

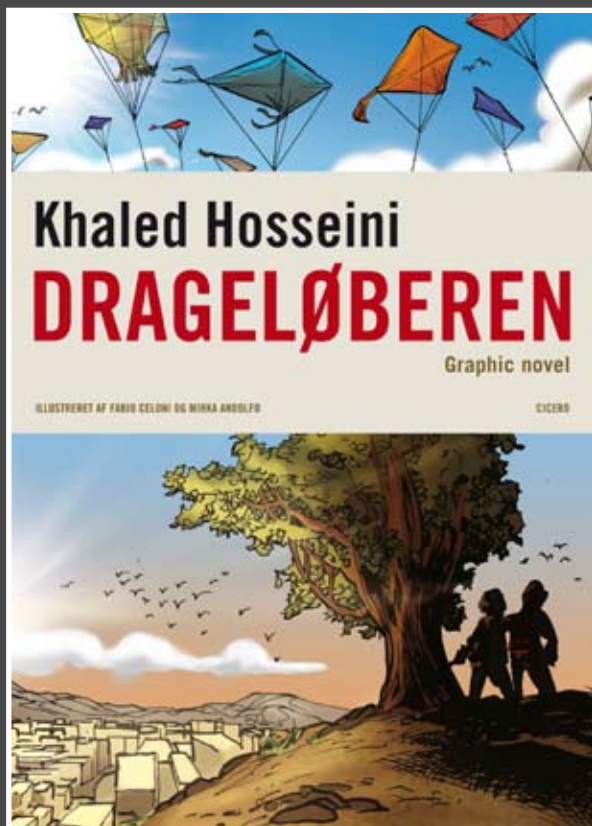
LITTERATURGUIDE

Marianne Eskebæk Larsen

Khaled Hosseini

Drageløberen (2011)

Graphic novel



Litteraturliste til Khaled Hosseini: *Drageløberen*

© Marianne Eskebæk Larsen

og Høst & Søn/ROSINANTE&CO, København 2012

1. udgave 2012

Omslagstegning: Mirka Andolfo og Fabio Celoni

Grafisk tilrettelæggelse: Christensen Grafisk

Høst & Søn er et forlag i ROSINANTE&CO

Købmagergade 62, 4. | Postboks 2252 | DK-1019 København K

www.rosinante-co.dk

Indhold

- 4 **Indledning**
- 9 **Den grafiske roman i danskundervisningen**
- 10 **Forskellige formater**
- 11 **Graphic novel – grafisk roman**
- 13 **Billedfortælling**
- 15 **Ord og billeder**
- 18 **Film og tegneserier**
- 20 **Visuelle teknikker**
- 21 **Tegneseriterminologi**
- 24 **Andre grafiske romaner**
- 25 **Nævnte grafiske romaner**
- 25 Nævnte teoretiske tekster:
- 26 Læs mere om tegneserier og grafiske romaner:
- 26 **Elevopgaver**
- 27 A) Ind i værket
- 27 B) Inden for værkets verden
- 31 C) Ud af værket

Indledning

Drageløberen er en grafisk roman om venskabet mellem de to afghanske drenge Amir og Hassan, et venskab der strækker sig på tværs af tid og landegrænser. Historien afspejler asymmetrien mellem de privilegerede pashtunere (Amir) og de diskriminerede hazarer (Hassan) samt landets tragiske historie som genstand for storpolitiske interesser. Amir emigrerer til USA, mens Hassan er bundet til hjemlandets konflikter, først i form af russernes invasion siden talebanernes magtovertagelse, indtil Amir omsider beslutter sig for at rette op på fortidens fejltagelse og handlingens omdrejningspunkt: overfaldet på Hassan som Amir undlod at reagere på. I et genkendeligt filmisk billedsprog fortælles en spændingsladet og følelsesfuld historie om skyld og soning, om fortabte sønner og genfundne brødre.

Den grafiske roman *Drageløberen* er baseret på en roman af samme navn af forfatteren Khaled Hosseini. Hosseini er født i 1965 i Kabul i Afghanistan. Ligesom historiens Amir er han flygtning og immigrant i USA. Hans far var embedsmand i Udenrigsministeriet under monarkiet, og hans mor lærer på et gymnasium for piger. I 1970 flyttede familien til Teheran. De kom tilbage til Kabul i 1973, hvor kongen blev afsat. I 1976 fik faderen job i Paris, og familien vendte derpå aldrig tilbage til Afghanistan. Efter Sovjetunionens invasion af Afghanistan i 1979 søgte familien politisk asyl i USA, hvor Khaled Hosseini uddannede sig til læge. Han har siden 2004 ernæret sig som forfatter.

Romanen *Drageløberen* udkom i USA i 2003 og blev en øjeblikkelig succes hos både kritikere og publikum. Romanen er udkommet i 38 lande og har rundet et oplag på 8 millioner eksemplarer på verdensplan. I 2007 blev den lavet til en film, instrueret af Marc Forster og i 2011 en grafisk roman, tegnet af Fabio Celoni og Mirka Andolfo på baggrund af et manuskript af Tommaso Valsecchi.

Det er sjældent, at vi i Vesten hører historier fra et land, vi har været i krig med siden 2001 og endnu sjældnere, at de fortæles af en indfødt afghaner. Hosseinis privilegerede opvækst og ikke mindst hans mange år væk fra Afghanistan, bør dog tages med i betragtning, når vi, den begejstrede offentlighed, tager ham som sandhedsvidne i forhold til afghanske forhold. Det er en erkendelse som *Drageløberen* også antyder. Da Amir vender tilbage til Afghanistan for at redde Hassans søn, fortæller chaufføren ham, at Amir grundet sin overklasseopvækst altid har været turist i sit eget land, blot uden at vide det.

