

---

# Kalejdoskopiskt kön

## Lesbisk existens i tecknade serier för barn?

*Ylva Sommerland*

Tecknade serier som queer zon är en värld full av stereotyper, men samtidigt en arena för tänjande av gränser och förskjutningar av makt positioner. Det är en bildvärld med ett överflöd av tecken och symboler. I fiktionen erbjuds dessutom tillgång till en mängd olika världar där det är möjligt för karaktärerna att prova på att genomgå olika metamorfoser, för att sedan eventuellt återvända till den ursprungliga gestalten. Därför har jag här valt att studera vad jag kallar *metamorfosens morfologi hos mänskliga hybrider i tecknade serier för barn och ungdomar*. Innebörden i ordet metamorfos är omgestaltning, som ofta leder till ett inträde i en mer utvecklad form, där det saknas möjligheter att återvända till den gamla. Metamorfosen har inga tydliga gränser. Det existerar däremot ett gränsland – en övergångsperiod, mellan de olika stadier där omvandlingen äger rum. Socialantropologen Arnold van Gennep (1873–1957) myntade år 1909 begreppet *Les rites de passage*, i sitt verk med samma namn. Dessa är de riter och ritualer som skapats i olika kulturer för att initiera de som befinner sig i något gränsland in i en ny fas, exempelvis bröllop och konfirmation (Gennep, 1909). Jag har analyserat bilder som riktar sig till individer som befinner sig i gränslandet mellan barn och tonåring för att undersöka om det här går att finna lesbisk existens.<sup>1</sup>

I artikeln kommer att tas upp några exempel på bilder ur den tecknade serien *W.I.T.C.H.*, som är en mangainfluerad berättelse skapad av italienska Disney.<sup>2</sup> ”Manga” är det japanska ordet för tecknade serier och är den form av tecknade serier som är i särklass populärast bland barn och ungdomar idag. Man brukar också förklara begreppet med att det är tecknade serier som är producerade i Japan.<sup>3</sup> Bilderna i manga tilltalar emellertid läsare långt utanför Japans gränser och inspirerar ungdomar och konstnärer världen över att skapa egna bilder i mangastil. Det har därför uppstått begrepp för manga som inte är producerad i Japan, t.ex. *pseudomanga* och *mangainfluerad berättelse*. Idag produceras *mangainfluerade* berättelser i flera länder, framför allt i Kina, Taiwan, Hong Kong och Korea. *W.I.T.C.H.* är ett exempel på en *mangainfluerad* berättelse, skapad i Europa. *W.I.T.C.H.* har sedan starten haft ett antal olika manusförfattare och tecknare, men seriens skapare är Elisabetta Gnone och bildernas design utformades ursprungligen av Alessandro Barbucci. Sedan 2001 ges se-

---

rien ut i Danmark, Norge och Sverige av det danska förlaget Egmont.<sup>4</sup> Förlaget anger på hemsidan att målgruppen är flickor mellan 8 och 12 år.<sup>5</sup>

Seriens titel, *W.I.T.C.H.*, är en akronym för initialerna i huvudpersonernas förnamn. Berättelsen handlar om fem flickor i 13 och 14-årsåldern, *Will*, Irma, Cornelia, Taranee och Hay-Lin, som upptäcker att de har övernaturliga gåvor. Efterhand får de fem flickorna lära sig att deras gåvor även innebär ansvar och att de därför måste utföra vissa uppdrag i skepnaden av s.k. vakterskor. I kontrast till flickornas vardag på skolan existerar Metavärlden, en värld som är befolkad av monster. Monstren vill ta sig in genom de tolv portar som förbinder vår värld med Metavärlden. Flickornas/Vakterskornas uppdrag är att vakta dessa portar och se till att de hålls stängda för att hålla monstren borta. En viktig person i flickornas liv är Oraklet, som bor i Kandrakar, universums centrum. Oraklet är den som har valt ut flickorna och det är han som styr och har makt över deras förvandling. Oraklet tilldelar *Will* ett magiskt smycke som kallas Kandrakars hjärta, med vars hjälp hon kan styra de fyra elementen jord, eld, luft och vatten. De fyra andra flickorna styr över var sitt av dessa element. *Will* blir därmed gruppens ledare. I denna studie kommer närmare att studeras hur *Will* framställs i bilderna. Det huvudsakliga syftet är att söka bilder och visuella tecken som skapar utrymme för alternativa berättelser kring könsidentitet. Två teorier som är användbara beträffande att studera hur gränserna för den mänskliga kroppen framställs, är teorier om *cyborg* och *queer*. Bilderna tolkas utifrån ett queerteoretiskt perspektiv, vilket här innebär ett ifrågasättande av självklarheten i att som tonåring vilja vara/bli heterosexuell. För att hitta en metod att utföra detta har jag utgått från min hypotes om ett *kalejdoskopiskt kön*.

## **Kalejdoskopiskt kön**

Teorin om ett kalejdoskopiskt kön har formulerats med utgångspunkt i Judith Butlers teorier om det *performativa könet* (Butler 1990), samt Donna Haraways *A cyborg manifesto* och Chela Sandovals *Methodology of the oppressed*, där de presenterar sina teorier om *cyborg*en (Haraway 1991 och Sandoval 2003).<sup>6</sup> I sitt slutord till *A cyborg manifesto* skriver Haraway att *cyborg*en är ett sätt att hitta en alternativ väg till det dualistiska tänkande som genom historien använts som förklaringsmodeller för våra kroppar (Haraway 1991, s.181). *Cyborg*en hoppar över teorin om ursprunglig enhet och att hitta identifikation i naturen: ”The cyborg is resolutely committed to partiality, irony, intimacy, and perversity. It is oppositional, utopian, and completely without innocence” (Haraway 1991, s.151). Avsikten med begreppet *kalejdoskopiskt kön* är att skapa ett könskritiskt förhållningssätt att närma mig bilder. Att formulera en teori om könsidentitet kompileras av att det är en process som är starkt sammanlänkad med en fråga

