

# Serier mot antisemitism

AV SVANTE HANSSON

Kan man bekämpa antisemitismen med tecknade serier? I ett land som Sverige, där serier trots gott arbete av några serieskapare och ambitiösa insatser av Seriefrämjandet och Serieakademien fortfarande är ett fenomen i kulturlivets marginal, framstår frågan kanske inte som särskilt intressant. Men i stora serieländer, som Belgien eller USA, är situationen en annan. Också i Frankrike tas serier på allvar. De stora tidningarna recenserar dem på sina kultursidor, de uppmärksammas på årligen återkommande festivaler och i den stora mediehandelskedjan La FNAC, som har en tämligen liberal inställning till tjuvläsning, sitter ungdomar i hörn och skrymslen och slukar de begärliga albumen. I sådana länder har säkert serier ett visst inflytande på människors attityder, hur stort är det ingen som vet.

## Will Eisner

En seriöst arbetande seriekonstnär som Will Eisner (1917–2005) hade inget val. Om han ville kämpa mot fördomar, och om han inte ville stanna inom sitt kompetensområde, var det bara den tecknade serien som stod till hans förfogande. Han var son till centraleuropeiska judar och växte upp i den fattiga stadsdelen Bronx i New York. Efter att ha arbetat som reklamtecknare och illustratör i olika tidningar, debuterade han som serieskapare 1936 och startade året därpå en ateljé tillsammans med Jerry Iger. De fick snart sällskap med andra kreatörer och producerade en mängd serier i olika stilarter, bland annat sjörövarserien *Hawks of the Sea* och ett par år senare en serie om djungeldrottningen *Sheena*. År 1940 avbröt han samarbetet med Iger för att koncentrera sig på en ny serie, *The Spirit*, som gick som följetong i en seriebilaga till flera olika tidningars veckoslutsnummer; den samlades senare i album och gavs även ut på svenska, *Spirit*, översättning av Dagny Dahlberg, Carlsen/if, 12 volymer, 1976–1990. Eisner var emellertid inte ensam upphovsman till verket. Från 1942 till krigsslutet 1945 var Eisner inkallad och deltog endast sporadiskt i arbetet med serien. Dess ”storhetstid” inföll mellan

1945 och 1951, när Eisner hade återtagit ledningen av arbetet. Detta år tog han emellertid anställning i krigsmakten, där han främst arbetade med pedagogiskt material i serieform. *The Spirit* övertogs av andra serieskapare men lades ned redan följande år; i samband med återutgivningen i albumform skapade Eisner dock ytterligare några episoder. Eisner stannade i krigsmakten till 1971, då han återigen började producera tecknade serier för den civila marknaden, först ett antal satirer i Madstil, *A Gleeeful Guide to ...*

1978 började ett nytt skede i Eisners skapande och de amerikanska tecknade seriernas historia. *A Contract with God*, översättning D. Dahlberg, *Ett hus i Bronx*, Carlsen/if 1979, var den första grafiska romanen (en liknande utveckling ägde rum i Frankrike vid ungefär samma tid) och Eisner introducerade också en ny grafisk teknik genom att spränga bildramarna och bygga upp sidorna som episka och konstnärliga helheter. Eisner fick många efterföljare, och idag sägs den grafiska romanen vara den snabbaste växande litterära genren i USA.

## Antisemitismens härjningar

*Ett hus i Bronx* bildar tillsammans med *A Life Force* 1988; översättning Johan Andreasson, *Livskraft*, Alvglans 1987) och *Droopsie Avenue* 1995; översättning Jan Svensson, Alvglans 1997, en trilogi med starka självbiografiska inslag, där Eisner skildrar sin barndomsmiljö och i den tredje delen breddar skildringen till en stadsdels död och pånyttfödelse, en stadsdel där, som det heter i presentationen på webbsidan [www.willeisner.tripod.com](http://www.willeisner.tripod.com), ”Dutch, Irish, Italian, and Jewish immigrants built a city and a nation”. Förhållandet mellan de etniska grupperna var långt ifrån alltid harmoniskt, och därifrån till sitt vuxna liv skulle Eisner inte bara ta med sig sin *neshuma* (jiddisch ”själ”) som han skrev i förordet till sin sista bok, utan även en bild av antisemitismens härjningar. Tillsammans med hemmets fattigdom och de familjehistorier som hans föräldrar berättade, skildras dessa i den kanske bästa av Eisners

