

Barnelitteraturkritikkens samtidige estetikk

Boel Christensen-Scheel*

Boel Christensen-Scheel er førsteamanuensis i estetikk og kunstdidaktikk ved Høgskolen i Oslo og Akershus

Abstract

Kritikken kan ha mange roller og funksjoner, fra kjøpsveiledende til kunstvurderende, fra poetisk til politisk. Dette spennet viser bredden i behovet for løpende kritisk tenkning, og det viser at kritikk i stor grad dreier seg om refleksjon og kontekstualisering, ikke bare negasjon. I dagsaviser og tidsskrifter, på internett og TV, møter vi ulike nivåer og former i presentasjoner av og refleksjoner rundt kulturuttrykk. Men finner vi dette spennet i kunstkritikken for barn også? Det vil si i *barnelitteraturkritikken* – for kunstkritikk for barn, eller av barne- og ungdomskultur, finnes knapt ellers. Med utgangspunkt i et forsøk på å vurdere barnelitteraturkritikkens visuelle kompetanse og perspektiv, presenteres det i denne artikkelen en analyse av et utvalg samtidige norske billedbokkritikker, og det fremsettes en rekke kritiske bemerkninger til plassen den gis, måten den vurderes på og sammenhengen den settes inn i. Som del av en samtidskultur foreslås det at kritikken kunne anvende et mer oppdatert estetisk perspektiv, som blant annet tar innover seg den enkeltes kroppslige erfaring og mulige intermediale referanser. Dermed legges det opp til at leseropplevelsen og lesningen på flere nivåer kan vurderes som relasjonsskapende, både sosialt og samfunnsmessig, heller enn å ansees som en autonom og avgrenset erfaring basert på formalestetiske og narrative virkemidler.

The criticism of child literature is naturally tied to literary traditions. But when the object of concern is picture books and we have witnessed a massive medialization of society, the role and format of the critique has changed. How does Norwegian child literary criticism cope with these challenges? This article considers a scope of child literary critiques from 2009 till 2011, finding that their referential universe often is limited to narrative and formal aspects. Further, graphics seems to be limited to 'illustrations' and are given a secondary role in the critical discussion. This is partly due to the specific format requirements of newspaper reviews, but it is also tied to the referential and theoretical universe applied by the critics. Contemporary aesthetic and media theory is introduced here, promoting perspectives that include inter-medial, popular cultural, personal, social and political aspects. It is thus suggested that the referential universe of child literary criticism should be expanded, as well as should the space that is given child literary (and art) criticism in contemporary media in general.

Kritiske bemerkninger til norsk barnelitteraturkritikk

Basert på et ikke helt representativt, men likevel relativt stort antall anmeldelser (67 stk skrevet av 35 ulike skribenter) fra Numer, Barnebokkritikk.no og Aftenposten fra 2009 til 2011, har jeg foretatt en analyse av måten det visuelle beskrives og behandles på i norsk billedbokkritikk. Utgangspunktet for analysen var en antagelse om visse mangler i den visuelle kompetansen (Ørjasæter, 2011), blant annet fordi kritikken primært knyttes til litteraturkritikk. Disse «manglene», som kanskje heller vil vise seg å være muligheter, vil jeg i det følgende utdype. Det skal riktignok bemerkes at de 67 anmeldelsene på ingen måte utgjør noen homogen gruppe, og at mange av dem er svært gode. Hensikten her er imidlertid nettopp å trekke frem noen kritiske bemerkninger som kan utgjøre utgangspunkt for en videre diskusjon. Derfor er

dette heller ikke noen kvantitativ eller positivistisk analyse der alle de gjennomgåtte kritikkene redegjøres for og analyseres. Snarere trekkes det frem enkelte beskrivende eksempler og kjennetegn, for å vie større plass til teoritilfang og argumentasjon rundt estetikk og kritikk (Alvesson og Sköldberg, 2008:19).

Lengden på en kritikk eller en anmeldelse varierer – i avisene er det ofte snakk om 2-300 ord, mens de i blader og tidsskrifter strekker seg fra 500 til 1000 ord, noen ganger mer. Anmeldelsen er en etablert sjanger og følger som regel sitt fagfelts sedvaner – med noen klare unntak som for eksempel svensk-norske Tommy Olsson i Morgenbladet (Olsson, 2008b). Den tradisjonelle anmeldelsen er en slags forbrukerveiledning, riktignok skrevet av en fagkyndig, som på den plassen den har til rådighet forsøker å gi en beskrivelse

*Email: Boel.Christensen-Scheel@hioa.no

av hva, hvem og hvordan. Dette poenget påpekes også av barnebokkritiker Guri Fjeldberg i artikkelen «Barnebokanmeldelser som forbrukerjournalistikk» (Fjeldberg, 2010). Den første kritiske bemerkningen vil jeg altså knytte til *anmeldelsen som format*, med de begrensinger dette medfører. Dette gjelder ikke spesielt for barnelitteraturkritikk, men gjelder selvfølgelig også for den. Med den stadig mer begrensede plassen som settes av til kulturstoff i avisene (min påstand), er anmeldelsene ofte den eneste inngangen eller tilgangen til billedkunst og litteratur for et større publikum. Da skulle man ønske seg en anmeldelse som våget og beveget mer, som var mindre begrenset av plassmangel og (selv)pålagte veiledningskriterier.

