

# Bibliotekarstudentens nettleksikon om litteratur og medier

Av Helge Ridderstrøm (førsteamanuensis ved OsloMet – storbyuniversitetet)

Sist oppdatert 23.04.24

Om leksikonet: [https://www.litteraturogmedieleksikon.no/gallery/om\\_leksikonet.pdf](https://www.litteraturogmedieleksikon.no/gallery/om_leksikonet.pdf)

## Bildebok

En bok der det er minst ett bilde på annenhver side, men ikke så mange bilder som i en tegneserie.

Den svenske barnelitteraturforskeren Maria Nikolajeva har påpekt at i oversiktsverk om barnelitteratur blir bildebøker vanligvis omtalt som en sjanger på linje med fantasy, historiske fortellinger, eventyr og dyrehistorier. Men bildeboka kan romme alle disse sjangrene i seg (og enormt mange andre sjangrer). Det kan være både skjønnlitteratur og sakprosa, og bøkene kan rette seg både til barn og voksne (og til barn og voksne samtidig).

De aller fleste bildebøker i den vestlige verden er lagd/skrevet for barn. Det er et enormt mangfold av slike bøker, i ulike formater, i forskjellige materialer osv. Det finnes mange undersjangrer, f.eks. pekebøker og tellebøker. Materialet som bøkene lages av er vanligvis tjukt, stivt papir, men kan være tøy, plast (til badebøker) m.m. Det foregår mye eksperimentering, f.eks. i form av popp-opp-bøker og bøker med lydpanel (elektroniske bøker der trykking på knapper lager lyder).

“All books have a material and an immaterial component; all books can be analyzed as both objects and discourse. Young children’s books, however, and, perhaps even more so, contemporary young children’s books, tend to emphasize this dual material-immaterial quality.” (Virginie Iché i <https://journals.openedition.org/ilcea/16069>; lesedato 11.04.24)

Forfatteren og tegneren (eller maleren, fotografen osv.) kan være samme person, men dette er vanligvis ikke tilfelle.

Litteraturforskeren Maria Nikolajeva skiller mellom ulike typer bildebøker:

“1. Symmetrisk billedbog: Tekst og bilde fungerer parallelt, de spejler hinanden ved at fortælle samme historie gennem to forskellige udtryksformer, og skaber på den måde redundans (overflødig information).

2. Kompletterende billedbog: Tekst og bilde står i et kompletterende forhold til hinanden, hvor de hver især kompenserer for hinandens “huller” eller manglende information.

3. Ekspanderende eller forsterkende billedbog: Billederne forsterker og understøtter teksten, som ikke er forståelig uten billederne. Forholdet kan også være omvendt, så teksten forsterker billederne.

4. Kontrapunktisk billedbog: Tekst og bilde står i et kontrapunktisk forhold til hinanden, hvor de ikke kan forstås uafhængigt.

5. Modstridende eller ambivalent billedbog: Tekst og bilde fortæller forskjellige historier, modsiger hinanden, og skaber usikkerhet om læsemåde og tolkning.” (gjengitt fra [www.ucn.dk/Admin/Public/](http://www.ucn.dk/Admin/Public/); lesedato 22.01.14)

“The picturebook has traditionally been seen as a childrens’ genre. The critic Barbara Bader expressed this widespread view in 1976 when she wrote that a picturebook is “foremost an experience for a child” and Perry Nodelman echoes it in 1988 when he describes picturebooks as “books intended for young children.” A preliminary comment in a 1993 edition of *Papers* sums up the situation in the following words: “The picture book has, since its creation, been considered the prerogative of the young child. It will take much persuasion to destroy this image, despite the complexities which are quite clearly seen in today’s picture books.” In the eyes of many contemporary authors and illustrators, the picturebook is a narrative form that can address any or all age groups. Authors and illustrators often deny and defy publishers’ very age-specific categories of readers. Publishers themselves are questioning these borders and even creating series for all ages. The picturebook is, after all, merely a format.” (Beckett 2012 s. 3)

“Bildebøker leses gjerne av en voksen formidler for ett eller flere barn. De er med andre ord ofte beregna på å leses *for* barn og ikke *av* barn. Som blant andre den svenske litteraturforskeren Ulla Rhedin har skrevet om, vender bildebøker seg derfor, mer eller mindre bevisst, også til den voksne formidleren (Rhedin 1992: 134) Slik sett har bildeboka allerede gjennom sitt medium en dobbel henvendelse eller adressat.” (Engdal 2016 s. 17-18)

“Bildebøker blir ofte lest høyt for barn [...] Rhedin (1992) peker på at derfor har bildeboka doble adressater, dels den voksne formidleren, dels barneleseren. Bildeboken blir formidlet og direkteopplevd på samme tid. Den voksne høytleseren konkretiserer, tolker og deler opp, slik blir barnet påvirket av den voksne leseren i møte med teksten. Barnet leser derimot bildene direkte, og illustratøren kan derved henvende seg mer direkte til barnet. Kravet til bildene blir stort, de må holde barnets oppmerksomhet, de må tåle flere lesninger enn verbalteksten, og de må kunne oppfattes av barna. [...] høytlesningen som en sosial samspillakt i tid og rom. Høytlesingen er en tredelt relasjon mellom barnet, den voksne og boka. [...]

lesingen nærmest som et drama, hvor bildene sammen med den høytleste, fortolkede teksten oppleves som en forestilling.” (Bergan 2017)

Bildebøker for alle og for voksne, kalles gjerne også “kaffebord-bøker”, “gavebøker” og lignende.

