

Drawing-Writing-Up

En undersøgelse af udfordringer og potentialer ved etnografiske tegneserier



LUNDS UNIVERSITET

C-uppsats af Arendse Bové Illum
Avdelningen för Socialantropologi
Sociologiska institutionen, Lunds Universitet
Kurskod: Sank02
Termin: Vårterminen 2021
Vejleder: Nina Gren

Resumé

Denne opgave undersøger de mulige potentialer og udfordringer ved etnografiske tegneserier i formidlingen af antropologisk viden. Dette undersøges gennem en analyse af to antropologiske tegneserie-projekter, henholdsvis *Lissa: A Story about Medical Promise, Friendship and Revolution* (Hamdy & Nye 2017) og *Gringo Love: Stories about Sex Tourism in Brazil* (Carrier-Moisan 2020). Begge indgår i Toronto University Press' 'EthnoGRAPHIC' serie, og er baseret på antropologers tidligere skrevne research, som herefter i et samarbejde med tegnere er omformet til tegneseriemediet. De to projekters tilgang til adaptation adskiller sig dog på måder, der rejser spørgsmål angående 'sandhed' og fiktion i antropologi. Derfor indsætter denne opgave *drawing* i *writing-up*, og undersøger valg og fravalg i adaptationen fra research til komposition af det færdige produkt. I opgaven argumenterer jeg for, at tegneseriers unikke måde at strukturere tid og rum kan give nye perspektiver på måden antropologisk viden formidles, ligesom jeg også opfordrer til en øget opmærksomhed på de områder, hvor mediet kan skabe udfordringer i en antropologisk kontekst.

Nøgleord: Refleksivitet, grafisk antropologi, tegneserie, writing-up, repræsentation

Abstract

This thesis looks into the possible potentials and challenges of the ethnographic comic book, as a way to reflexively present anthropological knowledge and fieldwork experiences. This is explored through the analysis of two anthropological graphic novel projects, *Lissa: A Story about Medical Promise, Friendship and Revolution* (2017) and *Gringo Love: Stories about Sex Tourism in Brazil* (2020). Both are a part of the Toronto University Press 'EthnoGRAPHIC' series, and are based on earlier written research, as well as collaborations between anthropologists and comic book artists. However, the two projects differing approach to adaptation, raises questions about the nature of 'truth' and fiction in anthropology. Therefore, this thesis will insert *drawing* in the process of *writing up*, exploring the choices inherent in the adaptation from research to the composition of the final product. While urging for an awareness of the ways the medium can pose challenges in an anthropological context, I propose that its unique way of structuring time and space, can give new insights and perspectives on ways of disseminating anthropological knowledge and experience.

Keywords: Reflexivity, graphic anthropology, comics, writing-up, representation

Indholdsfortegnelse

1.	Indledning	4
1.1	Formål og problemformulering	6
1.2	Disposition.....	6
2.	Metode	7
2.1	Valg af cases og komparativ metode.....	7
2.2	Refleksioner over egen position	8
2.3	Analytisk ramme: Drawing-writing-up	8
2.4	Definitioner.....	9
3.	Tidligere forskning	10
4.	Teoretiske perspektiver.....	11
4.1	Antropologiske perspektiver på refleksivitet og repræsentation	12
4.2	Tegneserieteori: Scott McCloud og Thierry Groensteen.....	12
4.3	Repræsentationsstrategier: Annabelle Honess Roe	13
5.	<i>Drawing-writing-up: Antropologiske perspektiver på research, formidling og tegnet virkelighed i Gringo Love og Lissa</i>.....	14
5.1	Komposition og sammenhænge	14
5.2	Mellem research og monografi.....	19
5.3	Tegnede øjeblikke i serieform	27
5.4	Fiktive virkeligheder og tegnet realitet.....	38
6.	Sammenfattende konklusion, diskussion og perspektivering.....	42
7.	Litteraturliste	44

1. Indledning

I 2015 annoncerede det canadiske forlag 'University of Toronto Press' en ny serie med etnografiske tegneserier ved navn *EthnoGRAPHIC*, som en kulmination på forlagets blogserie *Graphic Adventures in Anthropology* (Brackenbury 2015). Henover de næste år udgives de to etnografiske tegneserier *Lissa: A Story about Medical Promise, Friendship and Revolution* (Hamdy & Nye 2017), og *Gringo Love: Stories of Sex Tourism in Brazil* (Carrier-Moisan 2020), som begge er adaptationer af antropologers tidligere forskning, og formidles i et krydsfelt mellem sandhed og fiktion. Denne opgave tager udgangspunkt i en komparativ analyse af disse to værkers forskellige eksperimenter med og tilgange til etnografi i tegneserieform – eller, som antropologerne Benjamin Dix og Raminder Kaur (2019: 90) betegner det: *Imageword anthropology*. Ifølge den grafiske antropolog Andrew Causey (2017: 3), er der ting som bedst formidles gennem ord, andre gennem foto, og andre igen gennem tegning. Hvis forskellige etnografiske formidlingsformer har forskellige relationer til virkeligheden, må det derfor også betyde, at der er grænser mellem disse formidlingsformer, som ikke kan overskrides uden tab (Sjørsløv 2017: 133). Man må altså gå ud fra, at der findes begrænsninger og styrker ved tegneseriemediet, som adskiller sig fra og er unikke i forhold til andre medier og genrer, og som man som antropolog bør være opmærksom på, hvis man vil bedrive reflektiv og etisk antropologi.

Ifølge Dix og Kaur (2019: 90, 92) har etnografiske tegneserier en lang række potentialer for formidling og research; f.eks. kan de bruges til at undersøge svære områder af research, såvel som til at inkorporere en mere kollaborativ produktionsmåde og repræsentationsform. Samtidig har den etnografiske tegneserie potentiale som en platform for feedback og kommunikation af etnografisk data til et bredere publikum (ibid. 92). Tegneseriens potentiale for akademisk formidling ses også afspejlet i en stigende interesse for mediet på en række andre forskningsområder - i 2015 blev den første ph.d.-afhandling udgivet i tegneserieform, og indenfor lægevidenskaben ses genren *Graphic Medicine* med medicinske tegneserier (Sousanis 2015; URL 7). Siden 90'erne har man desuden set en strømning indenfor tegnede medier, såsom tegneserier og animationsfilm, mod at beskæftige sig med en større grad af dokumentarisme og autobiografi (Roe 2013: 1; Dix & Kaur 2019: 92). To eksempler er *Waltz with Bashir* (2008) af Ari Folman, og *Persepolis* (2007) af Marjane Satrapi, som begge findes både som tegneserie og animationsfilm, hvilket også afspejler den tætte forbindelse mellem de to medier.

Tegneserien *Lissa: A Story about Medical Promise, Friendship and Revolution* (Hamdy & Nye 2017), er skabt i et samarbejde mellem de to antropologer Sherine Hamdy og Coleman Nye, samt et lille team af tegnere: Sarula Bao, Caroline Brewer og Marc Parenteau. Udover at være interessant som et eksperiment med en etnografisk tegneserie, er *Lissa* også et multimedieprojekt, da værket er tilknyttet en dokumentarfilm, skriftlige appendikser og en hjemmeside. *Lissa* er en overordnet fiktiv fortælling, omend den er baseret på erfaringer fra antropologisk research, samt en kortere felt-tur til Cairo. Tegneserien omhandler medicinske problemstillinger i en egyptisk og amerikansk kulturel kontekst, formidlet i venskabet mellem de to protagonister, Anna og Layla, med den egyptiske revolutions tidslinje som baggrundstapet.

Tegneserien *Gringo Love: Stories of Sex Tourism in Brazil* (Carrier-Moisan 2020), er skabt i et samarbejde mellem antropologen Marie-Eve Carrier-Moisan, hendes assistent William Flynn, og tegneren Débora Santos. Fortællingen har mange fiktive aspekter, men det er i høj grad forsøgt at gengive researchprocessen og virkeligheden tæt. *Gringo Love* handler om lokale kvinder i byen Natal i det nordøstlige Brasilien, og deres perspektiver på og navigation af relationer til udenlandske turister, samt håb om at undslippe deres sociale vilkår. Samtidig omhandler historien forskellige ideer om kærlighed, 'sexturisme', farve, køn, og drømme om transnational mobilitet. Feltarbejdet som portrætteres, foregår i tiden op til FIFA World Cup i 2014 og De Olympiske Lege i 2016, som begge blev afholdt i Brasilien, og omhandler bl.a. spørgsmål om social ulighed og statsinterventioner (Carrier-Moisan 2018a; Carrier-Moisan 2020).

De to tegneseriers navigation mellem sandhed og fiktion, samt varierende tilgang til brugen af tilknyttede medier og tegneseriens virkemidler, rejser en række interessante spørgsmål. For er der bestemte former for viden tegneserier formidler særligt godt? Eller udfordringer ved mediet, man bør være opmærksom på, når det anvendes med et antropologisk formål? Det er det, som denne opgave søger at besvare gennem en undersøgelse af de mulige potentialer og udfordringer for refleksivitet og repræsentation, som tegneserie-mediet kan byde på i formidlingen af antropologisk viden.

1.1 Formål og problemformulering

Mit formål med denne opgave er at undersøge antropologisk formidling i tegneserieform, gennem et studie af de to cases *Lissa: A Story about Medical Promise, Friendship and Revolution* (Hamdy & Nye 2017) og *Gringo Love: Stories about Sex Tourism in Brazil* (Carrier-Moisan 2020). Herved er det mit håb at bidrage til forskningen indenfor et relativt nyt antropologisk felt, samt at pege på andre relevante temaer indenfor området, til videre studier.

Helt konkret opstiller jeg følgende problemformulering: *Hvilke udfordringer og potentialer for refleksivitet og repræsentation findes ved etnografiske tegneserier?*

For at finde svar herpå undersøges hvordan adaptationen af tidligere research til tegneseriemediet gribes an i de to cases. Her er mit mål først at forstå hvordan metodiske valg afspejles i den overordnede komposition af de to monografier, såvel som i adaptationen til tegneseriemediet specifikt. Dernæst undersøges hvordan disse aspekter spiller sammen med tegneseriens virkemidler i formidlingen af antropologisk viden, og til sidst hvilken betydning det har for repræsentationen af virkelighed og spørgsmål om sandhed og fiktion. Ønsket er, at en analyse af disse niveauer tilsammen vil kunne besvare problemformuleringen.

1.2 Disposition

I følgende afsnit vil tidligere forskning, såvel som metodiske og teoretiske overvejelser blive gennemgået. Derefter foldes analysen ud omkring fire forskellige analytiske niveauer, som beskriver forskellige faser af research, komposition og formidling. Af disse fire analyseniveauer vil der først, i analysedelen *Komposition og sammenhænge*, undersøges de valg og fravalg, som kan indgå i komposition og opbygning af antropologisk formidling i tegneserieform, i tilknytning til andre anvendte medier. Dernæst vil analysedelen *Mellem research og adaptation* belyse adaptionen fra research til tegneserie, såvel som intentionen bag de to projekter og de samarbejder de indgår i. Analysedelen *Tegnede øjeblikke i serieform* zoomer nærmere ind på tegneseriemediet og undersøger hvordan dets virkemidler kan bruges til at formidle etnografisk viden. Her belyses forskellige aspekter af antropologisk formidling, refleksivitet og repræsentation. Endeligt vil der i fjerde analysedel, *Fiktive virkeligheder og tegnet realitet*, dykkes ned i spørgsmål om tegneseriens repræsentation af virkeligheden og komplekse relationer mellem sandhed og fiktion i mine to cases. Til sidst i opgaven vil der være en sammenfattende konklusion, diskussion og perspektivering. Titlerne på de to cases vil fremover blive forkortet her i opgaven som *Lissa* og *Gringo Love*.

2. Metode

I det følgende metodeafsnit vil jeg forklare hvorfor jeg har valgt at foretage et litteraturstudie frem for et feltarbejde, samt valget af *Lissa* og *Gringo Love* som mine to cases. Derudover vil jeg fremlægge min brug af en komparativ metode i casestudiet, samt den antropologisk analytiske ramme analysen er bygget op omkring. Til sidst vil jeg gennemgå centrale definitioner, samt refleksioner over hvordan min egen position kan have betydning for analysen.

2.1 Valg af cases og komparativ metode

Jeg har valgt *Lissa* og *Gringo Love* som cases, da det er min opfattelse, at *EthnoGRAPHIC* serien er den første af sin slags, hvor etnografiske tegneserier udgives som færdige monografier i fysisk bogform. Derudover er de interessante komparativt, da de begge er adaptationer af tidligere skreven research, i samarbejder mellem antropologer og tegnere, dog på vidt forskellige måder. Hvor *Gringo Love* i høj grad forsøger at gengive den oprindelige feltarbejdsproces, er *Lissa* et større genre-eksperiment med formidling af to forskellige antropologers erfaringer fra tidligere research indsat i en ny feltkontekst. Det er interessant i forhold til spørgsmål om empiri og metode i krydsfeltet mellem research og formidling, da de gennem deres forskellige tilgange til formidlingen af antropologiske erfaringer, rejser komplekse spørgsmål om relationen mellem sandhed og fiktion. Samtidig er de to tegneserieprojekters specifikke kontekster og intentioner vigtige at tage højde for i analysen.

En komparativ analysemodel valgtes således ud fra ideen om, at kontrasterne som opstår gennem sammenligning, kunne hjælpe til at tydeliggøre potentialer og begrænsninger ved etnografiske tegneserier. Derudover består hverken *Lissa* eller *Gringo Love* udelukkende af tegneserie-mediet, men gør brug af tilknyttede medier, hvilket kan sige noget om tegneseriens begrænsninger og potentialer, i forhold til andre formidlingsformer. Dette byder nemlig på et spændende spørgsmål: kan en tegneserie stå alene som antropologi? For at undersøge dette anvendes den komparative metode også til at forstå og blotlægge relationer og hierarkier mellem tegneserier, foto, film og tekst i de to tegneserieprojekter. Sidst bør det nævnes, at jeg selvfølgelig er opmærksom på, at mit valgte fokus, samt mine to valgte cases, ikke er repræsentative for alle de muligheder, potentialer og udfordringer, som tegneserien kan byde antropologisk formidling.

2.2 Refleksioner over egen position

Mit valg om at skrive om etnografiske tegneserier, udspringer af en generel nysgerrighed på antropologisk metode, og måder at formidle på. I 2015 opdagede jeg en række historiske og journalistiske tegneserier, og i de følgende år begyndte jeg at skrive dagbog i tegneserieform, hvilket gjorde mig interesseret i tegning som etnografisk metode. Min personlige interesse har nogle gange forlænget skriveprocessen, da der var så mange spændende veje at gå, men har omvendt også været med til at holde mig i gang. Jeg er opmærksom på, at min position som tegneserielæser gør, at jeg har personlige præferencer i tegneserier og tegnestil, som dog ikke bør få betydning i opgaven. Jeg udgår desuden her i opgaven fra et primært fokus på tegneserien som et betydningsdannende system¹, snarere end et historisk eller kulturelt fænomen.

Mit eget perspektiv på de metodiske spørgsmål jeg analyserer, såsom teori, research-praksis, formidling, refleksivitet og repræsentation, bør desuden nævnes. Ligesom en af mine primære kilder i denne opgave, Charlotte Aull Davies, udgår jeg fra et overordnet kritisk realistisk perspektiv, da jeg mener, at der findes en social virkelighed, uafhængig af ens opfattelse af den, hvilket betyder at mere eller mindre god research er mulig. Samtidig erkender jeg dog, at den viden man opnår aldrig vil være fuldstændig, men altid kun delvis og betinget. Denne delvise forståelse kan så formidles på mange forskellige måder og der mener jeg ligesom Davies godt at det kritisk realistiske perspektiv kan rumme anvendelsen af mere eksperimentelle repræsentationsformer – som det er tilfældet i *Lissa* og *Gringo Love* – så længe der findes en vis forbindelse til research (Davies 2008: 254-255, 265, 269). Min tilgang til refleksivitet er at jeg mener det bør være nødvendigt i alle niveauer af research processen, fra valg af emne, til feltarbejde, og den sidste analytiske og kompositoriske proces: *writing-up*, som er i fokus i denne opgave (ibid. 254).