I billedbokanmeldelsene jeg tok for meg fant jeg også flere steder et slags normaloppsett, der rundt 2/3 var viet historien eller narrasjonen som litteratur, og rundt 1/3 var viet illustrasjonene eller illustratøren. I disse tilfellene kom ofte bemerkningene knyttet til illustrasjonen til sist, som et slags nødvendig vedheng. Her kan Mette Hofsoedegårds anmeldelse av Lene Asks *Jo og Jenny i svømmehallen* fra Aftenposten 5.10.2012 være et eksempel:

Tvillinger er fascinerende, og særlig når de er til forveksling like. Nettopp forvekslingshistorier er en del av tvillingmagien.

Lene Ask legger kløktig ut et mulighetenes landskap når hun starter opp en bokserie med et tvillingpar av begge kjønn i hovedrollene. Her kan det spinnes på forskjeller og likheter. I svømmehallen er ulikhetene vanskelige å skjule for de ellers så kliss like søsknene. Men hvis Jo låner Jennys bade-drakt kan han være med i jentegarderoben uten å være flau. Selv mamma blir lurt. Og hvis de låner hverandres identitet, da må vel Jo gjøre ting som Jenny gjør, som han ellers ikke tør – og motsatt? Som å hoppe i bassenget, klatre høyt eller ake fort?

Det blir en fin historie om identitet og å våge å overskride noen grenser. Den er perfekt balansert mot aldersgruppen, uskyldig og underfundig på samme tid.

Gjennomarbeidet. Godt balanserte er også illustrasjonene. Ask har en realistisk stil med motiver fra hverdagen, gjenkjennelige figurer, klare farger og tydelig innholdsformidling. Den kunstneriske listen ligger ikke veldig høyt, men bildene er gjennomarbeidede og funksjonelt komponert. Dette er en billedbok som fyller manges forventninger. En mer særpreget strek med mer typete karakterer kunne gjort at serien ville stukket seg mer frem, men kanskje er det ikke nødvendig for å trekke ivrige lesere.

Med en anmeldelse på drøye 200 ord og noen mer eller mindre eksplisitte kriterier for hva man skal gjennom – som regel *narrasjon* og *illustrasjon* – er det måte på hva man kan få til, og vi må kunne anta at formatet delvis styrer kritikken. Her ser vi også hvordan historien gjennom karakterene omtales først, mens illustrasjonene beskrives i siste tredjedel av anmeldelsen. At de ofte omtales som «illustrasjonene» gir inntrykk av at illustrasjonene vektes noe mindre og at de gis en sekundær rolle. De bindes da heller ikke direkte til historien – dette er spesielt tydelig i de korte anmeldelsene, noe som styrker antagelsen om formatets innvirkning.

Mange av beskrivelsene av illustrasjonene preges videre av såkalte *formalkompositoriske* og stilistiske kjennetegn. Dette er tydelig i mange av de gjennomgåtte anmeldelsene, og utgjør det mest problematiske sett fra et samtidig kunstteoretisk perspektiv. Den formalkompositoriske vurderingen innebærer en vurdering og fortolkning av bilder og illustrasjoner som farger, former og linjer på en flate – den formalkompositoriske vurderingen søker dermed å si noe om oppbyggingen og utføringen av den formale eller formmessige komposisjonen. Dette kan delvis sees i eksemplet over, siste avsnitt: ”Godt balanserte er også illustrasjonene. Ask har en realistisk stil med motiver fra hverdagen, gjenkjennelige figurer, klare farger og tydelig innholdsformidling.” Her brukes begreper som ’balanse’, ’stil’, ’figur’ og ’farge’ – betegnelser som typisk brukes om flatekomposisjoner og bilder som todimensjonale verdener. Omtale av farger er for øvrig påfallende i de gjennomgåtte kritikkene, i en anmeldelse av ’Haren Henriette og andre vers’ i Numer (2009) skriver Kirsti Grotmol: ”Fargeholdningen er både delikat og raffinert – med ulike fargetoner fra side til side.” og i en anmeldelse av ”Johannes Jensen opplever et mirakel”, også i Numer (2009), skriver Grotmol at ”Fargene er dempet, med unntak av en klar rødfarge som gjentas på de fleste sidene.” Og det er flere eksempler hos flere anmeldere på dette fargefokusset: ’de lavmælte fargene’, ’fargevalg’, ’koloritt’, ’fargebruk’, ’fargelagt’, ’gyldne toner’, ’gressgrønn’, ’okergult’, osv. Kommenteringen av farger er ikke uhensiktsmessig, og fargefokusset er tilbakevendende i samtidskunsten. Men i barnelitteraturkritikken synes det å betegne en slags distanse, både til bildene og til deres mulige virkefelt. Bildene karakteriseres kort sagt mange steder ut fra sin formale fremtoning, heller enn i relasjon til den enkelte boks bærende idé.