Trym Ivar Bergsmo og Lars Saabye Christensen ga ut natur-bildeboka *Den arktiske drømmen* på Cappelen i 2007. I sin mars-katalog beskriver forlaget denne boka som en “praktfull og meditativ billedbok fra den arktiske delen av Nord-Norge”. Bildene skal altså bidra til en meditativ opplevelse.

Den svenske komikeren og forfatteren Stefan Grudins *Snacka om dumheter* (2003) og *Snacka om skitsaker* (2005) inneholder pressebilder med innmonterte talebobler. Svensken Jan Stenmark har lagd en rekke montasje-/collage-bøker som også kan kalles bildebøker. Reidar Kjelsens *En travel herre* (2008) inneholder tekster og tegninger som fungerer som en satire over Bibelens skapelseshistorie. Mange humorbøker kan er bildebøker, men Kjelsens er spesiell ved at den retter seg både til barn og voksne.

“Bildebøker for voksne er noe nytt og uvanlig, sier førsteamanuensis Åse Marie Ommundsen ved Institutt for grunnskole- og faglærerutdanning. [...] Ute i verden er det noen få eksemplarer på bildebøker for voksne, og så langt er dette hovedsakelig bøker som utgis i Skandinavia. [...] Da Erlend Loe ga ut “Maria & José” i 1994 sammen med tegneren Kim Hiorthøy var anmelderne usikre på om dette var en bildebok for barn eller voksne. De som anmeldte den som en voksenbok, mente boka var bra. De som anmeldte den som barnebok, var ikke like begeistret. Som barnebok var den elendig. “Maria & Jose” er et eksempel på en bok som har mye tekst og en del vanskelige ord. Den er nesten utilgjengelig for barn.” (<http://www.hioa.no/Aktuelle-saker/Utfordrende-bildeboeker-for-voksne>; lesedato 14.05.14) Ommundsen har skrevet en artikkel om bildebøker for voksne i antologien *Picturebooks: Representation and Narration* (2014, redigert av Bettina Kümmerling-Meibauer).

“Der var engang, hvor billedbøger kun var for små børn. Der var engang, hvor man forestillede sig, at billeder i bøger for indskolingen primært var en støtte for udvikling af læsefærdighed, og at der derfor ikke behøvede at være billeder i bøger for større børn. [...] I dag findes der billedbøger for alle aldre. Der udgives billedbøger, som både i indhold, tematik og formsprog retter sig mod større børn, unge og voksne. Hvor tekst og billeder tidligere blev opfattet som to vidt forskellige udtryksformer, er det i dag et faktum, at tekst og billeder spiller sammen i en lang række sammenhænge, og det afspejles også i udgivelser i bogform for børn. [...] Traditionelt har man ud fra mængden af henholdsvis tekst og billede kunnet afgøre målgruppen for en udgivelse. En bog med billeder helt uden tekst – pegebøger – var rettet mod det helt lille barn, bøger med en ganske kort og enkel tekst var for småbørn, mens billedbøger med et lidt mere udfoldet forløb, lidt mere

kompleks tekst og lidt ældre hovedperson var for de 3-6-årige. I bøger beregnet til indskoling blev billeder anbragt ved tekstene som støtte for læseindlæringen. Derfor var det vigtigt, at billederne viste, hvad teksten beskrev. Når barnet forventedes at kunne læse, forsvandt illustrationerne gradvist ud af bøgerne. Dette mønster begyndte for alvor at ændre sig omkring 1990. Den teknologiske udvikling gjorde, at billeder blev en meget større del af trykte og elektroniske medier. Op gennem 1990'erne så man et boom i produktionen af billedbøger og en udvikling i målgruppen for disse bøger.” (Nina Christensen i [http://www.kulturstyrelsen.dk/fileadmin/user\\_upload/Boernelitteratur\\_i\\_skolebiblioteket.pdf](http://www.kulturstyrelsen.dk/fileadmin/user_upload/Boernelitteratur_i_skolebiblioteket.pdf); lesedato 30.04.14)

“Hos små barn i to-treårsalderen er ikke evnen til å holde fast på noe som konstant, ferdig utviklet. Det kan være problematisk å forstå at prinsen er den samme når han i et dobbeltoppslag forekommer flere ganger og eventuelt er tegnet både forfra og fra siden. Tilsvarende kan tegneserieformen, med flere bilder på en og samme side, være mer komplisert å få mening i enn der det bare er ett handlingsbilde på oppslaget. [...] Likevel er de fleste billedforskere enige om at barn møter så mye billedstimulering i vårt massemediesamfunn at de fra to-treårsalderen ikke har særlig problemer med å forstå både tegneserien og billedbokens språk.” (Samuelsen 1995 s. 102)

“Det er mange typer billedbøker, og den enkleste måten å skille dem fra hverandre på er å bruke rent ytre forhold [...] Men det er likevel selve billedspråket de fleste oppfatter som den mest spennende variabel i billedbøkene. [...] Hensikten med de *beskrivende illustrasjonene* er da først og fremst å utdype og forklare teksten, og uten å gå i dialog med den. Bildet har som pedagogisk oppgave å få leseren til å tilegne seg teksten. *Fortolkende illustrasjoner* vil derimot si at billedsiden går i dialog med teksten; bildene kan eksempelvis ha tydelige synspunkter på teksten. Dermed utvider bildene teksten, og gir andre dimensjoner til den. Billeduttrykket i de to typene illustrasjoner vil ofte bli ulikt. I det første tilfellet blir det gjerne enkel og detaljert naturalisme [dvs. tilnærmet fotorealistisk]. I det andre åpnes det mer for abstraksjon, eksperimentering, mer uventede og spesielle billeduttrykk.” (Samuelsen 1995 s. 9-10 og 12)

