprida diskursen vidare. När verk som representerar en etnicitetsdiskurs från 1900-talets mitt möter unga läsare som vanligen förhåller sig till 2010-talets (och svenska grundskoleelevers) etnicitetsdiskurs, kan dessutom troligen en påtaglig diskrepans uppkomma.

En sekundär fråga som angående ovanstående kan ställas är följande: finns det ändå en möjlighet att, trots denna diskrepans, kunna arbeta med Barks exotiska äventyrsberättelser i dagens skola? Strömberg för fram tesen att serier på grund av sina nödvändiga förenklingar och sitt ikoniska bildspråk på ett mycket överskådligt vis kan uppvisa vad samhället vid en given tidpunkt accepterade och ansåg vara publicerbart, och att serierna därigenom kan ge ”en tydligare bild av den rådande tidsandan” som serierna gjordes i.<sup>236</sup> I samma banor resonerar Wahlberg, i en artikel i *Dagens Nyheter*, om att *Tintin i Kongo* helst bör ”läsas som ett tidsdokument från ett svunnet Europa”.<sup>237</sup> Ett liknande förhållningssätt borde rimligen kunna antas i fallet med de serier av Barks som i dag framstår som kontroversiella och politiskt inkorrekta. Detta skulle faktiskt kunna anses gå i linje med vad som står under rubriken *Skolans uppdrag* i grundskolans värdegrund:

I all undervisning är det angeläget att anlägga vissa övergripande perspektiv. Genom ett *historiskt perspektiv* kan eleverna utveckla en förståelse för samtiden och en beredskap inför framtiden samt utveckla sin förmåga till dynamiskt tänkande.<sup>238</sup>

---

<sup>233</sup> Sonnergaard & Wejp-Olsen (red.), s. 132

<sup>234</sup> Strömberg, 2001, s. 6

<sup>235</sup> Winther Jørgensen & Phillips, s. 33

<sup>236</sup> Strömberg, 2001, s. 7

<sup>237</sup> Björn Wahlberg, citerad i Nils Öhman (red.), *Dagens Nyheter*. Bonnier, Stockholm, 2014-12-10

<sup>238</sup> Skolverket, s. 5

Att sätta äldre litteratur och konstnärliga uttryck i historiska kontexter och perspektiv, och därmed låta dem bli en ingång till diskussioner om seder, normer, traditioner och värderingar som var närmast allmängiltiga förr i tiden, är ju också någonting som Molloy förespråkar: de gamla texterna kan bli ”ingången till ett samtal om dagens läsning av äldre texter, vilket i sin tur kan sätta in både läsare och text i sina historiska kontexter”.<sup>239</sup> Med denna motivering torde det, trots allt, faktiskt kunna vara möjligt att använda Barks serier i skolundervisningen, förutsatt att eleverna tillskansar sig ett visst mått av förförståelse och får den historiska kontexten klar för sig.

Att tillsammans med eleverna förslagsvis behandla de imperialistiska ideologier som Dorfman och Mattelart hävdar att *Kalle Anka*-serierna förmedlar,<sup>240</sup> skulle sannolikt kunna främja ett analytiskt tänkande från elevhåll.<sup>241</sup> Därigenom kan eleverna utveckla inte bara en förståelse för sin egen samtid, utan även den samtid och den diskurs som skaparen Barks levde i. Dessutom, konstateras det under rubriken *Riktlinjer* i grundskolans läroplan, ska läraren ”öppet redovisa och diskutera skiljaktiga värderingar, uppfattningar och problem”,<sup>242</sup> och detta krav skulle faktiskt kunna tänkas tillgodoses genom en läsning av serier som *Voodoo-doktors hämnd* ur ett historiskt perspektiv.

## 7.3 Klass

Den kanske mest berömda figur som Barks skapade på egen hand, farbror Joakim von Anka, har varit föremål för både hyllningar och skarp kritik. Ofta är det hans ekonomiska tillgångar och sparsamma karaktär som väcker känslor och anstöt, och nedan analyseras ett antal serier med fokus på just farbror Joakim utifrån ett klassperspektiv.

### 7.3.1 Status

Många är de serier där Joakim sätter ett stort värde vid att vara just världens rikaste man/anka. I serierna *Ståtliga statyer* (1951), *Farbror Joakim möter Guld-Ivar Flinthjärta* (1956) och nämnda *Världsmästerskapen i pengar*, för att ta tre exempel, bygger dramatiken på att Joakim

---

<sup>239</sup>Molloy, s. 16

<sup>240</sup> Ariel Dorfman & Armand Mattelart, *Konsten att läsa Kalle Anka. Om imperialistisk ideologi i Disneyserierna*. UF-förlaget, Stockholm, 1977

<sup>241</sup> Dessa två författares slutsatser har bland annat ifrågasatts kraftigt av Harrison i Hallin & Hallin, 1996, s. 4f.

<sup>242</sup> Skolverket, s. 7

tävlar med två olika konkurrenter om vem som egentligen är rikast.<sup>243</sup> I berättelserna blir kampen efterhand allt hårdare, och Joakim tvingas tillslut, i den förstnämnda serien, bygga en 26 meter hög staty av sig själv bestående av platinainfattade diamanter och ”safirer stora som fotbollar” för att bräcka sin motståndare, maharadjan av Kovostan.<sup>244</sup> I duellerna med Flinthjärta måste de båda kombattanterna ta till såväl desperata som fula knep för att avgöra vem som egentligen är rikast i världen.<sup>245</sup>

Dessa serier illustrerar väl det statusjaktstema som Kronborg lyfter fram som centralt i Barks författarskap.<sup>246</sup> Joakims behov av att, trots sin snålhet, ändå uppvisa sin status, tar sig även uttryck i ensideshistorien *Lång i nosen* (1965), där Joakim, med privatchaufför, syns åka omkring i en bil vars motorhuv mäter uppskattningsvis ett tiotal meter.<sup>247</sup> Rent denotativt är det förstås bara fråga om ett fordon med en ovanligt överdimensionerad framdel, men på ett konnotativt plan är det möjligt att tolka den enorma bilen är till för att signalera hög klass och stor rikedom.

Nämnda tema dras, enligt Kronborg, till sin spets i den tidigare behandlade *Farbror Joakim bland de högsta hönsen*, en berättelse som i det följande ges en överskådlig, denotativ sammanfattning: Joakim nekas, i seriens inledning, inträde till en privat tillställning eftersom han, till skillnad från de inbjudna, inte äger någon ädelsten, något berömt konstverk eller liknande; ”såna saker som ger socialt anseende”, som festarrangören uttrycker saken.<sup>248</sup> Arrangören pekar sedan bland annat på en festdeltagare som beskrivs som en ”fattiglapp”, som har sålt sina guldtänder för att köpa en Schikasso-målning, i syfte att få tillträde till societeten. När Joakim presenterar sig som ägare till hotellet som kalaset anordnas i blir han insläppt, men när han senare stöter på Kalle och Knattarna säger han: ”Snyft! Jag blir aldrig inbjuden till fina kalas, för jag äger ingen statussymbol!”<sup>249</sup> Resten av serien består av en jakt jorden runt på en polkagrisrandig rubin, som i slutändan gör Joakim till hedersgäst bland ”de högsta hönsen”.

