

# Bildebøker og emosjonelle lesereaksjoner

*Om kunst og etikk*

## Picturebooks and Emotional Reader Reactions

*On Art and Ethics*

Elisabeth Hovde Johannesen

*Universitetslektor i norsk ved Institutt for språk og litteratur, Universitetet i Sørøst-Norge*

Underviser i norsk på barnehagelærerutdanninga ved USN. Hennes faglege interesseområde er barnelitteratur, særleg biletboka, men ho er også interessert i etikk og profesjonstenking. Ho er også tilknytt campus Notodden, der ho er fagleg ansvarleg for den årlege biletbokkonferansen, som går av stabelen for 13. gang i haust.

[Elisabeth.h.johannesen@usn.no](mailto:Elisabeth.h.johannesen@usn.no)

### Sammendrag

Kunst henvender seg ofte til publikums emosjoner. I denne artikkelen undersøker jeg hvordan visse bildebøker vekker affektive responser. Dette gjør jeg ved å støtte meg til Knud Ejler Løgstrups kunstfilosofi og begrepsapparat. Hans filosofi om den estetiske medlidenhet kretser rundt hvordan kunsten, ved å spille på publikums etiske innstillinger, modellerer ulike følelsesmessige responser. Med utgangspunkt i begrepene «interdependens», «stemthet» og «spontane livsytringer» nærleser jeg *Krigen* (2013) av Gro Dahle og Kaja Dahle Nyhus og *Det første barnet på månen* (2009) av Bjørn Arild Ersland og Lars M. Aurtande. Jeg opererer ikke med reelle lesere, men låner Paul Ricoeurs (1984) mimesisbegreper: «prefigurasjon», «konfigurasjon» og «refigurasjon». Dette gjør det mulig å undersøke hvordan disse bøkene, ved å skrive inn et kunnskaps- og erfaringssubjekt med grunnleggende etiske innstillinger, modellerer en type emosjonell respons.

### Nøkkelord

Crossover-bildebøker, emosjonelle lesereaksjoner, interdependens, spontane livsytringer, etikk, forståelse

### Abstract

Art often calls on an audience's emotions. In this article, I examine how certain picturebooks evoke affective responses. I do this while leaning on Knud Eiler Løgstrup's (1905–81) philosophy of art and conceptual framework. His philosophy of "aesthetic compassion" revolves around how art models different emotional responses by playing on the audience's ethical values. Based on his concepts "interdependency", "attunement/mood" and "spontaneous expressions of life", I read *Krigen* (2013) by Gro Dahle and Kaja Dahle Nyhus and *Det første barnet på månen* (2009) by Bjørn Arild Ersland and Lars M. Aurtande. I do not operate with historical readers, but borrow Paul Ricoeur's (1984) mimesis-concepts "prefiguration", "configuration" and "refiguration". This makes it possible to investigate how these books model a type of emotional response by structuring an ethical knowledge- and experience-subject in the texts.

### Keywords

Crossover picturebooks, the emotional reactions of the reader, interdependency, the spontaneous expressions of life, ethics, understanding

## Bakgrunn

Bildebøker som byr på sterke emosjonelle lesereaksjoner, går ofte under betegnelsen «utfordrende» eller «kontroversielle». Dette er blant annet bøker som ifølge den svenske bildebokkritikeren og -forskeren Ulla Rhedin tematiserer barndommens mørke sider. I tillegg til at disse skiller seg fra andre, mer typiske bildebøker med tanke på innhold og form, taler de til leseren på et spesielt vis, skriver hun. Bøkene retter seg mot lesernes følelser og emosjoner mer enn mot tanken og intellektet (2004, 161). Både *Krigen* (2013) av Gro Dahle og Kaia Dahle Nyhus og *Det første barnet på månen* (2009) av Bjørn Arild Erslund og Lars M. Aurtande er eksempler på slike bøker. De plasserer barnet i hovedrollen og iscenesetter barn som utsatte og sårbare. *Krigen* handler om Inga og hennes traumatiske opplevelse av foreldrenes skilsmisse. *Det første barnet på månen* handler om Peter som får ønsket sitt om å dra til månen oppfylt, og som skytes ut i verdensrommet til tross for at han angrer seg og gråter at han vil hjem. At det er foreldrene selv som påfører barna ubehag, utfordrer ytterligere visse etiske innstillinger og forventninger hos leserne (voksne som barn). Dette er et felles omdreiningspunkt i fortellingene, og kanskje det aspektet som legger de sterkeste føringene for affektive lesninger.

I denne artikkelen vil jeg analysere enkelte oppslag fra *Krigen* og *Det første barnet på månen* for å vise hvordan bøkene modellerer<sup>1</sup> bestemte følelsesmessige responser som opprørhet og medlidenhet. Videre vil jeg demonstrere hvordan disse responsene innehar etiske kvaliteter. Dette vil jeg gjøre ved å benytte meg av den danske teologen og filosofen Knud Ejler Løgstrups (1905–81) teori om den estetiske medlidenhet som rammeverk. Hos ham tillegges etikken en vesentlig rolle for hvordan og hvorfor man som publikum reagerer i møte med kunst. De kunstneriske virkemidlene gis en viktig rolle, samtidig som Løgstrup mener at svaret på de estetiske opplevelsene ikke ensidig er å finne i kunsten. Publikums forventninger til kunsten, men også deres forventninger til selve *livet*, gis betydning.

Siden jeg ikke opererer med historiske lesere, finner jeg det hensiktsmessig å låne Paul Ricoeurs mimesisbegreper (1984). Disse begrepene er knytta til en treledda mimesismodell som er en kraftig utviding av Aristoteles tradisjonelle mimesislære, hvor Ricoeur også integrerer Augustins tidsbegrep. Med utgangspunkt i begrepene «prefigurasjon», «konfigurasjon» og «refigurasjon» blir det mulig å snakke om hvordan bøker modellerer en type lesning. Den prefigurerte leseren (mimesis I) kan sammenstilles med Isers (1974) begrep «implisert leser» og er altså det kunnskaps- eller erfaringssubjektet som teksten forutsetter (prefigurerer). Konfigurasjon dreier seg om intrigedannelse (mimesis II), og refigurasjon om modellering (mimesis III), altså hvordan trekk ved teksten kan forme en opprørende eller medlidende lesning.

Både *Krigen* og *Det første barnet på månen* tilbyr flere betydningslag og ulike tolkningsmuligheter. De kan betegnes som allalderlitteratur, idet de retter seg mot barn så vel som mot ungdommer og voksne. Dette kompliserer prosjektet mitt i den forstand at bøkene kan sies å operere med flere prefigurerte lesere, at det finnes ulike fortellinger på konfigurasjonsnivået, og at dette igjen modellerer ulike lesereaksjoner (refigurasjon). For enkelthets skyld kunne jeg valgt å kun forholde meg til én av disse gruppene. Dette ville imidlertid ha gått på bekostning av hva jeg anser som særlig spennende ved å bruke Løgstrups estetikk og begrepsapparat som ramme for undersøkelsen. Med utgangspunkt i Løgstrups teori om medfødte spontane livsytringer er det mulig å se etter hva som kan regnes som overskridende eller felles for lesere på tvers av alder og erfaring.

1. Uttrykket «modellerer» er ment å tydeliggjøre at lesereaksjonene til en viss grad er forma på forhånd – de er villet eller forutsett.