Ligesom bogen og filmen følger den grafiske roman det usædvanlige venskab mellem den velhavende pashtunerdreng Amir og hans ven Hassan, søn af Ali, familiens hazarertjener. Første del af handlingen udspiller sig i Kabul – i årene før den russiske invasion i 1979 – hvor Amir bor med sin far, babba Jan, i et stort hus sammen med Ali og Hassan. Amir er pashtuner og tilhører den herskende klasse, Hassan er hazarer og del af det shiamuslimske og udsatte mindretal. Begge mødre er døde/fraværende, og scenen er derfor sat med fokus på far-søn-forhold. Amirs far er modig, klog og handlekraftig, men også utålmodig på sin søns vegne og udviser ikke altid forståelse for sønnens handlinger og væremåde. Det gør til gengæld faderens ven Rahim Khan, som opmuntrer Amir i hans spirende forfatteridentitet. Amir er både misundelig på Ali og Hassans relation og på den op-

mærksomhed, faderen viser Hassan. Ikke desto mindre er de to drenge uadskillelige indtil den skæbnesvangre drageflyvningskonkurrence, som Amir vinder med hjælp fra Hassan. Hassan løber ud for at hente Amirs drage i bazaren, men bliver holdt tilbage af en flok drenge og voldtaget af Assef, en dreng som tidligere har drillet dem og udtalt sig racistisk om hazarerne. Amir overværer overgrebet uden at gribe ind, og det bliver en skelsættende begivenhed: Hassan vil ikke tale om overgrebet, og Amir skubber ham mere og mere fra sig i vrede over sin egen kujonagtige adfærd. Amir beskylder derefter Hassan uretmæssigt for tyveri, og Hassan tilstår, selv om beskyldningen er falsk. Episoden ender med, at Ali og Hassan til faderens store sorg rejser bort.

Handlingen springer nogle år frem til efter statskuppet i 1973. Sovjetunionen invaderer Afghanistan (1979), og da Amirs far er kendt som anti-kommunist, flygter de til USA. Der møder Amir en ung afghansk kvinde, Soraya, som han bliver gift med. Faderen bliver syg og dør, og Amir kontaktes af Rahim Khan, der beder ham komme tilbage til Afghanistan. Her chokerer han Amir ved at fortælle, at Amir og Hassan er halvbrødre, babba Jan er far til dem begge, hvilket forklarer den særlige omsorg, faderen viste Hassan. Khan fortæller endvidere, at Hassan har fået kone og barn, og at de sammen med Khan har passet familiens hus. Imidlertid er landet kommet under talebanernes styre og en dag, Khan opholder sig i Pakistan, kommer nogle talebanere forbi huset. De tror ikke på Hassans forsikringer om, at han passer på huset (som hazarer er han automatisk under mistanke) og anklager ham for tyveri. Både Hassan og hans kone bliver dræbt, og deres søn, Sohrab bliver overgivet til et børnehjem.

Amir erkender, at Khans henvendelse er hans chance for at rette op på fortidens fejltagelser, og han beslutter at hjælpe nevøen, Sohrab. Nevøen er ikke længere på børnehjemmet, men er blevet bortført af en talebankriger, der jævnlig opsøger børnehjemmet for at få afløb for sine pædofile tendenser. Amir opsøger manden, som viser sig at være barndommens mobbebøddel Assef. Det udvikler sig til en voldsom slåskamp, hvor Amir bliver alvorligt såret og reddet ud af huset af Sohrab. Desværre er det ikke ligetil at få Sohrab ud af landet og med udsigt til et midlertidigt ophold på et børnehjem, forsøger han at begå selvmord. Han overlever, og det lykkes Amir at få nevøen med hjem til USA og Soraya. Sidste scene viser Amir løbe afsted med en drage, mens han råber til nevøen 'for dig, tusinde gange og mere', hvilket Hassan i sin tid råbte til ham.

Slutningen er en sløjfe på historiens røde tråd. Amir gør uret god igen ved at tage sig af Sohrab, og sammen fører de to venskabet mellem Amir og Hasan videre, metaforisk udtrykt i form af drageflyvningen. Sidste side er samtidig repræsentativ for den patos eller sentimentalitet, der gennemstrømmer *Drageløberen*. Det lille firkantede udsnit viser Sohrabs smilende og strålende ansigt i close-up, han ligner en tro kopi af faderen, og på det store billede ses han bagfra forankret af Sorayas hånd. Farverne er lagt på med en airbrush-lignende teknik. Dog dæmpes de noget hvinende farver hen mod slutningen, hvilket passer til det nu krigshærgede Afghanistan og antyder, at vi er på afstand af barndomserindringerne. Selv om billedsproget ikke forekommer udpræget originalt, er det professionelt eksekveret, og det samlede indtryk kan ikke undgå at berøre læseren. *Drageløberen* er en stærk og vedkommende historie.

Det er desuden værd at lægge mærke til historiens fokus på mændene. Ser man bort fra Amirs kone, Soraya, er kvinder stort set fraværende i historien, hvilket er atypisk for en kærlighedshistorie. Det centrale er relationen mellem far og søn og mellem brødre. Det er et drama, der giver associationer til de klassiske Hollywood-film, både i kraft af det nærmest filmiske billedsprog – mange skiftende synsvinkler, afvekslende beskæringer og close-ups – og pga. historiens fokus på dilemma, identificerbare personer samt ikke mindst en intens handling. Ligheden med en veletableret filmtradition, qua *Drageløberens* handlingsmættede dramaturgi og det dynamiske billedsprog, gør formentlig den grafiske roman nem at læse for eleverne. Til gengæld er det nødvendigt med baggrundsviden i forhold til Afghanistan og nyere europæisk historie, ikke mindst den kolde krig, for at kunne forstå de voldsomme begivenheder.

»Her forenes storpolitikens indgreb i den enkeltes liv med både jordklodens og lokaltraditionens stamme- og klasse modsætninger, alt destilleret ned i en nutidig og dog urgammel konflikt om små drenges nederlag over for stores, om savnet af en moder, sorgen over ikke altid at være sin fars stolthed og skammen over ikke at være sin broders vogter. Det geniale ved dobbeltgrebet er ikke mindst, at det iscenesætter den emigrerede rigmands søns dårlige samvittighed som et spejlbillede af stormagternes (med!-)ansvar for den enkelte afghaners lidelser.« (uddrag fra Søren Vinterbergs anmeldelse i Politiken)

Den grafiske roman i danskundervisningen

Hvorfor overhovedet inddrage den grafiske roman i danskundervisningen? For det første bliver tegneserier nævnt i vejledningen til Fælles Mål (2009), hvor det bl.a. hedder, at elever skal lære at forholde sig til billeder, både analyserende og producerende. For det andet har læsevaneundersøgelser vist, at drenge med anden etnisk baggrund end dansk efterspørger historier med billeder (Reinholdt Hansen, 2012). Sammenlignet med etnisk danske børn har drenge med anden etnisk baggrund end dansk svært ved læsning (Pisa Etnisk, 2012). Desuden klarer drenge sig generelt set dårligere end piger, når det gælder læsning (Pisa, 2009). Det er derfor nærliggende at forsøge at øge deres læselyst gennem grafiske romaner. Undersøgelser viser, at mange elever får svært ved læsning på mellemtrinnet (bl.a. Pirls), hvor teksterne kræver højere grad af abstraktion. Billeder kan være med til at støtte tekstlæsningen, og grafiske romaner har derfor et stort potentiale i forhold til svage og umotiverede læsere. Udvalgt og formidlet på den rette måde, kan de fungere som en indgang til litteraturlæsning videre frem. For det tredje kan en øget brug af grafiske romaner i undervisningen, styrke elevernes visuelle læsefærdigheder, dvs. deres viden og kunnen i forhold til informationsbærende billeder, hvilket bliver mere og mere påkrævet, da billeder indgår på alle niveauer i samfundslivet.