Kronborg kallar denna 20-sidiga serie för ”ett av de bästa exemplen på den sociala satir som den store tecknaren ofta kryddade sina äventyr med”, och ser den som en drift med ”kultursnobberiet”.<sup>250</sup> Ur en konnotativ synvinkel kan det tyckas uppenbart att Joakim sätter ett stort värde i att uppvisa sin status i positionen som världens rikaste person, och han är

---

<sup>243</sup> Søland & Erickson (red.), s. 120; s. 249; Barks, 1998, s. 87

<sup>244</sup> Ibid, s. 129

<sup>245</sup> Ibid, s. 259; Barks, 1998, s. 73

<sup>246</sup> Kronborg i Barks, 1990, s. 9

<sup>247</sup> Andersson (red.), 2005, s. 168

<sup>248</sup> Barks, 1990, s. 85

<sup>249</sup> Ibid, s. 87

<sup>250</sup> Ibid, s. 9

villig att offra en hel del för att bräcka sina konkurrenter. Att frotera sig i fina sammanhang och på flotta fester är också någonting som förefaller vara väldigt viktigt för honom, och den språkliga klassdiskursen bidrar till att Joakim ifrågasätter sin egen *sociala identitet*, det vill säga låter sin självbild konstrueras av andras sätt att tala om honom, i enlighet med vad Winther Jørgensen och Phillips konstaterar är vanligt förekommande.<sup>251</sup> Denna tendens hos Joakim speglar enligt Kronborg det fokus på status som rådde när serien gjordes, men med diskursteoretiska glasögon återskapar serien också de värderingar som den kommenterar: serien slutar med att Joakim når sitt mål och får förhöjd status med hjälp av sin polkagrisrandiga rubin, och han tycks själv inte inse att han nu är en del av det menlösa ”kultursnobberiet”.

### 7.3.2 Marknadsekonomi och kapitalistisk ideologi

I *Pengaregn*, som ingår i *Serier i undervisningen*-materialet, arbetar Kalle på en bondgård som ägs av farbror Joakim, men tydliggör vid upprepande tillfällen att han inte trivs med tillvaron: ”Aldrig annat än arbete! Usch!”<sup>252</sup> När Kalle önskar att han hade en miljon så att han slapp arbeta, förklarar hans farbror att om Kalle vill ha en miljon, så får han arbeta sig till den: ”Du får den inte till skänks!”<sup>253</sup> När Kalles önskning, om att alla borde ha en miljon så att de slapp arbeta, genom ett ödes nyck senare uppfylls (en tornado dyker upp och sprider Joakims pengar över hela landet) tycks Joakim dock, om en konnotativ analys smygs in i sammanhanget, ta det hela med ro. ”Om jag stannar här och sköter min gård så kommer pengarna igen av sig själva!” säger han optimistiskt, med ett stort leende på näbben.<sup>254</sup> När Kalle och Alexander Lukas sedan åker till staden för att roa sig för pengarna möts de av ett samhälle med idel stängda butiker och inställda bussar, eftersom befolkningen har slutat att arbeta. När samhället har stått stilla ett tag återvänder folk för att söka jobb och köpa mat hos farbror Joakim, som förstås ”vet att ta betalt”.<sup>255</sup> I slutet av berättelsen har världens rikaste anka fått tillbaka sina pengar, och allt är som vanligt igen.

I lärarhandledningen *Kalle Anka i skolan* beskriver Galaczy serien som ”en inblick i en av marknadsekonomin grunder, det vill säga den om utbud och efterfrågan”.<sup>256</sup> Det som eleverna här kan lära sig, menar Galaczy, är att om ”pengar regnar ner till folket kommer de att sluta arbeta och producera varor”, och därmed avstannar samhället. Det kan här

---

<sup>251</sup> Winther Jørgensen & Phillips, s. 73

<sup>252</sup> Sølund & Erickson (red.), s. 45

<sup>253</sup> Ibid, s. 45

<sup>254</sup> Ibid, s. 50

<sup>255</sup> Ibid, s. 54

<sup>256</sup> Galaczy, s. 14

argumenteras för att Barks visar på hur det kapitalistiska systemet, i enlighet med diskursteorin, upprätthålls även av arbetarna själva. Trots att arbetarna i Barks serie är medvetna om att Joakim knappast är någon givmild arbetsgivare, accepterar de det givna systemet och gynnar hans intressen. Däremot är det svårare att påstå att dessa arbetare skulle styras av ett ”falskt medvetande” som kommer från kapitalisten von Anka.<sup>257</sup>

Søland och Erickson kallar, i sin kortfattade analys av *Pengaregn*, berättelsen för ”en fabel om rikedom och pengars väsen”.<sup>258</sup> Enligt deras tolkning är seriens budskap följande:

Barks vill berätta för oss att det är hårt arbete, flit och målmedvetenhet som är värt något. Eller tvärtom: Om folk är slösa, lata eller ansvarslösa så hjälper det inte med pengar från ovan. De slösar bara bort dem i alla fall. Historien antyder också att det inte är orättvist att någon är rikare än andra, så länge rikedom är resultatet av hårt och ärligt arbete.<sup>259</sup>

Där tidningen *Bamse*, som i Magnussons exempel, valde att ta fram särskilda, uttalat pedagogiska specialserier för att bland annat förklara skattesystemet,<sup>260</sup> väver Barks här istället in sina undervisande tendenser i humoristiska äventyrsberättelser, även om budskapet om att hårt arbete är det enda riktiga framgångsreceptet kanske inte kan sägas vara särdeles subtilt.

Nichols är inne på samma spår, och enligt hans läsning försöker Barks förklara ”att ett samhälle där ingen arbetar inte fungerar”, samt att hårt arbete ”är den enda vägen till rikedom”.<sup>261</sup> Och arbetat hårt har Joakim, enligt egen utsago, uppenbarligen gjort. Han berättar i *Farbror Joakim som guldgrävare* (1955) för Knattarna om hur han samlade ihop sina rikedomar genom att med hacka och spade gräva ”guld, silver, tenn och koppar ur all världens berg”.<sup>262</sup> I *Den finurlige farbror Joakim* (1951) berättar han mer övergripande om hur han tjänade ihop pengarna i sin stora bing: ”Jag har förtjänat dem till sjöss – i gruvor – över **hela** jordklotet! Och jag har varit flitigare än den flitigaste och listigare än den listigaste! Jag har kommit över dem på **ärligt** vis!”<sup>263</sup> På detta citat syftar Vinterberg när han menar på att Joakims karaktär ”stämmer väl överens med den tankegång som har gjort [...] USA till världens rikaste samhälle”.<sup>264</sup> Enligt Hasnes tolkning ingår träget arbete, vid sidan om

---

<sup>257</sup> Winther Jørgensen & Phillips, s. 38

<sup>258</sup> Søland & Erickson (red.), s. 44

<sup>259</sup> Ibid, s. 44

<sup>260</sup> Magnusson, s. 233

<sup>261</sup> Nichols i Hallin & Hallin (red.), 1998, s. 25

<sup>262</sup> Barks, 1997, s. 47

<sup>263</sup> Søland & Erickson (red.), s. 139

<sup>264</sup> Vinterberg i Barks, 2000, s. 6



avkoppling och socialt umgänge, i de tre ting som Barks vill förmedla att en människa huvudsakligen behöver.<sup>265</sup>

På sin plats kan vara att påpeka att Joakims avslappnade attityd till sina temporära, ekonomiska förluster är en ovanlighet: bland många serier kan *En så'n kanonbra idé* väljas ut som ett exempel på att Joakim sånär drivs till vansinne av diverse skurkars försök att lägga vantarna på hans förmögenhet.<sup>266</sup> Budskapet i Barks serier kom, enligt Harrison, ofta att handla om att ”de fattiga alltid är lyckligare än de rika”,<sup>267</sup> och detta tar sig uttryck i bland annat *En så'n kanonbra idé*, *Den finurlige farbror Joakim* och, som titeln antyder, *På ryggen från rikedomarna* (1954),<sup>268</sup> men ämnet berörs även i *Turknutten*, som Galaczy nämner i sin handledning. I serien är farbror Joakim, som syns svettas ymnigt, ”utom sig av förtvivlan” eftersom hans ”förtjänster har gått ner till en miljard i timmen”.<sup>269</sup> Joakim omges, på samma sida som de nyss citerade textstyckena, av drivor med mynt, pengasäckar och sedelhögar, och allt pekar på att förmögenheten bara kommer att växa. Ändå framstår Joakim som både stressad och olycklig just på grund av pengarna, vilket gör att Harrisons tolkning förefaller vara lätt att skriva under på.

