

## TILBAGE TIL BARNDOMMEN

Nostalgien er i højsædet i nye udgaver af klassiske tegneserier.

af Benni Bødker

Tiden er til nostalgi. De klassiske seriebøger for børn genoplives og sælges som aldrig før, så det nu er Jan, Kim, Puk og De fem, der topper bestsellerlisterne. Det sker vel at mærke i de originale udgaver uden moderniseringer, for målgruppen er ikke dagens børn, men snarere en ældre generation, der drømmer sig tilbage til deres egen barndoms tabte land.

Turen er også kommet til tegneserierne, hvor de store europæiske og amerikanske klassikere fra tiårene efter 2. verdenskrig er ved at blive genudgivet i stor stil. Det må være en udvikling, der passer Jakob Stegelmann godt. Han har nemlig lige udsendt bogen *Verdens 25 bedste tegneserier*, hvis essays spændende fra Anders And og Asterix til Superman og Tintin mest af alt glimrer ved et demonstrativt fravær af den nyskabelse, der har fundet sted inden for tegneseriemediet de seneste 30 år.

Stegelmann er en fremragende og meget vidende formidler, hvis ægte entusiasme er smittende, men han er også fuld af stærkt reaktionære idiosynkrasier (fx insisterer han på at kalde Mickey Mouse for Mikkel Mus!). Tegneseriemediets syndefald indtrådte for ham, da det ophørte med at være et massemedie og blev lukket ind i den kulturelle varme. ”Nu har den fået en plads i det rigtige samfund og dermed også et ansvar,” skriver han afvisende i bogens indledning. ”Der gives offentlige midler, det endelig dødslys til kunstnerisk frihed.”

Forlaget E.C.’s gyserserier fra begyndelsen af 1950’erne er nogle af de serier, der kan få den begejstrede Stegelmann op af stolen. ”De nærmest springer ned fra kioskhylde i favnen på den hungrende tegneseriekøber, og man er klar, for man ved, hvad de står for, og man ved, at man den næste times tid kan fordybe sig i en vidunderlig verden af økse-mordere, ligædere, vampyrer, gale videnskabsmænd og rumrejsende.”

Et repræsentativt udvalg af disse historier er nu samlet i bogen *Skræk*, behørigt forsynet med forord og historisk gennemgang. Historierne fremstår ofte ret gumpetungt fortalt, men de er også et studie i kunsten at dreje et plot en ekstra gang og artikulerer, når de er bedst, hele periodens angst og spænding. Det var Bill Gaines og hans forlag E.C., der stod bag disse serier, men levetiden var kort. Allerede i 1954 måtte han lukke sine blade, presset ud af markedet af den selvcensur, den amerikanske tegneseriebranche pålagde sig selv oven på senatshøringer og en decideret hetz mod den ”kulørte litteratur”. Tegneserierne skulle angiveligt være årsagen til alle dårligdommene i efterkrigsårenes amerikanske samfund, fra skilsmisse til ungdomskriminalitet. Gyserserierne fremstår dog stadig friske i deres provokerende svælg i rædsel og splatter – og ikke mindst i deres mangel på respekt for forældreautoriteter og andre såkaldt sunde værdier.

Hetzen kom også til Danmark, hvor kritikken bl.a. blev formuleret af Tørk Haxthausen i bogen *Opdragelse til terror* (1955). Her fandt heller ikke den belgiske tegneserie Tintin nåde for det kritiske blik. Den omtales som ”et mærkeligt spidst tegnet foretagende” og ”handlingen er tit uhyggelig og grov”. Ikke desto mindre er Tintin en af de tegneserier, som netop nu nyoversættes og genudsendes i en samlet pragtudgave.

I dag er vi vant til at betragte tegneren og forfatteren Hergés serie om reporteren Tintin som en næsten tidløs klassiker, men ved genlæsningen slår det en, i hvor høj grad serien også afspejler sin samtid – og det ikke altid på flatterende vis. Tintin er den raske hvide europæer, der tager på udflugt i det eksotiske og underlegne fremmede, hvor farvede indfødte er halvdumme typer, der enten er til grin i deres civiliserede fernis eller tilhører en primitiv og overtroiske kultur, man ikke behøver tage hensyn til.