I samspillet mellom bilde og tekst velger bildebokskaperne mellom to funksjoner:

- Redundansfunksjon: bildene fungerer parallelt med den verbale teksten og forsterker den

- Kontrapunktisk (eller polariserende) funksjon: bildene står mot eller får overskride den verbale teksten på en dynamisk måte (men det kan variere gjennom boka om teksten eller bildene bærer mest av handlingen)

(Ulla Rhedin gjengitt etter Samuelsen 1995 s. 14) Et relativt ekstremt eksempel på kontrapunktisk funksjon “finner vi i Anne Vivas “The Nativity” (Juleevangeliet) hvor teksten er den gamle engelske fra “The old English version” med “Thou” og “Art” [gamle språkformer for “you” og “are”], mens bildene hennes avviker fra alle vante forestillinger ved at englene har store fillete vinger og svære støvler på beina

og oppfører seg slik at de kaller mer på skogglatter enn smil.” (Samuelsen 1995 s. 14)

Kristin Hallberg innførte “begrepet “ikonotekst” som betegnelse for billed- og tekst-syntesen (Hallberg, 1982). Hun bruker uttrykket “ikonotekst” for å understreke at bilde og tekst må gå opp i en høyere enhet om det skal bli en billedbok med kvalitet. [...] En seriøs vurdering av billedboken i dag forutsetter at man betrakter den som en egen sjanger, der det spesielle nettopp er vekselvirkningen mellom tekst og bilder! Billedboken er verken bilde eller tekst, men nettopp et flermediaprodukt hvor samspillet mellom de to er det viktigste.” (Samuelsen 1995 s. 13)

“En bilderboks meddelanden utgörs av två olika teckensystem, text och bild. Bilderbokens “egentliga text” kan sägas vara samspelet eller mötet mellan dessa två teckensystem. Denna “text” kallar Kristin Hallberg i artikeln *Litteraturvetenskapen och bilderboksforskningen* (1982) för *ikonotext*. Oavsett bildens eller textens funktion i bilderboken är begreppet ikonotext användbart, då begreppet syftar till den helhet som uppstår vid läsning av ord och bild. Detta begrepp är tänkt att fungera som en teori för att hantera bilderboken och innebär att man vid bilderboksanalys måste ta hänsyn till textens och bildens interaktion. Hela verket och varje sida har sin ikonotext (1982, s. 165).” (<http://bada.hb.se/bitstream/2320/1601/1/k04-01.pdf>; lesedato 23.04.14)

“Bildeboka kombinerer to kunstarter, litteratur og bildekunst. Samtidig kombinerer bildeboka to fortellingsmåter, en verbal og en visuell. Bildebokas estetikk ligger i den helheten disse to “språkene” utgjør sammen, det samtidige møte mellom det visuelle og det verbale (Mjør m.fl, 2000, s. 109). Maria Nikolajeva hevder på sin side at bildeboken er en unik kunstart med en kombinasjon av to kommunikasjonsnivåer, det verbale og det visuelle. Mottakeren må selv danne den overordnede betydning av de ulike kommunikasjonselementene (Nikolajeva, 2004, s. 13). [...] Leseren av bildebøker går fram og tilbake mellom det visuelle og det verbale, mens forståelsen stadig blir dypere og bredere. Hver lesning gir en bedre forutsetning for en fullstendig tolkning av helheten (Nikolajeva, 2004, s. 15). Kristin Hallberg introduserte begrepet *ikonotekst* om denne helheten av ord og bilde i bildebøker. “Med ikonotextbegreppet får litteraturvetaren en teori och ett redskap för att hantera bilderboken” (Hallberg, 1982, s. 165).” (Bergan 2017)

“Bildene kan endre betydningen av en tekst, samtidig som verbalteksten avgjør hvordan vi skal oppfatte bildene. Dette gjør at helheten av ord og bilde blir mer enn summen av disse. [...] Nikolajeva viser til hvordan semiotikken kan hjelpe oss til å forstå hvordan kommunikasjonen mellom ord og bilde fungerer. Hun viser til at både verbaltekst og bilde etterlater huller, eller åpne rom, som leseren selv må fylle. Disse hullene stimulerer den aktive leseren (Nikolajeva, 2004, s. 15). [...] Bildebokkunstneren Harald Norberg er opptatt av hvordan de to uttrykksformene, verbaltekst og bilde, sammen kan lage en ny og spennende form, og hvordan disse

sammen kan fortelle en historie. Han peker på hvordan verbaltekst og bilde kan samarbeide om å lage en utfyllende og helhetlig tekst. Nordberg beskriver fire kategorier av bildebøker, hvor kategori 1 er bøker med bare bilder. Kategori 2 beskrives ved bøker hvor verbalteksten er sekundær, mens bøker hvor det er likeverd mellom verbaltekst og bilde befinner seg i kategori 3. Bøker hvor bildene er sekundære, kaller han kategori 4. Nordberg bygger denne inndelingen på bildebokforsker Uri Sculewitz' inndeling av bildebøker (Nordberg, 2001, s. 59). [...] Birkeland og Storaas' inndeling [...] De beskriver bildenes funksjon i bildebøker med følgende inndeling: *den dekorative bildefunksjon, den gjenfortellende funksjon, den tolkende funksjon og den kontrapunktiske/divergente funksjon* (Birkeland & Storaas, 1993, s. 207-210).” (Bergan 2017)

