

I dette nummer af *Passage* sætter vi fokus på det, som vi under ét vil betegne moderne 'billedromaner'. Med denne betegnelse ønsker vi at belyse et muligt krydsfelt mellem litteratur, grafiske romaner, film og tv-serier, hvor romanens karakteristika møder det visuelle. I disse år kan man observere udviklinger inden for disse forskellige medier, der måske i virkeligheden er en del af samme tendens: I litteraturen ses et stigende antal romaner, der indarbejder fotografier, tegninger eller andre visuelle former i den litterære tekst, eller som udnytter skriftmediets eget grafiske potentiale. I det stadig bredere felt omkring tegneseriemediet dominerer de såkaldte *graphic novels*, der afprøver romanformens bredde i grafiske fortællinger udfoldet i paneler og striber, og som forholder sig til komplekse temaer som moderne identitet, erindring og historie. Endelig har vi over de seneste år set en udvikling inden for tv-mediet, hvor nyere (amerikanske) tv-serier, der allerede anerkendes som et bud på en moderne audiovisuel romanform, udfolder lange fortællinger med et væld af karakterer i afsnit, der bryder med det klassiske sitcom-formats hurtige plotafvikling. Suppleret af en oversættelse af W.J.T. Mitchells klassiske essay "The Pictorial Turn" samler *Passage* 68 op på dette felt af moderne visuelle romanformer og deres arbejde med ord og billeder. Hvad sker der, når den litterære romanform indarbejdes, inkorporeres i eller spiller sammen med andre – visuelle – genrer og medier?

Inden for den trykte bogs rammer har forfattere som Jonathan Safran Foer, W.G. Sebald, Jennifer Egan, Orhan Pamuk, Salvador Plascencia, Steven Hall og Aleksandar Hemon markeret sig i de seneste år ved at indarbejde grafiske elementer, billeder, fotografier eller dokumenter i romanen og ved at eksperimentere med bogen i sig selv som en visuel, materiel form. Denne tendens synes dels at pege bagud mod den gammeldags illustrerede roman såvel som mod modernismens og avantgardens eksperimenter og dels at trække eksplicit på det aktuelle medielandskab og på de nye læse- og fortolkningsstrategier, som er knyttet til et moderne medie billede i stadig og hastig forandring. Hvad sker der f.eks. med litteraturen, når digitalisering og nye medier som e-bøger og Kindles trænger sig på? Skønt mange nyere litterære værker synes at pege tilbage mod den traditionelle trykte roman og fremhæve dens iboende visuelle og materielle kvaliteter, omfavner de også de nye medier og måder at tænke litteratur på.

Inden for tegneseriemediet bruger Art Spiegelman, Marjane Satrapi, Chris Ware, Alison Bechdel, Joe Sacco og mange andre tegneseriens form til at fremstille komplekse temaer og problemstillinger. Værkerne arbejder med en bred vifte af udtryk og er ofte karakteriseret ved en æstetisk tyngde, der modsætter sig den traditionelle opfattelse af mediet som knyttet til tegneseriehæftets lette underholdning eller sribens humoristiske kritik. Mens disse værker trækker på mediets klassiske formater og på læserens forventninger til en særlig type underholdning eller karikerende skarphed, afslører de et stort potentiale for at afprøve mødet mellem ord og billeder – et potentiale, der også sættes i spil, når både nye og klassiske tegneserier i disse år filmatiseres og påvirker filmmediets æstetik.

Tegneserier, illustrationer og film er nemlig ikke kun for sjov. Det vidner også de nye populære tv-serier som f.eks. Matthew Weiners *Mad Men*, David Chases *The*

*Sopranos*, David Simons *The Wire* og David Milchs *Deadwood* om. Disse moderne tv-dramaer hævdes at være den nye, store samtidsfortælling, da deres muligheder for nuanceret personudvikling og kompleks samfundsskildring over længere forløb langt bedre end spillefilmsformatet eller den klassiske sitcom formår at spejle vores moderne samfund. Således synes de nye tv-serier at overbevise kritikere og forskere om, at de bør forbindes med den mere højkulturelle romanform snarere end med komedieserier og lettere tv-formater. De formår måske endda at udfordre den litterære roman som den kulturelt dominerende form inden for kompleks og nuanceret samfundsskildring og -kritik.

Romaner, *graphic novels* og tv-serier er altså blandt de genrer og medier, som tegner feltet 'billedromaner', forstået som værker, der kombinerer romangenrens tradition for brede fortællinger med forskellige grafiske fortællestrategier, men e-bøger og kommercielle film- og bogmatiseringer kunne også nævnes her. *Passage 68* forsøger at indkredse dette felt i en række artikler, der behandler et spektrum af disse romanformer.

Nummeret indledes med en undersøgelse af visuelle strategier i den trykte roman i Sara Tanderups artikel "Hybride tilbageblik". Artiklen sætter fokus på en markant tendens inden for samtidslitteraturen, hvor der eksperimenteres med bogens visuelle udtryk i forbindelse med en tematisering af erindring, traume og tab. Med udgangspunkt i W.J.T. Mitchells klassiske teori om forholdet mellem billede og tekst samt nyere teorier om litteratur og fotografi analyseres værker af bl.a. Alexander Kluge, W. G. Sebald, Aleksandar Hemon og Jonathan Safran Foer, og der argumenteres for, at den moderne visuelle roman er udspændt mellem en mediekritisk, modernistisk tradition og en anden tendens, som udnytter og udforsker de nye visuelle medier og de muligheder, som disse åbner for at tænke, fortælle og erindre i billeder og ord.