2.3 Analytisk ramme: Drawing-writing-up

Da det jeg ønsker at undersøge, er af metodisk karakter, foretager jeg et litteraturstudie i stedet for at indsamle empiri fra et feltarbejde. For at sikre at det antropologiske perspektiv blev styrende for analysen, opstilledes en række antropologiske temaer og aspekter af antropologisk research og formidling, som mine cases kunne analyseres igennem. Måden analysen er opbygget, er inspireret af den proces, som antropologen Charlotte Aull Davies (2008: 254) kalder *Writing-up*, som omhandler hvordan man som antropolog formidler sin research – altså forbindelsen mellem det færdige produkt, og processen med at nå derhen.

¹ Inspireret af det analytiske perspektiv i *Tegneseriens Narrative Virkemidler* (Korneliussen 2009: 8).

Dette afspejles ved, at jeg i første og tredje analysedel har fokus på komposition og litterære aspekter af de to tegneserieprojekter, mens jeg i anden og fjerde analyse ser nærmere på, hvordan disse relaterer sig til tidligere research. For at afspejle de etnografiske tegneseriers brug af både tegninger og ord i akademisk formidling, har jeg dog modificeret termen til det mere passende *Drawing-writing-up*, som en opfundet analytisk ramme til opgavens formål.

2.4 Definitioner

I min analyse af *Gringo Love* og *Lissa*, anvendes tegneserieforskeren Karin Kukkonens (2013: 169) definition af tegneserier, som et medie der fortæller gennem billeder, ord og sekvenser, og er tilknyttet bestemte distributionsteknologier og institutioner, samt bestemte kombinationer af *media modes*. *Modes* forstås her, som et sæt af semiotiske elementer, såsom billeder eller ord (ibid. 174). I tillæg til dette kan tegneserier, som tidligere nævnt, ses som *imageword anthropology*, hvor billeder og ord har en dyb, intrikat og indbyrdes indvirkning på hinanden, som ikke blot er gensidigt forklarende eller illustrerende (Dix & Kaur 2019: 90). Denne fusion af det visuelle og verbale peger altså væk fra afhængigheden af tekst i antropologisk formidling, som i stedet kan være helt fraværende, optræde som kontekst, eller som en integreret del af billedet (ibid. 92).

Jeg anvender ordet 'tegneserie' frem for 'grafisk novelle', på trods af, at de to cases formidles i længere bogform, da jeg mener distinktionen opretholder ideen om, at det litterære er finere end det visuelt-tekstuelle². Dette er dog interessant, da det understreger den hierarkisering, som findes mellem forskellige medier – hvilket også undersøges i denne opgave.

I opgaven anvendes termen *repræsentation* i antropologisk forstand, som måden hvorpå man som antropolog taler på vegne af, og formidler viden om, sine informanter og den kontekst de befinder sig i (Barnard & Spencer 2010: 620). Derudover anvendes termen også i forbindelse med min analyse af repræsentationsstrategier. Der er altså tale om både repræsentation i den antropologisk specifikke forstand, men også den mere generelle brug af ordet.

² For en diskussion af denne distinktion, se Catherine Labio (2011).

3. Tidligere forskning

Tegneserieforskningen som akademisk felt er et forholdsvist nyt fænomen, da det først siden 90'erne begynder at blive accepteret i akademiske institutioner (Strömberg 2016: 136). Dette kan muligvis ses som en refleksion af tegneseriens historisk opfattede status som kulturelt underdanig pga. sin hybride karakter mellem billede og tekst, samt relation til karikatur og association til at være et medie for børn (Groensteen 2000:35, citeret i Strömberg 2016:136). Derfor er tegneserieforskningen heller ikke særlig sammenhængende eller etableret som disciplin, og research har i høj grad trukket på teorier, metoder og perspektiver fra andre akademiske felter (Strömberg 2016: 136). I dag er der dog på internationalt niveau både ph.d.-afhandlinger, monografier og kurser på universitetsniveau (ibid. 137, 150).

Siden 2015³ kan man i stigende grad se en række eksperimenter med etnografiske tegneserier, men selvom den etnografiske tegneserie er et relativt nyligt opstået fænomen, er tegning langt fra nyt i antropologisk sammenhæng, om end det ikke har haft en så stor opmærksomhed som tekstbaseret formidling. Faktisk har antropologien haft en lang tradition med illustrationer og sketches, som indgik i antropologisk feltarbejde som f.eks. i Malinowskis rejsedagbøger, hos Margaret Mead og Claude-Levi Strauss (Johansson 2016: 8; Dix & Kaur 2019: 76). Dette stod dog i en sekundær rolle til tekst hvad angår repræsentation i færdige monografier og med den tekniske og industrielle udvikling i 1800-tallet og det tidlige 1900-tal, blev tegning også set som en mindre nøjagtig, objektiv, og virkelighedstro visuel dokumentationsform end fotografiet (Dix & Kaur 2019: 76; Johansson 2017). Tegning har derfor oplevet en dobbelt marginalisering og hierarkisering, henvist til skyggerne af såvel den generelle antropologi, såvel som den visuelle antropologi, udenfor akademisk opmærksomhed (Dix & Kaur 2019: 76, 90).

Dette ændrer sig dog i kølvandet på 80'ernes repræsentations- og tekst-debat, hvor værker som George Marcus & James Cliffords *Writing Culture: The Poetics and Politics of Ethnography* (1986), samt Clifford Geertz' *Works and Lives: The Anthropologist as Author* (1988) satte fokus på ideen om kultur, som noget der i høj grad blev skrevet frem, og ikke som noget essentielt der fandtes "derude" (Sjørlev 2015: 192-193). Der sås altså et skift mod at tænke etnografi som en litterær genre, frem for en transparent gengivelse af virkeligheden (ibid. 193). Ifølge den visuelle antropolog Sarah Pink (2007: 1-2), udfordres positivistiske argumenter og tilgange til viden, sandhed og objektivitet med denne debat, og op gennem 90'erne ses kritiske

³ Se f.eks. Azevedo & Schroer (2016), Bartoszko (2019), Dix & Kaur (2019).

tilgange til subjektivitet, refleksivitet og repræsentation, som baner vejen for at visuelle metodologier fik mere fokus indenfor etnografien.

Som en kommentar og viderebygning på repræsentationsdebatten, beskriver de to antropologer Raminder Kaur og Benjamin Dix (2019: 76, 90) hvordan der ses en stigende antropologisk interesse for tegning, med den gradvise dannelse af den grafiske antropologi som forskningsfelt. Dette omtaler de som *The Graphic Narrative Turn*, hvor opmærksomheden falder på tegningens potentialer, både som etnografisk metode og researchværktøj, men også som formidling og repræsentation (ibid. 90). Dette kan bl.a. have form af illustrerede feltnoter og sketches, eller som i *Lissa* og *Gringo Love*, udtrykt som tegneserier (Johansson 2017).

Som et underfelt til animationsstudier, findes forskningen i animationsdokumentarer, som i høj grad har beskæftiget sig med repræsentation af virkeligheden i tegnet form. Derfor kan man argumentere for, at teorier og perspektiver fra dette forskningsfelt langt hen ad vejen kan tilpasses til, og anvendes på tegneseriemediet. Udviklingen indenfor feltet var stadig minimal i slutningen af 00'erne, men i 2011 sås bl.a. den større konference *Animated Realities*, og i 2013 udgiver Annabelle Honess Roe den første akademiske monografi om emnet: *Animated Documentary* (Ehrlich & Murray 2018: 3). I 2018 udkom desuden antologien *Drawn from Life*, af Nea Ehrlich og Jonathan Murray, som bygger på indsigterne fra konferencen i 2011 (ibid. 2).

4. Teoretiske perspektiver

De teoretiske perspektiver og termer som inddrages i denne opgave, udspringer af en række forskellige forskningstraditioner indenfor tegneserier, animationsdokumentarer og antropologi. For at underbygge de antropologiske perspektiver i analysen af potentialer og udfordringer ved den etnografiske tegneserie, inddrages i denne opgave gennemgående antropologerne Charlotte Aull Davies, Sarah Pink, samt Benjamin Dix og Raminder Kaur. Teorier og termer fra to centrale historiske værker i tegneserieforskningen, Scott McClouds *Understanding Comics: The Invisible Art* fra 1993, og Thierry Groensteens *Systeme de la Bande Desinée* fra 1999, vil desuden anvendes undervejs som en støtte i forståelsen af tegneseriens virkemidler i tredje og fjerde analysedel. Disse perspektiver udledes med udgangspunkt i Ina Korneliussens speciale *Tegneseriens Narrative Virkemidler* (2009). Derudover vil mere generel tegneserieterminologi blive forklaret nærmere i forbindelse med dets anvendelse. Sidst vil Annabelle Honess Roes (2013) teoretiske rammeværk om repræsentationsstrategier blive anvendt for at forstå spørgsmål om tegneseriens relation til forskellige aspekter af virkeligheden, og de konsekvenser det har for formidling af antropologisk viden.

4.1 Antropologiske perspektiver på refleksivitet og repræsentation

Som nævnt vil særligt tre antropologiske værker blive inddraget. Det første *Reflexive Ethnography – A Guide to Researching Selves and Others* (2008) af antropologen Charlotte Aull Davies, omhandler forskellige generelle aspekter af antropologisk metode, refleksivitet, research og formidling, ud fra et kritisk realistisk antropologisk perspektiv. Davies mener altså at etnografi bør være forbundet til research praksis, så den er relevant for både andre antropologer og informanter (Davies 2008: 254, 267).

Værket *Doing Visual Ethnography* (2007), af den visuelle antropolog Sarah Pink, giver mere specifik indsigt i hvordan visuelle etnografiske materialer kan produceres og forstås. Artiklen *Drawing-Writing Culture: The Truth-Fiction Spectrum of an Ethno-Graphic Novel on the Sri Lankan Civil War and Migration* (2019) af antropologerne Benjamin Dix og Raminder Kaur, beskæftiger sig endnu mere specifikt med refleksivitet og repræsentation i etnografiske tegneserier. Artiklen omhandler spændet mellem sandhed og fiktion, samt hvordan tegning som metode kan anvendes til at skabe en mere lige magtfordeling mellem researcher og informant. Dix og Kaur er inspireret af arven fra *Writing Culture* debatten, og viderefører denne debat til den grafiske antropologi som titlen *Drawing-writing culture* også hentyder til.

4.2 Tegneserieteori: Scott McCloud og Thierry Groensteen

Scott McClouds værk, er tegneserieteori formidlet gennem tegneserier, og hans centrale teoretiske budskab er, at tegneserier fungerer gennem læserens indlevelse (*closure*) og identifikation (*cartoon*). *Cartoon* omhandler graden af abstraktion i tegnede karakterer, hvor forsimplede gengivelser af personer kan øge læseridentifikation. *Closure* omhandler den kognitive meningsdannende proces i transitionen mellem paneler (McCloud 1993, citeret i Korneliussen 2009:6-7). Begge disse teorier vil blive anvendt i analysen af *Lissa* og *Gringo Love*, hvor *Cartoon* bruges i forbindelse med analysen af repræsentationsstrategier, og *closure* i analysen af sekvens og sammenstilling i tegneserier. Teorierne er inspireret af psyko-analyse og semiotisk teori (Korneliussen 2009:10).

Thierry Groensteens *Systeme de la Bande Desinée* baserer sig ifølge Korneliussen (2009: 7) på en længere forskningstradition i europæisk semiotik, altså læren om tegn og deres betydning. Hans tanker om *ikonisk solidaritet* i tegneserier vil blive anvendt i opgaven, for at belyse hvordan tegneseriens rumlige organisering af sine forskellige komponenter spiller sammen og giver mening. Det er netop kendetegnet ved tegneserien, ifølge Groensteen, at de enkelte paneler er adskilte men eksisterer side om side (Groensteen 2007, citeret i Korneliussen 2009:7).

4.3 Repræsentationsstrategier: Annabelle Honess Roe

Med værket *Animated Documentary* (2013), har animationsforskeren Annabelle Honess Roe skabt et teoretisk rammeværk for repræsentationsstrategier i animationsdokumentarer, hvor hun teoretiserer over forholdet mellem det tegnede og virkelighed, gennem det hun omtaler som de tre primære repræsentationsstrategier i animation: *non-mimetic substitution*, *mimetic substitution* og *evocation* (Roe 2013: 22-23). Disse strategier er ikke indbyrdes eksklusive og kan kombineres indenfor samme værk (ibid. 26). Det er netop kombinationen af strategier, og grænserne mellem sandhed og fiktion, som er interessante at se nærmere på, for at forstå hvilke aspekter af virkeligheden, der lægges vægt på i *Lissa* og *Gringo Love*.

Mimetic substitution er den af strategierne som læner sig mest op ad virkeligheden, og også stræber efter at gengive den meget tæt visuelt. Her træder animationen i stedet for noget andet, som kunne være blevet set, hvis man havde været der (Roe 2013: 23-24). *Non-mimetic substitution* bevæger sig længere væk fra virkeligheden, og har ikke som mål at gengive den særlig tæt. Her handler det snarere om at udtrykke betydninger æstetisk (ibid. 24). *Evocation* opererer i direkte modsætning til en tæt gengivelse af virkeligheden, og har i stedet som mål, at afsløre og undersøge ting, som ikke kan observeres; f.eks. subjektive oplevelser ofte udtrykt gennem en abstrakt stil (ibid. 25).

5. *Drawing-writing-up*: Antropologiske perspektiver på research, formidling og tegnet virkelighed i *Gringo Love* og *Lissa*

5.1 Komposition og sammenhænge

For Davies (2008: 259-60) handler processen i *writing up* om at skabe et større meta-narrativ ud af de mange narrativer som indsamles under feltarbejde og research. Derfor argumenterer hun også for at det er vigtigt at være opmærksom på de måder sådan et narrativ kan organiseres (ibid. 260). Ifølge Davies kalder antropologen Clifford Geertz spørgsmålet om etnografens tilstedeværelse i det færdige produkt, for *the signature dilemma*; dvs. etableringen af etnografisk autoritet gennem forskellige litterære former og retoriske værktøjer, som kan legitimere hævden om at have været i felten (Geertz 1988:4-5, citeret i Davies 2008: 257). Disse konventioner bruges også til at placere studiet teoretisk, epistemologisk og metodisk, samt understøtte værkets argument, således at valget af stil og genre sender en besked om den intenderede natur af teksten, og dets krav på autoritet (Davies 2008: 257). Derfor er det interessant at se nærmere på kompositionen af de to tegneserie-projekter, såvel som deres inddragelse af andre tilknyttede medier.

