

I BEVÆGELSE

Billedbøger og billedbogsforskning under forvandling

Billedbogen som udtryksform er under stadig forvandling. Aktuelt kan der overordnet peges på mindst tre betydningsfulde forandringer: For det første har fortællinger i tekst og billeder, der oprindeligt udkom som bøger, bevæget sig over på digitale platforme og har her antaget nye former. Samtidig ses en række markante eksempler på, at billedbøger udgivet i bogform i højere grad forholder sig til bogen som medie og udnytter bogens særlige materielle muligheder. Endelig ser man en række eksempler på, at udgivelser bevæger sig ind på tilgrænsende områder, særligt i retning af den grafiske roman og tegneserien. Dette gør, at man tvinges til at overveje grænsefeltet mellem forskellige former for visuelle narrativer. Denne artikel har til formål at pege på nogle af de terminologiske og analytiske udfordringer, udviklingen stiller billedbogsforskningen over for.

TIDLIGE AFGRÆNSNINGER AF BILLEDBOGSFELTET

Billedbogsforskning er et relativt nyt forskningsfelt, der i nordisk sammenhæng først etableredes i Sverige i dialog med litteraturvidenskabelig forskning. De tidlige afgrænsninger af feltet kan bidrage til at sætte den nyeste udvikling i perspektiv. Kristin Hallberg placerer i den indflydelsesrige artikel "Litteraturveten-

skapen och bilderboksforskningen" (1982) billedbogen inden for det litteraturvidenskabelige forskningsfelt og skriver indledningsvist, at der på det tidspunkt forskes og undervises i billedbogens historie og genrer samt i billedbogen som objekt. Fokus i hendes beskrivelse af billedbogen er, at det er i interaktionen mellem tekst og billeder, i ikonoteksten, at billedbogen realiseres.¹ Billedbogen placeres inden for en litteraturvidenskabelig kontekst, hvilket sker med ordene "bilderböcker *har* text, är litteratur, används och recenserar i första hand som litteratur, inte som bildkonst".² Formålet med dette udsagn er, som jeg læser Hallberg, at få etableret et tekstbegreb, der kan omfatte visuelle udtryk, således at den tekstorienterede litteraturvidenskabelige forskning kan inkludere billedbogen. I den første ph.d.-afhandling inden for feltet, *Bilderboken. På väg mot en teori* (1992),³ tager Ulla Rhedin udgangspunkt i bogformatet og i samspillet mellem tekst og billeder: "Med 'bilderbok' avses i denna inledande fas en bok av begränsat omfång som i skönlitterärt syfte vill berätta en historia genom en kombination av text och bilder, så att det förekommer minst en bild per uppslag".⁴ I lyset af den senere tids udvikling er det bemærkelsesværdige her, at hun specifikt peger på en interesse for billedbogen som medie,⁵ dels at hun forholder sig til dens

interaktion med andre udtryksformer, herunder film, drama og tegneserier.⁶ Et fokus på bogen som medie medfører, at hun opfordrer til analyse af bogen som fysisk objekt og for eksempel undersøger format, for- og bagside og betydningen af bladring. Med påpegnings af forbindelser mellem billedbogen og film, drama og tegneserier tager hun de første skridt mod at placere billedbogen inden for et intermedialt forskningsfelt, uden at betegnelsen specifikt anvendes på dette tidspunkt. Med analyserne i Elina Drukers afhandling *Modernismens bilder. Den moderna bilderboken i Norden* (2008) slås det fast, hvor nyttigt det er at opfatte billedbogen på en gang som et medie og et intermedialt udtryk. Hendes brug af betegnelsen medie opererer på flere niveauer, idet hun skriver: ”Termen *medium* är, trots sitt vida användningsområde och åtskilliga betydelse, mer lämplig i en diskussion gällande bilderbokens gränsöverskridande egenskaper. Jag använder termen för själva uttrycksformen, det vill säga den förmedlande tekniska plattformen, men även för att beteckna medier som litteratur eller film”.⁷ Druker går ikke længere ind i en terminologisk diskussion af mediebegrebet, men som det vil fremgå af det følgende, bliver det en tilgang, hvis brugbarhed understøttes af billedbogens senere udvikling, omend den også kalder på yderligere terminologiske præciseringer.

Mit eget udgangspunkt i den første danske ph.d.-afhandling inden for feltet, *Den danske billedbog 1950–1999. Teori, analyse, historie* (2003), var at indkredse billedbogen som en genre og dermed også at pege på visse genrekonstituerende træk.⁸ Udgangspunktet var en definition af den fiktive billedbog, der i forlængelse af Hallberg og Rhedin lagde vægt på interaktionen mellem tekster og billeder inden for bogens ramme og på barnet som den implicite læser, men som også påpegede forbindelsen til den mundtlige fortælling gennem højtlesningen. I bakspejlet må jeg konstatere, at selv om afhandlingen anfører en række træk

