

“La ligne carlaire. Det betydningsbærende i Barks’ streg”, in *Rackham*, 2001, 19-21

La ligne carlaire

Det betydningsbærende i Barks’ streg

Af Frederik Stjernfelt

Carl Barks’ enorme og velfortjente ry hviler på en kombination af flere ting. Først og fremmest sammenfaldet af et fortællertalent og et tegnetalent, der begge hører til de sjældne. Mange andre store tegneserier er, som man ved, fortalt af een person og tegnet af en anden; Barks forenede disse to egenskaber i en enestående legering. Det er så meget mere forbavsende, som de to evners udvikling følger næsten sammenfaldende kurver i hans værk. De tidlige serier med deres løse og endnu meget tegnefilmsnære plots er tegnet med en hastig og indimellem vrængende streg, medens de store, klassiske eper fra årene omkring halvtreds også bringer kulminationen af Barks som tegner med et maximum af expressivitet hos figurene, en overlegen komposition af såvel det enkelte billede som hele siden, der ofte gør den grafiske nydelse til en helt selvstændig dimension. Narrative højdepunkter i historierne gives indimellem extra dybte i store gennemkomponerede halvsides panoramaer; komplicerede sociologiske og psykologiske forløb skildres i lange forløb af fint modulerede ansigtstræks skiften. I den langtrukne sølvalder henigennem halvtredserne holder såvel fortælling som tegnestil et højt niveau uden helt at nå guldalderens højder, og i tressernes lange bronzealder falder begge betragteligt. Historierne styres indimellem af fikse ideer, til andre tider af et forudgivet plot (von And versus Hexia de Trick), der fratager dem deres individualitet, og standardiseringen af strengen, der allerede var trådt ind i halvtredsernes løb fikses i en mere barnlig, mindre ekspressiv og grafisk mindre udfordrende tegnestil. Disse iagttagelser er næppe kontroversielle, og jeg tror de fleste Barks-beundrere uden videre vil være enig i dem.

Et emne, der er mindre velanalyseret, er selve kvaliteten af Barks’ tegninger - cf. øgenavnet “Den gode tegner”. Tegnestilen er jo så distinkt, at den kan kendes selv af et barn - fx. af undertegnede, der læste and i tresserne og hurtigt annammede evnen til med et enkelt blik at skønne om den pågældende serie kunne tænkes at rumme en god historie - og det vil sige, kan man nu se i bakspejlet, at bedømme om det var Carl Barks (som vi jo ikke kendte dengang), der stod bag værket. Den yderst distinkte og letgenkendelige tegnestil har imidlertid vist sig overmåde svær at kopiere, selvom adskillige dygtige tegnere har forsøgt. Vor hjemlige Freddy Milton er vel en af dem der er kommet tættest på, aktuelt har Don Rosa bidraget med

en vældig kvalitetsforhøjelse af andehistorierne, og laver også tegninger af en høj kvalitet, dog uden at nå Barks' tinder og med en række karakteristiske forskelle, der gør hans tegnestil næsten lige så genkendelig som mesterens.

Men hvad er det der karakteriserer denne letgenkendelige og sværtgængelige stil? Det skulle jo ikke være svært at karakterisere noget karakteristisk, men alligevel forekommer opgaven mig ikke nem. Det visuelle systems spontane intelligens er ikke altid let at reproducere begrebsligt, men lad os forsøge at indkredse nogle af de afgørende træk. Et af de mest afgørende er netop et træk: strengen. Barks tilhører en variant af "la ligne claire"-skolen, der oftest henføres til en anden mester: Hergé. Men en sammenligning mellem de to afslører stærke forskelle. Konturens gennemførthed er større hos den belgiske mester, medens Barks langt oftere lader konturen svækkes eller decideret fremvise huller. Hertil kommer, at linjeføringens egalitet hos Hergé hos Barks afløses af en meget karakteristisk vekslen i linjetykkelse, der i beskrivelsen af een og samme genstands kontur kan variere med en faktor på 3-4 stykker. Lad os tage et eksempel, der ikke er hentet fra figurernes ansigter, der er så svært analyserbare og samtidig yderst karakteristiske (jvf. Don Rosas kopi af scenen hvor den unge Joakim finder kobber i Montana: selv om aftegningen af ret nøjagtig er forskellen i behandlingen af strengen indlysende, samtidig med at det er svært at se hvorfor Joakims ansigtsudtryk skifter karakter. Lad os da ikke tage en and, men derimod kalkunstegen på billedet fra "En uforglemmelig udflugt" fra guldalderens optakt. Jeg vil mene at den kan genkendes spontant af de fleste barksister, netop på grund af den systematisk varierende linjetykkelse. En regel synes det at være, at konkave segmenter af konturen fremhæves med større tykkelse, især hvor konturen når et lokalt maximum (her gumpen, halsens ende, vingens ende, de to steder hvor bryststykket tager sin begyndelse). Denne regel kan naturligvis modificeres af semantiske, indholdsmæssige grunde, man vil fx. se, at Andersines øjenflade er tegnet med tynd streg. Men som prototype vil denne stregføring lette identifikationen af genstanden, idet der er omegnen omkring lokale katastrofepunkter, der fremhæves med den tykke stregføring. At de konkave linjesegmenter privilegeres, forlener så objektet med en særlig objektivitet - det er som om de buler ud og vidner om genstandens bestræbelse på at okkupere dens tilmålte zone af rum. Hertil kommer en dybdeskabende anvendelse af variation i linjetykkelsen. Den tykke linje i brystets afslutning mellem kalkunlårene svinder pludselig ind til intet, hvor låret lægger sig foran i billedrummet. Noget helt analogt sker med Rips hoved på det næste billede, hvor ansigtets venstreside (set fra beskueren) er tegnet med relativt tyk streg, der imidlertid moduleres ned til næsten intet, hvor konturen når næbbet, der skyder sig ind i rummet foran den. Disse tre variationsprincipper: øget stregtykkelse omkring katastrofepunkter, øget stregtykkelse i konkave segmenter (se fx. den konkave vs. den konvekse