Illustration 1

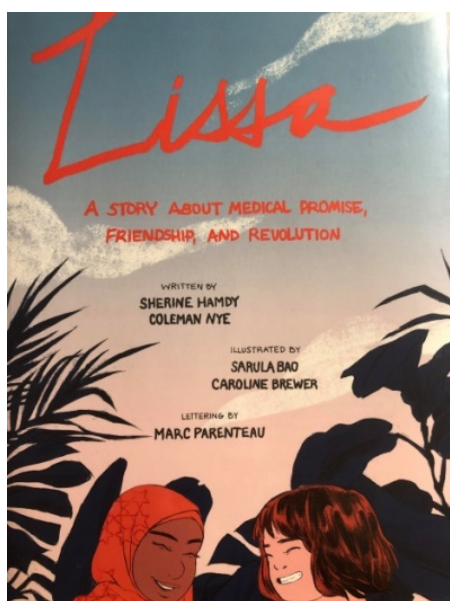
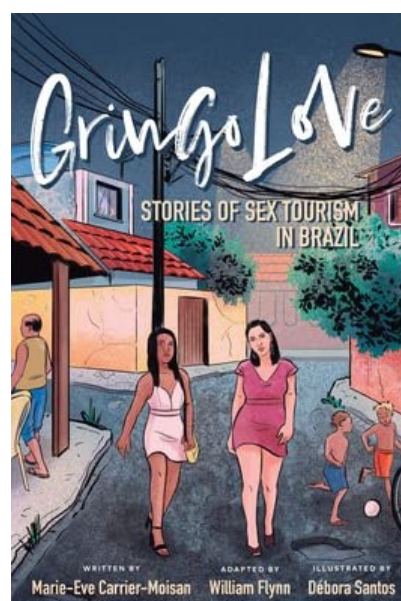


Illustration 2



Omslaget og acknowledgements

Noget så basalt som titlens og undertitlens stil kan ofte være med til, at signalere den dobbeltsidede natur af etnografi, som en kombination af det litterære og akademiske (Davies 2008: 257-258). Dette afspejles i omslaget på *Gringo Love*, hvor en catchy overtitel kontrasterer den mere seriøse undertitel, og allerede her indikerer, at der er tale om en antropologisk monografi,

ligesom der også på bagsiden findes udtalelser fra forskellige akademikere. *Lissa* har både en litterært inspireret over- og undertitel, som ved første øjekast gør det svært at bedømme, at der er tale om en tegneserie baseret på antropologisk research. På bagsiden ses udtalelser og anmeldelser fra læsere med såvel akademisk som kunstnerisk baggrund (Carrier-Moisan 2020; Hamdy & Nye 2017). Både *Gringo Love* og *Lissa* anvender også ‘acknowledgements’ i starten af monografierne, hvilket bør bemærkes da dette kan afspejle og illustrere antropologernes forbundenheder gennem net af relationer og kollektiver, i alle aspekter af *writing-up* (Davies 2008: 258). I *Lissa* henvises her til de mange relationer, som indgik i adaptationen til tegneserie-mediet og teamets kollektive felt-tur til Egypten, bl.a. forlaget og samarbejdspartnere i Egypten, men ikke til de relationer, som indgik i Hamdy og Nyes tidligere research. Til gengæld får man et glimt af det omfattende niveau af kollaborativ antropologi i adaptationen af antropologiske erfaringer til tegneserieformat (Hamdy & Nye 2017: 9-10).

I *Gringo Love* henvises der også til kollegaer og venner, samt forlaget og andre forskere der beskæftiger sig med grafisk antropologi – herunder også dele af teamet bag *Lissa*. Herefter slår sektionen over i at henvise til relationer forbundet til researcharbejdet, som lå til grund for den ph.d., som tegneserien er baseret på (Carrier-Moisan 2020: ix-xii). Der ses altså en forskel i henvisningen til tidligere forskning, ligesom *Gringo Love* primært henviser til akademiske relationer, hvor *Lissa* refererer mere bredt. Allerede på bogens omslag, og i de indledende acknowledgements, positionerer og legitimerer *Gringo Love* og *Lissa* sig således forskelligt mellem det akademiske og litterære.

Forord og noter til læseren

I såvel *Gringo Love* som *Lissa*, findes en kort introduktion til centrale ord hhv. på brasiliansk i *Gringo Love* og arabisk i *Lissa*. I *Gringo Love* findes ikke et forord, men i stedet den meget korte sektion ‘Note to the Reader’, med en guide til hvordan læseren kan bruge tegneserien sammen med resten af bogens appendikser. Her påpeges det dog, at tegneserien også sagtens kan stå alene (Carrier-Moisan 2020: xiii, xv-xvi; Hamdy & Nye 2017: 10). *Lissa* indeholder derimod et længere forord, af en ikke helt tilfældig antropolog, nemlig *George E. Marcus*⁴, medforfatteren til *Writing Culture: The poetics and politics of ethnography* (1989), hvilket kan ses som en form for legitimation af projektets antropologiske karakter – omend eksperimentel. Forordets placering inden selve tegneseriedelene er centralt, da det er her George Marcus forklarer, at *Lissa* ikke er et supplement eller en parallel til den originale research eller anerkendte

⁴ George Marcus beskrives i en fodnote som “Widely celebrated for his writings on ethnographic methods and writing” (Marcus 2017: 11).

etnografiske resultater. Gennem en reorganisering af de originale feltkontekster, bliver det ifølge Marcus i stedet muligt at skabe et nyt rum, som kan udtrykke de ligheder, som antropologerne opdagede mellem deres tidligere research projekter; et sekundært stadie, med nye dimensioner og udfordringer for repræsentation (Marcus 2017: 11-14).

Tegneseriedelen

I både *Lissa* og *Gringo Love*, er de tegnede narrativer delt op i tre overordnede afsnit. I *Gringo Love* markerer de to første afsnit den indledende del af Carrier-Moisans feltarbejde, hhv. afsnittet *Arrivals*, hvor en tegnet version af Carrier-Moisan introducerer læseren til felten og informanterne, hvorefter næste del hedder *Gringo Love?*. Begge dele efterfølges af kortere sektioner kaldet *Field Notes*. Tredje del, *Sair Dessa Vida*, er en epilog, hvor Carrier-Moisan vender tilbage til feltet flere år efter (Carrier-Moisan 2020). I *Lissa* præsenteres første del som *Cairo*, anden del *Five Years Later* og tredje del *Revolution*. Hvor første og anden del handler om Layla og Annas venskab og deres problemstillinger ift. medicinske dilemmaer, væves det sammen med og kulminerer i tredje del, med den egyptiske revolution på Tahrir Pladsen i Cairo. Denne sidste del er med til både at dramatisere fortællingen, og forankre den i en større samfundsmæssig kontekst (Hamdy & Nye 2017).

Efterord og appendikser

I både *Lissa* og *Gringo Love* indgår et appendiks med en undervisningsguide samt forslag til diskussions spørgsmål og videre læsning. Dette appendiks er i *Lissa* kombineret med en oversigt over nøgle-referencer, mens der i stedet findes et separat appendiks med en bibliografi i *Gringo Love*. I begge cases henvises her til andre tegneserier, men de fungerer også som en akademisk kontekst til det som formidles. I *Lissa* er der her henvisninger til tidligere forskning af såvel Nye som Hamdy, samt forklaringer på hvordan erfaringerne herfra kan relateres til *Lissa*. Information om Hamdy og Nyes tidligere research, adaptation af antropologiske erfaringer og koncepter, samt inspiration til projektet befinder sig derudover i *Lissa* i appendikset *Creating Lissa: Concepts, Collaboration, and Craft*, samt i første og anden del af to Q&A's med hhv. Coleman Nye og Sherine Hamdy. I *Gringo Love* er der både et appendiks som omhandler konteksten såvel som researchprocessen bag *Gringo Love*, og som dykker mere ned i de research-aspekter tegneserien visualiserer, såvel som det antropologiske koncept der formidles. I tredje del af appendikset i *Lissa* ses en Q&A med tegneseriejournalisten Marc Parenteau og redaktøren af *EthnoGRAPHIC* serien, Anne Brackenbury, som en hjælp til fremtidige etnograf-illustratorteam. Herudover afviger *Lissa* også fra *Gringo Love* ved at inddrage både

en guide til forståelsen af tegneseriens virkemidler i *Lissa*, såvel som en timeline over den egyptiske revolution i 2011, og en note om graffiti af artisten Ganzeer (Hamdy & Nye 2017: 7, 264-280, 288-302; Carrier-Moisan 2020: 125, 137, 150, 163-180).

Illustration 2

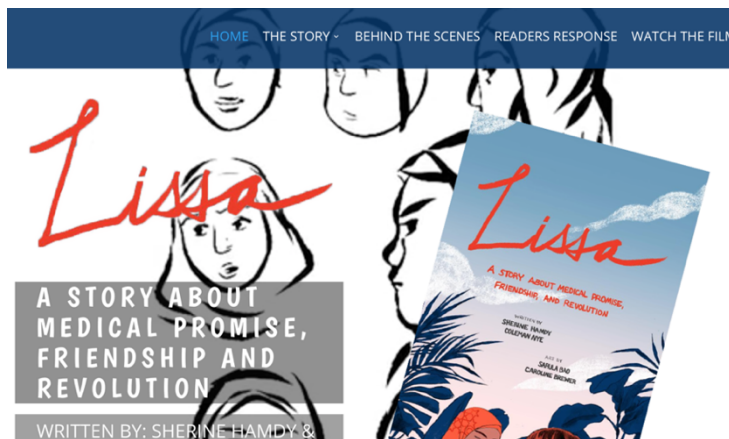
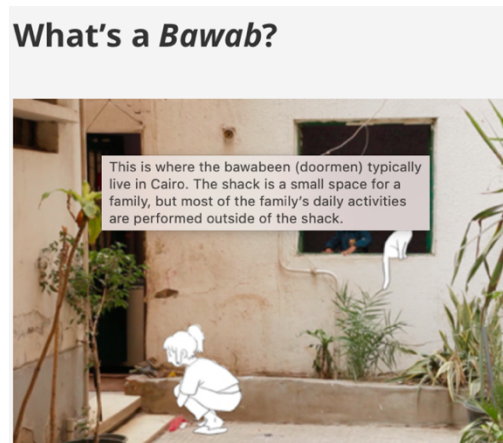


Illustration 1



Tilknyttede medier

Som nævnt fremgår det, at *Gringo Love* er intenderet som en etnografisk tegneserie der kan stå alene uden appendikser og tilknyttede medier, mens *Lissa* ikke er ment på denne måde. Her er forordet af George Marcus centralt for at forstå projektets karakter, ligesom der er tilknyttet en hjemmeside med både fotos og videomateriale, samt en mindre dokumentar. På hjemmesiden findes fanerne 'Home', 'The Story', 'Behind the Scenes', 'Reader Response,' samt 'Watch the Film' (URL 1). Under 'The Story' ses forklaringer på aspekter af tegneserien, samt henvisninger til litteratur, hvor man kan lære mere om de forskellige elementer som indgår. F.eks. er der links til musikken som var en del af revolutionen, såvel som information om hvad en 'Bawaab' er, og beskrivelser af lokationer og personer, der indgår i fortællingen (URL 3; URL 4; URL 5). I 'Behind the Scenes' kan man læse om samarbejdspartnere og rådgivere, som har hjulpet med at skabe tegneserien, dokumentaren og hjemmesiden (URL 2). Trykker man på 'Reader Response' dukker undertitlen 'Praise for Lissa' op, med en masse positive reviews af bogen, mens 'Watch the Film' leder en videre til en trailer for en dokumentarfilm, der går bagom skabelsen af *Lissa* (URL 6; Dragone 2018). Selve filmen er dog ikke tilgængeligt gratis, men bag en beskeden betalingsmur.

Da der ifølge antropologen Charlotte Aull Davies (2008: 198) kan være en tendens til at være mindre kritisk i anvendelsen af datakilder som befinder sig i periferien af traditionelle etnografiske metoder, mener hun at man som researcher bør gøre sig familiær med den specialiserede litteratur angående disse kilders forståelse. Derfor er det interessant at forstå hvordan

de forskellige elementer og virkemidler som etnografiske tegneserier kan indebære, potentielt bidrager til eller udfordrer spørgsmål om antropologisk refleksivitet og repræsentation.

Ifølge tegneserieteoretikeren Jan Baetens (2017: 132) findes to forbundne forhold, som har domineret vores tænkning om objektivitet og virkelighed, nemlig at repræsentation mest objektivt findes i reproduktion og at man derfor kommer tættest på virkeligheden gennem mekaniske medier, uden tilsyneladende menneskelig intervention, såsom film og foto. Disse tanker er ifølge tegneseriehistorikeren Pascal Lèfevre (2018: 15-16) stadig en udbredt opfattelse i dag, på trods af, at filmmagere også har mulighed for at forme virkeligheden. Tegninger er i modsætning til fotografi og film ikke optaget, men genereret, hvilket er centralt at forstå når de anvendes i dokumentariske sammenhænge, ifølge animationsforskeren Nea Ehrlich (2018: 47). Da tegneserier ikke foregiver at repræsentere virkeligheden 1:1, henviser de nemlig gennem deres form til deres egen konstruktion, og herigennem findes et implicit refleksivt potentiale ift. hvad det vil sige at repræsentere virkeligheden, som er meget interessant for antropologisk formidling (Schlichting & Schmidt 2019). Manglen på umiddelbar realisme bliver dog nogle gange misforstået som et fravær af sandhed (Sofian 2018: 221).

Hvor researchprocessen og akademiske refleksioner i høj grad inkorporeres i tegneseriedelen af *Gringo Love*, bliver tanker om disse primært inddraget før og efter tegneseriedelen i *Lissa*, i form af de nævnte tilknyttede medier. Inddragelsen af foto og film kan her ses som en måde at legitimere antropologisk autoritet af at 'have været der'. Samtidig har tekst, som anvendes i appendikserne i de to cases, som nævnt haft en dominerende plads i antropologien som akademisk formidlingsform. Her kan delegationen af det primært fiktive aspekt til tegneseriemediet i *Lissa* være en afspejling af dette hierarki, omend ikke intentionelt. Dog virker sammensætningen og rækkefølgen hvori de forskellige medier optræder meget reflekteret, og som en spændende måde at lade læseren opleve antropologi gennem forskellige erkendelsesformer.

5.2 Mellem research og monografi

Som nævnt er både *Gringo Love* og *Lissa* blevet adapteret til tegneseriemediet på baggrund af tidligere skreven research. Måden disse adaptationer relaterer sig til, og inkorporerer den oprindelige research, er dog meget forskellige. I *Gringo Love* gengives researchprocessen nært, mens *Lissa* er en kreativ og fiktiv løsning på formidlingen af et komplekst antropologisk koncept, som danner bro mellem to forskellige antropologers tidligere research. Derfor er det vigtigt at have for øje, at intentionen bag *Lissa* ikke er at formidle refleksiviteten og researchprocessen som indgik i det oprindelige feltarbejde, hvorfor det ikke er muligt at bedømme hvorvidt den lever op til kriterier for god research på dette område. Det interessante spørgsmål er hvorvidt det også er problematisk når dette adapteres mere frakoblet til tegneseriemediet? Det er det, som vil blive forsøgt analyseret her, gennem en åben tilgang til potentialer og udfordringer ved de forskellige tilgange.

Tidligere research og antropologiske koncepter

I appendiks II i *Gringo Love*, 'The Making of Gringo Love,' fremgår det, at tegneserien er baseret på to perioder af Carrier-Moisans feltarbejde, i hhv. 2007-2008 (som led i hendes ph.d.-arbejde), og senere i 2014 i anledning af FIFA World Cup (Carrier-Moisan 2020: 129, 134). I det første feltarbejde boede og engagerede hun sig i deltagende observation på steder i Ponta Negra frekventeret af brasilianske kvinder og udenlandske mænd, primært europæere. Hun udførte 27 interviews med brasilianske kvinder, for at komplementere hendes forståelser og samtaler, samt 15 formelle interviews med udenlandske mænd. Derudover interviewedes folk hvis liv var påvirkede af sex-turisme økonomien, såsom lokale beboere, NGO-arbejdere, m.fl. (ibid. 129). I 2014, vender hun tilbage for at lokalisere sine tidligere informanter (ibid. 135).

På baggrund af sit feltarbejde udvikler Carrier-Moisan det analytiske koncept *Gringo Love*, som altså er mere end blot tegneseriens titel (ibid. 150). *Gringo Love* kan konceptualiseres på den ene side som den form for følelsesmæssige og kropslige arbejde, kvinder i Ponta Negra mobiliserer for at opnå social og økonomisk mobilitet, og på den anden side, som måden hvorpå kærlighed bliver et fænomen der medierer magtforskelle (ibid. 150-151). Dette beskriver hun som forbundet til "*imagined geographies implicated in the production of global sites of desires*" (ibid. 151).