De grafiske romaner er dog også væsentlige værker i deres egen ret. Mange af de bedste grafiske romaner bliver i disse år oversat til dansk, og de står ikke tilbage for litterære hovedværker,

når det gælder kvalitet og tyngde. At arbejde med den grafiske roman er således ikke at gå på kompromis med danskfagligheden. Et forløb med udgangspunkt i den grafiske roman giver eleverne indblik i en kunstform, som for øjeblikket oplever en kunstnerisk opblomstring, selv om det ikke afspejles i enorme salgstal som tilbage i 1970/80'erne.

Forskellige formater

I forhold til *Drageløberen* er det oplagt at fundere et undervisningsforløb i de forskellige formater historien indtil videre optræder i: roman, film og grafisk roman. En sammenligning af roman, grafisk roman og film kan være øjenåbnende i forhold til at forstå forskelle og ligheder i deres måde at fortælle på. Dette er også relevant i relation til medieforståelse, som hører under danskfaget: Hvad sker der når en historie fortælles i forskellige formater? Filmen er bundet til en særlig teknologi, hvilket ikke gælder for romanen og den grafiske roman. Diskussionen kan være anledning til refleksion over, hvad vi egentlig forstår ved en grafisk roman, og hvordan begreber som genre og medier forholder sig til hinanden. Grafiske romaner hører under tegneserier, og tegneserier opfattes almindeligvis som et medie – hvad indebærer det? Den grafiske roman bliver ofte anskuet som en genre, hvorfor? Her kan eleverne bl.a. undersøge hvilke træk, der adskiller den fra en traditionel superheltefortælling.

Graphic novel – grafisk roman

Betegnelsen graphic novel eller grafisk roman kommer oprindeligt fra USA og tilskrives ofte den amerikanske tegneserieskaber Will Eisner (1978), omend han formentlig ikke har været den første til at bruge udtrykket. Eisners intention var at lægge afstand til 'comics', et ord som var blevet synonymt med barnlig og morsom samt ikke mindst uforpligtende læsestof. Tegneserieskaberen Eddie Campbell har kaldt fremkomsten af de grafiske romaner for en bevægelse snarere end en form.

Bruddet med velkendte formater og genrer er karakteristisk for den grafiske roman. Typisk har tegneserier været forankret i genrer som action, humor og eventyr og formater som albums og hæfter foruden naturligtvis avisstriber. De fransk/belgiske albums som f.eks. *Asterix & Obelix*, *Lucky Luke* og *Tintin* samt amerikanske hæfter som *Superman* og *Fantomet* kan sammenlignes med traditionelle tv-serier, hvor man har et fast persongalleri og nye episoder hver uge. Personerne kan ikke dø, de bliver aldrig ældre og ofte er de faste figurer typificeringer af genkendelige menneskelige egenskaber som koleriske kaptajn Haddock, distræte professor Tournesol i *Tintin* og uheldige Anders, nærige Joachim von And i *Anders And* osv. Historierne kan i princippet fortsætte i det uendelige, idet personerne gennemlever nye eventyr i hver udgivelse uden nødvendigvis at implementere de foregående. Der er så at sige ingen progression. Ligesom et afsnit i en tv-serie typisk varer enten en halv eller en hel time/45 min., består tegneseriealbums af et fast sidetal, som historien skal følge.

For at blive i sammenligningen med tv-serier kan man pege på de markante ændringer den amerikanske tv-serie har undergået de sidste ti-tyve år. Måden hvorpå der fortælles i *The Wire* er ganske anderledes end 80'ernes *Distrikt Hill Street* – en kritikerrost og klassisk tv-serie som ovenfor skitseret. *The Wire* (2002-2008) er en dramaserie, der foregår i byen Baltimore. Den har, som mange af de andre nye tv-serier, romanens lange episke forløb, sidehandlinger, udfoldede personkarakteristikker og ikke mindst udvikling og afslutning. Det samme kan man sige om mange af de nye tegneserier, de grafiske romaner. Flertallet af grafiske romaner er afsluttede historier med psykologisk set mangefacetterede figurer, altså ulig arketyperne fra *Tintin* og *Anders And* eller superheltene, der har større affinitet med mytologiske fortællinger. Ligesom de nye tv-serier har banet vejen for en større kunstnerisk anerkendelse af tv-serier, har det samme gjort sig gældende for den grafiske roman i forhold til tegneserier generelt.

Betegnelsen graphic novel peger på et slægtskab med litteraturen. En stærk tendens inden for grafiske romaner har været selvbiografien, hvilket forbinder dem med dannelsesromanen, en klassisk litterær genre. Trods ovennævnte romankarakteristika skal man dog være varsom med de litterære genrekriterier, idet flere af de grafiske romaner ikke er romaner i klassisk forstand. Den grafiske roman er i udgangspunktet ikke bundet til særlige genrer eller formater, den kan være kort eller lang, selvbiografisk eller dokumentarisk. Der er tale om tegneserier med et ofte mere realistisk og hverdagsligt indhold end flertallet af tegneseriealbums og -hæfter. Omend man også finder grafiske romaner begået af kunstnerkollektiver og den velkendte konstellation af forfatter og tegner, har mange grafiske romaner én ophavsmand/kvinde. Det gælder eksempelvis *Bedemandens*

datter af Alison Bechdel, *Det store onde* af David B., *Persepolis* af Marjane Satrapi, *Maus* af Art Spiegelmann, *Jimmi Corrigan* af Chris Ware, *Ghost World* af Daniel Clowes mv. Man kan i nogen grad se et slægtskab med auteur-begrebet, som fremkom for at understrege filminstruktørens personlige kunstneriske vision til forskel for en ovenfra styret studieproduktion. Hvor superheltefortællinger bestemmes af forlaget, ikke af tegneren, vil en grafisk roman typisk have et større personligt udtryk. *Drageløberen* er en blanding af studieproduktion og personlig vision. Man har taget Khaled Hosseinis historie og udliciteret billederne til hhv. en farvelægger og tegner. Det understreges af den anonyme måde deres navne fremtræder på, samt at det på titelbladet hedder 'illustrationer af', hvilket ikke er et udtryk, man associerer med grafiske romaner.