Maria Nikolajeva har en inndeling i “fem kategorier i forhold til samspillet mellom verbaltekst og bilder i bildebøker. Den første kategorien Nikolajeva beskriver, er *symmetrisk bildebok*, hvor det er to parallelle historier, den visuelle og den verbale. Disse skaper en redundans ved at de i prinsippet forteller den samme historien. I den *kompletterende bildebok* kompletterer verbaltekst og bilde hverandre, samtidig som de utfyller hverandres huller, og kompenserer for hverandres utilstrekkeligheter. *Ekspanderende, eller forsterkende, bildebok* kjennetegnes enten ved at den verbale teksten er avhengig av bildene, disse understøtter og forsterker verbalteksten, eller at det er motsatt, at verbalteksten understøtter bildene. *Kontrapunktisk bildebok* beskrives ved at bilde og verbaltekst stiller spørsmål til hverandre, de står i et kontrapunktisk forhold til hverandre. Her er verken bilde eller verbaltekst forståelig uten den andre. Til slutt setter Nikolajeva opp *motstridende eller ambivalent bildebok*, her har det kontrapunktiske utviklet seg til en konflikt ved at verbaltekst og bilde ikke passer sammen. Hun peker imidlertid på at det innenfor hver kategori finnes store variasjoner (Nikolajeva, 2004, s. 26). Rhedin på sin side setter opp tre bildebokkonsept: *den episke bildeboka – den illustrerte teksten*; teksten utgjør i seg selv fortellingen, og bildene er underordnet denne verbalteksten. Bildene fungerer i hovedsak som tydeliggjøring av bestemte hendelser i verbalteksten, samtidig som de kan synliggjøre elementer som er underforstått eller antydnet i verbalteksten. Her vil det oppstå en redundans ved at bildene forteller det samme som verbalteksten. *Den ekspanderte teksten*; her kan ikke verbalteksten stå alene, men er avhengig av å inngå i et samspill med fortellende og beskrivende bilder for å fungere som del av en meningsfylt fortelling. Bildene kompletterer og ekspanderer verbalteksten, slik verbalteksten trengs for å gi bildene mening. Det er et dialogisk og likevektig forhold mellom ord og bilde. *Den genuine bildeboka*; denne type bildebok er i utgangspunktet tenkt som en organisk helhet av verbaltekst og bilde, gjerne laget av en bildebokkunstner, der begge modalitetene er like viktige for å bære fram fortellingen. Den genuine bildeboka utnytter det fysiske mediet, boka, for å få fram tematikken. På denne måten blir tekstplassering, bilders størrelse og innramming, og måten oppslagene bildene er satt sammen på i oppslagene, betydningsbærende. Fortellingen er avhengig av bokas design, selve bokmediet, for at leseren skal oppleve helheten (Rhedin, 1992, s. 143).” (Bergan 2017)

“Picturebooks are quite distinct from other narrative forms due to the complex interplay of text and image (or, perhaps more accurately, verbal and visual texts).” (Beckett 2012 s. 2)

Den danske forskeren Kirsten Bystrups artikkel “Bolsjedyret skal kunne gå – eller skal det? Den danske billedbog 1940-2000: Et personlig overblik” (2000) “fremhæver ud over den formelle definition, at billedbogen er et mødested mellem børn og voksne, fordi barnet kan læse billederne, men den voksne skal læse teksten. Nogle børnebøger forholder sig derfor til den dobbelte modtager, mens andre udelukkende henvender sig til barnet. [...] Kirsten Byskov fremhæver som afslutning på sin gennemgang af billedbogens historie 3 forskelle fra 40’erne til nutiden:

- 1) Teksten havde større betydning tidligere end den har i dag. I dag er teksten et udgangspunkt for illustratorens eget, selvstændige udtryk
- 2) Nøgleord for billedbogen i 40’erne var: overskuelighed, symbolagtig karakter og letlæselige budskaber. I dag er der tale om mangeartethed og kompleksitet.
- 3) Illustratorene havde tidligere et ønske om at skabe genkendelighed i billederne. Billederne skulle oplyse teksten, beskrive handlingen, give børn billeder om og fra virkeligheden. I 90’erne opfattes billedudtrykket imidlertid som selvstændig kunst, der ikke bare skal belyse teksten. Der kan i dag være budskab i billederne, der ikke har noget med teksten at gøre.”

([http://www.amhansen.dk/amhansen/danskbegreber/ billedb\\_ger/](http://www.amhansen.dk/amhansen/danskbegreber/billedb_ger/); lesedato 09.04.14)

Arne Marius Samuelsen bruker fire hovedkriterier for å vurdere bildebøker: enhet, kompleksitet, intensitet og budskap/tendens (Samuelsen 1995 s. 44), og gir eksempler på spørsmål som sirkler inn hva som ligger i disse vurderingskriteriene:

- Enhet: “Har billedboken en rimelig sammenhengende fremstilling? Hva er bokens grunnmønster (sammenhengen mellom fortløpende bilde/tekst, bruk av dobbelttoppslag, bokens rytme)? Hva slags bilde/tekst-samspill har vi?”
- Kompleksitet: “Med kompleksitet menes variasjon og nyansering i bilde/tekst-fremstillingen, og det er viktig å spørre: Er forholdet mellom bilde og tekst rimelig komplisert og nyansert med hensyn til bokens tema? Inviterer bilder og tekst til nyansert, variert innlevelse? Eller blir vi stående kjølig utenfor?”
- Intensitet: “Fornemmes en kunstnerisk kraft bak bilde/tekst-behandlingen? Røper bilde/tekst-behandlingen ekte engasjement for oppgaven? Her er det viktig at man prøver å stole på egne fornemmelser for hva som er bra. Man må være åpen for egenart i billedstil og for fremmede og uvanlige bilde/tekst-uttrykk. Hva

karakteriserer billedstilen? Er den detaljert, naturalistisk fortellende eller mer dekorativ, forenklet, symbolsk? Er teksten stram, vår, poetisk eller slapp og oppramsende?”