självbiografiska grafiska romaner, *To the Heart of the Storm* 1988; översättning Jann Westrup, *Till stormens hjärta*, Alvglans 1992. Några år senare skrev Eisner: "När jag började den här boken hade jag för avsikt att skriva en grafisk roman om 'fördomens biologi'. I stället för att använda torr, lärd dokumentation, tyckte jag att det skulle vara intressantare att berätta om min egen personliga erfarenhet. Omkring en tredjedel in i boken insåg jag att jag framställde en självbiografi. Det ledde till en allvarlig paus, för att skriva en självavslöjande berättelse om sitt eget liv kräver en hel del mod. Det tog mig ett år att uppbringa."

### **Fagin the Jew**

Det rent självbiografiska perspektivet blev emellertid inte allenaordande i Eisners analys av antisemitismen. År 2003, när seriekonstnären var 86 år gammal, gav han ut den grafiska romanen *Fagin the Jew* med den ondskefulle judiske hälaren i Charles Dickens roman *Oliver Twist* som huvudperson. Eisner försöker inte försköna honom. Han var den han var, men det som intresserar Eisner är en fråga som Dickens inte behandlar, nämligen hur han blev den han blev. Eisner undersöker detta problem i en fiktiv, hypotetisk rekonstruktion av Fagins bakgrund i invandrargettet i London där fattiga aschkenasiska judar från Tyskland och Mellaneuropa försökte överleva så gott de kunde. Det kontrasteras mot den sefardiska (spanskjudiska) medelklass, som hade en dominerande ställning i den engelska judenheten. En del av dessa rika judar försökte hjälpa sina fattiga trosfränder till ett bättre liv, men Fagins erfarenheter, där omgivningens antisemitism spelade en framträdande roll, stötte honom gång på gång tillbaka till gatorna och in i brottets värld. Han deporteras till kolonierna och tvingas arbeta som slav i tio år, men försöker fortfarande, med samma sorgliga resultat, bygga ett bättre, hederligare liv. Tillbaka i London och fattigdomen tvingas han tillbaka till brottets värld, och ridån går upp för finalen, den historia som Dickens berättar om den unge Oliver Twist.

### **Oliver Twist**

I bokens förord berättar Eisner om en av personerna i *The Spirit*, den afroamerikanske pojken Ebony, som fungerar som en humoristisk kontrast till seriens hjälte. Till en

början, skriver Eisner, var han en stereotyp karikatyr från den "tidsålder i vår kulturhistoria när missbruk av engelskan, baserat på etniskt ursprung, var moderiktig humor". Efter kriget, när Eisner hade blivit mer medveten om de sociala konsekvenserna av rasstereotyper, började han behandla Ebony med större förståelse och införde också en svart detektiv med ett vårdat språk i serien. Läsarnas skiftande reaktioner väckte insikten om att "mina berättelser visserligen var avsedda som underhållning, men att jag ändå närde rasfördomar med denna stereotypa bild". Däremot insåg han aldrig, skrev han, att "min framställning av Ebony, historiskt betraktad, stod i konflikt med den vrede jag kände, när jag mötte antisemitism i konst och litteratur." Med tiden insåg Eisner emellertid att det finns både "goda" och "dåliga" stereotyper och att serieskapare och skämttecknare, som inte kan undvika stereotyper eftersom dessa är ett ofrånkomligt inslag i det grafiska historieberättandets språk, måste ta sitt ansvar för de sociala konsekvenserna av sitt arbete.

Det var denna insikt som Eisner hade med sig när han började gå igenom folksagor och litterära klassiker för att eventuellt anpassa dem till det grafiska mediet. När han gick igenom de tidiga upplagorna av *Oliver Twist* fann han ett "otvetydigt exempel på visuellt förtal i klassisk litteratur". I efterskriften till *Fagin the Jew* diskuteras Dickens ambivalenta inställning till judarna men framförallt de "dåliga", antisemitiska judiska stereotyperna hos hans tids tecknare, och han ger åtskilliga bildbelägg på detta. "Jag tror", slutar han, "att min version av Fagin är mer sanningsenlig."