som inte låter sig besvaras på ett allmänt utan snarare individuellt plan, nämligen: Vad är kärlek? I sökandet efter svaret på denna fråga är det nödvändigt att formulera en teori kring sin könsidentitet, vare sig man blir förälskad i en person av lika eller olika kön. Genom att använda kalejdoskopet som en metafor skapas utrymme för alternativa sätt att diskutera kroppens gränser i fler termer än kvinnligt och manligt. Det går att beskriva kroppen, liksom kalejdoskopet, utifrån hur den är uppbyggd och hur de olika delarna fungerar. Detta är kroppens morfologi. Det är svårare att beskriva ett gemensamt mönster för de egenskaper som en grupp av likartade kroppar äger, eftersom betydelsen ändras i olika kontexter. Två kalejdoskop, som skapats av exakt likadana delar, bildar inte identiska mönster. Det uppstår hela tiden nya mönster när man snurrar på kalejdoskopet. Däremot går det inte att vrida tillbaka till det gamla mönstret, när väl någon skakat eller snurrat på kalejdoskopet. Varje påverkan utifrån sätter spår. Individer har unika psykiska och fysiska egenskaper. Det finns därför ett subjekt, en mottagare som påverkas. Det nya mönstret kan bara skapas ur detta. Det skapas inte ur tomma intet. Kroppen som skal utgör vissa förutsättningar för hur vi skall kunna fungera som subjekt, t.ex. hur vi blir bemötta. Detta påverkar i sin tur även hur våra egenskaper och identiteter skapas och utvecklas. Enligt denna utgångspunkt är alltså könet kalejdoskopiskt, men det finns hos varje människa en unik individuell, identitet som detta varierande kön speglas i. Det finns däremot ingen från födseln essentiell könsidentitet som är knuten till en individs subjekt. Subjektets kärna följer med en kalejdoskopisk, varierande könsidentitet, i likhet med att de förutbestämda färgerna på t.ex. glasbitarna i ett kalejdoskop är förutsättningarna för ett unikt kalejdoskops möjliga mönster. Bilden av det kalejdoskopiska könet sitter i kalejdoskopets ständigt varierande mönster. Subjektet och identiteten sitter i kombinationen mellan kalejdoskopets konstruktion och dess oförutsägbara mönsterbildningar. Vad jag menar med ett kalejdoskopiskt kön är alltså sammanfattningsvis en önskan att tänja på den skarpa gränsen antingen/eller, när det gäller den binära könsuppdelningen, för att i stället i största möjliga mån försöka utgå från en individuell variation.

Här skall studeras ett antal bildsekvenser som valts ur *W.I.T.C.H*-sagens första volym, som innehåller de fyra första serietidningarna i berättelsen.

## **Utvalda bildsekvenser ur *W.I.T.C.H* föreställande Will**

### *Metamorfos I*

I berättelsens första scen förvandlas *Will* till superhjärte/vaktarska i en dröm styrd av Oraklet (*W.I.T.C.H* s.11). I första bilden ser vi henne instängd i smycket Kandrakars hjärta. Hon är naken, vilket syns tydligare i nästa bild när hon bryter sig ur glashjärtat och står naken och omgiven av krossat glas. Hennes

kropp är vriden i en spiral och hon håller händerna framför pannan, som är ihopdragen i en ilsken gest. Känslan av nakenhet tonas ned på flera vis. Hennes hud är ljusblå, i samma färg som det krossade glaset som omger henne. Anatomien är oriktig. Den nästintill omöjliga spiralvridningen av kroppen drar ut hennes midja. Höftbenet hamnar fel och bröstvårtor saknas. Därefter ser vi endast axelpartiet och hennes nu förskräckta ansikte. I nästa bild sitter *Will* ner, naken på knä med händerna för ansiktet. Hennes kropp är nu hudfärgad. Vi ser henne snett bakifrån och hon kämpar mot en kraftig, sugande vind som ser ut att dra med henne. I den sista bilden, sitter *Will* i samma ställning, men har sjunkit ihop med huvudet över knäna. Det har slutat blåsa, men hon översköjs av ett kraftigt regn.

### *Will – pojkflickan I*

Inledningen bryts med ett tvärt scenbyte där *Will* nu sitter i en bil tillsammans med sin mamma (*W.I.T.C.H* s.12 f). Mamman förklarar att *Will* har drömt och sätter på radion som avslöjar att ovädret är lika illa i Heatherfield, staden de som nyinflyttade just anlant till. I en ruta får vi betrakta Heatherfield och regnovädret från ovan. Därefter ser vi på avstånd hur mamman och *Will* har anlant till sitt nya hem och trots ovädret börjar lasta ur bilen. *Will* är klädd i en säckig munkjacka och jeans. Hon har på sig luvan som skydd mot regnet. Mamman räcker henne en kartong, med böcker får vi veta, eftersom botten lossnar och böckerna faller ned på den regnvåta marken. Mamman kramar uppmuntrande om sin dotter. Om vi läser textrutorna som följer bildsekvensen får vi veta att det finns någon som betraktar *Will* och hennes mamma. I sista bilden i denna scen visas två välmaskerade figurer hos vilka man knappt kan urskilja ögonen. De är klädda i flera lager bylsiga kläder och inlindade i halsdukar. Den ena är enormt stor. Den lite tunnare figuren säger: ”Det skall bli ett nöje att förgöra henne.”

### *Spegel I*

Redan *Wills* första vecka på den nya skolan är det Halloween-fest (*W.I.T.C.H* s. 31 f). Mycket av hennes oro kretsar kring vad hon skall ha på sig på denna fest. När hon cyklar hem efter skolan funderar hon kring detta. I bildsekvensen är hon klädd i en uppknäppt jacka med luva och ett par sportiga blå byxor med vita revär. På fötterna har hon ett par kraftiga kängor. Hon cyklar på en röd pojkcycel. Plötsligt får hon se sin egen spegelbild i ett skyltfönster. Till sin förvåning ser hon sig själv klädd i en tight dräkt med små vingar på ryggen. Spegelbilden av *Will* sitter inte på cykeln, utan flyger ovanför. *Will* stannar cykeln och betraktar förundrad sin spegelbild. Hon får en föraning om vakterskan/superhjälten *Will*, som inte är en tunn, liten, rädd pojkflicka, som trivs bäst i sportiga kläder, utan en kvinna, som framhäver sina former och sin kropp.