- Budskap eller tendens: “Her tenker vi på det mer enhetlige budskapet som på en eller annen måte er nedfelt i boken. [...] Er de intensjonene vi ante, blitt bekreftet? Fremmes bokens intensjoner på en måte som lar mottakers integritet i fred, eller vipper den over i manipulering? Finnes det eksempler på direkte, konkret billedbruk på områder hvor dette ikke er egnet? Er det mulig å tenke seg ulike alternative tolkningsmåter av billedboken ut fra vurdering av spesiell symbolbruk eller målgruppetankegang?” (s. 44)

En vrímlebok kalles også myldrebok, pekebok og letebok, og er en bildebok lagd for at barnet skal peke på bildene, oppdage gjenstander, lete etter og finne detaljer i bildemylderet osv. På sidene vrímles det av gjenstander og personer å finne, peke på og snakke om. Det er svært mye i bildene som det ikke står noe om i teksten, og dette gir mulighet for en slags visuell oppdagelsesreise med mange overraskelser. Eksempler på bøker med “vrímle” i tittelen er Rotraut Susanne Berners *Vår-Vrímlebok*, *Natt-Vrímlebok*, m.fl. En annen serie er *Hvor er Willy?*-bøkene av briten Martin Handford.

Den engelske betegnelsen for vrímlebok er “wimmelbook”. “A Wimmelbook is a special form of the textless picture book. It opens up seemingly endless worlds. Children discover familiar things, but also a lot of new things – and they can “read” it at their own pace and according to their current interests.” (<https://wimmelbook.com/>; lesedato 20.04.24)

Flu Hartbergs *Borte vekk i byen* (2011) har “En utbretts-myldrebok m. spill og oppgaver” på omslaget. “Lille Otto, med tjukke kinn og røde krøller, er i matbutikken med mamma og storebror. Han må tisse, og starter letingen etter en do. Det bringer han på en fortvilet og rikholdig vandring gjennom matbutikken, videre til kjøpesentret, Gamlebyen, parken, og så videre. [...] Boka er laget som utbrettsbok, der to sider blir fire (litt forvirrende riktignok). På venstre side står oppgavene. De skiller seg positivt ut fra andre myldrebøker fordi du under letingen må bruke logikk, ikke bare lete formålsløst etter personer i mengden. Som når du på kjøpesentret skal lete etter ingrediensene i pannekaker – og må finne melk der frysevarene står, og så videre. Eller når du på kule-is-kiosken må regne ut hvor mye hver kule koster. Noen myldrebøker kan være så myldrete at de tar litt motet fra en. Hartberg holder balansen med en detaljrikdom som ikke blir så detaljrik at den blir kaotisk. Samt en ren humoristisk strek. [...] Både i den enkle layouten og de krimaktige spørsmålene, men også i typegalleriet. Du må finne juveltyver utkledd som nonner (“uhørt, sier byens ordfører.”) Du må lete etter den rike grisen Grynte, som tar taxi til bingen sin. Og du må finne en sjalu mann som borer hull i båten til ekskona. Den rikholdige boka byr også på et spill à la “Gjett hvem”, der deltakerne kan tenke seg personer som den andre må gjette seg til. Samt ekstraspørsmål for



myldrebokeksperter.” (Cathrine Krøger i <http://www.dagbladet.no/kultur/den-toffeste-myldreboka-anmelderen-har-lest/63544537>; lesedato 08.03.17)

Tora Marie Norbergs *Æ elske Trondhjem* (2014) er “selveste boka om Trondhjem by. Tenkt ut og tegnet av trøndelags egen Tora Marie Norberg. Over hele verden går det en farsott: Hver eneste store by må ha sin egen myldrebok. Trondhjem har nå fått sin. Her er store, vakre, morsomme oppslag som viser kjente scener fra byen. Hver plass myldrer av folk og liv og røre. Dette er selveste boka om Trondhjem by. Tenkt ut og tegnet av trøndelags egen Tora Marie Norberg.” (<http://stavanger-kulturhus.no/Anbefalinger/Lesetips/30-morsomme-myldreboeker>; lesedato 25.01.17)

Portugiseren Madalena Matosos *Hun & han* (på norsk 2011) “er noe så sjeldent som en politisk pekebok. Det vil si, “pekebok” er litt misvisende, ettersom målgruppa strekker seg langt utover småbarnsstadiet. Boka er helt fri for tekst. Boksidene er delt i to på midten, og det første oppslaget viser en kvinne på tur med barnevogn. Hver gang du blar om den øverste halvdel av siden, endrer personen som triller vogna seg, enten det gjelder kjønn, alder eller utseende. Blar du om den nederste delen, kan du bytte ut barnevogna med en fotballbane, en traktor, et kafébord, en elektrisk gitar, og så videre. “Og sånn bør det være i virkeligheten også, at jenter og gutter skal ha muligheten til å gjøre det de har lyst til”, skriver forfatteren i det korte forordet, og legger ikke skjul på hva budskapet er. Her stilles leserens holdninger og fordommer til veggs. Alle bildekombinasjonene passer sammen i utgangspunktet. Dermed blir du nødt til å spørre deg selv: Hvorfor funker den ene, mens den andre ser malplassert ut?” (*Dagbladet* 1. februar 2012 s. 56)

