

HISTORIER FRA VIRKELIGHEDEN

De selvbiografiske beretninger står stærkt i tidens tegneserier.

af Benni Bødker

”Det begyndte med et forkert nummer. Med telefonen der ringede tre gange midt om natten og stemmen i den anden ende der spurgte efter én som ikke var ham.”

Stemmen vil tale med Paul Auster, privatdetektiven Paul Auster, og manden der besvarer opkaldet er Daniel Quinn, tidligere lyriker, nu forfatter til kriminalromaner under pseudonymet William Wilson. Først afviser Quinn og siger, at der må være tale om forkert nummer. Men anden gang, der bliver ringet op, tager han imod opgaven. Det bliver begyndelsen til en semiotisk detektivhistorie om tegn og spor, der kun tilsyneladende er i familie med den klassiske, hårdkogte kriminalroman.

Sådan indledes Paul Austers debutroman *By af glas* (1985), der på initiativ af Art Spiegelman i 1994 blev adapteret til en graphic novel af Paul Karasik og David Mazzucchelli. Den blev intet mindre end en bibel for den nye generation af tegneseriekunstnere med hang til ambitiøse fortællinger, og nu er den endelig udkommet på dansk. Ikke som en forløber og et pionerværk, men midt i en strøm af tegneserier for voksne, som markedet herhjemme begaves med netop nu. Det kan den også godt holde til.

Paul Austers roman er et intrikat postmoderne spil af intertekstuelle referencer. Den belæste vil således vide, at pseudonymet William Wilson stammer fra en historie om en mand og hans dobbeltgænger af kriminalgenrens fader Edgar Allan Poe, mens det ikke er helt uden grund, at hovedpersonen deler initialer med Don Quixote, Cervantes' ridder af den bedrøvelige skikkelse. Det er Paul Karasik og David Mazzucchellis fortjeneste, at tegneserien har fuldt ud lige så mange lag som det litterære forlæg. De er kun delvist forankrede i en naturalistisk tradition, men betjener sig af den særlige form for symbolfortælling, som ligger så naturligt for tegneseriemediet, men alligevel sjældent udnyttes fuldt ud. De benytter piktogrammer, collager og tilsyneladende tilfældige billedelementer, men altid i en sideopbygning, der umiddelbart forekommer lettilgængelig og stram. Det

grænseoverskridende og det konventionelle spiller op mod hinanden med stor styrke, så man forstår, at her vises vejen frem for noget nyt.

Tilbage står så spørgsmålet, hvad man egentlig skal med sådan en serieversion af en roman. *By af glas* overbeviser i kraft af sit artistiske mesterskab, mens danske Terkel Risbjergs nye serieversion af Martin A. Hansens romanlange novelle *Midsommerfesten* har sværere ved at gøre sig gældende. Også her er der tale om en historie med lag på lag af symbolik, men i Martin A. Hansens religiøse modernisme er teksten så ophøjet og alvorlig, at der knap nok er plads til læseren. Risbjerg skal have ros for det dristige i at kaste sig over *Midsommerfesten*, men hans iblandt lidt for ferske akvareller formår ikke at hive historien ud af dens tunge efterkrigspatos og for alvor gøre den vedkommende.

Selvbiografiske historier og hverdagsskildringer i mere eller mindre fiktiv forklædning spiller en store rolle i de nye tegneserier og deres opgør med traditionelle genrer og skabeloner. Amerikaneren James Kochalka er her en af foregrundsfigurerne, og med *Kærester* introduceres han på dansk i en meget fornem udgivelse, hvor der er kræset for udstyret. Kochalka giver rum til det poetiske og stillestående i sine serieruder, der dvæler ved landskab og stemning i en grad, som man sjældent ser det i billedmedier, der traditionelt lider af angst for at lade handlingen træde til side.

I *Kærester* skildres et parforhold, der er ved at gå i opløsning oven på hverdag og rutiner, men historien fortæller også om parrets kat, der på samme tid forelsker sig i en fugl. Forelskelsen er gensidig, men efterlader ofre og bærer naturligvis tragedien i sig. Kochalkas historie er både sød og rørende, men bliver på intet tidspunkt klæg eller sentimental, - og det er næsten den største kunst.

