

Ellen Pauline Borch Veum

I prosess med Hitler, Jesus og farfar

En studie av en tegneseriebiografi med særlig vekt på identitet

**Masteroppgave 2015
Master i bibliotek- og informasjonsvitenskap
Høgskolen i Oslo og Akershus, Institutt for arkiv- bibliotek- og informasjonsfag**

Sammendrag

I arbeid med formidling av samtidslitteratur til ungdom, støter jeg stadig på identitet som det sentrale temaet. Lene Asks selvbiografiske tegneserieroman *Hitler, Jesus og farfar* (2006) føyer seg inn i kategorien identitetssøkende prosjekter, men som jeg vil vise, skiller boken seg ut både formmessig og i litterært skjema for meningssøking og forståelse. I den tradisjonelle ungdomsboken reises problemene ofte ved at den unges lengsler ensidig rettes fremover mot uavhengighet, ofte fra dysfunksjonelle familier. Protagonisten i Asks prosjekt søker derimot til familien og historien for å finne svar. Hennes identitetssøking har en romlig karakter med blikk på autoriteter innenfor Bibelbeltet og kunstakademia som utfordrer prosessen mot selvstendighet og et personlig kunstnerisk uttrykk. Jeg vil argumentere for at det i *Hitler, Jesus og farfar* finnes en spesiell kronotop som kan defineres ut fra stadig tilbakevending til livsspørsmål som blir reist i pakt med og i konflikt til den kulturen som finnes innenfor bibelbeltet og kunstakademia. Essensielt er protagonistsens romlige søking etter meningen med livet med eksistensialisten Martin Heideggers dominante tilstedeværelse i ikonoteksten. Jeg konkluderer med at identiteten som kommer til uttrykk er kronotopisk.

Abstract

In working with presentation of contemporary literature for young people, I constantly encounter identity as the central topic. Lene Ask's autobiographical graphic novel *Hitler, Jesus og farfar* (2006) joins the category of identity-seeking projects, but as I will show, the book stands out both aesthetically and in literary form for searching and comprehension. In the traditional youth book problems establishes by longings that is unilaterally directed towards independency, often from dysfunctional families. The protagonist in Asks project seeks rather to the family and history to find answers. In this master thesis I explore how identity appears in the narrative. The iconotext tells the autobiographical story of the author's reflexive process towards independence. Essential is the protagonist's spatial seeking for meaning of life in Heidegger's philosophic topics, according to the quest for the truth of being. I argue that there is a specific chronotope in the narrative, which can be defined from ever returning to life questions that are being raised in line with, and in conflict with, the culture that exists within the Bible Belt and art academia. The seeking process reveals a chronotopical identity.

Forord

Ideen til denne masteroppgaven kom i møte med tegneseriebiografien *Hitler, Jesus og farfar*. Boken er en gullgrube for formidling av mange typer temaer som kjærlighet, nasjonalhistorie, bedehuskultur og kunstnerproblematikk. Identitet er et tema jeg er spesielt opptatt av, og det oppleves befriende å få i hende et dokument som fokuserer på eksistensielle verdier knyttet til spørsmålet «hvem er jeg». I lesningen av boken var det lett å identifisere meg med fortellingens protagonist, med hennes utfordringer for å orientere seg i livet som outsider, som følge av en barndom fundamentert i streng kristen kultur. En slik oppvekst skiller en fra «de andre», en posisjon som blir særlig tydelig i en frigjøringsprosess der en må tenke selvstendig og finne nye holdepunkter utenfor en prefabrikert verdensanskuelse. «Før var alt for fast, nå er alt for flytende,» sa Zygmunt Bauman da han i år 2000 lanserte sin idé om «flytende modernitet», en ny fase i modernitetens historie med tradisjoner i oppløsning. «Samtiden lider av et forbrukssyndrom, vi driver rundt i et endeløst begjær etter ting, identitet og stimuli,» artikulere Bauman i en artikkel i *Samtiden* i 2014.¹ Baumans samfunnsdiagnose er pessimistisk, men er en vekker når en kaster et blikk på den type identitet som falbys i media i dag. Den har preg av å være et produkt med ytre forankring. Identitetsproduksjonen handler om hva og hvem vi *vil* være, fremfor hva og hvem vi *er*. I en slik forstand blir identitetskonstruksjonen progressiv og fremadrettet med forankring i ytre presentasjon og prestasjon. Det er ingen liten utfordring protagonisten i *Hitler, Jesus og farfar* står overfor, når hun som ung voksen skal orientere seg mellom det faste og det flytende.

Takk

En spesiell takk til veileder, Kjell Ivar Skjerdingsstad, for tålmodig veiledning, inspirasjon, humor og konstruktive tilbakemeldinger.

En stor takk rettes fremfor alt til min datter, Tuva, for overbærenhet med en til tider nokså fjern mamma, som har lovet henne at det ikke blir flere studier så lenge hun er barn.

Gaupne, 15. desember 2015

Ellen Borch Veum

¹ Bauman, Z. (2014). Flytende modernitet: Et tilbakeblikk. *Samtiden*, (4), 67.

Innhold

1. Innledning med problemstilling	6
1.1 Motivasjon	7
1.2 Disposisjon	9
1.3 Presentasjon av bok og forfatter	12
1.3.1 Bokas utforming	12
1.3.2 Forfatterens identitetsprosjekt	12
1.4 Tidligere forskning	14
2. Bakgrunn	16
2.1 Litteratursosiologi	16
2.2 Historisk-sosiologisk bakteppe	17
2.2.1 Flytende modernitet og individualisering	18
2.2.2 Avtradisjonisering og identitet	19
2.3 Ungdom, utvikling og modernitet	21
2.4 Oppsummering med refleksjon	24
2.5 Kristen tro og identitet	25
2.6 Ungdomslitteratur	30
2.6.1 Sjangerhistorikk og lesekompetanse	33
3. Identitet og identitetskonstruksjon	36
3.1 Det selvbiografiske rom	36
3.2 Identitet	41
3.3 Narrativ identitetsteori	45
4. Analyse	49
4.1 Metodeteori med begrepsavklaring	49
4.2 Fortelleren og fortellerens stil	54
4.3 Periteksten	59
4.3.1 Format	65
4.4 Anslag	65
4.5 Identitetsmarkører	67
4.5.1 Den røde fargen	67
4.5.2 Navn som identitetsmarkør	69
4.6 Romlig lesning	72
4.6.1 Hitler og farfar	74

4.6.2 Jesus, kunsten og Heidegger	74
4.6.3 Terskelkronotopen	78
4.7 Konklusjon.....	81
5. Oppsummering og diskusjon.....	83
Litteratur.....	87

1. Innledning med problemstilling

Identitet er et essensielt begrep i diskusjonen om det senmoderne individualiserte samfunnet. Så vel individpsykologiske som sosiale og politiske problemstillinger blir forklart med henvisning til identitet. Fra et litteratursosiologisk perspektiv hører litteraturens oppgave og rolle som samfunnspeil inn her. De personlige beretningene er etterspurte, og mer enn noensinne er identitet det store temaet i litteraturen, ikke minst i ungdomslitteraturen. Denne tendensen bekreftes i en fersk omtale på NRKs nettside «Kultur og underholdning» 9. desember. Under overskriften «Årets grensesprengende ungdomsromaner» skriver Anne Cathrine Straume at ungdomsbøkens tema er miljøvern, rotløse mennesker og identitet: «Eksistensielle spørsmål står som en fellesnevner for mange ungdomsbøker i år, og veien mot å finne seg selv kommer til uttrykk i vidt forskjellige bøker» (Straume, 2015). Straume understreker tematikken, ved at romankarakterene ofte blir plassert i en utfordrende situasjon, der de forsøker å få grep om eget liv.

I denne masteroppgaven utforsker jeg hvordan identitet er tematisert i tegneseriebiografien *Hitler, Jesus og farfar* (2006) av Lene Ask (1974-). Jeg leser boken som en ungdomsbok som også henvender seg til den voksne leseren. Identiteten som modelleres er knyttet til protagonistens frigjøringsprosess fra autoriteter, som bokens tittel viser til, og til kunstinstitusjoners estetiske dogmatikk. Det er en frigjøring fra det lukkede rom, som autoritetene representerer, til det åpne og selvstendige, som kommer til syne som kronotopisk identitet. Kronotopisk identitet forbindes med Frederik Tygstrups teori som indikerer en identitet som utgår fra et møte eller utveksling mellom individet og verden rundt. Identiteten plasseres i et grensesnitt mellom temporalt og spatialt perspektiv. Identitetsforståelsen i *Hitler, Jesus og farfar* beror på protagonistens selvframstilling i en romlig fortelling om henne selv, som hun skaper ut ifra en iboende materialitet i samspill med omverdenen. Materialitet som begrep viser til allerede iboende ressurser, sett i grensesnittet mellom forutsetning og mulighet. Jeg benytter filosofen Martin Heideggers begrep *væren-i-verden* til å beskrive denne konstitusjonen. Narrativt forsøker protagonisten å finne svar på hvem hun er gjennom dypdykk i arv og miljø. Hun tegner og skriver sin historie, lager et konkret refleksivt narrativ med utgangspunkt i anskuelsesrommet, der de intertekstuelle språkhandlingene er avgjørende for å knytte verden til henne og henne til verden. Protagonisten må forholde seg til dels motstridende verdier i forskjellige autoritetskulturers rom. Tegneseriebiografien blir

hennes forløsning, der hun skaper sitt eget personlige rom i interaksjon med tiden og rommet utenfor.

Teoriene til sosiologene Anyhony Giddens og Zygmunt Bauman gir uttrykk for hvordan det er å være individ i senmoderne tid. Slik reflekterer teoriene fenomener som jeg mener er interessante ved romanen. Fokus på samtiden ved hjelp av sosiologiske teorier og narratologisk identitetsteori, i kombinasjon med ikonotekstlig analyse, vil si at jeg leser boken som en del av senmodernitetens refleksivitet. I den refleksive prosessen ligger en persons prosjekt med å skape og omskape sin identitet ved hjelp av selvframstilling gjennom fortelling, for at selvidentiteten skal fungere som et sammenhengende fenomen. Dagboken eller selvbiografien kan være en slik fortelling. *Hitler, Jesus og farfar* er en selvframstilling gjennom livsfortelling og er slik sett et narrativ. Jeg vil derfor fokusere på biografisk selvkonstruksjon og narrativ som redskap for identitetsbygging i denne oppgaven. Jeg vil imidlertid hevde at narrativ som identitetskonstruktør er utilstrekkelig for å forklare protagonistens identitetsreise, og vil vise det gjennom Michael Bakhtins teorier om romlighet i litteraturen, samt Frederik Tygstrups begrep kronotopisk identitet.

I min nærlesning av *Hitler, Jesus og farfar* har jeg særlig blick på hvordan identitet blir uttrykt i bokens ikonotekst. I studiet av tegneserieromanen vil jeg arbeide ut i fra følgende forskningsspørsmål:

- Hvordan går protagonisten frem for å finne sin identitet?
- Hvordan kommer identitet til uttrykk i boken?
- Hvilke type identitet er det mulig å knytte til protagonisten?

1.1 Motivasjon

Et av bibliotekenes oppgaveområder er å formidle litteratur. I *Lov om folkebibliotek* heter det «Folkebibliotekene skal ha til oppgave å fremme opplysning, utdanning og annen kulturell virksomhet, gjennom aktiv formidling og ved å stille bøker og andre medier gratis til disposisjon for alle som bor i landet» (Folkebibliotekloven, 1985, § 1). I loven, med endringer gjeldende fra 01.01.2014, understrekes det at biblioteket skal drive «aktiv formidling». Det er derfor viktig for formidlere å ha kunnskap om relasjonene mellom litteratur og samfunn og om litteraturens sjangere. Med denne oppgaven ønsker jeg å bidra med slik kunnskap, ved å sette lys på et særlig tema som er gjennomgående i litteratur for ungdom og unge voksne,

nemlig identitet. Tegneserieformatet som formidler av virkelighetsfortellinger, er en sjanger i vekst. Den krever en annen lese måte enn det rent tekstlige dokumentet. Det er derfor viktig også å ha kunnskap om dette mediet.

En vesentlig del av ungdomslivet er knyttet til oppbygging av identitet. Svein Slettan poengterer tematikken i *Ungdomslitteratur: ei innføring* (Slettan, 2014): «Identitetssøking og livsmeistring er ungdomslitteraturens hovudtematikk» (s.22). Slettan sier videre «Ungdomslitteraturen, som fangar inn livets primære identitetsformande fase, gir særleg intense uttrykk for dette allmenne fenomenet (s.22).

Valget av identitet som fokusområde i denne oppgaven vil jeg også begrunne i at lesingen av ungdomslitteratur antas å påvirke identitetsutviklingen hos leseren ved at det skjer en gjenskaping av det litterære verket i leserens eget sinn, slik resepsjonsforskeren Wolfgang Iser ytrer i *The Act of Reading* (Iser, 1991). Den litterære teksten kan ha en dannende funksjon i leserens frigjøringsprosess og sosialisering til et fellesskap gjennom rollen som den impliserte leser (s.34). Litteraturviteren Jonathan Culler sier at identitetsteori ofte fremstår som reduktiv sammenlignet med den subtile utforskningen i romaner, som kan presentere individer som modell for en større gruppeidentitet:

Teoretiker har därför hävdatt att romaner, genom att sätta individens individualitet i fokus, konstruerer en ideologi om individuell identitet vars försummelse av större sociale frågor bör ifrågasättas. [...] Litteratur har inte bara gjort identitet til tema; den har spelat en viktig roll när läsares identitet konstrueras (Culler, 2011, s.112-113).

Identitet må stadig skapes og opprettholdes, hevder Anthony Giddens, og individer må integrere ytre begivenheter inn i historien om selvet (Giddens, 1996, s.68). Ved å ta utgangspunkt i at lesing kan føre til ubevisste eller bevisste endringer hos leseren i å forstå seg selv, er det naturlig at det finnes en sammenheng mellom identitetskonstruksjon og litteraturvalg hos leseren. Som moderne oppvekstskildring med eksistensiell tematikk, sett fra en ung kvinne som protagonist, kan *Hitler, Jesus og farfar* appellere til unge lesere, spesielt til jenter. Kjærlighetstemaet, også med problematisering rundt kropp og seksualitet, er et stadig aktuelt tema som inviterer til refleksjoner rundt egne normer. Bokens mange referanser inneholder identitetsmarkører i mange retninger, den er slik særlig godt egnet for tematisering av identitet. Formidling av boka kan bidra til at lesere i større grad kan få øye på de mange referansene som finnes i interteksten.

1.2 Disposisjon

Oppgaven består av fem hovedkapitler, som undersøker estetiske og tematiske forhold ved *Hitler, Jesus og farfar*, og som støtter opp under den overbyggende identitetstematikken.

Fortløpende i innledningskapitlet vil jeg gi en presentasjon av bok og forfatter. Til sist vil jeg kort presentere tidligere forskning med tekster som omhandler *Hitler, Jesus og farfar* og som er til nytte for min egen studie av boken.

Kapittel 2: Bakgrunn

I dette kapitlet skisseres en bakgrunn om forholdet mellom individ og det senmoderne samfunn, som skal vise hvilke sammenheng denne oppgaven plasseres i. Fokus er på avtradisjonisering og identitet. Sosiologene Anthony Giddens og Zygmunt Bauman har begge bidratt med anerkjente tanker om forholdet individ-samfunn. Ungdomssosiologene Thomas Ziehe og Herbert Stubenrauch har spesielt blikk på ungdommers utvikling og veien inn i voksenverdenen. «Hvor skal man lete etter meningen med livet når den ikke lenger finnes i Kirken», spør Lene Asks protagonist (oppslag 15). Siden mye av omdreiningspunktet i tematikken er preget av forfatterens oppvekst og tilknytning til bedehusmiljøet, har det vært aktuelt å innlemme en del om kristen tro og identitet, med perspektiv på hvilke utfordringer som er knyttet til det å være kristen i en sekulær tidsalder.

Jeg vil i kapitlet beskrive sosiologiske syn på litteraturens oppgave og forsøke å vise hvordan skjønnlitteraturen «speiler» samfunnet, også med et kort historisk riss av den norske ungdomslitteraturens utvikling og vise typiske trekk ved denne som samtidslitteratur. *Hitler, Jesus og farfar* befinner seg i grenseland mellom ulike sjangre med en form som utfordrer lesingen. Boken befinner seg også i posisjon mellom ungdoms- og voksenlitteratur. Dette forholdet vil jeg undersøke i et eget avsnitt med fokus på den selvbiografiske tegneserien som sjanger.

Kapittel 3: Identitet og identitetskonstruksjon

Siden jeg leser boken som en selvbiografi, har jeg med et avsnitt om selvbiografien som sjanger og litteraturvitenskaplige perspektiv på sjangeravgrensning og problematisering av den. Videre i kapitlet undersøkes ulike forståelser av identitet i spennet mellom det faste og det foranderlige. Er identitet noe gitt eller noe som skapes, skal identitet betraktes som et individuelt eller et sosialt fenomen?

Hitler, Jesus og farfar er en selvframstilling gjennom livsfortelling og er slik sett et narrativ. Jeg vil derfor også ha fokus på narrativ identitetsteori og narrativ som redskap for identitetskonstruksjon i dette kapitlet.

Kapittel 4: Analyse

Kapitlet omfatter estetisk og tematisk analyse av *Hitler, Jesus og farfar*. Tilnærmingen jeg vil benytte meg av i denne oppgaven, vil være eklektisk. Det vil si at jeg blander elementer fra ulike litterære metoder. Grunnleggende er den basert på nærlesning og vil derfor inneholde elementer fra nykritikkens «close reading». Jeg vil undersøke samspillet mellom ord og bilder, hvordan verket formmessig beveger seg mellom tegneserie og bildebok og sjangrene oppvekstromanen og selvbiografi. På flere måter er boka grenseoverskridende, noe som gjør at fortellingen som formidles bidrar med noe nytt.

Med vektlegging på sosiologi, for å forstå protagonistens identitetsprosjekt, er det naturlig med en nyhistorisk vinkling fremfor historisk-biografisk metode, som primært fokuserer på forfatteren og hennes biografi. Den kunstneriske handlingen, som *Hitler, Jesus og farfar* representerer, kan knyttes til nyhistorismen som understreker at kunstnerisk handling er sosialt betinget. I den nyhistoriske metoden ligger det et syn på teksten som sier at en tekst må forstås ut fra sin egen samtid. Jeg knytter derfor selvbiografien til et historisk-sosiologisk bakteppe og nærleser de mange intertekstuelle referansene i kontekst til dette. I praksis innebærer dette at en må forstå konteksten for å forstå teksten, og for nyhistorismen er nettopp konteksten like interessant som teksten (Claudi, 2013, s.211). Dette forholdet aktualiserer en romlig tilnærming, fordi narrativet kontinuerlig beveger seg i tid og rom. I utgangspunktet eksisterer det et motsetningsforhold mellom nærlesning av en tekst og faktumet å lese med øye for referanser utenfor teksten. *Hitler, Jesus og farfar* spiller på et vell av intertekstuelle referanser og er bærende for mye av bokens indre og ytre dialog. Å studere intertekstualitet sammen med ikonotekstens indre strukturer er derfor nyttig for å plassere narrativet i kulturhistorisk kontekst. Det er to perspektiver som utfyller hverandre.

Gjennomgående vil jeg referere til Mikhail Bakhtin som var opptatt av teksters flerstemthet og flertydighet som han formaliserer i dialogismen. En litterær tekst er alltid i dialogisk forhold med andre tekster og uttrykk, sier Bakhtin. Jeg vil også bruke Bakhtins kronotopbegrep og Frederik Tygstrups teori om «romlig lesning» for å konkludere om hvilke identitet som kan avleses hos Asks protagonist.

Kapittel 5

Avslutningsvis presenteres en oppsummering av «veien jeg har gått» og de funn som er gjort, for å se om problemstillingen har vært adekvat. Jeg vil drøfte de ulike teoriene opp mot de funn jeg har gjort.

1.3 Presentasjon av bok og forfatter

Tegneseriebiografien *Hitler, Jesus og farfar* presenterer en vid tematikk rundt meningen med livet og prosessen med å finne seg til rette i det. Boken kan leses som en identitetsreise der rammen rundt fortellingen er forfatterens egen bakgrunn og prosessen med å bli akseptert som kunstner. Ask blander i tradisjonell forstand det høykulturelle med det lavkulturelle, ikke bare i strategisk søken mot egen identitet, kjærligheten og et eget uttrykk som kunstner, hun forsøker også å finne svar på om Gud egentlig finnes. Fotografi og tegning, dokumentert historie og egen forestillingsverden kompletteres i tett samspill mellom bilde og tekst, formidlet i retrospektiv dagbokstil. Spenningsforholdet ligger i kontraster mellom alvorlig tekstuell tematikk og visuell naivisme, presentert i stadige tilbakeblikk gjennom tankestrømmer som går innom egen barndom, sin fars bakgrunn og til voksenlivets utfordringer. Slik blir boken både en oppvekstskildring og den unge voksnes personlige blikk på samfunnet.

1.3.1 Bokas utforming

Hitler, Jesus og farfar ligner bildeboken i sitt store tverrformat med mål 24 x 34 cm. Boken består av 52 upaginerte sider, derav 42 fargelagte sider som er selve tegneseriebiografien. Sidene består av ½ til 20 tegninger, de fleste sidene er inndelt i tre rekker med gjennomsnittlig 14-17 tegneruter på hver side. Teksten fremkommer i snakkebobler eller som bildetekst. Noen steder er teksten integrert i bildet, for eksempel som brev eller gravinnskrift. For det meste er det et komplementært forhold mellom tekst og bilde, men også innslag av at bildet forteller alene eller fungerer som ren illustrasjon til teksten. Tegningene er holdt i en naivistisk stil med nedtonet fargebruk. Åse Marie Ommundsen beskriver utformingen slik: «It can be categorized as a sequential picture narrative with words, but at the same time it could be seen as an expanding picturebook in which the verbal narrative is dependant on the visual narrative (Ommundsen, 2014, s.29).

Asks kunstneriske uttrykk, med å kombinere stilisert tegning og fotografi, har en særlig virkning. Tegning som modalitet, gir et subjektivt uttrykk. Fotografi gir dokumentarisk resonans og knytter fortellingen til en større sammenheng i verden utenfor. De to uttrykkene i samspill plasserer fortellingen stilistisk mellom fiksjon og fakta.

1.3.2 Forfatterens identitetsprosjekt

Den personlige uttrykksformen i *Hitler, Jesus og farfar* speiler den kunstneriske siden ved Lene Ask. Hovedkarakteren, en ung kvinne som er forfatteren Lene Asks protagonist, får et kunststipend og reiser til Berlin der hun ender opp med å lete etter sin ukjente farfar. Han var

soldat i Norge under andre verdenskrig. Et kortvarig forhold til hennes farmor, resulterte i graviditet. Ask, som er oppvokst i et strengt kristent miljø innenfor «Bibelbeltet», fikk som 12-årig jente vite om denne familiehemmeligheten i forbindelse med sin fars bortgang. Tapet av faren, med følge i identitetskrise og fornektning av Gud, kan se ut til å bli ekstra vanskelig med skammen som hviler over familien. Faren var «tyskerunge».

I voksen alder bestemmer hun seg for et oppgjør med aspekter som boktittelen viser til, Hitler, Jesus og farfar. Letingen etter farfar bringer henne tilbake til erfaringer som hun tidligere har trodd hun var ferdig med². Kimen til problemene ligger i fortiden. Kjente og mindre kjente, fortidige historier holder grep rundt protagonistens liv. Det er noe fortiet, noe gjemt og glemt, som må oppklares for å konstruere en sammenhengende biografi. Slik handler boken om forholdet mellom historie og identitet. Hennes tilknytning til et strengt kristent trossamfunn, bringer en ekstra dimensjon og utfordring for veivalg i livet.

Synsvinkelen ligger hos den unge voksne, som foretar en retrospektiv livsreise i mange retninger. I reflekterende tekst og grafikk vever Ask en episk identitetsvev der Norges krigshistorie, populærkultur, kunstpedagogikk og bedehusdoktriner, slik de forkynnes innenfor Norges bibelbelte, er blant de store temaene. Reisen foretas med et samfunnsdiagnostiserende blikk. Hun viser hvordan familiehistorie og tradisjonsendringer i det senmoderne samfunn skaper konflikter i forståelse og aksept av seg selv, men også bringer henne til nye erkjennelser. Like mye som boken tematiserer identitet, er den en kjærlighetshistorie, en søken etter noen å høre til, og en prosess for å finne seg selv som kunstner.

Lene Ask (1974-) er utdannet fotokunstner. På Wikipedia presenteres hun som norsk fotograf, illustratør, tegneserieskaper og barnebokforfatter. Tegneserieromanen *Hitler, Jesus og farfar* er Asks debututgivelse. Hennes oppvekst på sør-vestlandet har hatt særlig betydning for denne boken som har vunnet flere priser.³ I spørsmålet om bokens tilblivelse, sier Ask til *Aftenbladet Kultur*: «På et fotoprojekt jeg var med på i Tyskland, innså jeg at det ikke gikk så bra. Jeg skrev dagbok og begynte å tegne til dagboknotatene. Der begynte det» (NTB, 2007). Fortellerstemmen er i jeg-form. I et intervju, publisert i *Bok og Bibliotek*, forteller Ask at boken i høy grad bygger på selvbiografiske erfaringer, men at hun også har blandet inn

² Formulering ut fra bokens baksidetekst.

³ http://no.wikipedia.org/wiki/Lene_Ask

fiksjon. Hun valgte tidlig tegning som formidlingsverktøy, fordi foto som medium ofte føltes for personlig. Tegning laget passe distanse mellom henne selv og leserne (Kraft, 2014).

1.4 Tidligere forskning

Rikke Frøyland har skrevet masteroppgaven *Det andre: identitet, oppvekst og ungdomstid i fire norske tegneserieromaner* (2013). I oppgaven undersøker Frøyland tegneseriemediet som formidler av selvbiografiske elementer i tegneserieromanene *Hitler, Jesus og farfar* (2006) av Lene Ask, *Fallteknikk* (2011) av Inga Sætre og *Traktorfuzz* (2008) av Sigbjørn Lilleeng. Hun har undersøkt sammenhengen mellom outsiderhovedpersonen i tegneserien, og tegneserien som outsidermedium. Frøyland diskuterer hovedpersonenes identitet i forhold til outsiderposisjonen og hennes forhold til autoriteter. Hun kommer fram til at hovedpersonen i *Hitler, Jesus og farfar* har en sammensatt identitet og skriver «Til tider kan de ulike bitene av identiteten hennes virke motstridende» (Frøyland, 2013, s.32).

I en artikkel i Edda kan vi lese om forskning på Lene Asks tegneserier. Her finnes artikkelen *Postfeministisk revisionisme i Lene Asks tegneserieroman Hitler, Jesus og farfar* (Oxfeldt, 2013) av Elisabeth Oxfeldt. Oxfeldt hevder at Lene Asks tegneserie er en postfeministisk protest mot patriarkalske forestillinger om familien, nasjonen, kunsten og religionen. Det feministiske motivet er gjennomgående i Oxfeldts analyse. Hun antyder en romlig orientering i Asks identitetsprosjekt.

I *Litterære grenseoverskridelser: når grensene mellom barne- og voksenlitteraturen viskes ut* (Ommundsen, 2010) fokuserer Åse Marie Ommundsen også på tid/rom gjennom blikk for det sekvensielle forholdet i tegneserier. Hun trekker fram likhetstrekk med bildeboka og animasjonsfilmen. Ommundsen henviser til Scott McCloud⁴ for å forklare begrepet «closure»:

Leseren må tolke inn hva som skjer i mellomrommet mellom rammene, mellomrom som bryter både tid og rom, og etterlater en hakkende, stakkato rytme av løsrevne øyeblikk. «Closure» hjelper oss å forbinde disse øyeblikkene, og mentalt danne en fortløpende, ubrutt virkelighet. Det kan gå sekunder mellom hver tegneserierute (hvert panel), eller mange år. På samme måte kan settingen endre seg ørlite, eller vi kan hoppe til et annet sted (s.173).

⁴ McCloud, S. (1994, s.67). *Tegneserier: Fornøyelse, fremstilling, forståelse.*

I *Hitler, Jesus og farfar* foregår scenskiftene med forflytninger fra panel til panel i takt med jeg-personens assosiasjoner, slik at hele boka utgjør en «stream of consciousness», skriver Ommundsen (s.173).

Øyvind Vågnes har en kort omtale av *Hitler, Jesus og farfar* i boken sin *Den dokumentariske teikneserien: Teikneserien, animasjonsfilmen og det verkelege* (Vågnes, 2014). Vågnes har fokus på nasjonal, kollektiv historie og fortelse rundt behandlingen av «tyskertøsene» i etterkrigstid. Ved å mangle tidsvitne har Lene Ask måttet nærme seg sin farmors historie gjennom historiebøker og egen forestillingsverden, sier han (s.23). Vågnes stiller spørsmål rundt kravet til autenticitet i dokumentariske tegneserier. I artikkelen «Verden er et vanskelig og morsomt sted» [intervju med Lene Ask] i *Bok og Bibliotek* (Kraft, 2014) fremkommer mange biografiske opplysninger om Lene Ask, som er verdifulle for min vurdering av *Hitler, Jesus og farfar* i forhold til grad av autenticitet. Hennes tilknytning til bedehusmiljøet og erfaringer fra kunstnerprosjekt er tema i artikkelen.

I min avhandling vil jeg dra nytte av flere av synsvinklene som her er skissert. Det som skiller mitt fokusområde fra disse, er vektleggingen av den romlige dimensjonen, som både Oxfeldt og Ommundsen bare antyder. Jeg vil fokusere på at tid/rom-forholdet gir en dimensjon til narrativet, som løfter identitetskonstruksjonen ut av en prosessorientert temporal ramme, og synliggjør en kronotopisk identitet. Mot et historisk-sosiologisk bakteppe synliggjøres en identitet under ytre press.