”*Super-Will*” bär en tight, lila halvpolo, som slutar nedanför bröstet och lämnar magen bar. Ärmarna är elegant vida. Hon har en minikort grön kjol, med en skurning kring midjan som framhäver naveln. På benen bär hon ett par randiga tights. *Will* tänker: ”D-Det är inte möjligt...” Man får ana att det är precis så här elegant, självsäker och vuxen som *Will* önskar vara på den kommande festen.

### *Spegel II*

I nästa valda bildsekvens står *Will* framför spegeln hemma och vändas fortfarande för festen (*W.I.T.C.H* s.37 f). Hon är klädd i rosa underkläder, ett par trosor och ett linne. Hon håller en röd klänning framför sig och skriker åt sin mamma att hon inte vill gå på festen eftersom hon inte har något att ta på sig och ser ut som en planka. Plötsligt får hon se ”*Super-Will*” i sin reflexion igen. Den lilla flickan står och betraktar den unga vuxna kvinna i spegeln som är betydligt längre och har betydligt större bröst. Linnet har också krympt till en BH. Mamman rusar in och *Will* håller förskräckt klänningen framför sin kropp, som i spegelbilden nu förvandlats till den vanliga *Will*. Med tårar i ögonen säger hon till sin mamma: ”Jag ser ut som...nej, jag *är* ett kvastskaff”.

### *Metamorfos II*

Nästa bildsekvens visar tydligt *Will* som ledare för gruppen (*W.I.T.C.H* s.62–65). Elyon, som i början av serien är den sjätte medlemmen i tjejgänget, ber tre av tjejerna, *Will*, Hay Lin och Irma, att följa med henne till skolans gymnastiksal, där hon har stämt träff med en äldre kille som hon tidigare träffat på Halloweenfesten. Hon känner sig lite orolig och vill att de andra skall följa med som stöd. I första bilden ser vi *Will* med Hay Lin och Irma bakom sig göra entré i den mörka gymnastiksalen. Vi får se en närbild på *Will*s hand som trevar i mörkret efter en ljusknapp. Bredvid *Will*s hand syns en kloförsedd kraftig blå tass. I nästa bild har ett enormt monster tagit ett stadigt grepp om Irma och Hay Lin. *Will* tar hjälp av Kandrakars hjärta för att plocka fram sina superkrafter och en hel sida ägnas därefter åt att beskriva de tre tjejernas förvandling. Hay Lin och Irma dras med i en virvel av vatten och vind, medan *Will* står mitt i bilden och håller Kandrakars hjärta, som svävar ovanför hennes högra hand. Vi ser hennes överkropp. Hon ser lycklig ut och hennes blick är nästintill extatisk. Hon skjuter stolt och självsäkert fram bröstkorgen. Hon är utan kläder, men ser inte heller nu riktigt naken ut. Även Hay Lin och Irma blir av med sina kläder i virvelvinden. De kläs i sina nya kroppar och sina nya hjältedräkter. Irma och Hay Lin skrattar medan de svävar omkring i sina nya kroppar med vingar. De är omgivna av krossat glas. Det finns en fullkomlig lycka hos de tre huvudpersonerna i *W.I.T.C.H* när de vinner de ”perfekta” kropparna. Irma och Hay Lin har sina blickar riktade mot *Will*, som är place-



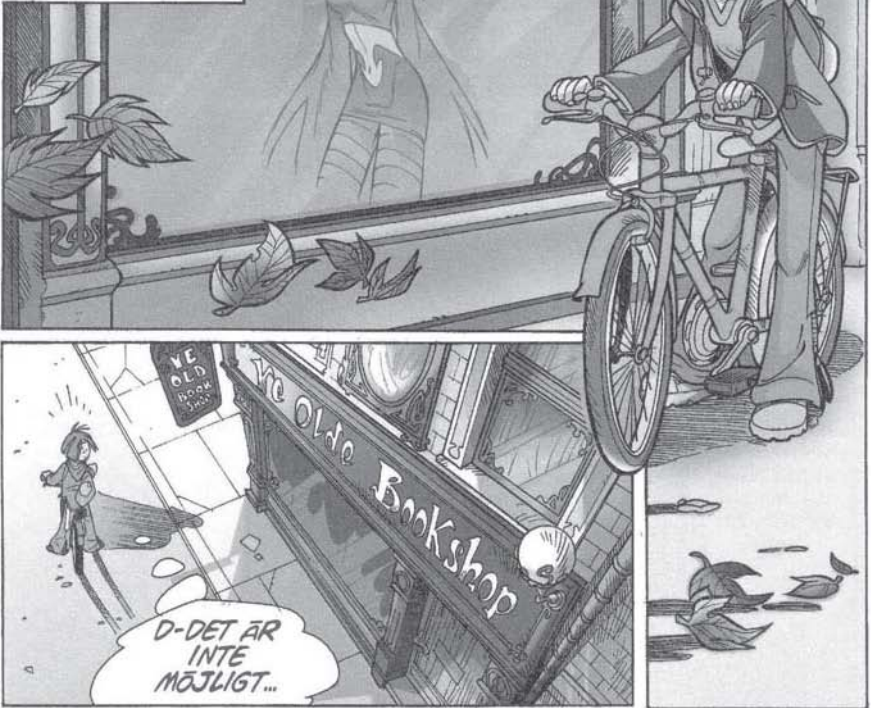
rad i mitten. Hon har halvslutna ögon och halvöppen mun. Hon är mitt i en rörelse. Håret och armarna slängs framåt och hon lutar huvudet bakåt och uppåt. Alla tre flickorna ser ut att flyga. De har fått små, tunna vingar på sina skuldror. Vingarna ser ut som bladförsedda kvistar. Flickorna betraktar förundrat och glatt sina nya kroppar innan händelserna fortsätter och monstren går till anfall. En kamp inleds. Det är en kamp med naturens krafter som vapen. Inga andra vapen används och inget fysiskt våld. *Will* manar på de andra att gå till reträtt när faran blir för stor och de lämnar monstren och stänger porten. Scenen slutar med att flickorna står utanför och betraktar en gymnastiksall i brand.