ved billedbogen som objekt og ved billedbogens måde at formidle narrativer i tekster og billeder på, så ville man med god ret på baggrund af samme definition kunne have taget udgangspunkt i, at billedbogen er et medie. Jeg ser i dag genreperspektivet som et udslag af ønsket om at indskrive billedbogen i en litteraturvidenskabelig kontekst, parallelt med Kristin Hallbergs positionering i 1982, og som et eksempel på at forskere inden for et relativt ubeskrevet forskningsfelt kan forsøge at tegne nogle relativt klare og skarpe grænser omkring feltet med udgangspunkt i eksisterende og genkendelige kategorier. Genreperspektivet er naturligvis ikke i sig selv irrelevant i forhold til diskussioner af billedbogen, hvilket også fremgår af aktuelle diskussioner i internationale kontekster omkring relationen mellem billedbøger og tegneserier, men som det vil fremgå af det følgende, kan det være frugtbart at bruge medie som overordnet betegnelse og genre som en specificerende mulighed for at gruppere tekster og andre udtryksformer ud fra fælles træk. Det er da også udgangspunktet for Maria Nikolajevas introduktion til billedbogsanalyse på semiotisk og narratologisk grundlag i *Bilderbokens pusselbitar* (2000).⁹ Ingeborg Mjør føjer i ph.d.-afhandlingen *Højtlesar, barn, bildebok. Vegar til meining og tekst* (2009) endnu et perspektiv til forståelsen af billedbogen: Idet hun analyserer højtlesningssituationer med 1–2-årige børn, udvides billedbogens ”tekst” til at være et multimodalt udtryk, der også omfatter gestik, stemme og i det hele taget interaktionen mellem barnet og den voksne højtleser. Læsning som kropslig handling og det taktile element i barnets tilegnelse af bogen bliver dermed en vigtig dimension af hendes billedbogsdefinition. Mjør skriver, at læseren tilegner sig bogens helhed ”gjennom å bla, i episke bildebøker i fastlagd rekkefølge” og at ”[i]nndelinga i oppslag, sidevendinga og forventinga som knyter seg til det å bla om, er særmerkt for bildeboka som

medium, og bladinga tilføjer bildebokslæsninga ein taktil dimensjon".¹⁰ Påtegningen af bladringens betydning er ikke ny, men i og med at den knyttes tæt til undersøgelser af konkrete højtæsningsituationer, får den ny tyngde og peger – i lighed med Mjørs videreførelse af forestillingen om billedbogens tekst som en fortælling barnet møder i mundtlig form – frem mod aktuelle forandringer vedrørende billedbogen. Mjør har altså i høj grad barnets oplevelse af bogen som udgangspunkt, og den samme interesse for undersøgelse af barnets forståelse af billedbøger finder man i Anne Skarets receptorsorienterede ph.d.-afhandling *Litterære kulturmøter. En studie av bildebøker og barns resepsjon* (2011).¹¹

Beskrivelsen af hvorledes billedbogsforskningen i en tidlig fase har arbejdet med at definere og dermed afgrænse genstandsfeltet kan opsummeres således: Der hersker enighed om det fundamentale i, at billedbogen bygger på to semiotiske koder, tekst og billeder, og at begrebet ikonotekst er anvendeligt til at beskrive interaktionen mellem disse. Bogen som medie, den fysiske bog, har i forskellig grad tiltrukket sig opmærksomhed i analyser. I dag kunne man, også under inspiration af udviklingen inden for boghistorie, tale om undersøgelser med fokus på bogens materialitet.¹² Nogle forskere har ud over tekst-billedrelationen og ikonotekst-bogrelationen gjort opmærksom på tekst-billede-lydrelationen i billedbogens samlede udtryk. Billedbogen har i begrænset omfang været diskuteret som en særegen genre, men det er Rhedins og Drukers beskrivelser af billedbogen som et medie i dialog med andre medier og kunstneriske udtryksformer, der har vundet hævd. Igen vil jeg fremhæve, at dette blot giver mulighed for udfoldede genrediskussioner i forhold til billedbøger i mere specifikke sammenhænge. For de nævnte undersøgelser gælder det, at de analyserede bøger har kunnet defineres som børnelitteratur ud fra Torben Weinreichs definition, altså som litteratur der

har barnet som en indskrevet eller implicit læser.¹³ Disse elementer af beskrivelser af billedbogen som udtryksform bliver sat i spil på nye måder i kraft af de senere års udvikling på billedbogsmarkedet.

HVAD GØR VANDRINGEN TIL DIGITALE PLATFORME VED BILLEDBOGSBEGREBER?

Når man iagttager markedet for digitale billedbøger, der for eksempel læses via smartphones eller tabletcomputere, kan man have tendens til at glemme, at billedbogen altid har været i udvikling. En række forskellige teknikker har gennem tiderne været anvendt til at producere og reproducere billeder, herunder træsnit, kobberstik, litografi og i dag tegninger udført ved hjælp af computers billedbehandlingsprogrammer og reproduceret via digital teknologi. Folkelige, oprindeligt mundtlige, fortællinger har dannet grundlag for billedbøger, og illustrerede udgivelser af noder og sange har bragt billedbogen i dialog med musikken. I Norge er børnelitteraturens historie omkring 1950 tæt knyttet til radioen, og en række af Thorbjørn Egners billedbøger udspringer af radioudsendelser.¹⁴ På to planer bevæger billedbogen sig altså mellem medier: Inden for den enkelte bog i interaktionen mellem tekst, lyd og billeder og i den enkelte billedbogs dialog med andre medier. Denne dobbelthed er blevet reaktualiseret med fremkomsten af nye teknologier.