Stil og -ismer

I anmeldelsene fant jeg også flere referanser til ”-ismer” (for eksempel ‘surrealisme’ og ‘naivism’) og bruken av det kunstteoretisk problematiserte ’stil’-begrepet (Blom, 2008:13), blant annet i betegnelsen ’realistisk stil’ som i eksempelet over. Nina Goga beskriver i artikkelen «Bildebokkritikken og det naive» bruken og betydningen av begrepet ‘naiv’, og påpeker de mange referansene til naivismen i bildebokkritikken (Goga, 2011a:2). Goga viser hvordan en kanskje ubevisst eller ureflektert bruk av disse begrepene og henvisningene hos teoretikere og kritikere, er med på å svekke troverdigheten og profesjonaliteten på feltet. I den postmoderne problematiseringen av kanon og av historieskriving generelt (Deleuze & Guattari, 2004), har også disse overordnede og generelle måtene å beskrive epoker på – blant annet gjennom ’stil’ og ’ismer’ – blitt utfylt av andre perspektiver. I dag regnes disse stilistiske og formalkompositoriske beskrivelsene kun som noen av mange aspekter man behandler eller beskriver i kunstteorien, med referanse til nyere teoretiske utviklinger innen estetikk og performance-teori som beskrives nærmere under – deriblant avantgarde-teori (Berger, 1972, Blom, 1993), relasjonelleestetikk (Bourriaud, 2001), fenomenologisk og sanselig basert estetisk filosofi (Ranci re, 2000, Böhme, 1995/2001, Carlson, 2001, Gumbrecht, 2004, Seel, 2005), performanceteori (Christensen-Scheel, 2009, Fischer-Lichte, 2008), og medieteori (Sturken & Cartwright, 2001). Den andre kritiske bemerkningen er dermed knyttet til hvilket kunshistorisk og -teoretisk referanseapparat man benytter seg av i barne- og bildebokkritikken, et perspektiv som kan sies å bare ta for seg deler av de visuelle, mediale, kulturelle og sosiale (teoretiske) perspektivene man forholder seg til i samtidig estetisk teori.

Og dette bringer meg videre til den tredje kritiske bemerkningen og det jeg primært savner i kritikkene: Hvorfor? Hvorfor skal jeg lese denne boka for mine barn, bortsett fra at den inneholder en fin historie og vakre, underfundige bilder? Det vil si, hvorfor er boka viktig og hva er det som betyr noe i den? Dette er vanskelige spørsmål som berører kunst- og kulturfeltets nemesis, bruksverdien. Det dreier seg også om rekkevidden og oppfattelsen av det didaktiske, som like gjerne kan tenkes som en utvidelse av barnets horisont som en oppdragende målstyring. Dette er ikke et forsvar for det instrumentelle, men rett og slett tenkt som en omtanke for leseren og for *kommunikasjonen*.

I sin artikkel «Kritikken og det barnelitter re feltet» fra 2003 tar Inger Østenstad opp noen av disse spenningene mellom det ‘autonomiestetiske’, det didaktiske og det opplevelsesmessige på det barnelitter re feltet. Hun fremhever nettopp barnets opplevelse og betydningen av å fremheve denne, både fordi gleden eller opplevelsen ved lesningen er et sentralt element ved boka og kritikken av den, og fordi det er etiske perspektiv som gir barnet likeverdighet. Og det å ta innover seg leseropplevelsen er ikke bare en innlemming av barnets lesning, det er også et vitenskapsteoretisk perspektiv: Fremfor bare å vurdere objektet og dets oppbygning/komposisjon, innlemmer man i en fenomenologisk eller pragmatisk tenkning selve opplevelsen eller erfaringen av objektet, som alltid er kroppslig situert og unik (Dewey, 1980, Gumbrecht, 2004, Merleau-Ponty, 2003)- jeg kommer tilbake til dette fenomenologiske id grunnet senere. Lesningen er det nødvendige utgangspunktet for enhver fortolkning, og da må man forsøke å vurdere lesningen med den samme omhyggelighet som man vurderer objektet. Dette dreier seg om mulige forhold og relasjoner mellom objekt og subjekt, og om å anerkjenne samspillet som oppstår (Bourriaud, 2001:57). Da kan det heller ikke bare dreie seg om en subjektiv opplevelse av glede eller innlevelse, men om erkjennelse, bevegelse og betydning, som bok, som litteratur, som kultur, som danning, som politikk, som filosofi, osv. Dette innebærer å koble voksne estetiske og didaktiske kriterier med opplevelsen eller lesningen av dem – for de er ikke adskilte. Det som oppleves viktig i et didaktisk perspektiv (rettferdighet, likestilling, toleranse) kan også oppleves mer eller mindre riktig og viktig i lesningen, både for barn og voksne. Vår opplevelse av rettferdighet fremstilt gjennom boka, henger altså sammen med bilder, tekst, v r førforståelse så vel som vår opplevelse.

