

Fremstilling av det vanskelige: oppvekst, modning og psykiske utfordringer i norske tegneserieromaner

Bacheloroppgave

Henrikke Lingeberg, høst 2018

Innledning

I løpet av de senere årene har to norske tegneserieskapere debutert med tegneserieromaner som forteller noe om det å slite med psykisk sykdom i ungdomsårene og som ung voksen; *Ungdomsskolen* av Anders N. Kvammen (2016) og *Bergen* av Anja Dahle Øverbye (2018). Førstnevnte handler om ungdomsskoleeleven Aksel som opplever angstanfall som følge av en tragisk hendelse i familien, mens sistnevnte handler om den nitten år gamle studenten Maria som lider av depresjon. Disse to romanene har flere likhetstrekk; de kan begge tolkes som selvbiografiske, selv om ingen av dem eksplisitt er det. Begge forteller dessuten noe om det å være i overgangsfaser i livet, og hvordan man takler utfordringene som dukker opp på tidspunkt der man gjerne er ekstra sårbar. Det er flere som har funnet det naturlig å trekke paralleller mellom *Ungdomsskolen* og *Bergen*, blant annet anmelderen Walter Wehus på nettstedet barnebokkritikk.no. Han skriver i sin anmeldelse av *Bergen* følgende:

Det kan være fristende å sammenligne *Bergen* med tegneserien *Ungdomsskolen* av Anders N. Kvammen. Begge tegneseriene er relativt nye, begge handler om unge som sliter psykisk i utdanningssituasjoner, og begge er holdt i svart-hvitt. De er også begge til dels selvbiografiske (Wehus, 20.11.2018)

I det følgende skal jeg bruke teoretisk litteratur om tegneseriemediet til å forklare hva som kjennetegner selvbiografi og selvbiografiske tegneserier. Jeg skal diskutere hvordan, og i hvilken grad, Kvammen og Øverbye har brukt seg selv som utgangspunkt for karakterene i *Ungdomsskolen* og *Bergen*. Deretter skal jeg gå grundigere inn på hvordan de to forfatterne har fremstilt det å lide av angst og depresjon. Hvordan formidles vanskelige perioder i livet gjennom deres strek og narratologi? Jeg skal se på likhetene og forskjellene i forfatternes formidling av disse utfordringene, og drøfte hvilken effekt formidlingen av disse fortellingene kan ha hatt både på dem selv som forfattere og på leserne.

Om selvbiografi og selvframstilling i tegneseriemediet

For å kunne drøfte spørsmålet om selvbiografi i *Ungdomsskolen* og *Bergen* er det nødvendig å først se på hva som kreves av denne sjangeren. Den kjente franske selvbiografiteoretikeren Philippe Lejeune definerer selvbiografi på denne måten: «en tilbakeskuende beretning i prosaform som en person lager om sin egen eksistens, og som understreker hans individuelle liv og spesielt personlighetens historie» (siteret i Gullestad, 1996: 11, egen overs.). I følge denne definisjonen vil leseren forvente at hovedkarakteren i en selvbiografi er samme person som forfatteren og fortelleren. Dette kaller Lejeune for *den selvbiografiske pakten* (Kukkonen, 2013, s. 57). Det inngås en ubevisst «kontrakt» mellom avsender (forfatter) og mottaker (leser) om at det som fremstilles som selvbiografisk er virkelige hendelser forfatteren har opplevd og erfart. Selvbiografien er en retrospektiv sjanger, som forteller om det som *har hendt*. Barndom og oppvekst blir derfor ofte skildret i selvbiografiske beretninger.

(...) it is now crucial to focus on the ways in which childhood experiences are used as *resources in building the modern self*. The increasing interest in autobiography in general, and in childhood in particular, can be interpreted as a heightened manifestation of the modern quest for a self (...) Childhood memories are perceived to be “deep inside”, “natural”, “authentic”, and sometimes also the source of certain sorts of power (Gullestad, 1996, s. 7).

Barndommen og oppveksten har stor innvirkning på hvem man blir som voksen. Marianne Gullestad skriver i sitatet over, hentet fra boka *Imagined Childhoods: self and society in autobiographical accounts*, at opplevelser fra barndommen brukes som ressurser for å bygge et «selv». Det å skrive en selvbiografi der man utforsker og bearbeider minner fra oppveksten kan for mange derfor fungere nærmest terapeutisk. Man lærer seg selv bedre å kjenne ved å reflektere over det man har opplevd, og i tegneserier bruker man mye tid på å gjenskape minnene, og dermed også bestemte følelser, visuelt.

Tegneseriemediet er unikt i den forstand at det brukes både tekst og bilde (tegning) for å formidle. Hvordan forholdet mellom tekst og bilde fungerer, og hvordan det brukes for å formidle, er opp til tegneserieskaperen selv. Når det dreier seg om minner, noe det i stor grad gjør i selvbiografier, kan det ofte være lettere å uttrykke seg gjennom illustrasjoner enn tekst. Man husker gjerne bruddstykker og følelser som kan være vanskelig å beskrive med ord, men som man da kan bruke sine kreative og kunstneriske evner til å vise. Tegningene er ikke nødvendigvis «korrekte» i forhold til slik en situasjon, person eller sted så ut, men de formidler det slik det ligger lagret i tegneserieskaperens minne. Dette blir omtalt i essayet *Teikneserieboka som identitetsarbeid* av Øyvind Vågnes (2014):

Tegneseriemediet åpner for en annen sammensetning av det verbale og det visuelle. Vi får se en tegning av det som ellers ville blitt skildret med ord. Slik utfyller og modifierer ord og bilde hverandre i dette uttrykket på en måte som har noe direkte over seg, men som i realiteten er svært gjennomtenkt for den som har satt det sammen (Vågnes, 2014, s. 67-68).