2. Bakgrunn

Innledningsvis i dette kapitlet vil jeg beskrive sosiologiske syn på litteraturens oppgave og forsøke å vise hvordan skjønnlitteraturen «speiler» samfunnet. Protagonisten i *Hitler, Jesus og farfar* foretar en slags samfunnsdiagnostiserende identitetsreise i tid og rom, der det senmoderne samfunn ligger som et forklarende bakteppe til selvrefleksjonen. På reisen tar hun avstikkere inn i nasjonal historie, til kulturhistorie, til hendelser i familiens historie og inn i autoriteter som Kirken og kunstakademiet. Det er lav- og høykultur om hverandre, der den lille sees i lys av det store. Jeg derfor undersøke aspekter ved samfunnet som kan ha betydning for identitetsutvikling som grunnlag for protagonistens identitetsprosjekt. Fokuset er på avtradisjonisering og de konsekvenser det har for menneskets identitet og identitetskonstruksjon; Først med grunnlag i hvordan sosiologene Anthony Giddens og Zygmunt Bauman ser det, deretter med fokus på ungdom ved å trekke inn teori som særlig omhandler denne aldersgruppens utvikling og veien inn i voksenverdenen. Identitet ser fremfor alt ut til å være et fenomen som er knyttet til livsstilvalg, sier ungdomspsykologene Thomas Ziehe og Herbert Stubenrauch, som mener individualisering er et særlig konfliktområde for ungdom.

Siden mye av omdreiningspunktet i tematikken i Asks bok er preget av forfatterens tilknytning til bedehusmiljøet i oppveksten, har det vært aktuelt å innlemme en del om kristen identitet, med perspektiv på hvilke utfordringer som er knyttet til det å være kristen i en sekulær tidsalder.

Jeg vil gi et kort historisk riss av den norske ungdomslitteraturens utvikling og vise typiske trekk ved denne som samtidslitteratur. *Hitler, Jesus og farfar* befinner seg i grenseland mellom ulike sjangre med en form som utfordrer lesingen. Boken befinner seg også i posisjon mellom ungdoms- og voksenlitteratur. Dette forholdet vil jeg undersøke til slutt i kapitlet, som har perspektiv på den selvbiografiske tegneserien som sjanger.

2.1 Litteratursosiologi

Litteraturviter Lars Furuland, beskriver litteratursosiologiens oppgave slik:

[...] att studera växelverkan mellan samhälle och dikt och sätta in diktverken i deras receptionssammanhang, men även, (vilket är lika angeläget) analysera själva diktverken med särskild hänsyn till hur samhällsstrukturerna framträder (Furuland, 1997, s. 19).

Furuland sier videre at ingen avgrensede forskningsmetoder blir brukt i litteratursosiologisk forskning, men avhengig av sammenhengen benytter forskeren ulike teorier og metoder (s.19). Litteratursosiologien er institusjonelt integrert i litteraturvitenskapen.

Litteratursosiolog, Johan Svedjedal, sier at litteratursosiologisk forskning innebærer systematisk å analysere relasjonene mellom skjønnlitteratur og samfunn (Svedjedal, 1997, s.72). Han deler forskningsfeltet inn i tre underområder der et av målene er å beskrive hvordan skjønnlitteraturen fungerer som opinionsbygger, som politisk kraft og formidler av ideer. Studiene kombineres ofte med studier av resepsjonen hos ulike befolkningsgrupper for å få et større bilde. Et annet underområde er litteraturens ytre vilkår. Et tredje område innenfor litteratursosiologien er i følge Svedjedal «samfunnet i litteraturen». I denne oppgaven er særlig dette området relevant når jeg vil undersøke identitetskonstruksjon i det senmoderne samfunnet og hvordan det kommer til uttrykk i *Hitler, Jesus og farfar*. En forestilling om litteraturens forhold til samfunnet kalles «speilingsteorien», der det antas at litteraturen reflekterer samfunnet på ulike måter (s.79). Min undersøkelse vil altså fokusere på protagonisten og hennes identitetsprosjekt i relasjon til de utfordringer som distinkte autoritetsdannelser i samfunnet representerer og reflektivt kommer til uttrykk i narrative.

2.2 Historisk-sosiologisk bakteppe

Senmoderniteten er preget av oppbrudd og diffuse, ustabile rammer, sier mange sosiologer. Kampen for identiteten har som følge blitt en avgjørende psykologisk problemstilling, som forener psykologien og de øvrige samfunnsvitenskapene, forklarer Anthony Giddens (Giddens, 1996, baksidetekst). De fleste som forsker på identitetsarbeid og identitetsdannelse legger vekt på at identitet skapes gjennom sosial interaksjon. Den må forstås som resultat av en kompleks prosess, betinget av sosiale situasjoner, samhandling og kultur, og er ikke et fast eller statisk fenomen, sier Krange og Øia (2005, s.65). Ut ifra denne postuleringen vil jeg undersøke interaksjonelle forhold som setter betingelser for individet. Giddens' og Baumans teorier gir uttrykk for hvordan det er å være individ i vår tid og fokuserer på utfordringer som det senmoderne samfunn stiller individet overfor.

Sosiologene strides om hvorvidt vi befinner oss i moderniteten, i slutten av den, som senmoderniteten antyder, eller i postmoderniteten, som hevder at moderniteten faktisk er en overstått epoke. Giddens er opphavsmann bak begrepet «det senmoderne samfunn», på engelsk «late modernity» (Krange, 2004, s.24). Han bruker også «høymodernitet» i

beskrivelse av det nåtidige samfunn (Giddens, 1996, s.40). Han fastholder at vi fortsatt lever i moderniteten, samtidig som han ser vidtrekkende endringer, som han betegner som en radikaliseret modernitet. Zygmunt Bauman plasserer seg i den gruppen av sosiologer som betegner samfunnet som postmodernistisk, utfra det han beskriver som en modernitet som har spist seg selv opp innenfra ved å bryte ned faste strukturer (Bauman, 2006, s.7). Jeg vil i det følgende avsnittet blant annet kommentere hva Bauman mener med denne betraktningen. I egen henvisning til samtiden, bruker jeg konsekvent «senmodernitet» som begrep, med mindre jeg siterer Baumans egne formuleringer.

2.2.1 Flytende modernitet og individualisering

I *Savnet fellesskap* (2000) skriver Bauman at identitet er fleksibel og midlertidig. På grunn av det tradisjonelle samfunnets fall i postmoderniteten, har menneskelivet gått fra å være noe gitt eller forutbestemt, til å bli et prosjekt. Det er ikke lenger mulig å finne form og innhold til identiteten i tradisjonene alene (Bauman, 2000, s.35), sier han. Individualisering er den evigvarende prosessen med identitetskonstruksjon. I en livspolitik, som handler om kampen for identitet, er selvkonstruksjon og selvhevdelse de viktigste faktorene. Bauman viser bekymring for enkeltmennesket i den postmoderne tid:

Identitet betyr å skille seg ut, å være forskjellig og gjennom denne forskjelligheten å være unik – og jakten på identiteten kan derfor bare splitte og atskille. Ikke desto mindre vil sårbarheten ved individuelle identiteter og utsattheten ved den ensomme identitetsbyggingen få identitetsbyggerne til å lete etter knagger der de sammen kan henge sin individuelt erfarte frykt og angst, for deretter å utføre sine besvergede ritualer sammen med andre enkeltindivider, alle like redde og like engstelige (s.49).

I *Det individualiserade samhället* (2002) kommenterer Bauman en eksplosiv interesse i samfunnsvitenskapen med at tendensen er beskrivende for den vestlige verdens tilstand med preg av raske forandringer og stor usikkerhet om tingenes konstitusjon. På den ene siden krever utviklingen at individet er aktivt i sin identitetsskapning, det har blitt et individuelt ansvar å gjøre identiteten fullstendig, sier han. På den andre siden er ikke identitet et privat spørsmål lenger, samfunnet er avhengig av hvordan individualiseringsoppgaven gestaltes og kompletteres (Bauman, 2002, s.171).

Bauman uttrykker altså at det ikke lenger finnes rammer for hvordan et individ skal leve og være, og at det nettopp er dette som skiller individualiseringen, fra det som er tilbakelagt, inn i det nye uttrykket. Mål vi setter opp for våre livsprosjekt er i dag skjøre og ubestandige. Utfordringen ligger i å velge en identitet man trekkes mot og som passer markedet, samtidig som den må være så fleksibel at den kan forandres i takt med samfunnets forandringer.

Menneskenes uro ligger i at identitetsrammene står i fare for å bli raserte og oppløses, hevder Bauman (s.177-178).

I følge Bauman er vi altså inne i «en individualisert, privatisert utgave av moderniteten» (Bauman, 2006, s.19). Det er dette fenomenet som samfunnsdiagnose, han kaller «flytende modernitet», som også er tittelen på hans mest kjente verk. Den flytende moderniteten er en utskilling av hans teori innenfor postmoderne sosiologisk retning, som en understreking av at nåtiden skiller seg fra den første moderniteten som var fast (Krange, 2004, s.27). Et av kjennetegnene på fluiditeten er mangel på stabilitet som kan påvirke identitet og relasjoner. Den postmoderne verdens konstitusjon, med referansepunkter i stadig bevegelse, tvinger identiteten til å følge etter, sier Bauman. Han uttrykker konflikten mellom fast og flytende slik:

Identiteter synes bare å være faste og solide når man ser dem i et glimt, fra utsiden. Den fastheten de måtte ha når de betraktes fra innsiden av ens biografiske erfaring, synes å være skjør og sårbar og blir stadig revet i stykker av skjærende krefter som avdekker hvor flytende de er, og av krysstrømninger som truer med å fjerne dem i stykker og fjerne enhver form de måtte ha tiltatt seg (2006, s.105).

På den andre siden kan det flytende ved samtiden betraktes som befriende og vitaliserende, siden det gir individet mange muligheter, modererer Bauman (2006, s.32). Han knytter den nye friheten til globalisering og forbrukersamfunnet, og understreker disse aspektenes betydning for individ og identitet forbundet med risiko. Forbrukersamfunnet står i kontrast til det moderne samfunnets grunnleggende, industrielle fase, som var et produsentsamfunn (s.98). Medlemmer av det eldre samfunnet var hovedsakelig sysselsatt som produsenter og soldater, medlemmer i det senmoderne samfunn er sysselsatt som forbrukere. I den nye moderniteten har det skjedd en forskyvning fra fellesskap til det individuelle. Bauman sier at «shopping» er arketyper på det spesielle løpet som hvert medlem av forbrukersamfunnet er med og løper i. «Shopping dreier seg ikke bare om mat, sko, biler eller møbler. Den innbitte, evigvarende letingen etter nye og forbedrede eksempler og oppskrifter på livet er også en variant av shopping [...]» (s.94). I følge Bauman finnes det altså et identitetenes supermarked, der en identitet kan bortvelges til fordel for en ny. Det globaliserte forbrukersamfunnet tilbyr uendelige valgmuligheter, også når det gjelder identitet. Jeg vil komme tilbake til aspekter rundt individualisering, forbruk og livsstil i kapittel 2.3 «Ungdom, utvikling og identitet».

2.2.2 Avtradisjonisering og identitet

Modernitetens stadige oppløsning av tradisjoner gjør at enkeltmennesket må søke sammenhenger og finne mening for livet sitt andre steder, sier også ungdomssosiologene

Thomas Ziehe og Herbert Stubenrauch (Ziehe & Stubenrauch, 2008, s.34-36). Refleksivitet er et sosiologisk begrep, som brukes for å beskrive tendenser ved det senmoderne mennesket, og som har oppstått i forlengelse av fenomenet som Ziehe kaller «kulturell frisettelse». Begrepet brukes blant andre gjennomgående av Ziehe & Stubenrauch og Anthony Giddens. I det følgende vil jeg presentere sistnevnte sosiologs modernitetsteori om avtradisjonisering og identitet, slik han drøfter i *Modernitet og selvidentitet* (Giddens, 1996). Han uttrykker dette forholdet ved å koble det institusjonelle med det individuelle, der refleksivitet er et premiss for personlighetsutviklingen:

Moderniteten ændrer radikalt karakteren af det daglige sociale liv og påvirker de mest personlige aspekter af vores erfaringer. Moderniteten må forstås på et institutionelt nivå. Den forvandling, som moderne institutioner fører med sig, fletter imidlertid direkte sammen med individets tilværelse og derfor med selvet. (s.9).

I Giddens' teori er altså begrepene selvidentitet og refleksivitet kjernebegrep, som er nært sammenknyttet, slik at spørsmålet om identiteten fremstår som den refleksive bevisstheten om selvet. Giddens forutsetter at selvet ikke har noen bestemt form. «Selvidentitet er ikke et særlig træk eller en samling af træk, som individet besidder. Det er selvet som det refleksivt forstås af personen på baggrund av vedkommendes biografi,» formulerer han (s.68).

Selvidentiteten må altså forstås som individets selvfølelse slik den fremtrer i selvbevisstheten der og da. Den moderne identiteten er åpen og fleksibel. For å ha en stabil følelse av selvidentitet må det ligge en ontologisk sikkerhet i bunnen, sier Giddens. Det innebærer «[...] at man på et ubevidst plan og et praktisk bevidsthedsnivå har «svarene» på de fundamentale eksistensielle spørsmål, som alt menneskelig liv på en eller annen måte stiller» (s.62), skriver han. Med henvisning til filosofen Kierkegaard formulerer Giddens at menneskets frihet er fundamentert i ontologisk forståelse av ytre virkelighet og personlig identitet. Det innebærer at man er bevisst sin egen eksistens i trygg relasjon til samfunnet rundt. Til dette hører også et bevisst forhold til døden, som en del av livet, slik Kierkegaard, og også Heidegger, poengterer i sine respektive filosofier (s.64). Døden har en særlig betydning forbundet med identitet i Bibelen, som jeg vil behandle i kapittel 2.5 «Kristen tro og identitet».

Giddens understreker, som Bauman, at et særlig trekk ved moderniteten er stadig sterkere forbindelse mellom globale påvirkninger og det individuelle. Han kaller moderniteten for en risikokultur. Denne risikokulturen er det som kan fremkalle angst, fordi det ligger utenfor individets kontroll. Selv om verden på mange områder har blitt tryggere, er det mange trusler som ligger i globalt styrte økonomiske mekanismer, supermaktens konflikter og

menneskeskapte klimaendringer, uttrykker Giddens i *En løbsk verden* (Giddens, 2000, s.10-12). Han fortsetter med å analysere hvordan tradisjoner og avtradisjonisering påvirker individet. Han beskriver hvordan interessen rundt modernitet lenge har opptatt forskere, mens diskusjonen og interessen for tradisjon nesten har vært fraværende. Giddens beskriver tradisjon som noe som gjennom alle tider har vært til stede for ulike formål. Tradisjoner bidrar til en slags sannhet, som individet forholder seg til. På den måten er det ikke nødvendig å stille spørsmål om andre alternativ. Selv om tradisjoner forandres, så støtter de opp om individets livsstruktur. En tradisjon har ofte en beskytter som gjennom sin kunnskap holder grep om tradisjonens ritualer. Historisk reflekterer Giddens tilbake til opplysningstidens tenkere som ønsket å svekke makten til tradisjonsautoriteter som Kirken og andre herskende styresmakter i en prosess mot et mer humanistisk samfunn. Tradisjoner koblet til institusjoner omfattet maktutøvelse og legitimering av den (s.39-43). I følge Giddens er tradisjoner nødvendige, de vil alltid finnes i samfunnet for kontinuitet og struktur i livet. Imidlertid bidrar globalisering til at tradisjonenes posisjon i hverdagslivet blir mindre sentrale. Mens tradisjoner går i oppløsning, forandres og får en annen rolle enn tidligere, tvinges individet til å leve mere åpent og refleksivt. Giddens sier at det vestlige verdenssamfunn, som lever «på andre siden» av naturen og tradisjonen, gir opphav til at en mengde valg og beslutninger må tas i hverdagen og tvinger derfor frem refleksivitet for orientering og kontroll over eget liv. Avtradisjonisering gir anledning til friere valg og muligheter (s.44-47). Frihet fra tidligere begrensninger kan sees på som noe positivt, men konsekvensene innebærer også en endring i individets selvfølelse, dets oppfattelse av seg selv, slik at individets selvidentitet må skapes og omskapes mer aktivt enn tidligere, mener Giddens.

Som Bauman mener Giddens at psykoanalysen oppsto som en følge av avtradisjonisering: «Da Freud grundlagde den moderne psykoanalyse, troede han at han var i færd med at utvikle neurosebehandling. Det han rent faktisk gjorde, var at konstruere en metode til at forny selvidentiteten i de tidlige stadier af en avtradisjoniseret kultur» (s.48). Giddens legger avgjørende vekt på at individet konstruerer sin egen identitet, hvilket jeg vil utdype i kapittel 3.3 «Narrativ identitetsteori».

2.3 Ungdom, utvikling og modernitet

Selv om identitetsdannelsen kan sies å være en livslang prosess som aldri avsluttes, skjer det en akselerasjon og radikaliserings i prosessen med å etablere aksept for ens identitet i

puberteten og ungdomstiden, sier utviklingspsykologen Erik Erikson i en tid da ungdomsbegrepet ble sett på som en ny avgrenset livsepoke (Erikson, 1959, s.113).

Som jeg har vist med teoriene til Bauman og Giddens i forrige kapittel, hevdes det at identitetskonstruksjonen i det senmoderne samfunnet stadig blir vanskeligere, siden det ikke lenger finnes faste rammer for hvem man skal være og hvem man skal bli. Med utgangspunkt i disse teoriene, vil jeg studere ungdommers identitetsskaping og utfordringer knyttet til denne prosessen. Jeg vil også ha med betraktninger rundt ungdom som begrep. Blant andre vil jeg støtte meg til ungdomssosiologene Thomas Ziehe og Herbert Stubenrauchs bøker om ungdom og utvikling i lys av moderniteten (1993, 2008) og Øia og Fauskes bok *Oppvekst i Norge* (2010). Etter kapitlet vil jeg presentere yngre sosiologers syn på individualisering som kjernebegrep i senmoderniteten.

Innføringen av konfirmasjonen i Danmark og Norge i 1736 etablerte på mange måter et formelt skille mellom barn og unge voksne (Øia & Fauske, 2010, s.86). «I alle kjente samfunn skilles det, ut fra alder, mellom ulike sosiale roller. Dermed kan aldersfaser i større grad knyttes til viktige hendelser eller til milepæler i barnets liv,» skriver Øia og Fauske (s.39). Konfirmasjonen som overgangsrituale har i dette henseende vært den viktigste markeringen for å skille mellom barn og voksen til langt inn på 1900-tallet (s.86-87). Ut over det religiøse innholdet regulerte konfirmasjonen adgang til yrkespraksis og stifting av familie.

Det er en vanlig oppfatning at ungdom er et moderne begrep som først oppsto som fenomen rundt 1960-tallet, selv om greske filosofer som levde før vår tidsregning, hadde ideer om ungdom. Slik kan man betrakte ungdom som et moderne begrep med en lang historie. Ungdomsbegrepet er også et vidt begrep. Noen opererer med tenårene som målestokk, men som sosiologene Thomas Ziehe og Herbert Stubenrauch skriver, flyttes grensene både oppover og nedover i alder, slik varer ungdomsperioden stadig lenger. Det nye i senmoderniteten ligger i at ungdom ikke i like stor grad som før har de voksne som rollemodeller:

Identifikasjonen med de voksnes status er positionsbestemt – og ikke af indholdsmæssig karakter. Den er orienteret imod de materielle og sociale muligheder i en relativ autonom livsførelse i hverdagen, ikke så meget mod de ældres værdier og habitus (Ziehe og Stubenrauch, 2008, s.50).

Med moderniteten er altså ungdommen gradvis utskilt som en egen selvstendig livsfase, etter hvert preget av en kompleks mengde muligheter for å skape sitt eget liv og identitet. I senmoderniteten stilles færre overordnede forpliktende krav til de unge. Det aksepteres at den

enkelte utforsker forskjellige livsformer, innforstått at hun skaper et solid fundament for voksenlivet ved å bruke sine talent og potensialer, til å skape sin egen individuelle fremtid og ta ansvar for de konsekvenser som måtte følge. Foreldregenerasjonens miljøer med tradisjoner og sosiale rom gir ikke lenger tilhørighet og veiledning for ny ungdom, sier sosiologen Ivar Frønes (Frønes, 2011 s.67). Thomas Ziehe legger vekt på at det ikke bare er aksept for utforskning av livsformer blant de unge, faktumet at det forventes av dem setter de unge i en ytterligere utfordrende posisjon (Fornäs, 1993, s.9). Jeg vil i oppgaven vise at nettopp disse forventningene byr på konflikter for Asks protagonist i *Hitler, Jesus og farfar*, i spennet mellom tradisjonsbånd i kristenkultur og samfunnet utenfor.

Ziehe mener at det i den senmoderne tiden har skjedd veldige sosiokulturelle forandringer, som påvirker og preger ungdommen. Han omtaler forandringene i et tredelt skjema. I *Kulturanalyser: ungdom, utbildning, modernitet* (Ziehe, 1993) presenteres den første forandringen som de unges bevissthet om deres rettigheter og muligheten til å «si opp» relasjonen til foreldrene. Den andre forandringen gjelder seksuelle relasjoner. Seksuell aktivitet er ikke lenger et kriterium for å skille mellom ungdoms- og voksenliv. Den tredje forandringen gjelder livsstilsvalg. Ziehe skriver at «De olika stilarna är ganska påträngande i offentligheten, i massmedierna och i våra huvuden. [...], de framtvingar val, även om dessa kan vara fiktiva på grund av att man inte kan förverkliga den önskade stilen (s. 36). Videre artikulere Ziehe at de mange valgene, som de unge står overfor, bringer tvil og usikkerhet med seg. Det kan være vanskelig å vite om valgene som blir tatt er de rette. Her signaliserer Ziehe at det stadig blir vanskeligere for ungdom å se seg selv med egne øyne, siden «Denna blick avskärs av ett helt universum av medialt förmedlande synsätt, bilder och tolkningar (s.39). Ziehe fremhever desto ikke mindre individets nye frihet til å kunne forme sitt eget selvbilde, uten som tidligere å være determinert av tradisjonelle normer. Han skriver at denne friheten fra tradisjonsbånd medfører en ny kulturell frihet, uttrykt som antiautoritært og normløst. Det er nettopp denne friheten han begrepsformulerer som «kulturell frisettelse» (s.38). I *Ny ungdom og usædvanlige læreprocesser* (2008) går Ziehe og Stubenrauch enda videre i karakteriseringen av «kulturell frisettelse» og beskriver den som en «uhyre frisættelse», men ikke i betydning av at mennesket bokstavelig har blitt friere:

Der foregår en frisættelse fra seksualivets traditioner, fra ægteskabs- og familieformene. Endog hvad angår billederne i vores hoveder – medierne, reklamerne, bevidsthedsindustrien udløser eksplosioner af forestillinger, drømme og fantasier, som ikke engang de mest radikale utopister i det forrige århundrede havde kunnet forestille sig. (Ziehe & Stubenrauch, 2008, s.30).

Det som sies her er viktig å se i forhold til protagonisten i *Hitler, Jesus og farfar* når hun først i tidlig voksenliv utforsker egen seksualitet. Tross den sene debuten skjer den i konflikt med bedehuslærdommen, siden hun ikke er gift. Hun trår ikke bare over en grense til noe nytt, slik litteraturviter Maria Nikolajeva beskriver som en fase av initiasjon, hun bryter også et tabu. Det er altså en grenseoverskridelse i fra det Nikolajeva kaller «contemporary mainstream literature» (Nikolajeva, 2000B, s.1), der utforskingen av seksualitet ofte er et tema på et mye tidligere tidspunkt i modningsprosessen. Den sene debuten gjør protagonisten til outsider i et samfunn, som i følge Ziehe og Stubenrauch nærmest forventer seksuell eksperimentering i tenårene. Jeg vil i kapittel 2.6 «Ungdomslitteratur» komme nærmere inn på grenseoverskridelse som veien inn i voksenlivet, slik Nikolajeva beskriver om prosessen i ungdomslitteraturen.

2.4 Oppsummering med refleksjon

Som kommentar til dette kapitlet så langt, ser jeg mange likhetstrekk mellom Baumans, Giddens' og Ziehes og Stubenrauchs «diagnose» av den senmoderne verdens tilstand og det senmoderne mennesket. I følge dem får individet i stigende grad forrang i forhold til det sosiale fellesskap. Anskuelsene har preg av dramatisering og pessimisme, der tradisjoner romantiseres, særlig speiles dette synet hos Bauman. En kan merke seg at teoriene er formulert for 15-20 år siden, slik at det er aktuelt med et tilbakeblikk. I 2005 kommenterte Krange og Øia at Beck, Bauman og Giddens' modernitetsteorier alle har preg av tydelig ambivalens. «Individualisering innebærer økt frihet, men er også en formidabel kilde til elendighet og usikkerhet. Beck, Bauman og Giddens avslører en form for sosiologisk bekymring som likevel ikke er helt ulik bekymringer vi har vært vitner til før,» skriver de (Krange & Øia, 2005, s.125). Krange og Øia viser til eksempler i historien der nye rettigheter har hatt økonomiske omkostninger. «Overgangen mellom det tradisjonelle og det moderne samfunnet kan godt utlegges som en historie om individualisering,» skriver de. De postulerer at sosiologien fra begynnelsen av var preget av bekymring for fellesskapets oppløsning, og viser med det ikke samme bekymring på ungdommens vegne (s.126).

Ziehe og Stubenrauch fremhever en stadig voksende individualisering i ungdommers liv, som konsekvens av den kulturelle frissettelsen. Som Bauman, ytrer også Ziehe og Stubenrauch bekymring for tendensen mot materiell styring. For å kunne håndtere tvilen som alle valgmulighetene gir, velger den unge ofte en «ferdigsydd» livsstil for å skape identitet og

tilhørighet i en kultur som er basert på forbruk, sier de (Ziehe & Stubenrauch, 2008, s.34-36). Som et motsvar til vektleggingen av individualisering har Olve Krange skrevet doktoravhandlingen *Grenser for individualisering: Ungdom mellom ny og gammel modernitet* (2004). «Individbegrepet misforstås ved at det forveksles med hvordan man uttrykker seg ved hjelp av klær og andre kulturelle symboler,» sier Krange i en kommentar til avhandlingen i *Universitas* (Sørli & Hvattum, 2004), og mener at individualisering er feiltolket. I artikkelen er også professor i filosofi, Arne Johan Vetlesen, intervjuet. Han sier at det eksisterer et konformitetspress i dag som skaper usikkerhet. «Ungdommer er avhengige av å se hva de andre i gruppa gjør. Markedet prøver desperat å fange din oppmerksomhet ved å si at du er unik, at du har din egen stil.» Førsteamanuensis i psykologi, Anne Mari Torgersen, kommenterer med å si at ungdommer er flokkdyr. Hun ser på det enkelte individet og gruppa som en tosidet sak.

På den ene siden ønsker du kanskje å være en del av gruppa, på den annen side har du et ønske om å skille [deg] ut. I stor grad har sosialisering hjemmefra stor betydning, i tillegg spiller også det biologiske og genetiske en rolle. Arv og egenskaper som temperament kan bestemme hvordan unge utvikler seg, sier hun.

Torgersen fremhever også vennemodellen som av særlig betydning i ungdomstiden, derfor er vennenes påvirkningskraft sterk. Det samme gjelder reklamens makt. Også Vetlesen fremhever reklamen som et paradoks: «Hvis mange lar seg påvirke av reklame vil det unike forsvinne, og det masseproduserte komme fram,» sier han.

2.5 Kristen tro og identitet

Med sosiologenes «diagnoser» av nåtidstilstanden med fokus på avtradisjonisering og individualisering, i et samfunn preget av flytende grenser for autoritet og normer, er det videre i dette kapitlet aktuelt å sette teoriene i perspektiv til protagonisten i *Hitler, Jesus og farfar*, hennes frikirkelige tilhørighet og søken etter å finne mening utenfor kirkerommet. Jeg vil forsøke å skissere hvilken særlig betydning som ligger i det å ha en kristen identitet, og hvilke utfordringer som er knyttet til å være kristen i en sekulær tidsalder. I følge Øia og Fauske (2010) skjedde det en betydelig sekularisering i tiårsperioden 1992 til 2002, slik at religiøse og kristne verdier mistet oppslutning. Øia og Fauske viser til en undersøkelse der flertallet av de spurte ungdommene i 2002 svarte at de ikke trodde på en gud eller at de var agnostiskere (s.288-299). Det vises også til Ungdomsundersøkelsen⁵ i Oslo, 1996, der kristne var de minst

⁵Det refereres til Øia, 1998. I litteraturlisten finnes ikke referanse til «Ungdomsundersøkelsen».

populære i ungdomsmiljøene. «Ungdom viser liten nåde eller solidaritet med sine egne avvikere,» sier Øia og Fauske (s.288).

I det følgende i dette avsnittet bruker jeg religion som generelt begrep. Underforstått er en avgrensing til kristen tro og tradisjon, slik den har vært fundamentert og praktisert i Den norske kirke med undergrupper. Det pluralistiske trossamfunns mange kulturer er ikke et tema i denne oppgaven.

Religiøse tradisjoner kan sies å representere overbyggende, offisielle og felles fortellinger som mennesket kan relatere sin egen livsfortelling til. «Ordet religion kan være forbundet med det latinske verbet «legare», som betyr å knytte sammen eller forene» (Danbolt, 2014, s.20). Den franske religionspsykologen Danièle Hervieu-Léger beskriver religiøs identitet som en måte å forholde seg til erfaringer fra dagliglivet, så vel som det transendente, relatert til en tradisjon som forvaltes og deles i et fellesskap. I relasjon til denne tradisjonen blir slike erfaringer meningsfulle. Ved at disse felles fortellingene representerer noe som kan gi kontinuitet utover nuet og utover den individuelle troen, kan de bli holdepunkter for å skape en meningsfull identitet (Hervieu-Léger, 2000, s.34). Hervieu-Léger presenterer her en beskrivelse av en kollektiv overbygging for identitetskonstruksjon med hjem i det institusjonelle, som jeg vil sammenligne med et felles narrativ. Den kristne grunnfortellingen, vil på denne måten kunne anses som narrativenes narrativ.