Noen av kritikerne, særlig de som gis litt mer plass i Numer og på barnebokkritikk.no, forsøker å nærme seg disse spørsmålene, men uten at de tar steget helt ut. I Heidi S vareids anmeldelse av Blexbolex’ *Bilder av folk* på Barnebokkritikk.no i 2011, beskrives opplevelsen av lesningen, og hun forsøker også å si noe om forskjellene i lesningene for barn og voksne: «Enkelte ganger handler det om figurer som i noen sammenhenger kan ligne hverandre til forveksling, i alle fall i barns øyne. Da dreier det seg gjerne om at barnet ikke helt har forstått hva de egentlig står for. Barnet kan i utgangspunktet ha forstått at det er en forskjell på å være *maler og tagger, jeger og soldat, uteligger*

og *teltturist*, men selve sammenstillingen gir rom for en dypere forståelse for hva de ulike rollene innebærer.» Men selv om Sævareid vektlegger lesningen og barnas opplevelse, forlater hun nesten aldri bokas definerte univers for å sette barnelitteraturen inn i en annen eller større sammenheng – illustrasjonsbeskrivelsene kan også sies å ha en formal og todimensjonal vektning. Og der Sævareid antyder virkelige spenninger, kuttes forbindelsene relativt raskt igjen, fordi referansene primært knyttes til «fortellingen», og ikke til oss. Dermed er det *bokas* kontraster, og ikke *verdens* eller *våre* kontraster, som diskuteres og analyseres. Barnelitteraturen risikerer da å forbli der billedkunsten fortvilet (og forgjeves?) har forsøkt å flykte fra i det 20. århundret, i utopien eller annerledeslandet, utenfor hverdagskulturen, politikken og virkeligheten.

Barnelitteraturkritikkens samtidige estetikk

Flere tendenser i samtidig estetisk teori forsøker derfor å gjenvinne sanseligheten (estetikken) og hverdagen, gjennom å inkludere enkeltmenneskets kropp og opplevelse som nødvendig utgangspunkt, og gjennom å utvide det materialet og de opplevelsene som kan utgjøre utgangspunktet for disse estetiske opplevelsene. Litteraturteoretiker og historiker Hans-Ulrich Gumbrecht forsøker for eksempel å finne en metode for sanselig historielesning, dvs. en slags evne til kroppslig å forestille seg en annen tid og et annet sted (Gumbrecht, 2004:17). Dette betyr at vi når vi leser, og kanskje spesifikt med historieforskning som perspektiv, må ta inn over oss ikke bare historien og hendelsene, men også sanselige stemninger, musikk, lyder, omgivelser, for å kunne forestille oss hendelser og tider vi ikke kan oppleve direkte selv. Noe kan man jo imidlertid oppleve, om ikke fra primærkildene. Vi kan for eksempel spille musikkopptak, gjenbruke klær, lage lignende mat, oppholde oss i de samme husene, osv. På ulike måter kan vi altså forsøke å erfare det noen har erfart før oss, for å sette oss inn i en sinns- og sansestemning, både kroppslig og mentalt.

En slik teori bygger mer overordnet på et fenomenologisk tankegods og en filosofisk retning som fulgte av Martin Heidegger og Edmund Husserls teorier på slutten av 1800- og begynnelsen av 1900-tallet. Husserl og Heidegger vektla særlig det subjektive bevissthetsarbeidet som forutsetning for erkjennelse og opplevelse. Fenomenologien slik den ble videreutviklet av franskmannen Maurice Merleau-Ponty, også på begynnelsen av 1900-tallet, knyttet så enkeltmenneskets kropp til dette

bevissthetsarbeidet, der intellekt, kropp og omverden ble tenkt i gjensidig utveksling (Merleau-Ponty, 2002, 2003). Dette vil for eksempel si at pianisten når han spiller på et vis har kroppsliggjort eller inkludert tangentene i seg, og at tanken om musikken henger sammen med den fysiske utførelsen av den, som igjen henger sammen med instrumentet som objekt. Dette omgjør igjen forholdet mellom subjekt og objekt – pianoet som objekt inkluderes i erfaringen eller bruken av det og anses dermed ikke lenger som adskilt objekt, men som del av en samhandling eller et samspill (Merleau-Ponty, 2003:168).