Amerikanske Alison Bechdel er forfatter av den selvbiografiske tegneserieromanen *Fun Home* (2006), som Vågnes' essay handler om. Bechdel har uttalt om det å skape en tegneserie at «det fysiske ved selve arbeidet med å gi dette uttrykket form har en egen intimitet ved seg som nærmest i seg selv orienterer det mot noe selvbiografisk» (Vågnes, 2014, s. 66). Kanskje kan man derfor si at *alle* tegneserier i større eller mindre grad har noe selvbiografisk over seg? I hvert fall har alle tegneserier noe av tegneserieskaperen i seg, som kan uttrykkes både gjennom fortellerstil og tegnestil.

I sin bok *Understanding Comics* (1993), skriver den amerikanske tegneserieskaperen og -teoretikeren Scott McCloud om forholdet mellom tegneserieskaper og den karakteren han eller hun skaper som en representant for seg selv i en tegneserie. Mange velger å bruke det som McCloud kaller «amplification through simplification». Et kjennetegn hos majoriteten av tegneseriekarakterer er at de er forenklete eller karikerte sammenlignet med fotorealistiske mennesker. McCloud skriver at man ikke først og fremst fjerner personlige trekk ved denne forenklingen, men heller gir rom for å fremheve og fokusere på særskilte trekk (McCloud, 1993, s. 30). “By stripping down an image to its essential «meaning», an artist can amplify that meaning in a way that realistic art can't” (McCloud, 1993, s. 30). Han skriver videre at å forenkle karakterer og bilder kan være et effektivt verktøy i historiefortelling i alle medier, ikke bare i tegneserier. Dette grepet leder leserens eller seerens oppmerksomhet mot det man ønsker å formidle. Dessuten, jo mer simpel en tegneseriekarakter er, jo lettere er den å kjenne seg igjen i for mange:

(...) When you look at a photo or realistic drawing of a face, you see it as the face of another. But when you enter the world of the cartoon, you see yourself. (...) The cartoon is a vacuum into which our identity and awareness are pulled. An empty shell that we inhabit which enables us to travel in another realm. We don't just observe the cartoon, we become it!” (McCloud, 1993, s. 36)

Dette utsagnet kan muligens anses som mindre relevant for de selvbiografiske tegneseriene enn for andre typer tegneserier. Poenget med selvbiografien er jo nettopp å fortelle en personlig og selvopplevd historie, og karakterene vi blir kjent med her er som regel ment å skulle representere forfatteren selv og andre virkelige personer. Likevel mener jeg det er et interessant aspekt å ha i bakhodet når man leser selvbiografiske tegneserier. Det er gjerne

historien som er det viktigste, og det at man kjenner igjen seg selv i karakterene kan bidra til at man tar til seg budskapet på et dypere nivå. McCloud skriver videre at jo mindre oppmerksomheten fanges av karakterens utseende, jo lettere er det å formidle et budskap:

(...) You would have been far too aware of the messenger to fully receive the message (...) You give me life by reading this book and by “filling up” this very iconic (cartoony) form. *Who* I am is irrelevant. I’m just a little piece of *you*. But if *who* I am matters less, maybe what I say will matter more (McCloud, 1993, s. 36-37).

Selvfrestilling i *Ungdomsskolen*

Som nevnt innledningsvis, kan det altså diskuteres hvorvidt *Bergen* og *Ungdomsskolen* er selvbiografiske, og om de er det – hva er det i så fall som gjør dem til det? Skal vi forholde oss til Philippe Lejeunes noe strenge definisjon, må karakteren ha samme navn - altså helt tydelig være samme person - som forfatteren for å være selvbiografisk. Verken *Ungdomsskolen* eller *Bergen* oppfyller dette kriteriet – karakterene i disse romanene heter henholdsvis Aksel og Maria, ikke Anders og Anja. Hvilke andre faktorer er det da som spiller inn som gjør lesere og anmeldere fristet til å lese verkene som selvbiografiske? På utbretten i omslaget til *Ungdomsskolen* har Aksel Kielland fra *Morgenbladet* skrevet noen rosende ord om det som er Anders N. Kvammens debutbok:

Følsom og åpenhertig skildring av tre formative år på ungdomsskolen (...) En oppriktig og forbeholdsløs mildhet som gjør det mulig å utforske et emosjonelt landskap de færreste har adgang til (...) hans upolerte uttrykk og særegne fortellerstil vitner om et spesielt talent for å skildre allmennmenneskelige erfaringer (Morgenbladet, 2016).

Ungdomsskolen består av svært konkrete og detaljerte hendelser og situasjoner, som likevel har noe allmenngyldig over seg. Den handler om karakteren «Aksel» som sliter med å finne seg til rette som ny ungdomsskoleelev, og vi følger utviklingen hans gjennom de tre årene på ungdomsskolen, blant annet følger vi ham gjennom en tragisk hendelse i familien. Dagligdagse hendelser skildret i stor detalj gjør til at man tenker at forfatterens oppvekst må ha vært ganske lik den som skildres i boka; at det ikke er noe han har funnet på helt «ut av det blå». Aksel har for eksempel en svensktalende venn, som er svært opptatt av sykkel sin (Kvammen, 2016, s. 68-69). Denne vennen blir også trukket inn i «mobbingen» og ertingen som foregår, der han blant annet blir fratatt denne sykkel. Flere slike hendelser, svært detaljert skildret, mener jeg er med på å underbygge påstanden om at Kvammens bok er selvbiografisk og at karakteren «Aksel» er en versjon av forfatteren selv.

Videre kan man da spørre seg om hvorfor ikke Anders N. Kvammen ikke rett og slett bare har beholdt sitt eget navn på bokas hovedperson. Min teori her er at det muligens føles lettere for forfatteren å «utlevere» seg og sine erfaringer når man «later som» det er noen andre. Det som Aksel opplever i *Ungdomsskolen*, blant annet det å miste en av sine nærmeste i en tragisk ulykke, er kanskje såpass sårt at dersom dette har hendt forfatteren i virkeligheten, føles det kanskje godt å beskytte seg bak det å late som det gjelder noen andre. Ved å skape denne tegneserieromanen får han utløp for det han føler, men ved å bruke et annet navn på karakteren blir det likevel en viss distanse mellom forfatteren og fortellingen.