## Om følelser og etikk i humanistisk forskning og i bildebokforskning

Norge og Norden er innafor det barnelitterære feltet kjent for sine nyskapende og eksperimenterende bildebøker (f.eks. Rhedin 2004; Nikolajeva 2011; Ommundsen 2012). Dette er bøker som går under den internasjonale betegnelsen «crossover», en betegnelse Sandra Beckett lanserte i sin bok *Transcending Boundaries. Writing for a Dual Audience of Children and Adults* i 1999, hvor hun viste til det skandinaviske uttrykket «allalderlitteratur».

*Crossover*-litteratur krysser grenser, både med tanke på innhold og form. Den opererer i tillegg med en målgruppe som av forskere har blitt betegna som ambivalent, uklar eller dobbel (Shavit 1980; Edström 1987; Wall 1991).

I Norge er det Åse Marie Ommundsen som særlig har bidratt til feltet om den grenseoverskridende litteraturen med sin artikkelbaserte doktorgrad (2010). Hun benytter allalderlitteraturbegrepet og diskuterer det blant annet opp mot Barbara Walls uttrykk «double address» (1991), hvilket hun anser som et viktig premiss for allalderlitteraturen: Bøkene må henvende seg til både barn og voksne samtidig, og ikke til den ene på bekostning av den andre.

Flere av bøkene som defineres som allalderlitteratur eller *crossover*, regnes videre for å være både utfordrende og kontroversielle. Forskninga på disse bildebøker er stadig i vekst, noe antologien *Challenging and Controversial Picturebooks. Creative and Critical Responses to Visual Text* (Evans 2015) er et eksempel på. Her bidrar både Ommundsen, Beckett, Kümmerling-Meibauer og Nodelman, for å nevne noen.

Denne artikkelen plasserer seg innafor dette landskapet ved at den behandler *Krigen og Det første barnet på månen* som allalder- eller *crossover*-litteratur. Jeg problematiserer imidlertid ikke begrepene, eller bidrar i særlig grad til diskusjonen om hva det er som gjør ei bildebok utfordrende eller kontroversiell. Mitt bidrag handler om denne litteraturens affektive virkning på leserne, og koples dermed i større grad opp til det som internasjonalt omtales som «the affective turn» i den humanistiske forskninga (Gregg og Seivworthy 2010).

Innafor academia har affektteori som felt fått en økt oppmerksomhet de siste åra. I norsk sammenheng er «den affektive vendinga» relativt ny. Per Thomas Andersen og Per Buvik er blant dem som har bidratt med ulike perspektiver inn i dette ekspanderende kunnskapsfeltet. Andersen, i *Fortelling og følelse. En studie i affektiv narratologi* (2016), befatter seg først og fremst med emosjonenes rolle i de litterære tekstanalysene av konkrete verk. Buvik undersøker sjalusi, og hvordan fenomenet har blitt forstått og kommet til uttrykk i utvalgte litterære verk på tvers av tid og rom (2016).

Innafor bildebokforskninga er det særlig Maria Nikolajeva som har bidratt med sin artikkel «Picturebooks and Emotional Literacy» (2013). Her peker hun på bildets betydning for formidling av følelser, og bruk av bildebøker som en uunnværlig kilde for stimulering av kognitiv og emosjonell utvikling. Bettina Kümmerling-Meibauer og Jörg Meibauer støtter seg i sin forskning på kognitive studier som befatter seg med litteraturens nytteverdi. De undersøker, i tråd med sin *Theory of Mind*<sup>2</sup> (ToM), hvordan barn i møte med bildebøker kan utvikle empati (2015).

Min tilnærming er av mer filosofisk art. Jeg er mest interessert i følelsenes rolle i den estetiske opplevelsen – hva de er uttrykk for. Jeg skiller ikke mellom affekt og følelser<sup>3</sup>, men er særlig opptatt av hvordan litteraturen (les: bildeboka) kan sies å modellere emosjoner.

2. *Theory of Mind* er et relativt nytt forskningsfelt innafor utviklingspsykologi. ToM-studier retta mot barn handler om å undersøke i hvilken grad barn evner å forstå menneskers aktivitet i lys av menneskers mentale tilstander (Jenkins og Astington 1996).

Videre er jeg opptatt av hvordan disse følelsene kan antas å være bærere av moralske dommer, det vil si på hvilken måte følelsene er kopla til leserens etikk og intellekt (bevisst og ubevisst). Slik henger dette sammen med Martha C. Nussbaums (2016) perspektiver. Hun er opptatt av litteraturen og dens betydning for utvikling av erkjennelse. Nussbaum hevder at følelser involverer vurderinger, dommer, holdninger og en bestemt måte å gripe verden på (ibid.). Her finnes det koplinger mellom Nussbaum og Løgstrup. Hos Løgstrup er følelsene kopla til en grunnlagsetikk som ligger forut for kulturen og religionene, og som springer ut ifra en kjensgjerning om at «vi er hinandens verden» (1991, 36).

Med utgangspunkt i Løgstrups estetikk og teori om den estetiske medlidenhet (1995), som har å gjøre med hvordan publikum kan respondere med alle mulige slags følelser på et kunstverk, vil jeg altså undersøke hvordan bildebøkene *Krigen* og *Det første barnet på månen* som *crossover*-litteratur kan sies å modellere leserresponser ved å spille på lesernes etiske innstillinger.

## Teoretisk rammeverk for analysene

Løgstrups filosofi om kunst omhandler de store kunstfeltene som skjønnlitteratur, bildekunst og teaterkunst. Noen av hans kjernebegreper anser jeg som særlig fruktbare i møte med utfordrende eller «mørke» bildebøker: «interdependens», «stemthet» og «spontane livsytringer». Disse begrepene gir jeg en kort introduksjon til i fortsettelsen, da de vil danne utgangspunkt for analysene.

### Interdependens

Begrepet «interdependens» rommer Løgstrups etiske grunnholdning. Som mennesker er vi overgitt til og gjensidig avhengige av hverandre.

På konfigurasjonsnivå (mimesis II) vil interdependens kunne benyttes som et tematisk analyseredskap for å undersøke de relasjonelle aspektene mellom de fiktive personene. Begrepet innebærer en erkjennelse av at mennesket er sårbart og utsatt. For Løgstrup, som for Nussbaum, ligger denne sårbarheten først og fremst i det å leve i fellesskap. Dette fordrer åpenhet og tillit, og nettopp ved dette risikerer man noe. Barn trekkes fram som en spesielt utsatt og sårbar gruppe (1991, 37). I bildebøkene, hvor barnet oftest er plassert i hovedrollen, vil det være særlig interessant å undersøke hvordan de influeres av de voksne. Heri ligger også kimen til hva som kan resultere i moralske dommer fra lesernes side.

Interdependens betegner leserens og bokas gjensidige avhengighet. Ei bildebok vil være avhengig av en leser, og at denne har tillit til boka. Leseren vil på sin side være avhengig av at bildeboka framstår som *troverdige*. Her opererer Løgstrup med et kunstsyn som kan koples opp mot Aristoteles' mimesisbegrep (1997). En forutsetning for å la seg berøre av kunst er at denne på eller annen måte er kopla til virkeligheten. I alle fall er dette det premisset Løgstrup legger til grunn for den estetiske opplevelsen. Leseren må kunne aktivere forestillingsevnen og lese utover det konkrete nivået. På denne måten inngår interdependensen i en slags «kontrakt» mellom bok og leser med betydning for den estetiske medlidenheten.