Fenomenologien som filosofisk retning vitner, ved å knytte teorien og kunnskapsdannelsen til den enkeltes unike, kroppslige erfaring, om et behov i vitenskapen for å fragmentere ideen om en overordnet sannhet eller en generell struktur. Ved å ta utgangspunkt i den enkeltes kropp og erfaring vektlegges implisitt den enkelte som politisk og *annerledes* individ. Av denne tenkningen følger dermed ikke bare en aksept av forskjeller, men en beskrivelse av nødvendigheten av forskjeller, fordi alle perspektiver er situerte og dermed ulikt situert hos den enkelte (De Beauvoir, 2005:6). Et annet sentralt estetisk perspektiv i samtiden, som følger av den fenomenologiske tenkningen og som den samtidige estetiske filosofen Gernot Böhme tar opp, er inkluderingen av mer hverdagslige sansninger og en større del av opplevelsesmaterialet som utgangspunkt for erfaring og erkjennelse (Böhme, 1995/2001). Det vil si at det vi tenker og opplever, som interesse, behag, ubehag, skepsis, osv., bunner i delvis trivielle opplevelser som for eksempel underholdning og kjedsomhet, men at hvis man ser nærmere på disse såkalte trivielle, subjektive erfaringene, så inneholder de viktig informasjon om *hvorfor* vi kjeder eller morer oss.

Når vi så skal anmelde eller vurdere billedlitteratur foreslås det ikke her at vi skal forkaste mer tradisjonelle tekstanalytiske og narrative fortolkningsmodeller, men at vi i større grad kunne ta innover oss de aspektene som virker eller kan virke inn på vår forståelse og opplevelse av litteraturen. Forholdet mellom tekst og bilder er et slikt aspekt, men også forholdet til andre tekster (intertekstualitet) og andre bilder og medieuttrykk (intermedialitet). Medieteoretikerne Jay D. Bolter og Richard Grusin samt kunstteoretiker Nicolas Bourriaud, beskriver alle en hybrid og sammenflettet medial situasjon, der bilder og uttrykk, både bevisst og ubevisst *remedieres* og *postproduseres* gjennom forholdet til hverandre og menneskene som erfarer dem (Bourriaud, 2003, Bolter & Grusin, 2002).

I følge studier gjort av kunstteoretiker Ernst Gombrich og kunstdidaktiker Brent Wilson tegner barn også i stor grad etter tillærte eller tidligere opplevde skjemaer, det vil si at de bildene vi har sett i stor grad gjenbrukes, både når vi skal se og når vi skal produsere (Gombrich, 1965, Wilson, 2004). Våre 'bildeuniverser' blir vår verden av grafiske fremstillinger, og utgjør perspektiver inn i lesningen av billedbøker.

Dette dreier seg både om en mer snever form for intermedialitet (Gombrich, 2004, Berger, 1972, Blom, 1993), der bilder sammenlignes med andre bilder, men det dreier seg også om en mer utvidet for *tverrestetikk* der våre sanselige, kulturelle og billedlige opplevelser knyttes til det vi ser eller leser (Blom, 2008, Christensen-Scheel, 2009, Sturken & Cartwright, 2001). Dette innebærer at hverdagslige opplevelser, visuelle, sanselige eller andre, knyttes til vår livsverden og vårt helhetlige referanseunivers som lesere (Böhme, 1995/2001, Carlson, 2001, Gumbrecht, 2004) – dette gjelder også barn. En bil kan for eksempel være 'vår bil', Lynet McQueen, lekebilene i skuffen, det å kjøre fort, det å være tøff, det å bli bilsyk, eller ideene om og opplevelsene av alle disse 'bilene' til sammen. Noen fremstillinger styrker eller legger selvfølgelig opp til enkelte opplevelser fremfor andre, og alt er ikke arbitrært: En rød glinsende bil i industrielle omgivelser med en kjekkas bak rattet vil trolig gi mange av oss opplevelser av fart og spenning, mens en boble med piknikkurv i en landlig setting vil gi oss assosiasjoner til det motsatte. Poenget er imidlertid at både vi og bildene bærer med oss en rekke assosiasjoner og referanser som skaper både felles og unike sammenstillinger (Fischer-Lichte, 2008: 143).

Vi kan altså ikke med sikkerhet si hvorvidt et bilde av en bil vil gi oss assosiasjoner til et kunstverk, en mediefremstilling, en følelse eller en hendelse. Dette gjelder både opplevelser av billedkunst og lesninger av bøker. Argumentet her dreier seg altså om at vi må ta høyde for opplevelsens tverrestetiske og remedierende karakter, enten dette er av tekst eller bilder, eller begge deler, som i billedbøker. Opplevelsen vil alltid trekke på flere ulike referanser og tidligere opplevelser, samtidig som den er en ny og unik sammenstilling av disse. Utfordringen for barnelitteraturkritikken, og kanskje for mange flere former for kritikk, er å ta innover seg opplevelsens mange fasetter for så å trekke frem det vi virkelig bryr oss om. Først da kan vi finne det som faktisk står på spill i barnelitteraturen,

som del av barnekulturen, og dermed gjøre den enda viktigere. I antologien *Navigasjoner i barne- og ungdomslitteraturen*, gitt ut som et festskrift til Rolf Romøren, skriver barnebokforsker Nina Goga om bruk og bilder av bøker i billedbøker som 'litterært dannende topos' (Goga, 2011b). Her brukes altså 'topos' eller forestillingen om sted, som et teoretisk og sanselig begrep for å beskrive det 'opplevelsesrommet' som forener bokas sted med leserens sted. Med andre ord, det rommet boka fremstiller eller er, påvirkes av og har innvirkning på det rommet leseren fremstiller eller er i.

