

MedieKultur 30 1999

Copyright: Forfatterne og MedieKultur
Omslag: John Adam Lindeballe, MAA, IDD

Tryk: Werk's Offset, Aarhus
ISSN 0900-9671

Redaktion

Lisbet Borker, Øregård Gymnasium: *lborker@hotmail.com*
Stig Hjarvard (anmeldelsesredaktør): *stig@hum.ku.dk*
Christian Jantzen, Aalborg Universitet: *jantzen@hum.auc.dk*
Hanne Løngreen, Roskilde Universitets Center: *hannesisimiut@hotmail.com*
Tove Arent Rasmussen, Aalborg Universitet: *tover@hum.auc.dk*
Henrik Søndergaard, Københavns Universitet (ansv): *henriks@hum.ku.dk*
Thomas Tufte, Københavns Universitet: *tufte@hum.ku.dk*

Redaktions- og tidsskriftadresse

MedieKultur
Niels Juelsgade 84
8200 Aarhus N.
Tlf. 89421925 (kl. 9-15)
Web: <http://www.mediekultur.dk>

Giro

4 10 62 96

Priser

Abonnement for 1993/94 (nr. 21 og 22): 160 kr., 1994/95 (nr. 23 og 24): 160 kr., 1996/97 (nr. 27+28): 160, 1998/99 (nr. 29 og 30) 160 kr.

Enkeltnumre: 90 kr.

MedieKultur nr. 1, 2, 3, 7,10, 14,15, 17, 19, 20, 21, 24 og 26 er udsolgte (se temaoversigten bagerst i dette nummer)

Nummer 14-27: Ved køb af mindst 5 numre i samme bestilling: 50 kr. pr. eksemplar. Nummer 4-13: 30 kr. pr. eksemplar. Ved køb af mere end 2 numre: 20 kr. pr. eksemplar. Tidligere numre af det gamle *Massekultur og medier*: 20 kr. pr. eksemplar.

Abonnement og enkeltnumre bestilles ved henvendelse til redaktion.

Udgiver

Sammenslutningen af Medieforskere i Danmark

Udgivet med støtte af Kulturministeriets bevilling til almenkulturelle tidsskrifter.

Indledning

I det akademiske miljø har der længe hersket en opfattelse af tegneserien som barnlig underholdning, der ikke fortjente at blive behandlet seriøst. Dette kommer til udtryk hos blandt andre John Lewis, der beskriver den moderne tegneserie som »et medie målrettet mod børn med læsevanskeligheder«, og man skal efter Lewis mening tage udgangspunkt i dette faktum, hvis man skal forstå tegneseriens »regressive« karakter.

At vurdere hele mediet på baggrund af et enkelt aspekt af mediets historie svarer til, at man kritiserer bogen på baggrund af trivialgenren. Ikke desto mindre er det stadig en udbredt holdning, at tegneserier generelt ikke kan have nogen æstetisk egenverdi, og denne mangel på indsigt i tegneseriens formelle og æstetiske kvaliteter ligger måske i sidste ende til grund for den manglende kulturelle accept af mediet. En konsekvens af denne holdning kan aflæses i et udpræget mindreværdskompleks i tegneserikritikken, der gerne forsøger at forsyne mediet med respektable forfædre (bl.a. Bayeux tapetet og kalkmalerier). Endvidere ser man ofte, at tegneseriekunstnere bestræber sig på at få deres udtryk til at ligne »rigtig« kunst, for eksempel ved at kopiere respekterede stiltraditioner og ved at inkorporere skønlitterære referencer og citater. Der er selvfølgelig intet galt i at lade sig inspirere af (anden) kunst, men bag denne udvikling fornemmer man, at mediets egne æstetiske kvaliteter underkendes til fordel for de æstetiske værdisæt og normer, der er gældende i forhold til såkaldt fin-kulturelle udtryk.

Holdningen til teoretisk beskæftigelse med tegneserier er dog så småt ved at ændres. Siden 1960'erne har man, især i Frankrig og Belgien, beskæftiget sig med mediet teoretisk, ligesom tegneserien i USA er blevet inddraget i bredere (masse)-kulturstudier. Herved er grundlaget skabt for en tradition, der tager tegneserien alvorligt i en videnskabelig sammenhæng.

Forskningen i tegneserier har primært været kendetegnet ved en betoning af udtrykkets tværmediale aspekter, hvilket bl.a. skyldes, at tegneserieforskningen først etableredes på universiteterne i en periode, hvor disse aspekter dominerer en

række forskningsfelter. Det er også delvist en konsekvens af det historiske forløb, forstået på den måde, at modstanden mod at anerkende tegneserien som genstand for teoretisk refleksion og analyse har fået tegneserieforskere til at sammenligne og underordne mediet andre udtryk. Ligeledes har forskningen betonet et bredere psyko-socialt perspektiv, hvilket muligvis skal ses i lyset af den til tider ophedede debat om tegneseriens (skadelige) indvirkning på specielt børn og unge.

