



# Bildeboka som kunstopplevelse – Underliggjørende virkemidler i Shaun Tans crossover bildebok *Sommerregler*

*The picturebook as art experience – Estrangement in Shaun Tan’s  
crossover picturebook Rules of Summer*

Hannah Aukland

Førsteamanuensis, Institutt for språk og litteratur, Universitetet i Sørøst-Norge

[haukl@usn.no](mailto:haukl@usn.no)

## Sammendrag

Omdreiningspunktet for denne artikkelen er Viktor B. Sklovskijs begrep underliggjøring. Underliggjøring skjer når et kunstverk skaper store tolkingsrom gjennom ulike estetiske kvaliteter. Målet med artikkelen er å utforske, gjennom analyse, estetiske kvaliteter i Shaun Tans *Sommerregler* (2014 [2013]) i lys av Sklovskijs underliggjøringsbegrep. Problemstillingen er følgende: Hvilke estetiske kvaliteter i Shaun Tans bildebok *Sommerregler* kan bidra til underliggjøring hos leseren? Analysen er strukturert etter fire kategorier av underliggjøring: fiksjonssynteser, paradoksal ikonotekst, innovative metaforer og fragmenter. Kategoriene jeg har definert i det analytiske arbeidet, impliserer et eklektisk teoretisk grunnlag fra litteraturteori og kunstteori som gjennom ulike perspektiver kan kaste lys over underliggjørende virkemidler i Shaun Tans *Sommerregler*.

## Nøkkelord

Shaun Tan, crossover bildebok, underliggjøring, kunstbok, litterære fragmenter

## Abstract

This article pivots around Viktor B. Sklovskij’s concept of estrangement. Estrangement occurs when a work of art creates large spaces for interpretation through various aesthetic qualities. This article presents four categories of visual aesthetic qualities in Shaun Tan’s crossover picture-book *Rules of Summer* (2013, in Norwegian 2014) which lead to estrangement. The background of the article is an interest for complex crossover picturebooks. The aim of the article is to explore, through analysis, aesthetic qualities in Shaun Tan’s work that contribute to the feeling of estrangement. The research question is the following: Which aesthetic qualities in Shaun Tan’s picturebook *Rules of Summer* can contribute to the feeling of estrangement in the reader? The analysis is structured according to four categories of estrangement: synthesis of fiction, paradox iconotext, innovative metaphors and fragments. The categories I have defined in the analytical work imply an eclectic theoretical basis from literary theory and art theory which, through different perspectives, can contribute to the argumentation of aesthetic qualities which lead to estrangement in Shaun Tan’s *Rules of Summer*.

## Keywords

Shaun Tan, art book, crossover picturebook, estrangement in art, fragments

## Introduksjon

I artikkelen skal jeg gjøre analyser av estetiske kvaliteter i Shaun Tans bildebok *Rules of Summer* (2013, på norsk i 2014) (fra nå omtales boka med norsk tittel, *Sommerregler*) i lys av Viktor B. Sklovskijs begrep *underliggjøring*. Gjennom følgende problemstilling vil jeg undersøke hvordan Shaun Tan legger til rette for undring hos leseren: Hvilke estetiske kvaliteter i Shan Tans bildebok *Sommerregler* kan bidra til underliggjøring hos leseren?

Shaun Tan blir regnet som en innovatør innen bildebokmediet, og hans kunstnervirke ble beskrevet på følgende måte da han i 2011 ble tildelt ALMA (Astrid Lindgren Memorial Award): «Shaun Tan är en virtuos visuell berättare, en vägvisare till bilderbokens nya möjligheter» (ALMA, 2011). Denne eksperimentelle innstillingen til visuell fortelling bidrar til at Cherie Allan trekker frem Shaun Tan som en av de viktigste postmodernistiske bildebokkunstnerne tidlig på 00-tallet. Allan karakteriserer Tans bøker som tilfeldige, eklektiske, hybride, desentrerte, flyktige og preget av diskontinuitet (2018, s. 202).

Tans formspråk er preget av en krevende estetikk som utfordrer leseren i meningsdanningen. Et slikt krevende forhold mellom kunstverk og betrakter blir beskrevet som underliggjøring («ostranije») i Viktor Sklovskijs artikkel *Kunsten som grep* (Sklovskij, 1991 [1916]). Kunst forstått som underliggjøring innebærer at kunstuttrykket gjennom ulike estetiske virkemidler fremmer en av-automatisering av meningsdanning. Underliggende kunstopplevelser kjenne tegnes av at betrakteren inntar en undrende, dvelende og meningsutprøvende posisjon overfor kunstuttrykket. I mine analyser har jeg arbeidet frem fire kategorier av estetiske teknikker som jeg mener kan være med på å skape underliggjøring i møte med Shaun Tans bok *Sommerregler*. Kategoriene blir senere presentert suksessivt og er begrunnet ut fra et eklektisk utvalg teorier fra litteraturteori og kunstteori som alle, på hver sin måte, tangerer begrepet underliggjøring.

Shaun Tan – representant for underliggende crossover bildebok I kapittelet «Crossover Picturebooks» i *The Routledge Companion to Picturebooks* ordner Sandra L. Beckett visuell-litterære verk som eksperimenterer med form, tematikk og målgruppe, inn under begrepet crossover bildebok (2018, s. 209). Kunstnerne bak denne kategorien bildebøker motsetter seg også normer og konvensjoner for bildeboksjangeren gjennom blant annet sjangerblanding, eksperimentering med kronologi, fragmentert narratologi, referanser til visuell kunst og bruk av parodi og ironi (s. 212). Bøkene er utfordrende å lese for alle aldersgrupper og har i Norge fått merkelappen allalderlitteratur fordi de gjennom en flerspektret kompleksitet og motstand mot absolutt meningsdanning inviterer til undring og underliggjøring hos både voksen- og barneleseren.