Eco framhåller att det har gjorts analyser av den kapitalistiska ideologin i farbror Joakim-serier, där Joakim framställs som en karikatyr av den klassiska kapitalisten. Dock, betonar Eco, har här inte Barks originalserier undersökts, utan serier som har producerats senare, i Italien, ”av folk som inspirerats av studentrevolten 68”.<sup>270</sup> Hegerfors skriver, trots detta, under på beskrivningen av Barks rikeman som ”superkapitalisten Joakim von Anka”.<sup>271</sup> Han skröder inte heller orden när han kallar Joakim för ”ett slags symbol för kapitalismen när den är som värst”, som väljer att bada i sina pengar istället för att investera dem.<sup>272</sup> Denna enhälligt negativa beskrivning motsägs av Nichols, som tycker att Joakim alltsedan tillkomsten 1947 har utvecklats från en ”pengaälskande stereotyp” till en figur som förvisso är snål, men i huvudsak en sympatisk och till och med ”älskvärd person med rikt själsliv”.<sup>273</sup> Detta i kombination med Joakims stora stress, som orsakas av att hans pengar ständigt är hotade, gjorde att den rike ankan omväxlande skildrades både som en skoningslös snåljåp,

---

<sup>265</sup> Geir Hasnes, ”Oppfinnar-Jocke. Carl Barks syn på vetenskap och framgång – del 2” i Jakob Hallin & Mattias Hallin (red.), *NAFS(k)uriren nr. 28*. Nationella Ankistförbundet i Sverige (Kvack), Älvsjö, 1997, s. 47f

<sup>266</sup> Blum (red.) & Wahlund Franck (sv. red.), 2008, s. 140

<sup>267</sup> Harrison i Hallin & Hallin (red.), 1996, s. 7

<sup>268</sup> Geoffrey Blum (red.) & Karin Wahlund Franck (sv. red.), *Carl Barks samlade verk Vol. 12 – 1954*. Egmont Kärnan AB, Malmö, 2005, s. 125

<sup>269</sup> Anna Ling Meijer (red.), *Walt Disney. De tecknade serierna*. Egmont Serieförlaget AB, Malmö, 2001, s. 110

<sup>270</sup> Eco i Hegerfors & Åberg, s. 84

<sup>271</sup> Hegerfors, 1984, s. 24

<sup>272</sup> Hegerfors, 1978, s. 67

<sup>273</sup> Nichols i Hallin & Hallin (red.), 1998, s. 24

men också som en i grunden god person som det egentligen, innerst inne, faktiskt var ganska synd om.

Riktigt så nyanserad är emellertid inte Stegelmann, som anser att Joakim, trots sitt skotska påbrå,<sup>274</sup> efterhand blev

mer av en klassisk amerikansk 1800-talsmagnat. Inte en modern kapitalist, utan snarare en storpamp som skapat framgång med egna händer. Han kan ses som ett exempel på det nya landets överklass – en lätt skrämmande kombination av framfusig nytänkare och skrupelfri utsugare.<sup>275</sup>

De flesta av de Barks-experten som hittills har citerats framhäver i synnerhet Joakims elitistiska, självdestruktiva och negativa sidor, men under nästföljande underrubrik framgår det att Joakim faktiskt kan bidra till att en del viktiga frågor och teman tas upp i Barks seriealster.

### 7.3.3 Farbror Joakim som kontrastindikator

En viktig funktion som figuren farbror Joakim har, hävdar Giæver, är att hans rikedom, förutom att möjliggöra resor jorden och rymden runt, också ”blottar klasskillnaderna i Ankeborg”.<sup>276</sup> En serie som, tolkad utifrån en konnotativ analysmetod, lyfter fram detta klasstema på ett påtagligt sätt är *Jul i Pengalösa*. Serien, som ju också ingår i materialet i *Serier i undervisningen*, handlar om Kalles, Kajsas, Alexanders (!) och i synnerhet Knattarnas trägna försök att samla ihop pengar så att de fattiga och svältande barnen i Ankeborgsförorten Pengalösa ska kunna äta julbord och få julklappar. I *Kalle Anka i skolan* kallar Galaczy denna berättelse på temat barnfattigdom för ”en serie utan baktankar eller läxor”, men hon menar samtidigt att dess ”moraliska ståndpunkter” är uppenbara.<sup>277</sup> Søland och Erickson kallar serien för ”en mycket stark skildring av de sociala skillnaderna i Ankeborg”, och påpekar att berättelsen har censurerats kraftigt vid tidigare publiceringar i Sverige på grund av det kontroversiella innehållet.<sup>278</sup> De sociala skillnaderna illustreras till synes väl i första sidans sista ruta, där Knatte formulerar: ”De här stackarna har inga julklappsbekymmer, och det är just det som gör mej ledsen! Suck!”<sup>279</sup> I slutändan är det farbror Joakim som är nyckeln till

---

<sup>274</sup> På originalspråk heter Joakim von Anka i själva verket Scrooge McDuck och kommer från Glasgow.

<sup>275</sup> Stegelmann i Barks, 1998, s. 7f

<sup>276</sup> Giæver i Barks, 2002, s. 7

<sup>277</sup> Galaczy, s. 17

<sup>278</sup> Søland & Erickson (red.), s. 86

<sup>279</sup> Ibid, s. 87

Pengalösa-barnens julfirande; ett halvt ofrivilligt bidrag från hans sida säkrar ”en strålande jul” med ”dussintals leksakståg”.<sup>280</sup> Det har förvisso hänt att ”den gamle snålvargen” Joakim har gett bort pengar i andra sammanhang, som i *Serier i undervisningen*-berättelsen *Turknutten*, men då i tron att det skulle ge tur (och ekonomisk vinning) att ge bort en pengasäck till Alexander.<sup>281</sup> *Jul i Pengalösa* är när allt kommer omkring, med Giævers ordval, ”en av de få berättelser som klart och tydligt åskådliggör ett socialt engagemang hos Barks”.<sup>282</sup>

En serie som bitvis påminner en hel del om *Jul i Pengalösa* är *De nya leksakerna* (1949). På självaste julafton cyklar Knattarna här på sina nya trehjulingar förbi tre barn klädda i slitna, trasiga kläder, och frågar varför de inte leker med sina julklappar de också.<sup>283</sup> Barnen svarar att de inte har fått några, eftersom deras pappa är sjuk och deras mamma ”knappt har råd till mat ens”.<sup>284</sup> Liksom i fallet med föregående serie är det Knattarna som ser till att de fattiga barnen får sina julklappar: de skänker sina trehjulingar åt barnen och tillverkar nya, egna klappar med hjälp av farbror Kalles nya slöjdmaskiner, som han nyss har fått i julklapp av Kajsa. Vad denna denotativa beskrivning ger vid handen är, för att växla över till ett konnotativt angreppssätt, att Barks återigen öppnar läsarens ögon för ”Ankeborgs proletariat”, som Giæver uttrycker det.<sup>285</sup> Vidare visar Giæver på att Barks använder julhistorierna, med dess obligatoriska ”julens egentliga budskap”, till att lysa upp ”sidor av det annars så välfungerande ank-samhället, sidor som vi i vanliga fall inte får se”.<sup>286</sup> Det är här Barks får tillfälle att tydligt ta ställning för de svaga och fattiga, och visa att alla människor är lika mycket värda, oavsett ekonomiska aspekter. Han visar genom den rike Joakim stundom att det inte är mer än rätt att den som sliter hårt har mer pengar än den som ligger på latsidan, men Barks är stundtals också tydlig med att alla människors lika värde är en självklarhet, oberoende av monetära förutsättningar.