“Ikke alle barne- og ungdomsbøker er ment for koselesning på sengekanten. Flere av årets bildebøker tar opp ubehagelige tema, som bryter med forventningene mange har til bildebøker som noe hyggelig og trygt. Gro Dahle har sammen med datteren Kaia Linnea Dahle Nyhus laget en svært realistisk bildebok om et barn i skilsmissekonflikt, med kraftige virkemidler og krigsmetaforer. [...] Familievernkontoret foreslo tematikken, og krigsmetaforene er barnas egne ord. - I samtaler sier barna at de opplever hjemmet som “en krigssone” og seg selv som “flyktninger”. Ei jente sier at hun “lever på Gaza-stripen”. Også “seigmannsarmer” er barnas uttrykk, de må hele tida slepe tunge bager og klær mellom sine to hjem, sier Dahle som ønsker å ha et konsekvent barneperspektiv. Hun har også skrevet “Snill” (2002) om selvutslettende jenter og “Håret til mamma” (2007) om ei deprimert mor. “Sinna mann” (2003), om en far som slår mor, mente litteraturkritikerne passet best for voksne. Men i Sverige ble boka omtalt som “en befrielseshymne”. Dahle sier at “Krigen” nok ikke er ei typisk gavebok, men mange kan nok oppleve den som en trøst og føle at deres situasjon blir tatt på alvor. - Det kan godt hende at foreldre som selv går gjennom en skilsmisse, ikke orker å lese boka. Men den vil finnes på biblioteket, på skolene og familievernkontorene. Jeg ønsker å ta barns følelser på alvor. Det skal finnes bøker for de mørkeste kjellere og kott.” (*Dagbladet* 25. november 2013 s. 52)

“Blant årets nye bildebøker [i 2013] finner vi også “Førstemamma på Mars” av Gyrid Axe Øvsteng og Per Ragnar Møkleby, en sår fortelling om ei lita jente som nekter å ta innover seg at mora er alvorlig syk og innlagt på sykehus. I stedet dikter hun opp ting mora kanskje gjør isteden – som å bli den første mammaen på Mars. Marit Lajord og Line Halsnes har laget bildeboka “Olava og bestefar”, som handler om ei jente som opplever at bestefaren, en viktig person i livet hennes, dør. Og Martine Grandes debutbok “Kakerlakken med den stygge frakken ... og hovudet fullt av triste tankar” handler om depresjon. [...] Den nye boka til Bjørn Arild Ersland og Lillian Brøgger, “Dagen vi drømte om”, er annerledes. Ersland har lenge utforsket grensene for hva bildebøker for barn og unge kan handle om. “Det første barnet på månen” (2009), som han laget sammen med illustratør Lars M. Aurtande, er en skrekk-bildebok for barn mellom 8 og 13 år, om en gutt som blir sendt alene ut i verdensrommet av sin ambisiøse mor. Året etter utga han den omdiskuterte boka “Glassklokken” sammen med Lillian Brøgger. Den handler om en gammel dame som lager kunst av utstoppede roadkills, til hun finner ei lita jente i veikanten. Erslands bøker retter seg mot eldre barn enn bildebokformatet gir inntrykk av. Det er særlig tilfelle med den nye boka, “Dagen vi drømte om”, som har fått merkelappen 12-16 år. Det er en dystopisk fabel om tre barn som bor på et mottak. Før de kan dra derfra, må de gjennom en siste sjekk i en annen leir. På veien møter de tre jenter på veien som blør fra munnen, og i leiren treffer de en gal tannlege. Boka slutter åpent, men vi forstår at noen har dødd, og hovedpersonens rolle er uklar. [...] Det er bildebokformatet, og forventningene vi har til ei bildebok som en “trygg” sjanger, som gjør at den [boka *Dagen vi drømte om*] skiller seg ut.” (Trude Ringheim i *Dagbladet* 25. november 2013 s. 52-53)

Ingjerd Traavik har skrevet boka *Tabu i bildeboka: Analyser og refleksjoner* (2012), som handler om bildebøker som tematiserer bl.a. raseri, vold, homofili, abort og død.

Andre bildebøker om død og sorg:

“Englepels” av Iben Sandemose – En gutt mister sin aller beste venn: katten Jambo. I tillegg til sorgen tar boka for seg samvittighets spørsmål rundt hvor lenge man skal være trist, om det er lov å være glad igjen.

“Roy” av Gro Dahle og Svein Nyhus (ill.) – Om hunden Roy som en dag er død. Det er noen som mangler, og det er det vanskelig å forstå.

“Farvel, herr Muffin” av Ulf Nilsson og Anna-Clara Tidholm (ill.) – Om marsvinet som skal dø og ser tilbake på livet, og jenta som skriver brev til ham.

“Skal det være sånn?!” av Peter Schössow – Ei lita jente tramper rundt og kjefter på folk. Etter hvert forstår vi hvorfor hun er så sint: Fuglen Elvis er død.

“Farvel, Rune” av Marit Kaldhol og Wenche Øyen (ill.) – Denne klassikeren fra 1986 handler om lille Sara som lever videre etter at vennen Rune drukner. Vi leser om sorg, hva hun stiller seg av spørsmål rundt døden og hvordan hun klarer å leve videre.