I appendiks II i *Lissa*, beskrives de to antropologers respektive research, som inspirerede arbejdet med tegneserien. Her fremgår det, at både Sherine Hamdy og Coleman Nye har foretaget antropologisk research om hvordan sociale kontekster former medicinske valg; Sherine Hamdy i Egypten, og Coleman Nye i USA. Nyes research omhandler den genetiske risiko for

cancer, mens Hamdys handler om miltpfejl og organtransplantationer (Hamdy & Nye 2017: 264). Da Hamdy stødte på Nyes research, blev hun inspireret af de ligheder og modsætninger som fandtes mellem deres respektive research i forskellige kulturelle kontekster – nemlig hvordan patienters oplevelse af sygdom og behandling er forbundet til andre menneskers kroppe og liv (ibid. 265-266). Derfor ønskede de at gøre noget nyt udenfor grænserne af akademisk arbejde, som kunne tilføje til den offentlige diskussion om sundhed og risiko. Her fik de ideen om en karakterdreven tegneserie baseret på research (Dragone 2018). Dette ledte til beslutningen om at bygge en fiktiv bro mellem deres research, gennem fortællingen i *Lissa*, hvor de to karakterer Anna og Layla står over for store liv-og-død medicinske beslutninger, som den anden ikke forstår (Hamdy & Nye 2017: 265). Fortællingen om Anna og Layla, er inspireret af den kvindelige informant Maryam i Hamdys research, som ikke ønskede en organtransplantation, og kvinden Anita i Nyes research, som ønskede en dobbelt mastektomi (ibid. 265-266). Dette blev en måde at kommunikere hvordan patienters krop, sundhed og valg, bl.a. er formet af relationer, familie obligationer, samt sociale og politiske kontekster (ibid. 271). Dette konceptuelle rammeværk er inspireret af antropologen Annemarie Mol, som arbejder med problematiseringen af valg i biomedicinske praksisser, ud fra en forståelse, som tager højde for sociale relationer, og ikke blot individet – det hun kalder *the logics of care* (ibid. 300-301).

Adaptation af research til tegneserieform

For at kunne adaptere deres research, måtte antropologerne bag *Lissa* som nævnt skabe en helt ny feltkontekst, som kunne danne bro mellem deres respektive research-indsigter. Da de ønskede at arbejde med tegneserieformen indgik de et samarbejde med de to illustratører Sarula Bao og Caroline Brewer fra RISD (Rhode Island School of Design), samt deres vejleder Paul Karasik. Efter som Hamdy er den eneste der tidligere har været i Egypten, besluttede hun, at de måtte søge funding til en fælles research-ekskursion til Cairo, for at sikre at historien fik integritet (Dragone 2018). I Cairo samarbejdede de med en række aktører, og researchede som et team. Her forklares det i dokumentaren der går bagom *Lissa*, at de endte med at besøge alle de steder i Cairo, hvor en større scene indgår i tegneserien, ligesom de f.eks. noterede sig de visuelle detaljer omkring de villaer, deromkring hvor Anna bor

Illustration 3



The Maadi in 2016. Photo taken by Francesco Dragone.



i fortællingen, samt det som i fortællingen blev Anna og Laylas skoler. De folk de snakkede med, gav nye ideer til mindre karakterer samt detaljer. Herved udfoldes det antropologiske koncept i en ny, rekonstrueret, og fiktiv fortælling, indsat i en ny feltkontekst, som researches grundigt, både af tegnere og antropologer. De sikrer sig i den forbindelse, at plottet, samt deres tidligere research-fund, fungerer i den nye kontekst gennem feedback fra kunstnere, aktivister, doktorer og akademikere. F.eks. viser doktor Amr. Shabeita dem, hvordan han og hans kollegaer i Tahrir Doctors havde opsat felthospitaler (Dragone 2018).

Carrier-Moisan beskriver i appendiks II af *Gringo Love*, såvel som i et blogindlæg, hvordan det var en udfordring i adaptationen til tegneseriemediet, at hun som antropolog på mange måder var disciplineret til at tænke primært indenfor en tekstbaseret ramme (Carrier-Moisan 2018b). Til en start blev feltarbejdets virkelige hændelser, mennesker, og dialoger derfor gengivet ordret – men dette viste sig svært at overføre til tegneserieform; dialogerne blev klummede, og historien svær at bygge op på en sammenhængende og engagerende måde (Carrier-Moisan 2020: 126). Samtidig var det også nødvendigt at beskytte informanterne visuelt. Derfor indså Carrier-Moisan, at hun måtte ofre sit behov for eksakthed, på en måde der samtidig tillod at gengive så meget som muligt af integriteten af sit etnografiske feltarbejde. Hun modificerede derfor tidslinjen og dens begivenheder, tilføjede interaktioner og dialoger som ikke var hændt som de gør i tegneserien (ibid. 126-127). Her mener hun, at tegneserien løser nogle af de problemer, som dukker op med andre former for visuel repræsentation. Givet hendes informanters potentielle frygt for at afsløre sig selv som engagerede i sexturisme, var tegneserier nemlig et nyttigt format til at anonymisere (Carrier-Moisan 2018b). Netop spørgsmålet om hvad der egentlig udgjorde integriteten af et feltarbejde, var altså en forståelse der ændrede sig i løbet af projektet, og ledte Carrier-Moisan til at bevæge sig mod mere fiktive greb (Carrier-Moisan 2020: 127).

Netop fordi Hamdy og Nye adapterede deres tidligere research til et fiktivt format, udtaler de, i dokumentarfilmen bag *Lissa*, at de måtte gå baglæns: dvs. de tog først de abstraktioner fra deres research de ønskede at undervise, og udfoldede dem herefter i tegneserien (Dragone 2018). At dette kan være en kompleks manøvre, ses f.eks. da forskellige research konklusioner enten ikke fungerer tydeligt i tegneserieformatet, eller er blevet ændret for at passe til historien. Nye nævner i et appendiks hvordan unge på Annas alder, faktisk normalt ville vælge rekonstruktion efter en præventiv mastektomi, men dette fungerede ikke i plottet, hvor Anna tager til Egypten kort efter sin operation (Hamdy & Nye 2017: 272). Derudover beskriver Hamdy i samme appendiks (ibid. 269), at hun har ønsket ikke at stereotypisere muslimsk fatalisme som årsagen til afvisning af organtransplantation, så når udtryk som “This is Gods will” i *Lissa*

anvendes i afvisning af transplantation, afspejler det hvordan Hamdy ofte har oplevet, at henvisninger til religion dækker over finansielle problemer med at betale for behandlingen, eller som en måde at beskytte sine relationer fra at donere et organ (ibid. 125, 269). Denne sammenhæng med de bagvedliggende motivationer er dog desværre ikke særlig tydeligt kommunikeret i selve tegneserien. Heldigvis er det nemt at tilgå nævnte appendiks, men undlader man dette, fremkommer tegneseriens formidling af denne dybere nuance, som Hamdy ønskede frem, desværre uklart.

Grafisk anonymitet

Som Carrier-Moisan opdagede, kan tegneserier være en hjælp, når man som antropolog ønsker at opretholde sine feltrelationers anonymitet. Dette gælder hvad enten det skyldes sikkerhedsårsager, eller fordi det i første omgang gør det mere trygt for ellers tilbageholdende informanter at deltage (Roe 2013: 94). Dette står i modsætning til andre visuelle medier som foto og film, hvor anonymitet ofte kan være en udfordring (Pink 2007: 56). Både Hamdy og Nye, samt Carrier-Moisan, gør brug af det man kalder ‘composite characters,’ hvor karakteristika og oplevelser hos virkelige informanter kombineres i ‘fiktive’ karakterer (Hamdy & Nye 2017: 272). For Carrier-Moisan skyldtes valget om fiktionisering delvist narrative årsager, men også for at beskytte og anonymisere hendes informanternes identitet (Carrier-Moisan 2020: 127). På den måde er mange aspekter af karaktererne fiktive, såsom deres hjembyer, tid brugt i Europa/Brazilien, alder, relationer til hinanden og de udenlandske mænds nationalitet. Samtidig fiktioniseres også dele af felten, som et led i yderligere at beskytte informanterne, af bekymring for at grafiske afbildninger kunne fremkalde minder og følelser af genkaldelse for dem, som var familiære med Ponta Negra i 2007-2008, samt 2014. Fiktioniseringen gælder ændring af navne på restauranter, barer og natklubber, men derudover fremgår centrale lokationer i de forskellige nabolag af Ponta Negra, som storcenteret og stranden, uændrede (ibid. 127). For Sherine Hamdy og Coleman Nye gav det ligeledes mening at bruge fiktive ‘composite characters’ for at beskytte identiteten af deres informanter fra tidligere research, som tillidsfuldt havde overladt dem deres personlige medicinske historier (Hamdy & Nye 2017: 272-273).

Der er dog undtagelser, hvor hverken karaktererne i *Gringo Love* eller *Lissa* er visuelt anonymiserede. I *Gringo Love* er både Carrier-Moisan og hendes research-assistent, ‘Billy,’ direkte gengivet i historien. Hverken Hamdy eller Nye er tegnet ind i *Lissa*, men til gengæld indgår fire mindre karakterer som direkte er baseret på virkelige personer; Dr. Amr Shebaita, Dr. Dina Shokry, Reem Bashiry, og Alia Mossallam. Dr. Amr Shebaita er et stiftende medlem

af Tahrir Doctors, som spillede en vigtig rolle i at koordinere de forskellige felthospitaler under revolutionen, mens Dr. Dina Shokry, er formand for Forensic og Toxicology afdelingen på Kasr el Aini hospitalet. Reem Bashiry er menneskerettigheds koordinator, og arbejdede med den feministiske organisation 'El Nazra' i Cairo. Den fjerde karakter, Alia Mossallam, er fakultetsmedlem på Det Amerikanske Universitet i Cairo, og under revolutionen engageret i vigtigt arbejde med at finde forsvundne personer (URL 2). Hendes artikel *Remembering the Martyrs* fra 2011, er et afsæt for scenerne hvor Layla finder en afdød hun tidligere havde behandlet ved Tahrir (URL 2). De to kvinder var derudover del af et egyptisk feministisk researchprojekt, 'Women and Memory Forum,' hvor de har delt vidnesbyrd om deres oplevelser under den egyptiske revolution. Generelt inkorporerer *Lissa* både arbejde fra revolutionære, intellektuelle og kunstnere fra den egyptiske revolution, og valget om ikke at fiktionalisere visse karakterer skyldes et ønske om ikke at skjule deres værdi bag fiktion (selvfølgelig med deres accept). Her kommenterer Nye også, at de ønskede at undgå en problematisk form for 'akademisk turisme,' hvor man overtager andres intellektuelle produktion, her de revolutionæres. Disse personers historier, og dokumentation af revolutionen, befandt sig ifølge Nye allerede i en offentlig sfære, og det er også dem gengivelsen af revolutionen i *Lissa* i høj grad er baseret på (Hamdy & Nye 2017: 273).

Eksempler på brugen af lokationer i et spænd mellem det uspecifikke og forankrede, er hvordan Anna meget specifikt går på den amerikanske skole 'Cairo American College', mens Layla går på en unavngivet offentlig skole for piger. To andre navngivne lokationer i Cairo er Mansoura Urology and Nephrology Center ved Mansoura Universitet, hvor Layla bringer sin syge far, samt 'Kasr el Aini', Cairo Universitets Hospital, hvor Layla selv får sin træning som læge (URL 3; URL 4; URL 5). I Boston går Anna til gengæld på et unavngivet universitet, og deltager i et uspecifikt genetisk forebyggelsesprogram mod kræft, samt en støttegruppe for folk med risiko for arvelig kræft (Hamdy & Nye 2017: 90, 128). Særligt prominent i tredje del af tegneserien, er Tahrir Square som lokation under revolutionen. Derudover inkorporeres graffitikunst som var en del af revolutionen, fra forskellige egyptiske kunstnere (URL 3; URL 4; URL 5).

Positionering og samarbejder

I adaptationen fra research til tegneserie indgår forskellige samarbejder i både *Gringo Love* og *Lissa*, hvoraf det mest centrale er samarbejdet mellem tegnere og antropologer (Hamdy & Nye 2017; Carrier-Moisan 2020). Ifølge antropologerne Dix og Kaur (2019: 92), er et tæt samarbejde med en illustrator nødvendigt, hvis ikke rollen som illustrator og antropolog indtages af den samme person. I den ideelle verden mener de også, at illustratoren kommer fra feltarbejds-konteksten (ibid. 92). Carrier-Moisan beskriver processen med at adaptere tegneserien fra hendes skrevne research, som en kompleks øvelse i samarbejde med hendes research assistent – og mand – William Flynn, og den brasilianske kunstner Débora Santos (Carrier-Moisan 2020: 125). I den forbindelse reflekterer hun over Santos position som brasilianer af middelklasse baggrund, fra det nordøstlige Brasilien, og beskriver hvordan hun indledningsvis havde en bekymring for, at hun kunne have fordomme om informanterne, som ville komme til udtryk i tegningerne. Santos formår dog ifølge Carrier-Moisan at præsentere dem på en måde, som føles ærlig og respektfuld, og som arbejder mod typiske repræsentationer af kvinder som ofre (Carrier-Moisan 2018b). Samtidig tilføjede hun detaljerede billeder af familiære strande og gadescener, samt visuelle elementer de ellers ikke ville have tænkt ind, såvel som forslag til alternativer (Carrier-Moisan 2020: 125).

Carrier-Moisans interesse for etnografiske tegneserier spirede frem i hendes egen læsning af biografiske og historiske tegneserier, som formidlede viden på måder der hvilede på læserens egne oplevelser (Carrier-Moisan 2020: 126). Hun ønskede at læseren gennem tegneserien skulle få en fornemmelse for hvad Ponta Negra *føltes* som, især for kvinder der forhandler den økonomiske sfære af sexturisme (ibid. 126-127). I appendiks II i *Gringo Love*, 'The making of Gringo Love', fremgår desuden forskellige refleksioner over hendes egen position i felten, bl.a. hvordan hun blev mødt med mistænksomhed fra informanter, da hun foretog research, hvor mange troede, at hun selv var involveret i sexturisme (ibid. 132-133). Hun vælger derudover at vise sin positionering i felten, ved at tegne sig selv ind som en karakter, der forklarer kvindernes oplevelser overfor anti-sexturisme kampagner, forskellige stats interventioner og lokale organisationer, som prøver enten at redde dem, eller slette dem fra offentlig synlighed (Carrier-Moisan 2018a). Samtidig er samarbejdet med hendes research-assistent og mand, Billy, også tegnet ind i tegneserien med tilhørende refleksioner, ligesom det i et appendiks fremgår, at der også indgik samarbejder med forskellige andre research-aktører i felten (Carrier-Moisan 2020: 125, 128, 133-134).

I *Lissa* ses som nævnt et samarbejde mellem antropologerne Hamdy og Nye, samt de to tegnere, Sarula Bao og Caroline Brewer, og deres vejleder Paul Karasik. Derudover får de også

hjælp af tegneseriejournalisten Marc Parenteau, som de møder til en ‘Comics & Medicine’ konference. Endvidere samarbejder de med dokumentarinstruktøren Fransesco Dragone, om filmen bagom Lissa. Ud fra min forståelse, fremgår det ikke noget sted præcis hvilken tilknytning Sherine Hamdy har til Egypten, men i løbet af dokumentaren om *Lissa* taler hun på et tidspunkt arabisk, og forklarer, at hun ikke er opvokset i Egypten, eller har været der under revolutionen (Dragone 2018). Dog har hun tidligere foretaget antropologisk research i landet – det fremgår f.eks. af appendikset med referencer til videre læsning, at hun i 2016 har været medforfatter på to artikler om medicinske problemstillinger i forbindelse med revolutionen (Hamdy & Nye 2017: 292-293). Hun bekymrer sig samtidig over, at hverken Nye, Bao eller Brewer har erfaringer med Egypten, hvorfor hun mener at en fælles felttur er nødvendig, samtidig med at Nye udtrykker ambivalens omkring dette, som en form for vestlig akademisk turisme (Dragone 2018). Der indgår med andre ord mange refleksioner over deres positioneringer i Cairo.

I modsætning til Débora Santos, kommer de to tegnere, Sarula Bao og Carolina Brewer, altså ikke fra feltkonteksten, men til gengæld er de meget grundige med deres indsamling af visuelt materiale, under besøget i Cairo, hvor de researcher alle større scener som indgår i *Lissa* såvel som hvordan Laylas hverdag ville kunne se ud som medicinstuderende (Dragone 2018). For indblik i deres tegneproses, findes en mindre video på Lissas hjemmeside, hvor man hører om deres samarbejde med Hamdy og Nye (URL 2). Samtidig findes også dokumentaren bag *Lissa*, som giver et yderligere indblik i dette (Dragone 2018). I forhold til den effekt tegnernes positioneringer måtte have på det færdige produkt, fremgår det overordnet set ikke, men da de anvender den visuelle metode *elicitation*, undgås dette i høj grad.