### 7.3.4 Skolans värdegrund kontra Barks klassvärderingar

Den senare av de båda ståndpunkterna ovan kan tyckas överensstämma med grundskoleläroplanens värdegrund, där ”de mänskliga rättigheterna och de grundläggande demokratiska värderingar som det svenska samhället vilar på” samt ”varje människas

---

<sup>280</sup> Ibid, s. 118

<sup>281</sup> Meijer (red.), s. 110

<sup>282</sup> Giæver i Barks, 2002, s. 7

<sup>283</sup> Barks, 2002, s. 159

<sup>284</sup> Ibid, s. 159

<sup>285</sup> Giæver i Barks, 2002, s. 7

<sup>286</sup> Ibid, s. 5

egenvärde” är bland de första värden som nämns under rubriken *Grundläggande värden*.<sup>287</sup> Något som skolan också ska förmedla och gestalta är ”solidaritet med svaga och utsatta”, och på den punkten använder Barks inte sällan Knattarna för att illustrera i princip samma sak. Under *Riktlinjer* ser den observante också att alla som arbetar i den svenska skolan ska ”medverka till att utveckla elevernas känsla för samhörighet, solidaritet och ansvar för människor utanför den närmaste gruppen”,<sup>288</sup> vilket mer eller mindre är just det som *Serier i undervisningen*-serien *Jul i Pengalösa* handlar om. Budskapet om att pengar inte med automatik ger lycka, som personifieras i figuren Joakim von Anka, speglar också en humanistisk och jämlik syn som torde kunna gå i linje med värdegrunden.

## 8. Slutord

I denna uppsats har jag, genom en jämförelse mellan värderingarna som framträder i Barks *Kalle Anka*-serier och de som återfinns i den svenska grundskolans värdegrund, undersökt huruvida Barks serier lämpar sig att användas som läromedel i skolan från årskurs 3 och uppåt. Med utgångspunkt i mina två frågeställningar; ”Vilka sociala värderingar och normer om uppfostran, etnisk stereotypisering och klass framträder i Carl Barks verk?” och ”Är Carl Barks verk, som läromedel betraktade, förenliga med den svenska grundskolan och dess värdegrund?”, har jag funnit stråk som talar både för och emot ett bruk av Barks serier i undervisningssammanhang.

Inom temat *uppfostran* har jag visat på att Barks serier bär på förlegade sociala värderingar som inte bara yttrar sig i form av förekomst av våld mot minderåriga, utan även närmast normaliserad barnaga med en mängd olika syften och i ett flertal olika sammanhang, såsom vid bestraffning, motivering och när Kalle egentligen har velat visa Knattarna att han bryr sig om dem. Dessa fenomen gör, tillsammans med Kalles stundtals fördömande attityd till den ungdomskultur som Knattarna tar del av, att Barks serier utifrån detta perspektiv inte är förenligt med värdegrunden. Dock står det också, som Lindgren påpekar, i serierna att finna budskap om barns behov av integritet och fria tyglar, vilket faktiskt rimmar betydligt bättre med nämnda värdegrund.

På punkten *etniska stereotyper* har jag åskådliggjort exempel på rasistiska nidsbilder i bildform, primitivisering och infantilisering av ickevästerländska etniciteters beteende och språkbruk samt nedsättande definitioner av andra kulturer och dess invånare. Givetvis har jag också konstaterat att det finns uppenbara motsättningar mellan denna slagsida hos Barks och

---

<sup>287</sup> Skolverket, s. 2

<sup>288</sup> Ibid, s. 7

Skolverkets värdegrund. På pluskontot hamnar däremot Barks skildringar av öppenhet och nyfikenhet inför andra kulturer, samt att främmande folkslag allt som oftast fyller fredliga och godhjärtade roller, vilket ställt mot värdegrunden ger en betydligt mindre diskrepans.

Temat *klass* i Barks tappning är det som, enligt min analys, kan sägas överensstämma bäst med värdegrunden, även om ekonomisk status ibland skildras som en livsviktig faktor för invånarna i Ankeborg. Barks betonar alla människors lika värde och konstaterar att pengar inte med automatik leder till lycka, och dessa värderingar anser jag definitivt vara förenliga med Skolverkets värdegrund.

Min avslutande konklusion blir, i enlighet med vad till exempel forskare som Molloy, Persson och Munck förespråkar, att Barks serier faktiskt ändå borde kunna användas i undervisningen i den svenska grundskolan, förutsatt att de ansvariga pedagogerna ser till att serierna sätts i sina rätta kontexter. Ur ett lärarperspektiv är det viktigt att tydliggöra att serierna inte är tänkta att läsas enbart som förmedlare av rätta värden och korrekta fakta, utan att de som all annan litteratur och konst är produkter av sin tid och därmed värderingsmässigt kan skilja sig betänkligt gentemot vad eleverna eventuellt är vana vid. Eleverna behöver alltså ges möjlighet att tillskansa sig både en (käll-)kritisk läsart och en förförståelse för de diskurser som var allmänt rådande när berättelserna kom till, och här har läraren följaktligen en viktig roll att fylla.

Jag tror också, liksom Molloy, att Barks verk kan användas för att ta upp många av de ämnen som denna uppsats har behandlat: att, med utgångspunkt i de serieexempel som jag har använt mig av, diskutera ämnen som barnmisshandel, rasism, kolonialism, kapitalism och klassklyftor, ser jag som en potentiellt stor tillgång i undervisningen. Dessutom kan det hela rentav utnyttas i ett ypperligt tillfälle att faktiskt låta Skolverkets värdegrund genomsyra undervisningen!

Slutligen vill jag också efterlysa ytterligare forskning i form av komparationer mellan skönlitteratur som används som läromedel och den svenska skolans värdegrunder. I allmänhet tror jag att det finns ett behov av granskningar av läromedel producerade av privata aktörer, inte minst eftersom någon läromedelsgranskning på högre instans inte längre förekommer.

Det finns också många möjligheter att fortsatt fördjupa sig i Barks serieskörd och de värderingar som därigenom förmedlas. Flera av de teman som jag i denna uppsats av utrymmesskäl har nödgats att exkludera hade onekligen möjliggjort både spännande och givande analyser: Barks utifrån ekokritiska, religiösa och genusproblematiserande perspektiv är bara några exempel på framtida, potentiella forskningsområden. Det sista av de tre kan

säkerligen utgöra en utförlig uppsats i sig, även om ämnet måhända är mer lämpat för en renodlat litterär analys, med fokus på frånvaron av kvinnliga figurer, än en bildanalys.

Ett livsverk såsom det Carl Barks lämnade efter sig förtjänar, i mitt tycke, att både framhävas och kritiskt granskas som vilket betydande författarskap som helst, oavsett förekomst av risbastur, fåraktiga vildar och gamla snålvargar.