Tabletcomputeren blev lanceret af Apple i 2010,¹⁵ og relativt kort derefter blev versioner af eksisterende billedbøger tilgængelige i form af apps (forkortelse for applikationer), altså programmer, der enten kan købes eller downloades gratis via forhandlere på internettet. Billedbogen har tilpasset sig nye kanaler og en række allerede udgivne billedbøger er udkommet som e-bøger, altså i en form der kan tolkes som en kombination af lyd-bøger og billedbøger i digital form. Ikonoteksten er i disse tidlige digitale udgivelser ofte identisk med det

visuelle/verbale narrative forløb i bogformatet, men dette formidles nu via en tabletcomputer. Det er en væsentlig forskel i forhold til billedbogen, at barnet nu enten kan få læst bogen højt af en indtalt stemme eller som vanligt af en "analog" stemme fra en nærværende krop. Dermed forstærkes behovet for, at forskningen begynder at interessere sig for nogle af de elementer, som også lydbogsforskningen analyserer, herunder den højtælende stemmes betydning for fortolkning.¹⁶

En anden variation af de digitale visuelle narrativer for børn er de såkaldte berigede e-bøger, hvor de oprindelige fortællinger tilføjes små animationer af enkeltelementer, der bevæger sig eller frembringer lyde ved berøring, som tilfældet er i eksempler som Stian Holes *Garmanns sommer* (2011) eller Tove Janssons *Hur gick det sen?* (2012).¹⁷ De små animerede elementer forbinder på nye måder billedbogen med den animerede film, men i en hybrid form hvor "langsomme" visuelle narrativer bygget op omkring statiske billeder kombineres med små, "hurtige" filmiske billedforløb, såsom en flyvende sommefugl eller et æble, der falder ned fra et træ. Endelig tilføjes der i disse tidlige eksempler, hvad man kunne kalde ludiske elementer i form af opgaver, som barnet skal udføre for at komme videre i fortællingen. I producenten Nosy Crows versioner af folkeeventyr skal læseren således hjælpe Rødhætte med at pakke kurven med madvarer, eller assistere Askepot i indsamlingen af elementer til karetten eller påklædningen af stedsøstre.¹⁸ Disse to eksempler bygger ikke på billedbogsforlæg, men tankevækkende nok på det der oprindeligt var folkelige, mundtlige fortællinger. Betegnelsen billedbog forekommer umiddelbart unødvendig i forhold til sådanne fortællinger, der er skabt uden en billedbog som forlæg. Snarere kunne man betegne dem som digitale, fiktive, visuelle og auditive narrativer for børn, der i lige så høj grad rækker ud mod animerede film, mundtlige fortællinger,

leg og spil som mod bogen som medie. I nogle tilfælde har de en udfoldet lydside, der for eksempel i de nævnte Nosy Crow-produktioner ikke kun inkluderer stemmer men også forskellige former for musik. Den billedbogsforsker, der vil inkludere sådanne fortællinger i sit korpus, får dermed behov for at udvide sine analytiske kompetencer med viden om lydlig og musikalsk analyse og analyse af spilelementer.

I forhold til konkrete analyser bliver det hermed nødvendigt at operere med et mediebegreb på to niveauer. Den amerikanske medieforsker Marie-Laure Ryan anvender en dobbelt definition, hvis udgangspunkt er to definitioner på "medium" i *Webster's Dictionary*: 1) "A channel or system of communication, information, or entertainment" og 2) "Material or technical means of artistic expression".¹⁹ Den første definition betegner hun "the transmissive definition" og den anden "the semiotic definition". Hun præciserer:

Transmissive media include television, radio, the Internet, the gramophone, the telephone – all distinct types of technologies –, as well as cultural channels, such as books and newspapers. Semiotic media would be language, sound, image, or more narrowly, paper, bronze, the human body, or electromagnetically coded signals stored in computer memory.²⁰

Almindeligvis ville man finde det problematisk, at en betegnelse, i dette tilfælde "media", refererer til fænomener på forskellige niveauer, her både til medier forstået som teknologier, der kan formidle et indhold, og som medier forstået som måder hvorpå et udtryk fremkommer, for eksempel via stemme, billede eller sprog. Medie i denne sidstnævnte forstand kan nogle gange være en form for materialer eller redskaber for kunstnerisk produktion, men kan også anvendes synonymt med "udtryksmåder". Jeg finder denne dobbelte brug af betegnelsen medie anvendelig, fordi man ved

analyse af billedbøger og visuelle narrativer for børn netop har brug for at kunne undersøge interaktionen

1. mellem udtryksformer inden for det enkelte medie, det vil sige mellem forskellige semiotiske koder,
2. mellem de forskellige semiotiske koder og det ”transmitterende” medie (for eksempel bog eller tabletcomputer),
3. bogen og andre ”transmitterende” medier, herunder for eksempel film, computerspil eller radio.