Tintins tidligste eventyr fra 1929 og frem er skabt på baggrund af et imperialistisk Europa og Belgien som brutal kolonimagt. Endnu så sent som i *Krabben med de gyldne klosakse* fra 1940-41 optræder tyklæbede negre, som Hergé først omtegnede i 1959 på opfordring af en amerikansk udgiver, der ikke var bekymret for det racistiske element, men snarere det faktum, at sorte og hvide optrådte side om side.

I historien *Kong Ottokars scepter* fra 1938-39 trues det centraleuropæiske land Syldavien af statskup, og inspirationen er klart dagsaktuel med Hitler-Tysklands

besættelse af Tjekkeslovakiet og Polen som indledningen til den nøje planlagte blitzkrieg. Men at serien blev skabt til det katolske dagblad *Le xxième siècle* fornægter sig ikke, når statskuppets bagmænd er organiseret i en Centralkomité og tilhører et revolutionært parti – det er lige så meget den konservative frygt for kommunistisk ekspansion, der er på spil.

Helt galt gik det først under den tyske besættelse af Belgien, hvor Hergé skiftede til avisen *Le Soir*, den førende kollaboratøravis og talerør for besættelsesmagten. Det er blevet udlagt som et tegn på Hergés politiske naivitet, men et vist element af opportunistisk medløberi fornægter sig ikke, når man i *Den mystiske stjerne* fra 1941-42 kan konstatere, at historiens skurke udgøres af en uheldig alliance af jøder og amerikanske kapitalister, mens Tintins allierede udelukkende består af videnskabsmænd fra aksemagterne eller neutrale lande. Det være langt fra at påstå, at der er tale om en politisk dagsorden, og disse historier demonstrerer også først og fremmest, hvor suverænt Hergé var begyndt at beherske fortællekunsten efter de første lidt famlende forsøg.

Til den nye udgave af Tintin er serien blevet nyoversat af Niels Søndergaard som afløsning for Jørgen Sonnergaards, der ellers har opnået stilling som noget nær kongenial. Nyoversættelsen fremstår mere tekstnær og tættere på Hergés original, men også mere firkantet og mindre sprælsk end den gamle – uden at det af den grund går ud over kaptajn Haddocks notoriske styrtsø af excentriske bandeord. Begge oversættelsesstrategier kan forsvares, og begge oversættelser fungerer.

Også to andre af den fransk-belgiske tegneseries klassikere er ved at blive genudgivet i komplette udgaver. Den ene er Splint & Co., hvis egentlige begyndelse dateres til 1946, hvor André Franquin overtog serien om piccoloen Splint og hans playboy-ven Kvik. Til en begyndelse var arven fra Tintin og lignende episke serier for børn tydelig, og de tidligste historier – der nu for første gang foreligger samlet på dansk – klinger i dag noget altmodisch. Der er lang vej frem mod 50'erne, hvor Franquins ekspressive og stærkt dynamiske fortællestil gjorde ham beundret og dyrket af kolleger. Serien fortsætter den dag i dag, nu med andre bagmænd og med skiftende held.

Den anden serie er Jean-Michel Charlier og Jean Girauds western-epos Blueberry, der også eksemplificerer den europæiske tegneserietraditions udvikling i efterkrigstiden. De første historier fra 1963 og frem var et brud med den gængse

westernmytologi i kraft af hovedpersonen, hvis handlinger oftest er præget af egoistiske motiver og som ikke sjældent er i konflikt med sine foresatte i militæret, for hvem en god indianer er en død indianer. Først op i løbet af 70'erne begyndte serien at bevæge sig fra at være en stadig ret konventionel spændingsserie for børn og over i mere sofistikeret retning, hvor Blueberry og de forskellige skæbner omkring ham fik stadig større betydning. Første skridt på vejen mod den frigørelse fra vedtagne genrer og konventioner, som tegneren Giraud kastede sig ud i, da han under pseudonymet Moebius tog skridtet fuldt ud og revolutionerede den franske tegneserie med surrealistiske historier som *Jerry Cornelius' hermetiske garage* og John Difool.

Jean Giraud er stadig den dag i dag aktiv med at skabe nye historier om Blueberry, der således er den eneste af de her nævnte serier, der stadig produceres af sin oprindelige ophavsmand. Til trods for hvad konservative kritikere måtte mene om tegneseriemediets påståede farlige flirt med det kulturelle establishment er serien altså på ingen måde blevet en død klassiker af at udkomme i stift bind og med introduktioner af belæste seriehistorikere.

Trykt første gang i *Information* 30. september 2006

© Benni Bødker 2006