En anden selvbiografisk serieskaber er iranske Marjane Satrapi, og det er var hendes erindringer fra en barndom i Iran, *Persepolis*, som sidste år satte skub i den nye bølge af tegneserier herhjemme. Nu er hun aktuel med *Broderier*, der så at sige tilbyder et kig ind bag sløret på, hvad kvinder i Iran taler om, når de taler om hinanden. Der er ikke nogen egentlig handling, men blot en slags rammehistorie, hvor kvinde efter kvinde under en teslabberads træder frem og fortæller deres historie. Det er beretninger om fornuftsægteskab overfor tvangsægteskab, om fordelene ved at være en gift mands elskerinde, om at blive gift som 13-årig, nødvendigheden af en næseoperation og hvad man skal gøre, hvis man ikke er jomfru på bryllupsnatten.

Historierne flyder ubesværet af sted, men har det også med at være lidt for programmatisk og eksemplarske. Alligevel giver bogen et indblik i det bedre borgerskabs kvinder, for hvem traditionens byrder ikke nødvendigvis behøver være så tunge. *Broderier* har langt fra den samme vægt som *Persepolis*. Det er en charmerende, sniksnakkende fortælling, men den kommer aldrig helt ud over anekdoterne og i kødet på kvinderne.

Også svenske Martin Kellerman laver selvbiografiske serier, men han er ikke med på noderne. Han laver ikke graphic novels, tværtimod har han grebet tilbage til en af seriemediets ældste former, den humoristiske stribe med en pointeret udgang hver eneste dag. En efterhånden fuldstændig udvandet form, der kun har plads til harmløse familie- og hyggeserier, som ingen kan tage anstød af og som er glemt hurtigere end dagens avis. Men den fælde er Kellermans serie om Rocky aldrig faldet i. Den er præcis lige så stridbar og arrogant selvsikker som sin hovedperson, der ikke lader sig slå ud af at have mistet kæreste, lejlighed og job.

Kellermans fortjeneste er, at historien læst i en sammenhæng bliver langt større end de enkelte striber lagt sammen. I bogform er *Rocky* en generationsroman i episodisk form, hvor man får et ægte solidarisk og meget, meget morsomt portræt af Rocky og alle de andre selvcentrerede unge, der taler i filmcitater, lever deres liv på cafeer og barer, ikke spilder en tanke på noget større end dem selv – og næppe opfører sig meget værre end alle andre ungdomsårgange.

Afslutningsvis er det på sin plads at slå et slag for en af den moderne tegneseries kanoniserede kunstnere, italienske Hugo Pratt (1927-95). Det var ikke mindst hans fortjeneste, at det i 1970'erne og 80'erne blev mondænt at læse tegneserier, herhjemme under sloganet ”tegnserier for voksne”. Pratts klassikerstatus understreges af, at hans hovedværker i disse år genudkommer i nye, luksuriøse udgaver.

Det er selvfølgelig først og fremmest serien om lykkeridderen Corto Maltese, sømanden uden skib, der som en anden fribytter flakker verden rundt i årene omkring 1. Verdenskrig. Serien startede som korte magasinhistorier af mere konventionelt tilsnit, men udviklede sig med tiden til romanlange eventyr inspireret af forfattere som Joseph Conrad, Jack London og Ernest Hemingway. Hovedværket er uden tvivl *Det gyldne hus i Samarkand*, som netop er udkommet samtidig med den sene fortælling *Jesuit Joe*.

Af sidstnævnte fremgår det tydeligt, hvor nemt Pratts distinkte, stiliserede stil og romantiske historier om enspændere og eventyrere kunne udarte til overfladisk maner. Overvejende holder historien om mestizindianeren Jesuit Joe og hans hævntogt gennem den canadiske ødemark sig på den rigtige side af grænsen. Men det er *Det gyldne hus i Samarkand*, hvor Corto Maltese og den spegede bifigur Rasputin jagter Alexander den Stores sagnomspundne guldskat midt i Lilleasiens militære og politiske brændpunkter, at mesterskabet for alvor demonstreres. Det er ikke en graphic novel, men en genuin spændingshistorie med tyngde nok til et par aftener i lænestolen, hvis sommersonen skulle svigte.

Trykt første gang i *Information* 21. juli 2006

© Benni Bødker 2006