

DET 21. ÅRHUNDREDES FORTÆLLEFORM

TRE SERIE SCENARIER

I november 1841 udbrød der kaos på havnen i New York. Utålmodige borgere stormede kajen og råbte desperat til sømændene på et britisk skib under indsejling for at høre, om den knap 14-årige pige Little Nell stadig var i live. Sidst de hørte til hende, svævede hun efter en strabadserende flugt fra den vanskabte lånehaj Quilp mellem liv og død, og deres kollektive bekymring for hendes helbredstilstand var så stærk, at den skabte tumultagtige scener.

Det hører ganske vist med til historien, at Little Nell ikke var et barn af kød og blod. Med i lasten havde skibet nemlig de sidste kapitler af den engelske forfatter Charles Dickens' roman *The Old Curiosity Shop*, som i de forgangne måneder var udkommet løbende i føljetonformat, og den desperate menneskemasse på havnen bestod altså af utålmodige læsere, der ikke kunne vente længere på at kende hovedpersonens skæbne.

Halvandet århundrede senere befinder jeg mig selv midt i en rastløs menneskemasse. Det er tæt på midnat, og jeg står i en propfyldt boghandel i den lille søvnige amerikanske universitetsby Ithaca sammen med en flok

andre forventningsfulde kunder i alle aldre, nogle af dem med kiksede runde briller og lynformede ar malet i panden. **Sammen med millioner af andre fans verden over venter vi i sitrende spænding på, at klokken slår 12,** så vi kan få fingre i femte bind af romanserien om Harry Potter, der i en nervepirrende cliffhanger i slutningen af fjerde bind var vidne til den uhyggelige troldmand Lord Voldemorts genfødsel på en mørk kirkegård.

Og cirka halvandet årti derefter, i december 2016, er jeg til julefrokost med mine gode kolleger på Aarhus Universitet. Jeg sidder – tror jeg selv – midt i en intens samtale om livets store spørgsmål, da to af mine samtalepartnere pludselig bliver fjerne i blikket, rejser sig og forsvinder ind i tilstødende gemakker med deres smartphones. Det sidste klip af tredje sæson af den norske webserie *SKAM* er netop blevet frigivet på nettet, og kollegerne finder det øjensynligt vigtigere at finde ud af, om de to fiktive gymnasiedrenge Even og Isak mon får hinanden til sidst, end at lytte til min skarpe analyse af verdenssituationen.

De tre scenarier stammer fra forskellige epoker og involverer vidt forskellige fortællinger og kulturforbrugere, men ét karaktertræk har de til fælles: De er alle formet af det på én gang sødmefulde og ulidelige begær, som udgivelsen af fortællinger i serier er designet til at pirre.

FRA BØRSHANDEL TIL TOPFODBOLD

Dybest set betegner ordet 'serie' egentlig bare en række af sammenhørende enkeltled. Begrebet optræder blandt andet inden for økonomiske analyser af aktiekursers bevægelser, såkaldte tidsserier, ligesom visse grene af biologien bruger det til at klassificere arter med. Kunsthistorikere og gallerister anvender betegnelsen eksempelvis om den amerikanske kunstner Andy Warhols silketryk fra 1967 af skuespiller Marilyn Monroe i forskellige farvevariationer, og de fleste fodboldfans vil nok kende til den italienske fodboldligas opdeling i Serie A, Serie B og så videre nedefter. I en lidt mere ildevarslende boldgade definerer kriminologer seriemordere som personer, der har slået tre eller flere mennesker ihjel over tid.

En bog om serier ville altså kunne handle om alt fra børshandel, biologisk klassifikation og eftertragtede kunstværker til europæisk topfodbold og grusomme drab, og alt derimellem. Af hensyn til både læserne og den stakkels forfatter forekommer det dog hensigtsmæssigt at snævre feltet lidt ind. Derfor skal det her især handle om det, de fleste af os forbinder med ordet, nemlig fortællinger, der udkommer i mindre bidder, som for eksempel roman- eller tv-serier.