Hva så med den fysiske likheten mellom forfatteren og karakteren? Dette er vanskelig å svare på når det gjelder *Ungdomsskolen*. Karakterene i boka er ikke fotorealistiske på noen måte, ei heller har de spesielt særegne trekk i forhold til hverandre. Mitt inntrykk er at Kvammen har tegnet karakterene slik han ønsker at karakterene i tegneserien hans skal se ut, uten å ta spesielt hensyn til den virkelige personen som muligens er opphavet til karakteren. Her er det naturlig å komme tilbake til McClouds «amplification through simplification» - at man skaper visuelt enkle karakterer så det skal være lettere for leseren å se noe av seg selv i dem, eller så budskapet skal komme tydeligere frem uten unødvendig detaljrike karakterer.

Selvframstilling i *Bergen*

Mange av faktorene som gjør *Ungdomsskolen* naturlig å lese som selvbiografisk, gjelder også for Anja Dahle Øverbyes *Bergen*. Historien som fortelles inneholder detaljerte skildringer av karakteren «Marias» studenttilværelse i vestlandsbyen, og samtalene og situasjonene er skildret på en nøktern og realistisk måte. Nettstedet empirix.no skriver om Anja Dahle Øverbye at «forfatterskapet hennes er preget av selvbiografiske elementer som oppleves universelle, nære». (Solvang, 2018). Om ikke karakteren Maria er Øverbye selv, så er den utvilsomt sterkt preget av forfatterens egne erfaringer. I sammenheng med selvbiografispørsmålet i *Bergen*, mener jeg det er naturlig å nevne Øverbyes debutroman, *Hundredagar* (2015), som også er blitt lest og tolket som selvbiografisk. Øverbye har valgt å formidle denne oppveksthistorien gjennom en fiksjonell karakter, «Anne», men jeg mener det er grunnlag for å tro at karakteren er, i det minste, sterkt basert på forfatteren selv. Den oppdiktete Anne er nemlig en karakter som de fleste på noenlunde samme alder og med samme bakgrunn kan kjenne seg igjen i.

I Dagbladets anmeldelse av *Hundredagar*, skriver de at «Øverbye har selv sagt at Anne er henne, men at navn er endret og handlingen komprimert. Det selvbiografiske har hun uansett

klart å gjøre universelt» (Sørheim, 06.06.2015). I likhet med i oppveksthistorien *Ungdomsskolen*, består handlingen i *Hundedagar* av en sammensetning av detaljerte og konkrete skildringer av dagligdagse hendelser fra tidlige ungdomsår. Anne og venninnene hennes holder på med aktiviteter som de fleste holdt på med på tiden det er naturlig å se for seg at handlingen finner sted; de spiller videospill (noe som ser ut som Nintendo), hopper paradiset, kler seg ut, og feirer bursdag. Altså fremstår Annes liv ganske så likt som «alle andres». Tittelen *Hundedagar* kan forresten kanskje si oss noe om tematikken i boka. «Hundedagene» er måneden mellom 23. juli og 23. august, og fra gammelt av er denne perioden kjent for en rekke snåle naturfenomener, og ting har lettere for å «gå på tverke» i denne perioden. Kanskje mener Øverbye med tittelen at den perioden i oppveksten som Anne befinner seg i, er en slags «livets hundedager»? Anne er usikker, dynamikken i vennskapene endrer seg raskt og tilsynelatende tilfeldig, og det er ikke mye som kan sies å gå Annes vei i løpet av fortellingen. Denne tematikken kan man kjenne igjen også i *Ungdomsskolen*, der Aksel også er i en periode i livet han føler at ting går på tverke.

Skildringene av studentlivet i *Bergen* fremstår som «mørkere» enn skildringene av livet i *Hundedagar*, både når det gjelder uttrykket i illustrasjonene og stemningen i bokas handling. I *Hundedagar* vises det som for de fleste er en utfordrende tid i livet, men det er ikke noen diagnostisert psykisk sykdom involvert her, slik det er i *Ungdomsskolen* og *Bergen*. Likevel velger jeg å trekke inn *Hundedagar* i denne drøftingen, fordi det er interessant å se på hvordan man framstille faktiske psykiske diagnoser versus det å framstille vanskelige og tunge perioder generelt. Dessuten er det interessant å se på utviklingen av Anja Dahle Øverbyes karakterer fra tidlig ungdom til tidlig voksen. I de to verkene finnes det ingen indikasjoner på at karakteren Maria i *Bergen* er ment å skulle bygge videre på Anne i *Hundedagar*, men jeg velger å tolke det som at både Anne og Maria er forskjellige versjoner av Øverbye selv, på forskjellige tidspunkt i oppveksten og utviklingen. Om man ser på et bilde av Anja Dahle Øverbye, ser vi at Maria slettes ikke er ulik henne av utseende, selv om heller ikke Øverbyes karakterer ligner fotorealistiske mennesker. Det er mest Marias hårfarge og -fasong som ligner Øverbyes, til forskjell fra Annes lysere hår og briller. Minnene fra studietiden i Bergen er nok klarere enn minnene fra barndommen, og på det stadiet i livet har man utviklet seg til å bli mer lik den personen man blir som voksen. Kanskje er det derfor den fysiske likheten mellom Maria og forfatteren er større enn likheten mellom Anne og forfatteren?