Ryans definitioner giver altså mulighed for at undersøge karakteristika både ved mediet i sig selv og ved intermediale relationer på flere niveauer, jævnfør også Irina O. Rajewskys beskrivelse af forskellige former for intermedial analyse.²¹

Ovenstående karakteristika ved billedbogens vandring til et digitalt medie som tabletcomputeren peger på, at billedbogsforskeren fortsat må undersøge billedbogen i intermedialt perspektiv, men at nye elementer og fagområder tydeligere bliver bragt i spil i digitale visuelle narrativer for børn og dermed kan medføre en øget forskningsmæssig interaktion mellem de æstetiske fag og medievidenskab. Et eksempel ses i Ture Schweps’ analyse af app-versionen af William Joyces *The Fantastic Flying Books of Mr. Morris Lessmore*,²² hvor Schweps tager udgangspunkt i James Gibsons begreb ”affordances”, der betegner de former for interaktivitet og handling, som et medie tilbyder læseren eller modtageren.²³ Gibsons begreb er knyttet til medievidenskab, men bliver for eksempel også anvendt i Birgitte Stougaard Pedersen og Iben Haves undersøgelse af lydbogen.²⁴ Det børnelitterære markeds stigende produktion af lydbøger er et andet eksempel på, at fortæl-

linger forlader bogmediet, så læseren møder fortællingen via nye teknologier, for eksempel smartphones eller mp3-afspillere.

HVORDAN VISER ET FOKUS PÅ BILLEDBOGEN SOM OBJEKT SIG I NYE UDGIVELSER?

Udviklingen på bogmarkedet generelt, hvor bøger i dag i nogle tilfælde udkommer simultant som e-bøger, lydbøger og papirbøger, understreger det konstruktive i at opfatte (billed)bogen som et medie. I artiklen ”Bogen som medie. Nedslag i bogobjektets historiske transformationer” (2003) peger medieforskeren Niels Brügger på, at forholdet mellem litteratur og bog har været taget for givet: ”Imidlertid har relationen medie/litteratur i mange år været selvfølgelig og uproblematisk, idet litteraturens mest anvendte medie var den trykte bog – vi har så at sige ikke set mediet (bogen) for bare litteratur”.²⁵ Ifølge Brügger har fremkomsten af digitale medier medført, at bogen har mistet sit primat og sin selvfølgelighed i forhold til litterære tekster, og derfor må forskningen både forholde sig til udviklingen af bogmediet i relation til andre medier og til de nye mediers karakteristika.

I forhold til billedbogen er disse overvejelser interessante, fordi også billedbogsforskningen før har interesseret sig for det, man kunne kalde de særlige betydningsbærende elementer ved billedbogens fysiske udformning. Tankevækkende er det, at også litteratur- og medieforskning de senere år i højere grad begynder at interessere sig for sådanne materielle elementer ved bogmediet. Fokus bliver rettet mod det, man med den amerikanske litteratur- og bogforsker N. Katherine Hayles kan kalde værket ”boghed”. Dette begreb bliver bragt i spil i en artikel, hvor hun på baggrund af en analyse af Jonathan Safran Foers bogeksperiment *Tree of Codes* (2010) konkluderer:

Texts that employ their bodies to create narrative complexity must be read not for their words alone but also for the physical involvements readers undertake to access their materialities – including smells, tactile sensations, muscular manipulations, kinesthetic perceptions, and proprioceptive feedback. That is what reading requires in the age of the aesthetic of bookishness.²⁶

Foers bog er et eksempel på, at forfattere af skønlitteratur for voksne i stigende grad forsøger at udnytte det særegne ved bogmediet, men læser man Hayles' artikel på baggrund af viden om billedbogens mange måder at udnytte mediet på, kan man ikke undgå at tænke, at "the age of the aesthetic of bookishness" rækker længere tilbage. Man kan således pege på eksempler på værker, der eksperimenterer med bogformatet på meget tidlige tidspunkter i billedbogens historie. Maleren J. Th. Lundbye illustrerede i 1845 det, der regnes for at være den første danske billedbog, digteren H. V. Kaalunds *Fabler for Børn*.²⁷ Bogen var i et traditionelt billedbogsformat, men få år efter lavede Lundbye en lang billedfrise til børn i sin omgangskreds, et værk der blev udgivet i 1883 og genudgivet i 1941.²⁸ Få år efter udgav Egon Mathiesen, der virkede som billedkunstner, forfatter og illustratør, et lignende værk, *Rullebogen* (1953),²⁹ som ligeledes er en ordløs fortælling udformet som en bogrulle. I sin afhandling peger Elina Druker i svensk sammenhæng på eksperimenter med og udnyttelse af bogformatet i Tove Janssons og Egon Møller-Nielsens billedbøger, og senest beskriver hun udfoldet i biografien *Eva Billow. Bilderboks-konstnär och författare* (2014), hvordan Billow intensivt arbejdede med bogen som medie og materiale.³⁰ Biografien kan ses som et eksempel på, at børnelitteraturforskningen tangerer boghistoriske studier og viser en øget interesse også for alle materielle dele af bogens udformning. I en dansk sammenhæng har en sådan tilgang været stort set ikke-eksisterende,

når man ser bort fra en enkelt, kort artikel om børnelitteratur som objekter af Thomas Hvid Kromann, der særligt har forsket i kunstnerbøger og bogobjekter. Han fremhæver eksempler på bøger med perforerede permer, "hulbøger",³¹ bøger med særegne formater, for eksempel Erik Nerløes *Den store slik'pind* (1955),³² der er udformet som en stor slikkepind inklusive træpind, og fra nyere tid Marianne Iben Hansens *Hvad er en evighed?* (2011).³³ Sidstnævnte beskriver Kromann som et værk, hvor "bogryggen er erstattet af en harmonikafoldning, der afspejler bogens tema, idet der brydes med sideopdelingen og skabes et kontinuum".³⁴ Jeg mener at kunne iagttage en stigende tendens til, at forfattere og illustratører eksperimenterer med at udnytte mulighederne for at skabe betydning gennem alle elementer af det analoge bogmedie. Et aktuelt dansk eksempel er Birde Poulsens *Hvirvelvinden* (2013),³⁵ en billedbog i et smalt højformat, der formidler fortællingen om en lille gris, som oplever et voldsomt blæsevejr. Udformningen af tekst og billeder tvinger i dette tilfælde læseren til selv at hvirvle bogen rundt i luften: først dreje den rundt halvfems grader ved hver bladrning og senere bevæge bogen rundt i en cirkel for at læse den spiralformede udformning af teksten.