Elicitation er en kollaborativ visuel metode, hvor informanter inviteres til at give feedback på visuel research, som i en antropologisk kontekst især har været anvendt i arbejdet med fotografi og film (Pink 2007: 84). Dix og Kaur (2019: 103), peger dog på, at tegneserier muligvis i endnu højere grad end andre visuelle medier egner sig til brug af metoden, da man nemt kan ændre på et sketch efter feedback, så det bedre afspejler informanternes oplevelse. Derved kan brugen af tegneserier som *elicitation* skabe en mere lige magtfordeling mellem researcher og informant, samt fungere som en platform for at diskutere forskellige virkeligheds-opfattelser. Samtidig fremkalder billeder dybere elementer af menneskers bevidsthed end ord, fordi hjernen opfatter visuel og sproglig information forskelligt, hvilket skaber muligheden for en anden samtale (Pink 2007: 84). Dette ses f.eks. da teamet bag *Lissa* fik feedback af Dr. Amr Shebaita og Dr. Dina Shokry, samt kommentarer fra de to tegneserieskabere Mazen og Yamen Elgamel, på tegneserie-projektets første kladde (URL 2).

Visuelle kulturer i Cairo og Ponta Negra

Den visuelle antropolog Sarah Pink (2007: 55) skriver, at der findes mange kulturelt forskellige ideer om ængstelighed, knyttet til visuelle afbildninger, som man i arbejdet med visuel antropologi bør forstå. Det mener hun dog kan løses gennem en kollaborativ tilgang til visuel research og delt ejerskab af visuelle materialer, ligesom intentioner bør klargøres for subjekter i billederne (ibid. 55). Udover inddragelsen af den egyptiske graffitiartist Ganzeer, som endda skaber graffitiværket *Cat of Defiance* specifikt til fortællingen i *Lissa*, ses også på hjemmesiden et indblik i hvordan teamet bag *Lissa* har undersøgt den visuelle kultur i Cairo (URL 2; Hamdy & Nye 2017: 237-239). Det ses f.eks. i en mindre video med den sudanesiske tegneserieskaber Khaled Albaih, som sammen med Hamdy reflekterer over den rolle billeder, graffiti og tegneserier spillede under Det Arabiske Forår (URL 2).

I *Gringo Love*, reflekterer Carrier-Moisan (2020: 127) over, hvordan der findes en global cirkulation af grafiske billeder om sexturisme og dets ofre, og hun derfor følte det gav mening at engagere et visuelt medie, på en anden og mere nuanceret måde. Tegneserier ser hun derfor som ideelle til at afvikle myter på dette område (ibid. 127). Antropologerne bag såvel *Lissa* som *Gringo Love*, gør sig altså refleksioner over den rolle, billeder spiller i den lokale kultur, men det er i begge tilfælde min opfattelse, at spørgsmålet om hvorvidt de oprindelige informanter har været forståede med adaptationen til tegneseriemediet, ikke fremgår hverken i tegneseriedelen, eller i tilknyttede medier. Antropologerne har dog taget stort ansvar for og hensyn til informanternes sikkerhed og anonymitet.

5.3 Tegnede øjeblikke i serieform

For meningsfuldt at kunne tale om tegneseriens virkemidler i *Gringo Love* og *Lissa*, vil der her være en kort gennemgang af tegneserie-mediets mest grundlæggende aspekter, nemlig panelerne, sekvens og mellemrum. Panelerne er det område på siden, som indfanger et bestemt øjeblik eller en scene (Duncan & Smith 2017: 10). Relationen mellem paneler skaber *sekvens*, og mellem de indrammede paneler findes ofte et mellemrum, eller det som med tegneserierterminologi kaldes *gutter* (Kukkonen 2013: 5, 20). I denne analysedel, er fokus på hvordan tegneseriens virkemidler og komponenter anvendes på forskellige måder i *Lissa* og *Gringo Love*, i formidlingen af felt og feltrelationer, etnografisk autoritet og præsens, samt refleksivitet og positionering.

Felten

Gennem visuelle medier, kan man få en ide om et sted, ved blot et enkelt blik, i stedet for lange skriftlige etnografiske beskrivelser (Carrier-Moisan 2018b). Ifølge Carrier-Moisan, er dette en styrke ved tegneserien når man ønsker at præsentere felten, og denne funktion udnyttes i *Lissa*, hvor felten introduceres gennem minimal brug af tekst, og blot viser titlen på den første side 'Part I- Cairo,' og derefter det man indenfor tegneserierterminologi kalder *establishing panels*, som sætter scenen (Carrier-Moisan 2018b; Duncan & Smith 2017: 12). Her ses bl.a. et *long shot* af pyramider i horisonten, et *close-up* af soldater, samt forskellige plakater af egyptiske generaler. Alt sammen visuelle ledetråde – især for læsere familiære med Egypten – som indikerer noget om feltens kontekst, og sætter scenen for tiden inden den egyptiske revolution. Denne brug af et *long shot* er ideelt til at introducere en scene geografisk, og er et eksempel på hvordan antropologer gennem tegneseriemediet kan anvende virkemidler, som ellers kendes fra film, til at give et overblik over felten. Samtidig er opmærksomhed på kontekster ifølge antropologen Stacy Leigh Pigg bygget ind i mediet i sig selv (Pigg 2018; Duncan & Smith 2017: 12).

Brugen af *long shots* og *establishing panels* kaldes for *framing*, som svarer til hvordan en filmmager ville placere sit kamera (Duncan & Smith 2017: 11-12). I modsætning til film, er rammerne omkring panelerne i tegneserier dog som noget særligt, manifesteret fysisk. Dette kan i en antropologisk sammenhæng ses som en tydeliggørelse af arbejdet med at indramme og udvælge, i formidlingen af antropologisk viden (Schlichting & Schmidt 2019). Overordnet

Illustration 4



præsenteres man i *Lissa* for skiftende, mere eller mindre specifikke lokaliteter i Cairo i Egypten, og Boston i USA, efterhånden som fortællingen udfolder sig. Derudover inkorporeres grafitti kunst som var en del af revolutionen, fra forskellige egyptiske kunstnere (URL 5).

I *Gringo Love* introduceres man i afsnittet ‘Part 1: Arrivals’ til felten, gennem en række politiske begivenheder vedrørende sexturisme i kvarteret Ponta Negra i byen Natal, spekket af to nyhedsoplæsere fra ‘Channel 6 News’. Derved simuleres det, at man følger en nyhedsudsendelse, som giver et hurtigt indblik i den større samfundsmæssige feltkontekst. Herefter træder en tegnet version af Carrier-Moisan ind foran billedet og siger “Let me pause things right here”, hvorefter hun tager over hvor medierne slap, og kommenterer på deres præsentation af felten, mens hun introducerer læseren til sit feltarbejde, og hvordan hun selv oplever situationen i Ponta Negra (Carrier-Moisan 2020: 3-4, 7). I både *Gringo Love* og *Lissa* introduceres felten altså gennem større politiske og samfundsmæssige kontekster, for derefter at zoomer ind på et mere specifikt felt. I sin egen introduktion af felten, står Carrier-Moisan foran et tegnet landkort af Brasilien, med Natal afbilledet i den sydøstlige del (ibid. 8). Brugten af landkort som et grafisk virkemiddel til at formidle lokationer i felten, er et tilbagevendende element i *Gringo Love*, som anvendes på forskellige kreative måder, f.eks. som en måde at vise informanternes placering på et givent tidspunkt i narrativet (ibid. 48).

Illustration 6

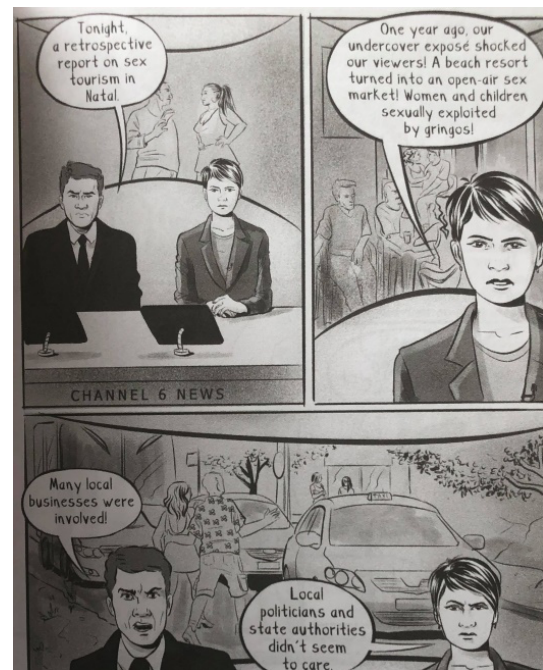
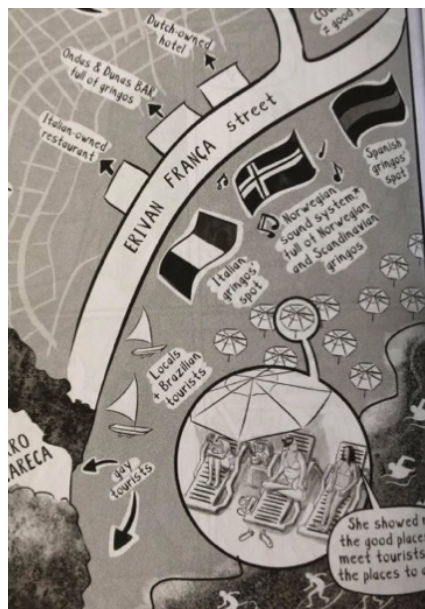


Illustration 5



Overordnet er fortællingen centreret i netop Ponta Negra i Natal, men læseren præsenteres også for en række andre felter, gennem f.eks. informanternes tilbageblik eller rejser. Dette kommunikeres ofte gennem panelernes rammer, f.eks. ved at imitere fremkaldte rejsefotos, samt skift i fortællerstemmen (ibid 71-72). Gennemgående udnytter *Gringo Love* altså tegneseriens visuelle karakter, som tillader en naturlig inkorporation og imitation af andre visuelle medier, såsom landkort, TV-udsendelser og rejsefotos.

Feltrelationer

I *Lissa* introduceres karaktererne som driver historien frem løbende, efterhånden som fortællingen afvikles. De første karakterer som præsenteres, er protagonisterne Anna og Layla, som er gode venner og bor i samme bygningskompleks (Hamdy & Nye 2017: 18-20). I *Gringo Love* bliver alle karakterer i stedet præsenteret på én gang, gennem et tegnet persongalleri, der fungerer som oversigt over ikke blot informanterne, men også relationen mellem dem. Senere fremkommer også et persongalleri med kort opridsning af relationer til udlandet og individuelle forhold til udtrykket “sair dessa vida” (“to get out of this life”) (Carrier Moisan 2020: xvi, 9, 67-68).

Illustration 9



(Korneliussen 2009:6-7).

Symbolik anvendes også i de to tegneserier, for at kommunikere noget om relationer og oplevelser hos karakterer. I *Lissa* ses det f.eks. når den hårløse Anna har gemt fra sin mor, dukker op flere gange på samme lokation; nederste højre hjørne af en side. Derved skabes en følelsesmæssig bro til et tidligere øjeblik (Karasik 2017: 243).

Illustration 7



Tegneseriens virkemidler anvendes også på andre måder, til at udtrykke relationer mellem karakterer. Som nævnt, er det særlige ved tegneseriemediet i forhold til andre medier der gør brug af *framing*, at indramningen er tydelig. Tegneserieunderviseren Paul Karasik beskriver hvordan denne særlige funktion anvendes i *Lissa* på en række områder – f.eks. når den faktiske fysiske afstand, som mellemrummet mellem panelerne udgør, bruges kreativt til at understøtte narrativet om en stigende afstand i Anna og Laylas venskab. En lignende brug ses, når ansigtet på Annas far ofte ikke vises indenfor rammen, kun hans krop. Dette tjener ifølge Karasik som en visuel indikation på, at Annas far er fjern, og ikke er der når hun behøver ham (Karasik 2017: 241-245). Dette mellemrum er samtidig interessant da det er her den tidligere nævnte kognitivt meningsdannende proces i transitionen mellem paneler finder sted: *closure*

Illustration 8



Her er katte også et motiv som dukker op utallige gange i historien, som symboler på Anna og Laylas venskab (ibid. 249). I *Gringo Love* ses symbolik f.eks. når Carrier-Moisan formindskes, for at indikere hvordan det at 'hjælpe,' økonomisk kan skabe et ulige magtforhold, samt når spillekort bruges som metafor for et gamble i navigationen mellem kærlighed og sex (Carrier-Moisan 2018b; Carrier-Moisan 2020: 50, 60).

Selve tegningen af karakterer, er også en problematik i forbindelse med visuelle repræsentationer af etnicitet. Dette bør man som antropolog være særligt opmærksom på, især grundet tegneseriers tidligere historik med etniske karikaturer (Strömberg 2016: 136). En løsning kan være at tegne karakterer meget abstrakte og generelle, dog uden at fratage dem definerende karakteristika, som kan lede til en form for *whitewashing*. I den modsatte ende har det også betydning, at alt der tegnes kan fortolkes symbolsk, hvorfor en farvet kvindelig karakter ofte vil ses som repræsentativ for en bestemt demografi, mens en hvid mandlig karakter ofte fortolkes som 'universel'. Derfor bør man søge efter diversitet, mens man stadig overvejer hvordan ting kan læses symbolsk (Nelson 2017).

Illustration 10



Illustration 11



I både *Lissa* og *Gringo Love*, er mødet mellem vesten og hhv. Egypten og Brasilien et centralt tema, som kommer til udtryk gennem et blandet persongalleri af hvide vestlige karakterer fra USA og Europa, samt karakterer i varierende farveskalaer fra Brasilien og Egypten. Netop ideen om brasilianske kvinders seksualitet og kroppe har betydning for budskabet i *Gringo Love*, hvor den mandlige Gringos forestillinger om forskellen på europæiske og brasilianske kvinder er et tema (Carrier-Moisan 2020: 80, 150-152).

I *Lissa* fremkommer mere religiøse markører, som f.eks. mange egyptiske kvinders brug af hijab. Nuancerne i de kulturelle koder i dette, vises ved at Laylas brug af hijab først ses da hun er ældre, ligesom hun ikke har den på indendørs med sin familie og andre kvinder (Hamdy & Nye 2017: 191; URL 3). Dette er samtidig en skelnen som ville være svær at vise, hvis ikke karaktererne var tegnede, og her skaber tegneserien en distance, der tillader at forstå denne religiøse nuance.

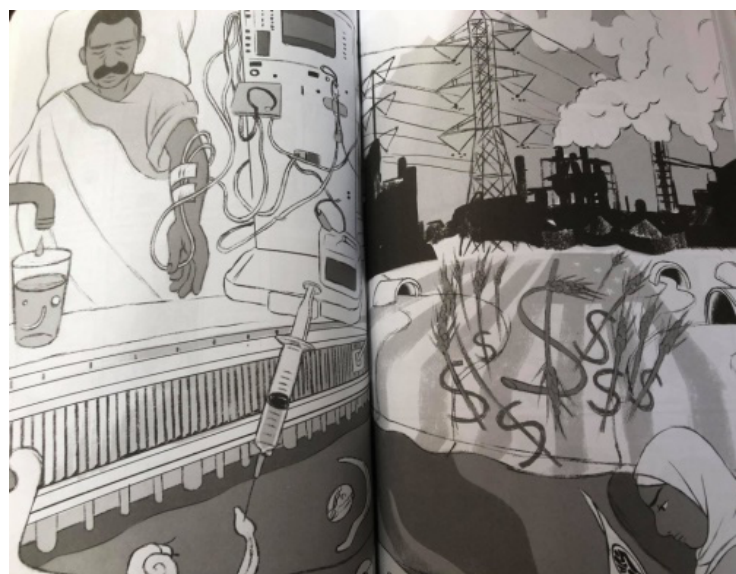
Ligesom kroppen er et fokus i *Gringo Love*, har tegneseriens evne til at visualisere kroppe og de kontekster de befinder sig i, også været en inspiration i skabelsen af *Lissa* (Pigg 2018). Ifølge Kukkonen (2013: 9, 170) kan tegnede kroppe endda påvirke læserens kropslige identifikation og indlevelse med karakterer, gennem det som naturvidenskaben betegner *embodied simulation*. Desuden bør man være opmærksom på, at ting som ansigtsudtryk kan have betydning for fortolkningen af dialog: hvor man i skreven etnografi kan vælge at lade nogle ting være usagte og f.eks. bruge den neutrale vending 'hun sagde,' er dette ikke muligt i en tegneserie (Nelson 2017; Kukkonen 2013: 85). Nogle løser dette ved at tegne udtryksløse ansigter, og en anden løsning kan være gennem *elicitation* at undersøge både antropologer og informanternes samtidige oplevelser af et bestemt kropsudtryk (Nelson 2017).