Billedfortælling

Betegnelsen billedfortællinger er ved at vinde indpas i danskundervisningen. Almindeligvis dækker billedfortællinger over såvel ordløse som meget tekstbårne fortællinger, dvs. billedbøger, billedromaner og grafiske romaner. Billedfortællinger er fortællinger, der enten i samspil mellem tekst og billeder eller gennem billeder alene formidler et fiktivt, narrativt forløb, og som minimum indeholder rum, aktører og konflikt. En fortælling indebærer altså modstand (ofte i form af at hovedpersonen udfordres) og et vist tidsligt forløb. Som tidligere nævnt er *Drageløberen* komprimeret, og det kan derfor være nyttigt at lade eleverne

genskabe historien ved hjælp af en tidslinje, hvor tidsspringene identificeres: Fortællingen starter med et telefonopkald, som sætter hele historien i gang. Derefter er vi tilbage i barndommens Afghanistan. Efter Hassan og hans far flytter fra familiens hus, springes der nogle år frem (motivet gentager sig) til, hvor Hassan og hans far flygter til USA. Dernæst sker der igen et spring nogle år frem i tiden, Hassan er nu blevet en ung mand (1980'erne). Han bliver gift, og faderen dør. Endnu et spring frem til sommeren 2001, som samtidig er der, hvor det indledende telefonopkald finder sted. Hassan tager til Afghanistan og redder nevøen med hjem, og fortællingen slutter formentlig umiddelbart efter indledningen, sommeren 2001.

Ovenstående kan suppleres med en mere dybdegående forståelse af billedsiden. Den tyske kunsthistoriker og tegneserieforsker Dietrich Grünewald hævder, at tegneserier og mange andre visuelle udtryksformer hører under det, han kalder princippet billedfortælling (Grünewald, 2010). Det defineres som historier, hvori der er en narrativ autonom rækkefølge af billeder. Billedet skal være statisk, modsat filmbilleder, og tæt forbundet med andre billeder. Dertil selvberoende, i modsætning til f.eks. illustrationer, der er bundet op på teksten. Grünewalds fokus på billedrækkefølgen giver et bedre udgangspunkt for analysearbejdet end ovenstående definition på billedfortælling, da den grafiske roman alt andet lige er mere billedrevet end billedbogen og billedromanen. I billedanalyse trækker man typisk på redskaber fra billedkunstundervisningen og det er naturligvis væsentligt at se på såvel det denotative som konnotative niveau (motiv, farver, symbolik osv.), men som Grünewald understreger, har billederne i en billedfortælling en narrativ-litterær struktur, som betyder, at billederne også skal 'læses' (Grünewald, 2012). Billedfortællingen forklarer

ikke, den viser. Tegneserier kræver derfor en aktiv læser, der kan kombinere enkeltbillederne til en sammenhængende historie. Som Grünewald pointerer, er det væsentligt at man som underviser gør sig klart, at billedfortællinger hverken er en afart af litteraturen eller af billedkunsten men derimod »udgør en selvstændig kunstform, som kræver sin egen adækvate reception« (Ibid). *Drageløberen* præsenterer i høj grad læseren for et tidsligt handlingsforløb i billeder. Det kan man som underviser tydeliggøre ved f.eks. at fjerne teksten i taleboblere og se, hvor meget eleverne forstår.

I undervisningen kan det skabe overblik at bruge de samme begreber i analysearbejdet af forskellige kunstformer. Det vil begrænse mængden af fagudtryk og tydeliggøre de visuelle greb. I det følgende introduceres forskellige begreber, som altså ikke kun angår den grafiske roman, men også andre billedfortællinger samt film.

Ord og billeder

Forholdet mellem tekst og billede i billedbogen kan ifølge forsker Maria Nikolajeva opdeles i en række forskellige former, hvoraf jeg har udvalgt tre: A) Symmetrisk, B) Komplementær og C) Kontrapunktisk.

- A) Tekst og billede gentager hinanden
- B) Tekst og billede supplerer hinanden
- C) Tekst og billede modsiger hinanden.

Mange undervisere anvender allerede disse begreber i forhold til analyse af billedbøger og andre billedfortællinger, hvilket kan være en fordel.

Man kan også vælge en mere 'ren' tegneserievinkel. Tegneserieforskerne Anne Magnussen og Hans Christian Christiansen har, inspireret af den franske semiotiker Roland Barthes, lavet en opdeling i tre anskuelsermåder; illustrativ, forankring og komplementær (Magnussen og Christiansen, 2009).

A) Billedet kan illustrere teksten, som i *Tarzan* af Hogarth eller *Prins Valiant* af Hal Foster, hvor teksten bærer handlingen.

B) Det er forankring, når teksten reducerer billedets mange mulige betydninger og fører fortolkningen i en bestemt retning, som f.eks. titlen på et maleri. I tegneserier kan det være når teksten i tekstbokse præciserer, hvad læseren skal lægge vægt på i billedet.

C) Den komplementære relation er den mest udbredte, teksten siger det, billedet ikke kan og omvendt, selv om forholdet sjældent er helt ligeværdigt ifl. Magnussen og Christiansen. Dissonans mellem tekst og billede hører derfor også til kategorien komplementær.

Fælles for begge måder at anskue tekst-billed-relationen på er, at læseren skal være opmærksom på, hvordan relationen mellem tekst og billede kan være forskellig i løbet af fortællingen. Formålet med at have opmærksomheden rettet mod relationen mellem tekst og billede er at styrke elevernes forståelse af, at grafiske romaner og andre billedfortællinger fortæller ved hjælp af et samlet udtryk af tekst og billede, ord og tegninger. En fortolkning kan ikke nøjes med at fokusere på enten tekst eller billeder. Alligevel kan det være nødvendigt under analysearbejdet at skille tingene ad.

Overordnet set er *Drageløberen* ikke nogen teksttung billedfortælling. Det er overvejende billederne som bærer handlingen. Der er ikke ironi eller anden dobbelthed mellem tekst og billeder, som man f.eks. ser i *Persepolis* af Marjane Satrapi. Den minimale tekst betyder også, at det primært er gennem tegningerne, at vi får forståelse for personernes følelser, hvilket formidles gennem mange nærbilleder af ansigter. Da Amir og Soraya bliver gift, skildres det med meget få replikker. Lad eleverne diskutere, hvad det betyder for vores læseoplevelse, gør det eksempelvis scenen højstemt? En klassisk tegneserie har foruden talebobler og tekstbokse også tankebobler. Det kender de fleste elever formentlig i forvejen. Det kan derfor være interessant at diskutere, hvorfor der ikke er tankebobler i *Drageløberen* (Amirs tanker repræsenteres i tekstboksene).