side af Andersines hånd), nedgraderet stregtykkelse, hvor een kontur passerer bagom en anden, giver Barks' enkle tegnestil en stor evne til at artikulere genkendelige genstande enkelt og dybdealluderende. Det er bemærkelsesværdigt, at alle disse tre træk i Barks' administration af "la ligne claire" savnes fuldstændig hos Hergé såvel som hos Don Rosa, hvis billeder da også uvægerligt opleves som fladere.

Administrationen af streger i forhold til dybden har også et andet aspekt. Barks anvender ofte tyndere og mere skitseagtig streg til fjerne objekter, der skaber en dybde i billedrummet, der lader for- og mellemgrundsfigurer stå frem med stor prægnans. Herimod anvender både Hergé og Don Rosa ofte fuldstændig samme stregtykkelse til fjerne og nære objekter, så stregtykkelsen fjerner sig fra nogen ikonisk rolle i billedet og bliver en rent konventionel side af stregeren som konturmarkør. Stregeren naturaliseres så at sige hos Barks og mindsker derfor konturens kunstige karakter - der er jo når alt kommer til alt ikke noget væsenstræk ved sluttede genstande i verden, at de er omgivet af en sort linje, og dette fremmedgørende træk ved "la ligne claire" neddæmpes hos Barks, samtidig med at konturen bliver anvendt til at bære mere information end blot at angive grænselinjen mellem objekter. Ud over de allerede nævnte bevirker linjetykkelsens variation, at den enkelte and på det enkelte billede fremstår individuelt; han ligner ikke engang præcist sig selv på nabobilledet - hvormod anden hos Don Rosa kan forekomme som en stivnet type, der transporteres rundt i et kulisseunivers. For så vidt udgør stregvariationen en raffineret individuering- og realitetseffekt.

Et træk, der er beslægtet med spørgsmålet om flade er nok detailleringens mængde. Barks' økonomi vidner her om hans mesterskab. Detaillerede panoramaer veksler med rene forgrundsbilleder og de ofte forekommende billeder i sort profil, medens detailleringens variation er mindre hos både Rosa og især Hergé. Her bevirker detaillernes mængde til at den fladere billedflade tenderer mod at få et overfyldt og måske let klaustrofobisk præg (især hos Rosa), medens rummet hos Barks ofte er luftigt og virker gennemsigtigt, hvilket understreges af at ænderne angives næsten i andestørrelse omgivet af andre, enorme personer og vældige eksteriorer - hvilket på det indholdsmæssige plan ofte giver en surrealistisk følelse af et æventyr ind i et alt for stort, tomt rum - helt modsat fornemmelsen hos Rosa af at være fanget i et fladt rum og truet med kvælning i tykttegnede detaljer. På det diskuterede kalkunbillede kan stegens skinds tekstur angives økonomisk med nogle få streger, der samtidig illuderer dybde, medens Don Rosas version af samme billede sikkert ville fylde kalkunen med pernitent gåsehud og skyggeskravninger.

Mange andre aspekter kunne nævnes, fx. Barks mesterskab angående bølger (Don Rosa slider og slæber og når flotte resultater, fx. den australske flodbølge i "Her er dit liv", men intet når op på siden af hvad Barks udretter

med meget færre streger, tag fx. variationen af bølgetyper i historien om fragten af peberrøds-kassen til Jamaica). I det hele taget er masser af enhver art en genstand for Barks' ypperste udfoldelser: det halvsides pengeskred i "Den snedige Onkel Joakim", lemmingerne på vej mod den norske kyst i historien om lemmingen med medaillonen, æggeskreddet ned mod byen Omelet. Disse mesterlige panoramaer på dramatiske højdepunkter får så yderligere deres landskabelige og panoramiske skønhed potenseret ved at stå prægnante frem på en baggrund af langt mindre detaljerede billeder, der bærer mindre afgørende handlings- og dialogsegmenter.

Alt i alt må man placere Barks' arvtager Don Rosa som langt nærmere Hergés version af "la ligne claire", ja reelt hinsides ham, for så vidt Rosas detaildyrkelse og billedfladhed overgår hans. Jeg har her kun peget på et par aspekter af Barks' særlige version af "la ligne claire", meget mere vil kunne udforskes. Skulle vi kalde den "la ligne carlaire"?