At tegneserieforskningen har været mere eller mindre »tvunget« – af sin historie og af de førende videnskabelige strømninger – til konsekvent at betone genstandsfeltets relation til andre medier og til en bredere social kontekst, har nok betydet at forskningen i tegneseriens æstetiske egenart har fået mindre rum, end tilfældet er i forbindelse med andre udtryk som romanen, malerkunsten og filmen. Det har dog også haft den meget positive konsekvens, at tegneserieforskningen derved umiddelbart kan bidrage til og inspirere studiet af andre medier, herunder billedmedier som reklamer, film og tv. Herudover kan forskningen medvirke til at give en større forståelse for populærkulturens placering og betydning i et bredere samfundsmæssigt perspektiv. Det skal dog også understreges i denne sammenhæng, at tegneserieforskningen i de senere år – måske som en følge af en begyndende kulturel accept af mediet – i højere grad anerkender tegneseriens særlige æstetiske karakter. I dag er tegneserieforskning således et komplekst felt, hvor tegneserien som særlig narrativ form og æstetisk udtryk studeres side om side, tegneserien som populærkultur set i en bredere social og kulturel kontekst.

I Danmark har der længe været en stærk kritikertradition, der kommer til udtryk ved anmeldelser, biografier, opslagsbøger, tegneserichistoriske værker og generelle informationer om mediet, og der er ligeledes blevet udgivet en række formelle analyser af tegneseriens fortælle teknik til brug i undervisning, primært på folkeskoleniveau. Dertil skal føjes, at der i Danmark er et dynamisk skabende miljø med udgivelsen af meget spændende tegneserier til følge. Alligevel er det som om, at

den tegneserieforskning og teoriudvikling, der er beskrevet ovenfor, ikke for alvor er slået igennem i Danmark. Det hidtil eneste danske bidrag i denne sammenhæng er således den lidt tunge publikation fra 1973, *Tegneserien. En ekspansions historie*, der i pagt med datidens tidsånd skildrer tegneserien som et billede på det kapitalistiske samfund, og medvirker til at opretholde bærende værdisystemer. Den noget unuancerede beskrivelse af tegneserien, der kommer til udtryk her, er med rette blevet kritiseret for ikke at skabe hverken indsigt i eller forståelse for tegneseriens særlige æstetik og kulturhistoriske forhold. I kølvandet på en begyndende kulturelle accept af mediet kan man imidlertid i Danmark spore en voksende interesse for den bredere, tværvidenskabeligt funderede analyse af tegneserien, hvilket bl.a. udmøntede sig i den store interesse for sidste års internationale tegneseriekonference ved Københavns Universitet (Comics & Culture).

Vi håber med denne introduktion til tegneserieforskningen at kunne bidrage til den positive udvikling hen imod en anerkendelse af tegneserien, ikke alene som forskningsobjekt, men også som et særegent æstetisk udtryk i det moderne kulturbillede.

Serien af artikler repræsenterer en række af de meget forskellige retninger og typer af studier, som tegneserieforskningen indeholder, hvorfor de samlet giver et billede af et meget heterogent forskningsfelt.

Derudover kan artiklerne hver for sig, og i forskellige kombinationer, anvendes som oplæg til diskussioner af f.eks. billedtekst relationer, til analyse af konkrete tegneserier eller sammenlignende studier på tværs af medieskel, samt til diskussioner af tegneseriens status i et bredere kulturperspektiv.

Artiklerne

Forskning i tegneserier af Hans-Christian Christiansen giver en historisk funderet introduktion til tegneserieforskningens forskellige forskningstraditioner og diskuterer tegneserieteorien i relation til forskningen i massekultur generelt.

Thierry Groensteen griber i *Særtræk i den 7. og 9. kunst* fat i et dogme, som har præget tegneseriekritikken: at tegneserien betragtes som en statisk udgave af filmen. Groensteen tager bl.a. udgangs-

punkt i en sammenlignende analyse af tegneserie- og filmbilledet og fremholder forskelle mellem de to medier på baggrund af bl.a. filmbilledets indeksikalitet og bevægelse. I *Fra billede til billede* diskuterer Benoit Peeters tegneseriens æstetiske og receptionsæstetiske særtræk med udgangspunkt i en funktionel analytisk tilgang, der opstilles som alternativ til semiotikkens og formalismens abstrakte modeller. I Romá Guberns *Et originalt og komplet sprog* diskuteres tegneseriens komplekse tegnstrukturer, som beskrives indenfor rammerne af europæisk semiotik eller semiologi. Der gives eksempler på tegn i tegneserien der befinder sig i overgangen mellem lingvistiske og ikoniske tegn, og der gives et bud på, hvordan de kan defineres, samt en terminologi der kan bruges til beskrivelse af dem. I Anne Magnussens artikel om *Bill Davis og den fiktive erindring* argumenteres med udgangspunkt i en analyse af en kortere tegneserie for anvendelsen af C.S. Peirce's semiotik til beskrivelse af tegneseriens komplekse tegn i stedet for den europæiske semiologi, som hidtil har udgjort den teoretiske ramme for studiet af tegneseriens tegn. I *Batman: Filmen, fortælling: Det hyperbevidste* analyserer Jim Collins forskellige Batman-teksters stil og betydning med udgangspunkt i bl.a. Christian Metz' og Umberto Eco's semiotik (i beskrivelsen af tegneseriens grafiske sprog) og Charles Jencks' beskrivelse af postmoderne æstetik (i beskrivelsen af massekulturens stilhybridisering og intertekstuelle dynamik). Endelig behandler Anne Mette Stevn i *»Anders And, han virker så dansk«* – *At vokse op med Disney i Danmark* i en historisk orienteret receptionsanalyse, hvordan danskernes brug og oplevelse af Disneys produkter har udviklet sig. I back page-artiklen *Den nye tv-stil* beskæftiger Leonard Højbjerg sig med stilbegrebet på tv og behandler fremkomsten af en ny ekspressiv og meget marketet tv-stil, som historisk er udviklet på amerikansk tv, men som efterhånden også har vundet indpas i dansk fjernsyn.