Det centrale vendepunkt i fortællingen er naturligvis voldtægts-scenen i bazaren, og den bør have særlig opmærksomhed i analysen. Anskuet ud fra ord-billede-relationen er det værd at være opmærksom på, hvordan billedet på side 45 ikke blot er større end de andre billeder, men også viser noget teksten ikke siger. Blodet på Hassans bukser afslører voldtægten, som dog intetsteds omtales direkte. Hassans replik, der insisterer på, at alt er helt normalt, modsvares af Amirs forfærdede ansigtsudtryk. Her er tale om en komplementær relation. På side 92 er der en for historien atypisk forskydning mellem tekst og billeder. Teksten er udelukkende i bokse, selv om det er en dialog mellem Amir og Soraya. Billederne på siden viser Amirs afrejse fra USA og ankomst til Pakistan, hvorimod teksten, dvs. dialogen udspiller sig, inden han tager afsted. Teksten forankrer billederne.

Et begreb som synsvinkel kan være nyttigt i forhold til at diskutere tekst og billeder i historien. Tekstboksene i *Drageløberen*

angiver, at det er en jegfortæller, altså første personal fortæller. Eneste synsvinkelskift i teksten sker, da Khan fortæller Amir om Hassan og hans kone (side 97). På billederne derimod ser vi primært Amir udefra, en tredjepersons fortæller. Det bliver tydeligt på side 20, hvor billederne viser faderen betragte og beklage Amirs udnyttelse af Hassan, noget jegfortælleren ikke kan være vidende om. Den grafiske roman er ligesom filmen underlagt det, man kan kalde kameraets vinkel, vi ville undre os, hvis hele billedsiden var vist fra jegfortællerens synsvinkel. Det er derfor væsentligt at være opmærksom på afvigelser fra dette. I episoden efter slåskampen med Assef ligger Amir på hospitalet, halvt bevidstløs af smerter og medicin (side 119). Scenen vises udelukkende fra første persons synsvinkel, hvilket giver læseren indblik i Amirs forvirrede tanker. De sorte billedrammer viser hans blackouts, og han hallucinerer om faderen i kamp med en bjørn, formentlig et symbol for russerne.

Film og tegneserier

Lærerne opfordres i Fælles Mål (2009) til at sammenligne film og tegneserier, samtidig med at disse medier analyseres som selvstændige udtryksformer på deres egne præmisser.

Tegneserielæsning styres af læseren, hvorimod en filmtilskuer er underlagt filmens konstante fremdrift. Film omslutter og opsluger beskueren (Eskebæk og Christiansen, 2012). Receptionsprocessen er anderledes end film, hvor billederne

bevæger sig. I tegneserier skal læseren selv skabe fremdrift og bevægelse. Vi puster liv i figurene inden for billedrammerne/panelerne, og vi skaber vores egen film inde i hovedet, når vi forbinder de mange billedrammer/paneler. Det benævnes ofte med begrebet closure (se bl.a. Scott McCloud). Selv den mest simple streg giver vi liv med vores fantasi, og vi vil forsøge at få en sammenhæng ud af ellers svært forenelige billeder. Derved opleves tegneseriernes adskilte billeder som en helhed. Tegneseriens statiske billeder gør det muligt når som helst at stoppe læsningen og fordybe sig i enkeltbillederne – modsat film eller litteratur.

En anden vigtig forskel er, at tegneseriens billeder er tegnede streger, hvorimod filmbilleder er et fotografisk aftryk. De bærer spor af en eksisterende virkelighed. Tegneseriebillederne bærer præg af tegnerens personlighed og temperament og er en afgørende del af vores oplevelse af historien. Det er næsten umuligt at se forskel på de enkelte indstillinger i en Spielberg-film versus en Hitchcock-film. Derimod er forskellen mellem strengen i et *Tintin*-album (Hergé) og *En dyne af sne* (Craig Thompson) anderledes iøjenfaldende. Man kan opdele i fire stilarter, den realistiske streg hos Hal Foster, den ekspressive streg hos Frank Miller, den 'gennemsigtige' streg hos Hergé og den ikonografiske streg i *Asterix* af Uderzo (Christiansen og Magnussen, 2009). *Drageløberen* hører til i nærheden af den realistiske stilart. Personer, bygninger osv. er teknisk set meget præcist afbildet, men Fabio Celonis tegninger er ikke karakteriseret ved nogen udpræget personlig streg sammenlignet med grafiske romaner af David B., Marjane Satrapi, Chris Ware osv. Det kan skærpe opmærksomheden, hvis man i undervisningen udvælger nogle stilistisk set meget forskellige grafiske romaner og diskuter forskellen. Det kan også være sjovt at teste, hvad

eleverne kan genkende, f.eks. ved at vise udsnit af populære mangaserier, Anders And, Disneyfilm osv.

Visuelle teknikker

I undervisningsvejledningen til Fælles Mål (2009) hedder det: »Fortælleteknisk har tegneserien meget tilfælles med filmen, og det kan ofte være givende at sammenligne de to medier og benytte de samme begreber, f.eks. indstilling, scene, sekvens og kameraindstillinger og -bevægelser.«.

Her vil jeg begrænse mig til to af filmanalysens begreber, beskæring og synsvinkel, som kan anvendes i analysen af såvel film som tegneserie. Beskæring henviser til den afstand, som beskueren oplever at have til motivet. Man skelner mellem seks forskellige beskæringer, der alle tager udgangspunkt i den menneskelige krop. Supertotal (oversigtsbillede), total (personer i hel figur samt baggrund), halvtotal (personer vises fra knæene og op), halvnær (personer vises fra omkring livet og op), nær (personens ansigt) og ultranær (del af ansigt, f.eks. øjne, læber). Synsvinkel refererer til det niveau den skildrede scene filmes fra. Man skelner mellem frø-, fugl- og normalperspektiv, hvor det sidste svarer til en menneskelig beskuer på niveau med det skildrede. Normalperspektiv opfattes som en neutral fremstillingsform. Har billedet en opadskuende synsvinkel (frø), opleves det som afmægtigt, man er tvunget til at se op til omgivelserne. Er synsvinklen nedadkiggende (fugle) implicerer det en form for overmagt, man kigger ned på de andre.