## Litteraturförteckning

### Serier och övrigt analysmaterial

Andersson, Barbro (red.): *Hall of Fame: Carl Barks och bilarna i Ankeborg*. Egmont Kärnan AB (Malmö, 2004)

Andersson, Barbro (red.): *Hall of Fame: Carl Barks – Till bords i Ankeborg*. Egmont Kärnan AB (Malmö, 2005)

Barks, Carl: *Carl Barks julbok*. Egmont Serieförlaget AB (Malmö, 2002)

Barks, Carl: *Kalle Anka – Ett urval äventyr av Carl Barks för första gången på svenska*. Richters Förlag (Malmö, 1984)

Barks, Carl: *Kalle Anka – Ett urval äventyr av Carl Barks för första gången i Sverige – del 2*. Richters Förlag (Malmö, 1985)

Barks, Carl: *Kalle Anka – Gamla, goda äventyr av Carl Barks – del 3*. Richters Förlag, (Malmö, 1986)

Barks, Carl: *Kalle Anka – Gamla, goda äventyr av Carl Barks – del 4*. Richters Förlag (Malmö, 1987)

Barks, Carl: *Kalle Anka – Gamla, goda äventyr av Carl Barks – del 5*. Richters Förlag (Malmö, 1988)

Barks, Carl: *Kalle Anka – Gamla, goda äventyr av Carl Barks – del 6*. Richters Förlag (Malmö, 1989)

Barks, Carl: *Kalle Anka – Gamla, goda äventyr av Carl Barks – del 7*. Richters Förlag (Malmö, 1990)

Barks, Carl: *Kalle Anka – Gamla, goda äventyr av Carl Barks – del 8*. Richters Förlag (Malmö, 1991)

Barks, Carl: *Kalle Anka – Gamla, goda äventyr av Carl Barks – del 9*. Richters Förlag (Malmö, 1992)

Barks, Carl: *Kalle Anka – Gamla, goda äventyr av Carl Barks – del 10*. Richters Förlag (Malmö, 1993)

Barks, Carl: *Kalle Anka – Gamla, goda äventyr av Carl Barks – del 11*. Richters Förlag (Malmö, 1994)

Barks, Carl: *Kalle Anka – Gamla, goda äventyr av Carl Barks – del 12*. Richters Förlag (Malmö, 1995)

Barks, Carl: *Kalle Anka – Gamla, goda äventyr av Carl Barks – del 13*. Richters Förlag (Malmö, 1996)

Barks, Carl: *Kalle Anka – Gamla, goda äventyr av Carl Barks – del 14*. Richters Förlag (Malmö, 1997)

Barks, Carl: *Kalle Anka – Gamla, goda äventyr av Carl Barks – del 15*. Richters Förlag (Malmö, 1998)

Barks, Carl: *Kalle Anka – Gamla, goda äventyr av Carl Barks – del 16*. Richters Förlag (Malmö, 1999)

Barks, Carl: *Kalle Anka – Gamla, goda äventyr av Carl Barks – del 17*. Richters Förlag (Malmö, 2000)

Barks, Carl m.fl.: *Mitt liv som anka*. Richters Förlag AB (Malmö, 1988)

Blum, Geoffrey (red.) & Wahlund Franck, Karin (sv. red.): *Carl Barks samlade verk Vol. 1 – 1942-1943*. Egmont Kärnan AB (Malmö, 2005)

Blum, Geoffrey (red.) & Wahlund Franck, Karin (sv. red.): *Carl Barks samlade verk Vol. 2 – 1944-1945*. Egmont Kärnan AB (Malmö, 2005)



Blum, Geoffrey (red.) & Wahlund Franck, Karin (sv. red.): *Carl Barks samlade verk Vol. 3 – 1945-1946*. Egmont Kärnan AB (Malmö, 2005)

Blum, Geoffrey (red.) & Wahlund Franck, Karin (sv. red.): *Carl Barks samlade verk Vol. 6 – 1948-1949*. Egmont Kärnan AB (Malmö, 2007)

Blum, Geoffrey (red.) & Wahlund Franck, Karin (sv. red.): *Carl Barks samlade verk Vol. 9 – 1951-1952*. Egmont Kärnan AB (Malmö, 2008)

Diös, Stefan (red.): *Kalle Anka & C:o – Den kompletta årgången 1948*. Egmont Serieförlaget AB (Malmö, 1998)

Galaczy, Melinda: *Kalle Anka i skolan. En lärarhandledning för årskurs 3 och uppåt*. Egmont (Malmö, 2013)

Ling Meijer, Anna (red.): *Walt Disney. De tecknade serierna*. Egmont Serieförlaget AB (Malmö, 2001)

Skolverket, *Läroplan för grundskolan, förskoleklassen och fritidshemmet 2011*. Skolverket (Stockholm, 2011)

## Referenslitteratur

Abrahamsson, Elin & Lenhall, Rosi: *Värdegrundsarbete med hjälp av barnlitteratur – en intervjustudie med förskolepedagoger*. Göteborgs Universitet (Göteborg, 2010)

Ambjörnsson, Gunila: *Skräpkultur åt barnen*. Aldus/Bonnier (Stockholm, 1968)

Aspers, Patrik; Fuehrer, Paul & Sverrisson, Árni (red.): *Bild och samhälle. Visuell analys som vetenskaplig metod*. Studentlitteratur (Lund, 2004)

Beller, Manfred & Leerssen, Joep (red.): *Imagology: The Cultural Construction and Literary Representation of National Characters – a Critical Survey*. Editions Rodopi (Amsterdam/New York, 2007)

Boglund, Ann & Nordenstam, Anna: *Från fabler till manga*. Gleerups Utbildning AB (Malmö, 2010)

Dorfman, Ariel & Mattelart, Armand: *Konsten att läsa Kalle Anka. Om imperialistisk ideologi i Disneyserierna*. UF-förlaget (Stockholm, 1977)

Eisner, Will: *Graphic Storytelling and Visual Narrative*. W. W. Norton & Company (New York/London, 2008)

Engdahl, Ingela: *Kan Golding, Guillou och Kadefors försvara sin plats i bokhyllan? En värdegrundsanalys av tre skönlitterära verk*. Mälardalens högskola (Västerås, 2015)

Eriksson, Yvonne & Göthlund, Anette: *Möten med bilder. Analys och tolkning av visuella uttryck*. Studentlitteratur (Lund, 2004)

Ettelman, Linda: *En värdegrundsanalys av fyra skönlitterära läromedel*. Linköpings Universitet (Linköping, 2012)

Fagerström, Grethe & Hansson, Gunilla: *Per, Ida & Minimum. En bok om att vara tillsammans*. Haase (Stockholm, 1977)

Farr, Michael: *Tintin – den kompletta guiden*. Bonnier Carlsen (Stockholm, 2005)

Franquin, André: *Spirous äventyr: Noshörningens horn*. Tintins äventyrsklubb (Stockholm, 1985)

Frånberg, Gun-Marie (red.): *Tidskrift för lärarutbildning och forskning*, nr. 4. Umeå Universitet (Umeå, 2006)

Gahrton, Måns (red.): *Comics – den nya stora serieboken*. Carlsen Comics (Stockholm, 1993)

Gravett, Paul (red.): *1001 Comics You Havet o Read Before You Die. The Ultimate Guide to Comic Books, Graphic Novels, Comic Strips and Manga*. Quintessence Editions Ltd. (London, 2011)

Hallin, Jakob & Hallin, Mattias (red.): *NAFS(k)uriren nr. 26*. Nationella Ankistförbundet i Sverige (Kvack) (Älvsjö, 1996)

Hallin, Jakob & Hallin, Mattias (red.): *NAFS(k)uriren nr. 28*. Nationella Ankistförbundet i Sverige (Kvack) (Älvsjö, 1997)

Hallin, Jakob & Hallin, Mattias (red.): *NAFS(k)uriren nr. 29*. Nationella Ankistförbundet i Sverige (Kvack) (Älvsjö, 1998)

Hegerfors, Sture: *Kalle Anka, Mick Jagger och jag!*. Askelin & Hägglund (Stockholm, 1984)

Hegerfors, Sture: *Pratbubblan! En bok om serier av Sture Hegerfors*. Bokförlaget Trevi (Stockholm, 1978)

Hegerfors, Sture & Åberg, Lars: *Whaam! Seriernas språk*. Göteborgs Stadsmuseum (Göteborg, 2001)

Herkman, Juha: *Sarjakuvan kieli ja mieli*. Vastapaino (Tampere, 1998)

Hjelmgren, Oscar: *Bortom rymdens mörker*. Apart Förlag (Malmö, 2013)

Hjelmgren, Oscar: *De kom från rymdens mörker!*. Man av Skugga Förlag (Göteborg, 2010)

Kjersén Edman, Lena: *Böcker som samtalar: Intertextualitet, dialog, covers och kärlek*. BTJ Förlag (Lund, 2011)