I likhet med i *Hundedagar* er altså også handlingen i *Bergen* lett å kjenne seg igjen i for mange. I *Hundedagar* skildres en fase i Annes liv som ikke skiller seg særsilt fra en normal

oppvekst, mens Maria lever et vanlig studentliv i *Bergen* med jobb, flørting og festing ved siden av skolen. Vi møter henne på et tidspunkt der Maria føler seg nedtrykt og deprimert. Det blir etter hvert tydelig at festingen og alkoholforbruket tar for stor plass i Marias liv. Hun gjør ting hun angrer på, men har ikke egentlig energi til å bry seg om at hun sårer og bekymrer de rundt seg. Dette er nok en situasjon mange som har «levd studentlivet» vil kjenne seg igjen i, selv om få nok tøyer strikken så langt som Maria. Studietiden er, i likhet med overgangen mellom barndom og ungdom, en sårbar tid, der man brått blir voksen og skal etablere seg på egen hånd. Det er lett å miste kontrollen, eller føle seg alene og usikker. Dette skildrer Øverbye på en fin måte gjennom dystre tegninger og sparsom dialog. Ofte lar hun nesten fotorealistiske illustrasjoner av Bergen eller små detaljer snakke for seg. *Bergen* er en svært stemningsfull grafisk roman om depresjon og håpløshet.

Hvordan fremstilles de psykiske utfordringene i *Ungdomsskolen*?

Etter å ha fått litt kjennskap til forfatterne og deres forhold til karakterene, vil jeg nå gå nærmere inn på hvordan Kvammen og Øverbye har brukt tegneseriemediet til å skildre utfordrende perioder i karakterenes liv. *Ungdomsskolen* handler, som nevnt, om Aksel som begynner på en ny ungdomsskole, der han sliter med å finne seg til rette og passe inn. Hans nærmeste venn er fetteren Eirik, som brått omkommer på tragisk vis i en bilulykke. Det plutselige tapet av fetteren, i kombinasjon med mobbing på skolen, fører til at Aksel får angstanfall og blir deprimert. Familien hans gjør det de kan for å hjelpe og støtte ham, og Aksel oppsøker hjelp hos blant annet psykolog. Selv om få opplever alvorlige traumer, slik som tapet av en av sine nærmeste, i løpet av ungdomsskolen, så er det likevel noe «allmennmenneskelig» over *Ungdomsskolen*. Disse årene tidlig i tenårene er en periode preget av store forandringer og mye usikkerhet hos de fleste, og i de dagligdagse situasjonene i romanen er det lett å bli minnet på denne tiden.

Aksels første møte med angsten kommer tilsynelatende brått på, både for ham selv og leseren. Det skjer noe med Aksel etter fetterens død og begravelse. Illustrasjonene er mørkere, og Aksel ser mer og mer trett ut. Første gang han opplever et angstanfall er hjemme på rommet sitt (Kvammen, 2016, s. 85: se fig. 1). Aksel sitter i sengen sin og spiller PlayStation på en fredagskveld da foreldrene kommer inn på rommet hans og spør om han vil se fredagskrimmen sammen med dem. Aksel svarer at han heller vil bli værende på rommet sitt, og foreldrene går og lar ham være i fred. For utenforstående virker ikke denne hendelsen spesielt «triggende» - Aksel er hjemme hos seg selv, på sitt eget rom, og han får være i fred for foreldrene. Likevel skyller dette angstanfallet brått over ham.

Aksels angstanfall blir illustrert med overrasket ansiktsuttrykk og kroppsholdning, og «svettedråper» som skvetter fra Aksel. Dette ikonografiske språket er et effektivt hjelpemiddel i det å formidle hva som foregår inne i Aksel på dette tidspunktet. Konteksten i sammenheng med følelsen som formidles hjelper leseren til å forstå mer av hva som skjer: «In comics, the narrative context offers the situation to which the emotion then relates» (Kukkonen, 2013, s. 16). Vi ser at det ikke er noen reell «fare» i nærheten, og dermed kan leseren forstå at det er en reaksjon på noe som utelukkende foregår i Aksels hode og kropp. Dette første angstanfallet varer bare i to ruter helt på slutten av siden, og på neste side er han i klasserommet på skolen. Vi får altså ikke vite noe mer om hva som skjedde eller hvorfor det skjedde. Kort tid etter – faktisk allerede på neste side – sitter Aksel på en benk på vei hjem fra skolen da et nytt angstanfall kommer over ham. Etter disse to hendelsene, bestemmer Aksel seg, i samråd med foreldrene, å oppsøke en psykolog. Dette besøket blir ikke særlig vellykket, da psykologen er raskt ute med å foreslå både gruppeterapi og medisinerings – og dette uten å egentlig ha blitt kjent med pasienten. Dessuten spør psykologen umiddelbart om Aksel er suicidal: «(...) Tomt? Hvordan da? Er du redd for at du skal ta livet ditt? Ta selvmord?» (Kvammen, 2016, s. 92, etasje 1, rute 1). Dette er åpenbart ikke riktig fremgangsmåte i Aksels øyne, og han forlater psykologens kontor i sinne.

Et anerkjent tegneserieverk som skildrer det å leve med sykdom, er franske David B.s *Epileptic* (på norsk *Epileptisk*, 2002). Dette er en selvbiografisk fortelling som handler om forfatterens oppvekst med en bror som lider av epilepsi. Stephen E. Tabachnick, professor i litteratur ved universitetet i Memphis, har skrevet et essay om “Autobiography as Discovery in *Epileptic*” (2011). Her forklarer han hva som skjer og hvordan det ser ut for leseren når hovedpersonens bror får sine epileptiske anfall: “We do not need long prose descriptions of how a seizure actually looks, because in *Epileptic* we see the seizures in the form of his brother’s face and posture” (Tabachnick, 2011, s. 106). Tegneseriemediet åpner altså for at man kan *vis*e sykdommen heller enn å beskrive den. Det samme gjelder første gang Aksel opplever et angstanfall. Det er ingen tekst eller dialog som forklarer hva som skjer, men det vises på både kroppsholdningen og ansiktsuttrykket til Aksel at det foregår en eller annen form for reaksjon i ham. Det er vanskelig å beskrive med ord hva som skjer når man har et angstanfall. Det kan også være individuelt hvordan det foregår. Det viktigste som Kvammen har greid å formidle i forbindelse med dette er, etter min mening, hvor brått det kan oppstå, og at det kan oppstå tilsynelatende helt uprovosert. Aksel sitter bare på rommet sitt, alene, da det

plutselig kommer over ham første gang. Tegneserieanmelder i NRK, Siri Narverud Moen, skriver i sin anmeldelse av *Ungdomsskolen*:

[...] Han er god på show, don't tell, og balanserer godt det dramatiske med mellomgrå detaljer som mange kjenner igjen. Særlig den hverdagslige *blir det aldri bedre enn dette*-følelsen er gjenkjennelig påtrengende (Moen, 24.05.2016).