### *Will – pojkflickan II*

I nästa scen är Uriah, en av skolans ”värstingar”, i färd med att misshandla ett murmeldjur (*W.I.T.C.H* s.103–109). Han har dessutom tillsammans med sitt gäng tidigare i berättelsen förstört *Wills* cykel. Precis när Uriah skall slå till murmeldjuret med en pinne ser man en pratbubbla i bildens högra hörn att någon med hög röst säger: ”Försök intel” I nästa bild ser vi *Will* stå och blänga på Uriah och hans gäng med ursinnig blick, bredbent och med knutna händer. Uriah gör sig lustig över henne, men *Will* viker inte en tum i sin ilska. En av de andra killarna lugnar ned Uriah och gänget lämnar *Will* och murmeldjuret. *Will* sätter sig ned på huk för att hälsa på murmeldjuret. Även i denna scen är *Will* klädd i en rymlig jacka med luva och ett par blå sportbyxor med utsvängda ben och vita revär. När hon står böjd över murmeldjuret får man i följande bild se en fot i bildens vänstra hörn. *Will* och även betraktaren tror att det är Uriah som återvänt. *Will* som fortfarande har sin ilska kvar i kroppen, knäpper sina händer och slår dem med full kraft på kängan. I stället står Matt framför henne, som hon tidigare sett på Halloween-festen, där han uppträdde som sångare i festbandet. *Will* ändrar helt uttryck och ursäktar sig med både ord och kropp. I de följande bilderna utstrålar hennes kroppsspråk osäkerhet, i stället för tidigare ilska. Hon står passiv bakom Matt och kikar fram när han visar hur man tar hand om murmeldjuret. Scenen resulterar i att *Will* får både murmeldjur och en lapp med Matts mobilnummer med sig hem.

### *Spegel III*

*Will* sover dåligt sedan hon fått sällskap av murmeldjuret (*W.I.T.C.H* s.133 ff). I inledningen av kapitel fem konfronteras *Will* återigen med sin spegelbild. Bildsekvensen börjar med att en väckarklocka ringer. *Will* sätter fötterna i golvet, kliver i sina tofflor, reser sig upp och går direkt till spegeln. Förskräckt iakttar hon hur hennes ansikte i spegeln är alldeles blankt. *Wills* spegelbild saknar ögon, näsa och mun. Skräckslagen griper *Will* tag i en svart tuschpenna och börjar panikslaget försöka teckna sitt ansikte. Vi får delvis se hennes spegelbild



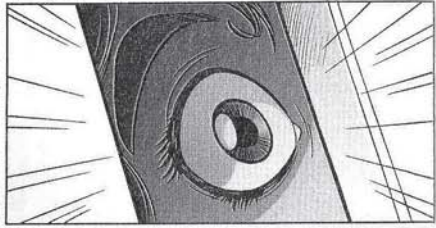


i en avskuren bild och ser att spegeln är sprucken och teckningen i ansiktet är just en teckning. I nästa sekund skuttar murmeldjuret över *Will's* säng. Hon vaknar, det var bara en dröm.

### *Fröken Rudolph – monster*

Följande scener tas här med som en lite närmare studie av ett av seriens monster. *Will* har matematiklektion med lärarinnan fröken Rudolph (*W.I.T.C.H* s.144 ff, s.152–161 och s.163–166). I första bilden ser vi fröken Rudolph sitta vid katedern med knäppta händer framför sig. Hennes blick är riktad mot betraktaren och hon har en lätt road min. Fröken Rudolph har en blond bakåtkammad pagefrisyr. Hon bär ett par stora, svagt tonade glasögon. Hon ställer en fråga till *Will*, som låter huvudet vila på sina armar som ligger korsade över matteboken. Hennes ögon är slutna. Fröken Rudolph reser sig upp och skickar fram *Will* till tavlan för att förklara ett matematiskt teorem. Vi ser fröken Rudolph bakifrån och högerhanden vilar nu på den vänstra handen, på hennes svank. När *Will* kommit fram till tavlan sitter fröken Rudolph åter på sin plats och låter nu sitt huvud vila i vänsterhanden. Hon visar att hon kan vänta. Vi får veta att det är en kvart kvar av lektionen. Fröken Rudolph ser återhållsamt road ut. Hon har tid att vänta och se om den lilla flickan kommer att bryta samman. Men *Will* blir räddad av en av sina magiska vakterskor, som använder sina krafter till att ändra tiden. Klockan ringer plötsligt till rast och alla elever rusar ut. Fröken Rudolph ger emellertid inte upp *Will*, utan stoppar henne på väg ut från lektionssalen. Hon följer med *Will* till skåpen och ut på skolgården. Vi får veta att fröken Rudolph bryr sig om hur hennes nya elev trivs: ”Du är ofta så tankspridd! Frånvarande! Ja, långt borta!” På skoltrappan säger fröken Rudolph att hon har beslutat sig för att ge *Will* extralektioner, trots att hon inte brukar göra det. Att hon har beslutat att göra ett ”undantag” *Will* blir glad och ger henne en lapp med sitt mobilnummer.