I en artikkel i tidsskriftet *Prismet* (1996) drøfter professor i teologi, Leif Gunnar Engedal, sammenheng mellom identitet og tro. Han fremhever synspunkter som aktualiserer identitetsproblematikk i forhold til troen som en personlig relasjon, troen som kulturbærende tradisjon og troen som moralsk veiviser: «Det troende mennesket har sin identitet «i Kristus» og i kraft av dette etableres en virkelighet «overfor Gud» som ligger hinsides alt det menneskelig selverfaring og identitetsutvikling kan utsi noe om», skriver Engedal (Engedal, 1996). Engedal knytter tre faktorer til den kristne troen som grunnlag for kristent liv og identitet. Det er forståelse, forpliktelse og tilhørighet. Det innebærer at et livstydende grunnmønster er knyttet til forståelse for å skape mening og sammenheng. Til forståelsen hører forpliktelse som grunnlag for etisk fundament, som igjen skaper eksistensiell retning for individet. Med tilhørighet menes tilknytning til et ideologisk fellesskap, som bidrar til å overvinne eksistensiell fremmedgjøring og isolasjon. Engedal skriver at mennesket ikke *er*, det skal *bli*:

Jeg er framfor alt det jeg skal bli. Slik er livet bærer av et mysterium, et «tegn»: Den siste og dypeste sannhet om mennesket er sannheten om Gud. Han som skapte mennesket i sitt bilde, og som en dag skal forløse og fullende dette bildet i den kosmiske nyskapelse. Da først er mennesket det det er. Da først eier vi den «identitet» som allerede nå er vår.

Gjennom ordene til Engedal får identiteten en helt annen dimensjon enn den som sosiologene teoretiserer. Identiteten bæres ikke av mennesket alene, men som en del av et større gåtefullt hele. Engedal antyder evigheten, som jeg tolker som livet etter døden, som fullbyrdelse av livet på jorden, den sanne identiteten. Artikkelen gir ikke noe egentlig svar på hva kristen identitet er, men etterlater derimot et inntrykk av at det ikke er menneskets oppgave å utfordre skaperverket med et slikt spørsmål. Sannheten ligger utenfor menneskets fatteevne, forpliktelsen og tilliten til Gud er fundamentet som gjør spørsmålet om identitet overflødig. Når Lene Asks protagonist forsøker å finne tilhørighet og identitet utenfor kirkerommet, byr letingen på særlige utfordringer. Hun må tenke på en ny måte. I tråd med sosiologenes teorier om individualisering, blir det overlatt til henne som selvstendig individ å finne en sammenhengende mening. Svaret på hvem hun er, finnes ikke i hellige skrifter, men i henne selv.

Sosiologen og ateisten Jürgen Habermas hadde i sine tidlige teorier fokus på samfunnets sekularisering, og hevdet at religionen ikke hadde noen vesentlig betydning. I de senere årene har han endret standpunkt og sier at det postsekulære samfunn er et resultat av en sekulær avsporing, og med det trengs en gjenforening av opplysningstidens tradisjoner og religiøse lære (Habermas, 2006, s.11, s.19). Habermas antyder at religionen besitter en viktig funksjon i samfunnet og er vesentlig for dannelsen av normer, moral og solidaritet (s.38). Selv om man kan lovprise modernitetens sekularisering, har de religiøse systemene tidligere ivaretatt to vesentlige oppgaver i relasjon til menneskets identitet, mener Habermas. For det første har de bidratt til konstituering og stabilisering av menneskets personlige og kollektive identitet. For det andre har de tilbudt omfattende systemer til meningsgivende fortolkning av deler av virkeligheten. Herunder hører muligheten for å bearbeide risikoer forbundet med den menneskelige eksistens og skape en opplevelse av orden i en til dels ukontrollerbar og uforståelig verden (s.54-55). Med sekulariseringen er disse identitetsstabiliserende elementene blitt betydelig svekket eller helt falt bort. Slik har det, som både Giddens og Bauman også poengterer, i høyere grad blitt overlatt til det enkelte individ å finne eller skape mening og sammenheng i sin livsverden. Troen på Gud er ikke lenger aksiomatisk og svar på hva meningen med livet er. I den utstrekning identitetsproblemer har utgangspunkt i hvordan den

enkelte mestrer å skape en opplevelse av helhet, mål og mening, har sekulariseringen bidratt til å skape og skjerpe problemet. «Når folk førhen følte sig ilde til mode, søgte de trøst i kirken. I dag henvender de sig til den nærmest tilgjengelige terapeut», skriver Giddens (1996, s.210).

Som tidligere nevnt peker Ziehe og Stubenrauch på konfliktene som kan oppstå på grunn av senmodernitetens kulturelle frisetelse. Jeg mener at utfordringene for den kristne eller den som utforsker kristen tro og livspraksis, kan ligge i individets mulighet til samtidig å relatere seg til «verdslige», sosiale relasjoner, som ankerpunkt for han eller henne. Bekjennelse til en religiøs tro kan skape begrensninger eller en avgrensning mot andre livsholdninger eller livsstiler, slik Øia og Fauske viser at kristne var de minst populære i ungdomsmiljøene i Ungdomsundersøkelsen i 1996 (Øia & Fauske, 2010, s.288). Gjennom kulturell frisetelse har identiteten blitt mere individuell, den kristne identiteten kan velges, slik som sosiologene beskriver individualiseringen, men må også fortjenes, slik Engedal (1996) antyder med å koble forpliktelse til personlig kristen tro. Troen blir altså et større individuelt ansvar, som innebærer en potensielt større usikkerhet innenfor selvidentitetens holdbarhet, legitimitet og betydning. På samme måte som religiøse tradisjoner skiller seg ut i det senmoderne samfunnet, vil religiøse identiteter eller det personlige narrativ, som skapes i relasjon til disse tradisjonene, se ulike ut om man er oppvokst i et miljø med religiøs praksis eller ikke. Det er derfor nærliggende å tenke at unge mennesker, som relaterer seg til religiøse tradisjoner, på denne måten deler felles ambivalenser eller spenninger i forhold til disse tradisjonene. Spenningsforholdet kan for eksempel være spørsmål om hvordan man skal forholde seg til autoriteter og om tilhørighet, slik jeg vil vise i analysen at Asks protagonist opplever på sin identitetsreise.

Giddens og Ziehes modernitetsteorier handler, som tidligere referert i dette kapitlet, om at det sosiologisk, sosialiserte individet erstattes av et selvdeterminerende, fritt og autonomt individ. Det individualiserte samfunnet er et samfunn der modernitetens institusjoner har mistet grepet om menneskers liv. Ser vi videre til Øia og Fauske (2010) og Ziehe og Stubenrach (2008) gjelder dette i særlig grad ungdommen. Man har fortsatt et valg om å bekjenne seg til en «prefabrikkert» verdensanskuelse, som enda har en viss plass i kulturen, men det er et valg som i prinsippet kan omstøtes. Valget er personlig, kort sagt hviler det ikke på autoriteter med fast forankrede normer utenfor individet selv.

Kanadiske Charles Taylor, er kjent som en av vår tids mest betydelige filosofer. I verket *Den sekulære tidsalder* (2007) drøfter han religionens posisjon i en tid han kaller for den «autentiske tidsalder». I en kort tilstandsrapport i *Samtiden* (Taylor, 2014) uttrykker han følgende: «Gud har flyttet inn i oss og fremstår som vårt ønske om autentisitet; vi vil være «ekte». I den autentiske tidsalderen føler vi en nærmest religiøs plikt til selvrealisering» (s.69). Jeg forstår Taylor dithen at sekularisering ikke er et absolutt begrep, men en åpning for en mer personlig tro. Troen har fått en annen forankring i mange former:

Å si at vi lever i en sekulær sivilisasjon, er å si at det ikke er lenger er mulig å flykte fra Gud. Det betyr ikke at vi lever i et samfunn der Gud er utvist. Snarere betyr det at det moderne sekulære samfunnets natur er dypt pluralistisk. Det kan lede til forvirring, eller det kan føre til bricolage: do it yourself; at man setter sammen sin egen posisjon (s. 69).

Det er sin egen nye posisjon Lene Ask formidler når hun i *Bok og Bibliotek* sier følgende:

Jeg trodde jeg hadde tatt et farvel med den tiden med «Hitler, Jesus og farfar», en forsoning mer enn et oppgjør, men nå skjønner jeg at jeg egentlig ikke er det. Det er en del av livet mitt. Jeg er blitt mer glad i troen som en kulturbakgrunn. Jeg liker bedehuset og salmesangen, samtidig er det mye der som er vanskelig. Jeg tror kanskje at jeg ikke tror – bortsett fra noen ganger (Kraft, 2014).

Troen kan sees på som et personlig anliggende som alt annet i et individorientert samfunn, slik Ziehe argumenterer for i beskrivelse av «kulturell frisettelse» (Ziehe, 1993, s.38), men ikke uten ambivalens for Lene Asks protagonist. I *Hitler, Jesus og farfar* pendler hun mellom tro og tvil. Det er den straffende Gud hun vil bort fra. På oppslag 13 forsøker en av menighetens representanter å forklare farens død med at troen hans ikke var sterk nok, derfor tok Gud ham bort for å redde ham fra evig fortapelse. I voksenlivet opplever hun en spontanabort og tenker at det kan være Guds straff. Hun undrer «Men hvordan kan Gud straffe meg om jeg ikke lenger tror på ham? [...] Bare litt, av og til» (Figur 1). Som en følge tenker hun at hun må ta et endelig oppgjør med Gud.



Figur 1: Utsnitt fra oppslag 23

Margaret Skjelbred uttrykker i *Mors bok* et ønske om å bli kvitt sin tro på samme grunnlag som Asks protagonist:

Hvor mange ganger har jeg ikke ligget som Signe og vridd meg i angst for døden og dommen. Hvor mange ganger har jeg ikke gått inn i en kinosal, om bord i en båt, et tog, et fly, sikker på at nå, nettopp nå, kommer straffen for mitt ukristelige levnet. Jeg gjør det fortsatt. Det er det som er så vanskelig med barnetro; den er vond å bli kvitt (Skjelbred, 2009, s.249).

Elisabeth Kleppe skriver i en artikkel i *Syn og Segn* (2014) om samme problematikken: «Eg har forlate det kristne fellesskapet, forsamlinga, min fars hus. Eg tok jenta ut av bedehuset, men er bedehuset ute av jenta?» (Kleppe, 2014, s.39). Gjennomgående i artikkelen er skyld- og skamfølelsen og sviket hun føler overfor faren som er predikant. Som Ask føler hun fortsatt en tiltrekning til fellesskap som troen knytter: «Eg kjenner saknet etter fellesskapet, eg vedgår det, eg er tilbake i min fars hus, det er så lenge sidan» (s.46), skriver hun om et møte med faren.

Ask, Skjelbred og Kleppe deler identiteten som finnes i det strengt kristne kulturrom, de deler også felles ambivalenser. Om Asks protagonists konflikt, og frigjøring fra dette, vil jeg fokusere særskilt på i kapittel 4.6.2 «Jesus, kunsten og Heidegger».

2.6 Ungdomslitteratur

Jeg mener at *Hitler, Jesus og farfar* har flytende grenser for hvilke målgrupper boken egner seg for. Det gjelder både i form og innhold. Som moderne oppvekstskildring med eksistensiell tematikk, mener jeg, som tidligere nevnt, at boken har et spesielt potensiale som ungdomsbok.

Svein Slettan definerer ungdomslitteratur som den litteraturen som er utgitt med ungdom som målgruppe. «Ungdom blir i denne sammenheng vanligvis avgrensa til tenåringar» (Slettan, 2014, s.9). Slettan understreker at det er flytende grenser både det som gjelder aldersavgrensning for definisjon hva ungdom er, slik også Ziehe og Stubenrauch fremhever, og i inndeling av hvilke litteratur som leses av ungdom. Under overskriften «Biletbøker, teikneserieromanar og film» diskuterer Slettan særlige tendenser i tiden med hensyn til forholdet bilde og bok, der han fremhever tegneserieromanen som en sjanger i vekst:

Med den viktige stillinga biletmedia har i dag, kunne ein tenkje at marknaden hadde vore oversvømt av biletbøker for ungdom. Det er ikkje tilfelle, kanskje fordi papirbok-mediet blir oppfatta som noko som favoriserer langsamare lesing enn for eksempel TV og Internett, og at det dermed blir en viss tendens til «arbeidsdeling» mellom dei papirbaserte tekstane og dei digitale tekstane, med tanke på kva som skal dominere av

verbaltekst og bilete. Likevel veit ein at det finst ein del biletbøker som er retta mot ungdom...[...]. Teikneserieromanen er ein biletbokvariant med aukande popularitet, og dette er nok den biletbokkategorien som har mest umiddelbar appell til ungdomslesaren i dag. Grenseområdet mot vaksenlitteraturen er flytande på dette området. Crossover-fenomenet florerer; teikneseriekulturen er ein slags litterær ungdomskultur for folk i alle aldrar (s.21).

Generelt kan det sies at i ungdomslitteraturen videreføres mange av genrene som finnes i barnelitteraturen og i litteraturen for voksne (Ommundsen, 2010, s.14). Da barndommen ble skilt ut som livsfase, oppsto behovet for en egen barnelitteratur. Ungdomslitteraturen vokste fram på samme måte, men mye senere. Som nevnt ble ungdom definert som en egen livsfase og samfunnsgruppe, som skiltes ut fra barn og voksen, først på midten av 1900-tallet. I takt med brytninger i tiden, akselererte utviklingen av ungdomsboken i Norden på 1960-tallet. Sosialrealismen med politisk bevissthet og krav om likestilling kom til uttrykk i ungdomsbøkene. Forfatterne ønsket å stille seg på de unges side, med innlevelse i den unges liv, med tematisk fokus på prosessen med identifikasjon. Den svensk-russiske professoren i litteraturvitenskap, Maria Nikolajeva, uttrykker dette forholdet: «Moderna barn- och ungdomsbokförfattarna tillåter gärna sine implicita läsare att inta mycket aktiva subjektpositioner.» (Nikolajeva, 2004, s.198).

Det kan være vanskelig å sette opp noen klare definisjoner på hva som skiller barne- og ungdomslitteratur. I boken *From mythic to linear: Time in children's literature* (Nikolajeva, 2000B) fokuserer Nikolajeva på framstillingen av tid, som et aspekt, for å se skillet. Hun ser på litteratur som en symbolsk skildring av en modningsprosess (s.1). Med den bakgrunnen setter hun opp et kontinuum fra barnelitteratur: «Like Frye, I locate literary texts in a continuum between pure myth and total disintegration of mythical structures. The transformation of the nonlinear time into linear plays an overall important part in this continuum» (s.2). Den klassiske barnelitteraturen har preg av sirkularitet med reisestrukturen hjemme – borte – hjemme, ungdomslitteratur har preg av lineær tidsgjengivelse som medfører at tiden er irreversibel (s.8), hvilket Nikolajeva sier er generelt for «contemporary mainstream literature» (s.1). Protagonisten befinner seg i en isolert posisjon, hvorfra det ikke lenger er mulig å vende tilbake til barndommens idyll, sier Nikolajeva. Komposisjonen i *Hitler, Jesus og farfar* skiller seg fra oppbyggingen som Nikolajeva typologiserer, ved at den ytre strukturen har et sirkulært uttrykk, som kommer til syne i omslagsillustrasjonen som både åpner og lukker narrativet. Altså har boken fellestrekk med bildebokas oppbygging. Tematikken er forankret i et romlig forhold, men innehar også enkelte lineære trekk i en prosess hvor terskler brytes.

Åse Marie Ommundsen hevder i sin doktoravhandling *Litterære grenseoverskridelser: Når grensene mellom barne- og voksenlitteraturen viskes ut* (2010) at vi kan se to hovedtendenser i den senmoderne nordiske ungdomsromanen, som kan være motstridende; Grenseløshet vises gjennom stadig sterkere og mer ekstreme fremstillinger av at tabuer brytes. Ommundsen sammenligner grenseløsheten i ungdomslitteraturen med Baumans metafor «flytende modernitet»: «Alt er lov, og det eneste som ikke er lov, er å si at noe ikke er lov (s.13). På den andre siden har vi tendensen til håp, der litteraturen ender med lys eller håp, sier Ommundsen. Denne siste tendensen er særlig sterk i norske ungdomsromaner. «Kanskje er Norge annerledeslandet, som opprettholder grunnsynet om håp i ungdomslitteraturen», spør Ommundsen (s.142). Ommundsen setter fokus på at grenseoverskridelse også gjelder hvem litteraturen har som mottakere. Hun formidler denne hypotesen:

Litterære grenseoverskridelser gjør at det begynner å bli vanskelig å markere klare skillelinjer mellom litteratur for barn, ungdom og voksne. Siden 1990-tallet henvender en stadig større del av den norske barnelitteraturen seg både til en innskrevet barneleser og en innskrevet voksenleser samtidig, og stadig flere bøker blir markedsført som en type «all-alder-litteratur (s.14).

Jeg mener at *Hitler, Jesus og farfar* er et typisk eksempel på et dokument som er grenseoverskridende i den betydning at boken kan leses av både ungdom og voksne, det er en fleralderbok med muligheter for mange typer lesninger i flere lag. Tendensen med håp som utgang i ungdomsbøker, slik Ommundsen beskriver, er også karakteristisk for Asks identitetsprosjekt.

I *Norsk barnelitteraturhistorie* kan vi lese om hvordan debattering av samfunnsproblemer etterhvert avløses av større fokus på eksistensielle spørsmål (Birkeland, Risa & Vold, 2005, s.375-376), som også er et kjennetegn ved Asks bok. Ayoë Quist Henkel skriver at ungdomslitteraturen grunnleggende formidler et utvalg av følelser, som særlig er til stede i perioden mellom barn og voksen, ofte i form av gjengivelse av og refleksjon over å være i et eksistensielt vakuum, som er preget av sårbarhet og usikkerhet på grensen til desperasjon. Karakteristisk er den unges søken etter mening, identitet og integritet. «Ikke sjældent tematiseres ambivalens i forhold til fremtidens både skræmmende og tiltrækkende (tilsynelatende) muligheter, sådan at ungdomsromanen tegner en søgeproces – en søgen etter mening, identitet og integritet», skriver Henkel (Henkel, 2011, s.24). Samtidsromaner for unge balanserer gjerne mellom dannelses- og utviklingsromanen, mellom narrativ totalitet og narrativ åpenhet, mellom det forløste og uforløste, mellom det enkle og det komplekse.

Den realistiske ungdomsromanen skildrer altså en verden, som i ulikt omfang forsøker å speile og gjengi en virkelighet, slik den kan se ut for den unge. Mange ungdomsromaner har faste genrekoder. I følge Nikolajeva er omdreiningspunktet i ungdomslitteraturen den unges «quest», det vil si søken etter å finne og erkjenne seg selv. Hun mener at ungdomslitteraturen karakteriseres av å gjennomleve en fase av initiasjon, som vil si innvielse til voksenlivet gjennom å bryte visse terskler. Nikolajeva trekker paralleller til mytiske skildringer, der det skjer en aktualisering av primitive folkeslags initiasjon rundt det sakrale, døden og seksualiteten. Slik blir den unge innviet i voksenverdenen (Nikolajeva, 2000B, s.6). Modningsprosessen, uttrykt i ungdomsboken gjennom å trå over visse terskler og bryte grenser, er et tema som jeg vil komme tilbake til i analysen av *Hitler, Jesus og farfar*.

2.6.1 Sjangerhistorikk og lesekompetanse

Den selvbiografiske tegneserien har de seneste årene fått fotfeste i Norge med bidrag fra tegneserieskapere som Lars Fiske, Sigbjørn Lilleeng, Inga Sætre og Steffen Kvernland. Sistnevnte vant Brageprisen i 2013 som første tegneserieforfatter i kategorien sakprosa med en tegnet biografi over Edvard Munchs liv med selvbiografiske elementer fra Kvernlands eget liv. Flere av Lene Asks mange bokutgivelser i tegneserieformat, både for barn og voksne, har selvbiografiske og dokumentariske innslag. *Hitler, Jesus og farfar* skiller seg imidlertid klart ut som fortellingen om henne selv (Kraft, 2014).

Hitler, Jesus og farfar beveger seg i grenseland mellom sjangrene oppvekstroman og selvbiografi. Formmessig har boken likhetstrekk med den moderne bildeboka og tegneserien. Jeg leser boken som en ungdomsbok, som også henvender seg til voksne. Den første norske tegneserieromanen kom i 1971. Begrepet tegneserieroman er imidlertid av nyere dato, inspirert av amerikansk og europeisk «graphic novel» som er den internasjonale betegnelsen. Tegneserieromaner er romaner i den forstand at de er avsluttede fortellinger. Biografiske eller fiktive oppvekstskildringer er typiske temaer for norske, danske og svenske utgivelser. De fleste er rettet mot den voksne leseren (Harper, 2010, s.126). Det som skiller denne sjangeren fra tradisjonelle tegneserier er det kunstneriske uttrykket og kompleksiteten i det som fortelles. Formålet med sjangernavnet, som har røtter helt tilbake til 1800-tallet, var i USA å markere distanse til tradisjonelle «comic graphics» og elevere statusen. «Mange moderne bildebøker er preget av tegneseriens estetikk, og omvendt henter tegneseriene impulser fra bildebøkens mere litterære måte å fortelle på», sier Morten Harper (s.135).

Hitler, Jesus og farfar er et multimodalt, komplekst dokument som kan leses på flere nivåer i spennet mellom å betrakte og å delta. Hverken tekst eller bilder er entydige og selvforklarende hver for seg. Maria Nikolajeva sier at både bilde og verbaltekst som modaliteter, skaper forventning til hverandre som i en pågående hermeneutisk sirkel (Nikolajeva, 2000A, s.13). Tegneserieromanens kompleksitet kan ligne tendensen for den moderne bildeboka for barn, som Nikolajeva beskriver som eksperimenterende i både form og innhold:

This complexity is reflected in such phenomena as the disintegration of traditional narrative structure and the extensive use of different experimental forms, in the intricate use of time and space, in a growing intertextuality, in a questioning of conventional approaches to the relationship between text and reality (Nikolajeva, 1996, s.207).

Grafikken i *Hitler, Jesus og farfar* fremviser et vell av referanser i en miks av høykulturelle og lavkulturelle innslag. Gjennomgående er det forbindelser til Martin Heideggers eksistensielle filosofi. Av andre eksempler er historiske referanser til andre verdenskrig og populærkultur fra fjernsynets verden på 1970- og 1980-tallet. Så vel den tidligere italienske pornoaktøren og politikeren La Cicciolina er representert i harselas med kunstakademia. Grafikken tilfører teksten fullstendige dimensjoner og vise versa. Man kan si at tekst og bildeuttrykk utfyller og modifierer hverandre. *Hitler, Jesus og farfar* skiller seg på denne måten fra de tradisjonelle tegneseriene, der samfunnet ofte er statisk og motsetningsforhold mellom karakterene er tydelige. Figurene skifter vanligvis ikke egenskaper og handlingen er stereotyp. Slikt sett mener jeg at betegnelsen «grafisk selvbiografi» er mere dekkende for Asks bok, men siden begrepet «tegneserieroman» er en etablert sjangernavn i Norge, har jeg valgt å holde meg til denne betegnelsen.

Johanne Helbo Bøndergaard skriver at tegneseriemediets arbeid med erindringsstoff speiler og utfordrer utviklingen av erindringslitteraturen på nye måter:

I nyere erindringslitteraturs mest spændende udtryk bliver traditionelle fortællemodi udfordret, idet litteraturen fx inkluderer andre grafiske elementer end den trykte tekst. [...] Dette synes blandt andet at være udtryk for en ny forståelse af erindringens natur som ikke bare selvbiografisk fortælling, men som visuel, sansebetonet, social og først og fremmest foranderlig proces. Erindring er ikke kun bestemt af fortidens faktiske forløb, men også i høj grad af nutiden (Bøndergaard, 2013).

Bøndergaard viser hvordan mediets potensialer ligger i billedlige forflytninger i tid og rom. Hun sier at disse egenskapene kan være en fordel i presentasjonen av erindringsstoff, og mener altså at tegneserieromanen er spesielt godt egnet til dette formålet:

Läserens samspill med stoffet mimer så at sige erindringens egne mekanismer. Fragmenteret erindringsstoff omgivet af glemsel, der benyttes og fortolkes på skiftende vis i nutidige erindringsprosesser, mimes simpelthen i tegneseriens form, der derfor synes måske særligt egnet til at formidle denne type fortællinger (Bøndergaard, 2013).

Et viktig aspekt ved at en selvbiografi fremstilles i tegneserieformat, er at den understreker den kunstneriske betydningen for hovedpersonen. Mediet fremstår som en sentral del av fortellingen. Den tradisjonelle selvbiografien, der forfatteren forteller om seg selv og sin egen utvikling, er av naturlige årsaker ikke en sjanger som er særlig utbredt i ungdomslitteraturen. En overskrift som var å lese i Gyldendals omtale av *Populær* i 2014, hører med til sjeldenhetene: «15-åring med oppsiktsvekkende selvbiografi - nå tar hun USA og verden med storm. Girlpower!» (Gyldendal, 2014). Boken har utgangspunkt i en blogg og handler om å mislykkes i å matche kroppsideal og stil innenfor amerikansk jentekultur. Den moderne tegneserien er imidlertid en grenseoverskridende sjanger, der den dokumentariske fortellingen er i rask fremvekst, ofte med at en ung voksen forteller om egen oppvekst (Vågsnes, 2014, s.7).

Som moderne oppvekstskildring med eksistensiell tematikk kan *Hitler, Jesus og farfar* appellere til unge lesere, spesielt til jenter. Kjærlighetstemaet, også med problematisering rundt kropp og seksualitet, er et aktuelt tema som inviterer til refleksjoner rundt egne normer. For å få godt utbytte av boken, må leseren få øye på referansene som finnes. Hun må derfor inneha en viss kulturell kompetanse. Hun må ha avkodingsferdigheter for å lese bilder i teksten og teksten i bilder. Torben Weinreich sier at det kreves retorisk lesekompetanse for avkoding av formspråk i betydningen av å forstå dets konnotasjoner (Weinreich, 2004, s.123). I *Hitler, Jesus og farfar* må hver modalitet leses komplimentært for å få sammenheng og mening, og for å forstå humoren. Nevnt ovenfor er Ommundsens fokus på grenseoverskridelser i barne- og ungdomslitteraturen, med tanke på tendensen med at bøker kan leses på tvers av aldersgrupperinger. Ommundsen henviser til Nikolajeva og Scott, som har stilt spørsmål om ikke skillet mellom barne- og voksenlitteratur er i ferd med å viskes ut og, at nyere litteratur utvikler seg mot større kompleksitet og mindre adaptasjon (Nikolajeva og Scott, 2001, s.29). Tegneserieformatet er kjent for de fleste unge. I så måte kan det snakkes om en viss formmessig adaptasjon. Men tross naivistisk grafikk, er, som nevnt, ikke ikonoteksten i *Hitler, Jesus og farfar* alltid like lett tilgjengelig. For at yngre lesere skulle hatt utbytte av boka gjennom egen lesning, ville det kreves en tematisk og kontekstuell purifikasjon. I kapittel 3.1 «Det selvbiografiske rom» vil undersøke tegneserien som sjanger i diskusjonen om fortellingens plassering når det gjelder grad av autentisitet.

3. Identitet og identitetskonstruksjon

Med sosiologiske teorier om individualisering i bakgrunnen, vil jeg i dette kapitlet gå videre i undersøkelsen med fokus på individet. Siden jeg leser *Hitler, Jesus og farfar* som en selvbiografi, åpner jeg med et avsnitt om selvbiografien som sjanger og litteraturvitenskaplige perspektiv på sjangeravgrensning og problematisering av den. Videre i kapitlet undersøkes ulike forståelser av identitet i spennet mellom det faste og det foranderlige. Jeg presenterer teorier som diskuterer om identitet er noe gitt eller noe som skapes, og om identitet skal betraktes som et individuelt eller et sosialt fenomen.

Til den refleksive prosessen med identitetskonstruksjon hører narrativet i følge Bauman og Giddens, jeg vil derfor til slutt i kapitlet undersøke narrativet som mulig identskonstrukør og terapeutisk hjelpemiddel, med vekt på sosialpsykologen Dan McAdams' forståelse av narrativet, som modell for identitetsdanning.

3.1 Det selvbiografiske rom

«Er det egentlig rett å kalle Lene Asks bok dokumentarisk når hovudforteljinga dreier seg om faktiske, ettersporebare forteljingar frå forfattarens biografiske liv, men også tek seg ei rekkje kunstnarlege fridomar i tilnærminga til det faktiske,» spør Øyvind Vågnes i *Den dokumentariske teikneserien: Teikneserien, animasjonsfilmen og det verkelege* (2014, s.30). Denne spørresettingen er høyst reell i debatten som spinner rundt autentisitet i dagens virkelighetslitteratur. Problemstillingen er også aktuell i denne oppgaven. Gjennom å undersøke ulike teorier om avgrensning av det selvbiografiske fra annen litteratur, vil jeg vise hva som ligger til grunn for at jeg definerer *Hitler, Jesus og farfar* som en selvbiografi.

Selvbiografien er en sjanger som er eldre enn romanen, og oppsto, i følge *Store norske leksikon*, i år 400 med kirkefader Augustins bekjennelser (Melberg, 2014). Det engelske ordet «autobiography» er sammensatt av tre greske ord autos, bios og graphe, som henholdsvis betyr «selv», «liv» og «skrift» (Ridderstrøm, 2015). «Sjangerbetegnelsen selvbiografi («autobiographie») skal ha blitt brukt for første gang rundt år 1800,» skriver Helge Ridderstrøm⁶. Selvbiografien er nært knyttet til begrepet identitet. Sørensen og Ragnvid skriver i *Brug litteraturhistorien* (2015):

I en tid, hvor vi på mange måder selv kan definere vores identitet, er der stadig behov for den nære og virkelige historie, som er bundet til et konkret sted og en konkret

⁶ Ridderstrøm refererer til Quinsat, 1990, s. 49.

opvækst. Der synes at være en særlig sult i tiden efter det autentiske, dvs. det virkelige og oprindelige (Sørensen & Ragnvid, 2015).