Det er umulig for en leser som ikke kjenner Anders N. Kvammen personlig å vite om han noen gang har lidd av angstsymptomer. Men jeg tror det ville være svært vanskelig for en person uten denne erfaringen å prøve å formidle hva som skjer og hvordan det skjer. I tidligere nevnte *Epileptisk* (David B., 1996) er det snakk om en tydeligere fysisk reaksjon som skjer når broren har epileptisk anfall, og det er derfor sannsynligvis lettere for en observatør som står på sidelinjen å gjenskape dette i illustrasjonene. Angstanfall er ikke nødvendigvis synlige utenfra.

I de fleste tilfeller der psykiske problemer er involvert, vil man behøve hjelp fra de rundt seg for å takle det og for å kunne bli bedre. I Aksels tilfelle er det familien, i særdeleshet foreldrene, som fungerer som støtte. Aksel er i en vanskelig situasjon på skolen, og har ingen nære venner i denne perioden. Den beste vennen hans er fetteren Eirik, og det at han omkommer er jo nettopp en stor del av årsaken til Aksels problemer. Dessuten er Aksel i en alder der det nok er ekstra vanskelig å innrømme overfor seg selv og andre at man har det vondt og trenger hjelp. Foreldrene til Aksel fremstilles i *Ungdomsskolen* som svært forståelsesfulle. De presser ham ikke for å få ham til å snakke om følelsene sine, men lar ham gjøre det i sitt eget tempo. Når de foreslår at han kanskje kan snakke med noen om problemene, sier faren at «det er helt normalt, mange som gjør det!» (Kvammen, 2016, s. 89, etasje 1, rute 2). Familien lar Aksel få rom til å takle den vanskelige tiden på sitt eget vis, men hjelper og støtter ham samtidig så godt de kan.

Selv om den tidligere omtalte psykologtimen ikke resulterer i annet enn Aksels økte frustrasjon, gir de ikke opp. Moren får senere i fortellingen anbefalt en homøopat, en alternativ behandler, og faren blir med Aksel til ham. Denne homøopaten snakker med Aksel om det som virkelig plager ham, nemlig fetterens død. Han sier «... du er kanskje redd for din egen dødelighet? Hva som venter? Om du selv forsvant, hva ville de etterlatte følt...» (Kvammen, 2016, s. 103, etasje 3, rute 3). Det går opp et lys for Aksel når homøopaten sier dette, og han forstår at det er årsaken til angstanfallene. Homøopaten forteller videre at det er naturlig å tenke sånn, men at han ikke trenger å bekymre seg, fordi «sjelen er nemlig

udødelig, og vil alltid leve videre» (Kvammen, 2016, s. 104, etasje 1, rute 3). Etter at denne samtalen er over, sier faren at det var fryktelig dyrt. Han virker tydelig skeptisk til homøopaten, og spør Aksel om han følte han fikk noe ut av det. Da Aksel svarer at han med ett føler seg lettere, sier faren at «da var det verdt hver krone!» (Kvammen, 2016, s. 104, etasje 3, rute 3). Med denne replikken viser faren at de er villige til å gjøre hva som helst for at Aksel skal ha det bra. Ikke alle har familie tett på seg for å gi støtte og trygghet. Videre skal jeg nå se på hvordan Marias depresjon formidles i *Bergen*, der hun, som ung voksen, i mye større grad er nødt til å stå på egne ben.

Hvordan fremstilles de psykiske utfordringene i *Bergen*?

I motsetning til i *Ungdomsskolen*, der Aksels psykiske problemer oppstår som følge av en utfordrende situasjon på skolen i kombinasjon med tapet av en nær slektning og venn, er selve historien i *Bergen* sentrert rundt hovedkarakteren Marias problemer med psyken. Handlingen i romanen starter med at Maria er hos legen fordi hun føler seg nedtrykt og deprimert, og det er utviklingen av denne depresjonen som skildres videre gjennom boka. Vi ser hvordan Maria er fanget i en nedadgående spiral, der hun drikker, fester og ligger med forskjellige gutter fordi det får henne til å føle seg bedre der og da. Først mot slutten av romanen, da det har gått så langt at Maria får et sammenbrudd, introduseres idéen om at en endring i livsstil kanskje er det som vil hjelpe henne mer enn sykemeldinger og medisiner.

I løpet av handlingen i *Bergen* oppsøker ikke Maria annen form for terapi eller behandling enn det å gå til fastlegen. Der får hun beskjed om å ta vare på seg selv, og hun får nærmest umiddelbart resept på antidepressiva. Maria fortsetter deretter å leve som før, med sene kvelder, mye alkohol, tilfeldig sex og skulking av jobb og forelesninger, mens hun «venter på at pillene skal fungere». Det tar svært lang tid før hun innrømmer overfor seg selv at det livet hun lever kanskje bare gjør vondt verre. I enkelte scener, der Maria og venninnene er på byen eller på fest, får man som leser inntrykk av at hun føler seg bedre når hun får oppmerksomhet fra gutter, men ingen av «flørtene» hennes resulterer i annet enn at hun avviser og sårer de som får romantiske følelser for henne.