Knutsson, Magnus & Jansson, Ulf: *Hanna 1-8*. Liber (Stockholm, 1977)

Kunyosying, Kom: *The Interrelation of Ethnicity, Iconicity and Form in American Comics*. University of Oregon (Eugene, 2011)

Lindgren, Bengt & Nordström, Gert Z: *Det kreativa ögat. Om perception, semiotik och bildspråk*. Studentlitteratur (Lund, 2009)

Loomba, Ania: *Kolonialism/postkolonialism. En introduktion till ett forskningsfält*. Tankekraft Förlag (Hägersten, 2005)

Magnusson, Helena: *Berättande bilder. Svenska tecknade serier för barn*. Makadam Förlag (Göteborg/Stockholm, 2005)

Molloy, Gunilla: *Selma Lagerlöf i mångfaldens klassrum*. Studentlitteratur (Lund, 2011)

Mossberg Schüllerqvist, Ingrid & Olin-Scheller, Christina: *Fiktionsförståelse i skolan. Svensklärare omvandlar teori till praktik*. Studentlitteratur (Lund, 2011)

Persson, Magnus: *Den goda boken. Samtida föreställningar om litteratur och läsning*. Studentlitteratur (Lund, 2012)

Rosa, Don: *Farbror Joakims liv*. Egmont Serieförlaget AB (Malmö, 1997)

Sonnergaard, Jørgen & Wejp-Olsen, Werner (red.): *De gamla goda Comics. Den stora serieboken 3*. Carlsen/if (Stockholm, 1972)

Strömberg, Fredrik: *Serienegern. En bildberättelse om fördomar*. Seriefrämjandet (Malmö, 2001)

Strömberg, Fredrik: *Vad är tecknade serier? En begreppsanalys*. Seriefrämjandet (Malmö, 2003)

Søland, Svein Erik & Erickson, Byron (red.): *Carl Barks' bästa*. Egmont Serieförlaget AB (Malmö, 2001)

Taliaferro, Al: *Kalle Anka dag för dag. Klassiska dagstidningsserier från 1938.*  
Serieförlaget/Hemmets Journal AB (Malmö, 1990)

Television och Radio i Utbildningen (TRU): *Kultur för barn – vad är det?.* TRU (Stockholm, 1976)

Viljakainen, Joonas: *Representations of Nationality in Carls Barks' Lost in the Andes and Voodoo Hoodo.* University of Jyväskylä (Jyväskylä, 2013)

Winther Jørgensen, Marianne & Phillips, Louise: *Diskursanalys som teori och metod.*  
Studentlitteratur (Lund, 2000)

Öhman, Nils (red.): *Dagens Nyheter.* Bonnier (Stockholm, 2014-12-10)

## Internetkällor

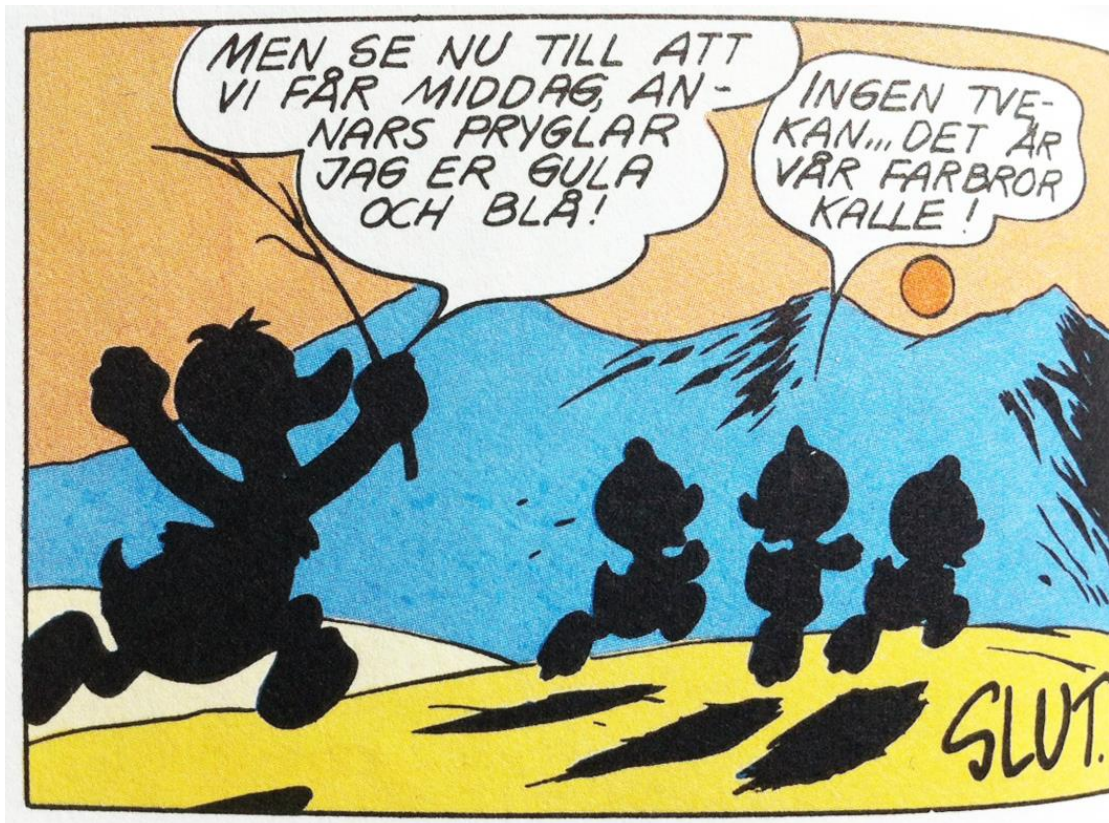
[www.serieriundervisningen.se](http://www.serieriundervisningen.se)

[www.skolverket.se/om-skolverket/press/pressmeddelanden/2013/kraftig-forsamring-i-pisa-1.211208](http://www.skolverket.se/om-skolverket/press/pressmeddelanden/2013/kraftig-forsamring-i-pisa-1.211208)

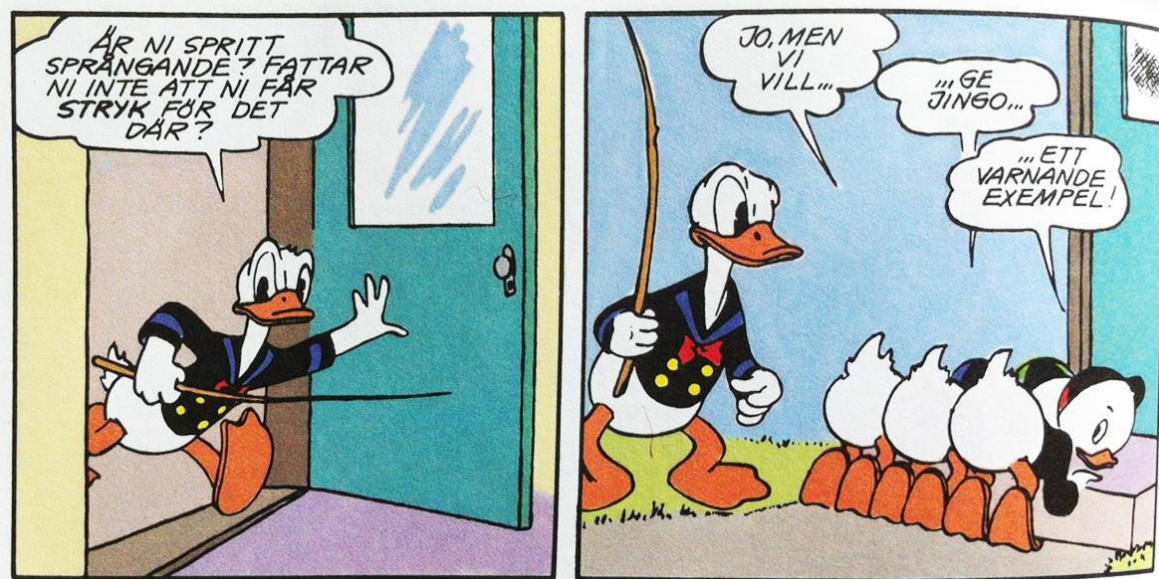
[www.skolverket.se/skolutveckling/forskning/didaktik/tema-laromedel/hur-valjs-och-kvalitetssakras-laromedel-1.181769](http://www.skolverket.se/skolutveckling/forskning/didaktik/tema-laromedel/hur-valjs-och-kvalitetssakras-laromedel-1.181769)