I forskningen på Tans forfatterskap er det spesielt tre verk som frekventeres. *The Arrival* (2006) blir ofte nevnt i kraft av å være en ordløs grafisk roman med kompleks og eksistensiell tematikk (immigrasjon og fremmedfølelse) (Allan, 2018, s. 205; Beckett, 2018, s. 214; Lassén-Seger, 2015), *The Red Tree* (2001) blir trukket frem som en representant for bildebøker med utfordrende tematikk, subjektiv estetisk opplevelse og terapeutisk funksjon (Beckett, 2018, s. 215; Rhedin, 2013a, s. 154, 164). Elina Druker skriver i «Collage and Montage in picturebooks» om hvordan Tan gjennom et poetisk språk og collageteknikk i bildeboka *The Red Tree* motsetter seg en normativ sekvensiell narrasjon (Druker, 2018, s. 51). Også *The Lost Thing* (2000) blir hyppig omtalt i som et formeksperimenterende verk blant annet på grunn av en utpreget visuell hybridteknikk og intertekstuelle referanser til andre kunstverk og kunstretninger (Beckett, 2018, s. 154; Rimmeride, 2020, s. 134). I artikkelen «Estetisk erfaring gjennom lesing av Shaun Tan» (2020) beskriver Hege Emma Rimmeride Shaun Tans *The Lost Thing* som en kontrapunktisk bildebok – en bildebok som med

verbal og visuell gåtefullhet, ettertrykkelig inviterer leseren inn i en filosofisk medskapning av handlingen som utspiller seg i boka (s. 139–140).

Denne artikkelen dreier seg fra nå av om et lite omtalt verk av Shaun Tan, *Sommerregler* (2014 [2013]). I likhet med en rekke av Tans andre verk er det tematiske omdreiningspunktet i *Sommerregler* minner og sansninger fra oppvekst og barndom. Min analyse tar med seg ovennevnte innsikter fra andre Tan-studier, men jeg velger i det videre å lese Tans estetiske grep i lys av begrepet underliggjøring.

### Surreelle *Sommerregler*

*Sommerregler* er fortellingen om to gutter i et forstadslignende miljø, den ene gutten er noe eldre enn den andre (oppslag 1, figur 1). Gjennom 27 oppslag følger leseren de to guttene gjennom en sommer full av absurde, mystiske og fantasipregete hendelser. Det er lite sekvensiell sammenheng mellom oppslagene, og universet fortellingen utspiller seg i, bærer preg av surrealisme og realisme om hverandre.

I første oppslag henter Tan til erfaringer de to guttene har gjort seg gjennom en sommer: «Dette lærte jeg i fjor sommer.» På omslagets bakside inviterer forfatteren leseren inn i underliggjøringen med teksten «Bryt aldri reglene. Særlig når du ikke skjønner dem» (baksidetekst). *Sommerregler* oppfattes som en samling av fragmenter av en sommerferie som ikke er fullstendig skrevet ned, men boka kan også bli lest som 13 småfortellinger, eller 13 uavhengige kunstverk. Min hypotese er at *Sommerregler* kan forstås som en hybrid mellom litteratur og visuell kunst, og at den visuelle kompleksiteten med dette etterspør analyser som er forankret i både kunstteoretiske og litteraturteoretiske perspektiver.

Denne visuell-estetiske analytiske posisjoneringen overfor Tans forfatterskap søker gjenklang i Ulla Rhedins etterspørsel etter en mer intermedial lesing av moderne bildebøker. Hun mener at det er en generell be-

grepsbrist innenfor visuell kultur og persepsjon av visuelle uttrykk, at begrepene vi bruker innenfor bildebokteorien, i stor grad er knyttet til den verbaltekstlige diskursen, og at en integrering av kunstteoretiske innsikter i bildebokforskningen vil gi et mer tilpasset, intermedialt og anvendelig begrepsapparat (2013b, s. 34). I lesingen av *Sommerregler* og andre bildebøker som tenderer mot cross-oversjangeren, opplever jeg en resepsjon preget av underliggjøring. Jeg ser det derfor som relevant å lese *Sommerregler* i lys av kunst- og litteraturteori som dreier seg rundt nettopp dette begrepet.

### Teoretisk utgangspunkt – underliggjøring

Sklovskij (1991) hevder at kunstens evne til å av-automatisere virkeligheten gjennom det kunstneriske språket bidrar til at betrakteren inntar et vedvarende undrende perspektiv til forståelsen av kunstverket: «Kunstens virkemiddel er ‘underliggjøringens’ virkemiddel og den vanskeliggjorte forms virkemiddel, som øker vanskeligheten og lengden av persepsjonsprosessen, for i kunsten er persepsjonsprosessen et mål i seg selv og må derfor forlenges» (s. 18).

I teatervitenskapen bruker Bertolt Brecht et lignende begrep, *Verfremdungseffekt*, på spillemåter som på én og samme tid henviser til det kjente og det ukjente hos tilskueren: «En avbildning som bygger på «Verfremdung», lar nok tilskueren gjenkjenne det som avbildes, men gir det samtidig preg av noe fremmed» (Brecht, 1959, s. 25).

I resepsjonsteorien introduserer Wolfgang Iser i forelesningen «Die Appellstruktur der Texte – Unbestimmtheit als Wirkungsbedingung literarischer Prosa» (1981 [1974]) ubestemtheter og tomme rom som en litterær kvalitet. I likhet med Sklovskijs *underliggjøring* og Brechts *Verfremdungseffekt* virker ubestemtheter som utløsende for leserens medhandling i den litterære teksten. Hans-Georg Gadamer hevder i *Estetikk og hermeneutikk* (2001) at en kunsterfaring er en erfaring av «meningsoverskudd», en følelse av at

kunstverket ikke går opp, men blir gjenstand for gjentatt hermeneutisk aktivitet uten å noen gang komme til en konklusjon (s. 143). Gadammers begrep *meningsoverskudd* kan sammenlignes med en gåte som ikke lar seg løse, og begrepet går i dialog med det Sklovskij kaller et kontinuum av persepsjon (Sklovskij, 1991 [1916], s. 23). Jean-François Lyotard kaller tolkningsrommet i kunsten for det *uutsigelige* (l'inexprimable) (2008, s. 476) og bruker setningen «Det hender (noe)», der dette «noe» forblir usikkert og åpent for betrakterens fantasi (s. 482–484). Betrakterens intellektuelle medskapning i kunstverket blir også av Lyotard ansett som et viktig premiss i den moderne kunsten (s. 473). Felles for alle disse teoretiske inngangene er at kunstens innslag av noe fremmed i det kjente kompliserer, forlenger, forsterker og underliggjør kunstopplevelsen.