Generelt er *Drageløberen* karakteriseret ved mange skiftende synsvinkler og beskæringer, hvilket giver den et filmisk billedsprog. Det filmiske understreges også af den realistiske streg. Ser man eksempelvis på side 28 og 29 skaber skiftene dynamik og understreger scenens dramatik – de to venner er tæt på at blive overfaldet. Flere af billedrammerne viser Assef i frøperspektiv, hvilket får ham til at fremstå truende. Omvendt kan det at lade fortælleren have synsvinklen gennem flere billeder give en næsten klaustrofobisk læseoplevelse. Som allerede nævnt benyttes den personlige synsvinkel i scenen, hvor Amir ligger på hospitalet og ryger ind og ud af bevidstheden (s. 119). Det giver læseren adgang til hans forvirrede tanker, hvilket en ydre billedsynsvinkel vanskeligt kan.

Tegneserieterminologi

I Fælles Mål (2009) opfordres til at undervise i tegneseriens særlige virkemidler. Derfor, og fordi det ellers kan være vanskeligt at udfolde værket, bør eleverne også introduceres til udtryk, som er specifikke for tegneserien. Det er ikke muligt at opliste alle termer, i stedet har jeg valgt at fokusere på billedramme og sidelayout. Billedramme er billedet inklusive tekst dvs. replikker og tekstbokse. Sidelayoutet er måden en side er komponeret på. Begrebet har at gøre med billedrammernes rumlige organisering og relationelle karakter. Hvilken form har billedrammerne (runde, aflange, firkantede osv.), hvordan er de placeret og hvad er antallet? Ved at undersøge størrelse/form, antal og

placering, får man en fornemmelse af om sidelayoutet er klassisk, stringent eller utraditionelt og eksperimenterende. Et klassisk sidelayout finder man i Hergés *Tintin*. Alle sider består af fire rækker, hver række indeholder gennemsnitlig tre-fire billedrammer. Billedrammerne er alle firkantede, og de overholder alene eller sammenlagt rækkens højde. Variation i størrelsen foregår således primært i bredden. Hergé varierer billedrammerne, men inden for en meget fast struktur. En avisstribe har ofte et helt fast sidelayout, fire billedrammer på række som f.eks. *Rocky* af Kellerman i Politiken. I modsætning hertil er mangaserier som *One Piece* (Eiichiro Oda) eller den grafiske roman *En dyne af sne* (Craig Thompson), hvor sidelayoutet er mere eksperimenterende: billedrammernes antal og form veksler. Det er også vigtigt at være opmærksom på de tegneserier, hvor enkelte sider er et brud med et ellers stringent layout. I *Vent lidt* af Jason (2006) markerer bruddet et stemnings skift.

Drageløberen har som nævnt en filmisk fortællestil, men den benytter sig også af typiske virkemidler fra tegneserien. Sidelayoutet består af flere mindre billedrammer som varieres i form og placering dog inden for en overvejende fast struktur, et gitter. Desto mere virkningsfuldt forekommer de gange, hvor siden udelukkende består af en enkelt billedramme. Det får læseren til at stoppe op og dvæle ved siden, hvilket angiver, at det er et centralt øjeblik i historien. Der er flere steder, hvor et udsnit af en persons ansigt vises i en lille billedramme inden i en anden, hvilket understreger historiens karakter af drama. Som læser bliver man følelsesmæssigt engageret.

I forhold til at skærpe elevernes opmærksomhed på sidelayout, synsvinkel og beskæring kan analysen tage afsæt i et tema. Oplagt er far-søn-relationen, som slås an allerede fra starten.

På side 32 hører vi om, hvordan Hassan skal have opereret sin læbespalte. Ser man på sidelayoutet, er det bemærkelsesværdigt, at nr. 2 billedramme er lille sammenlignet med de andre på siden. Det er nærmest, som om Hassan er presset ind i rammen, hvilket understreger hans utryghed ved situationen. Den nederste billedramme er derimod den største på siden, hvilket giver læseren mulighed for at dvæle lidt mere. De øvrige billeder viser personerne forfra, på det nederste ses faderen og lægen bagfra, med ryggen til Amir, som står alene tilbage. Billederne udtrykker, at Amir efterlades. Hans sure ansigtsudtryk understreger hans misundelse over Hassans særbehandling, også selv om Hassan ved at kigge bagud på Amir forsøger at fastholde deres relation. Samme tema tilhører den efterfølgende scene, hvor Amir læser sin historie op for faderen, Rahim Khan og Hassan (side 33-34). Hassan kommer uforvarende til at afmontere Amirs historie, hvilket får de voksne til at grine og rose hans kvikke hoved. Amir ser vred ud, hvilket betyder, at vi må tolke hans udsagn om, at Hassan er kvik, som ironisk eller i hvert fald det modsatte af rosende. Billederne starter med Hassan i fugleperspektiv, men slutter i frøperspektiv, hvilket viser, at hans betydning i rummet er vokset. Det understreges af sidste billede, der viser Amir helt ude i højre side af billedrammen, klemmt inde mellem Hassans ben.

Andre grafiske romaner

Efter sigende var det blandt andet ønsket om at vise et andet Afghanistan, der drev Khaled Hosseini til at skrive *Drageløberen*. Samme motivation gælder Marjane Satrapi, som har lavet den grafiske roman *Persepolis* (2005), der handler om hendes opvækst før og efter den iranske revolution. Hun var motiveret af et ønske om at give Vesten et andet syn på Mellemøsten og Iran, som mange identificerer med terrorister og religiøs ekstremisme. Satrapi var efterfølgende med til at lave historien om til en tegnefilm. En anden nyere grafisk roman er *Et kinesisk liv* (2011) tegnet og fortalt Li Kunwu med hjælp fra P. Ôtié. Den beskriver Li Kunwus opvækst i Kina fra Maos magtovertagelse over kulturrevolutionen og frem til i dag.

Drageløberen, *Persepolis* og *Et kinesisk liv* er eksempler på grafiske romaner, som giver et indblik i lande, vi ikke normalt hører historier fra, og da slet ikke tegnede fortællinger. Bortset fra *Drageløberen* er der tale om selvbiografiske fortællinger, der har været en af de store tendenser inden for den grafiske roman. Det er derfor oplagt at lave et undervisningsforløb om den grafiske roman med udgangspunkt i erindringsgenren. Hertil kan bl.a. *Det store onde* af David B., *Glimt* af Rikke Bakman og *Bedemandens datter* af Alison Bechdel anbefales.