[www.svt.se/kultur/bok/tecknade-serier-ska-vanda-laskrisen](http://www.svt.se/kultur/bok/tecknade-serier-ska-vanda-laskrisen)

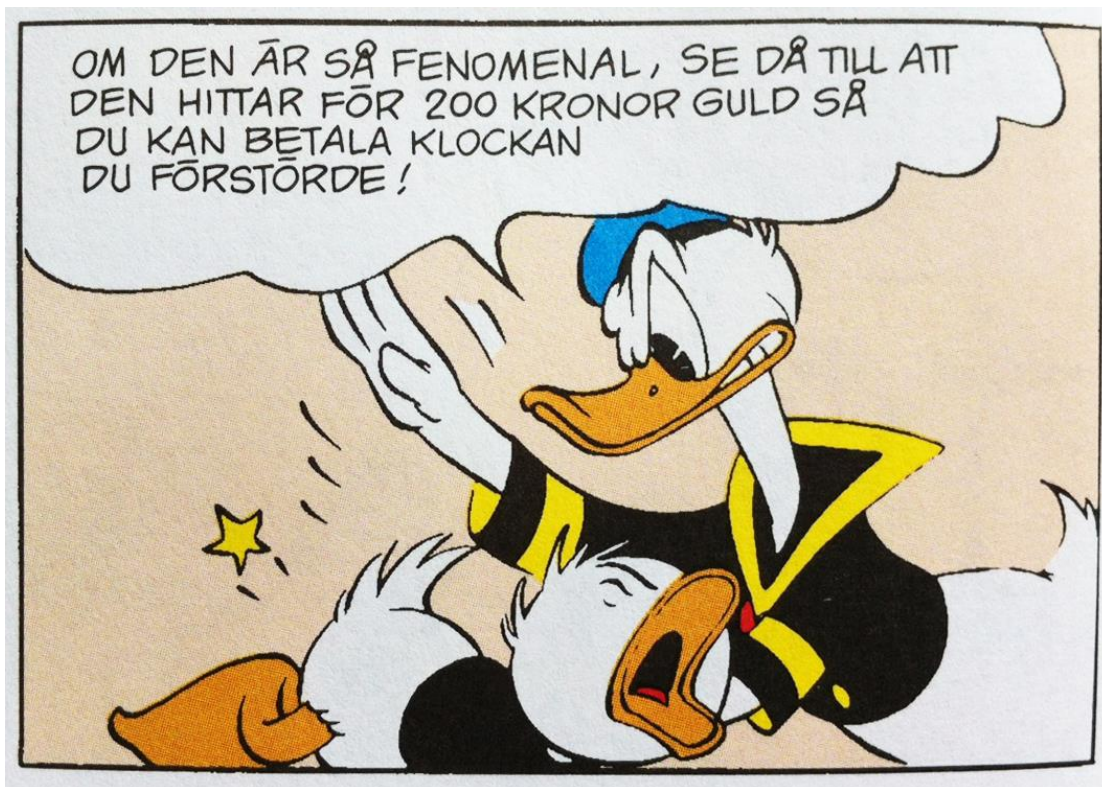
## Appendix med bildmaterial



Kvistjakt med narrativ dialog i den persiska ökn, ur *Kalle Anka i det gamla Persien* (1950).



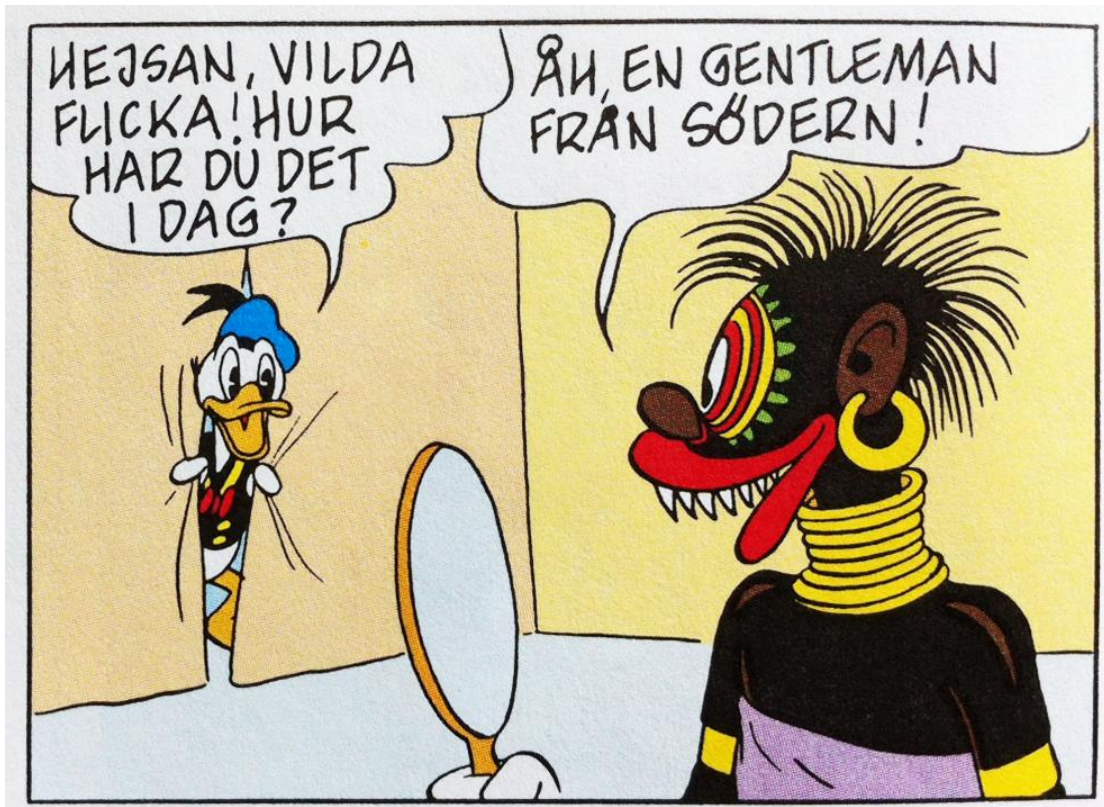
Förberedelser inför fysisk uppläxning med rottingkäpp, ur *Djur i huset* (1943).



Handgriplig uppfostran utan tillhygge, ur *Guldfinnaren* (1946).



En risbastus efterdyningar, ur *Kalle Anka skyddar sina värdefulla aktier* (1947).