I crossoverlitteraturen generelt, og i *Sommerregler* spesielt, ser vi ofte at underliggjørende estetikk inviterer til meningsoverskudd, meningsutprøving og medhandling, men gjennom hvilke estetiske virkemidler skjer underliggjøringen? I det følgende presenterer jeg fire kategorier av estetiske teknikker jeg mener kan bidra til følelsen av underliggjøring hos leseren av *Sommerregler*. Som en inngang til analysen gir jeg her en nærmere redegjørelse for dem.

#### Underliggjørende kvaliteter

*Fiksjonssynteser* danner første kategori av underliggjørende virkemiddel i *Sommerregler*. Ved å blande fantasiskapninger og fantasiscenografier sammen med virkelighetsnære karakterer og scenografier praktiserer Tan en surrealistisk sammenblanding av fiksjonslag. Camilla Paldam gir i boka *Surrealismens Collager* (2011) en grundig innføring i det teoretiske landskapet som omslutter den surrealistiske kunstretningen. Blant annet introduserer hun André Breton, Elza Adamowicz og Walter Benjamin som viktige teoretiske bidragsyttere til vår forståelse av det surrealistiske uttrykket. Ifølge Breton får kunsten større slagkraft og utvidet

meningspotensial når elementer blir tatt ut av sin vanlige kontekst og satt sammen i nye og overraskende konstallasjoner. Adamowicz kaller slike fiksjonssynteser for en sprekning av virkelighetens orden, og uttrykker at resultatet av sammenfletning av fiksjonslag i et kunstverk er underliggjøring hos betrakteren (1998, s. 11–12). Walter Benjamin sammenlikner surrealismens fiksjonsblandinger med barns fantasilek (2014, s. 115). I analysen argumenterer jeg for at Tan skaper underliggjøring ved at universet leseren blir introdusert for, er en hybrid mellom fantasi og virkelighet som ikke stemmer overens med vårt etablerte verdensbilde.

I kategorien *paradoksalt ikonotekst* presenterer jeg det absurde og motstridende samspillet mellom verbaltekst og bilde som en underliggjørende kvalitet i *Sommerregler*. I analyser av ikonotekst forholder man seg ofte i bildebokforskningen til Maria Nikolajeva og Carole Scotts fem ulike grader av samspill mellom verbaltekst og bilde: symmetrisk samspill, kompletterende samspill, ekspanderende eller forsterkende samspill, kontrapunktisk samspill og ambivalent eller sylleptisk samspill (Nikolajeva, 2000, s. 22; Nikolajeva & Scott, 2006, s. 12). Samspillet mellom verbaltekst og bilde i *Sommerregler* befinner seg i skjæringspunktet mellom kontrapunkt og ambivalens der ord og bilde «ifrågasætter varandra på ett spännande och kreativt sätt» og «kontrapunkten övergår till konflikt, ord och bilder stämmer inte med varandra, det skapas förvirring och osäkerhet» (Nikolajeva, 2017, s. 22). I *Sommerregler* er verbalteksten imidlertid så begrenset og bildene forholder seg så surrealistisk til verbaltekst at jeg har funnet det relevant å prøve ut et annet teoretisk referansepunkt enn Nikolajeva og Scotts veletablerte taksonomi i min analyse. På grunn av *Sommerreglers* nevnte tendering mot surrealistisk kunst vender jeg meg i denne kategorien derfor til Jerrold Levinson og hans bok *Titles* (1985). Levinson nyanserer og utdyper tituleringens funksjon på kunstverk med syv kategorier: den nøytrale, den faktiske, den understre-

kende, den fokuserende, den motsettende/ironiske, den mystifiserende, den spesifiserende og den alluderende tittelen (min oversettelse) (1985, s. 34–37). I analysen viser jeg hvordan den knappe verbalteksten i *Sommerregler* bidrar både med fokus, ironi og mystikk i lesingen av de underlige bildene i boka.

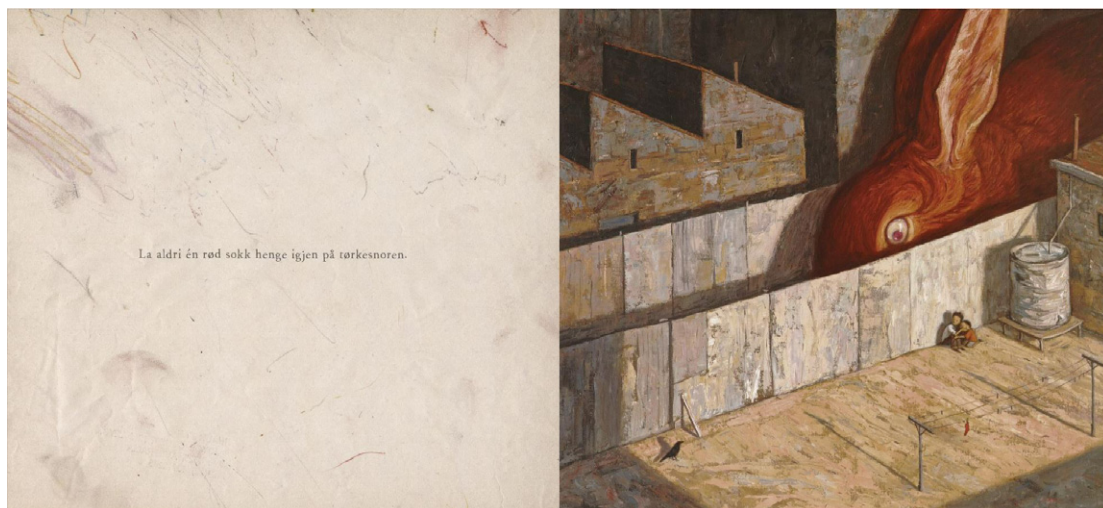
I tredje kategori, *innovative metaforer*, gir jeg en innsikt i hvordan Tan skaper underliggjøring ved å eksperimentere med nye visuelle metaforer. Mange av de visuelle metaforene i *Sommerregler* viser til koblinger mellom fenomen og abstraksjon som ikke har blitt gjort tidligere. Tan bruker uvanlige overføringer mellom et abstrakt fenomen, relasjonen mellom de to guttene, og konkretiserende visuelle abstraksjoner, et fantasiunivers bestående av lekedyr, massive jernmonstre og golde, mennesketomme landskap. George Lakoff og Mark Johnson skriver om hvordan metaforer virker konkretiserende og hjelper oss til å forstå abstrakte fenomener som kjærlighet, misunnelse og hat (2003, s. 110). Tan eksperimenterer med innovative metaforer som røde, fryktingyende kaniner, et massivt jernmonster av en ubåt, levende leketøy og golde landskap til å visualisere og konkretisere emosjonelle tilstander og relasjonelle utfordringer mellom de to guttene. Slike nye, innovative koblinger mellom fenomen og abstraksjon, skildret

gjennom et poetisk språk, bidrar, ifølge Paul Ricoeur til underliggjøring og erkjennelsesutvidelse hos leseren (1978, s. 151–152).