### Stemthet

I *Kunst og erkendelse* (1995) er det et hovedanliggende for Løgstrup å vise hvordan sansning formidler *et stemt inntrykk* av verden. Sinnet er ikke til uten å være stemt, skriver han, og

3. En pågående diskusjon innafor affektforskninga handler om hvorvidt det er relevant å skille mellom affekt og følelse. Grovt sett kan man dele affektforskninga inn i to ulike retninger: de som distingverer, og de som ikke gjør det (Bissenbakker 2012).

stemtheten er en forutsetning for vårt emosjonelle liv, følelser, affekter og stemninger (ibid., 14). I vår sansning av verden skjer dette på så spontant vis at vi ikke tenker over det; vi har allerede lagt det bak oss. Kunstneren, derimot, besinner seg på det sanselige element og artikulere et stemt inntrykk av verden ved hjelp av ord, klang, farge, rytme, form og så videre, slik at stemtheten (følelsene) bevares: «Dyrkelsen af sanseelementet, der endda kan være en rendyrkning, sker for følelsesvirkningens skyld. Det stemte inntrykket inneholder en erkjennelse som vil artikuleres» (ibid., 10).

Stemtheten griper altså inn på konfigurasjonsnivået i bøkene og koples til følelsene. I *Krigen* og *Det første barnet på månen* blir det aktuelt å undersøke hvordan stemninger og følelser kommer til uttrykk i verbalkunst og bilde. På form- og innholds nivå får de kunstneriske virkemidlene konsekvenser for resepsjonen. I nærlesningene blir det derfor relevant å undersøke de litterære og visuelle virkemidlene, og hvilken effekt disse kan ha for de refigurerte lesernes følelser, tolkninger og erkjennelser.

### Spontane livsytringer

Ulikt dem som måtte hevde at etikken er kulturelt betinga, finner vi hos Løgstrup et forsvar for at visse innstillinger er betinga fra naturens side. Tillit, kjærlighet og livshåp er eksempler på slike og blir av Løgstrup kalt spontane eller suverene livsytringer. Disse er omdiskuterte, da det er uklart hvordan man skal forstå dem. Ifølge Løgstrup er de allmenngyldige og trenger ingen begrunnelse. Tillit er å foretrekke framfor mistillit, kjærlighet framfor hat, livshåp framfor resignasjon. Om man omvendt foretrekker mistillit og hat, vil samliv og samvær opphøre. De spontane livsytringene regnes derfor som pre-etiske og medfødte. Dermed blir det mulig å operere med visse fellesnevner hos voksenleseren og barneleseren. En negasjon av de spontane livsytringene på intrigenivå (konfigurasjonen) vil kunne resultere i emosjonelle reaksjoner, hos både voksne og barn.

### Prefigurert leser

De spontane livsytringene kan altså regnes som grunnleggende vilkår hos de prefigurerte leserne, hvor tillit, kjærlighet og livshåp utgjør vesentlige etiske innstillinger. Alle mennesker, uansett alder, har behov for å bli elsket, sett, anerkjent og bekreftet. Vi trenger å kunne ha tillit til andre, og å få tillit tilbake. Ikke minst trenger alle mennesker livshåp, særlig når det er som mørkest. At hovedrolleinnhaverne i bøkene er barn, gjør muligens at de spontane livsytringene får en *spesielt* viktig betydning som bevisst eller ubevisst kunnskap hos de innskrevne leserne. Barn er utsatte og sårbare, med begrensede makt og kontroll over eget liv. Voksne er ansvarlige med makt til å definere og ta avgjørelser. En slik kjensgjerning resulterer i ulike forventninger til foreldre/voksne og barn. Foreldre er forventet å elske sine barn ubetinget og sette deres behov før hensynet til seg selv. De må ta vare på, beskytte, støtte og vise omsorg. De må være emosjonelt påkoppa og tilgjengelige for barna. Dette er en etisk innstilling som tilskrives den prefigurerte leseren til tross for kunnskaper og erfaringer som tilsier at mennesker er egosentriske individer med varierende behov for selvhevdelse, noe som gjør at de ofte prioriterer annerledes.

Både *Krigen* og *Det første barnet på månen* opererer med andre ord med et prefigurert kunnskaps- og erfaringssubjekt med ønske om at det skal gå godt med hovedpersonene. Et slikt krav kan selvsagt også regnes som kulturelt betinga, i form av forventninger om en lykkelig slutt. I så fall vil mønsterbrudd i seg selv være årsak til at man reagerer, og kunnskap om litterære mønstre som lykkelige slutter eller hjemme-borte-hjemme-strukturer være av avgjørende betydning for den estetiske medlidenheten. Dersom vi imidlertid holder fast ved at leseren, uavhengig av kunnskaper og forventninger til sjanger, kan la seg berøre eller

oppføre, kan man regne med at den innskrevne leseren innehar noen allmenne etiske innstillinger som vil være kultur- og aldersoverskridende.

I tillegg kan andre, mer spesifikke kulturelle kunnskaper sies å tillegges de prefigurerte leserne: kjennskap til familierelaterte forhold som skilsmisse og delt samvær, og kjennskap til Russland fra et nordisk perspektiv som noe nært, truende og fremmed. Slike kulturelle forutsetninger vil ha betydning for resepsjonen og den estetiske medlidenheten. Likevel tror jeg det er de allmennmenneskelige dimensjonene – som foreldrenes negasjon av barnas tillit, kjærlighet og livshåp – som vil være mest *avgjørende* for de affektive reaksjonene.

Til slutt opererer bøkene med prefigurerte lesere som tar det de uttrykker, for å være «sant». Dette er ikke ensbetydende med at leserne ikke forstår at det er fiksjon, men har å gjøre med innlevelse – at man som leser lar seg rive med og «tror» på fortellingene (jf. interdependens).

### ***Det første barnet på månen og Krigen***

*Det første barnet på månen* ble nominert til både Kritikerprisen og Kulturdepartementets billedbokpris 2009. Boka handler om Peter som fyller 12 år. Han får drømmen om å dra til månen oppfylt av moren sin. På et russisk romsenter blir Peter utsatt for omfattende testing, men under opptreninga begynner motet å svikte. Rett før oppskytinga angrer han og vil hjem, men Peter blir verken hørt eller sett. Mora, som har ansvaret for nedtellinga, trykker på knappen som skyter Peter ut i verdensrommet mens han hvisker og roper «jeg vil hjem». Fortellinga bryter dermed med den typiske barnebokstrukturen hjemme–borte–hjemme, og komposisjonen med den tragiske slutten gjør at boka heller mot det man kan kalle en «grøsser». Samtidig gir paratekstene til boka grobunn for en annen fortolkning. På baksiden står det at «[g]aven han fikk av mamma kunne gjort ham verdensberømt» (min kursivering). Dette kommer jeg tilbake til.

Boka kjennetegnes av et avløsende ikonotekstprinsipp med en streng arbeidsfordeling. Verbalteksten er nøktern, men ladd. Den er konsentrert om tid, sted og dialog. Illustrasjonene er rike på detaljer, og gir symbolladde miljøbeskrivelser ved hjelp av farger, størrelsesforhold, utsnitt og perspektiv. De gir dessuten tilgang til de fiktive personenes følelsesliv gjennom visuelle skildringer av ansikter og kropper. En «nedtellingskolonne» til høyre i hvert oppslag markerer at leseren stadig nærmer seg tidspunktet for oppskyting. Spenningskurven stiger proporsjonalt med sidevendinga, og når klimaks i siste oppslag.