I nästa bildsekvens har två av vakterskorna, Irma och Hay Lin, bestämt sig för att skolka för att smyga på fröken Rudolph utanför hennes hem. Irma är övertygad om att deras fröken är ett monster. Vi ser en bildsekvens där fröken Rudolph är på väg att lämna sitt hem. I en närbild sätter hon nyckeln i sitt lås och tittar misstänksamt över axeln. Hon gömmer nyckeln under en blomkruka. När fröken Rudolph stängt sin grind kikar Irma och Hay Lin fram bakom husknuten. De tar sig in i frökens hus och lyckas bli inlåsta. Flickorna snokar runt och Irma hittar antika möbler som hon definitivt klassar som skumma. Plötsligt kommer fröken Rudolph hem igen och flickorna gömmer sig panikartat i ett städsåp. Fröken Rudolph släpper pustande två välfyllda kassar ifrån sig på golvet när hon kommer in i huset. Hon klämmer grimaserande på sina ömmande leder. Flickorna har uppsikt över sin fröken från skå-



pet och Hay Lin gör narr av Irmas monsterteorier. Sedan får vi se fröken Rudolph sitta och ringa till *Will*, som är på skolan. Tillsammans beslutar de att *Will* skall komma hem till fröken Rudolph efter skolan. När fröken Rudolph lägger på luren är vi som betraktare placerade i ett grodperspektiv. Detta perspektiv låter oss ana att det kanske är något skumt med fröken Rudolph ändå. I nästa uppslag ser vi från Irmas perspektiv på golvet i städsåpet rätt in i fröken Rudolphs gap. Hon är precis på väg att sätta sina sylvassa tänder i en hel oskalad ananas. På nästa sida har hon satt sig bekvämt i en fätölj och lagt upp sina tassar(!) på en fotpall. Vi får en närbild på fröken Rudolphs bara, monsterlika tassar. I nästa bild följer en närbild på Irmas skräckslagna öga som kikar ut genom skåpet. Irma svimmar och dunsen när hon faller till golvet lockar fröken Rudolph att undersöka vad som händer i städsåpet. Vi får se fröken Rudolphs överkropp och ansikte återigen ur ett grodperspektiv, från flickornas perspektiv på golvet i städsåpet. Nu är det ingen tvekan om att hon är ett monster. Hon har röda ögon och hennes färg i övrigt är nylonstrumpebrun. Hon är mycket kraftig och har en väl tilltagen dubbelhaka utifrån vilken det sticker ut tre röda piggar eller taggar. Öronen är stora och djurlika. Håret, som nu är brunt, ligger slickat längs med huvudet. Ryggen är kamouflagefärgad och hon ser ut att bära en vadderad bh i samma bruna färg som framkroppen i övrigt. Avsnittet slutar just som man väntar sig att monstret Rudolph skall anfalla Hay Lin och Irma, som kastar sig ned mot marken, vända från monstret.

Nästa bildsekvens börjar med att vi ser *Will* utanför fröken Rudolphs hus. När fröken Rudolph öppnar dörren är hon människa igen. Hon kikar fram bakom dörren, iklädd sina tonade glasögon. *Will* är klädd i en rosavit, långärmad tröja och ett par snickarbyxor. Det dröjer inte länge förrän vi får se Irma sparka upp garderobsdörren. Vi förstår att fröken Rudolph stängt inne Irma och Hay Lin där, eftersom deras ben och armar är bundna. Fröken Rudolph har dessutom satt munkavle på flickorna, men Irma har lyckats få loss sin och ropar varnande på *Will*. Fröken Rudolph stänger snabbt garderobsdörren och lutar sin rygg mot den. Hon säger försiktigt: "...jag kan förklara allt för dej, *Will*". Men *Will* får huvudvärk och blir yr, som hon alltid blir i närheten av en varelse från Metavärlden. Återigen lyckas Irma öppna garderobsdörren och ropar åt *Will* att fröken Rudolph är ett monster från den världen. *Will* skyndar sig att befria de andra flickorna. Fröken Rudolph står i bakgrunden och säger: "Men snälla flickor, var inte rädda för mej!" I bilden som följer är betraktaren placerad i ett fågelperspektiv och vi får se monstret Rudolph i helfigur. Nu ser vi även att hon har ett par dinosaurieliknande ben och en lång svans. Hon säger: "Så här ser jag ut...men det är inget att bli rädd för! Jag skall inte göra er illa!" Sedan försöker hon förklara för flickorna att de är vaktorskor, vilka deras



uppgifter är och att *Will* är ledaren och beskyddaren av Kandrakars hjärta. Men flickorna kan inte tro henne och hon blir tvungen att fly ut genom en port till Metavärlden, som flickorna efter en förvandling till vakterskor sedan tvingas stänga.

## Analys och avslutande diskussion

### *Metavärlden – en queer zon?*

Den amerikanska författarinnan Willa Cather (1873–1947) använde sig i början av sitt författarskap av en maskulin form av sitt namn. Hon kallade sig för *Will*. I *Bodies that matter: on the discursive limits of "sex"* diskuterar Judith Butler i kapitlet "*Dangerous crossing*": *Willa Cather's masculine names*, hur Willa Cather använde sig av en icke konventionell namngivning av karaktärerna i sina berättelser. Butler skriver att ett särdrag i Cathers texter är att hon genom denna metod skapar en öppenhet i tolkningen av sina texter både vad det gäller genus och sexualitet (Butler1993, s.143).

The name thus functions as a kind of prohibition, but also as an enabling occasion. Consider that the name is a token of a symbolic order, an order of social law, that which legislates viable subjects through the institution of sexual difference and compulsory heterosexuality. In what ways can these institutions be worked against themselves to spawn possibilities that begin to question their hegemony?<sup>7</sup>

I en tecknad serie där berättelsen bärs fram med en kombination av ord och bild, kan man anta att namnet inte blir en lika stark kod, som i en berättelse med endast text. I en tecknad serie är det snarare troligt att betraktaren/läsaren litat mer på bilden än på texten. I tolkningen av *Will* som pojkflicka och hennes relation med monstret fröken Rudolph vill jag belysa att namngivningen av dessa figurer ändå har en betydelse som korrelerar med hur de framställs i bilderna. Fröken Rudolph lever utan man och barn. Hon är lite smålak och egentligen ett monster, d.v.s. ingen "riktig kvinna". Eftersom hon är ett monster är hon förmodligen farlig för *Will* och hennes vänner. Irma och Hay Lin ser fröken Rudolph som ett hot och försöker "avslöja" henne genom att smyga sig in i hennes hem när hon är borta. *Will* däremot finner att fröken Rudolph är snäll och vill hjälpa henne. Fröken Rudolphs motbjudande egenskaper förstärks när hon binder Irma och Hay-Lin och stänger in dem i städskåpet. Hon försöker därefter ändå fullfölja mötet med *Will*. Är hon verkligen så angelägen att ge *Will* extralektioner i matematik att hon finner det nödvändigt att utsätta Irma och Hay-Lin för våld? Vad har hon egentligen för avsikter med *Will*? Framställningen av fröken Rudolph skulle kunna tolkas som en schablonbild av den lesbiska kvinnan, som ett motbjudande kärlekstörstande monster, redo att ta till alla medel för sin "förbjudna" kärlek. Namnet, fröken Rudolph, öpp-

nar också för en tolkning av henne som transsexuell. Monstren från Metavärlden, som tränger sig på genom de tolv portarna flickorna tvingas vakta, är kanske i själva verket representanter för allt det skrämmande och okända med vuxenvärlden, som de oundvikligen närmar sig.