I fjerde og siste kategori, *fragmenter*, presenterer jeg hvordan *Sommerregler* motsetter seg en tradisjonell dramaturgisk komposisjon ved å være preget av tilsynelatende tilfeldige punktnedslag fremfor en tydelig dramaturgisk linje. Punktvis nedslag og et metaforisk, overdrevent og paradoksalt uttrykk kan ifølge Marit Grøtta i *Litterære Bagateller* (2009) knyttes til sjangeren kortprosa, en sjanger som i egenskap av sin knapphet bidrar til underliggjøring ved at den «legger til rette for tankesprang, sansesjokk og erkjennelsesmessig utvidelse» (s. 27). Som teoretisk rammeverk i denne kategorien bruker jeg også Walter Höllers kjennetegn på kortprosa: 1) fiksering av øyeblikket, 2) oppfatthet av detaljer og ting som tradisjonelt regnes som uvesentlige, 3) flertydig eller labyrinthisk fremstilling av hendelser, 4) oppløsning av forskjell mellom subjekt og objekt, 5) bruk av fortettete fortellingsceller, 6) en tilstedeværende forteller og 7) en åpen begynnelse og en åpen slutt (Höllers, 1962, s. 233). I *Sommerregler* finnes innslag av alle Höllers punkter. Jeg skal i analysen rette oppmerksomheten mot 1, 3 og 5 og argumentere for hvordan disse komposisjonsgrepene bidrar til underliggjøring.

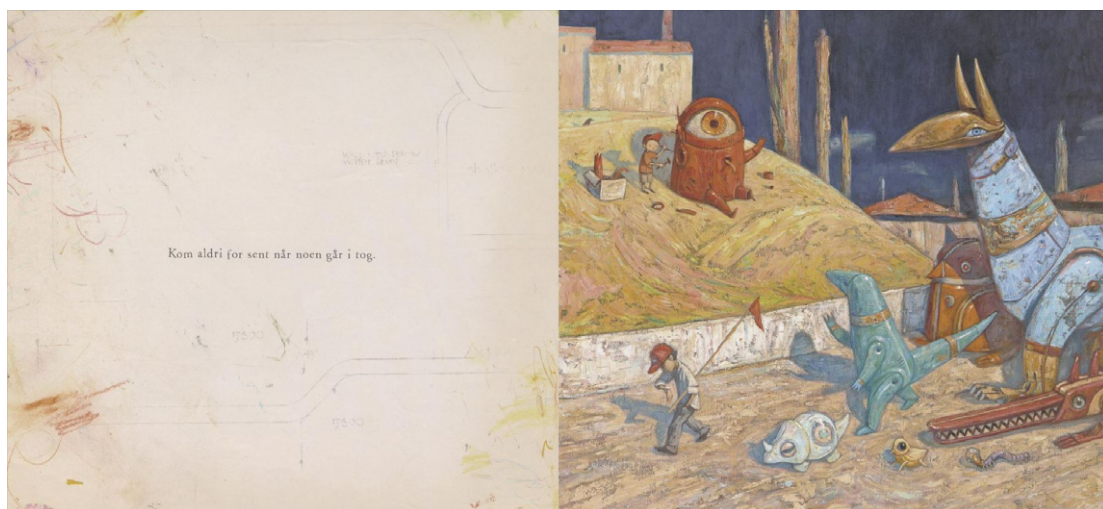


**Figur 1.** Oppslag 1. Shaun Tan, *Sommerregler* (2014), Cappelen Damm. Gjengitt med forfatterens tillatelse.



La aldri én rød sokk henge igjen på tørkesnoren.

**Figur 2.** Oppslag 3. Shaun Tan, *Sommerregler* (2014), Cappelen Damm. Gjengitt med forfatterens tillatelse.



Kom aldri for sent når noen går i tog.

**Figur 3.** Oppslag 8. Shaun Tan, *Sommerregler* (2014), Cappelen Damm. Gjengitt med forfatterens tillatelse.



Mist aldri et syltetøyglass.

**Figur 4.** Oppslag 5. Shaun Tan, *Sommerregler* (2014), Cappelen Damm. Gjengitt med forfatterens tillatelse.



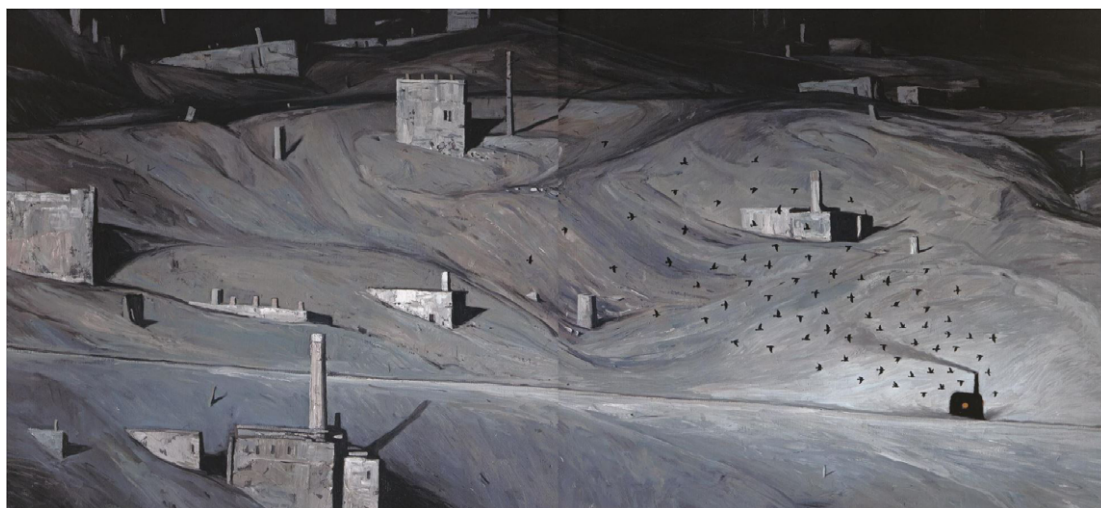
**Figur 5.** Oppslag 7. Shaun Tan, *Sommerregler* (2014), Cappelen Damm. Gjengitt med forfatterens tillatelse.