Subjektivitet i felten: metamorfose og montage

En række mere abstrakte funktioner af tegneseriemediet anvendes også kreativt i *Lissa* og *Gringo Love*, på måder som bryder med gængse fremstillinger af felten og feltrelationer, ved at forbinde komplekse subjektive oplevelser med

større kontekster i felten (Carrier-Moisan 2020: 126). Et eksempel på dette er montage, som ifølge tegneserieteoretikeren Jason Dittmer (2010: 228) kan forstås som sammensætningen af forskellige billeder i et nyt hele, som skaber ny mening, der kun kan forstås relationelt (Doel & Clarke 2007:890 citeret i Dittmer 2010: 228). Her sammenligner han det med Groensteens beskrivelse af tegneserier som kendetegnet ved deres *ikoniske solidaritet* (Groensteen 2007:17 citeret i Dittmer 2010: 228). Denne montage-lignende ef-

Illustration 12



fekt, er altså mulig at skabe gennem sidestillinger og forbindelser mellem forskellige paneler. Man kan her argumentere for at dette også er tilfældet indenfor selve panelets rammer, som på to sammenhængende sider i *Lissa*, hvor Laylas fars sygdom er forbundet til større egyptiske samfundsproblematikker, såsom forurening (Hamdy & Nye 2017: 134-135).

I værket *Transcultural Montage* (2013), beskriver antropologerne Christian Suhr og Rane Willerslev (2013: 1-2) hvordan montage netop er interessant for antropologisk repræsentation, da det kan skabe en form for analyse og anti-analyse på samme tid. Under sammensætningen af forskellige dele, skabes noget som er mere end blot helheden af delene, samtidig med

at processen med at nå derhen er tydelig (ibid. 1, 12) (Marcus 2013, citeret i Suhr & Willerslev 2013: 13). På den måde destabiliserer og bryder montage med gængse opfattelser, hvilket kan transcendere kulturelle grænser (Suhr & Willerslev 2013: 2). Suhr og Willerslev (2013: 1) bemærker dog, at montage af mange antropologer som udgår fra et kritisk realistisk perspektiv, anses for at være et “disruptivt” princip, eftersom det kan forvrænge korrespondancen mellem akademisk repræsentation og social virkelighed.

Antropologen Hanna Wadle peger i relation til dette også på, at tegneserier i modsætning til tekst, kan inddrage flere og endda modsatrettede syn på begivenheder på samme tid. Befriet fra den linearitet som findes i tekst, kan tegneserier ifølge Wadle præsentere etnografi som et orkestralt værk, i modsætning til en solo (Wadle 2012). Dette er samtidig grunden til, at man i tegneserier kan arbejde med fraværet af forskellige elementer, hvor litteratur ikke fungerer hvis man fjerner teksten (ibid.).

I *Lissa* ses en flyscene hvor et andet abstrakt visuelt virkemiddel anvendes, nemlig *metamorfose*. Metamorfose handler om transformation og er et eksempel på hvordan man i en etnografisk tegneserie kan lege med grænserne for den fysiske felts materialitet, samt traditionelle ideer om sammenhæng og identitet i tid og rum (Roe 2013: 115, 117). I den illustrerede flyscene ses det hvordan Anna er placeret centralt på et flysæde, omringet af fremmede, som transformeres til hendes venner og familie, der repræsenterer Annas kamp med interne konflikter. I det sidste panel er det Annas mor der taler, og på næste side – som ikke er medtaget her – forsvinder hun, men uden at de forhenværende flygæster vender tilbage. Her ses det hvordan metamorfose kombineres med tegneseriens evne til at fremhæve eller sløre forskellige elementer, der understreger Annas subjektive stadie og følelse af isolation, ved at efterlade hende alene i et tomt fly (Hamdy & Nye 2017: 120, 246-249).

Illustration 13



Refleksivitet, positionering og etnografisk autoritet

Refleksivitet bør som tidligere nævnt indgå på alle niveauer fra research til formidling; fra tanker om informanternes reaktioner og tilstedeværelsen af antropologen selv, til indflydelsen af vestlige intellektuelle traditioner på komposition og *writing-up* (Davies 2008: 271-272). I den klassiske antropologiske ‘arrival story,’ får man ofte den indledende beskrivelse af antropologens møde med felten, hvorefter antropologen indtager en mere distanceret position, hvilket

Illustration 14



ofte er set som en måde at etablere etnografien som videnskabelig frem for litterær (Davies 2008: 257). Dette ses ikke i *Lissa*, grundet det fiktive narrativ, hvor antropologerne ikke selv indgår, og heller ikke i *Gringo Love*, hvor man møder felten 'in medias res' (Carrier-Moisan 2020: 3-8). Her forbliver Carrier-Moisan også som en tilstedeværende faktor i historien, omend hun skifter mellem at være en del af felten, og at optræde som en alvidende fortæller, der kigger tilbage på sit feltarbejde. Fortælleren tager på den måde læseren i hånden, og formidler en research-proces der er forankret, situeret og kropsliggjort. Her adskiller *Gringo Love* sig altså fra *Lissa*, idet Carrier-Moisan, såvel som hendes researchassistent (og mand) Billy, selv er skrevet ind i tegneserien. Tegneren Débora indgår dog ikke, hvilket er forståeligt, da hun ikke var en del af det oprindelige feltarbejde, som lå til grund for tegneserien (ibid. 127-128).

Brugen af sig selv som en tegnet karakter i felten, er et interessant refleksivt greb, som også tegneseriejournalisten Joe Sacco er fortaler for, idet han mener det har en frigørende effekt ikke at tegne sig selv ud af en scene, og i stedet omfavne og fremhæve de implikationer og fejltrin, der opstår i menneskelige interaktioner; "By making it difficult to draw myself out of a scene, it hasn't permitted me to make a virtue of dispassion" (Sacco 2012: xii-xiv). F.eks. viser Carrier-Moisan flere gange sine tanker under feltarbejdet gennem tankebobler, som i en antropologisk kontekst kan ses som et spændende refleksivt værktøj (Carrier-Moisan 2020: 57). Derudover ses refleksioner over hendes positionering som kvinde, der giver hende adgang til samtaler med kvindelige feltrelationer, ligesom man får indblik i hendes tanker om at hendes mand, Billy, med sin ankomst som hendes research-assistent, pga. sit køn nemmere får adgang til de mandlige 'gringos' (ibid. 78).

Derudover har *Gringo Love* to gange i løbet af fortællingen et lille to-siders afsnit kaldet 'field notes,' hvor Carrier-Moisan er tegnet ved et skrivebord, hvor hun reflekterer over research-processen og sine relationer med informanter. Dette gøres bl.a. gennem et close-up af et word-dokument, såvel som bølgede rammer, der viser hendes flashbacks. Flere gange i løbet af tegneserien, ser man også hvordan Carrier-Moisan har indtegnet sine optagede interviews og samtaler, samt spørger en informant om lov til at interviewe (Carrier-Moisan 2020: 39-40, 54, 61).



Illustration 16



Illustration 15

I tegneseriedelen af *Lissa*, er der ikke på samme måde en direkte formidling af antropologernes refleksivitet og positionering under feltarbejdet, da fortællingen i høj grad er fiktiv. Dette betyder dog ikke, at der ikke fremkommer refleksioner i løbet af den tegnede del af *Lissa*, omkring situationer der er karakteristiske for feltmøder. F.eks. kan det ses som en meta-kommentar, hvordan Anna, som er fra USA, flyver ind og ud af Cairo, og de reaktioner både Layla og hendes storebror Ahmed har på at hun ønsker at være en del af revolutionen, når hun ikke er egypter (Hamdy & Nye 2017: 153, 191-193).

Illustration 17



I alle etnografier findes en varietet af stemmer, det gælder såvel informanternes stemmer som etnografens, hvor sidstnævnte både kan tale som fortæller, social aktør eller analytiker (Davies 2008: 263). Disse stemmer kan f.eks. ses i brugen af dialog i etnografiske tekster, som i *Gringo Love* og *Lissa* (ibid. 265). Men selv når et dialogisk format anvendes, endda hvor antropologens spørgsmål er tydelige, som i *Gringo Love*, er det i sidste ende stadig antropologen der i *drawing-writing-up* processen indrammer denne dialog som et konstrueret etnografisk meta-narrativ (Davies 2002: 220). Samtidig er etableringen af etnografisk autoritet mere komplekst i tegneserier end i skrevne monografier, da mediet nemt tillader brugen af flere forskellige overlappende fortælleformer på samme tid, både direkte og indirekte. Måden disse fortælleformer kommer til udtryk, er enten gennem panelets billede alene, eller forskellige tekstfunktioner.

I *Gringo Love* dukker antropologen Carrier-Moisan allerede fra starten op som en alvidende og tilstedeværende førstepersons fortæller, som giver sit blik på felten. Denne version af

Carrier-Moisan dukker nogle gange op i tegnet version, og bremser fortællingen for at hjælpe læseren til at forstå aspekter af feltarbejdet, og binde historien sammen. For det meste er denne fortællerversion dog ikke tegnet ind i panelet, men kommunikerer gennem tekstbokse. Tekstbokse er ikke lokaliseret i samme tid og rum som panelbilledet, selvom de ofte kommenterer på begivenheder i panelet (Kukkonen 2013: 168). Den anden version af Carrier-Moisan, ses gennemgående tegnet ind som en karakter i fortællingen, med et perspektiv som er begrænset, ligesom det var under feltarbejdet. Denne version udtrykker sig primært gennem talebobler og tankebobler, altså lyde som er tilgængelige for fortællingens karakterer.

Illustration 18



Der er med andre ord tale om et overlap mellem antropologen som fortæller og karakter, hvor fortælleren ved mere end karakteren i historien. Der ses altså en spændende måde at præsentere de to aspekter af antropologi, research og formidling, i en kombination, som hjælper læseren til at forstå resultaterne af feltarbejdet, og vejen derhen, på samme tid. Samtidig ses også af og til eksempler på en mere observerende fortæller, f.eks. i starten, når et TV-program introducerer felten før Carrier-Moisan dukker op, eller når perspektivet skifter fra Carrier-Moisans, til en af hendes informanternes (Carrier-Moisan 2020: 4).

Dette står i kontrast til *Lissa*, hvor antropologerne ikke er til stede som en del af historien, som primært drives frem af karaktererne Anna og Layla. Overordnet er der tale om en alvidende og observerende tredjepersonsfortæller, som kommunikerer gennem små tekstbokse med korte indikationer på tid og sted, samt scener helt med fravær af tekst, hvor det udelukkende er billedet der fortæller. Samtidig har den observerende tredjepersonsfortæller adgang til Anna og Laylas perspektiver og oplevelser af fortællingen, og i den forbindelse ses talebobler og dialog, som fører handlingen frem. Alt dette har en række implikationer for hvordan man som læser opfatter de to tegneserier.

Indenfor den visuelle antropologi findes nemlig en større diskussion om kommentarens rolle i etnografiske film, da dette ofte kan opleves som en autoritær stemme, der fortæller seeren hvordan billeder skal opfattes (Davies 2008: 141). Et ofte set værktøj, er derfor at inkorporere etnografen ind i filmen, som stiller spørgsmål og deltager marginalt, men ikke agerer som en der præsenterer (ibid. 141). Idet både *Gringo Love* og *Lissa* består af tegnede billeder som allerede er kurateret og filteret af antropologens opfattelse, er det et interessant spørgsmål

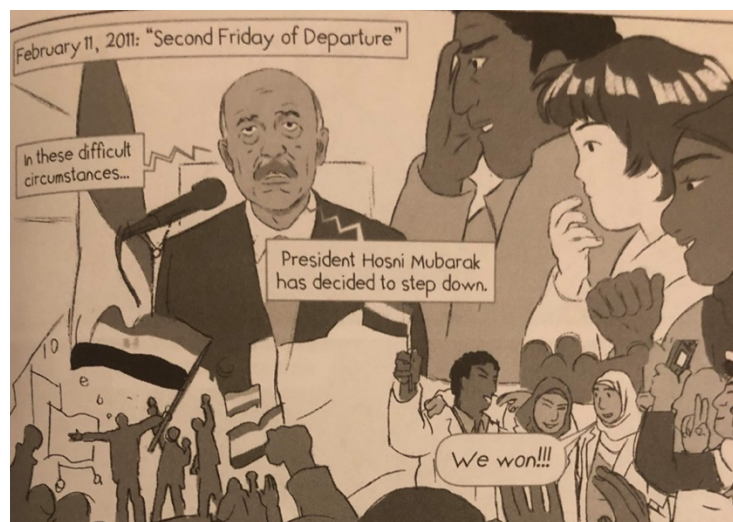
hvordan man kan anskue kommentarens rolle i tegneserier. I *Lissa* styrer de sparsomt benyttede tekstbokse ikke i særlig høj grad billedet skal forstås, men omvendt er der jo i tegneserier mange elementer, som kan styre hvad læseren føler om et billede, og fortælle på et mere indirekte – og derfor også mere problematisk – plan. Derfor er det svært at analysere kommentarens rolle i tegneserier, blot ud fra tilstedeværet af tekstbokse eller fortællende karakterer. Tilstedeværelsen af antropologen i billedet, kan på den ene side vise aspekter af feltmøder, refleksivitet og positionering i felten, og på den anden side være problematisk, hvis det fungerer som legitimation for at man ‘har været der.’ Den tilsyneladende tilstedeværelse af refleksivitet i formidling, er nemlig ikke det samme som en gennemgående refleksivitet, der informerer researchprocessen på alle stadier (Davies 2008: 265). En udfordring er altså, hvordan sådanne literære virkemidler kan bruges til indirekte at kontrollere hvordan en etnografi opfattes, eller fremmer et bestemt perspektiv (ibid. 265).

Etnografisk præsens, tid og hukommelse

Termen *etnografisk præsens* kan defineres som en tidsramme der normalt falder sammen med tidspunktet for feltarbejde, hvilket ikke nødvendigvis er tidspunktet det skrives eller læses (Barnard & Spencer 2010: 604). Det karakteres dog alligevel ofte ved brugen af nutid i etnografisk tekst (ibid. 604). Formidlingen af etnografisk præsens er et interessant aspekt af antropologi da der ifølge Davies findes en problematik i at man danner analyser og generaliseringer ud fra sin etnografiske research, som om det repræsenterede en tidsløs beskrivelse og ikke historisk forankrede møder mellem etnograf og informanter (Davies 2008: 193). Problematikken opstår altså når etnografen bevæger sig videre - både temporært, geografisk og udviklingsmæssigt - men stadig præsenterer sine informanter som uændrede (ibid. 193). Men hvordan formidler *Gringo Love* og *Lissa* spørgsmål om etnografisk præsens, tid og hukommelse?