### **Protocols of the Elders of Zion**

Will Eisners sista bok handlade också om antisemitism. Manuskriptet till *The Plot. The Secret Story of the Protocols of the Elders of Zion* blev färdigt strax före hans död, och boken publicerades postumt några månader senare med ett förord av Umberto Eco. Enligt Eisner innebar boken "en brytning med den traditionella bildberättelsen" och det ligger väl ett visst berättigande i detta, men som konstverk har *The Plot* allvarliga brister. Uppslaget fick Eisner en dag när han surfade på nätet och upptäckte att den för oss alla så välkända Radio Islam publicerade protokollen på flera språk på sin webbsida (se i detta sammanhang en utmärkt artikel av Peter

Grumbel i Upsala Nya Tidning, 5/3 2005). Eisner blev förvånad över att denna förfalskning fortfarande tycktes ha en publik och bestämde sig för att undersöka saken. *The Plot* sönderfaller i tre huvuddelar. I ett inledande avsnitt behandlas *Dialog i helvetet mellan Machiavelli och Montesquieu*, en våldsamt pamflett mot Napoleon III av den franske journalisten Maurice Joly, numera mest intressant för att den blev en förebild för protokollen. I bokens första huvuddel berättar Eisner historien om bokens ”uppgång”: en förfalskning framställd av den ryska hemliga polisen, publicerad av den religiöse fanatikern Sergej Nilus, 1905, översatt till flera språk och, som ett slags apoteos, diskuterad i en högst allvarlig artikel i *The Times*, 8/5 1920, som visserligen inte utan vidare accepterar protokollens äkthet men ändå finner dem tillräckligt ”disturbing” för att kräva en utredning om deras tillkomst.

### **Dialog i helvetet**

Bokens andra huvuddel handlar om avslöjandet av förfalskningen. Times medarbetare Philip Graves träffade i Konstantinopel en rysk emigrant, som pekade på likheterna mellan protokollen och Jolys pamflett. Därefter följer inte mindre än 17 sidor där Eisner ställer utdrag ur protokollen sida vid sida med de avsnitt ur *Dialog i helvetet* som de var en mer eller mindre direkt avskrift av. I likhet med Graves har han ingen svårighet att avslöja beroendet – men för läsaren blir läsningen snabbt urtråkig och Eisners kommenterande teckningar i sidornas nedre kant känns inte nödvändiga. Avsnittet slutar med den artikel, *Times* 17/8 1921, där historien om förfalskningen avslöjas. Historien borde ha slutat där. Men det gjorde den inte.

Svante Hansson är forskare och författare med särskild inriktning på judiska frågor. Han är sedan många år bosatt i Paris.

### **Förfalskning**

Protokollens fortsatta öde, sådan Eisner berättar den, är en historia om hur officiella instanser, en domstol i Bern, 1933, där Stockholms dåvarande överrabbin, Marcus Ehrenpreis, uppträdde som expertvittne, fastslog att det rörde sig om en förfalskning. Till samma slutsats kom de två amerikanska senatorerna Thomas J. Dodd och Kenneth Keating i en officiell rapport 1964, och 1993 fastslog en rysk domstol, i en dom som har betecknats som historisk, att protokollen var falska. Men Eisner konstaterar också att detta inte på något sätt har hindrat att de hela tiden har fortsatt spridas i massupplagor, i Hitlers Tyskland, i lätt förklätt skick i Stalins och hans efterträdares Sovjetunionen, i dagens Ryssland och, framförallt i arabvärlden och den muslimska diasporan i Europa och Amerika.

Någon egentlig diskussion av denna skenbara paradox finns inte i boken. Men man kan fylla i den: Det är inte så gott att veta om någon och i så fall hur många av protokollens spridare som fortfarande tror på deras äkthet. Människors förmåga att övertyga sig själva om de mest otroliga saker är välbekant. Men de flesta vet säkert bättre, även om de i sitt förakt för medmänniskornas intelligens och värdighet tror att det kan löna sig att tillämpa läromästaren Joseph Goebbels teori om ”den stora lögnen” som förvandlas till ett slags sanning om den upprepas tillräckligt ofta och högljutt. Upplivningsverksamhet, med tecknade serier eller på annat sätt, är inte alltid effektiv, på många håll inte ens möjlig, men, som Will Eisner insåg, alltid lika nödvändig.