Forfatterne skriver videre at det i det selvbiografiske dokumentet alltid vil være en viss grad av fiksjon. Jeg vil komme tilbake til dette aspektet med henvisning til Paul de Man's teori om selvbiografien. For å vise at spørsmålet rundt det autentiske ved selvbiografien ikke er et nytt dilemma med hensyn til grad av autenticitet, vil jeg trekke inn filosofen Søren Kierkegaards perspektiv på det han kaller «hukommelsens eierskap og brister»: «Det vil alltid være en fortolkning og en formidling af noget oplevet og husket,» skriver Kierkegaard. I 1845 formulerte han det slik i *Stadier på Livets Vei*: «For så vidt som man alltid er alene om en erindring, er enhver erindring en hemmelighet» (Kierkegaard, 2012, s. 24).

Subjektivitetsprivilegiet, at forfatteren har patent på jegets utforming, gjør at opphavspersonen bak en selv fremstilling ofte forholder seg suverent i utvelgelse og fortelling om hendelser og begivenheter i eget liv. Utvelgelsen baserer seg på de bilder som forfatteren har dannet av seg selv gjennom hukommelsen. Kierkegaard skriver om erindringen i forordet: «Å erindre er slett ikke identisk med å huske. Man kan således godt huske en begivenhet til punkt å prikke uten av den grunn å erindre den. Hukommelsen er bare en forsvinnende betingelse» (s.19). Filosofen poengterer at hukommelsen er umiddelbar, mens erindringen er reflektert. Han mener at evnen til å huske setter en i stand til å se sitt liv inn i en sammenhengende helhet. Kierkegaard foregriper langt på vei det refleksive aspektet som Bauman og Giddens argumenterer for om narrativ identitetsteori. Jeg vil undersøke dette særlige forholdet ved selvkonstruksjon senere i kapitlet.

I *Hitler, Jesus og farfar* finnes passasjer som Asks protagonist historisk ikke har hatt muligheter til å observere. Hun mangler bakgrunnsinformasjon om sin farmors liv under andre verdenskrig, fordi historien hennes er fortiet. Hun går derfor til historieboken og den kollektive hukommelsen for å finne fakta. Denne metoden, for å lage en sammenhengende helhet, er en åpenbar fiksjonell frihet, som bringer det selvbiografiske dilemma inn i det fortalte. Sørensen og Ragnvid skriver om selvbiografi og fiksjon:

Selvbiografien giver forfatteren mulighed for at fremstille fx sin barndom, sådan som forfatteren selv mener, den var. Nogle forfattere spiller helt bevidst på selviscenesættelsens muligheder og kalder deres selvbiografi for "roman"; de vil ikke gøres ansvarlige for det, de har skrevet om i fiktionen, siger de. Men hvis de samtidig i interviews i aviserne fortæller, at romanen bygger på deres egen opvækst, kan læseren blive forvirret: Skal bogen læses som fiktion (en roman) eller som fakta (en selvbiografi)? Eller som en blanding af fikionaliseret fakta? I disse tilfælde er der tale om en dobbeltkontrakt med læseren (Sørensen & Ragnvid, 2015).

I *Hitler, Jesus og farfars* peritekst gis det ikke tydelige signaler om en selvbiografi eller om boken er en roman. Det blir derfor opp til leseren å ta stilling til type sjanger. For å sette begrepet «dobbelkontrakt» i perspektiv til en litteraturvitenskapelig diskusjon om selvbiografien som sjanger og dens avgrensning, vil jeg først trekke inn Philippe Lejeunes definisjon av selvbiografien. Han definerer kriteriene i *In Autobiography*: «Retrospektive prose narrative written by a real person concerning his own existence, where the focus is his individual life, in particular the story of his personality» (Lejeune, 1989, s.3). Videre sier han at forfatter, forteller og protagonist må være identiske (s. 4). Lejeune prøver å sette opp et klart skille mellom biografien og romanen. Han sier at hovedkriteriet for at et verk skal kunne kalles selvbiografisk, er at forfatteren og protagonisten må dele identitet. I vikelighetslitteratur er det ikke tilstrekkelig at forfatter og protagonist har likhetstrekk for at teksten skal defineres som selvbiografisk. I Lejeunes definisjon blir det altså satt et tydelig skille mellom likhet og identitet, med at forfatteren i selvbiografien setter sin egen person i sentrum og fortellerstemmen er identisk med forfatterens.

Lejeuns definisjon kan virke uttømmende, når en trekker linjer til de siste 10-15 års romanproduksjon i Norden, som har hatt et markant oppsving i utgivelser med forfatterens selvframstilling, der forholdet mellom virkelig liv og diktning er utflytende. En slik autofiksjon er et dobbelt retorisk fortellergrep. Mens en roman som hovedregel bygger på fiksjon, er det knyttet forpliktelse om autenticitet til selvbiografien. Lejeune opererer med begrepet «den selvbiografiske pakt» for å forklare forholdet mellom forfatter og leser. Pakten som inngås med leseren styrer hvilke forventninger leseren går inn i verket med. Den inngås forholdsvis umiddelbart på grunnlag av informasjon i periteksten og de første sidene av et verk. Siden forfatteren er den eneste som har ubegrenset adgang til kunnskap om jeget, besitter hun et subjektivitetsprivilegium. Pakten handler om at leseren må godta og tro på forfatterens vilje til å fortelle om sitt eget liv (Lejeune, 1989, s.14). Tilsvarende forsikrer «fiksjonskontrakten» at det motsatte er tilfelle, at det skilles mellom forfatter og forteller.

Mot Lejeune hevder dekonstruktivist Paul de Man umuligheten for å avgrense selvbiografien fra fiksjonen, ettersom selvbiografien, ifølge de Man, er et aspekt, et potensiale eller en lesemulighet i alle litterære tekster, noe som medfører at den selvbiografiske sjangeren blir preget av en viss vilkårlighet. De Man sier at det derfor i stor grad blir opp til leseren å avgjøre graden av fiksjonell eller selvbiografisk gyldighet:

From the specular figure of the author, the reader becomes the judge, the policing power in charge of verifying the authenticity of the signature and the consistency of

the signer's behavior, the extent to which he respects or fails to honor the contractual agreement he has signed (De Man, 1979, s. 922).

I sitt syn på betydningen av sannhetsgehalten i selvbiografien, ligger de Man tett opp til det som litteraturkritikeren Poul Behrendt beskriver som «dobbeltkontrakt». Dobbeltkontrakten tar utgangspunkt i at det finnes to tekstmodi, fakta og fiksjon. Det inngås ved denne både en fiksjonskontrakt og en virkelighetskontrakt med leseren. I følge Behrendt innebærer dette begrepet at leseren må akseptere at skillet mellom fakta og fiksjon er utvisket. I

Dobbeltkontrakten: En estetisk nydannelse (Behrendt, 2006) sier Behrendt at dobbeltkontrakten forleder leseren til å tro at det er tale om virkelige hendelser, men at det på samme tid inngås en underforstått avtale om at det er fiksjon til stede. Behrendt skriver, at denne kontrakten ikke ensidig handler om forholdet mellom den empiriske forfatteren og den konkrete leseren,

«men også relationen mellom den implicitte forfatter forstået som læserkategori, og den forudsatte læser forstået som forfatterkategori. [...] Dobbeltkontrakten inkluderer således på både udsigelsens og det udsagtes niveau en overskridelse af værkautionen» (s.59)

Med andre ord både forutsetter og opphever dobbeltkontrakten skillet mellom empirisk og implisitt forfatter på den ene siden og mellom empirisk og forutsatt leser på den andre siden (s.60). Det kan ha betydning for den holdningen leseren møter teksten med. På denne måten rekker det ikke å lese teksten som autonom, den må også settes i kontekst.

Asks protagonist reflekterer rundt erfaringer hun umulig kan ha vært delaktig i. Imidlertid er tilnærmingen til de historiske hendelsene ofte formulert som spørsmål: «Var farmor også glad da hun oppdaget at hun var gravid?» (oppslag 22). Ved en spørrende holdning omgås kravet til å være historisk korrekt. Trolig er det historiske hendelser rundt farmoren, hennes forhold til en tysk soldat under andre verdenskrig, som Vågnes viser til når han, som jeg har innledet dette kapitlet med, stiller spørsmål om dokumentarisk sannhetsgehalt. Fiksjonen er på dette punktet åpenbar og må kontekstualiseres på historisk nivå. Imidlertid er det umulig for leseren å vurdere autentisiteten av hendelser på personlig nivå. Et eksempel fra boken er hendelsen i figur 2, som Lene Ask forteller om i *Bok og Bibliotek* (2014):



Figur 2: Utsnitt fra oppslag 12

Ask har vært vitne til denne episoden, siden har hun gjort hendelsen til en opplevelse der hun selv og tvillingsøsteren er hovedpersonene. «Det var ikke jeg som mimet etter Bobbysocks, men jeg var der da vi fikk kjeft. Jeg husker det som veldig skremmende. I miljøet var det regnet som syndig å danse slik at man mistet kontroll,» sier hun i intervjuet (Kraft, 2014).

Jeg mener at selvbiografien i tegneserieformat åpner opp for større aksept av overdrivelse og omskriving av sannheter i det fortalte, fordi det ligger i sjangerens natur å overdrive for å uttrykke det uskrevne. Et kjennetegn ved selvbiografiske tegneserier er at de gjennomgående også er selvrefleksive og selvproblematiserende i egen framstillingsform, sier Øyvind Vågnes (Vågnes, 2013, s.32). Vågnes viser til Charles Hatfield⁷ og det han kaller «ironisk autentisitet» når han understreker at tegning som medium er en subjektiv uttrykksform. Slik understrekes sjangerens både-og forhold til fakta og fiksjon. Gjennom et perspektiv på seg selv utenfra, har hun mulighet til å kontrollere og velge identitet, samtidig som selvframstilling gjennom tegning gir større rom for nettopp ironisk autentisitet uten å være uærlig. Det viser en tenkemåte.

Ut ifra slik Lene Ask modifierer autentisiteten med en spørrende holdning til karakterene i fortellingen, og gjennom det hun selv ytrer i intervjuet i *Bok og Bibliotek* (Kraft, 2014), mener jeg at det er mulig å plassere boken innenfor kravet til det selvbiografiske, slik de Man definerer, ved at det overlates til leseren å vurdere graden av autentisitet. Behrendts dobbeltkontrakt gir i så måte en for vid forståelse av det selvbiografiske, som jeg plasserer som virkelighetslitteratur, en «estetisk nydannelse», og ikke som selvbiografi. Imidlertid

⁷ Hatfield, C. (2005). *Alternative Comics: An Emerging Literature*. Jackson: The University Press of Mississippi. S.130-131.

mener jeg at en selvbiografisk overbygning ikke er avgjørende for leserens forståelse av det som formidles i *Hitler, Jesus og farfar*. Lene Asks erindring er reflektert i den forstand som Kierkegaard formulerer som personlig, den subjektive formen understreker det personlige. Spørsmålet om hvorvidt narrativets intensjon er rettet mot selverkjennelse, gjennom rekonstruksjon av eget liv, eller om det som fortelles blir et uttrykk for skildring av en person slik hun ønsker eller har behov for å være, er opp til leseren å avgjøre. Uavhengig av motiv for biografisk selvkonstruksjon, er selvbiografisk arbeid et identitetsprosjekt.

3.2 Identitet

Fødes vi med en identitet eller skapes den? Finnes det en essens, en biologisk og genetisk konstellasjon, som er til stede allerede ved fødselen, kanskje til og med i samsvar med en forutbestemt plan? Eller er det slik at identiteten skapes gjennom en kompleks prosess med samfunnsmessig forankring? Disse to ytterpoler, med henholdsvis essensialistisk og konstruktivistisk grunnsyn, utgjør rammen rundt spørsmålet om hva identitet er, slik jeg i det følgende vil presentere.

I de fleste sammenhenger synes «identitet» å referere til dyptgående, grunnleggende og relativt varige karakteristika ved individer eller grupper av mennesker, som plasserer deres tilhørighet. Imidlertid kan det ofte virke uklart hva selve identitetsbegrepet viser til, konnotasjonene er vidtgående. Sosialantropolog Thomas Hylland Eriksen skriver i *Røtter og føtter: Identitet i en omskiftelig tid* (Eriksen, 2004) at identitet er et omskiftelig fenomen som varierer etter «øynene som ser»: «I virkeligheten finnes det en mengde alternativer når man skal avgrense «jeg», «vi» og «de andre» i forhold til hverandre» (s.7). Eriksen nevner noen sammenhenger der identitet kan forstås ut fra nasjonalitet, etnisitet, kjønn og biologi, og har perspektiv på «hvordan man skaper sin identitet gjennom klesstil og forbruk» (s.8). Sosialantropologen understreker at identitet alltid handler om forholdet mellom den enkelte, den andre og ikke minst *de* andre. «Identitet forener og splitter» (s.8). Selve begrepet «identitet» kommer fra det latinske «idem», og kan oversettes med «den samme» eller «i overensstemmelse med», i følge *Fremmedordboken* (Berulfsen & Gundersen, 1989). Det innebærer en overensstemmelse mellom to størrelser, for eksempel mellom et jeg-bilde og en jeg-realitet.

Eriksens tilnærming til identitetsspørsmålet er konstruktivistisk, «etter øynene som ser»: «Hva betyr ordet «egentlig» når vi spør «hvem er jeg egentlig?»», skriver han (s.9).



Figur 3: Utsnitt fra oppslag 15

Når Asks protagonist i *Hitler, Jesus og farfar* får i oppgave å male et bilde som viser hvem hun er, lager hun et naturtro speilbilde av seg selv (Figur 3). Hun ser ikke seg selv i sammenheng med en kollektiv kultur, der identiteten skapes gjennom handling, slik en konstruktivistisk identitetsforståelse legger til grunn, men viser en essensialistisk tenkemåte, sentrert rundt jeget som en objektiv størrelse, slik Eriksen formulerer som «Hvem er jeg egentlig?» (s.9). Protagonistens løsning på kunstoppgraden reflekterer en ung persons tanker rundt identitetsspørsmålet, for i følge Eriksen vil svaret på dette spørsmålet forandre seg etter hvert som vi blir eldre og har erfaringer fra ulike kontekster (Eriksen, 1997, s.36). Eriksen presenterer altså en relativ teori om identitet.

En av psykologiens grunnleggere, William James (1842-1910), hevdet at følelsen av å være og å forbli den samme, uavhengig av tid og sted, er essensen i identiteten. Det kan enten være som et subjektivt fenomen eller et uttrykk for en objektiv sannhet. I følge Wikipedia regnes James som forløper for funksjonalistisk psykologi, der psykologien skal vise seg som en nyttig vitenskap som fremmer tilpasningen. Begrepet «stream of consciousness», bevisstheten som en kontinuerlig tankestrøm, kommer fra James (William James, 2015).

Trolig har mennesket alltid undret seg over hvem det er og hvor det hører til. Identitet er noe som skiller en person fra alle andre, men også noe som binder vedkommende til andre, som Eriksen skriver. Sosiologen Zygmunt Bauman har formulert at identitet er «en moderne oppfinnelse», i den forstand at det først er med moderniteten at begrepet oppstår. Man begynner å snakke om menneskets identitet, og fra starten blir den oppfattet som et problem (Bauman, 1995, s.81). Historisk går mennesket fra å være betraktet som en kollektiv brikke til å bli en personlig gestalt. Psykoanalysen med Sigmund Freud etablerte en metode, som gjorde det mulig å betrakte individet som atskilt fra sine sosiale relasjoner samtidig som det også ble påvirket av dem. «Dette synet impliserer at det er en kjerne av personlig eller subjektiv

identitet som eksisterer relativt uavhengig av sosial kontekst,» skriver Halvor Fauske (Fauske, 1998, s.3).

Selve begrepet «identitet» ble innført av utviklingspsykologen Erik Erikson som en spesifikk psykodynamisk betegnelse. Erikson forsøkte å videreføre Sigmund Freuds teorier om barndommen til ungdomstadiet, og skapte det allment brukte ordet «identitetskrise» for å beskrive unges problemer med å føle tilhørighet (Identitet, 2015). I følge Erikson er jeg-identiteten en samlet konstruksjon av identifikasjoner som integreres og opprettholdes i en dynamisk prosess. Erikson snakker om henholdsvis en indre, eller personlig identitet, og en kulturell identitet, som også kan betegnes som gruppeidentitet: «[...] vi har att göra med en process som äger rum i individens innersta men samtidigt i centrum av hans grupps kultur, en process som i själva verket fastställer dessa två identiteters identitet» (Erikson, 1988, s.19).

Introspektiv psykologi utforsker menneskets bevissthet og selvidentitet fra «innsiden». Ved å rette hovedfokus innover i menneskesinnet har psykoanalytikere, som Carl Gustav Jung, bidratt til å fremheve de aspekter ved dannelsen som går på selvkunnskap, selvforståelse og selvutvikling. Jung sier at selvkunnskap og identitet har å gjøre med det u håndgripelige som ligger bakenfor vår ytre identitet. På dette grunnlaget utviklet han en overordnet teori om menneskets iboende lærings- og utviklingsprosess, en streben etter stadig større modenhet og helhet, og søken etter en dypere mening. Denne prosessen kalte han «individuasjonen», en indre, subjektiv vei til selverkjennelse (Bennett, 2002, s. 11). Fasen for selvgransking og refleksjon, som fører til at et menneske kommer videre etter kriser, kalte Jung for «overgivelse» og kan være forbundet med stor motstand og smerte:

To become conscious of it (the shadow) involves recognizing the dark aspects of the personality as present and real. This act is the essential condition for any kind of selfknowledge, and it therefore, as a rule, meets with considerable resistance (Tacey, 2012, s.158).

Fasen innebærer at man gir slipp på noe av sitt gamle jeg, det skjer en revitalisering. Overgivelsen bringer en ut av et mørkt landskap som en må gjennom på den indre reisen. Det krever at den reisende må våge å se nærmere på «vedtatte sannheter» og projeksjoner (Bennett, 2002, s.13). Det er dette som Asks protagonist i *Hitler, Jesus og farfar* stille formidler. På veien mot større selvstendighet må hun gjennom en krise, som jeg vil vise i analysen.

Det er gjort mye forskning siden Erikson og Jung utarbeidet sine verk, deres kobling mellom psykologien og sosiologien er videreført og ser ut til å være gjeldende blant dagens

identitetsforskere. I det senmoderne vestlige samfunn kan man si at menneskets identitetsutvikling ligger i randsonen mellom enkeltindividet og samtidskulturen, mellom individualpsykologien og sosiologien. I nyere tid blir identitet i økende grad sett som relatert til selvet eller som en annen betegnelse for selvet. Som beskrevet i kapittel 2 bruker Anthony Giddens begrepet «selvidentitet», som er det sentrale begrepet i analysene hans av individualiteten i det senmoderne samfunn. Ved å tilføye prefikset selv- til identitet ønsker Giddens å skille den personlige identiteten fra den kollektive vi-identiteten og markerer på denne måten en historisk overgang (Fauske, 1998, s.4).

Som nevnt i innledningkapitlet sier Jonathan Culler at identitetsteori ofte fremstår som reduktiv sammenlignet med den subtile utforskningen i romaner. På litteraturens vegne spør Culler om litterære karakterene skaper sin skjebne eller om de rammes av den. Det dominerende i moderne litteraturtradisjon er å betrakte identitet som noe som er gitt, at det finnes en kjerne, slik at det til jeg-identiteten også hører en bevisst opplevelse av å være samme person på tvers av livshistorier, skriver Culler i *Litteraturteori: En mycket kort introduktion* (2011, s.110). Denne forståelsen av identitet aktualiserer James' definisjon fra 1800-tallet, som jeg mener er naturlig å begrunne med at det ligger i litteraturens natur å forenkle for å sette opp dikotomier mellom personligheter. Det er et fortellergrep, som Culler ikke utdyper i boken. I spørsmålet om identitet er noe gitt eller noe som skapes, om det skal betraktes som et individuelt eller et sosialt fenomen, skisserer han imidlertid fire grunnleggende tenkemåter:

1. Det gitte: en kjerne av noe fast og uforanderlig.
2. Kombinasjon av det gitte og det sosiale, som betoner «att självet bestäms av sina ursprung och sociale attribut.» «Attribut» viser til kjønn, hudfarge, nasjonalitet med mer.
3. Kombinasjon av individ og det skapende, som betoner at selvet er foranderlig. «[...] som blir vad det är gjenom sina särskilda handlingar.
4. Kombinasjon av det sosiale og det skapende. «Jag blir vad jag är genom de olika subjektpositioner jag intar».

Litteraturen har alltid interessert seg i spørsmålet om identitet og litteraturen gir komplekse svar, uttrykker Culler. Han gir uttrykk for at alle fire tenkemåter i ulike kombinasjoner er til stede (s.111).

I litteraturteorien er det imidlertid særlige retninger som legger vekt på hvordan identitet kommer til syne eller skapes. Frederik Tygstrup er opphavspersonen bak begrepet «kronotopisk identitet». Tygstrup bygger på Bakhtins kronotopbegrep, som viser til bestemte hendelser, eller prosesser i en persons liv, som blir trukket fram på tvers av opplevelse av tid og rom. Kronotopisk identitet oppstår i skjæringspunktet mellom litteraturen og livet, sier Tygstrup (Tygstrup, 2000A, s. 47). På den måten kan identiteten beskrives som en opplevelse på tvers av temporal og spatial orientering, med vekt på romlige forhold. Narrativ identitetsteori omhandler hvordan identitet skapes gjennom den enkeltes livsfortelling. Det temporale aspektet, knyttet til hendelser, er en viktig faktor i den kontinuerlige prosessen med å skape og omskape identiteten, slik jeg har beskrevet hos Giddens i kapittel 2.

I min undersøkelse om identitet i *Hitler, Jesus og farfar* er det særlig narrativ identitet, identitetskonstruksjon gjennom fortelling, og kronotopisk identitet, identitet med særlig vekt på tid/rom-aspektet, som er av interesse i analysen. Jeg vil gå nærmere inn på begrepet kronotopisk identitet i selve analysen. Narrativ identitetsteori presenteres i følgende kapittel.

3.3 Narrativ identitetsteori

Som nevnt fokuserer Bauman og særlig Giddens, på refleksivitet og nødvendigheten av kontinuerlig å skape og omskape sin selvidentitet. Til den refleksive prosessen, slik Giddens uttrykker det, hører dagboken eller selvbiografien i prosessen med å skape et fast fundament, for å oppnå en følelse tilhørighet, mening og kontinuitet av identiteten. (Giddens, 1996, s.95). Dette «selvterapeutiske» hjelpemidlet vil jeg gå nærmere innpå i dette kapitlet.

Utfordringene protagonisten i *Hitler, Jesus og farfar* møter, er nettopp knyttet til å konstituere et selv, finne holdepunkt og mening utfra fortellingen om henne selv. Utfordringen blir særlig synlig i brudd med autoriteter som representerer faste holdepunkt. I analysen vil jeg vise hvordan hun går frem for å skape fortellingen, som er et rammeverk. Innenfor rammen etableres en avgrensning av henne som individ utfra allerede iboende materialitet, som settes i system. Med sosiologisk vinkling i bakgrunnen, vil jeg videre fokusere på narrativ identitetsteori og narrativ som redskap for identitetskonstruksjon.

Narrativ er et grenseoverskridende og tverrfaglig begrep, som i 1966 ble introdusert av Roland Barthes i det kanoniske essayet *Introduction to the structural analysis of narrative*, også til bruk i litterær analyse (Barthes, 2004). I følge Wikipedia kommer narrativ fra det latinske verbet *narrare* (å fortelle) og betyr «fortellende». Narrativ viser til det som gjelder

handlingsgangen i en fortelling, samt den logiske strukturen for å formidle en historie eller en fortelling i en eller annen form. Det skilles som regel mellom diskurs og historie/fortelling når man snakker om narrativ. Diskurs er det aspektet ved teksten som ytres av fortelleren, mens fortelling er de hendelsene som blir formidlet gjennom teksten (Narrativ, 2015). Barthes skriver om narrativets forekomst:

All classes, all human groups, have their narratives, enjoyment of which is very often shared by men with different, even opposing, cultural backgrounds. Caring nothing for the division between good and bad literature, narrative is international, transhistorical, transcultural: it is simply there, like life itself (s.65).

Barthes ramser opp en mengde uttrykksformer, som kan avleses i skrift eller som kan oppleves med sansene på annen måte. Han viser en vid forståelse av narrativ. Det selvbiografiske uttrykket, i alle former, hører med. Jeg skal her ikke gå i dybden på narrativ som diskurs, men fokusere på narrativ som identitetsbygger, slik den fremheves i sosialpsykologien.

Giddens sier at selvet må skapes refleksivt. Han bruker den selvbiografiske fortellingen for å forklare sin identitetsteori i *Modernitet og selvidentitet* (Giddens, 1996). Selvidentitet er «selvet som det refleksivt forstås af personen på baggrund af vedkommendes biografi» (s.68). Dette betyr ikke at identitet er en fortelling, men at fortellingen er en gangbar metafor for identitet. En må hele tiden omskrive og reforhandle fortellingen for å oppnå identitet og selvforståelse. Vi har en biografi, ikke minst lever vi en biografi, som har utgangspunkt i strømmer av sosial og psykologisk informasjon om mulige levesett, sier Giddens (s.14). En persons identitet ligger ikke i atferd eller andres reaksjoner, «men i evnen til at holde en særlig fortælling i gang», skriver han (s.70). Kort forklart organiserer fortellingene erfaringene og gir dem mening for egen selvforståelse.

Giddens tillegger altså menneskets evne til å konstruere og rekonstruere sin historie avgjørende betydning for å oppnå en følelse av helhet og kontinuitet. Inspirert av psykologen Janette Rainwaters tanker sier han at det er helt nødvendig med en selvframstilling gjennom fortelling for at selvidentiteten skal fungere som et sammenhengende fenomen (Giddens, 1996, s.95). Han trekker fram dagboken og selvbiografien, som mulige verktøy for en selvrefleksiv prosess. Han hevder at selvbiografien er selve kjernen av selvidentiteten i den moderne sosiale tilværelse, både i vid og snever forstand, om den er nedskrevet eller ikke.

Hermeneutisk sosialpsykolog Dan McAdams bruker også fortellingen, narrativet, som modell for identitetsdanning. *Hitler, Jesus og farfar* er en selvframstilling gjennom livsfortelling og

er slik sett et narrativ. I *The stories we live by* (McAdams, 1997) er McAdams opptatt av hvordan vi kan forstå enkeltmennesket gjennom narrativ. I boken redegjør han for narrativet i en personlighetspsykologisk modell, som et slags selvets eksplisitte aspekt. Narrativ koordinerer personlighetstrekk og personlige interesser i fortid, nåtid og fremtid til en samlet fortelling, som gir mening og retning i livet. Kort sagt lager Mc Adams en tett forbindelse mellom menneskelig identitet og narrativer. På lik linje med Giddens sier han at menneskene er de historiene de forteller, ved at identiteten er fundamentert i fortelling bygget opp rundt sentrale begivenheter i det enkelte individs liv. Dels omhandler det betydningsfulle temaer for den enkelte, og dels rådende sosiale diskurser om hva det vil si å være menneske, og hva som kreves for å fremstå som et unikt og verdifullt individ. McAdams hevder at det trolig skyldes medfødte årsaker at erfaringer utarter seg til historieproduksjon (s.27). Vi forstår hendelser over tid som en sammenhengende historie. «When we comprehend our actions over time, we see what we do in terms of a story. We see obstacles confronted, and intentions realized and frustrated over time. [...] Human time is a storied affair» (s.30). En persons identitet konstrueres i form av en indre historie som kan bidra til sammenheng og mening til menneskets liv, i særlig grad er den personlige historien viktig i terapeutisk øyemed (s.32). Ved narrativets hjelp kan man altså organisere sitt liv til opplevelsen av et samlet selv. McAdams siterer filosofen Paul Ricoeur: «Time becomes human time to the extent it is organized after the manner of narrative; narrative in turn is meaningful to the extent it portrays the features of temporal existence (s.30). Her konstrueres mening, formål og helhet i livet, som er viktige faktorer i det moderne vestlige verdens spørsmål om hvem jeg'et er. Narrativet har slik en sentral funksjon for selvets utforming. I følge McAdams kan det altså forstås som en psykososial konstruksjon av en indre historie om selvet. Sosialpsykolog Svein Olav Daatland kommenterer McAdams personlighetsmodell i *Tidsskrift for Norsk*

Psykologforening :

Modellen sier at vi har et lite antall grunnleggende, generaliserte personlighetstrekk som er ganske stabile i tid og rom, og mer spesifikke sosiale identiteter og holdninger som varierer med situasjon og sammenheng. Men uten den integrerende rollen til livsfortellingen er det risiko for at en føler seg selv som fragmentert, og livet som tilfeldig. En «god livsfortelling» er samtidig åpen for endring; den gir altså både muligheter for noe nytt, men forankrer en samtidig i både det som er og det som var (Daatland, 2012).

I artikkelen *Personality, modernity, and the storied self: A contemporary framework for studying persons* (McAdams, 1996) beskriver McAdams identiteten som fortellingen som det moderne menneskets «jeg» konstruerer for å fortelle om «meg'et»:

The framework builds on a clear distinction between the “I” and the “Me features of personality in the modern world and the delination of three relatively independant levels on which modern persons may be described. In personality, the I may be viewed as the process of “selfing”, of narrative experience to create a modern self, wheras the Me may be viewed as the self that the I constructs (s.295).