En modig kritiker

Så hva krever dette av barnelitteraturkritikerne? Og hva slags kritikk kunne vi skrive i stedet? Her vil jeg først bemerke at flere av de 67 anmeldelsene jeg har gått gjennom forsøker å bryte med de ovenfor kritiserte mønstrene; de både gir illustrasjonene større plass, skriver med overbevisning og vil gjøre barnebøkene viktige – Petra J. Helgesens anmeldelse av Stian Holes *Garmans hemmelighet* for barnebokkritikk.no i 2010, er et slikt eksempel. Guri Fjeldbergs anmeldelse av Kurt Johannesens og Øyvind Torseters *Eg er ein frosk*, også på barnebokkritikk.no i 2010, et annet. Fjeldberg forsøker i anmeldelsen også å stille noen sentrale spørsmål rundt norsk barnebokproduksjon – hva slags barnebøker er det vi gir kultstatus og hvorfor? Her tar Fjeldberg igjen opp opplevelsen og barnets perspektiv, satt i forhold til den didaktiske eller kunstnerisk selvstendige barneboka som ikke tar innover seg hverken barn eller opplevelse i tilstrekkelig grad. Fremfor en totalkompetanse kunne man da sett for seg en evne til å løfte blikket, til å etterlyse hva boka forsøker å gjøre og prøve å forstå hva den faktisk gjør, for både voksne og barn. For det kan neppe være tvil om at barnelitteraturen henvender seg til og leses av begge grupper. Bokas konsept eller bærende idé er i så måte viktig, og denne kan være tydeligst i bilder, historie, i konseptet selv, eller i samspillet mellom disse. Dette krever kanskje aller mest en modig kritiker, som tør å kombinere sin egen fagkompetanse med generelle spørsmål, samfunnsforhold og populærkultur. Da kan kanskje også bildene bli mer enn flater, farger og former, bli til betydningsfulle deler av helheten. «Og det er helt nødvendig med et urent sinn, åpent for intertekstualitet og rare koblinger» som Numerredaktør Anne Schäffer skriver med referanse til Lotte Sandberg og Poul Erik Tøjner i artikkelen «Å skrive kritisk om bildebøker» (2006).

I forlengelsen av den urene kritikeren finner vi den urene eller mer hybride og overraskende kritikken. For å møte den sammensatte virkeligheten kunne vi sett for oss flere formater og sjangre for offentlig diskusjon og kritikk av barnelitteratur spesielt, og av kunst- og kultur for barn generelt. Når kunst og kultur, særlig for barn, blir så lite diskutert og vurdert i utgangspunktet, er det et alvorlig anliggende om den blir ren forbrukerjournalistikk. Videre kunne man ønske seg mer plass til diskusjon av nyheter, kultur og temaer knyttet til barn og unge – med dem, for dem og av dem. Dette fordi barns kulturtilgang, som en dannelse av fremtidens borgere, har konsekvenser for selve samfunnsdannelsen – ikke minst sier vår behandling av barn og unge noe om vår forståelse av oss selv som både kulturbærere og kulturutviklere.

Men hvis vi skal tenke oss andre muligheter for barnelitteraturkritikken, særlig den som er knyttet til bildebøker, ville det kanskje først og fremst være med følgende spørsmål som utgangspunkt: Hva er det som står på spill i den enkelte bok? Og hvordan står dette i forhold til den opplevelsen boka gir meg? Her går bilder og tekst sammen, som nevnt med andre bilder og tekster både vi og boka assosierer til, og lesningen er i høyeste grad knyttet både til voksne og til barn. Den er noe vi gjør sammen og som forholder seg til alt fra familiehistorie, samtidskultur, oppdragelseperspektiver, sosialt samvær og personlig smak. Her kunne man se for seg en kritikk som gikk mer direkte på tematikk og opplevelse, snarere enn en gjennomgang av narrative og illustrative kvaliteter. Hvem og hva tillegger vi vekt, men aller mest *hvorfor* vi tillegger noe vekt. Dette utgjør både våre politiske og våre estetiske landskap – med referanse til den franske filosofen Jacques Rancière (2000).