I *Krigen* møter leseren skilsmisseproblematikken fra et barns perspektiv. Her gjennomsyres verbalteksten av krigsmetaforer, og de ekspressive illustrasjonene konkretiserer hovedpersonens indre følelsesliv. Boka demonstrerer de destruktive konsekvensene foreldrenes skilsmisse får for hovedpersonen Inga. Det verbale formspråket i *Krigen* er poetisk og repetitivt, noe som gir fortellinga et insisterende preg. De mange sammenlikningene og metaforene gir en billedlig og assosiativ tilgang til hovedpersonens følelsesliv. Samspillet mellom den ladde verbalteksten og de ekspressive bildene får en dublerende effekt, og bretter fortellinga om Inga ut i flere lag og dimensjoner.

Før jeg starter på en nærlesning av bøkene, med vekt på hvordan de spontane livsytringene blir behandla på konfigurasjonsnivået, vil jeg kommentere bøkene med tanke på interdependens og stemthet.

### **Interdependens og stemthet**

Plottet i boka *Det første barnet på månen* er at en gutt på 12 år skal få reise til månen. Som leser kan man gjerne relativisere troverdigheten i dette, men de fleste lesere (voksne og

barn) vil ikke ha problemer med å finne *ønsket* til hovedpersonen troverdig. Voksne med store ambisjoner på sine barns vegne vekker også gjenkjennelse. Likeså vil illustrasjonene i boka kunne aksepteres som symbolske framstillinger av en fiktiv verden med klare koplinger til vår egen virkelighet. Det samme kan sies om *Krigen: Fortellinga om Inga minner* om virkeligheten, det *kunne* ha hendt. På hver sin måte berører bøkene lesernes erfaringsverden på en måte som gjør at de fiktive fortellingene om Peter og Inga gir rom for gjenkjennelse.

Fortelleren i verbalteksten til *Det første barnet på månen* er aural, men gir leseren begrensa tilgang til personenes indre liv. I den grad leseren gis innsikt i Peters emosjoner, skjer dette i de vekslende refererende og sceniske framstillingsformene der verbalteksten formidler hans hvisking og roping. Dette gjør illustrasjonene desto viktigere. Ifølge professor i litteraturvitenskap, Maria Nikolajeva, er øyne og munn de mest framtrepende ytre trekka som gjenspeiler de fiktive karakterenes emosjoner. «When reading images, we are looking for recognizable external tokens of emotions, because this is how we use theory of mind in real life» (Nikolajeva 2013, 251). Øyne og munn er dessuten universelle, hevder hun. Nest etter disse uttrykkes følelser via kroppsspråk, plassering i oppslag, fargebruk og så videre. I fortellinga om Peter gir de visuelle bildene en mer direkte tilgang til Peters følelsesliv.

I *Krigen* får vi fortellinga om Inga presentert via en allvitende forteller. I verbalteksten males fortellinga om Inga ut i et poetisk, stemningsladd språk. De relativt lange og dvelende tekstsekvensene gir leseren full innsikt i Ingas følelsesliv. De ekspressive bildene gir på sin side en umiddelbar tilgang til emosjonene. De bidrar med visuelle konkretiseringer av Ingas smerte, ensomhet, fortvilelse, men også håp. Virkemidlene i verbaltekst og bilder bidrar på hver sin måte til å uttrykke stemtheten. Ikke minst får fargebruken i boka en viktig rolle i å formidle hovedpersonens sinnstilstand. Inger Østenstad (2014) skriver om de fargemetta flatene som også er metta av følelser. Blått blir fargen for smerte og gul representerer harmoni, samtidig som det ikke gjennomføres noen mekanisk fargekoding i boka.

Bøkene demonstrerer på ulike måter hvordan de fiktive barna er uten kontroll, og at deres skjebne ligger i de voksnes makt. Både Peters og Ingas stemthet på konfigurasjonsnivået influeres av foreldrene. Peter blir et offer for moras jakt på berømmelse, og Inga rammes både fysisk og psykisk av foreldrenes krig.

## **Nærlesninger av *Krigen* og *Det første barnet på månen* med vekt på spontane livsytringer og emosjonelle modelleringer**

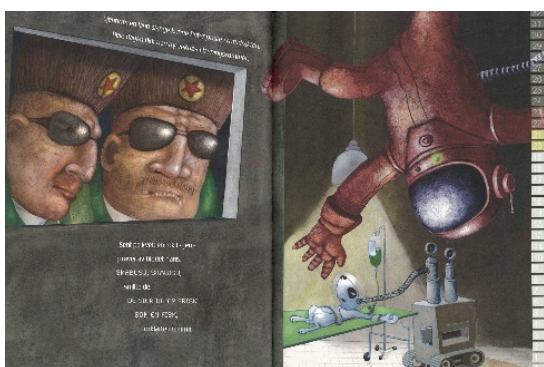
I fortsettelsen vil jeg nærlese noen oppslag fra bildebøkene for å vise hvordan de spontane livsytringene behandles på konfigurasjonsnivået. En negasjon av Peters og Ingas tillit, kjærlighet eller livshåp vil kunne oppfattes som et brudd med de prefigurerte lesernes forventninger og ønsker på egne vegne overfor hovedpersonene, og modellere affektive lesninger. Jeg starter med å ta for meg *tillit*.

### **Tillit – svik**

På konfigurasjonsnivået er det flere oppslag i *Det første barnet på månen* som avslører moras svik overfor Peter. Det andre oppslaget er viet mors stiliserte bursdagskort med bilde av Jurij Aleksejevitsj Gagarin. Nederst på kortet står det med håndskrift: «Peter, du blir det første barnet på månen.» Kommentaren røper Mors entusiasme. Utover i boka blir det klart for leserne at Peters drøm er mors ambisjon. Hun tar en aktiv rolle i det sensasjonelle forsøket og er verken emosjonelt tilgjengelig eller mentalt til stede for ham. Dermed negerer mora i boka de prefigurerte lesernes forventninger. Gaven han får av mora si på tolvårsda-

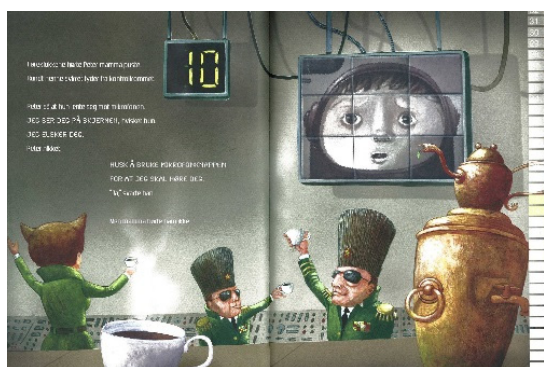
gen, reduserer Peter til en brikke i de voksnes prestisjefylte spill. Dette kaller på sterke moralske dommer, og ikke minst opprørende emosjonelle refigurasjoner.