I flera av de bilder som studerats befinner sig *Will* framför sin spegelbild. Hon söker sig till sin spegelbild för att finna ett svar om sin identitet. Ofta känner hon inte igen sig själv. Hon ser in i spegeln och får en föräning om den framtida värld hon är i färd med att träda in i. Hon söker svar på vem hon är genom att fråga sig hur hon ser ut och hur hon blir betraktad. Kroppen förändras och hon tror inte att det är sant när hon ser en bild av en flicka som nästan ser vuxen ut. Spegeln fungerar som ett fönster till den okända värld hon är i färd med att träda in i. Förvirringen det skapar att stå med en fot i två världar, att befinna sig i ett gränsland, kan vara en förklaring till att hon vid ett tillfälle ser ett blankt ansikte i sin spegelbild. En tolkning kan vara att det skildrar en oro att våga ta steget in i den nya identiteten, innan man definitivt har tagit steget bort från den gamla. Det är knappast ett möjligt alternativ att stanna kvar i den gamla. Det skulle innebära en risk att bli lämnad i en tillvaro utanför det namngivna, i ett tystnadens land utanför hopp om gemenskap. Ingen ser den som är otydligt formulerad. Hon tappar ansiktet. Den som befinner sig i ett gränsland tvingas därför ofta först kliva in i en redan formulerad bild av sig själv, innan hon eller han kan hitta en plattform att skapa nya egna bilder. Anette Göthlund studerar detta i sin avhandling *Bilder av tonårsflickor: om estetik och identitetsarbete*. Ett av hennes resultat är att tonårsflickor mot bakgrund av modernitetens motstridiga budskap provar sig fram i möjliga vuxen- och kvinnoroller med hjälp av olika offensiva och defensiva strategier för att i denna process inte riskera att hamna i ett utanförskap (Göthlund 1997). Det är framför spegeln *Will* konstaterar att hon inte duger. Hennes identitet som en pojkflicka skildras som något negativt.

### *Passageriter*

Innan förvandlingen klär sig *Will* ofta i utsvängda vida jeans, ibland snickarbyxor. I övrigt är hon för det mesta klädd i en sportig topp och en rymlig jacka med luva. På fötterna bär hon kraftiga kängor. Hon har sällan kjol eller klänning. Ett tillfälle då hon bär klänning är Halloweenfesten, som är en maskerad. Hon gillar sport, framför allt att cykla och simma. Hon är fundersam och inlyssnande tillsammans med sina vänner, även som ledare. Men hon är samtidigt utagerande och har inga problem med att visa känslor och säga ifrån. Hon är lugn men beslutsam. När några killar på skolan har förstört hennes cykel hugger hon genast tag i de trasiga delarna och fixar sedan cykeln själv. (Inga tårar...) Hon är lite vårdslös och cyklar t.ex. vid ett tillfälle, samtidigt som

hon läser av ett meddelande på sin mobiltelefon. Hennes cykel är en pojkcycel. Hon rör sig löst och ledigt, med fart och utan tvekan, utan självmedvetenhet. Enda gången hennes rörelsespråk blir tveksamt och ursäktande är när hon möter #VEM?#. När han dyker upp drar hon sig tillbaka, iakttar och följer honom med beundran och hon lämnar identiteten som pojkflicka. Hon protesterar utan kraft och utan respons och blir ändå smickrad av hans uppmärksamhet.

I första beskrivningen av *Wills* förvandling, som också var den mest dramatiska är hon ensam. Senare förvandlas hon tillsammans med de andra flickorna. Den gemensamma morfologin i de två metamorfoser hos *Will* som studerats närmare är en kraftig virvelvind, forsande vatten, krossat glas och nakenhet. Det som också utmärker *Wills* förvandling, utan de andra flickorna, är att den förefaller mer plågsam. Förvandlingen börjar med att hon är instängd i sitt glassmycke, Kandrakars hjärta, som hon handgripligen måste krossa för att bryta sig ur. Därefter blir hon uppfångad i ett dramatiskt oväder med storm och regn. Händelsen slutar med att *Will* sitter ensam, naken och ihopsjunken. Ovädret fortsätter och hon lyckas inte ta sig igenom metamorfosen. Hon förvandlas inte. När *Will* går igenom förvandlingen tillsammans med de andra flickorna är hon placerad i centrum och håller leende Kandrakars hjärta i handen. Det finns nu en glädje hos *Will* och hon lyckas tillsammans med sina vänner genomgå förvandlingen. Förvandling skildras som en befrielse, ett uppbrott och en utbrytning från vanligheten och vardagligheten. Hon får vingar, blir mjuk, lätt och flyger. *Will* som *Super-Will* lättar från marken och blir på så vis eterisk, samtidigt som det tydligt framhävs att hennes kropp har fått ökad betydelse. Hon och de andra flickornas förändrade kroppar framställs i mjuka, följsamma, icke-vertikala rörelser. Lår, bak, bröst, mage, fylliga läppar och en ny klädstil som framhäver kroppen är deras nya fysiska tecken. De fem är nästan uteslutande tecknade i näst intill omöjliga poser och vinklar där nämnda kroppsdelar framhävs i mesta möjliga mån. Kroppens förändring hos flickorna innebär att iklädas en åtråvärd kropp utifrån ett heterosexuellt begär. I berättelsen uttrycks emellertid inte att flickorna skulle äga ett eget begär. Det som väcks efter metamorfosen är snarare en svävande, väntande längtan efter att bli uppmärksam. Det tidigare agerande subjektet förändras till en färgglad, lockande kropp som svävar. Det behövs någon som kan fånga in denna svävande gestalt. Sprallighet, busighet, trotsighet och humor, som vi såg hos pojkflickan *Will*, byts ut mot allvar, osäkerhet, misstänksamhet och väntan. Kroppsidealtet som presenteras i *W.I.T.C.H* är en flickkropp, men med i synnerhet väl framhävda röst, lår och bak. Innehållet i bilderna i *W.I.T.C.H* uppvisar ett tydligt budskap till unga flickor att en stor del av deras identitet ligger i betraktandet av deras kroppars kvinnliga särart.