Sådanne bøger peger ikke kun på billedbogen som et objekt, der sætter spørgsmålstegn ved indkulturerede læsestrategier, såsom blandring i en bestemt retning, men også på læsning som en taktil og fysisk handling. Dermed bliver det tydeligt, at ikke kun digitale, visuelle narrativer for børn fordrer og appellerer til interaktivitet.

HVAD BETYDER INTERAKTIONEN MELLEIN TEGNESERIER OG BILLEDBØGER FOR AFGRÆNSNINGER AF FELTET?

Det tredje og sidste element af udvikling på billedbogsområdet, der skal berøres i denne artikel, er en tendens til øget interaktion mellem billedbog og tegneserie. Dette aspekt inddrages

Med *Hvirvelvinden* har illustratoren Birde Poulsen skabt et værk, hvor læseren bogstaveligt talt må bevæge sig i vindens retning. På dette opslag må læsere dreje bogen rundt og rundt og dermed mime hvirvelvindens bevægelser.

Birde Poulsen, *Hvirvelvinden*, ABC forlag 2013.

blandt andet, fordi diskussioner af begrebet genre i relation til både tegneserie og billedbog dermed reaktualiseres. Annette Herzogs og Katrine Clantes *Pssst!* (2013), der i en form for visuel dagbog beskriver en 12-åriges piges liv, er et aktuelt eksempel på, at det bliver stadig vanskeligere at afgrænse billedbogen fra tegneserien. Umiddelbart peger bogens format og længde i retning af den grafiske roman: Bogen måler 17 x 24,5 centimeter og strækker sig over 95 paginerede sider. For- og bagsats er illustrerede, hvilket forekommer hyppigere i billedbøger end i grafiske romaner eller tegneserier, men titelbladet oplister en række kapitler, hvilket yderst sjældent ses i billedbøger. En række grafiske fortælleformer, såsom tale- og tankebobler, narrative forløb iscenesat gennem en række adskilte rammer og tekstblokke under rammerne, kendes fra tegneserien, som det ses i den meta-fiktive afbildning af, hvorledes hovedpersonen tegner sine forestillinger om arternes udvikling.

Værket indeholder imidlertid også mange opslag, altså et billede, der udfoldes over to sider, hvilket hyppigere anvendes kontinuerligt i billedbøger end i tegneserier. Et eksempel ses på side 26–27, der iscenesætter en collage skabt af bogens hovedperson, hvori hun i tekst og billeder beskriver, hvad hun engang var, hvad hun er, hvad hun aldrig vil blive, for derefter sammenfattende at konstatere, at hun er ”FORVIRRET!!!”.³⁶

En bog som *Pssst!* opfordrer således ved sin hybride form læseren til at overveje analytiske og begrebsmæssige berøringsflader mellem tegneserie og billedbog.³⁷

Tegneserie- og billedbogsforskning er begge relativt unge forskningsfelter, hvilket afspejler sig i, at man inden for begge felter har forsøgt at definere og dermed afgrænse feltet. Både begreberne genre og medie er i denne proces blevet diskuteret, og begge begreber spiller en stor rolle i artiklerne i det særnummer fra 2012 af *Children’s Literature Association Quarterly*, hvori forholdet mellem tegneserier (”comics”) og billedbøger diskuteres. I introduktionen taler tegneserieforskerne Charles Hatfield og Craig Svonkin om billedbogen og tegneserien som adskilte men forbundne genrer: ”the two genres share historical antecedents and formal features, most obviously visual/verbal hybridity but also, arguably compositional and stylistic repertoires”.³⁸ Fremhævninger af de fælles kompositoriske og stilistiske ”repertoier” viser tilbage til elementer af *Pssst!*. Hatfield og Svonkin ønsker med artikelrækken at bidrage til udviklingen af genre-teori generelt og udtrykker håb om, at ”by dialectically smashing together two similar yet culturally distinct genres, picture books and comics, we can spark a discussion that will offer new ways of thinking about the distinctions among genres, forms and modes”.³⁹ Det er bemærkelsesværdigt, at begreberne genre, former og modaliteter, men ikke medie nævnes i denne sammenhæng. Hatfields og Svonkins insisteren på at bruge genre som paraplybegreb forekommer især overraskende, eftersom nogle af de efterfølgende artikler forholder sig kritisk til genre som et overordnet taksonomisk organiseringsprincip. Nathalie op de Beeck præsenterer i sin artikel et alternativ,

Till höger: I forfatteren Annette Herzogs og illustratoren Katrine Clantes *Pssst!* iscenesættes et selvportræt af den 12-årige Viola. Værket kombinerer visuelle koder fra blandt andet tegneserie og billedbog, her også inklusiv en iscenesættelse af hovedpersonen som illustratør og dermed visuel fortæller.
Annette Herzog & Katrine Clante, *Pssst!* Høst 2013, s. 35.