Det sjette oppslaget tydeliggjør det eksperimentelle og ikke minst groteske ved prosjektet. Peter blir gjenstand for observasjon og testing (fig. 1). Forskerne er store og uniformerte, og skjult bak mørke briller. Peter kamoufleres også av drakta og visiret på hjelmen. Slik undergraves de menneskelige trekka, samtidig som de tekniske og maskinelle framheves. Verbalteksten røper at forskerne kartlegger Peters fysiske, målbare kvaliteter. «Gjennom en lang slange kunne Peter puste i romdrakta. Hele dagen fikk han fly vektløs i treningsrommet. Sent på kvelden tok legene prøver av blodet hans.» Hans mentale og emosjonelle helse blir derimot ikke tillagt vekt. Likevel konkluderer de ifølge mor med at Peter er «frisk som en fisk». Konfigurasjonen legger med dette opp til en mistroisk lesning overfor de voksne. Disse svikter totalt idet de reduserer Peter til et objekt og slik dehumaniserer ham.



**Figur 1.** (oppslag 6, *Det første barnet på månen*)

Det mest groteske i oppslaget kommenteres ikke av verbalteksten, men røpes i illustrasjonen. Bak Peter ligger hunden hans fastspent til et grønt bord. En tykk gjennomsiktig ledning går fra en maskin og inn i øret til hunden. Samtidig går det en ledning med grønn væske fra en gjennomsiktig beholder inn i labben. Motivet kan tolkes som et apropos til det som skjer med Peter, da hunden kan tolkes som hans alter ego. Det den utsettes for, kan det også tenkes at Peter utsettes for. Oppslaget modellerer en medlidende lesning overfor Peter, og en voksende opprørthet overfor mor.



**Figur 2.** (oppslag 9, *Det første barnet på månen*)

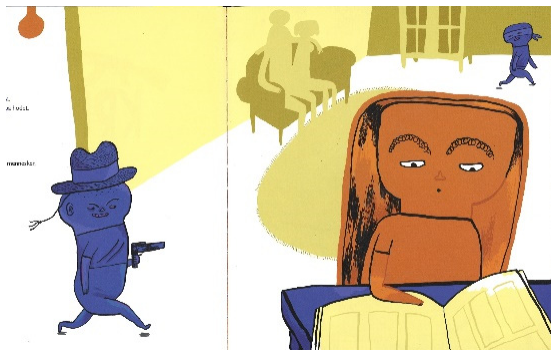
Utover i boka blir mors manglende sjelsevner tydeligere, og hennes demoniske sider mer distinkte. I oppslag 9 (fig. 2) står forskerne vendt mot hverandre idet de hever koppene til en skål. I teksten står det at Peter kan høre moren puste og si at hun elsker ham. «HUSK Å BRUKE MIKROFONKNAPPEN FOR AT JEG SKAL HØRE DEG. 'Ja', svarte han. Men



mamma hørte ham ikke.» Verbaltekstens motstridende signaler inviterer til en foruro-  
ligende og ironisk lesning. I tillegg vekker mors hårsveis konnotasjoner til djevler. Heri lig-  
ger et tydelig etisk perspektiv i boka – et hint til leseren om å ikke stole på mor. Peters øyne,  
bryn og munn formidler angst og fortvilelse. I sterk kontrast til dette står moras og forsker-  
nes kroppsspråk. De hever koppene og skåler. Spriket mellom de voksnes skål og Peters red-  
sel modellerer en form for «grell» lesning. Den rykende kaffekoppen i forgrunnen isceneset-  
ter leseren som observatør like effektivt som et litterært «du». Den er en visuell henvis-  
ning til leseren, og kan tolkes som en invitasjon til å delta i feiringa.

Framstillinga av mora i verbal og visuell form refigurerer moralske dommer, hos voksne  
og barn. Sviket er stort og eksplisitt. Moras mangel på omsorg og empati diskvalifiserer  
henne som en ansvarlig og kjærlig mor.

I *Krigen* gis leserne tilgang til Ingas kunnskap om krig og fred i de to første oppslaga.  
Denne kunnskapen får hun via mediene (fig. 3). Disse sørger for en viss distanse som gjør  
Inga i stand til å opprette et nødvendig skille. Krigen er noe som foregår «der ute», og freden  
er noe som eksisterer «her inne» (i familien).



**Figur 3.** (oppslag 1, *Krigen*).

I det tredje oppslaget skjer det et stemningsskifte. Verbalteksten starter med et *men*: «Men  
Inga liker ikke når Pappa [...], [o]g Inga liker ikke når Mamma [...].» Forfatteren fortsetter  
å ramse opp alt Inga ikke liker at foreldra gjør. De stadige repetisjonene og de ladde ordene  
(som «gråter», «sint», «brøler», «stanger», «kaster», «roper» o.l.) gir rom for en tolkning av  
at foreldrenes krangling ikke er noe nytt, men at det til tross for hva Inga liker, hersker et  
visst konfliktnivå i hjemmet. Trøsten for Inga er at det går over. Dette representerer også  
hennes tillit: «Det går alltid over [...]. Og det ordner seg» (oppslag 3).

Bruddet mellom mamma og pappa blir dermed et tillitsbrudd for Inga. I det neste opp-  
slaget zoomes det inn på mamma og pappa. Store tårer renner nedover kinna til mor. Inga  
står gulgrønn, gjemt bak et skap, og får med seg at «[pappa] har en kjæreste, som Mamma  
ikke visste om før nå, og alt bygger seg opp i piggtråd, i glasskår og spiker og murer». På  
bordet kan leseren se at glassa som tidligere sto der, nå er velta og knust. Herfra eskalerer  
konflikten, og skilsmissen er snart et faktum. Inga befinner seg midt i krigen. Det Inga har  
holdt fast ved og trodd var trygt, rammes av en ødeleggende krig. «Alt blir tråkket ned og  
tråkket på. Det knuser av glass, brekker i to, i tre» (oppslag 5).

Foreldras svik i bildebøkene negerer Peters og Ingas tillit, og dermed også den prefigu-  
rerte leserens tillit til eller håp om at hovedpersonene skal bli ivaretatt. Slik modelleres det  
på konfigurasjonsnivået en emosjonell lesning, som kan sies å være etisk betinga. Utover i  
*Krigen* skjer det ingen forsoning i form av gjenforening, slik Inga håper. I stedet retter hun  
mistilliten og ansvaret mot seg selv: «Det er min skyld, bare min skyld at de holder på sånn,  
at de er uvenner [...] at det er krig, tenker hun og suger på gensen så stoffet blir vått»

(oppslag 7). Peter ser på sin side aldri ut til å miste tillit til mora. Heri ligger enda et nivå: Verken Peter eller Inga tror at foreldrene kan bryte med de verdiene som ligger nedfelt i de spontane livsytringene. Peter roper og hvisker til mor, men hun verken ser eller hører ham (oppslag 11, 12 og 13). At Peter aldri ser ut til å miste tillit til mora, gir leseren et stort rom for å agere emosjonelt. Kanskje enda større enn om Peter var full av selvmedlidenhet. Noe liknende skjer i *Krigen*. Inga tar ansvar, er lojal og forstår at hun selv må trå til fordi foreldrene strever. Spriket mellom hva man som leser forventer og håper på, og det som faktisk skjer, resulterer i affektive lesninger. Dette er i alle fall noe Løgstrup peker på i sin teori om den estetiske medlidenhet. Ifølge ham er ikke lesernes emosjonelle reaksjoner identiske med de fiktive personenes følelser. Som lesere responderer man emosjonelt ut ifra  *eget håp* overfor de fiktive personene. Om Peter var full av selvmedlidenhet, kunne dette resultere i at det ikke var noe rom til overs for leseren. Hans fravær av selvmedlidenhet og stadige tillit til mor gjør negasjonen definitiv på konfigurasjonsnivået. Slik er det også i fortellinga om Inga. Fraværet av anklagelser og protester fra Inga gir stort rom for emosjonelle reaksjoner.