Artikkelen fremstiller en begrepsramme for en studie av mennesket i sosiokulturelle kontekster. McAdams benytter tre nivåer som grunnlag for å lokalisere forhold mellom personlighetstrekk (nivå 1), livsprosjekter (nivå 2) og livsfortellinger (nivå 3) i den menneskelige personligheten. Teorien er at identitetsdannelse foregår ved såkalte prosesser av «selfing» hvor «Jeg» omsetter sider av individets personlighetstrekk, livsprosjekter og livsfortellinger til «Meg» (s.301).

I analysen vil jeg beskrive hvordan Asks protagonist i *Hitler, Jesus og farfar* tar utgangspunkt i Jeg’et som prosess av narrativ erfaring for å skape et Meg. Meg’et består av alle ting og erfaringer som protagonisten har et personlig forhold til. Både objekter, andre mennesker og oppfatninger kan slikt sett være en del av Meg. Meg’et kalles også noen ganger for selvforståelse. I følge McAdams er personlighet og selvforståelse (Meg’et) ikke det samme, fordi visse deler av selvforståelsen ikke er en del av personligheten. Alle deler av Meg’et kan ha effekt på Jeg’ets utforming av historien. Jeg og Meg er på denne måten ikke to strukturelt forskjellige enheter, men kun forskjellige aspekter ved personligheten. En viktig distinksjon er at Jeg’et oppstår og utvikler seg av erfaringene, mens Meg’et produseres (McAdams, 1996, s.302). Om noe blir en del av Meg’et avhenger om det blir et mål for «selfing».

4. Analyse

I oppgaven forsøker jeg å finne svar på problemstillingen gjennom estetisk og tematisk analyse. Det vil si at jeg ved nærlesning av *Hitler, Jesus og farfar* undersøker hvordan Ask går frem for å konstruere sin identitet i samspillet mellom tekst og grafikk. Jeg vil forsøke å besvare hvordan identitetssøkingen arter seg og hvilke virkemidler hun bruker for å formidle prosessen. Siden jeg definerer *Hitler, Jesus og farfar* som en selvbiografi, er det naturlig å ha fokus på fortelleren og hennes plass i narrativet.

4.1 Metodeteori med begrepsavklaring

Metodeavsnittet er omfattende, en del av stoffet kunne vært strukturert under kapittel 2 «Bakgrunn» og kapittel 3 «Identitet og identitetskonstruksjon». Imidlertid har jeg valgt å plassere en utvidet metodologisk presentasjon tett opp til selve analysen, fordi jeg mener en slik struktur gir en naturlig overgang til denne delen av oppgaven. Analysen vil bevege seg mellom ulike tilnæringsmetoder.

Grunnleggende er analysen basert på nærlesning og vil derfor inneholde elementer fra nykritikkens «close reading». Videre vil jeg implementere poststrukturalismen som vektlegger det selvreferensielle og er naturlig å knytte opp til selvbiografien som sjanger, slik Giddens og Mc Adams vektlegger narrativet som identitetsbygger. Den kunstneriske handlingen, som *Hitler, Jesus og farfar* representerer, kan knyttes til nyhistorismen som understreker at kunstnerisk handling er sosialt betinget. I selve analysen vil ikke de litteraturvitenskapelige metodene være gjenstand for overbyggende drøfting, men jeg vil i det følgende skissere retningene for å vise faktorer som ligger til grunn for min lese måte og analyse.

Målet for nykritikken var å skape en objektiv litteraturvitenskap. Teorien hadde sitt utspring i amerikansk litteraturvitenskaplig tenkning, særlig i perioden fra 1930-tallet til et stykke ut på 1950-tallet. Retningen oppstod som reaksjon blant annet mot den historisk-biografiske litteraturforskningen. Formålet var å finne en metode for å skille god og dårlig litteratur i fremveksten av underholdningsindustrielle produkter. I nykritikken ligger en tanke om autonomi, som vil si at et kunstverk har iboende kvaliteter som ligger utenom forfatteren, skriver Erik Bjerck Hagen i *Hva er litteraturvitenskap* (Hagen, 2003, s.18-19). Fokuset ble altså omdirigert fra å være forfatterorientert, som i den historisk-biografiske metoden, til å dreie seg om selve teksten og verkets indre sammenhenger. Hagen oppsummerer tendensen:

Nykritikerne var med på å gjøre kommenteringen av litteratur til litteraturvitenskap, som noe distinkt annet en litteraturhistorie eller litteraturkritikk. De ville vekk fra løs opplevelsesorientert synsing om litteraturen, og de ville ha noe mer presist og håndfast enn store idéhistoriske perspektiver eller vage spekulasjoner om sammenhengen mellom forfatterens liv og verk. I stedet ville de nærlese enkeltverk for å se nøyaktig hvordan de var bygget opp, og hva det faktisk var som eventuelt produserte deres kvalitet (s.19).

Den nye tenkemåten innebar at ytre omstendigheter rundt kunstverket ikke ble tillagt noen betydning. Som en følge ble tekstanalysen den primære oppgaven for kritikeren og formidleren. I analysen ble virkemidlene, som metaforbruk, flertydighet, spenning og ironi, fremhevet.

Litteratur var språk brukt slik at ord og setninger skulle gi oss fornemmelsen av tingenes konkrete nærvær i verden – deres tinglighet [...]. For at dette skulle kunne skje, måtte det litterære språket referere mer til våre fornemmelser av tingene enn direkte til tingene selv (s.19).

Dekonstruksjonen fra 1970- og 1980-tallet fulgte opp mange av nykritikkens «teser» og videreførte nærlesning som metode. «Nærlesning av litteratur minner oss om at språket er grunnleggende flertydig og upålitelig og motsigelsesfylt. Altså tvinger litteraturen oss til å ta oss selv og vår verden opp til stadig vurdering,» skriver Hagen (s.24).

I min nærlesningsstrategi av *Hitler, Jesus og farfar* vil jeg ha fokus på ikonoteksten for å vise personlig tolkning av samspillet mellom verkets deler og helheten i analysen.

Uttrykksformene i tegneserieromaner består av modalitetene skrift og bilde. Begrepet «ikonotekst» brukes særlig i studier av bildebøker. Selve fortellingen finnes i samspillet mellom skrift og bilde, modalitetene må leses samtidig for å finne en helhetlig mening. Maria Nikolajeva sammenligner lesingen av en bildebok med en hermeneutisk sirkel. Enten vi starter med bildene eller verbalteksten, skapes det forventninger om den andre modaliteten, et forhold som igjen skaper nye erfaringer og nye forventninger. Som lesere pendler vi mellom det visuelle og det verbale, samtidig som vår forståelse blir bredere og dypere, sier Nikolajeva (Nikolajeva, 2000A, s.13). Ord og bilder kan utfylle hverandre helt eller delvis, men det kan også overlates til leseren å fylle dem ut.

I nærlesningens prosess med å analysere identitet i ikonoteksten, vil jeg benytte «identitetsmarkør» som begrep. I *Den nye moderniteten* (Krange & Øia, 2005) diskuteres hvordan bestemte koder kan avleses for gjenkjenning av kulturer:

Til kultur som kollektiv bevissthet er det igjen knyttet symboler, tegn, opplevelser og aktiviteter, som bidrar til å opprettholde felles identitet, mening og forståelse og til å

binde gruppen sammen. Tegn og symboler er både uttrykk for kultur og virker tilbake på kulturen som en del av den (s. 77).

For å få et eksplisitt begrep for de elementer jeg vil beskrive, har jeg erstattet «tegn» med «markør» som prefiks og tilføyd «identitet». Jeg har hørt begrepet «identity marker» i henvisning til Anthony Giddens identitetsteorier, men finner det ikke brukt hos ham. Han benytter ofte benevnelsen «symbolske elementer» (Giddens, 1996, s.79). Jeg knytter identitetsmarkører til bevisste eller ubevisste impulser, som enkeltindivid eller grupper signaliserer til omverdenen. Markørene leder ofte til en type gruppetilhørighet eller markerer en avgrensning til noe, der ytre kjennetegn som klær og livsstil, men også i tilknytning til politiske, religiøse eller idealistiske organisasjoner, sier noe mer enn faste identiteter som kjønn og alder. I *Hitler, Jesus og farfar* ligger det mye symbolikk i disse markørene. De fungerer også som historiske og kulturhistoriske veivisere. Visuelt er den tydeligst i påklædning og ideologiske og religiøse symboler. Giddens sier om klær som symbolske elementer: «[Påklædningen] er helt åbenlyst et middel til, at personen kan udstille sig selv symbolsk – en måde, hvorpå selvidentitetens fortællinger får en ydre form» (Giddens, 1996, s.79). En type markør sier noe om konsekvensen av handlinger. Eksempelvis figurerer protagonistens farmor og en rekke andre kvinner med snauklipte skaller i løpet av andre verdenskrigs fredsdager (oppslag 9). Den stigmatiserende skamstraffen markerer at jentene hadde fienden som kjæreste. Markøren inneholder en historisk dimensjon.

Gjennomgående vil jeg referere til Mikhail Bakhtin som var opptatt av teksters flerstemthet og flertydighet som han formaliserer i dialogismen. En litterær tekst er alltid i dialogisk forhold med andre tekster og uttrykk, sier Bakhtin (Bakhtin, 2005, s.11). I utgangspunktet eksisterer det et motsetningsforhold mellom nærlesning av en tekst og faktumet å lese med øye for referanser utenfor teksten. *Hitler, Jesus og farfar* spiller på et vell av intertekstuelle referanser og er bærende for mye av bokens indre og ytre dialog. Å studere intertekstualitet sammen med ikonotekstens indre strukturer er derfor nyttig for å plassere narrativet i kulturhistorisk kontekst, som sier noe om protagonistens erfaringsgrunnlag. Det er to perspektiver som utfyller hverandre. Julia Kristeva utviklet begrepet intertekstualitet utfra arbeidet med Bakhtins teorier om litteraturen som dialog (Claudi, 2013, s.94-95). Det er vanlig i litteraturen at tekster, her ment som dialogen mellom tekst og bilder, siterer eller bevisst alluderer til andre tekster eller andre typer kulturuttrykk. Intertekstualitet kan også oppstå gjennom lesemåter og er da ubevisste referanser (Jensen, 2014, s.93).

Bakhtin har vært ansett som grunnleggeren av poststrukturalismen, fordi hans litteraturteori banet vei for tekstteorier som plasseres innenfor denne retningen. På denne måten ble Bakhtin en premissleverandør (Claudi, 2013, s.56). Nevnt er det dialogiske aspektet og dannelsen av intertekstualitet som begrep, som i sin tur utfordret autonomitesen og teorier om teksters faste strukturer. Poststrukturalismen tilbyr ikke formler for entydige svar, men poengterer at analyser må være i fortløpende dialog med konteksten. Kontekst og analyse blir deler av helheten. Slik kan Bakhtin kobles til hermeneutikken som vesentliggjør at alle detaljer i et kulturfenomen forutsetter forståelse for helheten. Motsatt er det umulig å forstå helheten uten å forstå delene. Som nevnt i kapittel 2.6.1 «Sjangerhistorikk og lesekompetanse» poengterer Nikolajeva at modalitetene tekst og bilde ikke kan leses hver for seg, men at de ved en hermeneutisk forbindelse skaper de egentlige lesemåtene og betydningene.

Intertekstualitet handler altså om at alle tekster har spor av andre tekster i seg, og er grunnteser hos Bakhtin og Kristeva. Slik viser alle tekster spor av det samfunnet eller den kulturen teksten er produsert i. Nyhistorismen, som Stephen Greenblatt regnes som grunnlegger av på 1980-tallet, bygger nettopp på denne filosofien, litteratur og samfunn er uatskillelige komponenter. Litterære tekster må forstås i kontekst til den diskursen de er en del av (Claudi, 2013, s.211). Med det utvidede tekstbegrepet åpner nyhistorismen opp for at det kan leses inn svært mye i det litterære verket. Greenblatt gjeninnfører forfatteren som kunnskapskilde i fortolkningen av det litterære verket. Kunstnerisk handling fremstår slik sett som sosialt betinget.

Gjennom å trekke inn litteraturteori, som har fokus på fremstilling av tid og rom, vil jeg undersøke protagonistens prosjekt som kommer til uttrykk i de mange avstikkere/reiser hun foretar for å finne, eller samle, seg selv. I senere år har en kronotopisk teksttilnærming blitt vanlig for å sette større fokus på det romlige aspekt ved tekster. Bestemte hendelser eller prosesser i en persons liv blir trukket fram på tvers av opplevelse av tid og rom. Bakhtin introduserte begrepet kronotop på 1930-tallet som et sjangerkriterium i litteraturvitenskapen. Senere bruker han kronotop i metaforisk sammenheng, som utgangspunkt for generelle motiver som veikronotopen, møtekronotopen og terskelkronotopen. Direkte oversatt betyr kronotop⁸ tid-rom. Denne syntesen, med gjensidig indre avhengighet, forklarer Bakhtin i *Rum, tid & historie: kronotopens former i europeisk litteratur* (Bakhtin, 2006):

⁸ Kronotop - av kronos (tid) og topos (sted, rom) etter Bakhtins definisjon i *The Dialogic Imagination* (1981, s.84).

I den skønlitterære kronotop sker der en sammensmeltning af de rumlige og tidsmæssige kendetegn til et meningsfyldt og konkret hele. Tiden fortættes, komprimeres og bliver her kunstnerisk-synlig; også rummet intensiveres og drages ind i tidens, plottets og historiens bevægelse. Tidens kendetegn utfoldes i rummet, og rummet fyldes med mening og dimension af tiden (s.13).

Begrepet kronotop ligger tett opptil den tradisjonelle litteraturvitenskapelige begrepet motiv. Kronotopen produserer imidlertid en bestemt form for mening, som gir ekstra dimensjoner til teksten og åpner for mange lesemuligheter. Et verk kan inneholde mangfoldige kronotoper som kan vekselvirke på mange forskjellige måter (Claudi, 2013, s.55). Bakhtin sier at kronotoper organiserer det narrative plottet: «The chronotope is the place where knots of narrative are tied and united. It can be said without qualification that to them belongs the meaning that shapes narrative» (Bakhtin, 1981, s.250). Ved å bruke ulike kronotopiske motiver kan man, som Bakhtin, gjøre de narrative hendelsene konkrete og slik gi dem meningsskapende innhold.

I *Hitler, Jesus og farfar* er det aktuelt å utforske terskelkronotopen, fordi jeg i analysen særlig har fokus på grenseoverskridelser i protagonistens prosess med å konstituere seg selv. Det er flere terskler mellom gammelt og nytt, mellom regresjon og progresjon. Jeg bringer inn Maria Nikolajevas perspektiv på ungdomslitteraturen, som hun mener karakteriseres av å gjennomleve en fase av initiasjon, det vil si innvielse til voksenlivet gjennom å bryte visse terskler (Nikolajeva, 2000B, s.6). Bakhtins tid-rom struktur gir en mulighet til å undersøke hvordan selvbiografien på en kunstnerisk måte artikulere søkeprosessen for å konstituere et selv.

Videre vil jeg støtte meg til den danske litteraturviteren Fredrik Tygstrup, som mener at det er blandingsformene som er det viktigste kjennetegn for det tjuende århundrets kunst (Tygstrup, 1999, s.39). Tiden, plottets, som er den narrative kausalitets tid, synes å ha mistet en dominerende stilling, sier Tygstrup (s.40). Tygstrup søker i rommet, med utgangspunkt i Bakhtins teorier, for å finne nytt perspektiv for lesing av nyere romaner. Rommene representerer en orientering mot omgivelsene, sted eller rom:

Litteraturens rum aftegner sig i en bevægelse frem og tilbage mellem erfaringens og anskuelsens rum på den ene side og tekstens betydningsrum på den anden, mellem den situerede erfaring af verden og de indre semantiske relationer i teksten, som kan (re)konstruere sansningens komplekse rum (Tygstrup, 1999, s.40).

På denne måten blir rommet overordnet det temporale aspektet. Tygstrup deler litteraturens rom inn i handlingsrom, stemningsrom og anskuelsesrom (Tygstrup, 2000B, s. 179-182).

Anskuelsesrommet har en sentral plass i Asks protagonists identitetsprosjekt for å binde sammen erfaringene til en meningsfull helhet.

Protagonistens utfordringer i *Hitler, Jesus og farfar* handler, som nevnt, mye om grenser og grenseoverskridelser for å åpne opp nye erfaringsrom. For å belyse grenseoverskridelser er det essensielt å koble protagonistens utfordringer til en historisk-sosiologisk referanseramme og rådende normer i de samfunnsrom hun beveger seg i. Kapittel 2.2 «Historisk-sosiologisk bakteppe» og 2.3 «Ungdom, utvikling og modernitet» vil derfor være viktig å innlemme i den tematiske analysen. Videre er det særlig aktuelt å bruke ulike identitetsteorier fra kapittel 3.2 «Identitet» i diskusjon og konklusjon om hva slags type identitet det er mulig å koble til protagonisten og hennes verden.

Videre i kapittel 4 vil jeg presentere en analyse der jeg fokuserer på forteller og visuell, estetisk fremstilling. Deretter vil jeg koble denne sammen med tematikken i en narrativ og kronotopisk tilnærming.

4.2 Fortelleren og fortellerens stil

Verbalteksten i *Hitler, Jesus og farfar* er holdt i en konsekvent førstepersonsynsvinkel. Bilder som forteller om hendelser hun selv ikke fysisk har vært med på, gjøres personlige gjennom forestillinger om hvordan det kunne ha vært. Anskuelsen gjør henne delaktig, erfaringene blir gjort til hennes egne. Tegneserien som medium gir rom for å veksle mellom ulike synsvinkler. I de mange teningene av protagonisten sees hun logisk nok utenfra. Visuelt endres perspektivet til å ligne tredjepersonfortellerens, mens synsvinkelen i verbalteksten forblir uendret. Denne doble selvportretterende fremstillingen viser tydelig Bakhtins tanke om både å befinne seg på innsiden og utsiden av en tekst, her forstått som tekst og bilde i samspill.

I Asks protagonists liv finnes eksistensielle tomrom. Hun har tomrom i sin biografi som hun tetter igjen med anskuelse for å konstruere en sammenhengende biografi. Det vedrører i særdeleshet hennes fars og farmors historie. I voksenlivet oppstår dette temaet med forankring i en følelse av å mangle retning som kunstner. Kunsten utfordrer henne til å finne ut hvem hun er. Lengselen etter kjærligheten og en kjæreste veves inn i farmorens fortiede romanse. Slik blir Asks historie ikke bare en fortelling om å finne seg selv og et personlig kunstnerisk uttrykk, men også en kjærlighetshistorie.

Å fortelle er et dialogisk fenomen, sier Mikhael Bakhtin. Mennesket er i dets grunnatur et dialogisk vesen: «Language [...] lies on the borderline between oneself and the other. The word in language is half someone else's» (Bakhtin, 1981, s.294).

Det er først når vi inngår i dialog med andre mennesker at vår egen eksistens kan tre frem for oss selv og for andre. Det finnes derfor ikke isolerte handlinger i menneskets bevissthet, enhver tanke er knyttet til andres tanker (Clark & Holquist, 1984, s.77). Bakhtin ser på evnen til interaksjonen av talehandlinger som selve livet. Selvet har ingen mening isolert fra et miljø som kan respondere. I dette forholdet ligger en essensiell kommunikativ relasjon til verden. Å være til er å kommunisere dialogisk. Verden har bruk for den enkeltes foranderlighet for å være meningsfull, individet har bruk for andres autoritet for å definere seg selv (Clark & Holquist, 1984, s.65-66).

I selvbiografien er forfatter, forteller og protagonist en og samme person, og er derfor allmektig i sin selvframstilling. Bakhtins dialogismemodell blir bokstavelig levendegjort slik Ask tegner og skriver sin historie. Hun lager et konkret refleksivt narrativ der de intertekstuelle språkhandlingene er avgjørende for å knytte verden til henne og henne til verden. I språkhandlingene ligger de personlige anskuelseromene som blir formidlet i tanker og hendelser, som hun filtrerer gjennom hukommelsen til den unge voksne. De aktive språkhandlingene viser hva og hvordan hun formidler i interaksjon mellom seg selv og utenomverdenen. Bakhtin uttrykker forholdet der jeget på en og samme tid befinner seg i og utenfor teksten som [...] the story told by a sort of double, projected and assembled by the I-for-myself [...]» (Morson & Emerson, 1990, s.217). Dan McAdams trekker tette forbindelseslinjer mellom menneskelig identitet og narrativer, ved å si at menneskene er de historiene de forteller. En persons identitet finner sted i form av en indre historie som kan bidra til å bringe sammenheng og mening til livet, sier McAdams (Mc Adams 1997, s.27-28). Identiteten er altså en livsfortelling, der fortellingen er en tolkning av individets erfaringer, i følge McAdams.

Hitler, Jesus og farfar har en fortellerstil som kan minne om «stream of consciousness», en assosiativ måte å fortelle på. Som eksempel er hvordan hun hopper i tid og rom ved i et og samme oppslag å befinne seg i et anskuelserom som rekker fra et gatebilde hvor protagonisten tagger en husvegg, i neste ligger hun i sengen sin og tenker på filosofen Heidegger. Videre er hun på kunsthøgskolen, denne gangen med Heidegger på staffeliet, for så å være oppe i et småfly med en kjæreste, mens hun tenker på filmen «Mitt Afrika». Hun går

videre til sengs med kjæresten, som i neste rute befinner seg i Sarajevo. Oppslaget ender på kunstskolen med vitnemål i hånden, mens Heidegger bivåner i kulissene (oppslag 16).

I litteraturteorien betegner begrepet «stream of consciousness» en litterær teknikk som viser en indre synsvinkel ved å gjengi en persons bevissthetsstrøm (Hagen, 2003, s.43). Med denne fortellerteknikken oppnår Ask en naturlig integrering av det store og det lille, det akademiske og det populærkulturelle, som i utgangspunktet ville være motsetningspar i en strukturalistisk analysemodell. Ved å blande tegning og foto som medium, vises en eksperimentell form i fremstilling av alvorlige tema i naivistisk stil.

Asks historier i *Hitler, Jesus og farfar* er underspilt dialogkunst, det blir overlatt til leserens forestillingsverden å føye til de store følelsene. Samtidig blottlegger hun omstendigheter i sin egen og familiens historie som er både svært personlige og alvorlige. Farmoren er den karakteren som vies størst plass i så henseende. Hun er den bipersonen som protagonisten forsøker å identifisere seg med. Farmoren var «tyskertøs», hennes fatale feilsprang medførte, ut fra samfunnsnormer, trolig personlige omkostninger som var ødeleggende for resten av hennes liv. Skammen som fulgte gjorde henne til et ensomt menneske. Hun giftet seg med en alkoholisert mann og levde et tilbaketrukket liv, et liv som protagonisten aldri ble riktig innviet i. Den spørrende og antydende tilnærmingen til slektens historie bringer åpne plasser inn i narrativet, men samtidig tettes hullene i biografien med dramaturgi på ulike sannhetsnivå. Hun forteller ikke bare det som skjer og har skjedd, men også det som kanskje har skjedd eller det som kunne ha skjedd. Denne bevegelsen mellom fakta og fiksjon krever en aktiv lesning av ikonoteksten for å få med sammenhengene. Narrasjonen forsterker det autentiske på selvbiografisk nivå, fordi den speiler protagonistens forestillingsverden og personlighet. Slik mener jeg graden av fiksjonell frihet underordnes dramaturgiens betydning. Det selvbiografiske aspektet må betraktes likeledes. Identitet skapes gjennom sosial interaksjon, i kontekstuell forhold til samfunn og historie. For *Hitler, Jesus og farfar* er form og innhold ett, slik Bakhtin viser ved å trekke dialogiske linjer mellom livet, språket og romanen. Slik utvides også lesingens forståelsesrammer. I *Dostojevskijs polyfone roman i lys av litteraturkritikken* skriver Bakhtin: «Den kunstneriske formen, når den forstås riktig, gir ikke form til et allerede funnet og ferdig innhold, den tillater å finne og se det» (Bakhtin, 2003, s.194).

Lene Asks tegnestrek skaper et unikt samspill mellom grafisk uttrykk og stemning, som ikke er så lett å skape i tradisjonelt bildemedium. Det sier noe om den subjektive kraften som

tegning kan ha. Øyvind Vågnes viser til John Berger når ha skriver «Å teikne er å oppdage [...], og ei teikning er slik ein autobiografisk dokumentasjon av ei oppdaging, av noko ein har sett, hugsa, eller tenkt seg i fantasien. Det å teikne har dermed ein gestisk dimensjon som skapar ein særleg nærleik mellom teiknar og teikning» (Vågnes, 2014, s.29). I kraft av Asks humor, nærvær og lett ironiske karakter- og selvframstilling, etableres fra starten en umiddelbar sympati med protagonisten. Humoren er plassert i både bilder og verbaltekst, men mest i ikonoteksten.



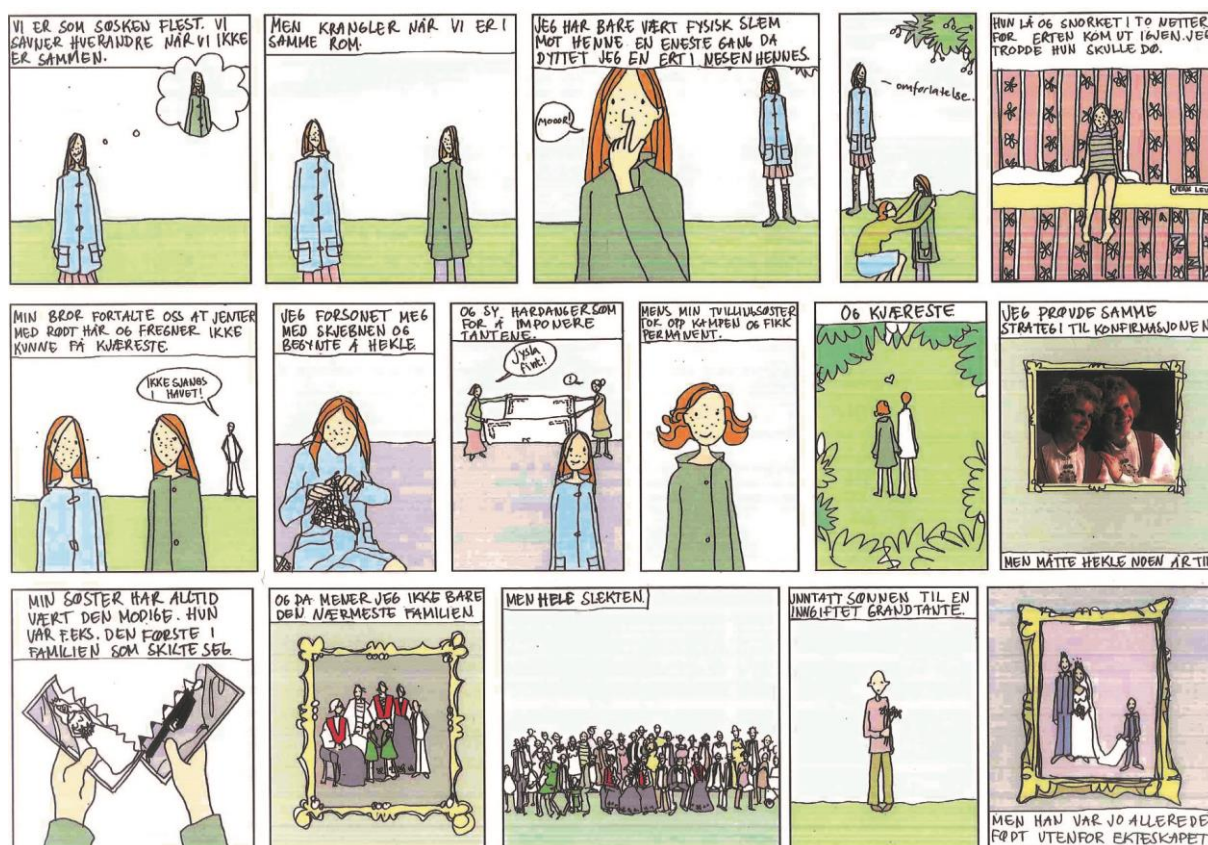
Figur 4: Utsnitt fra oppslag 22

Dette virkemidlet, som uttrykkes gjennom en kombinasjon av en naiv tegnestil og verbale ironiske poeng med lett overdrivelse, kontraster og overraskelser, bidrar til en tragikomisk dobbelthet, og er på den måten et viktig fortellergrep. Figur 4 viser eksempel på dobbeltheten. Teksten sier «Lykken var fullkommen» og viser til gleden ved å bli gravid. Kontrasten synes i tegningene av at hun er grønn i ansiktet og må kaste opp. Humor og naiv ikonotekstlig stil skaper distanse til alvorlig tematikk, som i fortellingen om farmoren. «Var farmor også glad da hun oppdaget at hun var gravid [...] Eller kanskje hun prøvde å bli kvitt det», underspiller alvoret i faktumet å være «tyskertøs».

Fra et selvbiografisk perspektiv viser denne tilnæringsmåten hvordan en forfatter kan bearbeide informasjon som kan være tung og vanskelig å ta inn over seg. Med den forsonende tilnærmingen er det mulig å betrakte narrativet som et terapeutisk hjelpemiddel, slik Giddens og McAdams formulerer i diskusjonen om identitet. Vi har en biografi, ikke minst lever vi en biografi, som har utgangspunkt i strømmer av sosial og psykologisk informasjon om mulige levesett (Giddens, 1996, s.14). «En persons identitet ligger ikke i atferd eller andres reaksjoner, «men i evnen til at holde en særlig fortelling i gang,» skriver Giddens (s.70). Dette innebærer at individet må være i en vedvarende dialog med tiden, det vil si at det både må utvise en tydelig nåtidsbevissthet og en fortidsbevissthet: «At føre en dialog med tiden betyr at identificere belastende begivenheder (konkrete begivenheder i fortiden og hendelser, som muligvis skal håndteres i fremtiden) og komme overens med deres

implikasjoner» (s.91), fortsetter han. Giddens sammenkobling av narrativ og tid gir imidlertid ikke plass til de romlige posisjonene, som protagonisten inntar, og som jeg mener er viktige for å belyse verdispørsmålene i hennes søkeprosess.