Maria har ingen familie i nærheten som støtter henne i den vanskelige tiden. Faktisk blir ikke familien hennes nevnt i det hele tatt i romanen. Men til forskjell fra Aksel i *Ungdomsskolen*, har Maria flere gode venninner hun snakker med om problemene og som ønsker å hjelpe henne, spesielt venninnen som hun bor sammen med, Johanne. Det gis inntrykk av at de har kjent hverandre i lang tid; på et tidspunkt sier Maria til Johanne «tenk at både eg og du kom

inn på studier her i Bergen» (Øverbye, 2018, s. 13, etasje 2, rute 1). Både legen som Maria snakker med innledningsvis og underveis, samt Marias venninner foreslår at hun burde endre livsstilen sin for å få det bedre med seg selv. Det er først når Maria når bunnen (Øverbye, 2018, s. 120: se fig. 2) at hun innser at det er drastiske endringer hos henne selv som må til for å komme seg ut av depresjonen, og avslutningsvis ser vi at Maria har fått det litt bedre og virker litt mer optimistisk.

Hva er likhetene og forskjellene i fremstillingen av det vanskelige i disse to verkene?

Kvammen og Øverbye har to svært ulike stiler, både når det gjelder narratologien og tegningenes utseende. En tegneserieskapers personlige «strek» kalles på fagspråket *graphiation*. Dette er et uttrykk som professor i litteraturvitenskap ved Universitetet i Oslo, Karin Kukkonen, presenterer i boka *Studying Comics and Graphic Novels* (2013). Linjer, konturer og fargebruk fungerer som en slags «uttale» i tegneserien, og de sier noe om hvordan tegneserieskaperen er (Kukkonen, 2013, s. 56). Som nevnt i anmeldelsen innledningsvis, er det av flere blitt trukket paralleller mellom disse verkene, blant annet på grunn av tegningenes utseende. De er begge holdt i svart-hvitt, men karakterenes og omgivelsenes utforming vitner om to tegneserieskaperere med svært særegne stiler.

Kvammen bruker mye dialog gjennom store deler av *Ungdomsskolen*, men Øverbyes *Hundredagar* og *Bergen* formidler i større grad stemning gjennom uttrykksfulle illustrasjoner. Det verkene har til felles, i tillegg til tematikken og at de er i svart-hvitt, er at det i løpet av narrativet skildres en hel periode i hovedkarakterenes liv. *Ungdomsskolen* beskriver hendelser spredt ut over tre år, *Bergen* rundt ett år. I begge tilfeller beskrives et fullt forløp av psykisk sykdom, fra den oppstår eller blir oppdaget, til man finner en løsning som gir utsikter til bedring. På grunn av at handlingene er såpass spredt i tid, har det vært nødvendig for både Kvammen og Øverbye å la det gå mye tid mellom enkelte av rutene. Begge forfattere illustrerer flere «sprang» i tid kun gjennom bilder. De kunne flere steder ha tatt i bruk en forklarende bildetekst («en uke senere», «neste dag» eller lignende), men jeg mener handlingen flyter bedre uten. Noe av det viktigste som formidles her er følelser, og fraværet av forklarende tekst gjør til at leseren i større grad selv må fylle inn den manglende informasjonen mellom rutene. Denne prosessen, som gjør leseren til en aktiv deltager i meningsskapingen, er noe Scott McCloud kaller «closure» (Kukkonen, 2013, s. 10).

The space between the panels is called the “gutter”, and just as you step across a gutter, your mind creates connections between the individual panels, by drawing inferences about how the

action in the one can relate to the other, and thereby trying to integrate them into a single, meaningful narrative. (Kukkonen, 2013, s. 10).

Det foregår altså en prosess i leserens hode der vi ser sammenhengen mellom de ulike rutene, og selv fyller inn «gapene» mellom dem. Både Kvammen og Øverbye tar ofte i bruk helsides illustrasjoner for å markere inngangen til et nytt «kapittel» eller en ny situasjon. Kvammen bruker i de fleste tilfellene disse helsidene til å vise noe om hvor neste del av historien foregår; for eksempel er det en illustrasjon av kirken der fetterens begravelse holdes som innledning til dette kapittelet i fortellingen (Kvammen, 2016, s. 53). I *Bergen* brukes disse helsides – og noen ganger dobbeltsidige – illustrasjonene mer som kunstneriske grep for å formidle en stemning. Øverbyes illustrasjoner av denne typen er ikke like konkret knyttet opp mot det som skjer i fortellingen som Kvammens. Hun bruker ofte detaljerte, nærmest fotorealistiske, illustrasjoner av gater og steder i Bergen, eller nære utsnitt av detaljer som hender, klesplagg eller ansikt (Øverbye, 2018, s. 47). Kvammens illustrasjoner av denne typen er altså ofte mer fortellende enn Øverbyes, men Øverbyes illustrasjoner sier, etter min mening, mer om stemningen på ulike steder i fortellingen.

Proessen med å skrive en selvbiografisk bok eller lage en selvbiografisk tegneserie, kan hjelpe forfatteren eller skaperen med å sette kaotiske minner i system. Stephen E. Tabachnick skriver om denne prosessen at:

[...] These include the possible fallibility of memory, especially with regard to traumatic circumstances, and the autobiographer's need to tell an orderly story about what might have been, in reality, chaotic life events. (Tabachnick, 2011, s. 105)

Det er nærmest umulig å få en objektiv skildring av en persons historie. Den vil alltid være preget av feilaktige eller forvridde minner, spesielt, som Tabachnick skriver, dersom det dreier seg om traumatiske hendelser. Som nevnt tidligere, kan det være til hjelp for forfatteren å få satt noen av disse minnene i et slags system og på denne måten få bearbeidet dem.