**Figur 6.** Oppslag 14. Shaun Tan, *Sommerregler* (2014), Cappelen Damm. Gjengitt med forfatterens tillatelse.



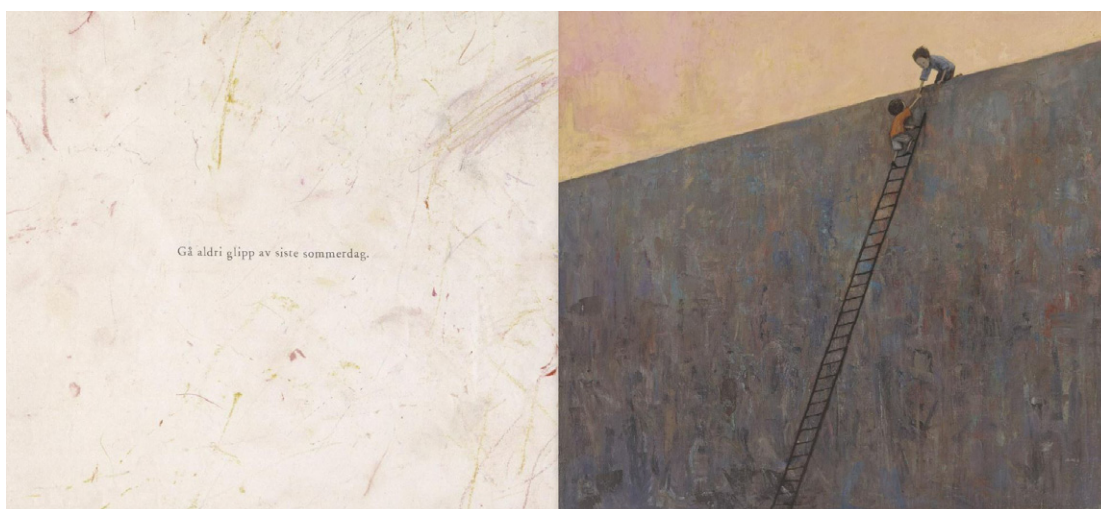
**Figur 7.** Oppslag 15. Shaun Tan, *Sommerregler* (2014), Cappelen Damm. Gjengitt med forfatterens tillatelse.



**Figur 8.** Oppslag 17. Shaun Tan, *Sommerregler* (2014), Cappelen Damm. Gjengitt med forfatterens tillatelse.



**Figur 9.** Oppslag 13. Shaun Tan, *Sommerregler* (2014), Cappelen Damm. Gjengitt med forfatterens tillatelse.



**Figur 10.** Oppslag 21. Shaun Tan, *Sommerregler* (2014), Cappelen Damm. Gjengitt med forfatterens tillatelse.



## Analyse av underliggjørende kvaliteter

### Fiksjonssynteser

Universet og karakterene i *Sommerregler* er underlige konstellasjoner mellom fiksjon og virkelighet. Fantasideyr og mennesker lever side om side med den største selvfølgelighet. Tan presenterer et surrealistisk, dystert og drømmeaktig univers med et preg av en blanding av fiksjonsgrader, der det menneskelige eller virkelighetsnære avtrykket på ingen måte er overordnet det surrealistiske. Det at Tan forholder seg til det surrealistiske med den største selvfølgelighet, at ingen grad av fiksjon er sannere enn en annen, minner om en maskert collage, beskrevet av Adamowicz (1998) som kunstuttrykk der fiksjonslagenes sammenstøt med hverandre bidrar til fremmedfølelse og underliggjøring (s. 62). Både Brecht og Iser nevner tekstens motstand mot å innordne seg etter vårt etablerte verdensbilde, som en underliggjørende drivkraft inn mot betrakterens forestillingsverden (Brecht, 1959, s. 18–19, 21, 56, 64; Iser, 1981 [1974], s. 125). Kombinasjonen av elementer som egentlig ikke hører sammen i ett og samme motiv, er et sentralt anliggende i surrealismen som kunstretning (Paldam, 2011, s. 107–110). Surrealistene var ute etter å sette betrakterens erfaringshorisont på prøve, nettopp gjennom å bryte visuell koherens. Tan praktiserer slike sammenblandinger av fiksjonslag i hele sitt forfatterskap og kunstnervirke, blant annet ved å utfordre gjenkjennelig scenografi som rolige gater i forstedene, bybilder eller interiørscener med bisarre elementer som tvinger leseren ut i en vaklende og ubestemt tolkingsprosess.

Sammenstillingen av ulike fiksjonsnivåer i *Sommerregler* krever en ny måte å oppleve verden på, og setter i gang en krevende utforskning av et alternativt verdensbilde, der de to guttene ikke lenger er i sentrum eller på toppen, men deltakere i et hybrid science fiction-aktig univers (figur 2–9). Som i et barns lek blir roboter, kosebamseser og andre skapninger levendegjort og innlemmet i de to guttenes virkelighet. Bildet som står til verbal-

teksten «La aldri én rød sokk henge igjen på tørkesnoren», er et eksempel på fiksjonssyntese (oppslag 3, figur 2). Ved å innlemme en enorm, rød kanin i et ellers realistisk univers henvender Tan seg til ulike fiksjonsnivåer og fusjonerer disse. Denne posisjoneringen mellom virkelighet og fiksjon, mellom det forståelige og det uforståelige, kompliserer tolkingsprosessen og bringer hendelsene i motivene i retning av det ubestemmelige. Det er umulig å finne et sant og generelt svar på hva som skjer i det avbildete øyeblikket; leseren får vanskeligheter med å foreta det Iser kaller en «omskrivning til den virkelige verdens forhold» (Iser, 1981 [1974], s. 108). I stedet for å lulle leseren inn i normalitet bidrar den surrealistiske sammenstillingen av elementer i bakgården til fremmedfølelse, underliggjøring og erkjennelsesutvidelse.