Nästa uppslag (s. 14–15): Annette Herzog og Katrine Clante väver skrift och billede tätt samman. På detta uppslag skapas på en och samma tid en form för trompe l’oeil effekt genom kollagens bruk av affotograferet slikpapper och en affotograferet munt, men samtidigt är det typiska fotografiska klassbilledes koder förmedlat i en händtegring, så illusionen brydes.
Herzog & Clante, s. 26–27.

idet hun indleder med at citere tegneserieforskeren Hillary Chute: "I treat comics as a medium – not as a lowbrow genre, which is how it is usually understood".⁴⁰ Op de Beeck, og også Philip Nel,⁴¹ skriver sig frem til, at billedbogen, såvel som tegneserien, overordnet set må betragtes som medier, hvilket vil være i overensstemmelse ikke kun med tendensen i skandinavisk billedbogsforskning, men også med den dominerende tilgang i skandinavisk tegneserieforskning. To af pionererne inden for tegneserieforskning i en dansk sammenhæng, Anne Magnussen og Hans-Christian Christiansen, bruger betegnelsen medium som udgangspunkt i en introduktion til tegneserieanalyse, hvorefter de inddeler mediet i forskellige genrer eller formater.⁴² I sin ph.d.-afhandling om tegneserier for børn har Helena Magnusson et lignende udgangspunkt, idet hun skriver: "[e]t interartielt medium som serier har emellertid meget gemensamt med andra, beslätade medier",⁴³ og også hun reserverer betegnelsen genre til at betegne underkategorier inden for mediet.⁴⁴

Årsagen til, at jeg opridsrer elementer af terminologiske diskussioner i forhold til begrebet genre inden for billedbogs- og tegneserieforskning er, at jeg mener, de har betydning for analyser af specifikke værker. I forhold til et værk som Annette Herzogs og Katrine Clantes *Pssst!* og lignende udgivelser, der kombinerer visuelle fortælle-måder fra henholdsvis billedbog og tegneserie, forekommer det nødvendigt at anlægge en form for dobbeltblik, således at viden og analytiske tilgange fra begge felter kan komme i spil. En analyse af *Pssst!* kunne blandt andet undersøge betydningen af mediet (bogen), intermediale relationer til den grafiske roman, billedbogen og tegneserien, de litterære genrer den forholder sig til, herunder dagbogen og ungdomsromanen, samspillet mellem tekst og billeder (ikonoteksten) og de visuelle strategier, teknikker og stilarter, der bringes i spil, og som både peger i retning af billedbog og tegneserie.

En sådan tilgang vil være baseret på den forestilling, som også Hatfield og Svonkin giver udtryk for: at man må rette opmærksomheden mod fælles "compositional and stylistic repertoires" inden for billedbog og tegneserie, hvis man vil blive klogere på de to udtryksformer.

Et sidste argument for sådanne undersøgelser er, at hybridformer ikke kun er hyppigt forekommende blandt billedbøger og tegneserier. Den grafiske roman kan i sig selv siges at være en sammensat form, i lighed med de såkaldte "billedromaner" for børn, en særlig serie udgivet af forlaget Dansk lærerforening. Genreforskningen har da også bevæget sig fra at betragte genre som et klart afgrænset klassifikationssystem til at være et udgangspunkt for leg med eller udfordring og forhandling af netop genrekonventioner i specifikke værker.⁴⁵

AFSLUTTENDE BEMÆRKNINGER

Det er nu mere end 30 år siden, at Kristin Hallbergs artikel i *Tidskrift för litteraturvetenskap* udkom. Efterfølgende er der udkommet ph.d.-afhandlinger om billedbøger i alle de skandinaviske lande, om end antallet stadig er begrænset. Opmærksomheden har været rettet mod billedbogen som genre, som intermedialt udtryk og som multimedie, og der er blandt andet blevet udarbejdet næranalyser, historiske oversigter, receptionsstudier og bøger med beskrivelser af mulige analysemetoder. Fremtidige veje for forskningen kunne for det første være et fortsat fokus på intermedialitet samt en øget interaktion med medievidenskaben, ikke mindst i kraft af samspillet mellem billedbøger og digitale narrativer. Dette perspektiv ville skærpe opmærksomheden over for de punkter, hvorpå billedbogen henholdsvis adskiller sig fra og lægger sig tæt op ad andre medier, og det ville give mulighed for, at udvikling af begreber, analysemetoder og undersøgelser af teoretiske tilgange, for eksempel i forhold til karakteristika ved visuelle narrativer, kunne ske på tværs af felter, der har mange fællestræk. For det andet

har jeg påpeget vigtigheden af fortsat opmærksomhed over for bogmediet, gerne i dialog med boghistoriens undersøgelser af værkeres materialitet i bred forstand. Også i dette tilfælde ville en kombination af viden fremkommet gennem analyser af billedbøgers materielle egenart og af viden fra studier af bogobjekter generelt på én gang sikre en opmærksomhed over for specifikke træk ved billedbøger for børn og at sådanne undersøgelser forankres i en bredere videnskabelig kontekst. Endelig henleder aktuelle udgivelser opmærksomheden på nytten af udveksling mellem billedbogs- og tegneserieforskning. I den sammenhæng kan man særligt pege på det gavnlige ved at udvikle et fælles