I *Lissa* er erfaringerne fra Hamdy og Nyes oprindelige research sat ind i et fiktivt plot både rent geografisk såvel som tidsmæssigt. Begivenhederne i tilknytning til den egyptiske revolution gengives her enormt specifikt, endda med en tilknyttet tidslinje i *Lissas* første appendiks, hvilket står overfor de ikke særligt tidsforankrede oplevelser med sygdom som Anna og Layla navigerer mellem, og som bygger på de to antropologers respektive research. Man kan her spørge hvorfor de

Illustration 19



vælger at kontekstualisere dette historisk med den egyptiske revolution, samt hvilken betydning det har at teamet bag *Lissa* først er på deres felttur til Cairo flere år efter de historiske begivenheder på Tahrir pladsen, som portrætteres i fortællingen (Hamdy & Nye 2017: 251-263). Hvis valget om at inkludere revolutionen i *Lissa*, skyldtes at det er en research kontekst, der fungerer godt som en bro for deres respektive research, viser tegneseriemediet sig her som et interessant arkæologisk værktøj. Hvor det filmiske og fotografiske er blevet teoretiseret som visuelle medier der direkte fører tilbage til fortiden, behøver tegning nemlig ikke eksistensen af det præ-filmiske og kan derfor sammensmelte grænserne for 'dengang' og 'nu'. På den måde kan tegneserier udforske og formidle ellers utilgængelige aspekter af fortiden, samt komplekse spørgsmål om tid og hukommelse. Dette gælder især når fortiden er fragmenteret af traumer eller andre begivenheder der skaber opbrud i kontinuiteten af personlig og kollektiv hukommelse (Roe 2013: 15-16, 34).

I *Gringo Love* giver kombination af at Carrier-Moisan gengiver sig selv som karakter, samt hvad hun tænkte på tidspunktet under feltarbejde, samtidig med at hun som alvidende fortæller befinder sig længere ude i fremtiden, en interessant samtidighed i tid og etnografisk præsens. Samtidig er det også med til at udvide den etnografiske præsens at Carrier-Moisan vender tilbage til felten mange år efter hendes research er færdig, hvilket understreger hendes opmærksomhed på problematikken i at se felten som tidsløs (Carrier-Moisan 2020: 107-108). Dog ses der som tidligere nævnt fikcionaliseringer, f.eks. i forhold til begivenheder og også modificeringer af tidslinjen, hvilket rejser nogle af de samme spørgsmål som i *Lissa* (Carrier-Moisan 2018a). Gennemgående bruges panelets rammer til at kommunikere tidsmæssige skift, hvor 'almindelige' lige rammer indikerer det etnografiske narrativs nutid, mens bølgede rammer er et tegn på at der er tale om et flashback (Carrier-Moisan 2020: 87). Samtidig kan tegneserier ifølge David Johansson (2016: 15-16) faktisk gøre det lettere at visualisere tidsforløb, som med tekst kan være svære at gengive.

Illustration 21



Illustration 20



5.4 Fiktive virkeligheder og tegnet realitet

Animationsforskeren Annebelle Honess Roe har som nævnt skabt et teoretisk ramværk af tre centrale repræsentationsstrategier indenfor animation; henholdsvis *non-mimetic substitution*, *mimetic substitution* og *evocation* (Roe 2013: 22-23). Disse vil her blive anvendt på tegneseriemediet i *Lissa* og *Gringo Love*. De to førstnævnte strategier, handler begge om at gengive og lade animation træde i stedet for noget. Hvor *mimetic substitution* gengiver gennem et forsøg på at efterligne virkeligheden, forholder *non-mimetic substitution* sig mere æstetisk til den (ibid. 23-24). *Evocation* derimod anvendes i stedet for at fremkalde noget der ellers ikke er observerbart, f.eks. subjektive oplevelser (ibid. 25). Animation enten erstatter eller frembringer altså og følger man Roes teoretisering på området kan man derfor udlede at tegneserier ligesom animation er både i under- og overskud af et visuelt bånd mellem billede og virkelighed (ibid. 27, 39). Tegneserier kan derfor udvide grænserne for hvordan virkelighed formidles og gøre antropologiske oplevelser håndgribelige på nye måder (ibid. 23).

Repræsentationsstrategierne kan indgå i forskellige kombinationer indenfor samme værk, hvilket er værd at bemærke, da kreative valg af hvordan man visuelt repræsenterer virkeligheden, kan misrepræsentere eller understrege aspekter af det formidlede (Ehrlich 2018: 26, 47). Farvepalet, tekstur, form og karakterdesign er således alle kvaliteter, der informerer vores fortolkning af de billeder, vi ser (Roe 2013: 38). I *Gringo Love* er tegnestilen gennemgående præget af *mimetic substitution* da den nærmer sig fotorealisme i sit udtryk, hvilket giver læseren et indtryk af at være med antropologen i felten. I *Lissa* er udtrykket mindre fotorealistisk og mere abstrakt, især hvad angår tegninger af karakterer som falder ind i det non-mimetiske område, mens lokationer stadig er forholdsvis mimetiske. Derudover understøttes det dramatiserede narrativ af æstetiske og følelsesbetonede formidlinger af karakterenes oplevelser gennem non-mimetiske elementer som symbolik og metaforer. Dette ses også i mindre grad i *Gringo Love*, f.eks. i visualiseringer af feltrelationers udsagn.

Brugen af visuelle metaforer egner sig godt til formidling af emner som ikke egner sig til ligefrem beskrivelse, da de etablerer en forbindelse mellem et bestemt emne og individuelle oplevelser af det. De tanker eller følelser metaforet fremkalder, kan derfor være tvetydige, men deres insisteren på åbenhed betyder at metaforer er velegnede til at fremkalde empatiske reaktioner og identifikation. Det åbne fortolkningspotentiale kan dog også indeholde en udfordring for antropologisk repræsentation (Roe 2013: 111, 137). Det følelsesbetonede element af *Lissa* ses også i brugen af repræsentationsstrategien *evocation* f.eks. i forbindelse med metamorfose i flyscenen hvor Annas indre følelser projekteres ud i flyet. I *Gringo Love*

anvendes *evocation* primært i forbindelse med tankebobler, som en måde at visualisere ellers usynlige tanker.

Brugen af mimetisk substitution i tegnestilen i *Lissa* og *Gringo Love* kan ses som en underliggende måde at legitimere den etnografiske troværdighed som én ”der har været der”, eftersom der som tidligere beskrevet ofte knyttes en ide om troværdighed og objektivitet til ideen om gengivelse. Men selvom tegnestil kan fungere som en autentifikationsstrategi i tegneserier, fortæller den os ikke nødvendigvis meget om hvad korrespondancen med virkeligheden egentlig er. Dokumentarfilmsteoretikeren Bill Nichols mener derfor at verifikation af et værks dokumentariske og evidensbaserede karakter bør komme fra andre kilder, hvilket ofte ses gennem samtaler med skaberen (Nichols 1991:153 citeret i Roe 2013: 44). Dette er også tilfældet både i *Lissa* og *Gringo Love* som gennemgået i første og anden analysedel. For at skelne mellem hvad der faktisk er *mimetic* og *non-mimetic* i *Lissa* og *Gringo Love* må man altså forstå repræsentationsmidlernes korrespondance med den virkelighed de refererer til, som det blev gennemgået tidligere i denne opgave (Roe 2013: 39). Grænserne mellem de tre strategier kan derfor være svære at determinere i de to cases, idet virkelighed, sandhed og fiktion spiller sammen med tegnestil og indhold på komplekse måder.

Etnografisk integritet, grafisk fiktion og identifikation

Som det fremgår af anden analysedel gør begge cases brug af fiktive aspekter i repræsentationen af felt og feltrelationer, dels af narrative årsager og dels af hensyn til deres informanternes anonymitet og sikkerhed. Der dukker dog som tidligere nævnt også lokationer og karakterer op, som er fuldstændig baseret på virkeligheden og gengivet virkelighedstro. I både *Lissa* og *Gringo Love* anvendes *non-mimetic substitution* som en strategi til at anonymisere gennem de tidligere beskrevne *composite characters*, idet det ikke er forsøgt at skabe en visuel forbindelse mellem disse fiktive karakterer og de virkelige informanter. Da denne strategi ikke søger at skabe en visuel forbindelse med virkeligheden, behøver den ikke at ligne det som det repræsenterer, hvilket giver frihed til at anonymisere, såvel som fortolke interviewedes ord og illustrere tegneseriens temaer og problematikker (Roe 2013: 79). Ved ikke at følge virkeligheden tæt, men alligevel gengive den, er den non-mimetiske repræsentationsstrategi altså særligt egnet til at skabe indlevelse med en karakter og deres oplevelser på trods af anonymitet. Dette kan ses som en måde at humanisere og ’empower’ informanter, som kan genkende aspekter af deres liv, i en fortælling som ikke er helt deres, men alligevel er det (Dix & Kaur 2019: 92, 104, 107).

I *Lissa* virker der dog til at være tale om en større grad af fiktionisering og sammen-smeltning af karakterer end i *Gringo Love*, hvor der snarere virker til at være tale om små karaktertræk og navne der ændres i hvad der svarer til et visuelt pseudonym. Det samme gælder fiktioniseringen af lokationer, hvor der i *Lissa* er tale om en lignende form for 'composite field'. Det vil altså sige at der er tale om forskellige grader af *non-mimetic substitution*, hvor det i *Lissa* bevæger sig så langt fra gengivelse af de oprindelige feltkontekster at der faktisk kan være svært at tale om en repræsentationsstrategi i det hele taget. Repræsentation af 'felt', ud fra en gængs antropologisk forståelse af termen, er nemlig kompleks i *Lissa*, hvor de mere eller mindre specifikke steder i Cairo og USA fungerer som baggrundshistorie for hovedpersonerne Anna og Layla, i en fiktiv fortælling som er baseret på research som oprindeligt er foretaget i andre feltkontekster. Eller det vil sige, hvor det ikke fremgår om stederne i Boston er baseret direkte på Nyes tidligere researchfelter, fornemmes det at nogle af stederne i Cairo har indgået i Hamdys tidligere research i Egypten (Hamdy & Nye 2017: 292-293). Men eftersom selve fortællingen er så konstrueret og løsrevet fra de originale feltkontekster, er det svært at få information om de mere specifikke refleksioner over researchprocessen under tidligere research, selv når man konsulterer såvel appendikser, hjemmeside og dokumentarfilm. Når repræsentationsstrategier alligevel er interessante at se på i *Lissa*, skyldes det at adaptationen til den nye feltkontekst inddrager virkelige steder, karakterer og hændelser, som er blevet researchet grundigt for at kunne indgå i *Lissa* på en måde der giver det en form for kompleks, omend ambivalent etnografisk integritet. Derfor rejser det spørgsmål om repræsentation af antropologi på nye måder.

Teamet bag *Lissa* har været meget grundige med de visuelle detaljer i Cairo, som er baggrundstapet for meget af fortællingen, men som det beskrives i et review af *Lissa*, kan tegningerne til gengæld godt virke en smule mere 'hurtige' i forbindelse med Annas tid i Boston (Singh 2018). Ser man på samspillet mellem tegnestil og indhold i *Lissa* bevæger den sig i sin brug af faktiske steder mellem det abstrakte i tegningerne af fiktive karakterer og steder og det mere eksakte mimetiske, ift. f.eks. lokationer i Cairo og rekonstruktioner af begivenheder, graffiti fra den egyptiske revolution, såvel som enkelte virkelige karakterers historier. Da mange har en eller anden form for kendskab til det arabiske forårs begivenheder, vil denne del være genkendelig for mange som dokumentarisk vidnesbyrd, samtidig med at den på mange måder virker som den mest dramatiserede del af fortællingen. Her hjælper den overordnet mere abstrakte tegnestil i *Lissa* dog, da den ikke umiddelbart virker til at give udtryk for en korrespondance med virkeligheden.

Som tidligere nævnt fiktioniseres og modificeres tidslinjen, scener og dialoger også i *Gringo Love* for at fungere bedre i tegneserieform, selvom det er forsøgt at gengive så meget som muligt fra feltoplevelsen (Carrier-Moisan 2018a). De fleste af karaktererne og stederne i tegneserien er derudover anonymiserede, så det kun er Carrier-Moisan og hendes research-assistent Billy, man må gå ud fra rent faktisk er en realistisk tegnet gengivelse. Spørgsmålet er om der kan findes en problematik i en tegnestil præget af *mimetic substitution*, hvis ikke alt faktisk er virkelighedstro gengivet? I de tilfælde hvor der er tale om et visuelt pseudonym, må det anses for uproblematisk, men i forhold til det som faktisk indholdsmæssigt er skabt uden korrespondance til virkeligheden, er det muligvis en større udfordring. Der ses altså både i *Gringo Love* og *Lissa* en diskrepans mellem tegnestil og indhold når det kommer til repræsentationen af felt og feltrelationer. Hvor faren i *Gringo Love* findes i tegnestilen, er det omvendt indeholder der forvirrer i *Lissa*, hvor virkelige hændelser inddrages i et overordnet fiktivt udtryk. Når Hamdy og Nye således taler om ikke at anonymisere de som var en del af revolutionen, er spørgsmålet nemlig om deres forbindelse til virkeligheden er særlig synlig, når *Lissa* bevæger sig så let og forholdsvis uklart mellem sandhed og fiktion?

Den mere abstrakte og non-mimetiske gengivelse af karakterer i *Lissa* er heller ikke helt uproblematisk, da Scott McClouds centrale teoretiske budskab 'cartoon', som gengivet i teori-afsnittet, er at mennesker identificerer sig i højere grad med abstrakte karakterer, altså en non-mimetisk tegnestil (McCloud 1994:35-36, citeret i Roe 2013:111). Ifølge Roe (ibid. 108) understøtter neurologien også McClouds teori, da hjernen responderer mere intellektuelt på live-action film, mens animation skaber mere aktivitet i det center af hjernen som associeres med følelser. I både *Lissa* og *Gringo Love* er der tale om et tegnet medie, og derfor kan man ikke nødvendigvis antage at studiet ville have samme resultat, hvis det drejede sig om mindre grader af realisme i forskellige tegnede værker. Men såfremt konklusionen fra Scott McClouds teori, og ovenstående neurologiske studie ikke er misvisende, kan det stadig give nogle potentielle udfordringer man som antropolog bør være opmærksom på. For hvis valget mellem en realistisk tegnet karakter, og en mere abstrakt, ikke blot er æstetisk, og hvis man som læser projekterer sig mere ind i abstrakte karakterer, kan det have indflydelse på hvilke informanter læseren får empati med, baseret på graden af abstraktion (Nelson 2017).

6. Sammenfattende konklusion, diskussion og perspektivering

På baggrund af ovenstående analyse kan man udlede en række interessante konklusioner om potentialer og begrænsninger for refleksivitet og repræsentationen i den etnografiske tegneserie. En af dem er hvordan formidling af antropologi gennem tegneseriemediet kan bane vejen for en mere offentlig antropologi, ved at adressere nye måder at forstå og opleve viden på. Dette potentiale udvides i kombinationen med tilknyttede medier, men her ses dog en mulig udfordring ved de komplekse relationer mellem forskellige mediers antagede forbindelse til virkeligheden. I forbindelse med komposition i *drawing-writing-up* processen, ses også hvordan forskellige retoriske og litterære konventioner i opbygningen af hhv. *Lissa* og *Gringo Love* kan være en måde at etablere sin etnografiske autoritet på indirekte måder.

I adaptation fra research til tegneserie, viser *Gringo Love* et refleksivt potentiale i muligheden for gennem etnografiske tegneserier at tegne researchprocessen og antropologen ind i feltet, mens *Lissa* er et eksempel på hvordan tegneserien kan anvendes som et kreativt værktøj til at udfolde antropologiske koncepter i en ny felt som bygger bro mellem tidligere adskilte researchkontekster. Der findes dog også en række udfordringer når historisk forankrede feltkontekster indsættes i nye felter, som var de tidsløse og uden klar angivelse af den specifikke tidligere researchproces. Derfor er det min holdning at det ville være problematisk hvis ikke research-praksissen fremgik af Sherine Hamdy og Coleman Nyes tidligere skriftlige udgivelser, som der henvises til, omend det ikke er integreret i selve tegneseriedelen. Samtidig er adaptationen så gennemresearchet og refleksiv at man kan argumentere for at der findes et interessant potentiale i en mere fortællende antropologi, så længe de metoder der anvendes for at nå frem til erfaringerne, er tydelige enten i adaptationen eller i henvisningen til andre værker.