En mulig tolkning av sammenblandingen av fiksjonslag i *Sommerregler* kan være at uhyrene, fantasiskapningene og scenografiene er visualiseringer av de to guttenes fantasiverden. Camilla Paldam refererer til Walter Benjamins teorier om barnets fordreining av virkeligheten gjennom fantasidrevet aktivitet (Benjamin, 2014, s. 115; Paldam, 2011, s. 182). Benjamin betegner barnet som en tingfinder som løsriver tingen fra sin opprinnelige mening og med fantasiens kraft gir den ny mening i et magisk univers (2014, s. 115).

Senere i artikkelen, under kategorien innovative metaforer, skal jeg lese sammenmeltingen av de ulike fiksjonsgradene som metaforiske uttrykk der fiksjonssyntesene fungerer som visuelle omskrivninger av emosjonelle og relasjonelle tilstander hos de to guttene.

### Paradoksalt ikonotekst

Sammenstillingen av verbaltekst og bilde både forenkler og forvirrer lesingen av oppslagene. Jeg skal i det følgende, og ved hjelp av Levinsons taksonomi over kategorier av kunstverktitler, forsøke å gi en innsikt i hvordan sammenstillingen av verbaltekst og bilde i *Sommerregler* skaper underliggjøring.

I sin kategorisering av titlers funksjon på kunstverk beskriver Jerrold Levinson den *fokuserende* tittelen som en tittel som er med på å gi leseren et orienteringspunkt i lesingen av et i utgangspunktet flertydig visuelt uttrykk (Levinson, 1985, s. 34). I *Sommerregler* fungerer den virkelighetsforankrete verbalteksten som fokuserende imperativer inn i de surrealistiske motivene på motstående side av oppslaget. Konkrete titler som «Gå aldri på en snegl» og «Mist aldri et syltetøyglass» gir leseren fokaliseringspunkter som viser vei inn i det surrealistiske motivet. Men samtidig som den virker fokuserende, har verbalteksten en gjennomgående ironisk og mystifiserende posisjon i forhold til motivene de står til. Venstre og høyre side av oppslaget står ofte i et paradoksalt forhold, enten ved å virke motstridende eller mystifiserende i forhold til hverandre.

Levinson løfter frem titlers underliggjørende kvalitet når han i punkt fire av sin taksonomi beskriver kategorien *motstridende* titler. Han beskriver de motstridende titlene som – gjennom sin inkongruens til motivet – blir bærere av angst og svart humor (1985, s. 35). Titlene «Spør aldri hvorfor» (oppslag 13, figur 9), «Mist aldri et syltetøyglass» (oppslag 5, figur 4) og «Tråkk aldri på en snegl» (oppslag 7, figur 5) kan bli lest som en trussel eller formanings fra den store gutten, mens motivet på motstående side viser ubehaget eller konsekvensene som rammer den lille gutten idet han bryter formaningen. Verbalteksten legger i disse tilfellene opp til at dersom regelen blir brutt, vil noe fatalt skje. Trusselen på venstre side av oppslaget står dermed i et paradoksalt forhold til regelbruddet på høyre side, og underliggjøringen ved disse motstridende titlene oppstår når motivene på høyre side ikke gir noen fullstendig utgreiing av de faktiske konsekvensene av formaningene, men griper det angstfulle øyeblikket akkurat idet bruddet på formaningen skjer.

Levinsons femte kategori av titler, de *mystifiserende* og *desorienterende* titlene, resulterer også i paradoksalt ikonotekst ved at de står

i et absurd og surrealistisk forhold til motivet. Denne typen titler igangsetter betrakters fantasi eller medhandling i verket (1985, s. 35). En følge av mystifiserende titler er det Levinson kaller konseptuell dislokasjon – en løsrivelse fra meningsdanningen. Det er flere tilfeller av dislokasjon mellom verbaltekst og motiv i *Sommerregler*. Formaningene i oppslag 4, «Ta aldri den siste oliven når du er på fest», er konkret og forståelig, men den visuelle skildringen av regelbruddet, med et stort galleri av rovfugler som truende omringer den grådige lille gutten, befinner seg på et abstraksjonsnivå som mystifiserer og bringer den konkrete verbale formaningen ut av balanse. Resultatet er at motivet forholder seg så absurd til verbalteksten at den igangsetter fabulering over den faktiske sammenhengen mellom tittel og motiv. Den samme mystifiserende og desorienterende funksjonen viser seg også i oppslag 3 og 8 med titlene «La aldri én rød sokk henge igjen på tørkesnoren» og «Kom aldri for sent når noen går i tog» (figur 2, 3). Formaningene er konkrete og lette å forstå, men det absurde motivet på motsatt side gjør verbalteksten mystisk og surrealistisk. Det desillusjonerte forholdet mellom den imperative verbalteksten og det absurde motivet åpner for et internt narrativ som må realiseres av hver enkelt leser gjennom meddiktning og fabulasjon.

#### Innovative metaforer

Det surrealistiske drømmelandskapet i *Sommerregler* kan forstås som et fiktivt univers guttene drømmer seg inn i, men blandingen av fiksjonslag kan også ha en symbolsk og poetisk funksjon på tematikken i boka. Lakoff og Johnson skriver i *Metaphors we live by* (2003) at metaforer er et av de viktigste verktøyene vi har for å skildre og skape forståelse for fenomener som ikke lar seg konkret og eksplisitt forklare, slik som følelser, moralske praksiser og estetiske og spirituelle opplevelser (2003, s. 193). Gjennom verbal eller visuell symbolbruk bidrar metaforer til konkretiseringer av abstrakte fenomener (s. 59, 110). Paul Ricoeur beskriver

det poetiske, metaforiske språket som symbolske språkhandlinger der metaforens mening ikke er fastlåst i en signifikant eller én mening, men opptrer flertydig og åpen for leserens fantasi, undring og tolkning (1978, s. 148). Disse flertydige metaforene bidrar med sitt store tolkingsrom både til nye erkjennelser av verden og til underliggjøring.

Den eksistensielle tematikken som preger mange crossover-bildebøker, og som i stor grad definerer *Sommerregler*, er ofte skildret og problematisert gjennom innovative og poetiske, visuelle metaforer. Sammenhengen mellom fenomen og abstraksjon er i disse metaforene så ukonvensjonell at de ligner en gåte som krever en radikal tolkingsprosess hos leseren (Ricoeur, 1978, s. 146). Metaforene er ikke fikserte i sitt meningspotensial, og legger til rette for stort tolkingsrom. Allikevel oppleves metaforene som virkningsfulle, kanskje nettopp fordi de visualiserer og konkretiserer emosjoner som er vanskelige både å gripe tak i og ikke minst forklare med verbalspråk.