Yvonne Eriksson belyser i boken *Från modernism till samtidskonst* hur skildringen av kvinnlighet såg ut i 1970-talets feministiska konst i Sverige. Eriksson konstaterar att flera av den tidens feministiska konstnärer strävade efter att skapa ett nytt bildspråk, som idealiserade det genuint kvinnliga. Idealiseringen av kvinnokroppens särart och myten om kvinnans starka band till naturen framlyfts som exempel på hur kvinnlighet visualiserades i denna kontext (Eriksson 2003, s.48–76). Det är intressant att dessa ideal från 70-talet på sätt och vis är framträdande i bilden av vuxen kvinna som vi ser i *W.I.T.C.H.* Vi ser även i *W.I.T.C.H.* ett idealiserande av det genuint kvinnliga och en framställning kvinnans band till naturen. I motsats till denna bild kan vi dessutom se senare decenniernas kvinnoideal framträda i flickornas kroppar, som vänder sig bort från den ”naturligt” kvinnliga kroppen. I boken *Unbearable weight* från 1993 ger Susan Bordo en konkret bild av hur man i den tidens kroppsideal kan avläsa eller avkoda tecken som berättar om en flykt och ett osynliggörande av just det genuint kvinnliga som 1970-talets feminister förespråkade. (Bordo 1993, s.137–212) Bordo använder sig av exempel från intervjuer med kvinnor som lider av ätstörningar för att diskutera ett kroppsideal som innebär en strävan efter en androgyn, hård kropp, utan kurvor och utbuktningar. Vi måste konstatera att det kroppsideal som visas i *W.I.T.C.H.* är fortfarande en trådsml kropp. Däremot är det snarare en tunn kropp utan muskler som skildras, i kontrast mot det tidigare vältränade, hårda kroppsidealet. Det är som sagt nu återigen fokus på den kvinnliga kroppen särart, men det är inte längre naturligt. Vi ser en flickkropp, men med väl framhävda bröst, lår och bak. Om det tidigare kroppsidealet krävde självsvält och stenhård träningsdisciplin för att existera, kräver denna nya bild av kvinnokroppen i stället ingrepp med kniv om den skall kunna existera.<sup>8</sup>

### *Metavärlden, en queer zon?*

*Will* som barn framställs med en kalejdoskopisk könsidentitet. Det kalejdoskopiska könet uppvisas emellertid endast som en fas, ett tillstånd av flux, som hon får hjälp utifrån att i stället så småningom låta sig formas till bilden av en kvinna. Men om *Will* är en flicka, varifrån kommer det ”pojkgiga” i henne och vart tar det vägen? I metamorfosen från barn till tonåring och ung vuxen fasas hon in i en könsidentitet där den fysiska kroppens kvinnliga särart framhävs och överdrivs. I den bildvärld som presenteras i *W.I.T.C.H.* är innebörden av att träda in i vuxenvärlden alltså att bli sitt kön, d.v.s. kvinna. Vi som betraktare/läsare antas dessutom äga en inlärd tolkningsförmåga, där vi skall ta för givet att alla flickor/kvinnor bär ett dolt heterosexuellt begär. *Will* och Fröken Rudolph representerar var sin schablonbild av lesbisk identitet. Trots en uttalad ovilja lär sig *Will* att bli intresserad av pojkar. I berättelsen presente-



ras budskapet att lesbiska flickors attraktion till varandra och till andra kvinnor är en övergående fas i unga kvinnors liv, till slut dyker ”den rätte” upp, förhoppningsvis en prins, och leder flickan på ”rätt väg” in i den heterosexuella vuxenvärlden. Om inte så sker är hon för alltid förlorad i Metavärlden, monstrens värld. Här är Fröken Rudolph ett avskräckande exempel på hur det kan sluta om den lesbiska flickan inte genomgår den heterosexuella metamorfofen.

Det är intressant att reflektera över vad Metavärlden egentligen representerar. Är Metavärlden i själva verket en bekräftelse på den lesbiska existensen? Är Metavärlden en queer zon som unga flickor måste skyddas från? Ett ”queert läckage” går att finna i bildernas budskap. I bilderna berättas att flickor måste uppfostras till heterosexualitet, som Adrienne Rich också hävdar i sin klassiska essä *Obligatorisk heterosexualitet och lesbisk existens* (Rich, 1986).

Budskapet som här tolkats in i bilderna är förmodligen inget som skaparna haft någon medveten avsikt att förmedla. Det intressanta är att det övertydliga blottar även det som medvetet eller omedvetet inte synliggjorts på ett lika självklart sätt. För trots att de flesta tecknade serier skapade för barn och ungdomar skapas i ett kommersiellt klimat, som strävar efter upprätthållandet av tydliga gränser när det gäller det normala och det onormala, kräver mediet ofta en sorts språklig högljuddhet som i stället luckrar upp gränser och inbjuder till många skilda tolkningar.