“Alle døde små dyr” av Ulf Nilsson og Eva Eriksson (ill.) – Ei gruppe barn starter firmaet Begravelser AS. De skal hjelpe alle de døde dyrene som ligger rundt omkring. En av dem skal grave, én skal skrive dikt, og én skal gråte.” (*Dagbladets Magasinet* 18. januar 2014 s. 55)

“Små barn kommuniserer lettere gjennom en tolk når man bruker en bildebok som del av samtalen. Det er særlig i dommeravhør og i barnevernet at man har behov for en tolk i samtaler med små barn. - En bildebok fungerer kontaktskapende for samtalepartene, og det oppstår en ikke-verbal kommunikasjon som tolken ikke er en del av, sier førsteamanuensis Anne Birgitta Nilsen ved Institutt for internasjonale studier og tolkeutdanning ved Høgskolen i Oslo og Akershus. Hun har gjennomført en studie basert på samtaleeksperimenter hun gjorde med fire barn under sju år. [...] I våre neste forsøkssamtaler med to fireåringer og en treåring løste vi problemet ved å la samtalen dreie seg om en bildebok som barnet og samtalepartneren hadde mellom seg. I denne boka bladde de og så på bilder sammen. Boka fungerte kontaktskapende for samtalepartene. Gjennom denne boka oppsto det en ikke-verbal kommunikasjon som tolken ikke var en del av. [...] - I samtaler formidlet gjennom en tolk, er denne ikke-verbale kontakten avgjørende, ettersom verbale tilnærminger til kontakt ikke er et alternativ, fordi partene ikke forstår hverandres verbalspråk, sier Nilsen” (<http://www.hioa.no/Aktuelle-saker/Tolking-lettere-med-bildebok>; lesedato 28.01.14).

Bård Ylvisåker, Vegard Ylvisåker, Christian Løchstøer og Svein Nyhus' *Hva sier reven?* (2013) er en bildebok for barn fra 3 år og oppover. “Ylvis-gutta har slått seg sammen med en av landets fremste barnebokillustratører, Svein Nyhus, og laget barnebok av monsterhiten “What does the fox say?”. [...] Svein Nyhus' tegninger kler tøyseteksten svært godt. Han viderefører den lett absurde stemningen fra musikkvideoen, samtidig som han har skapt et eget visuelt uttrykk for boka. [...] Noe av det morsomste ved boka, er hvordan oppslagene kommuniserer med scenene i musikkvideoen. Det starter med kostymefest på første side, komplett med drinker og partyhatter. Men i stedet for mennesker i dyremasker, får vi maskekledde dyr. [...] Utover i boka øker det på med rever i alle størrelser og fasonger, ofte slipskledde på rekke, frosset i dansebevegelser vi gjenkjenner fra videoen. [...] Knappt noen vil lese denne boka i år, uten å ha “What does the fox say?” i bakhodet. Men boka vil stå i bokhylla lenger enn Ylvis vil ligge på hitlistene. Slik blir den et håndfast bevis på fenomenet.” (*Dagbladet* 12. november 2013 s. 40)

Amerikaneren Maurice Sendak er antakelig verdens mest kjente bildebokforfatter (Beckett 2012 s. 3). En trend fra 2000-tallet er at kjendiser skriver bildebøker,

såkalte “celebrity picturebooks” (Beckett 2012 s. 15), f.eks. den amerikanske popartisten Madonnas *The English Roses* (2003). Siste kapittel i Sandra L. Becketts bok *Crossover Picturebooks: A Genre for All Ages* (2012) handler om “books written by celebrities”. Disse bøkene “sell better simply because the authors are known to parents, not because they are well written and illustrated narratives. Beckett tells us about Madonna’s adventures with her books; also those of Jamie Lee Curtis, Jimmy Carter, Lenny Henry, Prince Charles and many others. [...] As it is adults who generally buy books for their children, Beckett is probably right to mention celebrity books here, particularly as the financial success of a picturebook will depend on the adults who buy them.” (<http://www.hrcak.srce.hr/file/148270>; lesedato 24.04.14)

Åshild Kanstad Johnsens *Kubbe lager museum* (2010) og andre Kubbe-bøker (som er oversatt til mange språk) har inspirert både barn og kommersielle produsenter, forteller forfatteren: “Jeg har fått tilsendt bilder fra barn i forskjellige land som har laget sine egne museer, slik Kubbe gjør i den første boka. [...] Et japansk produksjonsselskap er i ferd med å utvikle en nettserie basert på den første Kubbe-boka, og de lager også forskjellige produkter rundt figuren. Det finnes for eksempel en Kubbe-sjokolade og en slags ferieordning som lar barna sende Kubbe-figurene sine til Nord-Norge.” (*Klassekampens* bokmagasin 1. februar 2014 s. 2)

“Blant andre eksperimentelle bildebøker som har kommet i vår, er Madalena Matosos “Hun og han”, der alle oppslag er satt sammen av to deler som kan blas i uavhengig av hverandre. Slik skifter personene på bildene over- eller underkropp og kjønn for hver gang du blar om én del. Max Estes’ “Hva handler den om?” er en av flere meta-bildebøker som har kommet i det siste, der hovedpersonen klatrer gjennom boka og prøver å finne ut hva den handler om. [...] Påfallende mange bildebokskapere jeg har intervjuet, sier at de ikke tenker målgruppe når de lager bøkene sine. Det er forleggere og bokhandlere som plasserer dem i barneavdelingen.” (Marie L. Kleve i *Dagbladet* 11. juni 2012 s. 40)