Gjennom et poetisk, visuelt symbolspråk griper Tan øyeblikksaffekter og emosjoner som preger sommeren til de to guttene. Et fantasidomene med leketøy, fantasiskikkelser og golde scenografier bidrar symbolsk til å vise til indre, psykologiske fenomener som preger guttenes sommerferie. Tan bruker både landskap, gjenstander og hendelser i sine omskrivninger av øyeblikksaffekter. Det umiddelbare ubehaget som kan dukke opp idet man bryter en moralsk formaningsregel, er vanskelig å beskrive fyllestgjørende med ord, men bildet som står til tittelen «Tråkk aldri på en snegl» (oppslag 7, figur 5), risser opp en ubehagelig affektiv tilstand ved bruk av et metaforisk bildespråk. Den målrettete tornadoen som brått bryter seg gjennom den blå himmelen, og den ubehagelige lyden av at sneglen blir knust under foten til den minste gutten, konkretiserer følelsen av å bli tatt på fersken i et regelbrudd. I oppslaget med tittelen «La aldri én rød sokk henge igjen på tørkesnoren» (oppslag 3, figur 2) kan stillingskrigen mellom den røde

kaninen, raven og de to guttene illudere de angstfulle sekundene før man blir grepet i å bryte en formaningsregel.

Også mellommenneskelige relasjoner og langvarige emosjonelle tilstander blir visualisert i *Sommerregler*. Den beklemte følelsen av å stå i en konflikt med en du bryr deg om, og hvor ingen initierer til forsoning, blir visualisert gjennom den lille guttens ferd gjennom et øde vinterlandskap i en stadig synkende ubåt med titlene «Tap aldri en slåsskamp» (oppslag 14, figur 6) og «Vent aldri på at noen skal si unnskyld» (oppslag 15, figur 7). Gjennom ordløse oppslag intensiveres dramatikken idet mørket og vinteren er i ferd med å omslutte ubåten (oppslag 17, figur 8). Vendepunktet kommer da den største gutten i oppslag 18 kommer syklende til unnsetning med en boltekutter: «Ta alltid med boltekutter.» Betydningen av vinterlandskapet, ubåten og boltekutteren er usikker; den stadig synkende ubåten kan være et symbol på at konflikten mellom de to guttene stadig intensiveres, og det massive jernmonsterets ordløse ferd gjennom landskapet. Verbalteksten «Vent aldri på at noen skal si unnskyld» (oppslag 15, figur 7) impliserer at konflikten er stum og varer over tid. Det golde vinterlandskapet kan indikere en iskald emosjonell-relasjonell status, og boltekutteren kan symbolisere den vanskelige, men forløsende unnskyldningen, der oppslaget med boltekutteren danner et forsonende vendepunkt i de to guttenes relasjon til hverandre. Herfra og ut boka er det som om de har inngått fred med hverandre (oppslag 21, figur 10).

Mine tolkninger av Tans visuelle symbolikk er selvsagt ikke etterprøvbare. Forsøket på å gi mening til det poetiske bildespråket er subjektivt, og nettopp i dette ligger de underliggende kvalitetene i denne kategorien. Det at metaforene ikke forholder seg til en tydelig signifikant, men er åpne for hver enkelt lesers undring og fabulerende bidrag, understøtter at de innovative og poetiske, visuelle metaforene bidrar til underliggjøring i *Sommerregler*.

## Fragmenter

*Sommerregler* er preget av lite fremtredende sekvensialitet. Oppslagene ordner seg inn i en rammefortelling, sommerferien, men ellipsene er omfattende, og kronologien er tilslørt, og oppslagene står i et fragmentert forhold til hverandre rent narratologisk. *Sommerregler* kan med dette bli lest som en samling fragmenter eller korttekster – en sjanger som, ifølge Marit Grøtta, bærer likhetstrekk med gåten: «Å lese korttekster ligner ofte det å lese gåter, og det er nettopp i det gåtefulle svevomentet at kortteksten viser sin styrke» (2009, s. 189). Höllerer beskriver punktnedslag i øyeblikksepisoder som en fremtredende egenskap ved kortprosaen (1962). *Sommerregler* er betonet i *punkter* fremfor en suksessiv linje. De punktvis nedslagene og det metaforiske og paradoksale uttrykket som blir skapt i sammenstillingen av verbaltekst og bilde, fortetter meningspotensialet og trekker assosiasjoner til poesi fremfor prosa. I oppslag med titler som «Gå aldri glipp av siste sommerdag» (oppslag 21, figur 10) og «Vent aldri på at noen skal si unnskyld» (oppslag 15, figur 7) inviterer Tan oss til filosofiske betraktninger over eksistensielle bekymringer og mellommenneskelige relasjoner. En slik løsrivelse fra linjen og fiksering i den enkelte hendelse skaper lesinger hvor meningen ekspanderer og underliggjøringen inntreffer (Grøtta, 2009, s. 26). Höllerer beskriver dette som kortprosaens evne til å skape fortettete fortellingsceller. Grøtta skriver at kortprosa ofte har en allegorisk funksjon i at den henviser til det store i det lille (2009, s. 23). Prosalyriske korttekster virker i sin korte og ufullstendige form begrensete og uanselige, men i sin fortettete form rommer teksten mer enn hva som kommer frem ved første øyekast. Det skjer en underliggjøring ved Tans bruk av fragmenter ved at oppslagene kan leses som allegorier på eksistensielle spørsmål og mellommenneskelige tilstander og bekymringer.

De fleste av hendelsene som blir fortalt i oppslagene i *Sommerregler*, blir ikke plassert i et kausalt forhold til de omkringlig-

gende oppslagene. De geografiske og temporale ellipsene mellom oppslagene bidrar til det Höllerer betegner som flertydig eller labyrintisk fremstilling av hendelser. Ellipsene mellom oppslagene i *Sommerregler* er store, både tematisk, temporalt og geografisk. De store sprangene blir ikke forklart, og de tilfeldige nedslagene kan minne om en punkt-til-punkt-tegning som ennå ikke er fylt ut: «Dette lærte jeg i fjor sommer: La aldri én rød sokk henge igjen på tørkesnoeren. Ta aldri den siste olivenen når du er på fest. Mist aldri et syltetøyglass. La aldri bakdøra stå oppe om natta. Tråkk aldri på en snegl» (oppslag 2–7). En slik åpenhet eller ufullstendighet i narratologi blir av Grøtta sammenlignet med poesiens tankestrek eller versedeling (2009, s. 28). Sekvensialitet og kausalitet viker til fordel for en mer konseptuell, poetisk og filosofisk lesing der ellipsene som skapes i sidevendingen, bidrar til betydningsfulle, antydende og implisitte overganger som setter i gang underliggjøring.