begrebsapparat til analyse af visuelle narrativer. At forfølge disse muligheder vil ikke kun være relevant for billedbogsforskningen, men også for analyser af de mange skønlitterære værker udgivet for voksne: I stigende grad udkommer også tekster for voksne i digitale former, man ser også her en bevægelse i retning af en øget opmærksomhed over for bogen som fysisk objekt, samt at visuelle udtryk i form af fotografier eller illustrationer interagerer med den skrevne tekst.⁴⁶ Billedbogsforskningen har et forspring i forhold til at undersøge sådanne forandringer. Når skrevne tekster og visuelle fortællinger bevæger sig i nye retninger, må både litteratur- og billedbogsforskning følge med.⁴⁷

1. Kristin Hallberg, "Litteraturvetenskapen och bilderboksforskningen", i *Tidskrift för litteraturvetenskap* 1982:3-4, s. 163-169.
2. Hallberg 1982, s. 163.
3. Ulla Rhedin, *Bilderboken. På väg mot en teori*, diss. Göteborg; Stockholm: Alfabeta, 1992.
4. *Ibid.*, s. 15.
5. *Ibid.*, s. 11.
6. *Ibid.*, s. 22.
7. Elina Druker, *Modernismens bilder. Den moderna bilderboken i Norden*, diss. Stockholm: Makadam, 2008, s. 17.
8. Nina Christensen, *Den danske billedbog 1950-1999. Teori, analyse, historie*, diss. København; Frederiksberg: Roskilde Universitetsforlag, 2003.
9. Maria Nikolajeva, *Bilderbokens pusselbitar*, Lund: Studentlitteratur, 2000, s. 11.
10. Ingeborg Mjør, *Høglesar, barn, bildebok. Vegar til meining og tekst*, diss. Kristianssand: Universitetet i Agder, 2009, s. 34.
11. Anne Skaret, *Litterære kultur møter. En studie av bildebøker og barns resepsjon*, diss. Oslo: Universitetet i Oslo, 2011.
12. Se fx Peter D. McDonald, "Ideas of the Book and Histories of Literature. After Theory?", i *PMLA* 2006:121: 1, s. 214-228.
13. Torben Weinreich, *Børnelitteratur mellem kunst og pædagogik*, 2. udg., Frederiksberg: Roskilde Universitetsforlag, 2004.
14. Tone Birkeland, Gunvor Risa & Karin Beate Vold, *Norsk barnelitteraturhistorie*, 2. udg., Oslo: Samlaget, 2005, s. 175.
15. Ghada Al-Yaqout, "From Slate to Slate. What Does the Future Hold for the Picturebook Series?", i *New Journal of Children's Literature and Librarianship* 2011:17, s. 57-77.
16. Se fx Birgitte Stougaard Pedersen & Iben Have, "Sonic Mediatization of the Book. Affordances of the Audiobook", i *MedieKultur* 2013:54, s. 123-140.
17. Stian Hole, *Garmanns sommer*, Oslo: Cappelen Damm, 2011; Tove Jansson, *Hur gick det sen?*, Stockholm: Norstedts, 2012.
18. *Cinderella* by Nosy Crow, 2012, *Little Red Riding Hood* by Nosy Crow, 2013.
19. Marie-Laure Ryan, "Media and Narrative", i *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*, London: Routledge, 2005, s. 288-292, her s. 289.
20. *Ibid.*, s. 289.
21. Irina O. Rajewsky, "Intermediality, Intertextuality, and Remediation. A Literary Perspective on Intermediality", i *Intermedialités* 2005:6, s. 43-64. Se også Birgitte Stougaard Pedersen, "(Inter)medialitet", i Birgitte Stougaard Pedersen & Mette-Marie Zacher Sørensen, *Medialitet*,