Sådanne fortløbende, drypvist udgivne fortællinger kaldes også ofte for føljetoner, og de bliver med et lidt teknisk begreb *serialiseret*. Den amerikanske serieforsker Roger Hagedorn definerer serier og føljetoner som narrative tekster, der gøres tilgængelige for forbrugerne

på forskellige, men forudsigelige tidspunkter i materielt adskilte dele eller episoder. Denne definition er et godt udgangspunkt, om end jeg vil udfordre den lidt undervejs.

FRAGMENTERET FORBRUG

For nogle år siden fik jeg en ahaoplevelse af, at serier udgjorde størstedelen af mit kulturforbrug. Jeg havde netop overstået den norske forfatter Karl Ove Knausgårds selvbiografiske romanserie *Min kamp*, hvor det sjette og sidste bind med sine knap tusind sider vitterlig var en kamp at komme igennem. Samtidig fulgte jeg en Twitter-fortælling af den engelske forfatter David Mitchell, som over flere måneder udkom med et enkelt tweet ad gangen.

I samme periode læste jeg hele Harry Potter-serien højt for min datter for fjerde gang, og når jeg trængte til en pause fra litteraturen, fulgte jeg med i amerikanske tv-serier som *Game of Thrones*, *Better Call Saul* og dansksvenske *Broen*. Når jeg en sjælden gang vovede mig i biografen, var det for at se de nyeste film om James Bond eller Star Wars, som også blev flittigt diskuteret i nogle af de podcast-serier, jeg lyttede til under madlavningen.

Serier er langt fra et nyt fænomen. **Siden midten af 1800-tallet har føljetonen været en udbredt fortælleform, men samtidig har det ofte været tilfældet, at føljetonformatet i bestemte perioder har været særligt knyttet til bestemte medier.** Dengang, i den såkaldte Victoriatid opkaldt efter Storbritanniens dronning i årene 1837-1901,

var serialiserede fortællinger især forbundet med datidens righoldige avis- og magasinkultur, mens de i tiden mellem Første og Anden Verdenskrig først og fremmest hørte radioen til.

I de seneste årtier er det imidlertid, som om serier har bredt sig ud over hele medielandskabet. Bogserier af italienske Elena Ferrante og amerikanske Suzanne Collins om henholdsvis Napoli og et postapokalyptisk Nordamerika fylder godt op i landets boghandler, kollegerne og jeg diskuterer løbende de tv-serier, vi følger på Netflix og HBO, biograferne bugner af endeløse superheltesager, producenterne af computerspil satser stort på serier som *Grand Theft Auto* 1-5 og *Red Dead Redemption* 1-2, og nye digitale medier som iTunes og Twitter danner ramme om populære podcast-serier og SMS-romaner.

De tyske medieforskere Sabine Sielke og Frank Kellter betegner endda serien som senkapitalismens dominerende fortælleform. Jeg er ganske enig, men vil tilføje, at serier måske ligefrem dominerer vores kulturforbrug i en sådan grad, at vi ikke kan få øje på deres særlige kendetegn. Vi kan med andre ord ikke se serialiteten for bare serier.

SERIERNES HISTORIE

EN EFFEKTIV AVISSÆLGER

I en historisk oversigtsartikel fra 1988 fortæller Hagedorn, at serialisering har sit udspring i midten af 1600-tallet. En række bogtrykkere kom dengang på den smarte idé at udgive dele af længere fortællinger i billige pamfletter rettet mod den del af befolkningen, der ikke havde råd til at købe de dengang rasende dyre bøger.

Pamfletterne udgjorde en sympatisk og demokratiserende udbredelse af litteraturen til folket, men samtidig fik udgiverne med et trylleslag udvidet deres kundekreds betragteligt. Oplysningsidealer og økonomisk spekulation kan nogle gange gå hånd i hånd.

Pamfletterne solgte godt, men serialiseringen brød først for alvor igennem i midten af 1800-tallet med de føljetonfortællinger, der opstod i tandem med aviskulturen. Nye, effektive trykkemetoder muliggjorde en hidtil uset masseproduktion af aviser, og for at kunne nå ud til et større publikum mindskede branchen profitmargenen ved at gøre den enkelte avis billigere for forbrugeren.

Faktisk gjorde udgiverne deres aviser så billige, at avissalget alene ikke kunne finansiere produktionen. De var derfor afhængige af indtægter fra annoncesalg, og da størrelsen på disse indtægter hang sammen med stør-