Herefter følger Robert Andersson, Jørgen Bruhn og Anne Gjelsviks artikel "*The Wire* og kriminalitetens afkrog". *The Wire* er som nævnt en af de nye amerikanske tv-serier, som pga. sit format og indholdsmæssige kompleksitet ofte er blevet associeret med den klassiske samtidsroman. I forlængelse heraf argumenterer artiklen for, at *The Wire* stiller en række komplekse, ideologiske spørgsmål i stedet for, som mange andre krimi- eller politiserier, at levere klare svar og enkle løsninger på de problemer, der fremstilles. *The Wire* analyseres både som æstetisk fænomen og som en repræsentation af samfundsmæssige problemstillinger med udgangspunkt i en analyse af det såkaldte "Hamsterdam"-projekt, der finder sted i seriens tredje sæson.

Ligesom tv-serien er også tegneserien en genre, der i de sidste mange år har nærmet sig det format og den kompleksitet, som traditionelt tilskrives romanen. I en narratologisk analyse af Alison Bechdels *Fun Home. A Family Tragicomic* viser Lasse Gammelgaard denne kompleksitet og tager fat i tegneseriegenrens arbejde med kombinationen af ord og billeder. *Fun Home* er et grafisk erindringsværk om forfatterens og hendes fars homoseksualitet samt faderens formodede selvmord. Gammelgaard undersøger en spænding i værket mellem ønsket om at dokumentere fortiden og en tendens til at fiktionalisere historien.

Tegneserien belyses fra en anden vinkel i Thomas Thorhauges bidrag til nummeret, et tegneserieopslag, der forbinder en konkret demonstration af, hvordan teg-

neseriemediet udnytter forholdet mellem tekst og billeder, med refleksioner over tegneserien, dens historie og dens nuværende status som et medie, der langt om længe formår at udvikle sit specifikke potentiale og finde sin plads som en levende del af et aktuelt medielandskab.

Forholdet mellem litteratur og visuel kultur berøres på et andet niveau i Jan Løhmann Stephensens artikel, hvor det undersøges, hvordan der 'oversættes' frem og tilbage mellem litteratur og film i såkaldte filmatiserings- og bogmatiseringsprocesser. Løhmans artikel analyserer forholdet mellem Glaser & Cuaróns filmatisering af Charles Dickens' klassiker *Great Expectations* og Deborah Chiels 'bogmatisering' af denne film, og det diskuteres, hvordan mediespecifikke forskelle, men også historiske forandringer i måden, vi forstår og prioriterer mellem medierne på, har påvirket de tre værkers æstetiske strategier.

Med Jakob Isaks Nielsens artikel vender vi tilbage til tv-serien, men fokuserer her direkte på forestillingen om en sammenhæng mellem den litterære roman og tv-serien, herunder særligt de nyere amerikanske tv-serier som *The Sopranos*, *The Wire* og *Mad Men*. Forholdet mellem de to medier diskuteres, idet der peges på en række ligheder mellem dem samtidig med, at det også demonstreres, hvordan de adskiller sig fra hinanden. Artiklen argumenterer endelig for, at romanen og tv-serien trods alt bedst forstås som produkter af forskellige mediesystemiske omstændigheder.

Fra tv-serierne går vi tilbage til de trykte romaner med Johanne Helbo Bøndergaards artikel om 'forensisk litteratur.' Med udgangspunkt i Eyal Weizmans begreb om forensisk æstetik fokuserer artiklen på et skift i moderne kultur fra en bred kulturel interesse for vidnesbyrd til en forensisk eller retsvidenskabelig tendens. Det foreslås, at det forensiske kan betragtes som en modus i den litterære tematisering af erindring og historie, idet værker, der indeholder spor af fortiden i form af fotografier og anden dokumentation, som sættes ved siden af den litterære tekst, adresserer fortiden gennem dens efterladte spor. Aleksandar Hemon's roman *The Lazarus Project* analyseres som et eksempel på denne modus.

Vi slutter nummeret af med en oversættelse af W.J.T. Mitchells klassiske essay fra 1992 "The Pictorial Turn" – eller på dansk, "Den billedlige vending." Mitchells teorier om forholdet mellem ord og billede i bl.a. *Iconology* (1986) og *Picture Theory* (1992) er blevet vigtige klassikere inden for feltet. I "Den billedlige vending" peger Mitchell på en vending mod det visuelle, som ifølge ham har kendetegnet de seneste årtier, idet den følger efter den sproglige vending, som dominerede store dele af det 20. århundrede. Betegnelsen 'den billedlige vending' skal dog ikke forstås sådan, at det visuelle og billedet helt har erstattet tekst og sprog som de centrale medier i den moderne kultur, men peger derimod på, at der nu i højere grad end tidligere sker en blanding af det verbale og det visuelle, af tekst og billede. "All media are mixed media," lyder Mitchells berømte slogan, og med forestillingen om den billedlige vending får denne teoretiske pointe karakter af en historisk tendens: Netop nu, hvor det visuelle indtager en dominerende position i samtidskulturen, er medierne mere blandede (eller måske snarere mere selvbevidste om deres sammenblandinger) end nogensinde, og denne kulturelle udvikling opfordrer tilsyneladende – mere insisterende end tidligere – til nye eksperimenter med billeder i litteraturen og med ambitiøse romanformater i de visuelle medier.