Nævnte grafiske romaner

Persepolis af Marjane Satrapi, Carlsen, 2005

MAUS af Art Spiegelman, Politisk Revy, 2006 (1987-1992)

Bedemandens datter af Alison Bechdel, Carlsen, 2006

Det store onde af David B., Carlsen, 2006

Ghost World af Daniel Clowes, Aben Maler, 2006

En dyne af sne af Craig Thompson, Fahrenheit, 2008

Glimt af Rikke Bakman, Aben Maler, 2010

Jimmy Corrigan – verdens klogeste dreng af Chris Ware,
Aben Maler, 2010

Et kinesisk liv af Li Kunwu og P. Ôtié, Alvilda, 2011

Nævnte teoretiske tekster:

- ◆ »Film, tegneserier og tegneseriefremstillinger, en introduktion til analyse« af Hans-Christian Christiansen og Marianne Eskebæk Larsen i tidsskriftet UP: *Tegneserie-didaktik*. Nr. 2, 2012.
- ◆ »Das Prinzip Bildgeschichte« af Dietrich Grünewald i *Struktur und Geschichte der Comics. Beiträge zur Comicforschung*. 2010.
- ◆ »Fra det kritiske til det nydende blik. Undervisning i tegneserier i dansk og billedkunst« af Dietrich Grünewald i tidsskriftet UP: *Tegneserie-didaktik*. Nr. 2, 2012.
- ◆ Hans Christian Christiansen og Anne Magnussen: »Tegneserieanalyse« i *Analyse af billedmedier*, red. Gitte Rose og H.C. Christiansen, Samfundslitteratur, 2009.

Læs mere om tegneserier og grafiske romaner:

- ◆ Netmagasinet Nummer9.dk: <http://nummer9.dk/>
- ◆ Tidsskriftet Strip! Forlaget Fahrenheit
- ◆ Dansk Tegneserieråd:
<http://www.dansktegneserieraad.dk/undervisning/>
- ◆ Unge Pædagogers temanummer: *Tegneserie-didaktik*. Nr. 2, 2012.
http://issuu.com/hvidhverdag/docs/up_nr_2_2012
- ◆ Hans Christian Christiansen og Anne Magnussen:
»Tegneserieanalyse« i *Analyse af billedmedier*, red. Gitte Rose og H.C. Christiansen, Samfundslitteratur, 2009.
- ◆ Marianne Eskebæk Larsen: *Graphic novels* (undervisningsmateriale til *Sort hul*, *Persepolis* og *Maus*), Gyldendal, 2011.
http://www.dansk.gyldendal.dk/Indgange/forloeb/genrer/graphic_novels.aspx
- ◆ Thomas Thorhauge: *Graphic novels. Dansk i dybden*. Gyldendal, 2010.
- ◆ Scott McCloud: *Tegneserier – fornøjelse, fremstilling, forståelse*. Gyldendal, 1994.

Elevopgaver

Overordnet set er forløbet baseret på den velkendte treleddede struktur: *ind i værket*, *inden for værkets verden* og *ud af værket* (Thomas Illum Hansen m.fl.). Opgaverne som angår den midterste del er inspireret af Cooperative Learning og Collaborative Learning. Man kan udmærket lave nogle andre

øvelser, som man har mere erfaring med og beholde spørgsmålene. Spørgsmålene kan endvidere tilpasses rent sprogligt. Rækkefølgen af hvilken gruppering spørgsmålene optræder i bør dog overholdes.

A) Ind i værket

Inden eleverne skal læse *Drageløberen*, vil det være nødvendigt med en introduktion til forfatter og Afghanistan. Viden om landets turbulente historie er nødvendig, hvis eleverne skal kunne forstå tilstedeværelsen af de russiske tropper og senere taleban. Introduktionen kan bl.a. tage afsæt i DFI's materiale om filmen, som indeholder en udførlig baggrundsbeskrivelse af Afghanistan (www.dfi.dk/filmiskolen/undervisningsmaterialer/alfabetisk/uv-mat/drageloeberen, fra side 6). Beskrivelsen følges af elevhenvendte spørgsmål. Forfatterens eget liv spejler på nogle punkter Amirs, hvilket derfor kan fungere som en indføring i historien, selv om eleverne også bør gøres opmærksom på, at der ikke er tale om en selvbiografi.

B) Inden for værkets verden

Eleverne organiseres i grupper på fire personer, som læreren sammensætter. Nogle af øvelserne udføres samlet, andre i partnerskab. Formålet med øvelserne er at aktivere alle i klassen.

- 1. Dobbeltcirkel:** alle rejser sig op og stiller sig i to cirkler. De danner par ansigt til ansigt. Læreren stiller et spørgsmål, først indercirkel, mens ydercirkel lytter. Dernæst byttes roller. Når de er færdige, rækker de hånden op. Eleverne takker for snakken. Ydercirklen rykker en tak til venstre osv.

Læreren har forberedt nogle spørgsmål, som har til hensigt at referere historien: hvad skete hvornår, hvem gjorde hvad osv. Øvelsen har til formål at repetere det læste og sikre, at alle er med på, hvad historien handler om.

2. Team grafisk roman. Læg en bunke af følgende tegneserier i hvert team: et Anders And-blad, en superheltefortælling og et-to fransk/belgiske albums (f.eks. *Splint og Co.*, *Tintin*, *Asterix*, *Lucky Luke*). Bed eleverne om at diskutere forskelle og ligheder mellem *Drageløberen* og de andre tegneserier. De skal notere forskelle og ligheder i forhold til 1) format, 2) indhold, 3) fortællemåde, 4) figurer. Gruppemedlem 1 er ansvarlig for at alle spørgsmål besvares, medlem 2 noterer, medlem 3 sørger for, at gruppen overholder tiden, og medlem 4 har ansvar for at hele bunken og *Drageløberen* bliver kigget igennem.

3. Rigtigt eller forkert. Skriv en række udsagn på kort og læg dem i en stak med bagsiden opad på et bord. Eleverne trækker efter tur et udsagn, som de skal forholde sig til. De andre lytter og kommenterer. Max fire i gruppen. Eksempler på udsagn:

1. Amir er egoistisk og forkælet.
2. Baba Jan er en dårlig far
3. Amir er misundelig på Hassan
4. Hassan er alt for uselvisk
5. Taleban er garant for lov og orden
6. Sorayas far har godt at blive sat på plads til sidst af Amir

4. Quiz og byt. Hver elev tager en seddel med spørgsmål. Eleverne går rundt mellem hinanden og finder en mak-

ker. Elev A spørger, og elev B svarer. Elev B spørger, og elev A svarer. Elev A og B bytter kort og rækker hånden op for at vise, at de er ledige. A og B finder nye partnere osv.

Spørgsmålene er på et A3-ark. Eleverne sætter deres signatur på de spørgsmål, de kan besvare. Fælles opsamling i klassen, hvor de elever, der kan svare, bliver spurgt.