## Kjærlighet – selvhevdelse

I fortsettelsen vil jeg se hvordan den spontane livsytringa  *kjærlighet* blir behandla på konfigurasjonsnivåa i bøkene, og hvordan dette er med på å modellere affektive responser.



Figur 4. (oppslag 11, *Det første barnet på månen*).

I fortellinga om Peter er det mor som hjelper sønnen sin med å realisere drømmen. Ikono-teksten gir imidlertid sterke føringer for en tolkning av at det er  *hennes* drøm som virkelig gjøres. Dette kommer særlig fram i oppslaget hvor Peter angrer og gråter, og hvor mor ikke evner å respondere adekvat (oppslag 11, fig. 4). Dette bryter med de innskrevne lesernes forventninger til mor, samt håp overfor Peter. Slike negeringer kaller på moralske dommer, som gis til kjenne ved estetisk medlidenhet.

At mora har ambisjoner på egne og sønnens vegne, skjønner man på det hun faktisk sier (i verbalteksten), men også på  *hvordan* hun sier det. De direkte sitatene til mora står alltid uttrykt med versaler. Selve typografien får dermed en merbetydning. Den støtter opp under en tolkning av mora som dominerende. Selv når det i teksten står at Peter roper, blir ordene fysisk små sammenlikna med hennes. At Peter tidvis framstilles opp-ned (i paratekstene og oppslag 6 og 11), kan tolkes som noe mer enn at han bokstavelig talt er vektløs. Symbolsk kan dette forstås som at han ikke har noen betydning.

I det tolvte oppslaget glemmer hunden til Peter mot et stort skjermbilde av mora med katelignende øyne. Hunden som er med Peter overalt, får her en funksjon som emosjonell triggerfigur (jf. Andersen 2016, 55), en slags «leseranvisning» til hvordan man som leser bør reagere. Slike virkemidler anvendes ifølge Andersen sjelden i moderne litteratur, men

kan forstås som et redundant eller solidarisk trekk i denne boka, overfor barnlige lesere. Mora responderer ikke adekvat på Peters rop hvor han uttrykker angst og anger, men fortsetter å glede seg over det sensasjonelle som skal skje. Dette refigurerer en sår lesning. Boka spiller på lesernes eksisterende etiske disposisjoner, og korresponderer med hva den amerikanske filosofen Noël Carroll skriver i sin artikkel «Moderate Moralism» (1996), hvor han hevder at det narrative kunstverket ofte forutsetter en bestemt stillingtaken hos leserne.

I *Krigen* kretser Ingas oppmerksomhet hele tiden om hennes familie: «Verdens beste familie» (oppslag 2), men i krigen mellom foreldra gis hun en oppgave som virker hensynsløs. Inga blir trukket inn i deres dragkamp, og blir tvunget til å velge: «Men Inga kan ikke velge, vil ikke velge. For hun er både Mammass soldat og Pappas soldat» (oppslag 19). Til tross for dette blir Inga spion i krigen. Hun må «liste seg over grensene, inn og ut av sonene, spion for Pappa, spion for Mamma, fortelle det som ingen må vite, hemmeligheter, svakheter. For Inga må hjelpe» (oppslag 10). Ordet «soldat» gir assosiasjoner til barnesoldater som tvinges til å bruke våpen, være budbærere og bærehjelpere i en rekke væpna konflikter rundt om i verden. Dette er i alle fall kunnskaper som kan tilskrives den prefigurerte voksenleseren. Når det i *Krigen* spilles på denne koplinga, bygger det opp under alvoret i fortellinga om Inga. Barn og krig hører ikke sammen. Heller ikke når slagmarken er hjemmet. Resultatet blir en sår lesning hvor empatien rettes mot Inga.

På konfigurasjonsnivået dveles det ved Ingas blikk, som hele tiden rettes mot foreldra. Øynene formidler følelser som fortvilelse, medfølelse og sorg, og blir akkompagnert av et talende kroppsspråk. Ingas kjærlighet og omsorg for foreldre og søsken demonstreres i alt hun gjør: Hun ordner med det praktiske, tar seg av småbrødrene, forstår at familien må dele seg i to, og aksepterer at de nå er flyktninger. Samtidig prøver hun å holde motet og humøret oppe for de andre. I oppslag 10 uttrykkes det tydelig via farger og streker hvordan Inga egentlig har det. De gulgrønne barna lyser opp mot den blå bakgrunnen og drar lesernes oppmerksomhet mot brødrenes bøyd rygger og mot Ingas øyne. De mørke skyggene under øynene som er retta mot leserne, munnen som smiler over sammenbitte tenner, og de skråstilte strekene i kinna uttrykker tapperhet. Inga er ulykkelig og sliten. I oppslag 11 er de hjemme hos faren. Her er Ingas blikk vendt mot faren og brødrene som sitter i sofaen. Øynene er lange og smale. Munnen består utelukkende av hvite tenner formet i et smil. Alt er dratt opp i noe som likner en bekymringsrynke. Når livet går videre for de andre «som om krigen ikke har skjedd» (oppslag 13), oppdager Inga at hun står alene i krigen. Pappa er opptatt med sin nye familie, og mamma har fått seg ny kjæreste og sitter på mobilen. Foreldras egne liv står i vegen for å oppdage at deres barn for alvor begynner å miste taket på tilværelsen. Inga blir *Inga* – ingen.

Både Peter og Inga influeres sterkt av foreldrene, både fysisk og psykisk. Ingen er egentlig opptatt av hvordan de har det, og hva de ønsker. De får ikke bekræftelse på at de er elsket, selv om Inga på sin side gir mye av seg selv for dem hun er glad i. Dette bryter med etiske krav og forventninger om at barn skal bli elsket og sett, og refigurerer en lesning prega av sorg og opprørthet. Den estetiske medlidenheten innbefatter nemlig også antipati for dem som ikke oppfyller lesernes krav.

## Livshåp – tragedie

Den siste livsytringa jeg vil se på, er *livshåp*. Både Inga og Peters livshåp blir satt på prøve på konfigurasjonsnivåene. Når hovedpersonene er barn, virker negasjonen desto sterkere, noe som trolig henger sammen med syn på barn som sårbare. Her er det imidlertid grunn til å tro at voksne lesere vil reagere kraftigere enn barn, som selv ikke har den samme distansen.



Figur 5. (oppslag 4, *Det første barnet på månen*).

Til tross for sine 12 år når Peter mora si kun til livet, og hunden han har med seg overalt, kan tolkes som et redundant trekk for det faktum at Peter er et lite barn. Ved å tydeliggjøre størrelsesforholdet visuelt tydeliggjøres også maktforholdet mellom Peter og mora. Konfigurasjonen inneholder tydelige føringer for hvor lojaliteten og solidariteten til den refigurerte leseren bør ligge.