Verbalteksten er holdt i et lettfattelig hverdagspråk, mer som korte kommentarer og undrende spørsmål, enn forklarende artikulasjon. I figur 5 vises en retrospektiv anskuelse i klipp fra oppveksten med hopp til voksenlivet, der ikonoteksten forteller om beundring av tvillingsøsteren, men også om søstrenes hverdagslige konflikter på godt og vondt.



Figur 5: Oppslag 11

Tegning er i seg selv et subjektivt uttrykk, og sammen med verbalteksten spinnnes mange små anekdoter rundt historien om henne selv. Det er en reflekterende prosess i dialog med nåtidsplan og historisk plan vist som anskuelse. Mediet er en sentral del av fortellingen der bokens form, med raske forflytninger i tid og rom, blir en del av protagonistens identitetsprosjekt. Her kommer noe av Asks personlighet til syne, ikke minst er hun selvironisk. Hun har et adspredt og lekent alvor over seg, hun har rik fantasi og viser genuin interesse, omtanke og forståelse for de fleste av sine karakterer. Unntakene omfatter karakterer som er representanter for sneversynte autoritetsrom, dem gir hun humoristiske bakspark. Det forteller at Ask foretrekker de liberale og åpne perspektivene på livet.

4.3 Periteksten



Figur 6: Omslagets forside⁹

I følge Gérard Genettes begrep «paratekst» omfatter det elementer ved en bok som forbereder og kontekstualiserer innholdet. Genette sier at disse «tekstene» fungerer som terskler mellom hovedtekst (text) og utenom-tekst (beyondtext) (Genette, 1997, s. 3). Alt som har en tilvisende funksjon overfor en tekst, uten å være en fullstendig integrert del av den, er paratekst.

Paratekst er altså de elementer som leder inn i dokumentet gjennom en imaginær bro, som setter anslag for resten av dokumentet. Genette deler paratekster i hovedgruppene peritekst og epitekst. Epitekst befinner seg utenfor verkets fysiske rammer, men i kontekstuell sammenheng til denne. Det kan være intervjuer, anmeldelser og omtaler, slik som Asks egne uttalelser som jeg referer til i oppgaven. I analysen er det særlig informasjon fra paratekstens peritekst som i dette avsnittet får oppmerksomhet. Periteksten befinner seg på og inne i boken, som en innpakning til brødteksten. Det er strukturer som titler, forfatternavn, omslagsillustrasjon og baksidetekst. Denne informasjonen er en fysisk innramming av form og innhold, og kan i ulik grad speile innholdet (Genette, 1997, s.4-5).

⁹ Det er laget en spesialutgave av boken, med en litt annen forside, i forbindelse med prosjektet «Hele Rogaland leser». Jeg forholder meg til originalutgaven.

Omslagsillustrasjonen som helhet er harmonisk med mange rette linjer i en tegnestil som repeterer former og figurer. Fargene er duse og innbydende. Tittelen *Hitler, Jesus og farfar* derimot bebuder dramatik både i denotativ og konnotativ forstand. Trykt med røde, håndskrevne versaler, kontrasterer den til det pastellkolorerte og varsler uro og mulig brudd med idyllen. Teksten peker til tematikken og er beskrivende for hva leseren senere får vite at protagonisten må ta et oppgjør med. Det røde er blikkfang og kan symbolisere liv og død, kjærlighet og synd, krig, opprør og femininitet. Illustrasjonen konnoterer til hygge og familie. Den hjemlige og intime atmosfæren understrekes av rosamønstrede, lett henslengte sofaputer i bildets nederkant. Over sofaen henger en rikholdig sammensatt bildekollasje av portretter, steder og hendelser. Et tegnet utsiktsbilde av en by, kan plassere settingen i en hvilken som helst moderne by, der det er spor av levde liv i eldre arkitektur mellom praktisk byggeskikk fra 1970-tallet. Det er noe gammelmodig over rammene og bildene, som domineres av mannlige karakterer. Flere av mennene har uniformer og ordener. En mann i jaktantrekk smiler gutteaktig stolt med en død hare i den ene hånden, i den andre støtter han jaktvåpenet til marken. Ammunisjonen er plassert i en veske med reim fra høyre skulder til venstre hofte. Reimens plassering skrått over brystet konnoterer til ordensdekoring og makt. Ved siden av jegeren ser vi en pastellfarget tegning av en gutt i kortbukser og rosa t-skjorte som er altfor stor. Han har et bredt, lyseblått bånd over brystet og glorie over hodet. Kroppsholdningen og ansiktsuttrykket gir karakteren et usikkert og misfornøyd uttrykk. Over sistnevnte to mannlige karakterer, figurerer en skikkelse i en enkel, rosa kjortel. Mannen har et mildt, smilende fjes, føttene har ikke bakkekontakt. Også han er dekorert med et bredt, pastellblått ordensbånd. Det er mulig å anta at denne mannen er Jesus som tittelen viser til. Ordensdistinksjonen kan vise til det abstrakt opphøyde ved den hellige Jesus, en særlig utmerkelse. Det er nærliggende å tro at gutten med glorie er Jesus som barn. Den nedtrykte holdningen viser at kunstneren i sine humoristiske refleksjoner vil vise motstand mot en slags forutbestemt identitet. Gutten har ingen valg, Gud har sendt ham for å frelse verden, veien han skal gå er allerede staket ut. Karakteren kan også være et uttrykk for den rollen som menigheten forventer at Asks protagonist skal innta. Det er staket ut en vei for henne som misjonær. Hennes lydige og pliktoppfyllende væremåte gjør henne lett å forme. Fargen rosa forbindes med noe ungt og feminint. Ask kan ha brukt denne fargen for å understreke egenskaper ved profeten som fra et essensialistisk verdiperspektiv representerer mildhet, omsorg og kjærlighet, men også som forbindelse til hennes feminine jeg som Jesu utsending.

Hitler er kronotopisk til stede gjennom nazismens representasjon på to av bildene. Det ene er et fotoportrett av en mann i tysk offiseruniform fra andre verdenskrig. Fotoet er det mest iøynefallende bildet og peker til noe dokumentarisk, som gir en følelse av autentisitet. Lengere oppe på veggen figurerer en tegning av en mann uten annen distinksjon enn et armbånd med det germanske swastika, som viser medlemskap i NS. I armene har han en baby. Mannen ser utilfreds og rådvill ut. Har det noe å gjøre med nazisymbolet eller det lille barnet? Kanskje både posisjonene som nazist og som far føles påtvunget, er det noe uforenelig i posisjonene? På en tegning til venstre for mannen med barnet, sitter en smilende ung mann ikledd stripete t-skjorte, han holder en badmintonracket i den ene hånden. Påkledningen signaliserer at tegningen fremstiller en person fra nyere tid enn mann-barn portrettet. Siste bilde av de mannlige karakterene, er et tegnet portrett av en smalskuldret, ung skikkelse med bart og halvlangt hår. Han har en løstsittende, lilla skjorte på. Det kan se ut som han ikke er så opptatt av utseendet sitt og/eller er plassert i et akademisk tidsmiljø med preg av videreføring av hippiekulturen fra 1960-tallet, kanskje han er kunstner. Mannens milde uttrykk og rufsete utseende står i kontrast til den bestemte karakteren til mannen i offiseruniform på fotoportrettet ved siden av, og gir en følelse av at historien beveger seg i tid og rom.

Kvinnene befinner seg i utkanten på omslagspresentasjonen og gir signal om at mennene har de viktigste posisjonene, slik tittelen signaliserer. Ingen av kvinnene er ikledd bukser. Øverst i bildekollasjen ser vi nedre del av et foto med kvinner i flere rekker, som oppstilt i et sangkor eller det kan være fra et foreningsmøte. Under side og vide skjørtekanter stikker strømpekledd ben, ikledd fornuftige sko. Påkledningen gir et tidspek til 1950- og tidlig 60-tall. Kvinnenes fremtoning gir assosiasjoner til den haugianske menigheten i Margaret Skjelbreds *Mors bok* (2009). Boken er bygget opp rundt Skjelbreds mors dagbøker og skildrer forfatterens egen oppvekst på femti- og sekstitallet med strengt kristne foreldre. I menigheten hersket en rigid kleskodeks for kvinnene. Det var ikke tillatt å bruke bukser. I *Hitler, Jesus og farfar* er Asks protagonist alltid ikledd skjørt, også på foto i bildekollasjen. Tvillingsøsteren, som blir beskrevet som den modige av søstrene, blir derimot utstyrt med bukser, permanent og kjæreste, når hun fremstilles som ungdom. Hun blir også den første i familien som skiller seg (Figur 5).

Videre i bildekollasjen sees helt til venstre i bildesnippet to helt like småjenter som holder hverandres hender. Ved siden av et lite familiebilde midt over sofaen, er dette den mest vitalt innbydende tegningen med klar fargebruk i påkledning og hårfarge. Røde sko forsterker det feminine uttrykket, men rommer også en fremtidsdimensjon i at jentene skal vokse til kvinner.

Omslagsillustrasjonen inneholder også et ikonotekstlig forhold mellom tittel og bilde. Hitler er som nevnt absent til stede gjennom tydelige nazisymboler og Jesus svever høyt oppe på veggen. Farfars rolle er derimot utydelig. Han kan i teorien være alle mennene utenom Jesus, trolig heller ikke badmintonspilleren eller kunstneren vurdert ut fra tidskoloritten. Søk i familieband skal vise seg å bli et lite plott i narrativet.

Leseren blir ved første øyekast invitert inn i et tilsynelatende koselig og familiekjært hjem, men portrettene inneholder mange hemmeligheter. Illustrasjonen gir imidlertid mening og forståelse først etter at boken er lest. Bitene faller på plass med historier i historien mot forståelse av protagonistens egen historie og selvaksept. Naziuniformer, Jesus og et ufødt foster er like viktige som kjærestebilder i denne sofakroken. Øyvind Vågnes skriver i *Den dokumentariske teikneserien* (2014) om familiefotografiet i den visuelle kulturen som en form for idealisert selvframstilling, der vi viser oss frem slik vi ønsker å bli sett av oss selv og andre. «Slike fotografi vert dermed berarar av individuelle og kollektive førestillingar om identitet. Sett i ein større samanheng vert dei eit teikn på korleis menneske plasserer seg sjølve opp imot rådande ideologiar og normer» (s.65). I betraktning av at boken er et selvbiografisk dokument, illuderer omslagsillustrasjonen en modig og moden forfatter, selv om alvorlig tematikk ufarliggjøres gjennom en naivistisk stil og komposisjon.

Baksidebildet er en fortsettelse av framsidebildets rustikke panel og viser en tom vegg påført bokas baksidetekst:

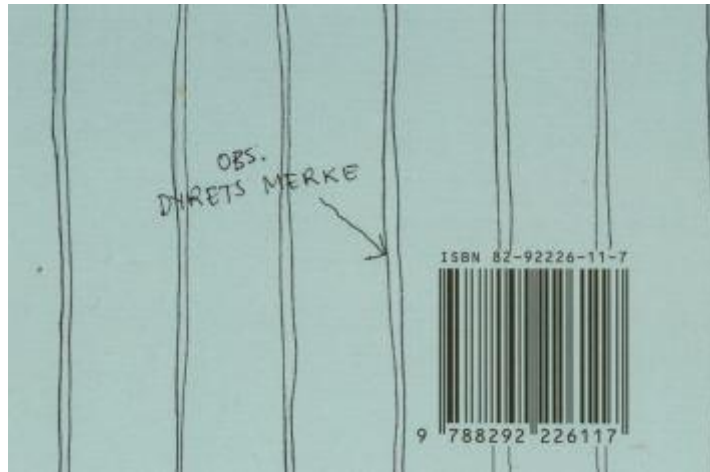
En ung kunstner får et stipend og drar til Berlin. Der bestemmer hun seg for å lete etter sin ukjente bestefar. Letingen fører henne tilbake til erfaringer hun trodde hun for lengst var ferdig med. Til misjonskallet, tungetale og det første kyss. Det er en historie om å lete etter svar på de store spørsmålene i livet, og å finne noen av dem uten at man nødvendigvis blir så mye klokere (Ask, 2006).

Her er informasjon som kan kobles til forsiden og gi utvidet forståelse av bildene. Berlin kan kobles til nazismens representasjon. I Berlin vil kunstneren lete etter bestefaren. Leseren kan få en anelse om at bestefaren også har noe med nazismen og andre verdenskrig å gjøre. Det er mulig å trekke slutninger om at kunstneren har tyske aner fra en tid da et slikt slektskap var et stigma. Videre informasjon om misjonskall og tungetale trekker blikket til Jesusbildene. Siste setning leder til spørsmål om meningen med livet og en prosess med å finne seg selv.

Kunstneren kan være den unge damen som er på to av bildene. På det ene i posisjon foran en ung, dresskledd mann. De ser ut som et lykkelig par. Helt i sentrum av bildekollasjen sees et foster på mørk bakgrunn, som et ultralydbilde. Det er i samme type ramme som familiebildet,

og med tett plassering til dette er det naturlig å innlemme det ufødte barnet i familien. Representasjonen av livets begynnelse er et personlig og intimt uttrykk.

På baksidas nederste høyre hjørne er det trykket ISBN-nummer og bokas strekkode:



Figur 7: Utsnitt fra bokens bakside

Den håndskrevne notisen «Obs. Dyrets merke» bringer humor inn i parateksten i det som i selve budskapet kunne vært dyster profeti. Bokstavelig tolket kunne boka vært å betrakte som et syndig produkt og kunstneren en medsynder i verdslig gjerning. Bibelteksten Johannes Åpenbaring 13:17 sier at «[...] ingen kan kjøpe eller selge uten den som har merket: dyrets navn eller tallet for dets navn». I vers 16 sies det at merket skal være i menneskenes høyre hånd eller panne. I følge Wikipedia er tallet 666 i de fleste håndskrifter i det Nye testamente dyrets tall. Legfolk har spekulert i at det matematiske forholdet mellom strekene i strekkoder gir en representasjon av Dyrets tall. I kristen eskatologi er Dyret og antikrist synonyme skikkelser (Dyrets tall, 2015). Rent semantisk konnoterer den lille notisen til en straffende gud og er vanskelig å koble til den milde jesus-skikkelsen på forsiden. Desto ikke mindre antyder den at dommedagsprofeti kan være til stede i boken og i kunstnerens liv.

Omslagsillustrasjonen, gir leseren en peker på hva som venter i resten av boken. Leseren kan få en forventning om en fortelling der karakterene med sine tydelige eller mindre tydelige identiteter vil åpne seg videre. Det kan oppstå en undring eller nysgjerrighet. Når *Hitler, Jesus og farfar* er lest, kan leseren forstå at denne delen av periteksten har en sentral funksjon utenom å illustrere og antyde, den opptrer som en viktig del av helheten ved at den er et resyme av tematikken innenfor permene. På denne måten kommer en sirkulær komposisjon til syne, den både åpner og lukker narrative (Nikolajeva, 2000A, s.67), og gir en følelse av at rom og tid er ett (Bakhtin, 2006, s.13). Fra Tygstrups teori om kronotopisk identitet fungerer

omslagsillustrasjonen som et midlertidig bestemmelsessted «det sted hvor vejen ender og trådene mødes» (Tygstrup, 2000A, s.39).

Omslagsbildet har altså en dramaturgisk karakter utover å være peritekst, slik Genette formulerer. Med en romlig tilnærming er bildene fryste øyeblikk, en konkretisering av tiden i rommet, som får betydning for forbindelsen mellom ung og gammel og liv og død. Samtidig vises generasjoners gang i spennet mellom idyll og mulig konflikt.

Ingeborg Mjør undersøker paratekstuelle funksjoner i nyere nordisk barnelitteratur, med utgangspunkt i Genettes *Paratexts*¹⁰, i en artikkel i *Barnelitterært Forskningstidsskrift* (2010). Hun viser med eksempel fra Gro Dahles og Svein Nyhus' bildebok *Snill* hvordan en svart innsideperm bryter med forsidens rosa idyll. Mjør sammenligner det dobbelte svarte oppslaget med «som når kinolerretet går i svart eitt lite sekund i scener som medfører dramatik eller ettertanke» (Mjør, 2010). Slik er også utformingen i *Hitler, Jesus og farfar*. Den feminine harmonien som etableres i omslagsillustrasjonen blir forstyrret av den mørke dramatikken i dette oppslaget.



Figur 8: Oppslag 2

På andre oppslag, nederst i høyre hjørne finner vi en Hitler-lignende figur, kun ikledd en sidrumpet bleiebukse (Figur 8). Karakterens sammensunkne holdning gir skikkelsen uttrykk av ikke bare å være avkledd, med også ydmyket og skamfull. Figuren står i sterk kontrast til Hitlers ellers autoritære og truende fremtoning, slik han ble avbildet i sine velmaktsdager, og bringer inn overraskelse som frampek. Kan denne fremstillingen være en beskjed om at Hitler er ufarliggjort eller er det en refleksjon om at også en gang var han ved livets begynnelse? Figuren bygger opp om tittelen. Med plassering nederst i høyre hjørne i retning innover i

¹⁰ Genette, G. (1997). *Paratexts: Thresholds of interpretation*. Cambridge: Cambridge University Press.

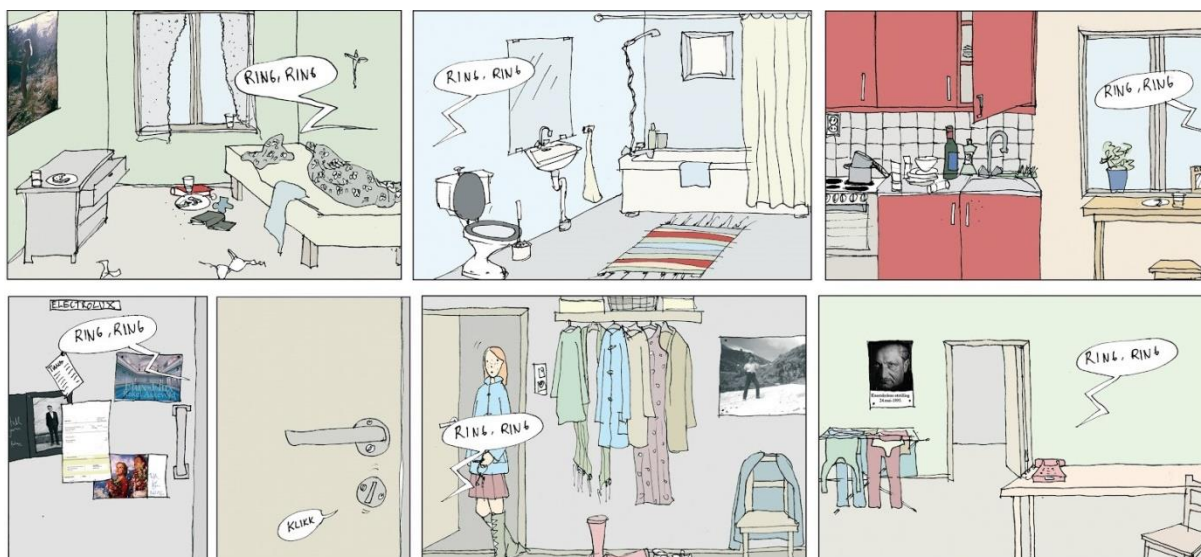
boka, fungerer den som en page-turner. Leseren må bla videre for å finne ut mer. I *How picturebooks work* begrepsformulerer Nikolajeva og Scott en page-turner som «[...] a detail, verbal or visual, that encourages the viewer to turn the page and find out what happens next» (Nikolajeva & Scott, 2001, s.152).

4.3.1 Format

Nikolajeva og Scott inkluderer formatet som en del av parateksten. «Format is an extremely important feature of picturebooks, and there is considerably greater variation in formats of picturebooks as compared to novels», skriver Nikolajeva og Scott (2001, s. 241). De forskjellige formatene har ulike egenskaper, som kan ha viktig dramaturgisk funksjon som en del av bokens helhet. Det vanligste formatet er det liggende, også kalt tverrformat. Formatet er typisk for bildebøker. Det brukes også ofte i utgivelser av tegneserier og foto- og kunstalbum (Nikolajeva, 2000A, s.64). Nikolajeva mener at det liggende formatet tillater en smidigere fremstilling av rom og bevegelse enn i andre format. Bokformatet er typisk for reise. *Hitler, Jesus og farfar* har en typisk reisestruktur, hjemme-ute-hjem, som Mjør, Birkeland og Risa sier er karakteristisk for mange barnebøker (2000, s. 24). Denne strukturen gir et sirkulært handlingsforløp. Reisene i *Hitler, Jesus og farfar* veksler mellom nåtid og fortid og mellom den unge voksne og barnets perspektiv, der hjemkomsten i eskalerende grad representerer forsoning med egen situasjon. Som tidligere nevnt foregår reisene i form av refleksjoner og forflytning i tid i en sammenbinding av anskuelsesrom og handlingsrom (Tygstrup). Forholdet med sammenfletting av tid og rom kommer jeg nærmere inn på i avsnittet 4.6 «Romlig lesning».

4.4 Anslag

Blar man inn i boka får man greie på hvem de fleste karakterene på omslagsillustrasjonen er. De har sine viktige posisjoner i narrativet og representerer personligheter formidlet i en strek, som underbygger fortellingens stille og underspilte fortellertone. Især er det ansiktsuttrykkene som gir figurene karakter. Anslaget er periteksten og brødtekstens to første sider.



Figur 9: Oppslag 3

Bruddet på idyll, som signaliseres i periteksten, fortsetter i brødteksten på andre side av tredje oppslag. Med telefonens ringelyd blir leseren tatt med på visning i protagonistens leilighet (Figur 9). Dramaturgien er som anslaget i en film med bevegelse inn i rommene der det zoomes inn på detaljer. På soverommet hersker travel uorden med klær og tallerkener med matrester utover gulvet og på toppen av en kommode med åpen skuff. Gardinene henger skjevt, over en uoppredd enkeltseng henger et krusifiks. Videre innblikk i leilighetens rom, som alle er enkelt møblerte, vises mangel på system og personlighet. Kjøkkenbenken er fylt med oppvask, også her har beboeren glemt å lukke skapdøren. På kjøleskapsdøren henger fotokort, en liten notis og en faktura. Det zoomes inn på dørlåsen i gangen. Protagonisten stiger innenfor døren der det henger plagg i anonyme pastellfarger, også en lyseblå duffelcoat, helt maken til den hun har på seg. Sekvensen med omvisning ender i siste rute i fjerdeoppslagets panel, der telefonen er plassert på et bord i en meget spartansk møblert stue. Over klesvask til tørk sees en fotoplakat av Martin Heidegger. Han har et inntrengende blikk, et blikk som skal gå igjen mange steder i boken og følge protagonisten i anskuelsesrom på hennes romlige reiser. Anslaget for narrativet avrundes i neste panel der det fortelles at protagonisten har fått et reisestipend til Tyskland og at hun har tyske aner.

Ut fra informasjonen i anslaget fremkommer mye informasjon om protagonisten i antydende identitetsmarkører. Hun er kunstner, hun bor alene og hun er trolig kristen. Hun har en anonym kles- og hårstil, hun lever enkelt og er temmelig rotete. Det er klart at identitetsspørsmålet, spørsmålet om «hvem er jeg», aksentueres med eksistensialisten Heidegger i bakgrunnen. Hans filosofi hadde fokus på spørsmålet om tilværelse og identitet.

Anslaget stiller på denne måten vekselvis spørsmål om identitet, for deretter å gjøre et forsøk på å besvare spørsmålet gjennom antydninger om protagonisten ved ytre fremstilling. Inntrykket som gis inne i boken er i kontrast med det som det innbydende rommet på omslaget signaliserer. Jamfør hva Vågnes (2014) sier om hvordan familiebilder kan fungere utad, kan det være at protagonisten ønsker å fremstå som mer ordentlig og harmonisk enn det følelsene på innsiden sier. Jeg tolker det dithen at protagonisten på dette tidspunktet har usikre følelser av jeget, hun viser en utydelig identitet.

4.5 Identitetsmarkører

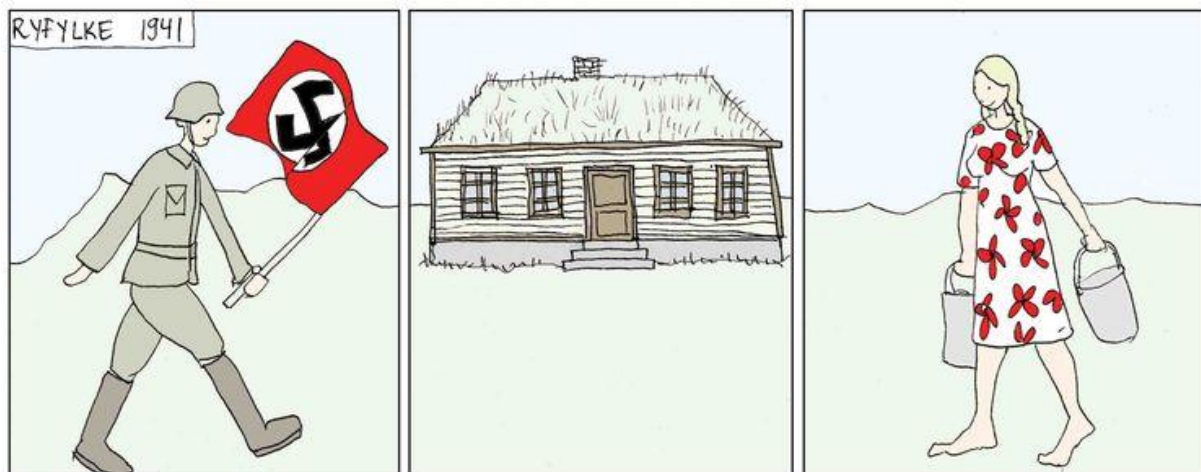
Protagonisten fremstilles gjennomgående i lett gjenkjennelig i duffelcoat, foldeskjørt og støvler. Påkledningen fungerer som uttrykk for hennes anonyme stil, men er også et forenkende tegneteknisk grep. Ved å tildele alle medvirkende karakterer en fast kleskode, som fungerer som identitetsmarkører, er de lette å identifisere. Unntak vises når protagonisten foretar rollebytte, som når hun iført uniform jobber på sykehjem for å overleve som kunstner eller når hun som jente ikler seg Bobbysocks' «syndige» gevanter i lek med tvillingsøsteren. I det følgende vil jeg vise hvordan den røde fargen er av særlig betydning som identitetsmarkør og symbolsk veiviser. Jeg vil også vise hvordan Ask bruker navn, en individuell og personlig identifikator, som gjenstand for ironi i intertekstuell sammenheng.

4.5.1 Den røde fargen

Det røde er blikkfang, fargereferansen signaliserer kjærlighet, feminitet, liv og død, synd og skam og varsler drama, opprør og fare. Nevnt er boktittelens pregnante uttrykk på forsiden. Inne i boken peker røde bokstaver med teksten «Arbeit macht frei» til porten inn til Auschwitz (oppslag 9). Slagordet var basert på en løgn. Utryddelsesleiren representerer den største skamplett i moderne historie, det var ikke meningen at fangene skulle kunne gå levende ut porten. I tegningene skiller presentasjonen av faren, farmoren og en senil gammel dame seg fra pastellkoloreringen. Alle tre har noe rødt på seg. Protagonistens far går igjen med rødstripete t-skjorte, maken til den Willy i de tegnede *Hvor er Willy*-bøkene har¹¹. I disse bøkene skal leseren lete etter Willy i et konglomerat av detaljrrike tegninger. Willy er humoristisk og leken figur. Symbolsk kan t-skjorten vise til søken etter en farsfigur. Konnotativt peker det til at protagonisten har et positivt og lekende minne om sin far, og at hun med det har forsonet seg med tapet av ham. Også farens bror, en ukjent onkel i

¹¹ Denne observasjonen er gjort ut fra lesning av Oxfeldt (2013).

Magdeburg, viser seg i samme t-skjorte. Delvis gjemt bak et tre er han på avstand til forveksling lik protagonistens far. T-skjorten binder brødrene med ytre kjennetegn, men det er bare innpakningen. Han ser ikke ut til å kunne stå på hender eller synge Elvis-sanger som akkompagnement til tannpussen, slik protagonistens far gjorde. Det blir med det ene møtet. Genetisk arv blir her underkjent som betingelse for felles identitet og personlighet.



Figur 10: Utsnitt fra oppslag 7

Farmoren har rød-blomstrete kjole på alle tegningene. Hun bærer kjolen som ung og forelsket mellom kuer i kløvereng og som eldre dame i en blokkleilighet i byen. Blomstene er lik dem som tidligere fantes på melkekartonger¹². Melk vil i henhold til essensialistisk identitetsoppfatning, være forbundet med noe kvinnelig. Øyvind Vågnes har en kort kommentar til Hitler, Jesus og farfar i *Den dokumentariske teikneserien*. Han skriver at forfatteren fanger inn det «typisk norske» gjennom tydelige, figurlige motiv av det norske naturlandskapet (Figur 10). Han antyder at den norske identiteten avspeiles i bildene av farmoren (Vågnes, 2014, s.23). I et utvidet perspektiv er det mulig å koble melk til noe rent, uskyldig og livgivende. Plassert i et idyllisk, nasjonalromantisk miljø blir farmoren selve bildet på grunnfortellingen om Norge og den norske identiteten. Løftet om idyll brytes imidlertid når melkerosene får en annen setting. I fortellingen blir synd omtalt i forbindelse med en rød-blomstrete melkekartong: «Men vi kunne også finne ham [Djevelen] blant varene på Økonomen.» Denne syndssammenligningen kan peke til at farmoren begikk dobbel synd, ikke bare ifølge Kirken, men hele det norske samfunnet. Hun gikk til sengs med fienden og fødte barn utenfor ekteskapet. Synden befinner seg også imaginært i strekkoden på melkekartongen som har sluttsifrene 666, slik jeg har beskrevet om bokens strekkode i

¹² Denne observasjonen er gjort ut fra lesning av Oxfeldt (2013).

periteksten. Protagonisten undrer seg over livet til farmoren og trekker tråder til sine egne følelser og famlende leting etter en kjæreste. Når graviditetstesten er positiv, tenker hun «Var farmor også glad da hun oppdaget at hun var gravid?» (oppslag 22, Figur 4). Presentasjonen av farmoren er gjennom anskuelsens blikk. De røde melkerosene har som markører flere funksjoner og betydninger. De viser på et overordnet nivå til en felles kulturarv, altså til en nasjonal identitet. Symbolsk signaliseres det til det kvinnelige og fruktbare, som selve fundamentet for alt liv. Kjærligheten kan være uforutsigbar, og kan som i farmorens tilfelle få alvorlige konsekvenser med ærestap når den bryter med vedtatte normer. Lidenskapens og skammens farge eksisterer i dette forholdet som en og samme.