Derudover ses med *Lissa* et enormt potentiale ved en mere kollaborativ antropologi hvor visuelle metoder som elicitation kan anvendes som et værktøj til feedback på tegneserier, og derved udligne magtforholdet mellem antropologer og informanter. Her er udfordringen samtidig en øget opmærksomhed på de visuelle kulturer som findes i de feltkontekster man portrætterer, såvel som informanternes indforståelse med den visuelle adaptation. Derudover bør man også, såfremt tegner og antropolog ikke er samme person, tilgå samarbejdets natur refleksivt, såvel som tegnerens positionering i feltet, da dette kan have betydning for de visuelle gengivelser.

Fremfor alt byder tegneserien gennem sine virkemidler og stil på et hav af måder at formidle felt og feltrelationer, refleksivitet og repræsentation, samt etnografisk præsens og autoritet. Tegneseriemediet kan på grund af sit kontekstuelle potentiale, give læseren et hurtigt overblik over feltet såvel som relationer mellem informanter, gennem f.eks. landkort og

persongallerier. Bagsiden ved denne evne til at være specifik og kontekstuel, er til gengæld at intet kan forblive 'usagt' eller undvige repræsentation. F.eks. kan ansigtsudtryk få betydning for hvordan dialog opfattes, ligesom det kræver omtanke at repræsentere folk som indtager andre kulturelle og etniske positioner, så det hverken frarøver definerende træk, eller bliver til karikatur. Relationer og oplevelser kan også kommunikeres gennem brugen af symbolik, metafor, montage og metamorfose, som tillader et værktøj til at undersøge subjektive stadier og fordrer indlevelse. Gennem sin multivokale måde at fortælle via adskillige komponenter på én gang, er det desuden muligt at etablere flere samtidige og endda modstridende narrativer, samt komplekse måder at fortælle eller kommentere på sin egen antropologiske autoritet i felten. I den forbindelse udvides den etnografiske præsens når antropologer både indgår i en fortælling som alvidende fortæller og karakter på samme tid. Udfordringen ved dette er dog at denne tilsyneladende refleksivitet ikke nødvendigvis afspejler virkeligheden.

Gennem tegningers særlige relation til virkeligheden, mellem det mimetiske, non-mimetiske og evokative, kan tegneserien desuden formidle tid og rum i felten på unikke måder, kombinere anonymitet og tilstedeværelse i en samtidig sandhed og fiktion, samt skabe øget identifikation og indlevelse gennem sin tegnestil. Dette er dog også en af mediet centrale udfordringer, da det gennem sine virkemidler og tegnestil kan manipulere læsere til at føle på bestemte måder omkring det som formidles, og endda få mere empati med nogle informanter end andre. Omvendt kan en næsten fotorealistisk tegnestil være problematisk, især hvis det ikke er gennemsigtigt hvilke dele der er fakta og fiktion, idet det mimetiske kan ses som en form for etnografisk 'truth claim'. Dette opvejes dog af at tegneseriemediet indeholder et implicit refleksivt potentiale i sin tydeligt konstruerede form, ligesom de tydelige rammer om panelerne kan ses som en meta-kommentar på selve *drawing-writing-up* processen med at udvælge hvad der vises og ikke vises.

Det ses altså hvordan antropologer kan bruge tegneseriemediets fortællende og symboliske potentialer, til affektivt at formidle og kondensere antropologiske erfaringer og analytiske koncepter samt nuancere relationen mellem virkelighed, fiktion og sandhed. I den forbindelse er et spændende perspektiv til videre studier, hvordan arbejdet med den antropologiske tegneserie kan inddrage ikke blot formidlingsmæssige perspektiver, men også tegning som research-værktøj.

7. Litteraturliste

Azevedo, A. & S. A. Schroer (2016). Weathering: A Graphic Essay. *Vibrant: Virtual Brazilian Anthropology* 13(2), 177-194.

Baetens, J. (2017). Other Non-fiction. I S. Tabachnick (Red.) I *The Cambridge Companion to the Graphic Novel* (s. 130-143). Cambridge: Cambridge University Press.

Barnard, A. & J. Spencer (2010). *The Routledge encyclopedia of social and cultural anthropology*. New York: Routledge.

Bartoszko, A. (2019). Graphic Possibilities: Ethnographic Comic Book about Hepatitis C and Injecting Drug Use. *Irish Journal of Anthropology* 22(1), 38-50.

Brackenbury, A. (2015). Announcing Ethnographic: A New Series. <http://www.utpteachingculture.com/announcing-ethnographic-a-new-series/> (Hentet 2021-05-15).

Carrier-Moisan, E. (2018a). Anthropology Otherwise: Thoughts on a Graphic Novel Experiment - Part 1. <http://www.utpteachingculture.com/anthropology-otherwise-thoughts-on-a-graphic-novel-experiment/> (Hentet 2021-05-15).

Carrier-Moisan, E. (2018b). Anthropology Otherwise: Thoughts on a Graphic Novel Experiment - Part 2. <http://www.utpteachingculture.com/anthropology-otherwise-thoughts-on-a-graphic-novel-experiment-part-2/> (Hentet 2021-05-15).

Carrier-Moisan, M. E. med adaptation af W. Flynn & illustration af D. Santos (2020). *Gringo Love: Stories of Sex Tourism in Brazil*. Toronto: University of Toronto Press.

Causey, A. (2017). *Drawn to See: Drawing as an Ethnographic Method*. Toronto: University of Toronto Press.

Clifford, J. & G. E. Marcus (1986). *Writing Culture: The Poetics and Politics of Ethnography*. Oakland: University of California Press.

Davies, C. A. (2002). *Reflexive Ethnography: A Guide to Researching Selves and Others*. Abingdon: Routledge.

Davies, C. A. (2008). *Reflexive Ethnography: A Guide to Researching Selves and Others*. Abingdon: Routledge.

Dittmer, J. (2010). Comic Book Visualities: A Methodological Manifesto on Geography, Montage and Narration. *Transactions of the Institute of British Geographers* 35(2), 222-236.

Dix, B. & R. Kaur, med illustration af L. Pollock (2019). Drawing-Writing Culture: The Truth-Fiction Spectrum of an Ethno-Graphic Novel on the Sri Lankan Civil War and Migration. *Visual Anthropology Review* 35(1), 76-111.

Doel, M. A. & D. B. Clarke (2007). Afterimages. *Environment and Planning D: Society and Space* 25(5), 890-910

Duncan, R. & M. J. Smith (2017). How the Graphic Novel Works. I S. Tabachnick (Red.) I *The Cambridge Companion to the Graphic Novel* (s. 8-25). Cambridge: Cambridge University Press.

Ehrlich, N. & J. Murray (2018). Editors Introduction. I J. Murray & N. Ehrlich (Red.) *Drawn from Life: Issues and Themes in Animated Documentary Cinema* (s. 1-12). Edinburgh: Edinburgh University Press.

Ehrlich, N. (2018). Indeterminate and Intermediate or Animated Non-fiction: Why Now? I J. Murray & N. Ehrlich (Red.) *Drawn from Life: Issues and Themes in Animated Documentary Cinema* (s. 47-68). Edinburgh: Edinburgh University Press.

Folman, A. & D. Polonsky (2008). *Waltz with Bashir* (Vol. 90). Jaffa: Bridgit Folman Film Gang.

Geertz, C. (1988). *Works and lives: The Anthropologist as Author*. Stanford: Stanford University Press.

Groensteen, T. (1999). *Système de la bande dessinée* (Vol. 1). Paris: Presses Universitaires de France-PUF.

Groensteen, T. (2000). Why are Comics Still in Search of Cultural Legitimization? I A. Magnussen & H. C. Christiansen *Comics Culture: Analytical and Theoretical Approaches to Comics* (s. 29-41). Copenhagen: Museum Tusulanum Press/University of Copenhagen.

Groensteen, T. (2007). *The System of Comics*. Jackson: University Press of Mississippi.

Hamdy, S. & C. Nye med print af M. Parenteau & illustration af Bao, S. & C. Brewer (2017). *Lissa: A Story about Medical Promise, Friendship, and Revolution* (Vol. 1). Toronto: University of Toronto Press.

Johansson, D. (2016). *Vad Innebär Tecknande för den Antropologiska Observationsprocessen Idag?* C-uppsats. Uppsala Universitet: Institution for Kulturanthropologi og Etnologi.

Johansson, D. (2017). Familiar with Graphic Anthropology? Didn't think so...<https://matsutas.wordpress.com/2017/01/10/familiar-with-graphic-anthropology-didnt-think-so-by-david-johansson/> (Hentet 2021-05-25).

Karasik, P. (2017). Afterword: Reading Lissa. I *Lissa: A Story about Medical Promise, Friendship, and Revolution* (s. 241-250). Toronto: Toronto University Press.

Korneliussen, I. (2009). Tegneseriens Narrative Virkemidler. Speciale. Aalborg Universitet.

Kukkonen, K. (2013). *Studying Comics and Graphic Novels*. Hoboken: Wiley Blackwell.

Labio, C. (2011). What's in a Name? The Academic Study of Comics and the "Graphic Novel". *Cinema Journal* 50(3), 123-126.

Lefèvre, P. (2018). From Contextualisation to Categorisation of Animated Documentaries. I J. Murray & N. Ehrlich (Red.) *Drawn from Life: Issues and Themes in Animated Documentary Cinema* (s. 15-30). Edinburgh: Edinburgh Univeristy Press.

Marcus, G. E. (2013). The Traffic in Montage, Then and Now. I Willerslev, R. & C. Suhr (Red.) *Transcultural Montage* (s. 1-15). New York: Berghahn Books.

Marcus, G. E. (2017). Foreword: Lissa and the Transduction of Ethnography. I *Lissa: A Story about Medical Promise, Friendship, and Revolution* (s. 11-14). Toronto: Toronto University Press.

McCloud, S. (1993). *Understanding Comics: The Invisible Art*. Northampton, Mass: Kitchen Sink Press.

McCloud, S (1994) *Understanding Comics: The Inivisible Art*. New York: Harper.

Nelson, B. C. (2017). Ready to practice comics journalism? Ask these questions before you commit. <https://www.poynter.org/reporting-editing/2017/ready-to-practice-comics-journalism-ask-these-questions-before-you-commit/> (Hentet 2021-05-25).

Nichols, B (1991). *Representing Reality: Issues and Concepts in Documentary*. Bloomington: Indiana University Press.

Pigg, S. L. (2018) Things Anthropologists Can Do With Comics <http://medanthroquarterly.org/?p=433>. (Hentet 2021-05-15).

Pink, S. (2007). *Doing Visual Ethnography*. Second edition. Melbourne: SAGE Publications Limited.

Roe, A.H. (2013). *Animated Documentary*. Hampshire: Palgrave Macmillan.

Satrapi, M. (2007). *The Complete Persepolis*. New York: Pantheon Books.

Sacco, J. (2012). *Journalism*. New York: Metropolitan Books.

Singh, P. (2018) Lissa: A Review. <http://medanthroquarterly.org/?p=437>. (Hentet 2021-05-15).

Schlichting, L. & J. Schmidt (2019). Introduction to Graphic Realities: Comics as Documentary, History, and Journalism. http://imagetext.english.ufl.edu/archives/v11_1/graphic_realities_introduction/ (Hentet 2021-05-23).

Sjørnslev, I. (2015). *Sandhed og genre: Videnskabsteori i Antropologi og Kulturanalyse*. Frederiksberg: Samfundslitteratur.

Sjørnslev, I. (2017). Genren som Håndværk. *Tidsskriftet Antropologi* 76, 129-136.

Sofian, S. M. (2018). Creative Challenges in the Production of Documentary Animation. I J. Murray & N. Ehrlich (Red.) *Drawn from Life: Issues and Themes in Animated Documentary Cinema* (s. 7-11). Edinburgh: Edinburgh Univeristy Press.

Sousanis, N. (2015). *Unflattening*. Cambridge: Harvard University Press.

Strömberg, F. (2016) Comics Studies in the Nordic Countries: Field or Discipline? *Journal of Graphic Novels and Comics* 7(2), 134-155.

Waddle, H. (2012). Anthropology Goes Comics. <https://comicsforum.org/2012/02/03/anthropology-goes-comics-by-hannah-wadle/> (Besøgt 2021-05-15).

Willerslev, R. & C. Suhr (2013). Introduction: Montage as an Amplifier of Invisibility. I Willerslev, R. & C. Suhr (Red.) *Transcultural Montage* (s. 1-15). New York: Berghahn Books.

Webkilder

URL 1: <http://lissagraphicnovel.com> (Besøgt 15/05/21)

URL 2: <http://lissagraphicnovel.com/behind-the-scenes-making-of-lissa/> (Besøgt 15/05/21)

URL 3: <http://lissagraphicnovel.com/the-story-anna-and-layla/part-i-cairo/#maadi> (Besøgt 15/05/21)

URL 4: <http://lissagraphicnovel.com/the-story-anna-and-layla/part-ii-five-years-later/> (Besøgt 15/05/21)

URL 5: <http://lissagraphicnovel.com/the-story-anna-and-layla/part-iii-revolution/> (Besøgt 15/05/21)

URL 6: <https://lissagraphicnovel.com/readers-response/> (Besøgt 15/05/21)

URL 7: <https://www.graphicmedicine.org/book-series/> (Besøgt 15/05/21)

Dokumentarfilm

Dragone, F. (2018). The Making of Lissa. <https://vimeo.com/ondemand/themakingof-lissa/243982229> Hentet 2021-05-15.

Illustrationer

Illustration 1 Forside omslag til Lissa af Sarula Bao og Caroline Brewer (Hamdi & Nye 2017)

Illustration 2 Forside omslag til Gringo Love af Débora Santos (Carrier-Moisan 2020)

Illustration 3 'Whats a Bawaab' <http://lissagraphicnovel.com/the-story-anna-and-layla/part-i-cairo/#maadi> (Besøgt 15/05/21)

Illustration 4 Hjemmeside <http://lissagraphicnovel.com> (Besøgt 15/05/21)

Illustration 5 'The Maadi' hentet fra

<http://lissagraphicnovel.com/the-story-anna-and-layla/part-i-cairo/#maadi> (Besøgt 15/05/21)

Illustration 6 Indledende paneler i Lissa (Hamdy & Nye 2017: 17).

Illustration 7 Indledende paneler i Gringo Love (Carrier-Moisan 2020: 3).

Illustration 8 Kort over Ponta Negra (Carrier-Moisan 2020: 48).

Illustration 9 Persongalleri (Carrier-Moisan 2020: 9).

Illustration 10 Mellemrummet som symbol på konflikt i Anna og Laylas venskab (Hamdi & Nye 2017: 178).

Illustration 11 Katte som symbol på venskab (Hamdi & Nye 2017: 20).

Illustration 12 "Its not paying, it's helping" (Carrier-Moisan 2020: 60).

Illustration 13 Vestlige og brasilianske kvinder (Carrier-Moisan 2020: 80)

Illustration 14 Forbindelser mellem Laylas far og større egyptiske samfundsforhold (Hamdi & Nye 2017: 134-135).

Illustration 15 Flyscene og metamorfose (Hamdi & Nye 2017: 120).

Illustration 16 Carrier-Moisans refleksioner i felten (Carrier-Moisan 2020: 76).

Illustration 17 Diktafon (Carrier-Moisan 2020: 61).

Illustration 18 Feltnoter (Carrier-Moisan 2020: 39).

Illustration 19 Ahmed og Anna (Hamdi & Nye 2017: 191-192).

Illustration 20 Carrier-Moisan som alvidende fortæller (Carrier-Moisan 2020: 7).

Illustration 21 Hosni Mobarak afgiver magten (Hamdi & Nye 2017: 183).

Illustration 23 Ponta Negra seks år efter (Carrier-Moisan 2020: 107).

Illustration 22 Flashback i Gringo Love (Carrier-Moisan 2020: 85).