Ungdomsskolen, som er tegnet og skrevet av en mann, er på noen områder ulik *Bergen* og *Hundredagar* som er skrevet av en kvinne. Selvsagt er disse tegneseriene ulike fordi de er produkter av to vidt forskjellige mennesker, uavhengig av kjønn, men man kan også se litt på hvordan forskjellene er i tilnærmingen til de psykiske utfordringene. I *Bergen* er Maria raskt ute med å oppsøke legen og fortelle henne om at hun har det vanskelig. Hun er ikke redd for å si rett ut at «jeg er deppa». Hun er også åpen om problemene sine med venninnen hun bor sammen med, Johanne. Aksel i *Ungdomsskolen* er litt mer tilbakeholden når det gjelder å

snakke om følelsene sine. Han stenger seg heller inne og «lider i stillhet». Han tar ikke selv initiativ til å snakke om det, og når foreldrene, som skjønner at noe er galt, spør ham rett ut, svarer han «kan jeg ikke få være i fred?» og «jamen jeg har det bra!!» (Kvammen, 2016, s. 88). Dette behøver ikke være knyttet til kjønnsforskjellene – de to karakterene er også et stykke fra hverandre i alder. Hvis vi likevel velger å se bort fra dette, kan vi si at Øverbye fremstiller depresjonen mye mer eksplisitt og åpent enn Kvammen fremstiller angsten. Om det er «typisk jenter» og «typisk gutter» er en diskusjon jeg ikke skal gå nærmere inn på her.

Både Aksel og Maria er fremstilt som realistiske karakterer, fordi de begge viser positive og negative sider ved seg selv. Gjennom romanene blir vi kjent med dem, og dermed på et vis også Anders N. Kvammen og Anja Dahle Øverbye. Det kan nok være fristende for en forfatter å fremstille seg selv som en nøytral eller sympatisk personlighet, men begge forfatterne har i sine romaner gitt leserne et nyansert bilde av karakterenes personligheter. Denne ærligheten vekker sympati hos leserne, men jeg synes det er verdt å peke på hvordan de to gjør dette på ulikt vis. Aksel blir nødt til å bearbeide en sterkt traumatisk hendelse mens han er midt oppe i en krevende situasjon på ny skole. Aksel klager aldri; han sliter med å uttrykke følelsene sine overfor familie og øvrige omgivelser. Maria er, til sammenligning, ikke redd for å snakke med de rundt seg om hvor vondt hun har det, til tross for at grunnen til at hun er deprimert i stor grad er resultat av valgene hun tar. Walter Wehus i barnebokkritikk.no skriver følgende om sitt inntrykk av Maria:

Maria beskrives som selvsentrert og med lite selvinnsikt der hun turer frem og gjør situasjonen verre for seg selv med hvert eneste valg hun tar. Samtidig er det også et realistisk bilde av en deprimert nittenåring – det er ikke lett å slutte å gå på byen når det er det eneste som kan få mørket ut av hodet for en stakkert stund (Wehus, 20.11.2018).

Dersom man har erfaring med det å være deprimert selv, eller har opplevd det hos noen av sine nære, vil man sannsynligvis ikke ha noen problemer med å sette seg inn i situasjonen til Maria. Likevel får man sympati med henne på en annen måte enn man får for Aksel. Aksel har ikke mulighet til å kontrollere omgivelsene sine i like stor grad som Maria, men kanskje er det nettopp dette som bidrar til at man får medfølelse med Maria. Den tryggheten som Aksel har hos familien sin, er noe Maria mangler. I starten kan det være krevende å takle den friheten man får når man flytter til et nytt sted og skal styre sitt eget liv, uten foreldrenes daglige veiledning og støtte. Maria forsøker lenge å overbevise seg selv om at det å feste, drikke og ligge med gutter gjør henne glad, men det er en kortvarig lykke. Det kommer alltid en «dagen derpå», der konsekvensene av de valgene man tar må hankses med.