En senil gammel dame, som har stukket av fra et sykehjem, på bokens to siste sider, er kledd en rød kåpe med hette. Hun leter etter sin mor og er i overført betydning tilbake i barndommen. Damen kan minne om lille Rødhette på vandring, et eventyr med en lang og produktiv historie som intertekstuell referanse, i følge Tønnessen og Kiil: «Det sies at de fleste jentehistorier er formet som eventyret om Rødhette og ulven. Den vesle jenta bryter ut av foreldre-beskyttelsen, angripes av ulven og må reddes av jegeren» (Tønnessen & Kiil, 2013, s.3). Protagonisten slutter seg til den senile og gir henne blomstene, en symbolsk anerkjennelse. De var egentlig ment til den tidligere søndagsskolelæreren som nå bor på det samme sykehjemmet. Hun velger det infantile, fantasifulle og undrende, som den røde kappen her representerer med forbindelse til folkeeventyret, framfor det begrensede og absolutte i fundamentalistisk kristentro. Sammen begir de seg ut på en imaginær leting mens protagonisten konkluderer med «Kanskje det er greit å tro på noe som sannsynligvis ikke er sant og å lete etter noe man aldri vil finne» (Ask, 2006, siste oppslag). Symbolsk har protagonisten inntatt den voksnes rolle som beskytter, den gamle er barnet, Rødhette. Protagonisten har blitt voksen ved å erkjenne at ingenting i livet er sikkert eller bestandig. Hun har forsonet seg med sin bakgrunn. I prosessen dit har hun metaforisk pakket seg selv opp. I diskusjon om seksualitet, fristelser og synd fremstår hun på oppslag 8 iført en gigantisk rød sløyfe, den markerer at jomfrudommen er intakt (Figur 18). Hun er en uåpnet pakke, slik pastoren i menigheten idealiserer kroppen før ekteskapet. Sløyfen er en hindring som markerer terskelen mellom gammelt og nytt, fra konflikt til løsning. Sløyfen har en metaforisk betydning som jeg vil undersøke spesielt i avsnitt 4.6.3 «Terskelkronotopen».

4.5.2 Navn som identitetsmarkør

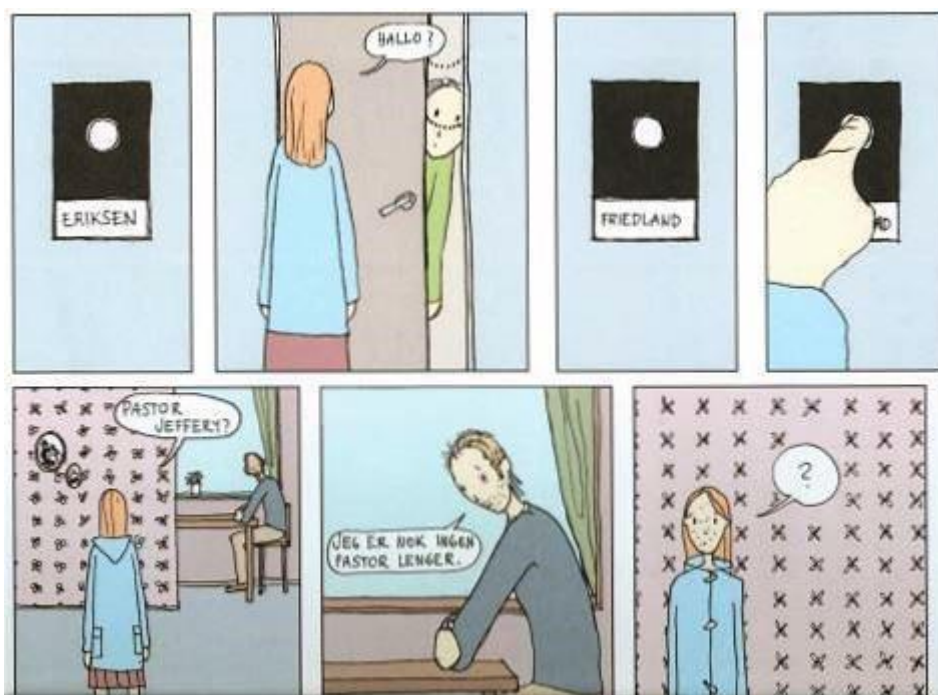
Et personnavn er en praktisk anordning for å skille en person fra alle andre. Det er en offisiell identitet, men er i særdeleshet knyttet til personlig identitet. «Å være navnløs er ikke bare å

mangle navn, men å være ikke-eksisterende, å være ingen. Navnet vårt er nært knyttet til vårt bilde av oss selv, til identiteten vår, og til vår tilhørighet», skriver navneforsker Ivar Utne i *Hva er et navn?* (Utne, 2011, s.9).

I *Hitler, Jesus og farfar* leker fortelleren med navn, enten ved å omskrive dem eller som i ett tilfelle å gjøre en karakter navnløs. Når hun står på Brandenburger Tor viser en tenkeboble at hun assosierer til «Kjetil Stokkand», en omskriving av navnet til Melodi Grand Prix-deltageren Ketil Stokkan, som fremførte melodien «Brandenburger Tor» i 1990. Sangen, som var inspirert av Berlinmurens fall, havnet på sisteplass.¹³ Omskrivingen gir en komisk effekt. Kanskje ironiseres det med jumboplassen, kanskje er det et uttrykk for at protagonistens kulturelle referanseramme om Berlin stopper i populærkulturen.

På sjette oppslag er oversiktsbilde av gaten protagonisten vokste opp. I gaten er det lite som skiller rekkehusene fra hverandre i et velordnet boligstrøk fra 1970-tallet. Her råder likhetsprinsippet i en gate som ser ut til å strekke seg langt utenfor synsbildet. Protagonisten har imidlertid kontroll over personene innenfor husfasadene. Her lever familier med flere nasjonaliteter. I et av husene bor familien Middel Mask som har svensk TV. Familiens hang til svensk tv-titting gir protagonisten assosiasjoner til «Medelsvensson», som var en benevnelse på gjennomsnittssvensken i en litt nedsettende betydning for noen tiår siden. Mask betyr mark på norsk og kan gi assosiasjoner til «å sno seg som en mark». Videre er det mulig å tenke på tv-serien med kjærlighetsdramaet *Middlemarch*, en adaptasjon av George Eliots roman med samme tittel. Assosiasjonene kan kobles til et intertekstuelte forhold som Genette kaller hypertekstualitet (Genette, 1997, s.5), altså et forhold der en tekst knytter seg til en annen tekst, hypoteksten. Familien «oberst Fjermestad Streng» er et navn som taler for seg selv og gir navneidentiteten etter militær ordenstittel. Nederst i gaten bor tidligere misjonær fru Fjell, som er leder for søndagsskolen. Navnet konnoterer til bibelverset Matteus 17:20 der det står at «tro kan flytte fjell».

¹³ [https://no.wikipedia.org/wiki/Brandenburger_Tor_\(sang\)](https://no.wikipedia.org/wiki/Brandenburger_Tor_(sang))



Figur 11: Utsnitt fra oppslag 20

Når protagonisten flytter inn i «De ensliges borettslag» med kjæresten, ringer hun på hos naboene for å hilse på (Figur 11). Bak en ringeklokke med produsentnavnet Friedland, dukker pastor Jeffery fra menigheten opp. Han forteller at han ikke er pastor lenger, han har blitt fristet av Satan til «å pakke opp» en jente på sommerleir. Her er det symbolikk som ligner på den som kan assosieres til den avkledde Hitler. Uten uniform er Hitler identitetsløs, uten pastorrollen kan ikke Jeffery definere seg selv, han blir en navnløs ingen. Identiteten hans blir koblet til den subjektposisjonen han inntar (Culler, 2011, s.110). Han er trolig også skilt og har mistet sin rolle og identitet som ektemann. Det kan også være at han på grunn av skam ikke ønsker å tilkjenne seg for omverdenen. I *Det gamle testamente* står det «Og nå, så sier Herren, som skapte deg, Jakob, som formet deg, Israel: Vær ikke redd! Jeg har løst deg ut, jeg har kalt deg ved navn, du er min» (Jesaja 43:1). I følge en nettartikkel på Ungdomsarbeid.no kan denne tolkningen gjøres av bibelverset:

Dette sier noe om hvordan Gud ser på oss. Vi er dyrebare, høyt aktet, elsket. Vi trenger ikke å være redde, fordi Gud er med oss. Vi er skapt, formet og laget til hans ære. Gud ønsker å ha noe med oss å gjøre. Han kaller oss ved navn og sier: Du er min. (Christensen, 2012).

Uten navn har altså Jeffery heller ingen identitet hos Gud. Det er flere bibelsteder der det å være kalt ved navn av Gud viser til anerkjennelse og omsorg. Med en mulig intertekstuell

referanse til Bibelen, viser Ask god kjennskap til Bibelens tekst og betydning. En slik intertekstuell språkhandling utfordrer lesningen av ikonoteksten.

4.6 Romlig lesning

Essensielt er at karakterene i *Hitler Jesus og farfar* kan kobles til rom i fortellingen. De har romlige posisjoner i protagonistens identitetsprosjekt som utvider deres betydning utover temporal tilstedeværelse i handlingen. Dette forholdet vil jeg utdype i denne delen av analysekapitlet.

Frederik Tygstrup er kritisk til narratologiens betydning for teorier om identitetsdanning, som forklares med meningskonstruksjon og prosess gjennom et lineært forløp. Narrativ identitet fanger ikke opp hele kjernen i identitetsdannelsen, sier han. For at denne prosessen skal være fullstendig, mener Tygstrup at det er nødvendig også å ha fokus på rommet i litteraturen:

[...] har man på litteraturens område kunnet iagttage en «rummets tilbakekomst», i det tyvende århundredes litteratur. Eller rettere, måske ikke en tilbakekomst, men en synliggørelse af rummet i det omfang tiden - plottets, den narrative kausalitets tid - syntes at miste den dominerende stilling, den indtog i det nittende århundredes romaner som et sentralt kompositionselement og som tematisk centralfigur (Tygstrup, 1999, s. 39-40).

I artikkelen *Kronotopisk identitet: A propos Morten Søndergaards Ubestemmelser* (2000A) skriver Tygstrup at litteraturen kaster ut en verden og ommøblerer den verdenen leseren kjenner til som virkelig. Med egen verden som referanseramme, er det mulig å være blind for forhold i teksten som strekker seg utenfor leserens virkelighetsoppfatning (s.42).

Tygstrup sier at enhver fiksjon har bestemmelsesstedet som en viktig ingrediens.

«Bestemmelsesstedet er i denne henseende først og fremmest historiens slutning: det sted hvor vejen ender og trådene mødes» (Tygstrup, 2000A, s.39). Bestemmelsesstedet gir viktig meningssammenheng. Ubestemmelsesstedet har ikke et bestemt mål for øyet, som realisering av en vilje eller et prosjekt. På den andre siden eksisterer en faktisk tekstlig slutning som Tygstrup skriver «tillader at fortolke alle de målrettede handlinger, der opptrådte i fiktionen, hvad enten de er blevet realiseret eller at slutningen netop består i, at bestemt af dem ikke er blevet realiseret» (s.47). Ved å koble tid og ubestemmelsessted (rom), har Tygstrup gjennom en videreføring av Bakhtins teori, etablert begrepet «kronotopisk identitet».

I Asks identitetsprosjekt orienterer hun seg ikke bare i forhold til en fortid mot en framtid, men aller mest til det rommet hun befinner seg i, uten tilsynelatende å ha et bestemt mål for øyet. Protagonisten kommer til syne gjennom en slags stream of consciousness. Sceneskiftene i narrativet er som en tankeflyt med refleksjoner som beveger seg ikke-kronologisk mellom små og store tildragelser i indre og ytre anskuelsesrom. Den temporale organiseringen blir skjøvet i bakgrunnen til fordel for en romlig betraktning på tvers av hendelsers kronologi. Protagonisten orienterer seg til omverdenen ved å åpne opp anskuelsesrommet uten å kontrollere det. I anskuelsesrommet flyter protagonistens sinnsbilder med minner, drømmer og refleksjoner. Anskuelsesrommet forbindes gjennom kroppen til den ytre verden som er handlingsrommet. Handlingsrommet er ikke et bestemt sted eller mål, det er et ubestemmelsessted. Knyttet til dette fremstår protagonistens identitet som kronotopisk.

Rikke Frøyland skriver i sin masteravhandling *Det andre: identitet, oppvekst og ungdomstid i fire norske tegneserieromaner* at hovedpersonen opplever at det er menn i autoritetsposisjoner som definerer hennes verden ved å fortelle hva som er riktig og galt, perfekt eller uperfekt. Hovedpersonen forsøker å være «flink pike» å leve opp til reglene som er satt (Frøyland, 2013, s.70). Det gjør at hun har problemer med å ta selvstendige valg og uttrykke seg personlig. Elisabeth Oxfeldt har en tydelig feministisk tilnærming til denne tematikken i artikkelen *Postfeministisk revisjonisme i Lene Asks tegneserieroman Hitler, Jesus og farfar*. Hun hevder at tegneserien er en postfeministisk protest mot patriarkalske forestillinger om familien, nasjonen, kunsten og religionen (Oxfeldt, 2013, s.1). Oxfeldt skriver:

I Asks værk bliver det et point, tematisk og formelt, at fremhæve menneskets behov for at orientere og definere sig ikke kun i relation til et historisk forløb, men også i relation til et spatialt her-og-nu. Det bliver også en point at vise, hvordan vores rekonseptualisering af autofigurer virker ind på den betydning de har i vores liv (s.5).

Oxfeldt bringer på bane autorative forhold som beveger seg på et ikke-temporalt nivå. Det gjelder tematikk som tittelen *Hitler, Jesus og farfar* tydelig peker til. Det er autoritetsdannelser som på ulike måter er styrende for protagonistens liv og innskrenker hennes handlingsrom. I de følgende avsnitt i analysen vil jeg spesielt behandle autoritetskonstellasjoner som har innvirkning på protagonistens orientering fra et Jeg mot et Meg, slik Dan McAdams beskriver i sin narrative modell for identitetsdanning (McAdams, 1996, s.295).

4.6.1 Hitler og farfar

Det er flere representanter for far og opphav i boken. Avdøde far, farfar og Gud representerer biologisk eller kulturell arv, mens filosofen Martin Heidegger er farsfiguren hun søker idealistiske råd hos. Farfaren representerer røttene med autoritet i tradisjonsbånd.



Figur 13: Utsnitt fra oppslag 8



Figur 12: Utsnitt fra oppslag 8

Konflikten ligger i at karakteren forbindes til nazismen og Hitler, slik eksisterer han i utgangspunktet i et romlig forhold forbundet til skam. Skammen er til stede i familien gjennom et stigma i nasjonal, kollektiv hukommelse. Plassert i protagonistens anskuelsesrom blir han gjenstand for mange fantasier. Hun vet svært lite om ham, farmoren røpet aldri noe, det eneste konkrete hun har etter ham er et fotoportrett (Figur 12). Gjennom dette og farmorens tenkte skjebne reflekterer hun over deres forhold og hvordan det var mulig å elske fienden (Figur 13). I protagonistens anskuelsesrom oppstår han i rollene som kjæreste og fraværende far. Han får en posisjon i narrativet som forbindes til protagonistens egen lengsel etter en kjæreste. Metaforisk avkles og ufarliggjøres Hitler, mens farfaren påkles og menneskeligjøres. Slik kan hun plassere ham i sin egen historie som en bit av seg selv. Forsoningen uttrykkes i et stille, refleksivt oppgjør, der hun gjennom anskuelsen erstatter eksistensielle tomrom med meningsfull substans i fortellingen om henne selv. Her aktualiseres Giddens teori med premiss om at det er nødvendig med selvframstilling gjennom fortelling, for at selvidentiteten skal fungere som et sammenhengende fenomen (Giddens, 1996, s.68). Med McAdams skjer det en prosess av «selfing» mot et Meg som Jeg'et konstruerer (McAdams, 1996, s.295).

4.6.2 Jesus, kunsten og Heidegger

Protagonistens identitetsforståelse er på mange måter preget av verdier i et tradisjonsbundet kristent handlingsrom. Selv om hun som ung voksen har større fysisk avstand til menigheten enn i oppveksten. I barndommen kommer kristendommen til syne som et løfte om frelse og

evig liv, men også som trussel om evig fortapelse. Konflikten oppstår i møte med populærkulturen, som protagonisten og tvillingsøsteren tiltrekkes av. Per M. Aadnanes skriver i *Vegar i vegløysa: Ungdom, identitet og livssynsdanning i det postmoderne* (2011) at det avgjørende vendepunktet i bedehuskulturens opplutning kom med TV-mediet:

For då TV-apparatet etter kvart kom på plass i kvar ei stove, gav det både kinofilm og anna «verdsleg» underhaldning ei rekkjevidde langt inn i bedehusmiljøa. [...]. I det heile gjorde den akselererande utviklinga av biletmedia det nær sagt umogleg å verna seg mot slikt ein i desse miljøa hadde rekna for uønska og skadeleg påverknad (Aadnanes, 2011, s. 106).

TV og musikk ser ut til å ha en naturlig plass i hjemmet til Asks protagonist, men fru Fjell er søndagsskolens autoritet som raskt korrigerer jentenes hang til verdslige sysler (Figur 2).



Figur 14: Oppslag 12. «Men en ting bekymret oss mer enn evig fortapelse...»

Synden blir et gjennomgående tema som forårsaker angst og usikkerhet. I barnesinnet ligger den største angsten som en bekymring for alle dem som ikke tror. Hva med foreldrene som ikke engang ber for maten? I følge Bibelen er det tegn som tyder på at jordens undergang er nær, men det er ergerlig å forlate jorden uten å ha lært å kysse og ikke fått feriert i Legoland. Figur 14 viser et skrekkscenario i barnets anskuelse, som er fundamentert i det konkrete og nære. Det ligger en stor trussel i at familier oppløses, at barn kan bli skilt fra sine foreldre. Ask formidler barnets billedlige tanker gjennom den voksnes humoristiske tilnærming.

Farens død utløser prosessen med en tanke om at Gud ikke finnes, men hun slipper aldri helt tak i troen, og går inn og ut av alternative menigheter i ungdommen, før hun begynner på kunsthøgskolen. Det oppstår et eksistensielt tomrom i protagonistens liv når hun prøver å frigjøre seg fra menighetens regulerende, rigide dogmatikk. Jesu sko er store og vanskelig å fylle. Imidlertid møtes hun av en ny autoritet hun må forholde seg til i den kunstakademiske verden. Den har en annen agenda for definisjon av lydighet. «Kunsthøgskolen var annerledes enn søndagsskolen. Men det var mange pastorskikkelser der», uttrykker hun (oppslag 15). Hun oppfordres til å trå over grenser, være ulydig mot det etablerte. Bibelen forteller at man ikke skal sette seg opp mot autoriteter. Paulus sier i Romerbrevet «Hver sjel være lydige mot de foresatte øvrigheter! for det er ikke øvrighet uten av Gud, men de som er, de er innsatt av Gud, så at den som setter seg imot øvrigheten, står Guds orden imot; men de som står imot, skal få sin dom» (Romerne 13: 1-2). For Asks plikttoppfyllende protagonist oppleves møtet med den nye autoriteten forvirrende, hun er ikke vant til en slik selvstendig tankegang. Kunsthøgskolen definerer henne på nytt, slik at verden oppleves som dobbeltmoralisk. Kunstnerens eksistensielle spillerom utspennes på denne måten i tomrommet mellom utdannelsen som fotokunstner og kunsten som meningsfullt uttrykk. Hun opplever at fotomediet er en krevende og vanskelig uttrykksform og får ikke grep om hva hun egentlig ønsker å uttrykke som bildeskaper. Hun ser ikke ut til å trives i rollen som en kunsts ambassadør når hun etter utdannelsen reiser rundt i distriktene for å fortelle barn om samtidskunst, hvor også nakne kropp er en del av kunsten, og fotoet blir for nært og personlig når hun forsøker seg på et selvportrettprosjekt.



Figur 15: Oppslag 16

Utfordringen ligger i å finne en balanse mellom det lukkede rom, som både kirken og kunstakademia representerer for henne, og det åpne og inkluderende. På veggen i leiligheten og i drømmene ruver filosofen og eksistensialisten Heidegger med sitt granskende blikk og støtter opp under protagonistens famlende orientering i livet og et ønske om å være tro mot seg selv. Jeg tolker det dithen at Heidegger overtar plassen etter Jesus i protagonistens liv, som skriftefar og veileder. Han har en vesentlig rolle i ikonoteksten (Figur 15 og 16). Heideggers eksistensielle filosofi hadde fokus på spørsmålet om tilværelse og identitet, forholdet mellom kunsten og kunstneren og forholdet mellom kunst og sannhet. Han mente at kunstens egenart skal kunne gjøre mennesket i stand til å reflektere over sitt liv og få øye på forhold ved dets egen eksistens som det ikke er bevisst over (Heidegger, 1936/2000, s.85). For egentlig og avdekket «væren», fordrer at en har erkjent hvem en er, en erkjennelse av forsonende karakter. Heideggers filosofi inneholder begrepene «den egentlige» og «den uegentlige» væremåte i forklaringen av væren-i-verden (dasein) og kan si noe om det uavklarte i protagonistens liv. Et menneske lever «egentlig» når det godtar en forenklet forestilling om at verden er skilt som objekt og subjekt, men lever i fortrolig enhet med den. Verden og menneske kan ikke være til hver for seg. Å leve «uegentlig» vil si å glemme sin væren og være bundet av enkeltting, slik at verden og de andre påvirker i så stor grad at det preger enkeltmennesket mer enn enkeltmennesket preger verden. Resultatet blir et trivielt liv med vaner og konvensjoner styrt utenfra (Fløistad, 1993, s.104). Heidegger legger forfallet til grunn for den uegentlige væremåten, styrt av tingene, som i enkel praksis kan sies å være bundet til det materielle eller å innta en posisjon der en flyter med strømmen.

«Er mine selvportrett strengt tatt et viktig kulturelt bidrag til verden», tenker protagonisten når hun med kunststipend reiser til Berlin (oppslag 6). Kunstprosjektet gir ingen riktig mening, hun mislykkes. Det virker som at livet hennes fortsatt er preget av normer og verdier som er tillært i oppveksten innenfor bibelbeltets skanse, der pastoren og søndagskolelærerinnen formaner til lydighet overfor Jesu ord. I sitt unge voksenliv råder kunstens pastorale autoriteter på en diametral verdiskanse. Der oppmuntres det til ulydighet mot det etablerte, der vil autoritetene ha nyskapning gjennom personlighet og originalitet. Hun klarer ikke å være «ulydig» på riktig måte (Figur 15). Å male et portrett, som viser hvem hun er, blir ikke nyskapende nok. Imidlertid er kunstens krav om personlig uttrykk faktoren som i utgangspunktet leder til at hun stiller spørsmål om sitt eget liv. I spennet mellom det senmoderne i kunsten og personlighetsstyrende tradisjoner, opplever hun at hun er utenfor og spesiell. Hun er «for lite eller for mye», alt etter hvilket miljø hun beveger seg i, og erfarer at

hun ikke finner så mange svar ved å lete i tradisjonsbåndene. I sin desperasjon etter å forstå kunstvesenet og finne sin egen plass innenfor dets rammer, søker hun råd hos sin skriftefar Heidegger. Etter våkenetter og filosofisk rådslagning i anskuelsesrommet, kommer protagonisten frem til at det er noe som hindrer henne i å konsentrere fullt og helt om kunsten. Hindringen vises i form av to tegnede appelsinbåter, som for henne er en forestilling om to lepper som møtes (Figur 15). Hun er ukysset, noe må gjøres for å bryte tilstanden.

Protagonisten krysser en magisk grense ved å kvitte seg med jomfrudommen. Når denne «ulydigheten» er utført, og med den mange moralske og hemmende stengsler brutt, sier hun «Nå kunne jeg endelig konsentrere meg fullt og helt om kunst igjen» (Figur 16). Ikonoteksten formidler en tvetydig opplevelse av den første seksuelle erfaringen og betydningen den har for henne som kunstner.



Figur 16: Utsnitt fra oppslag 25

Tegningen av protagonisten etter akten kan vekke intertekstuelle assosiasjoner til Munchs maleri «Pubertet», som skildrer en angstfull overgang til noe nytt. Verbalteksten «Dessuten hadde han jo betalt dyrt for flybensinen» kan illudere at hun følte seg forpliktet til å ha sex og at akten ikke oppfylte forventningene som var bygget opp. Når protagonisten smilende figurerer med kunstskolens vitnemål i hånden og åtte like portrett av Heidegger i bakgrunnen, tolker jeg det dithen at hun fortsatt har en lang vei å gå (Figur 16). På egne ben, uten kunstskolens korrigerende autoritet, trenger hun Heidegger mer enn noen sinne. Kanskje er det mulig å finne fram til det meningsfulle når hun ikke lenger avspores av tanker med fokus på seksualitet, det var jo likevel ikke så mye å skryte av.

4.6.3 Terskelkronotopen

I *Hitler, Jesus og farfar* finnes en spesiell kronotop som kan defineres ut fra stadig tilbakevending til livsspørsmål som blir reist i pakt med og i konflikt til de autoritetskulturer som finnes innenfor bibelbeltet og kunstakademia. Som nevnt i kapitlet om ungdomslitteratur, mener Nikolajeva at et trekk ved ungdomsboken som sjanger, kan karakteriseres av å

gjennomleve en fase av initiasjon, som vil si innvielse i voksenlivet gjennom å bryte visse terskler (Nikolajeva, 2000B, s.6). Det finnes flere slike passasjer med mulige grenseoverskridelser i *Hitler, Jesus og farfar*. Det handler om å trå over grenser som åpner nye rom og endrer betydningen av levde rom. Å bryte en grense er en prosess utenom den temporale dimensjonen som for protagonisten gjerne innebærer å bryte tabu, som beskrevet om den første seksuelle erfaringen.

Bakhtin bruker begrepet terskelkronotop i metaforisk øyemed for å belyse eksistensielle aspekt som særlig viser til kriser eller vendepunkt (Bakhtin, 2006, s.166). Terskelkronotopen er det litterære knutepunktet som kommer til syne der et rom går over i et annet i form av en konkret billedlig terskel. Det kan være et vindu, en port eller andre forbindelser til et annet rom. Det narrative forløpet struktureres av disse romovergangene. Essensielt er at kronotopen er et motiv som smelter sammen tid og rom og organiserer det narrative plottet. I *Hitler, Jesus og farfar* er det anskuelsesrommet (Tygstrup, 2000B, s. 179-182) som strukturerer narrativet i terskelkronotopen og bidrar til en helhetlig mening av historier i historien, som i en hermeneutisk sirkel. Anskuelsen kan minne om Bakhtins veikronotop, som Protagonistens tankeflyt beveger seg mellom erfaringer i mange og manges rom. Slik blir historiene hennes egen. Dypest handler det om forståelse av egen identitet i prosessen mot selvstendighet. Prosessen innebærer et oppgjør med autoritetsrommene, som Kirken og kunstakademia representerer. Imidlertid er det også til stede en overbyggende autoritet i det nasjonale som definerer menneskers handlinger og posisjoner som gode eller dårlige, slik jeg har vist ut fra framstillingen av protagonistens farfar.



Figur 17: Utsnitt fra oppslag 10



Figur 18: Utsnitt fra oppslag 10

Den gigantiske røde sløyfen (Figur 17 og 18) representerer en terskel mellom hennes egen iboende materialitet og mulighetene. Materialitet kan forklares med Heideggers begrep «å være i verden», om legemets subjektive forhold til verden forankret som en del av helheten. Begrepet væren-i-verden refererer ikke til den fysiske kroppen i verden, men til en slags forståelse av tilstedeværelse som menneske i kropp (Holm-Hansen, 2007, s.XVII).

Eksistensialismens grunnsyn er at mennesket ikke har noen medfødt essens på forhånd, slik kristen ideologi tufter på. Kort sagt ligger den eksistensielle fordringen i at mennesket selv er fritt til å realisere sitt liv og ta ansvar for sine valg. Det er måten livet leves på og hvordan ansvaret forvaltes som opptar Heidegger. Når protagonisten søker råd hos Heidegger har hun en særlig utfordring. Troen, hun tidligere har støttet seg til, underkjennes indirekte gjennom Heideggers ateistiske verdensbilde. Hun skal nå tenke selvstendig og realisere seg selv, der hun som kunstner er verkets opprinnelse og verket er kunstnerens opprinnelse, slik Heidegger fordrer av sann kunst i *Kunstverkets opprinnelse* (Heidegger, 1936/2000, s.40).