Nå er det ikke all barnelitteratur eller -kultur som behøver å sees i sammenheng med verdenspolitiske eller eksistensielle spørsmål, og faktisk er det her snakk om det motsatte – en anerkjennning av barnekultur og hverdagskultur som eksistensielle, politiske og filosofiske uttrykk i seg selv. Med et kulturbegrep som inkluderer det populærekulturelle, hverdagslige og private, tillegges barnekultur og den hjemlige sfæren større betydning også for makropolitisk og offisielle strukturer (Böhme, 2001, Rancière, 2000, Sturken & Cartwright, 2001). Samtidig trenger ikke barnebøker å være kunst, didaktikk eller filosofi for å ha eksistensiell betydning – underholdning er en mer enn ærlig sak. Barnebøker som kunst kan være en motvekt til masseproduserte mediebilder, og det er viktig også

å vektlegge lokale kulturer og uttrykk i en tid der billedverdenen blir stadig mer global gjennom internasjonale mediegiganter. Likevel kunne vi trolig langt oftere se sammenhengene på tvers av fag og felter, blant annet fordi leseren i seg selv utgjør en krysskobling: For sønnen min på 5 år er Biler av Disney/Pixar et sentralt referanseunivers, sammen med Emil, *Karlsson på taket*, gamle Donald-serier, Knerten i ny og gammel versjon og *Bukkene Bruse på Badeland* – for å nevne bare noen. Og kanskje er det nettopp kritikken som skal trekke noen av linjene og gjøre noen av koblingene. Som den svenske barnekulturredaktøren Lotta Olsson skriver: ”Jeg etterlyser et større engasjement i barnebokkritikken. Vi trenger å diskutere mye mer: Hva skal barn lese? Hvorfor? Hvilke bøker er viktige? Er de viktigere enn alt annet barn gjør?” (Olsson, 2008a). Underliggende her er nettopp barnebøkernes koblinger til samfunn, hverdag og populærkultur, felter barnelitteraturkritikken i mye større grad kunne gripe tak i.

Barnelitteraturkritikkens refleksive potensiale

Med utgangspunkt i et utvalg av norsk bildebokkritikk og samtidig estetisk teori, har jeg ovenfor forsøkt å si noe om potensielle utviklingsområder i barnelitteraturkritikken. De kritiske bemerkningene angikk: 1. Anmeldelsenes format og sjanger – lengde og tematikk synes å virke begrensende på hva som blir diskutert og hvordan. 2. Manglende visuell kompetanse hos kritikerne, og liten vektlegging av kultur- og opplevelsesaspektet som står sentralt i samtidig estetisk teori. 3. En objektsnær og litt kulturfjern kritikk som ikke setter barnelitteraturen tilstrekkelig i sammenheng med hverken verden eller leseren, altså en autonom fremfor en relasjonell og intermedial situasjonsforståelse. Men det er også disse begrensningene og utfordringene som utgjør barnelitteratur- (og barnekultur-?) kritikkerens materiale og barnelitteraturkritikkens refleksive potensiale. Med dette mener jeg at kritikken har en egen mulighet til å kontekstualisere og til å assosiere, den kan skape forbindelser og forklaringer, trekke frem betydninger og utvide refleksjoner. Dermed har kritikken et potensiale til å være mer didaktisk, mer politisk eller kanskje mer spissformulert, enn boka selv. I så måte er kritikkens rolle ikke bare å være tro mot litteraturen og kunsten, men også mot betydningen og kontekstualiseringen kan være avgjørende for betydningen.

For barnelitteraturen er ikke bare litteratur – den er også grafikk, foto, tegneserier, billedkunst, og mer generelt, mediekultur. I tillegg er barnelitteratur

lesningen eller opplevelsen av boka. Samtidige estetiske teorier, herunder kultur- og performance-teorier, kombinerer sjangre og overskrider skiller mellom teori og praksis, menneske og omverden, hånd og hode. Disse synergiske teoretiske tendensene gjør at vi ikke bare kan se barnlitteraturen som forhold mellom tekst og bilder, men også som noe som henvender seg til og inkluderer en verden utenfor boka – det som er leserens verden er med andre ord også del av bokas verden. Barnlitteraturen skiller seg egentlig ikke fra voksenlitteraturen på dette punktet, men det er ikke til å komme utenom at de visuelle og (populær)kulturelle aspektene, er spesielt viktige i barnlitteraturen og billedbøkene. Fordi små barn ikke kan lese verbalteksten selv, blir den muntlige gjengivelsen og bildene deres inngang til bøkene - bilder de raskt setter i sammenheng med andre bilder de har sett på TV, i andre bøker, digitalt, på plakater, tegninger, osv. (Wilson, 2004), eller også til de sosiale og kroppslige erfaringer de selv har gjort seg. Barnlitteraturen holdes stadig levende som referanser i familiens hverdag, som del av barnas lek, som forbilder eller motbilder, og som samtaleemner mellom barn og voksne. Slik er den del av vår kultur og av våre sanselige omgivelser, og kritikken må ta utgangspunkt i dette.

Men vi kan ikke pålegge kritikeren alene å gjøre den norske billedboka viktig, den må også selv inneha noen av disse kvalitetene som ikke bare taler til grafiske kunstnere eller mot kommersiell massekultur. Det ville kanskje være å banne i kirken å si at norske barnebokforfattere kunne lære noe av Disney, men dette har faktisk andre samtidskunstnere gjort. Ikke ved å gjøre seg mer instrumentelle og kommersielle, men ved å forsøke å forstå hvordan man kommuniserer med mennesker uten å få dem til å føle seg minderverdige eller uviktige, og ved å ta innover seg at man må kommunisere, forføre og berøre, for å gjøre seg selv relevant og synlig.