*Knock Knock Who’s There?* (1985) av Sally Grindley og Anthony Browne “relies on a repetitive pattern that superimposes doors and pages throughout the picturebook. The reader is indeed invited to wonder, along with the child character in his or her bed on the left spread, who is knocking on the door that can be seen on the right corresponding spread. The door does not exactly cover the whole page, since the doorframe, a small part of the wallpaper and a small part of the carpet can be seen on the right spread, but the lack of an air frame around the picture gives the impression that the page is, in effect, a door. Every two pages, the child (and the reader) hear someone knocking on the half-open door, ask “Who’s there?” and have to turn the page / open the door to find out who the creature behind the door is (a scary gorilla, a wicked witch, a creepy ghost, a fierce dragon, a tall giant – or actually the child’s cuddly father).” (Virginie Iché i <https://journals.openedition.org/ilcea/16069>; lesedato 11.04.24)

I *The Red Book* (2004) av Barbara Lehman finner ei jente “a red book peeping out of a pile of snow, lifting it up and opening it... only to discover a little boy on a sunny beach staring back at you through the pages of an identical red book. This is the premise behind Barbara Lehman’s wordless picturebook *The Red Book* and it’s a thought experiment that can easily tie you in knots as you try to work out who is looking at whom. But in fact it’s simply a visual realisation of what we all do when we ‘lose’ ourselves in a book – when the characters in the story reveal themselves to be so vividly drawn that it’s as if we know them as friends and neighbours in real life. [...] In *The Red Book*, the magical element that provides a physical link between the girl and the boy is a bunch of colourful helium balloons. The girl uses them to fly across the world to the boy’s remote beach. On the flight, the girl accidentally drops her red book. It lands on a pavement and – once the reader has had the satisfaction of witnessing the two children’s meeting through its pages – the cover blows shut. Later a young man, seeing a stray book on the sidewalk, picks it up and cycles off with it. [...] So the tale within *The Red Book* has the potential to reinvent itself, with new people and fresh locations. In fact the stories could go on and on and on, much like a hall of mirrors. That’s quite a deep philosophical idea for a young children’s picturebook!” (<https://wordlessbooks.co.uk/books/the-red-book>; lesedato 04.04.22)

Øyvind Torseters *Hullet* (2012) har surrealistiske trekk. Hovedpersonen “flytter inn i ny leilighet i en blokk midt i byen. Men noe er feil: Det er et hull i leiligheten. Og det flytter på seg. [...] Det vil si – egentlig står hullet konstant stille. Det er stanset gjennom hele boka og utgjør et fysisk kikkhull. Det er perspektivet i tegningene som endres, og som gjør at hullet flytter på seg i fortellingen: Fra kjøkkenveggen, til badet, til gulvet, helt til den navnløse mannen tror han har fanget det i en pappeske. Men da følger det ham rundt i byen. Hullet er et fremmedelement i et strømlinjeformet bybilde. Samtidig finnes det ikke noe mer forutsigbart i hele boka – fast plassert, som det er, i midten av hver bokside. Boka er uten tekst, med unntak av noen få snakkebobler, skilt og lignende. Ganske små barn vil kunne ha moro av å finne igjen hullet i de ulike oppslagene, og le av vår helt som strever med et absurd problem.” (Marie L. Kleve i *Dagbladet* 11. juni 2012 s. 42)

“Rundt om i Norge er det tusenvis av mennesker som ennå ikke kan norsk. Ordløse bøker kan gjøre det lettere for dem. [...] I Sverige har organisasjonen IBBY (International Board on Books for Young People) startet prosjektet “Silent Books”. Ordløse bildebøker brukes for å stimulere kommunikasjon og språktrening hos nyankomne barn og ungdommer. Prosjektet er støttet av det svenske Kulturrådet og er et samarbeid mellom folkebiblioteket og asylmottak. Foreløpig er seks kommuner med i prosjektet, som ble opprettet etter en italiensk idé. Den italienske øya Lampedusa har i mange år vært et første mottak for flyktninger som er kommet over havet til Europa fra Afrika. I tillegg til den rent administrative utfordringen med å huse tusenvis av nødstilte, fikk den lille øya sorg, smerte, redsel og død helt inn på sin egen solsvilde jord. Hvordan kunne man gjøre livet lettere for de mange som hadde mistet så mye? [...] I 2012 stiftet IBBY Italia “Silent Books: From the

world to Lampedusa and back”. Målet var å gi flyktningbarna tilgang til litteratur. IBBY satte sammen en liste over ordløse bildebøker og skaffet dem til veie. Hvorfor ordløse bøker? Fordi bildenes egen fortellerkraft kan bygge bro over kulturelle og språklige hindringer, ifølge IBBY. I 2015 tok så svenskene ideen videre. Bøker på den svenske listen er blant annet Shaun Tans “Ankomsten” og Raymond Briggs “Snømannen”. Eksempler på andre kjente bøker på listen er vrimebøker som Martin Handfords “Hvor er Willy?” Erfaringen fra Sverige viser at det er et enormt behov for slike bøker. [...] For ikke bare kan bilder stimulere til språk. Bildene forteller også en historie. For de mange som mangler språk å kommunisere med, ble bildene en døråpner til følelser, fantasi og drømmer.” (https://www.nrk.no/ytring/gi-innvandrerne-bildeboker\_-1.13469556; lesedato 19.04.17)

Litteraturliste (for hele leksikonet): <https://www.litteraturogmedieleksikon.no/gallery/litteraturliste.pdf>

Alle artiklene i leksikonet er tilgjengelig på <https://www.litteraturogmedieleksikon.no>