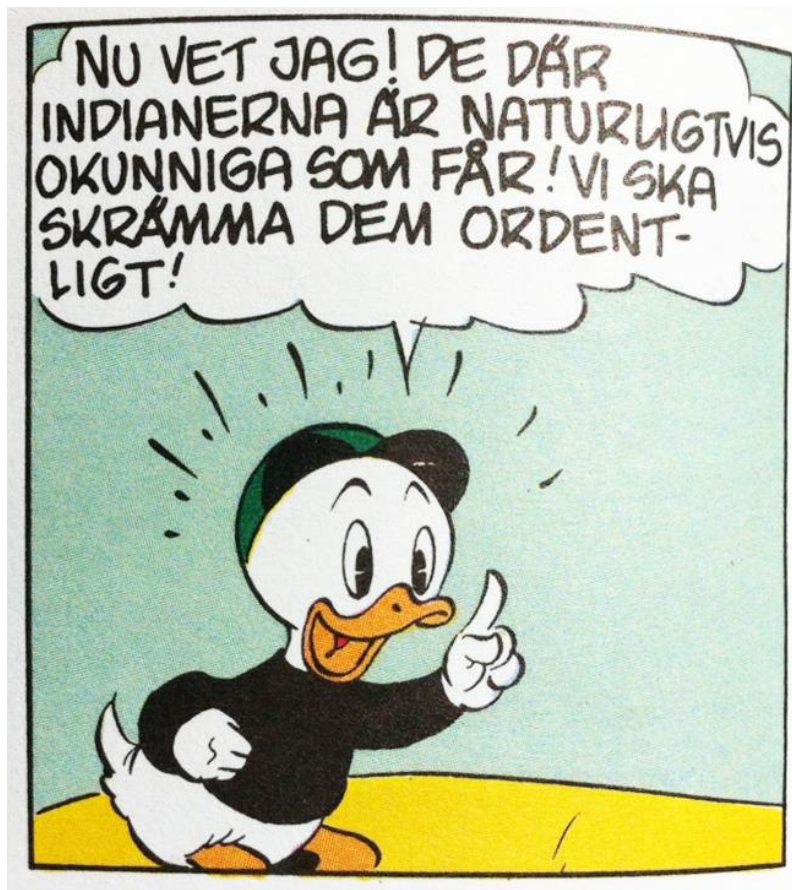


”Vildinnan från Borneo” i egen hög person, ur *Inkasseraren* (1946).



Transkriberat latinamerikanskt språk, ur *Hondorikas hemlighet* (1956).

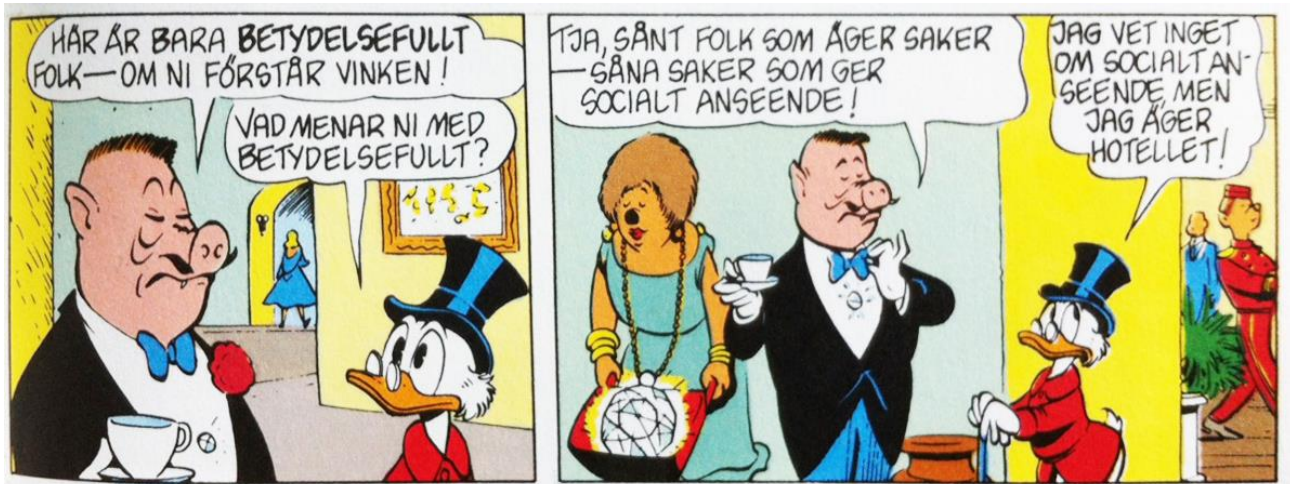




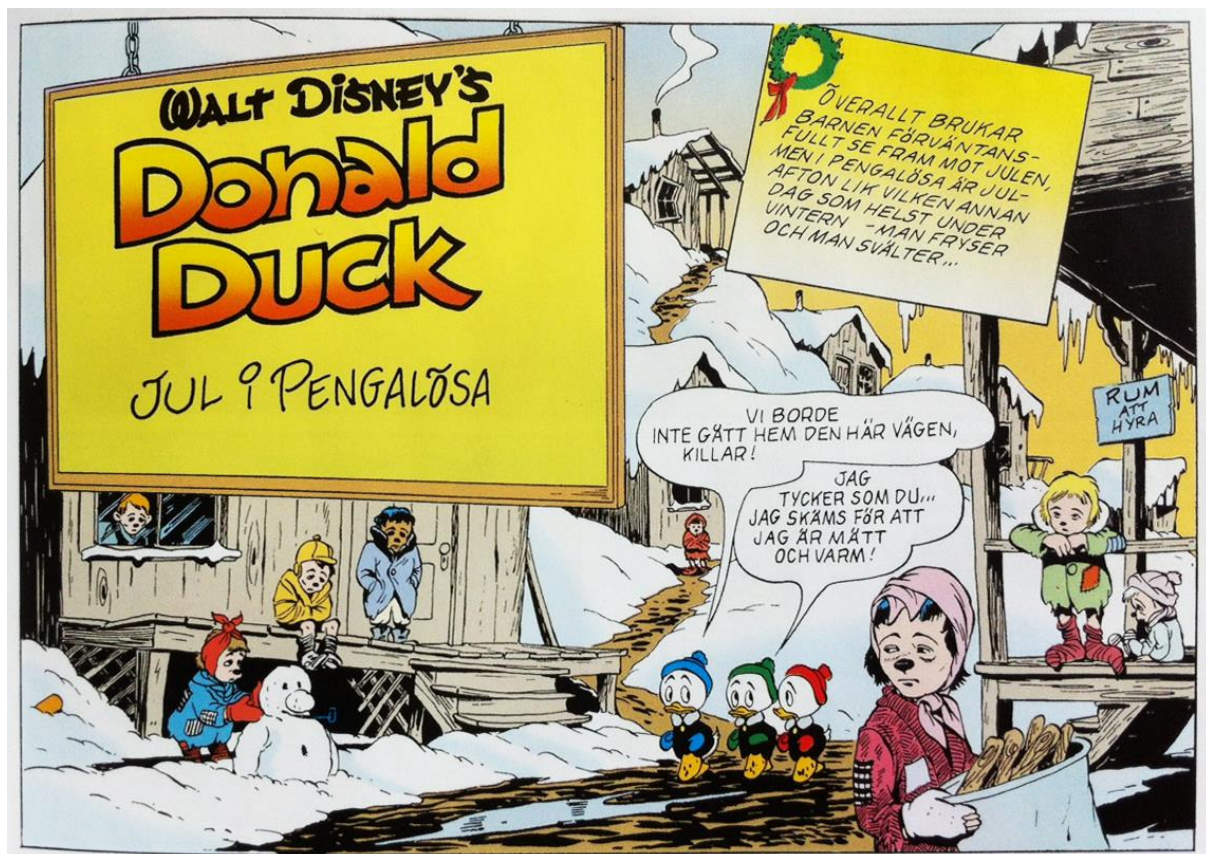
Nordamerikanska urinvånares allmänbildningsnivå enligt Tjatte, ur *Räddad i Grand Canyon* (1945).



Joakim von Ankas sociala identitet blir ifrågasatt, ur *Ståtliga statyer* (1951).



Ankeborgseliten reder ut statusbegreppet, ur *Farbror Joakim bland de högsta hönsen* (1963).



Klassklyftor åskådliggjorda i en Disney-förpackning, ur *Jul i Pengalösa* (1952).