## Noter

### Tryckta källor

*W.I.T.C.H.-sagan*. Bok 1. De tolv portarna., Stockholm, 2003

### Anförd litteratur

- Bordo, Susan (1993), *Unbearable weight : feminism, western culture, and the body*, Berkeley, 1993
- Butler, Judith (1993), *Bodies that matters : on the discursive limits of "sex"*, New York, 1993
- (1990), *Gender trouble : feminism and the subversion of identity*, New York, 1990
- Eriksson, Yvonne (2003), “Den visualiserade kvinnligheten ur ett feministiskt perspektiv : ett 1970-talsprojekt”. *Från modernism till samtidskonst : svenska kvinnliga konstnärer*, Red. Yvonne Eriksson och Anette Göthlund, Lund, 2003, s. 48–76
- och Göthlund (2004) *Anette, Möten med bilder : analys och tolkning av visuella uttryck*, Lund, 2004
- Gennep, Arnold van (1909), *Les rites de passage : etudes systematiques des rites*, Paris 1909
- Göthlund, Anette (1997), *Bilder av tonårsflickor : om estetik och identitetsarbete*, Diss., Linköpings universitet, 1997
- Haraway, Donna (1991), “A cyborg manifesto : science , technology, and socialist-feminism in the late twentieth century”. *Simians, cyborgs and women : the reinvention of nature*, New York, 1991, s. 149–181
- (2003), *The Haraway reader*, New York, 2003
- Kinsella, Sharon (2000), *Adult manga . culture and power in contemporary Japanese society*, Honolulu, 2000

- Rich, Adrienne (1986), *Obligatorisk heterosexualitet och lesbisk existens*, sv. övers. Pia Laskar, Stockholm, 1986
- Rosenberg, Tiina( 2002), *Queerfeministisk agenda*, Stockholm, 2002
- Sandoval, Chela (2003), *The methodology of the oppressed*, Minneapolis, 2003
- (1990), “New sciences : cyborg feminism and the methodology of the oppressed”. *The cyborg handbook*, ed. by Chris Hables Gray, Hiedi Figueroa-Sarriera and Steven Mentor, New York, 1990
- Schodt, Fredrik L. (1983)., *Dreamland Japan : the writings on modern manga*, Berkeley, 1996
- Schodt, Fredrik L.(1983), *Manga! Manga! : the world of Japanese comics*, Tokyo, 1983

### Elektroniska källor

- Haraway, Donna, *A cyborg manifesto : science , technology, and socialist-feminism in the late twentieth century*, Online. Internet. Tillgänglig url: <http://www.stanford.edu/dept/HPS/Haraway/CyborgManifesto.html> [2007-05-16]
- W.I.T.C.H.*, Online. Internet. Tillgänglig url: <http://www.egmont.com/Kids+Zone/WITCH/> [2007-05-16]

### Summary

The purpose of this study is to find pictures and visual signs that show the possibility to tell alternative stories about sexual identity. Pictures are studied where the target group is individuals that are in the age between children and teenagers. Examples are described and analysed from the *W.I.T.C.H* comic for girls produced by Disney. *W.I.T.C.H* tells the story about five young girls who discover that they have extraordinary powers. The depiction of Will, the leader of the group is studied closer from a queer and cyborg theoretical perspective where a question is being asked if it is evident that teenagers want to be/become heterosexual. A theory is being formulated where the kaleidoscope is used as a metaphor for metamorphoses of the human body. The result shows two possible depictions of lesbian stereotypes. The first one is the young protagonist Will who is being depicted as a tomboy and as an example that lesbian attraction is a common state among young girls that they have to be trained to leave. The second one is “Fröken Rudolph” who is an example of what can happen if a girl is “lost” in the lesbian identity and is not raised to heterosexuality.

**Ylva Sommerland** är doktorand i konst- och bildvetenskap vid Göteborgs universitet. Den preliminära rubrik på hennes avhandling är *Manga och dess genus-teoretiska premisser*. Hon har magisterexamen i biblioteks- och informationsvetenskap och arbetar som bibliotekarie på Göteborgs stadsbibliotek.

### (Endnotes)

<sup>1</sup> Se Rosenberg, 2002, kap. 3. ”Queera läsningar”

- <sup>2</sup> Artikeln är en omarbetning av min D-uppsats i Konst- och Bildvetenskap, vid Göteborgs Universitet, VT 2004, med titeln *Kalejdoskopiskt kön : metamorfosens morfologi hos mänskliga hybrider i tecknade serier för barn och ungdomar*. D-uppsatsen var en jämförande analys mellan bilderna i *W.I.T.C.H* och en av världens genom tiderna populäraste manga, nämligen *Dragon Ball* av Akira Toriyama, Stockholm, 2003
- <sup>3</sup> Två översiktsverk skrivna av Frederik L. Schodt i detta ämne är *Dreamland Japan : writings on modern manga* och *Manga!Manga! : the world of Japanese comics*. Shanon Kinsella har gjort en kulturhistorisk studie av fenomenet manga i boken *Adult manga: culture and power in contemporary Japanese society*.
- <sup>4</sup> *W.I.T.C.H* utkommer som serietidning 12 nummer per år, men ges även ut som pocket under namnet *W.I.T.C.H*-sagan, där de tidigare utgivna numren samlas i en volym. Det ges även ut en tidning som heter *W.I.T.C.H-Special*, som utkommer med ett antal temanummer per år. Danska fantasyförfattarinnan Lene Kaaberbol, som har haft framgångar med sina fantasyromaner för barn och ungdomar, har anlitats av Disney för att skriva romaner om tjejerna i *W.I.T.C.H*.
- <sup>5</sup> Online. Internet. Tillgänglig url: <http://www.egmont.com/Kids+Zone/WITCH/> [2007-05-13]
- <sup>6</sup> Artikeln finns även publicerad som *A manifesto for cyborgs : science, technology, and socialist feminism in the 1980s* i *The Haraway reader*, 2003, s. 7-45 Dessutom tillgänglig på Internet: Online. Internet. Tillgänglig www: <http://www.stanford.edu/dept/HPS/Haraway/CyborgManifesto.html> [2003-12-26 kl 21:45]
- <sup>7</sup> Butler, 1993 s. 152
- <sup>8</sup> Se även Eriksson, Y och Göthlund, A, 2004, s. 73-74 där de diskuterar den brittiska konstnären Jenny Savilles målning *Plan* (1993), som en kommentar till en ökad acceptans för plastkirurgi.