## Avslutning

I artikkelen har jeg presentert fire estetiske kvaliteter i Shaun Tans *Sommerregler*, som jeg mener bidrar til en følelse av underliggjøring: fiksjonssynteser, paradoksal ikonotekst, innovative metaforer og fragmenter. Alle disse kategoriene er å finne som underliggjørende kvaliteter i ulike områder i kunst- og litteraturfeltet.

*Sommerregler* og andre eksperimentelle bildebøker innenfor crossover-bildeboksangeren tenderer mot en kunstopplevelse som er ute etter å virke ubestemmelig og underliggjørende. Realiseringen av disse verkene avhenger av en aksept for at persepsjonen krever en utstrakt grad av meningsutprøving og medhandling i narrativet. En kunnskap om de underliggjørende strategiene jeg har trukket frem i lesingen av *Sommerregler*, kan være med på å oppøve en visuell literacy i møte med annen kompleks, visuell litteratur, så vel som i samtale om kunstverk. Ved å konkretisere estetiske grep

som bidrar til underliggjøring, mener jeg seg til den handlingsfokuserede tradisjonen av artikkelen er et bidrag til kunnskap om for- visuell historiefortelling. midling av visuell litteratur som ikke føyer

## Referanser

- Adamowicz, E. (1998). *Surrealist Collage in Text and Image*. Cambridge University Press.
- Allan, C. (2018). Postmodern Picturebooks. I B. Kümmerling-Meibauer (Red.), *The Routledge companion to picturebooks* (s. 201–209). Routledge.
- Astrid Lindgren Memorial Award (2011). *Virtuos visuell berättare*. <https://alma.se/pristagare/shaun-tan/>
- Beckett, S. (2018). Crossover Picturebooks. I B. Kümmerling Meibauer (Red.), *The Routledge Companion to Picturebooks* (s. 209–220). Routledge.
- Benjamin, W. (2014). *Enveiskjørt gate: Barndom i Berlin – omkring 1900* (B. Aagenæs & H. Hagerup, Overs.). Kolon.
- Brecht, B. (1959). *Vår tids teater* (C.F. Engelstad, Overs.). J. W. Cappelens Forlag.
- Druker, E. (2018). Collage and montage in picturebooks. I B. Kümmerling-Meibauer (Red.), *The Routledge Companion to Picturebooks* (s. 49–59). Routledge.
- Gadamer, H.-G. (2001). Estetikk og hermeneutikk (Erik Bjerck-Hagen, Overs.). I Læg Reid, S. & T. Skorgen (Red.), *Hermeneutisk lesebok* (s. 137–146). Spartacus.
- Grøtta, M. (2009). *Litterære bagateller: Introduksjon til litteraturens korttekster*. Cappelen Akademisk Forlag
- Höllerer, W. (1962). Die kurze Form der Prosa. *Akzente*.
- Iser, W. (1981 [1974]). Tekstens appelstruktur: Ubestemthet som en betingelse for den litterære prosas virkning (G. Kelstrup, Overs.). I M. Olsen & G. Kelstrup (Red.), *Værk og læser: En antologi om receptionsforskning* (s. 102–133). Borgens Forlag.
- Lakoff, G. & Johnson, M. (2003). *Metaphors we live by*. University of Chicago Press.
- Lassén-Seger, M. (2015). Shaun Tan och tystnadens poetik. I M. Andersson, E. Druker, M. Lassén-Seger & M. Österlund (Red.), *Kalejdoskopiska läsningar Vänbok till Janina Orlov* (s. 89–102). Svenska Barnbokinstitutet.
- Levinson, J. (1985). Titles. *The Journal of aesthetics and art criticism*, 44(1), 29–39. <https://doi.org/10.2307/430537>
- Lytard, J.-F. (2008). Det sublim og avantgarden (Agnete Øye, Overs.). I Bale, K. & A. Bø-Rygg (Red.), *Estetisk teori: En antologi* (s. 473–486). Universitetsforlaget.
- Nikolajeva, M. (2000). *Bilderbokens pusselbitar*. Studentlitteratur.
- Nikolajeva, M. (2017). *Barnbokens byggklossar*. Studentlitteratur.
- Nikolajeva, M. & Scott, C. (2006). *How picturebooks work*. Routledge.
- Paldam, C.S. (2011). *Surrealistiske Collager. Underfulde billeder i kunst og litteratur*. Aarhus University Press.
- Rhedin, U. (2013a). Barnet, bilderboken och högläsaren. I Rhedin, U. & Oscar K., L. Eriksson, *En Fanfar för bilderboken!* (s. 166–183). Alfabeta.
- Rhedin, U. (2013b). För en ny bilderbokskritik. I Rhedin, U. & Oscar K., L. Eriksson, *En Fanfar för bilderboken!* (s. 144–165). Alfabeta.
- Ricoeur, P. (1978). The Metaphorical Process as Cognition, Imagination, and Feeling. *Critical Inquiry*, 5(1), 143–159. <https://doi.org/10.1086/447977>
- Rimmeride, E. (2020). Sans for danning: Estetisk vending i litteraturdidaktikken. I Å.H. Kallestad & M. Røskeland (Red.), *Sans for danning esteisk vending i litteraturdidaktikken*. Universitetsforlaget.

- Sklovskij, V.B. (1991 [1916]). *Kunsten som grep* (S. Fasting, Overs.). I A. Kittang, A. Linneberg, A. Melberg & H.H. Skei (Red.), *Moderne litteraturteori – en innføring* (s. 11–25). Universitetsforlaget.
- Tan, S. (2001). *The Red Tree*. Lothian.
- Tan, S. (2007 [2006]). *The Arrival*. Arthur A. Levine Books.
- Tan, S. (2008 [2000]). *The Lost Thing*. Hachette.
- Tan, S. (2014). *Sommerregler*. Cappelen Damm.