- intermedialitet og analyse*, Århus: Akademiet for Æstetikfaglig forskeruddannelse, 2012, s. 69–78 for en diskussion af Rajewskys tekst.
22. *The Fantastic Flying Books of Mr. Morris Lessmore* by Moonbot Studios, 2012.
 23. Ture Schwabs, "The Affordances of an App. A Reading of *The Fantastic Flying Books of Mr. Morris Lessmore*", i *Barnelitterært forsknings-tidsskrift* (BLFT), 2014:5, <http://dx.doi.org/10.3402/blft.v5.24169>.
 24. Stougaard Pedersen & Have 2013.
 25. Niels Brügger, "Bogen som medie. Nedslag i bogobjektets historiske transformationer", i *Passage* 2003:48, s. 76–95, her s. 77.
 26. N. Katherine Hayles, "Combining Close and Distant Reading. Johathan Safran Foer's *Tree of Codes* and the Aesthetic of Bookishness", i *PMLA* 2013:128:1, s. 226–231.
 27. Se Torben Weinreich, *H. V. Kaalund & Biedermeier*, Lundby: Phiomia 2013 og Nina Christensen, "Om barnet, kunstneren og dyret. Med udgangspunkt i H. V. Kaalund og J. Th. Lundbyes *Fabler for Børn*", i Nina Christensen & Anna Karlskov Skyggebjerg (red.), *På opdagelse i børnelitteraturen. Festskrift til Torben Weinreich*, København: Høst, 2006, s. 154–170.
 28. J. Th. Lundbye, *Rejse i Billeder*, København: Hendriksen 1883, genudgivet 1941.
 29. Egon Mathiesen, *Rullebogen*, København: Rasmus Naver, 1953.
 30. Druker 2008 og Elina Druker, *Eva Billow. Bilderbokskonstnär och författare*, Stockholm: Makadam, 2014.
 31. Kromann nævner som eksempler på hulbøger Peter Newells *The Hole Book* (1908), Carl Røginds *Hul Bogen* (1916) og Vagn Steens *Et godt bogøje* (1969), Thomas Hvid Kromann, "Børnebogobjekter", i *Standart* 2011:3, s. 7. Man kunne som et nyere eksempel tilføje Øyvind Torseters *Hullet*, Oslo: Cappelen Damm, 2012.
 32. Erik Nerløe, *Den store slikpind*, København: Levison, 1955.
 33. Marianne Iben Hansen & Bodil Molich (illust.), *Hvad er en evighed?*, Frederiksberg: Dansk lærerforeningen, 2011.
 34. Kromann 2011, s. 7.
 35. Birde Poulsen, *Hvirvelvinden*, Helsingør: ABC Forlag, 2013.
 36. Annette Herzog & Katrine Clante (illust.), *Pssst!*, København: Høst, 2013.
 37. Jeg anvender i denne sammenhæng begreberne tegneserie og grafisk roman synonymt, da jeg fokuserer på de visuelle narrative koder, der er fælles for de to udtryksformer.
 38. Charles Hatfield & Craig Svonkin, "Why Comics Are and Are Not Picture Books. Introduction", i *Children's Literature Association Quarterly* 2012:37:3, s. 429–435, her s. 431.
 39. *Ibid.*, s. 432.
 40. Nathalie op de Beeck, "On Comics-Style Picture Books and Picture-Bookish Comics", i *Children's Literature Association Quarterly* 2012:37:3, s. 468–476, her s. 468. Se også Hillary Chute, "Comics as Literature? Reading Graphic Narrative", i *PMLA* 2008:123:2, s. 452–465.
 41. Philip Nel, "Same Genus, Different Species? Comics and Picture Books", i *Children's Literature Association Quarterly* 2012:37:3, s. 445–453.
 42. Anne Magnussen & Hans-Christian Christiansen, "Tegneserieanalyse", i Gitte Rose (red.), *Analyse af billedmedier. En introduktion*, Frederiksberg: Samfundsfag, 2009, s. 191–232.
 43. Helena Magnusson, *Berättande bilder. Svenska tecknade serier för barn*, diss. Stockholm: Makadam, 2005.
 44. *Ibid.*, s. 21.
 45. Se fx John Frow, "'Reproducibles, Rubrics, and Everything You Need'. Genre Theory Today", i *PMLA* 2007:122:5, s. 1626–1634. Genrespørgsmål inden for børnelitteratur diskuteres i Anna Karlskov Skyggebjerg, "En fascinerende galakse. Om børnelitterære genrer", i Anna Karlskov Skyggebjerg & Ayoe Quist Henkel (red.), *Stjernebilleder. Børnelitteratur – teori og metode*, Frederiksberg: Dansk lærerforeningen, 2009, s. 8–20.
 46. Se fx Sara Tanderup, "Hybride tilbageblik. Montage, fotografi og mediebevidsthed i den moderne eksperimenterende erindringsroman", i *Passage* 2012:68, s. 7–26.
 47. Jeg ønsker at takke mine kolleger Ayoe Quist Henkel, Sarah Mygind og Anna Karlskov Skyggebjerg for læsning af artiklen og for konstruktiv kritik.

SUMMARY

On the Move. Picture Books and Picture Book Studies in Times of Change

This article discusses three significant changes in picture books as a medium that have consequences for picture book studies: First the transformation of visual narratives from the codex format to digital platforms; second an increasing number of experiments with the analogue book as medium and material; and finally the publication of a number of books that blur the boundaries with regard to modes of expression such as the picture book, the graphic novel and comic. The discussion is based on an introduction to 30 years of Scandinavian research into picture books. Having discussed examples and consequences of these three main changes, the article suggests possible lines of future research: First, a focus on the picture book as a medium in dialogue with other media on the basis of impulses from media theory and intermediality studies, for instance using the work of Niels Brügger, Marie-Laure Ryan, Birgitte Stougaard Pedersen and Iben Have. Second, analyses of the characteristics of the analogue book as a medium that combines picture book studies and book history with particular focus on the material aspects and contexts of the picture book, inspired by Elina Druker, Katherine Hayles and others. And finally, an increasing interaction and cooperation between picture book and comic studies, aiming in particular at a more common vocabulary for the analysis of visual narratives. The article concludes that these approaches to the analysis of visual narratives may be fruitful not only for picture book studies, but also in relation to the analysis of contemporary fiction in general, since the use of new digital formats, increasing attention on the analogue book as an object, and the inclusion of visual modes of expression in verbal texts are not limited to picture books for children.

Keywords: picture book, medium, genre, intermediality, comics, book history, contemporary fiction, children's literature