Spørgsmål: 1) Hvordan er forholdet mellem Amir og hans far? Sammenlign med forholdet til familievennen Rahim Khan. 2) Hvorfor er det vigtigt for Amir at vinde dragemesterskabet? 3) Hvorfor handler Amir som han gør i bazaren, da han har vundet mesterskabet, og hvorfor placerer han uret hos Hassan? 4) Hvorfor bliver hazarerne behandlet anderledes? 5) Hvorfor beslutter Amir sig for at redde Hassans søn? 6) Farid, som er chauffør og hjælper for Amir i Pakistan og Afghanistan, siger at Amir altid har været en turist i sit eget land, hvad mener han med det? 7) Hvorfor invaderer russerne Afghanistan? 8) Hvilken styreform indfører taleban? 9) Hvorfor bliver kvinden og manden stenet og henrettet på sportspladsen, hvad har de gjort?

5. Møde på midten. Hver gruppe får et eller flere A3-ark med en firkant på midten og et felt til hver af gruppens fire medlemmer. Læreren stiller spørgsmål. Hver elev noterer svar i sit eget felt. Gruppemedlem 1 kommer med sit vigtigste svar. De tre andre lytter og diskuterer svaret. Gruppen vurderer, hvad der skal med i midterfeltet fra svaret. Dernæst fremlægger resten af gruppen efter tur.

Spørgsmålene er centreret omkring de stilistiske virkemidler. De forudsætter, at eleverne er blevet introduceret til begreberne fra brødteksten.

- 1) Sidelayoutet: Se side 6, 14, 69, 90 og 132: Hvordan adskiller de sider sig fra resten af bogen? Se på billedrammernes størrelse og placering. Hvad er formålet, hvilken betydning har det for, hvordan vi oplever scenerne?
- 2) Alle eksemplerne optræder på oplagets venstre side. På side 45 er en tilsvarende stor billedramme, men den er placeret på højre side. Har det nogen betydning for, hvordan vi læser og oplever det læste?
- 4) Hvorfor er der sorte billedrammer på side 119?
- 5) Hvilken funktion har tekstboksene? Hvorfor er der ingen tankebobler?
- 6) Episoden i bazaren side 45: Hvad viser billedet, og hvad siger teksten? Hvilket indtryk gør det?
- 7) Side 90 og 91: Der er ingen tekst på opslaget. Hvilken betydning har det for læseoplevelsen? Se også side 87, hvor der næsten heller ikke bliver sagt noget.
- 8) Kig nærmere på billederne side 36-39: Beskriv beskæringer og synsvinkel. Hvilken betydning har det for læseoplevelsen?
- 9) Se på farverne: Hvorfor er farverne lidt mere dæmpede i sidste del af historien? Hvorfor ændrer farverne sig, når Rahim Kham fortæller Hassan om Amir?
- 10) Hvordan er historien tegnet, beskriv stilen. Minder strengen dig om andre tegneserier eller tegnefilm?

7. Samtidig skrivetur -roman og film: At mange film er lavet på baggrund af romaner og noveller er ingenlunde nyt i filmhistorien. For øjeblikket er mange af Hollywoods blockbusters baseret på tegneserier, især superhelte-tegneserier.

A) Diskuter hvilke film eleverne kender til, som er baseret på tegneserier. Se filmen *Drageløberen*, og læs et uddrag af romanen.

Filmen og den grafiske roman er en tro adaption af romanen. De ændringer, som forekommer, har at gøre med medieformatet og angår fortælsituationen og tidsaspektet.

Hver elev i gruppen får et ark med et spørgsmål. Hver skriver sit svar/bidrag på det ark, de sidder med på tid. Når tiden er gået, sendes arket venstre om. Eleven skriver videre på det nye ark. Skriveturen fortsætter, til alle fire gruppemedlemmer har skrevet på alle fire ark.

- 1) Diskuter hvem der er **fortæller** i hhv. tegneserie, roman og film. Se på hhv. tekst og billeder.
- 2) Hvordan er **tiden** struktureret i de tre formater?
- 3) Hvilken af de tre kan du bedst lide (begrund dit svar)?

Følgende kan evt. implementeres i ovenstående eller kan være opgaver, som eleverne løser efter skriveturen: Giv hver gruppe et A3, hvor skal de skitsere en **tidslinje** over forløbet i den grafiske roman. Der er mange spring frem og tilbage i tid. Tidsskift skal markeres.

Udlever to A3-kopier af **berettermodellen**. Hver gruppe skal indsætte film og tegneserie i modellen, hvilken scene er anslag, vendepunkt osv. Er spændingskurven ens?

C) Ud af værket

1. Afsluttende skriveopgave: Eleverne skriver enkeltvis en **anmeldelse** af *Drageløberen*, den grafiske roman. Hvad skal anmeldelsen indeholde:
Titel og forsideillustration – hvad fortæller de, hvilke forventninger skaber de?
Forfatter og tegner – hvem?

Resumé – de vigtigste aktører/personer.

Hvem er de, hvilke egenskaber har de? Hvor foregår handlingen? Fortæl også om konflikten, men gem konfliktløsningen til den kommende læser.

Holdning – hvilke positive læseoplevelser havde du? Hvilke mindre gode? Argumenter for, hvorfor du synes, bogen er god eller dårlig.

Anbefaling – hvem vil du anbefale at læse bogen?

Udgivelsesår og forlag.

2. Eleverne får en bedre forståelse for den grafiske romans virkemidler, når de selv arbejder med at **lave en billedfortælling** (jf. Zig Zag-modellen, hvor undervisningen skifter mellem analyse og produktion). Som opvarmning skal klassen kigge på uddrag af grafiske romaner, hvor læreren har fjernet teksten fra tekstbokse og talebobler. Diskuter, hvor meget af handlingen man kan forstå uden tekst.

En novelle, eleverne har læst i undervisningen, skal laves om til en billedfortælling, som minder mest muligt om en grafisk roman. De forskellige grupper fra før laver et udkast til manuskript (replikker, angivelse af billedrækkefølge osv.). Et uddrag af manuskriptet tegnes/visualiseres. Diskuter stil, sidelayout, billedrammer og billedskift (overgangen fra et billede til det næste). Underviseren beslutter, om eleverne skal tegne, benytte et billedbehandlingsprogram og/eller sakse fra blade og lignende. Se bl.a. Grünwald (2012) for inspiration til, hvordan et sådant forløb kan struktureres.

Følg med om nyt inden for børnelitteraturen på vores blog:
laerervaerelset.dk