Guttedrømmen blir en grufull realitet for Peter i en betonggrå, fremmed og teknisk verden. Spenningskurven i historien når klimaks ved at han til tross for sine protester skytes ut i rommet. Nedtellinga som skjer på tross av at Peter roper og hvisker at han angrer, virker nådeløs. På det nest siste oppslaget er utskytinga et faktum. Fravær av verbaltekst i oppslaget er et kompositorisk effektivt grep. Raketten er på veg mot høyre, ut i verdensrommet. «Stillheten» (fraværet av verbaltekst) virker intens og øker spenninga knyttet til sideveidninga. Hva nå? Det siste oppslaget har stor slagkraft. Her bryter boka med en forventet «forløsende» slutt. I teksten står orda: «Peter gjentok de samme orda hele tiden. Også etter at de fant ham.» Orda får visuelt følge av tre gule, katteliknende øyne på lange, grønne stilker. Konfigurasjonen spiller på lesernes assosiasjoner til utenomjordiske vesener, og legger føringer for en refigurert lesning av at Peter ender opp hos fremmede langt borte fra jordens sfære. En slik lesning kan oppfattes som en tragedie og dermed en negasjon av den prefigurerte leserens håp for Peter.

Det gis imidlertid rom for en annen fortolkning av boka. Teksten på vaskeseddelen (jf. «kunne gjort ham verdensberømt») gir rom for en lesning av at det som skjer med Peter, kun er et mareritt. I det første oppslaget ligger Peter i senga si og leker med en romraket. I det tredje står det at Peter sov da de kom til romfartssenteret, og i det fjerde kan kartet likne på en dyne. De merkelige øynene i det siste oppslaget likner dessuten på moras øyne tidligere i boka. Uansett, fortellinga om Peter forblir fortsatt nokså åpen, for hvem er «de» i formuleringa «etter at de fant ham» (siste oppslag)? En slik lesning er i alle fall en mulighet om man leter etter alternativer til den grufulle slutten.

På konfigurasjonsnivået legges det i første omgang uansett opp til at fortellinga om Peter *ikke* har noen forløsende slutt. Dette resulterer i sterke refigureringer, prega av uhygge og vantro.

I *Krigen* øker Ingas indre krigføring proporsjonalt med at den avtar i styrke hos de andre. I det 15. oppslaget (omtrent midt i boka) kommer det et slags vendepunkt. At de andre forsoner seg med situasjonen, gjør at Inga nå står alene. Dette gjør at smerten og frustrasjonen tiltar og vendes innover. Hele oppslaget er via Ingas ansikt. Hendene er plassert opp til kinna, og munnen er liten. De kulerunde øynene har slått sprekker. Heretter er Inga alltid plassert på høyre side i oppslaga. De ekspressive bildene er dermed det første leserne møter når de blar, og får av den grunn en stor betydning som bærere av stemtheten i boka. Verbalteksten presiserer og utbroderer det bildene formidler umiddelbart. *Krigen* rettes nå mot

Inga selv, hvor kroppen gjøres til arena. Krigens destruktive krefter skisseres i verbaltekst og bilde. I oppslag 19 (fig. 6) sitter hun forknytt på en blekgul seng, med et stor svart hull i kroppen. Svart piggråd har erstatta øynene. Livsmotet og håpet er i ferd med å renne ut. Dette er kanskje det mest ekspressive visuelle motivet i boka, sterkt symbolsk, og i all sin enkelhet svært talende. Den ladde verbalteksten kommenterer det visuelle: «Da flytter kriggen inn i Inga med piggråden sin, med alt som er hardt og skarpt og spisst» (oppslag 19). Inga klarer ikke lenger å spise. For å synliggjøre smerten inni seg begynner hun å skjære i seg selv og låse seg inne på rommet sitt. Først da reagerer foreldra, og dette markerer nok et vendepunkt. Til forskjell fra *Det første barnet på månen* kan leseren av *Krigen* lukke boka i trygg forvisning om at det går bra: «Freden kommer, forsiktig, forsiktig, nesten uten å si fra, nesten uten at noen ser det, så er freden her» (siste oppslag).



Figur 6. (oppslag 19, *Krigen*).

## Moralske leserinnstillinger og emosjonelle leserreaksjoner

*Krigen* og *Det første barnet på månen* modellerer emosjonelle leserreaksjoner ut ifra visse etiske innstillinger som tilskrives den prefigurerte leseren. Denne etikken innebærer blant annet fordringa om å ta vare på hverandre. I et asymmetrisk maktforhold, som i relasjonen barn–voksen, veier de voksnes ansvar særlig tungt, nettopp fordi barn er avhengige av og overgitt dem. I kraft av å være kunst og i kraft av å sette hovedpersonenes tillit, kjærlighet og livshåp på prøve byr bøkene på emosjonelle lesninger. Bøkene moraliserer ikke, men gir rom for lesere til å reagere med egne moralske dommer ut ifra sin egen etikk. Denne kommer kroppslig til uttrykk i affektive reaksjoner.

Fraser som «barn er tilpasningsdyktige» og «skilsmisser er så normalt» har en konflikt-dempende effekt hvor skilsmisser blir gjort dagligdags og derav lite dramatisk. Som motvekt til dette gir forfatteren i *Krigen* synsvinkelen til barnet. Å lese *Krigen* betyr å møte all smerte, fortvilelse og tap en skilsmisse potensielt kan medføre hos barn, og å ta inn over seg at ikke alle barn takler motgang like godt, ikke er like tilpasningsdyktige og ikke like hardføre som en skulle ønske. Videre blir det retta et kritisk blick på delt samvær i boka, en ganske vanlig ordning i Norge som innebærer pendlertilværelser for barn. I historien om Inga demonstreres det hvordan denne samværsformen imøtekommer foreldres ønsker, samtidig som den går på bekostning av barns behov for stabilitet. Boka bryter et tabu, i og med at den tematiserer skilsmisssers skyggesider fra et barns perspektiv. Dette regnes som politisk ukorrekt i norsk sammenheng, hvor halvparten av ekteskapa ender i skilsmisse (Ommundsen 2015).

*Krigen* er dermed et modig kunststykke. Det høye skilsmissetallet i Norge innebærer en stor risiko for at de reelle leserne, både barn og voksne, kan føle seg utsatte. Ingas insisterende beretning kan oppleves som påtrengende for barn om ikke historien vekker gjen-

kjennelse – eller eventuelt: nettopp derfor. At Inga framstilles som et offer, er noe som kan virke stigmatiserende for en barnlig leser med skilte foreldre. For en voksen leser vil historien om Inga kunne virke opprørende og smertefull for dem som selv sliter med samvittighetskvaler for hva de kan ha påført sine barn. For andre kan historien virke provoserende nettopp fordi den åpenbarer noe man ikke ønsker eller evner å ta innover seg.

Mora i boka om Peter kontrasterer ikonet av den omsorgsfulle, kjærlige mora som vil det beste for sine barn, og med det den morsfiguren som dominerer den vestlige barneboktradisjonen (med unntak av stemora i eventyrene). Når hun svikter, kan dette anses som et brudd med leserens etiske krav, men også med det håp leserne har på egne vegne overfor det fiktive barnet. Det som likevel kan sies å legge til rette for de sterkeste lesereaksjonene, er slutten. I beste fall kan denne karakteriseres som åpen.

## Følelser – en tilgang til erkjennelse

Den affektive vendinga innafor humaniora representerer et kjærkomment bidrag innafor en akademisk tradisjon hvor følelser nærmest har blitt avfeid som irrelevante. Kunst taler til oss på ulike vis, ikke bare via intellektet, men også via kroppslige reaksjoner og følelser. Litteratur kan berøre fordi litteratur berører våre liv. Slik tilbyr kunst en annen veg til kunnskap og erkjennelse. Carroll diskuterer nettopp dette i sin artikkel «Art and Ethical Criticism», hvor han skriver: «[A]rt is not competitive with science, philosophy, history, or even much journalism in supplying 'knowledge that'. But this is not the only type of knowledge there is» (2000, 362).