Terskelkronopen representerer et langt større metaforisk forhold enn det «å bli pakket opp» av en seksuell partner (Figur 18). Sløyfen refererer figurativt til å bryte et tabu ved at sex utenfor ekteskapet er å gå bort fra pakten med Gud. Sløyfen kan minne om et ordensbånd, tildelt av Kirkens autoriteter, som symboliserer troskap mot menighetens lære. «[...] så lenge jeg jeg var i menigheten var det aldri problematisk å holde på innpakningen», sier verbalteksten (oppslag 10, Figur 18). Symbolsk representerer sløyfen relasjon til alle styrende autoriteter som hun på grunn av et svakt selvbylde har støttet seg til. Fra et motsatt synspunkt er det trolig autoritetene som har skapt det skjøre selvbylde med start i barndommens bedehuskultur og krav om

lydighet til Herrens ord. Veien til selvstendighet innebærer frigjøring fra alle autoriteter som er med på å definere henne og fortelle henne hva hun skal gjøre. Terskelkronotopen samler alle anskuelsesroms veier til en forløsning der hun fullt og helt må stole på og hevde egne beslutninger, slik Heidegger motiverer til. Bakhtin understreker det grensesprengende forhold som terskelkronotopen kan representere ved «høy emotionel-værdimæssig intensivitet» (Bakhtin, 2006, s.166). Terskelkronotopen er en krise- og vendepunktskronotop, som markerer en overgangssone der viktige hendelser skjer. For protagonistens forsiktige og pliktoppfyllende personlighet er det å trå utover vedtatte normer et følelsesmessig tabu i seg selv, som innebærer en omdefinering eller omstrukturering av selvidentitet og tilhørighet. Med det mener jeg at identiteten flyttes fra et ytre styrt perspektiv til et indre plan, der kontakten med selvet, hennes materialitet, kommer til syne. Questmotivet, eller søkemotivet, som Nikolajeva bruker som genrekriterium for ungdomslitteratur, viser til en prosess med å knytte seg til noen eller noe. Det utvider og åpner ens verden. Imidlertid finnes det parallellt et tapsmotiv i vendepunktet til det nye, der vendepunktet viser seg i form av en krise. Krisen avlastes symbolsk av Heidegger, som hviler som en anerkjennende dommer i bakgrunnen, med sin filosofi om at det gjelder å våkent og utvungent å komme i kontakt med røttene sine, med jorden og seg selv. Slik fundamentert kan man vokse seg oppover. Denne tanken er Heideggers vei til det guddommelige.

4.7 Konklusjon

Protagonistens prosesser har utgangspunkt i at hun forsøker å komme i kontakt med iboende muligheter i relasjon til erfaringer i og utenfor seg selv ved dypdykk i arv, historie og miljø. Sosiologene Bauman og Giddens teorier om tradisjoner i oppløsning er beskrivende for de utfordringene hun har med å konstituere seg selv og finne meningsfulle holdepunkt i den store sammenhengen. Konflikten oppstår i forhold til samfunnets forventninger. Slikt sett kan det leses inn en identitet som outsider. Den selvrefleksive dimensjonen som Ask anskueliggjør i *Hitler, Jesus og farfar*, er imidlertid ikke begrenset til et spørsmål om «hvem er jeg». Hun forsøker heller ikke å forstå seg selv i en temporal, kronologisk orden, som kjennetegner narrativ identitet. Hennes prosjekt, som kommer til syne, er snarere bundet til eksistensielle betraktninger om hvor hun er, mer enn hvem hun er. Hvilke verdier av betydning skal hun ha med seg i bagasjen videre på livsreisen i den store sammenhengen? Slik kan det kobles en kronotopisk identitet til protagonistens utforskning av mening og tilhørighet, som anskueliggjøres i romlige reiser. I rommet finnes identitetsmarkører som beskrevet i den

estetiske analysen. Utfordringene ligger i å organisere en gitt livsverden og anskuelser om en historisk livsverden inn i en meningsfull sammenheng, som motsvar de «identitetskonfliktene» hun gjennomgår. Terskelkronotopen fører Asks protagonist til det avgjørende vendepunktet som er en forsoning med at det ikke alltid lykkes å finne sammenheng. Slik vises en sårbar identitet som er under ytre press i prosessen mot å bli den hun er.

Det er ikke et feministisk opprop, som Oxfeldt (Oxfeldt, 2013) insisterer på i artikkelen som er omtalt i avsnittet «Tidligere forskning», men en balansegang for å plassere autoritetene i passe avstand fra hennes eget handlingsrom. De får en svakere posisjon idet hun velger det infantile og undrende. Kanskje medfører det større usikkerhet, men bringer åpenhet og frihet til å utforske.

5. Oppsummering og diskusjon

Den grafiske romanen er et medium som ser ut til stadig å ekspandere i omfang. ”Dei siste åra har det dukka opp ei rekkje teikneseriebøker som handlar om fortid, minne og identitet,” sier Øyvind Vågnes (Vågnes, 2014, baksidetekst). Mediet krever en annen lese måte en den tradisjonelle romanen, dokumentaren, biografien og selvbiografien. Som selvbiografi i tegneserieform blir den billedlige formidlingen i *Hitler, Jesus og farfar* en særlig dimensjon som inkluderer kunstneren/forfatteren i selve mediet og sier noe om hvem hun er. «[Ho etablerar] ein fortelje positur som til same tid plasserer henne innanfor og utanfor og utstyrer henne med eit blikk som representerer noko nytt og eige,» i følge Vågnes (s.22). Vågnes’ observasjon er i tråd med Bakhtins teori om at selvbiografien er en tekst der jeget, eller individet, på en og samme tid befinner seg både i og utenfor teksten (Bakhtin, 1981, s. 253). Hennes identitet kan forankres i ytre og indre forhold som vises i ikonoteksten, men det overlates også i høy grad til leseren å fylle ut ikonotekstens tomme plasser. Dramaturgien spiller på tvetydighet ved at informasjonen som blir gitt ikke alltid samsvarer i tekst og bilde. De mange intertekstuelle referansene kan være utfordrende å avlese. Det kreves en viss kompetanse på områder som nasjonal historie, kristen dogmatikk og ellers temaer som tradisjonelt er forbundet med både høy- og lavkultur. Jeg mener imidlertid at en vid intertekstuell fortåelse ikke er avgjørende for om ungdom også kan ha utbytte av boken. Den tette komposisjonen, som tankestrømmene flyter i, gjenspeiler på mange måter samfunnets visuelle kultur med bilder som raskt flytter tid og rom og utfordrer den visuelle kompetansen. Teknikken med å blande den klassiske selvbiografiformen og den klassiske tegneserien i kombinasjon med fotodokumentariske element, gjør tegneseriebiografien til et tverrmedialt formidlingsrom. Formmessige trekk ved *Hitler, Jesus og farfar* muliggjør en utvidet forståelse av erindringens vesen og estetikk, men tillater mange lese måter.

Teoriene jeg har brukt som utgangspunkt for identitetskonstruksjon er knyttet til sosiologiske betraktninger rundt senmoderniteten og narrativ, som redskap for konstruksjon av en sammenhengende identitet. Jeg oppfatter at rommet har en sentral posisjon og er et viktig motiv i senmodernitetens identitetsdanning. Vi befinner oss i en tid med tradisjoner i oppløsning, der orienteringspunktene er mange og flytende. Identitet blir derfor et viktig begrep knyttet til modernitetens rastløse karakter. Med utgangspunkt i det flyktige og relative ved samfunnet, der det for mange kan være problematisk å finne holdepunkt for og definere egen identitet, har det vært aktuelt med en romlig tilnærming til mitt undersøkelsesobjekt i analysen, der jeg viser hvordan boken fungerer som medium for å formidle tematikken.

Felles for narrativ og kronotopisk teksttilnærming er aspektet med kobling av identiteten til utenomverdenen, men det er ulikt syn på hvordan koblingen gjøres. I narrativ fremstilling er tiden det bærende element (plott + tid), kronotopisk gjøres dette romlig. I Asks identitetprosjekt orienterer hun seg ikke bare i forhold til en fortid mot en framtid, men også til det rommet hun befinner seg i. Den kronotopiske identitetskonstruksjonen skjer i interaksjon mellom jeget og omgivelsene, der hendelser og meningsbærende konstruksjoner trekker sammen til selvforståelse, og er slikt sett sammenfallende med Tygstrups teori om at den kronotopiske identiteten blir til gjennom samhandling mellom jeget og omgivelsene. Gjennom den kronotopiske identitetsdannelsen blir noe av perspektivet omdirigert fra å sentrere rundt individets biografi, og opplevelsen av den, til forholdet mellom subjektet og omverdenen (Tygstrup, 2000A, s.39), som kan avleses i krysningspunktet mellom ikonotekst og intertekst. Den romlige tilnærmingen er gjort blant annet for at forfatterens tankeprang kommer til syne ved spatial orientering på tvers av historiske og nåtidige opplevelser. Til rommene er det koblet verdier som er med på å definere Asks protagonist. Hennes identitetsforståelse er på mange måter preget av grunnleggende verdier i et tradisjonsbundet kristent handlingsrom. Selv om hun som ung voksen har større avstand til menigheten enn i oppveksten, er dette forholdet knyttet til identiteten ved å være en del av fortellingen om henne selv (Giddens, 1996, s.95, McAdams, 1996, s.295). I møte med kunstskolen oppstår en følelse av fremmedgjøring, når hun skal orientere seg i den kulturen som institusjonenes autoriteter representerer for henne. Hun havner på sidelinjen der konflikten ligger i å finne et selvstendig og personlig uttrykk for å formidle i et meningsfylt kunstspråk.

Protagonistens identitetskonstruksjon handler primært om å bli bevisst over iboende kvaliteter, der hennes egen historie settes i kontekst til nåtidskulturen, i en prosess som holdes i gang. Bevisstgjøringsprosessen kommer som et resultat av krisen hun gjennomgår når hun må ta stilling til om hun skal oppgi kunsten. Identiteten kan på denne måten knyttes til en iboende materialitet, noe hun har forutsetninger for å være her og nå. Konstruksjonen befestes ikke i en definisjon, men i følelsen av jeget i tilværelse. Koblet til Heideggers væren-i-verden, søker Asks protagonist mot en mere egentlig væremåte, der øyeblikket er i tiden, men enda viktigere at forestillinger om fortid og fremtid er i øyeblikket. Den egentlige væremåten er prosessen inn i en større selvstendighet, til å tørre å være og å bli den hun er. I søken etter sannhet om sitt selv (Giddens) eller Meg'et (McAdams), går hun veier utenfor konformitet og flytende normer (Bauman).

Identiteten som kommer til syne blir på denne måten forankret i en flerfoldig konstruksjon. På den ene siden fremstår den gjennom protagonistens refleksive prosess. På den andre siden handler den om å åpne opp for iboende materialitet. Konstruksjonen er ikke noe nytt, men i det som allerede er. Perspektiver på historie og samfunn viser forhold som er nødvendige å innlemme i historien om henne selv, for at hun skal føle seg hel. Imidlertid finnes det verdier i autoritære kulturer hun tydelig ikke ønsker å la seg prege av, likevel er de en del av historien om henne selv. Det er en reise fra de lukkede rom til de åpne og inkluderende.

Sett i lys av Baumans og Giddens teorier, som sier at identitet er et anliggende som må konstrueres og ikke noe som er, handler protagonistens identitetskonstruksjon, som nevnt, også om faktumet å komme i kontakt med en iboende størrelse i henne selv, en dimensjon som jeg kaller materialitet. Det er avgjørende for å starte og forstå prosessen, som er en interaksjon mellom ytre og indre rom. Slik blir sosiologenes teorier utilstrekkelige. Både Bauman og Giddens viser en forståelse av at identitet er en prosess som må holdes i gang, men Giddens ligger tettere opp til identitetskonstruksjonen i *Hitler, Jesus og farfar* ved at han fremhever det refleksive (Giddens, 1996, s.14, s.68) og det narrative (Giddens, 1996, s.14, s.70). Protagonistens identitetskonstruksjon omhandler altså på den ene siden en iboende materialitet og utforskningen av den. På den andre siden vises prosessen mot selvaksept, som forutsetning for å holde en identitetskonstruksjon i gang. Med det blir særlig Baumans forståelse for snevert rettet med fokus på prosess. Det blir ikke tatt utgangspunkt i iboende materialitet. Halvor Fauske har en interessant observasjon i sin undersøkelse av Giddens teori om identitet og selvidentitet:

Selv om Giddens med sitt strukturbegrep er på linje med post-strukturalistene i at subjektene konstrueres i og gjennom symbolske systemer, legger han avgjørende vekt på det enkelte individ som «agency» og kommer derfor til at individet er noe mer enn en subjektposisjon i et symbolsk system (Fauske, 1998, s.3-4).¹⁴

Ved å trekke inn elementer fra psykoanalytisk psykologi åpner Giddens for en forståelse for at identitetskonstruksjonen også bygges rundt et sterkt selv, noe som avgrenser individet fra alle andre og indikerer at mennesket også har en dimensjon ved identiteten, som er konstant og uavhengig av tiden og rommet.

¹⁴ Fauske henviser til en eldre utgave av *Modernitet og selvidentitet* (Giddens, 1992, s.114) og til (Giddens, 1987, s.205-207): *Structuralism, Post-structuralism and the Production of Culture*, I Giddens, A. & Turnes, J.H. (Eds.) *Social Theory Today*. Cambridge: Polity Press.

Mc Adams trekker tette forbindelseslinjer mellom menneskelig identitet og narrativer, ved å si at menneskene er de historiene de forteller. En persons identitet finner sted i form av en indre historie som kan bidra til å bringe sammenheng og mening til livet (McAdams, 1997, s.30). Det er mulig å finne likhetstrekk med den indre historien, som her skisseres, med dialogene og sansingene som foregår i protagonistens anskuelsesrom. Med utgangspunkt i Jeg'et som prosess av narrativ erfaring, nærmer hun seg en forståelse av Meg'et. Også Nikolajeva er opptatt av tid og prosess i sin beskrivelse av søkemotiv og initiasjon til voksenlivet (Nikolajeva, 2000B, s.6). Jeg leser likevel inn en mulighet for en romlig tilnærming, fordi hun knytter verdier til søkeprosessen, som kan åpne opp nye handlingsrom gjennom anskuelse. I anskuelsesrommet er tid og rom ett.



Figur 19: Utsnitt fra siste oppslag

Hitler, Jesus og farfar har en åpen slutt: «Kanskje det er greit å tro på noe som sannsynligvis ikke er sant? Og å lete etter noe man aldri vil finne. Skal vi prøve neste gate?» (Figur 19), oppsummerer hun. Protagonisten orienterer seg mot et ubestemmessted (Tygstrup, 2000A, s.47). Det er en kronotopisk identitet som kommer til syne, i bevegelse fra det fundamentale og lukkede mot det liberale og åpne. *Hitler, Jesus og farfar* er det narrative uttrykket for denne identiteten.

Litteratur

Aadnanes, P.M. (2011). Utgått på dato? I *Vegar i vegløysa: Ungdom, identitet og livssynsforming i det postmoderne*. Ulstein, J.O & Aadnanes, P.M. (Red.). Trondheim: Tapir Akademisk Forlag.

Ask, L. (2006). *Hitler, Jesus og farfar*. Oslo: Jippi forlag.

Bakhtin, M. (1981). *The Dialogic Imagination: Four Essays*. Austin: University of Texas Press.

Bakhtin, M. (2003). Dostojevskijs polyfone roman i lys av litteraturkritikken. I: *Latter og dialog*. S. 148-243. Oslo: Cappelen Akademisk Forlag.

Bakhtin, M. (2005). Spørsmålet om talegenrane. Oslo: Pensumtjeneste.

Bakhtin, M. (2006). *Rum, tid og historie: Kronotopens former i europeisk litteratur*. Århus: Klim.

Barthes, R. (2004). Introduction to the structural analysis of narrative. I M. Bal, (Ed.). *Narrative theory: Critical concepts in literary and cultural studies*. Vol.1 Major issues in narrative theory. S.65-94. London, Routledge.

Bauman, Z. 1995. *Life in Fragments: Essays in Postmodern Morality*. Oxford: Blackwell.

Bauman, Z. (2000). *Savnet fellesskap*. Oslo: Cappelen akademisk forlag.

Bauman, Z. (2002). *Det individualiserade samhället*. Göteborg: Daidalos.

Bauman, Z. (2006). *Flytende modernitet*. 2.utg. Oslo: Vidarforlaget.

Behrendt, P. 2006. *Dobbelkontrakten: En æstetisk nydannelse*. København: Gyldendal.

Bennett, E. A. (2002). *Jung og hans tankeverden*. Oslo, Damm.

Berulfsen, B. & Gundersen, D. (1989). *Fremmedord blå ordbok*. Oslo: Kunnskapsforlaget.

Birkeland, T., Risa, G. & Vold, K. B. (2005). *Norsk barnelitteraturhistorie*. 2.utg. Oslo: Samlaget.

Bøndergaard, J.H. (2013, 5.august). *Grafiske erindringsfremstillinger*. Hentet 28.09.2015 fra <http://www.litteratursiden.dk/artikler/grafiske-erindringsfremstillinger>

Clark, K. & Holquist, M. (1984). *Mikhail Bakhtin*. Cambridge: Belknap Press of Harvard University Press.

Claudi, M.B. (2013). *Litteraturteori*. Bergen: Fagbokforlaget.

Christensen, C. (2012, 9.oktober). *Tekstrefleksjon: Å bli kalt ved navn*. [Nettartikkel på Ungdomsarbeid.no]. Hentet 01.12.2015 fra <http://www.ungdomsarbeid.no/andakter/tekstrefleksjon-a-bli-kalt-ved-navn/>

- Culler, J. (2011). *Litteraturteori: En mycket kort introduktion*. Lund: Studentlitteratur.
- Daatland, S.O. (2012). For tidlig gammel, eller ung for lenge? *Tidsskrift for Norsk Psykologforening*. 49, (3), 302-304.
- Danbolt, L.J. (2014). Hva er religionspsykologi?: Begrepsavklaringer i en nordisk kontekst. I Danbolt, L.J., Engedal, L.G, Stifoss-Hanssen, H, Hestad, K. & Lien, L., (Red.) *Religionspsykologi*. S. 17-31.Oslo: Gyldendal akademisk.
- De Man, P. (1979). Autobiography as De-facement. I *Modern Language Notes*. 94, (5), 919-930. Johns Hopkins University Press.. Hentet 15.06.2015 fra http://seas3.elte.hu/coursematerial/PeterAgnes/AutobiographyAsDe_facement.pdf
- Dyrets tall. (2015, 10.oktober). I *Wikipedia*. Hentet 01.11.2015 fra https://no.wikipedia.org/wiki/Dyrets_tall
- Engedal, L.G. (1996). Den andres ansikt: Refleksjoner om sammenhengen mellom kristen tro og personlig identitet. *Prismet*, (3), 114–122. Hentet 04.11.2014 fra <http://storage.cloversites.com/tilhelhet/documents/Engedal%20om%20identitet.htm>
- Eriksen, T. H. (1997) *Flerkulturell forståelse*. Oslo, Universitetsforlaget.
- Erikson, E.H. (1959). *Identity and the life cycle: Selected papers*. [New York].
- Erikson, E.H. (1988). *Ungdomens identitetskriser*. Stockholm: Natur och Kultur.
- Fauske, H. (1998). Modernitet og selv-identitet. I E. L. Først og Ø. Nilsen (Red.). *Modernitet: Refleksjoner og idébrytninger*. Oslo: Cappelen akademisk. Hentet 16.11.2015 fra https://www.academia.edu/3624940/Anthony_Giddens_Modernitet_og_selv-identitet
- Fløistad, G. (1993). *Heidegger: En innføring i hans filosofi*. Oslo: Pax.
- Folkebibliotekloven (1985). *Lov om folkebibliotek (folkebibliotekloven)*. Hentet fra <https://lovdata.no/dokument/NL/lov/1985-12-20-108>
- Fornäs, J. (1993). Förord. I Ziehe, T. *Kulturanalyser: Ungdom, utbildning, modernitet*. S. 7-13. Stockholm, Brutus Östlings Bokförlag.
- Frønes, I. (2011). *Moderne barndom*. 3.utg. [Oslo]: Cappelen Damm akademisk.
- Frøyland, R. (2013). *Det andre: Identitet, oppvekst og ungdomstid i fire norske tegneserieromaner*. (Masteroppgave, Høgskolen i Bergen).[Bergen]: Høgskolen i Bergen.
- Furuland, L. (1997). Litteratur och samhälle: Om litteratursociologien och dess forskningsfält. I Furuland, L. & Svedjedal, J., red. *Litteratursociologi: Texter om litteratur och samhälle*. Lund, Studentlitteratur.
- Genette, G. (1997). *Palimpsests: Literature in the second degree*. Lincoln: University of Nebraska Press.
- Giddens, A. (1996). *Modernitet og selvidentitet: Selvet og samfundet under sen-moderniteten*. København, Hans Reitzels Forlag.

Giddens, A. (2000). *En løbsk verden: Hvordan globaliseringen forandrer vores tilværelse*. København: Hans Reitzels Forlag.

Gyldendal. (2014). *Populær: En selvbiografi. Vintage-tips for nerdete jenter*. [Bokomtale av *Populær* av Maya van Wagenen]. Hentet 21.11.2015 fra <http://www.gyldendal.no/Barn-og-ungdom/Boeker-for-ungdom/Populaer>

Habermas, J. & Ratzinger, J. (2006). *Fornuft og religion: Sekulariseringens dialektik*. [Højbjerg]: Hovedland.

Hagen, E.B. (2003). *Hva er litteraturvitenskap?* Oslo: Universitetsforlaget.

Harper, M. (2010). Salgsreklamen som ble en sjanger: Tegneserieromanens tradisjoner og tendenser. I Kaldestad, P.O. og Vold, K.B. (Red.). *Årboka. Litteratur for barn og unge*. S.126-136. Oslo: Samlaget: Norsk barnebokinstitutt.

Heidegger, M. (2000). *Kunstverkets opprinnelse*. Oslo: Pax. Utgitt 1936 med tittel: Der Ursprung des Kunstwerkes.

Henkel, A.Q. (2011). Billeder af ungdomsliv: Temaer og tendenser i den nye ungdomslitteratur. I Henkel, A.Q. (Red.). *Stjernebilleder. Ungdomslitteratur: Indføring og læsninger, bind III*. S.14-37. København, Dansk lærerforeningens forlag.

Hervieu-Léger, D. (2000). *Religion as a Chain of Memory*. New Brunswick: Rutgers University Press.

Holm-Hansen, L. (2007). Innledende essay. I Heidegger, M. *Væren og tid*. Oslo: Pax.

Identitet. (2015, 18.juni). I *Wikipedia*. Hentet 16.november 2015 fra <https://no.wikipedia.org/wiki/Identitet>

Iser, W. (1991). *The Act of Reading: A Theory of Aesthetic Response*. 5. utg. Baltimore and London: Johns Hopkins University Press.

Jensen, M.T. (2014). Komplekse ungdomsromaner. I Slettan, S. (Red.). *Ungdomslitteratur – ei innføring*. S. 85-98. Oslo: Cappelen.

Kierkegaard, S. (2012). *Stadier på livets vei*. Oslo: Oktober. Utgitt 1845 med tittel *Stadier på Livets Vei*.

Kleppe, E. (2014). *Dotter av ein predikant*. *Syn og Segn*. 121, (1), s.39-46.

Kraft, N. [Intervju med Lene Ask]. (2014). Verden er et vanskelig og morsomt sted. *Bok og Bibliotek*. (5). Hentet 01.06.2015 fra <http://www.bokogbibliotek.no/verden-er-et-vanskelig-og-morsomt-sted>

Krange, O. (2004). *Grenser for individualisering: Ungdom mellom ny og gammel modernitet*. (Dr.polit.-avhandling, Institutt for sosiologi og samfunnsgeografi, Universitetet i Bergen). [Oslo]: Norsk institutt for forskning om oppvekst, velferd og aldring (NOVA).

Krange, O. & T. Øia. (2005). *Den nye moderniteten: Ungdom, individualisering, identitet og mening*. Oslo: Cappelen Akademisk forlag.

Lejeune, P. (1989). *On Autobiography*. Editions du Seuil.

- McAdams, D.P. (1996). Personality, Modernity, and the Storied self: A Contemporary Framework for Studying Persons. *Psychological Inquiry*, 7, (4), 295-321.
- McAdams, D.P. (1997). *The Stories we live by: Personal Myths and the making of the Self*. New York: Guilford Press.
- Melberg, A. (2014, 6.mai). Selvbiografi. I *Store norske leksikon*. Hentet 07.09.2015 fra <https://snl.no/selvbiografi>
- Mjør, I. (2010). I resepsjonens teneste: Parateksten som meningsberande element i barnelitteratur. *BLFT. Barnelitterært forskningstidsskrift / Nordic Journal of ChildLit Aesthetics*, 1. Hentet 24.10.2015 fra <http://www.childlitaesthetics.net/index.php/blft/article/view/5856>
- Mjør, I, Birkeland, T. og Risa, G. (2000). *Barnelitteratur: Sjangrar og teksttypar*. Oslo: Cappelen akademisk forlag, Landslaget for norskundervisning.
- Morson, G.S. & Emerson, C. (Red). (1990). *Mikhail Bakhtin: Creation of a Prosaic*. Stanford, Calif.: Stanford University Press.
- Narrativ. (2015, 5.oktober). I *Wikipedia*. Hentet 25.11.2015 fra <https://no.wikipedia.org/wiki/Narrativ>
- Nikolajeva, M. (1996). *Children's literature comes of age: Toward a new aesthetic*. New York: Garland.
- Nikolajeva, M. (2000A). *Bilderbokens pusselbitar*. [Lund]: Studentlitteratur.
- Nikolajeva, M. (2000B). *From mythic to linear: Time in children's literature*. Lanham: Scarecrow Press.
- Nikolajeva, M. (2004). *Barnbokens byggklossar*. Lund: Studentlitteratur.
- Nikolajeva, M. & Scott, C. (2001). *How Picturebooks Work*. New York: Garland Publishing.
- NTB.(17.mars 2007). Lene Ask - beste tegneseriedebutant. *Aftenbladet Kultur*. Hentet 01.06.2015 fra <http://www.aftenbladet.no/kultur/Lene-Ask---beste-tegneseriedebutant-2229290.html>
- Ommundsen, Å.M. (2010). *Litterære grenseoverskridelser: Når grensene mellom barne- og voksenlitteraturen viskes ut*. [Oslo]: Universitetet i Oslo, Institutt for lingvistiske og nordiske studier.
- Ommundsen, Å.M. (2014). Picturebooks for Adults. I B. Kümmerling-Meibauer. (Ed.). *Picturebooks: Representation and narration*. New York and London: Routledge. S. 17-35.
- Oxfeldt, E. (2013). Postfeministisk revisjonisme i Lene Asks tegneserieroman Hitler, Jesus og farfar. *Edda*, 113, (2), s.104-116.
- Ridderstrøm, H. (2015, 20.august). Selvbiografi. I *Bibliotekarstudentens nettleksikon om litteratur og medier*. Hentet 21.11.2015 fra <http://edu.hioa.no/helgerid/litteraturogmedieleksikon/selvbiografi.pdf>
- Skjelbred, M. (2009). *Mors bok: Sort er hun, dog yndig*. Oslo: Tiden Norsk Forlag.

- Slettan, S. (2014). Introduksjon: Om ungdomslitteratur. I *Ungdomslitteratur – ei innføring*. S.9-27. Oslo: Cappelen.
- Straume, A.C. (2015, 9.desember). Årets grensesprengende ungdomsromaner. I *NRK Kultur og underholdning*. Hentet 13.12.2015 fra <http://www.nrk.no/kultur/bok/grensesprengende-ungdomsromaner-1.12691806>
- Svedjedal, J. (1997). Det litteratursociologiska perspektivet: Om en forskningstradition och dess grundantaganden. I: Furuland, L. & Svedjedal, J. (Red.). *Litteratursociologi: Texter om litteratur och samhälle*. Lund: Studentlitteratur.
- Sørensen, M. & Ragnvid, M. (2015). Selvbiografier: fiktion eller fakta? I *Brug litteraturhistorien: Interaktiv litteraturhistorie til de gymnasiale uddannelser*. Hentet 21.11.2015 fra <https://bl.systime.dk/index.php?id=frontpage>
- Sørli, I. og Hvattum, H. (2004, 31.mars). Du er ikke unik. *Universitas*. Hentet 28.11.2015 fra <http://universitas.no/magasin/4392/du-er-ikke-unik>
- Tacey, D. (Red.). (2012). *The Jung Reader*. London, Routledge.
- Taylor, C. (2014). Den sekulære tidsalder: Et tilbakeblikk. *Samtiden: Tidsskrift for politikk, litteratur og samfunn*, (4). Oslo: Aschehoug.
- Tygstrup, F. (1999). Det litterære rum. *Passage: Tidsskrift for litteratur og kritikk*, 14, (31/32). Århus Universitet: Institutt for litteraturhistorie.
- Tygstrup, F. (2000A). Kronotopisk identitet. A propos Morten Søndergaards Ubestemmelighetssteder. *Kritik*, 33, (144), 39-47. København: Gyldendal.
- Tygstrup, F. (2000B). *På sporet af virkeligheden*. Copenhagen: Gyldendal.
- Tønnessen, E.S. & Kiil, H. (2013). Dagens Rødhette i en flerkulturell kontekst: Mulighet for en ny identitet? *Barnboken: Tidsskrift för barnlitteraturforskning*, 36, 1-18.
- Utne, I. (2011). *Hva er et navn?: Tradisjoner, navnemoter, valg av fornavn og etternavn*. Oslo: Pax.
- Vågnes, Ø. (2014). *Den dokumentariske teikneserien: Teikneserien, animasjonsfilmen og det virkelige*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Weinreich, T. (2004). *Børnelitteratur mellem kunst og pædagogik*. 2.udg. [1999]. Roskilde: Roskilde Universitetsforlag.
- William James. (2015, 6.oktober). I *Wikipedia*. Hentet 16.11.2015 fra https://no.wikipedia.org/wiki/William_James
- Ziehe, T. (1993). *Kulturanalyser: Ungdom, utbildning, modernitet*. Stockholm: Brutus Östlings Bokförlag.
- Ziehe, T. & Stubenrauch, H. (2008). *Ny ungdom og usædvanlige læreprocesser: Kulturel frisættelse og subjektivitet*. 2.udg. København: Forlaget politisk revy.
- Øia, T. & Fauske, H. (2010). *Oppvekst i Norge*. 2.utg. Oslo: Abstrakt forlag.