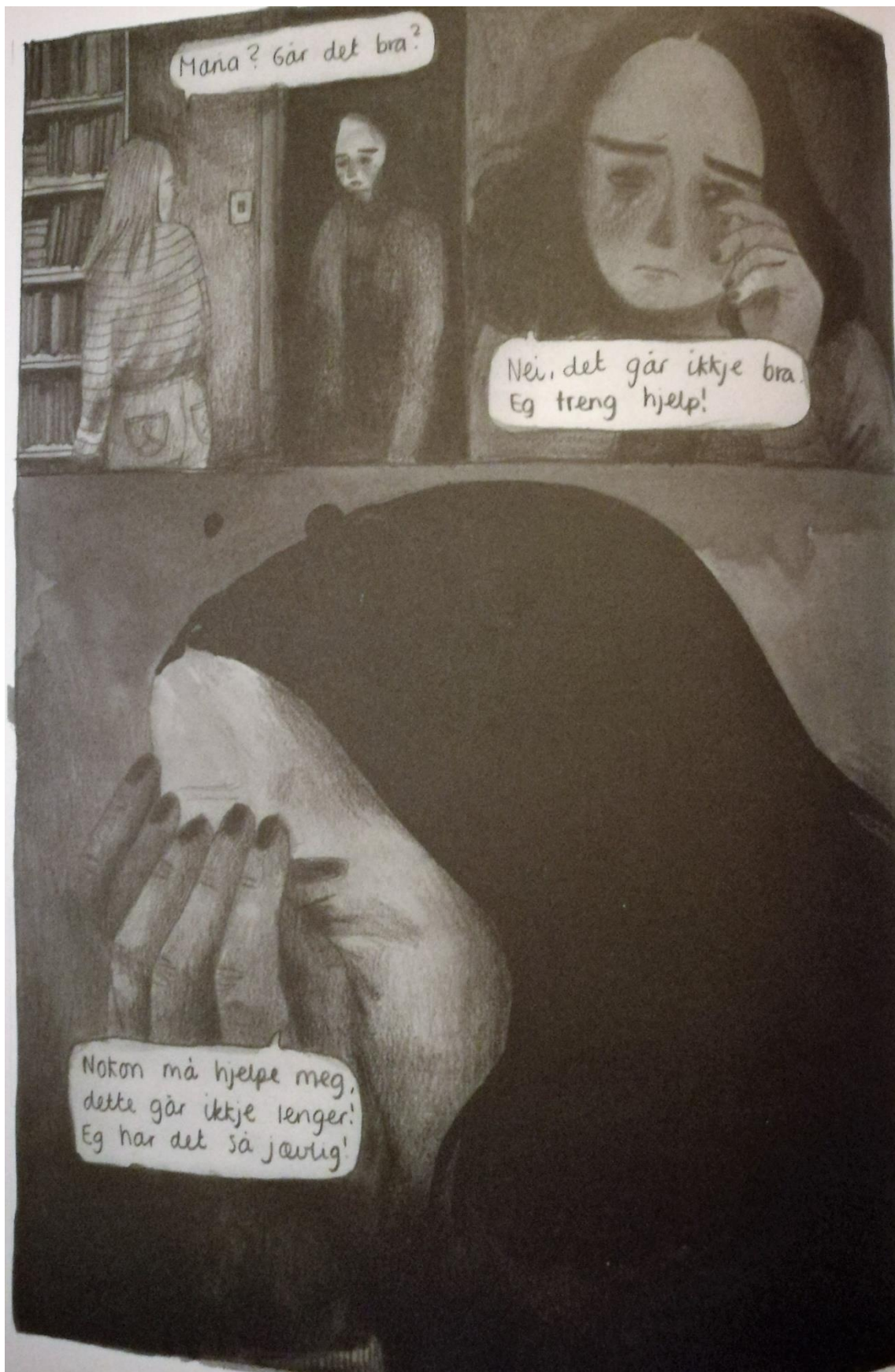
Oppsummering og konklusjon

Både *Ungdomsskolen* og *Bergen* er høyst personlige fortellinger, og som følge av dette blir de da nødvendigvis på mange måter høyst ulike, også i måten de formidler karakterenes psykiske sykdommer. Maria snakker mye med de rundt seg, og er åpen om problemene sine med både lege og venninner. Aksel er innesluttet og vil helst bare være i fred. Han tar ikke selv initiativ til å søke hjelp, men går med på det når foreldrene foreslår ulike behandlingsmetoder. I begge romanene ender fortellingen med at de føler seg bedre, og leseren kan spore en slags optimisme som ikke har vært der tidligere. Likevel er det ikke en utelukkende «lykkelig slutt» i verken *Ungdomsskolen* eller *Bergen*; vi forstår at begge karakterer fortsatt har en vei å gå og mye å jobbe med før ting kan bli helt bra.

Både Øverbye og Kvammen har, etter min mening, gjort modige valg ved å lage disse bøkene der høyst private og vanskelige ting skildres. Det er nærmest umulig å trekke en konklusjon om det er *selvbiografi* eller om det bare er sterkt inspirert av egen oppvekst og utvikling. Om det er selvbiografisk, at Aksel er Anders N. Kvammen som ungdomsskoleelev og Maria er Anja Dahle Øverbye som ung student, vitner dette om en stor grad av selvinnsikt hos dem begge. Både Aksel og Maria fremstilles som realistiske personligheter, med både positive og negative egenskaper. Valgene de tar får konsekvenser, og verken Kvammen eller Øverbye har forsøkt å fremstille karakterene eller hendelsene som noe annet enn det de er. Dette gir begge fortellinger en troverdighet og autentisitet som kanskje kan hjelpe ungdom og unge voksne som befinner seg i en liknende situasjon.



Figur 1: fra *Ungdomsskolen*. (Kvammen, 2016, s. 85).



Figur 2: fra *Bergen* (Øverbye, 2018, s. 120).

Litteraturliste.

Gullestad, Marianne (1996), *Imagined Childhood: Self and Society in Autobiographical Accounts*, Universitetsforlaget. Oslo.

Kukkonen, Kari (2013), *Studying Comics and Graphic Novels*, WILEY Blackwell.

Kvammen, Anders N. (2016), *Ungdomsskolen**, No Comprendo Press. Oslo.

McCloud, Scott (1993), *Understanding Comics*, HarperCollins.

Moen, Siri N. (24.05.2016), Anmeldelse: *Såre stier i rå strek*, nrk.no.
<https://www.nrk.no/kultur/bok/anmeldelse-av-ungdomsskolen-av-anders-n.-kvammen-1.12959830>

Solvang, Anne Barstad (25.01.2018) *På tegnebordet: «Bergen» av Anja Dahle Øverbye*.
<http://www.empirix.no/tegnebordet-dahle-overbye/>

Store Norske Leksikon: *Selvbiografi*. <https://snl.no/selvbiografi>

Sørheim, Erle Marie (06.06.2015). Anmeldelse: *Hundedagar*. Dagbladet.no.
<https://www.dagbladet.no/kultur/anmeldelse-anja-dahle-overbyes-debut-tegneserie-er-overveldende-imponerende/60693370>

Tabachnick, Stephen E. (2011), *Autobiography as Discovery in Epileptic*, I: *Graphic Subjects. Critical Essays on Autobiography and Graphic Novels*. Michael A. Chaney (red.) Side 101-116. Madison; University of Wisconsin Press.

Vågnes, Øyvind (2014). *Teikneserieboka som identitetsarbeid: Alison Bechdels Husfred*. I: *Den dokumentariske teikneserien*. Side 64-73. Oslo: Universitetsforlaget.

Wehus, Walter N. (20.11.2018). *Jeg tok min nedstemte cithar i hende*: anmeldelse av *Bergen*. Barnebokkritikk.no. http://www.barnebokkritikk.no/jeg-tok-min-nedstemte-cithar-i-hende/#.W_e-7Ygvw2w

Øverbye, Anja Dahle. (2015), *Hundedagar***, Jippi Forlag. Oslo.

Øverbye, Anja Dahle. (2018), *Bergen*, Jippi Forlag. Oslo.

* *Ungdomsskolen* er uten sidetall. Sidetallet er basert på egen telling, der begynnelsen av prologen er side 1.

** *Hundedagar* er uten sidetall. Sidetallet er basert på egen telling, der den første siden med tegninger er side 1.