I denne artikkelen har jeg forsøkt å demonstrere hvordan bøkene *Krigen* og *Det første barnet på månen* modellerer følelsesmessige responser ved å spille på lesernes etiske innstillinger. Med utgangspunkt i grunntanken om at vi lever i interdependens, utgjør de spontane livsytringene en etikk. Denne rommer ganske enkelt, men vanskelig nok, oppfordringa om å ta vare på hverandre. Denne sitter som ryggmargsreflekser hos de aller fleste, og kommer til uttrykk via kroppslige, emosjonelle reaksjoner når de ikke innfris. Med visse modifikasjoner er det grunn til å tro at fortellingene vil vekke de samme etiske dommene og reaksjonene hos barn som hos voksne, om enn graden kan variere.

Ifølge Løgstrup avslører kunstverker sider ved vår tilværelse, og denne avsløringa formidles nettopp gjennom det stemte inntrykket. Om de emosjonelle responsene anerkjennes som uttrykk for en etikk, gir lesning en mulighet for å artikulere verdier og eksistensielle vilkår. Dette sier i så fall noe om kunstens betydning, og om potensialet som ligger i arbeidet med den. Bildebøker kan gi tilgang til verden på en måte som virkeligheten ikke klarer. De kan gi tilgang til kunnskaper om oss selv og andre mennesker – og om forhold ved vår tilværelse som er av avgjørende betydning. Å lese bildebøker kan oppøve kognitiv, etisk og emosjonell utvikling, hos barn som hos voksne.

## Litteratur

Andersen, Per Thomas. 2016. *Fortelling og følelse. En studie i affektiv narratologi*. Oslo:

Universitetsforlaget. [http://www.barnebokkritikk.no/mor-er-en-fisk/#.WNEeLkzX\\_Q](http://www.barnebokkritikk.no/mor-er-en-fisk/#.WNEeLkzX_Q).

Aristoteles. 1997. *Om digtekunsten*. Originalens tittel: *Poetica*. Oversatt og med innledning av Sam.

Ledsaak. Oslo: Grøndahl og Dreyer.

Beckett, Sandra. 1999. *Transcending Boundaries. Writing for a Dual Audience of Children and Adult*. New York og London: Garland.

Bissenbakker Frederiksen, Mons. 2012. «Styr dine følelser! En affektiv vending». I *I affekt. Skam, frygt og jubel som analysestrategi*, redigert av Mons Bissenbakker Frederiksen og Michael Nebeling Petersen,

- 4–18. Varia nr. 9. København: Center for Kønsforskning. [http://koensforskning.ku.dk/nyeutgivelser/varia/laffekt\\_-\\_Ny.pdf](http://koensforskning.ku.dk/nyeutgivelser/varia/laffekt_-_Ny.pdf).
- Buvik, Per. 2016. *Sjalusi uten grenser. Litterære dybdeboringer fra Evripides til Vigdis Hjorth*. Oslo: Pax.
- Carroll, Noël. 1996. «Moderate Modernism». *British Journal of Aesthetics* 36 (3): 223–38. <https://doi.org/10.1093/bjaesthetics/36.3.223>.
- . 2000. «Art and Ethical Criticism: An overview of Recent Directions of Research». *Ethics* 110 (2): 350–87. <https://doi.org/10.1086/233273>.
- Dahle, Gro og Kaja Dahle Nyhus. 2013. *Krigen*. Oslo: Cappelen Damm.
- Ersland, Bjørn Arild og Lars M. Aurtande. 2009. *Det første barnet på månen*. Oslo: Cappelen Damm.
- Evans, Janet, red. 2015. *Challenging and Controversial Picturebooks. Creative and Critical Responses to Visual Texts*. Oxon og New York: Routledge.
- Gregg, Melissa og Gregory J. Seivworth, red. 2010. *The Affect Theory Reader*. Durham og London: Duke University Press. <https://doi.org/10.1215/9780822393047>.
- Iser, Wolfgang. 1974. *The Implied Reader. Patterns of Communication in Prose Fiction from Bunyan to Beckett*. London: The Johns Hopkins University Press.
- Jenkins, Jennifer M. og Janet Wilde Astington. 1996. «Cognitive Factors and Family Structure associated with Theory of Mind Development in Young Children». *Developmental Psychology* 32 (1): 70–78. <https://psycnet.apa.org/fulltext/1996-01705-007.html>.
- Kümmerling-Meibauer, Bettina og Jörg Meibauer. 2015. «Beware of the Fox! Emotion and Deception in Fox by Margaret Wild and Ron Brooks». I *Challenging and Controversial Picturebooks. Creative and Critical Responses to Visual Texts*, redigert av Janet Evans, 144–60. Oxon og New York: Routledge.
- Løgstrup, Knud Ejler. 1991. *Den etiske fordring*. 2. utg. København: Nordisk Forlag.
- . 1995. *Metafysik 2. Kunst og erkendelse. Kunstfilosofiske betraktninger*. 2. utg. København: Gyldendal.
- Nikolajeva, Maria. 2013. «Picturebooks and Emotional Literacy». *The Reading Teacher* 67 (4): 249–54. <https://ila.onlinelibrary.wiley.com/doi/full/10.1002/trtr.1229>.
- Nussbaum, Martha C. 2016. *Litteraturens etikk. Følelser og forestillingsevne*. Utvalg og innledning av Irene Engelstad. Oversatt av Agnete Øye. Oslo: Pax.
- Ommundsen, Åse Marie. 2010. *Litterære grenseoverskridelser. Når grensene mellom barne- og voksenlitteraturen viskes ut*. Oslo: Universitetet i Oslo.
- . 2012. «Avkolonisert barndom, koloniserende teori? – Internasjonal barnelitterær teori i konflikt med kunstnerisk praksis i samtidens norske barnelitteratur». *Edda* 99 (2): 104–15.
- . 2015. «Who are These Picturebooks for? Controversial Picturebooks and the Question of Audience». I *Challenging and Controversial Picturebooks. Creative and Critical Responses to Visual Texts*, redigert av Janet Evans, 71–95. Oxon og New York: Routledge.
- Rhedin, Ulla. 2004. *Bilderbokens hemlighet*. Stockholm: Alfabeta.
- Ricoeur, Paul. 1984. *Time and narrative*, bd. 1. Originaltittel: *Temps et Récit*. Oversatt av Kathleen McLaughlin og David Pellauer. Chicago: The University of Chicago. <https://doi.org/10.7208/chicago/9780226713519.001.0001>.
- Shavit, Zoar. 1999. «The Double Attribution of Texts for Children and How It Affects Writing for Children». I *Transcending Boundaries: Writing for a Dual Audience of Children and Adults*, redigert av Sandra Beckett, 83–99. New York: Garland.
- Wall, Barbara. 1991. *The Narrator's Voice. The Dilemma og Children's Fiction*. Basingstoke: Macmillan.
- Østenstad, Inger. 2014. Anmeldelse av *Krigen* av Gro Dahle og Kaja Dahle Nyhus: «Offeret i mamma og pappas krig». I [www.Barnebokkritikk.no](http://www.Barnebokkritikk.no): [https://www.barnebokkritikk.no/offeret-i-mammas-og-pappas-krig/#.XVqwY\\_ZuK70](https://www.barnebokkritikk.no/offeret-i-mammas-og-pappas-krig/#.XVqwY_ZuK70).