Anne Magnussen og
Hans-Christian Christiansen

Noter

1. John Lewis: *The Comic Strip*, In: *Literary Taste, Culture and Mass Communication*, Vol. 9, Chadwyck-Healy Ltd. 1978

Forskning i tegneserier

Af Hans-Christian Christiansen

Der har altid eksisteret akademisk mistro over for massekultur. Som en følge heraf har der været en tendens i forskningen til kun at betragte feltets modtagereffekt eller indskrive fænomenet i pessimistiske kulturbeskrivelser. Den tidlige forskning i tegneserien har således i høj grad været præget af opremseringer af negative effekter, og indtil 60'erne var forskningsfeltet karakteriseret ved et meget begrænset analytisk perspektiv. I slutningen af 60'erne blev tegneserien imidlertid »opdaget« af litteraturteorien, der især betonedede tegneseriens sociologiske og ideologiske aspekter og tillige blev tegneserien i 60'erne genstand for semiotisk funderet analyse i kølvandet på en voksende interesse for massekultur (1). Med denne interesse for massekultur og en begyndende kulturel institutionalisering af tegneserien i Frankrig og Belgien tegnede der sig efterhånden konturerne af en tegneserieteori.

Forskningen i tegneserier har primært været et fransk-belgisk anliggende, hvilket skal ses i lyset af særlige kulturelle forhold i disse lande. Den stigende interesse for tegneserier faldt således sammen med innovationer på det kreative plan, der medvirkede til at skabe et auteur-miljø. Endvidere har der efterhånden dannet sig en scene for kritisk diskussion af tegneserier, hvilket bl.a kommer til udtryk ved den række af festivaler, »saloner«, kongresser og konferencer om tegneserier, der efterhånden har bredt sig internationalt.

Endelig eksisterer i Frankrig og Belgien forskellige institutioner, der ser tegneserien som en bevaringsværdig del af kulturen. Her kan nævnes Club des Bandes Dessinée (dannet i 1962) (2), der bl.a havde som formål at definere en tegneserie-æstetik og som medlemmer og tilknyttede blandt andre talte Francis Lacassin, Alain Resnais, Pierre Couperie, Umberto Eco, Federico Fellini og Edgar Morin. I 1964 dannedes endvidere *Société d'Etudes et de Recherches des Litteratures Dessinée* (Socerlid) og i 1990 *Centre National de la Bande Dessinée et de l'Image* (CNBDI).

I 1971 blev Lacassin professor ved Sorbonne (med bl.a tegneseriens historie og æstetik som område), og efterfølgende udkom en række publikationer, der analyserede tegneserien i et overvejende semiotisk/strukturalistisk perspektiv, bl.a ved Fresnoalt-Deruelle (1972 og 1977), Wolfgang Hünig (3) og Alain Rey (4). Ligeledes var temanummeret af *Communications* (nr.24/1976): *La bande dessinée et son*

discours med til at skabe rammen for en tegneserieforskning funderet i strukturalismen.

Det semiotiske perspektiv

At semiotikken og strukturalismen dominerede den tidlige tegneserie-forskning skyldes dels at semiotikken i Belgien og Frankrig i høj grad har bidraget til de medievidenskabelige metoder, dels at udtrykket nærmest repræsenterer et katalog over semiotiske problemstillinger. Man kan opdele tilgangen i to hovedområder som her kort skal beskrives og relateres til bredere aspekter af tegneserieforskningen:

- 1) Beskrivelsen af udtrykkets grafiske kodificering og sproglige karakter
- 2) Beskrivelsen af tegneseriefortællingen (ofte som et mytologisk system)

Ad 1) Beskrivelsen af den grafiske kodificering har oftest den ikoniske kode som det grundlæggende non-lingvistiske element, og de grundlæggende udtrykselementer der analyseres i denne sammenhæng er oftest farver, vignetten (d.v.s. tegneseriebilledet inklusiv tekstelementer) og de ikonografiske koder.

Beskrivelsen af tegneserien som sprogligt system tager ofte udgangspunkt i en sammenligning mellem tegneseriens betydningsregister og det