LITTERATUR

Alvesson, Mats & Kaj Sköldbberg. Tolkning og refleksjon – Vitenskapsfilosofi og kvalitativ metod. Lund: Studentlitteratur, 2008.

Berger, John. Ways of Seeing. London: Penguin Books, 1972.

Blom, Ina. The Intermedia Dynamic – An Aspect of Fluxus, Magistergrad. University of Oslo, 1993.

Blom, Ina. On the Style Site. Berlin og New York: Sternberg Press, 2008.

Bourriaud, Nicolas. Esthétique Relationelle. Dijon: Les Presses du Réel, 2001.

Bourriaud, Nicolas. Postproduction. Dijon: Les Presses du Réel, 2003.

Bolter, Jay David & Grusin Richard (red.). Remediation – Understanding New Media. Cambridge og London: The MIT Press, 2002.

Böhme, Gernot. Atmosphäre – Essays zur neuen Ästhetik. Frankfurt: Suhrkamp verlag, 1995.

Böhme, Gernot. "Innføring" fra Ästhetik. Vorlesungen über Ästhetik als allgemeine Wahrnehmungslehre, 2001. I red. Arnfinn Bø-Rygg & Kjersti Bale: Estetisk teori. Oslo: Universitetsforlaget, 2008.

Bø-Rygg, Arnfinn & Kjersti Bale red. Estetisk teori. Oslo: Universitetsforlaget, 2008.

Carlson, Allen. "Environmental Aesthetics". I ed. Berys Gaut & Dominic McIver Lopes: The Routledge Companion to Aesthetics. London og New York: Routledge, 2001.

Christensen-Scheel, Boel. Mobile Homes – Perspectives on Situatedness and De-Situatedness in Contemporary Practice and Theory, Ph.D. thesis. University of Oslo: Universitetsforlaget, 2009.

De Beauvoir, Simone. Det annet kjønn. Oslo: Pax Forlag AS, 2005.

Deleuze, Gilles & Félix Guattari. A Thousand Plateaus. London: Continuum, 2004.

Dewey, John. Art as Experience. New York: Perigee Books, 1980.

Duncum, Paul. "Visual Culture Art Education: Why, What and How". International Journal of Art and Design Education, Volume 21, Issue 1, 2002.

Fischer-Lichte, Erika. The Transformative Power of Performance. London og New York: Routledge, 2008.

Fjeldberg, Guri. "Barnebokanmeldelser som forbrukerjournalistikk". Oslo: Barnebokkritikk, <http://barnebokkritikk.no>, 2009.

Goga, Nina. "Bildebokkritikken og det naive". Nordic Journal of ChildLit Aesthetics, Volume 2, 2011a.

Goga, Nina. "Å lese et inventar. Om boksamlinger i bildebøker som kulturelt ladet og litterært dannende topos". I Navigasjoner i barne- og ungdomslitteraturen, festschrift til Rolf Romøren. Kristiansand: Portal forlag, 2011b.

Gombrich, Ernst. Art and Illusion. New York: Bollingen Foundation, 1965.

Gumbrecht, Hans-Ulrich. Production of Presence. California, Stanford University Press, 2004.

Merleau-Ponty, Maurice. The Structure of Behaviour. Pittsburgh: Duquesne University Press, 2002.

Merleau-Ponty, Maurice. Phenomenology of Perception. London og New York: Routledge, 2003.

Merleau-Ponty, Maurice. Le visible et l'invisible. Paris: Éditions Gallimard, 1964.

Olsson, Lotta. "En barnlitteratur under påvirkning", oversatt av Inger Østenstad. Oslo: Barnebokkritikk, <http://barnebokkritikk.no>, 2008a.

Olsson, Tommy. Knust – Kritiske fragment 2000–2006. Trondheim: Cappelen Damm, 2008b.

Ranciére, Jacques. Le partage du sensible. Paris: La fabrique editions, 2000.

Schäffer, Anne. "Å skrive kritisk om bildebøker". Oslo: Barnebokkritikk, <http://barnebokkritikk.no>, 2006.

Seel, Martin. Aesthetics of Appearing. California: Stanford University Press, 2005.

- Sturken, Marita & Lisa Cartwright red. Practices of Looking – And Introduction to Visual Culture. New York: Oxford University Press, 2001.
- Wilson, Brent. Child Art After Modernism: Visual Culture and New Narratives”. I red. Elliot Eisner & Michael D. Day, Handbook of research and policy in art education. Mahwah: National Art Education Association/ Lawrence Erlbaum Associates, 2004.
- Ørjasæter, Kristin. “Norsk barnelitteratur – et verbal nasjonalt spørsmål?, Bok og Bibliotek, nr.4, 2011.
- Østenstad, Inger. “Kritikken og det barnelitterære feltet”. Oslo: Barnebokkritikk, <http://barnebokkritikk.no>, 2003.