

MARGRÉT TRYGGVADÓTTIR

Setið í kjöltunni

Um myndabækur sem bókmenntaform, greiningu þeirra og sérstöðu íslenskra myndabóka

Myndskreyttar bækur fyrir börn

Bækur fyrir börn eru gífurlega mikilvægar. Þær kenna þeim ýmislegt um lífið og tilveruna, efla málbrokska og síðast en ekki síst koma þær börnum „á bragðið“, þ.e. venja þau við bóklestur. Ef börn læra ekki strax í æsku að umgangast bækur og leyfa þeim að opna fyrir sér töfraheim er ólíklegt að þau verði bókelsk síðar á lífsleiðinni. Þær bækur sem börn fá í hendur á fyrstu árum ævinnar eru nú til dags ríkulega skreyttar myndum. Þeim má gróflega skipta í fjóra flokka¹:

- 1 Bændibækur eru fyrir yngstu börnin. Þær eru án sögulbráðar og stundum einnig án orða.
- 2 Myndabækur sem segja sögu, með eða án texta.
- 3 Ríkulega myndskreyttur texti, sem kemst illa eða ekki af án mynda.
- 4 Myndskreyttar sögubækur. Í þessum flokki hefur textinn yfirhöndina. Myndirnar nægja ekki einar sér til að segja sögu. Textinn þarf þó ekki að vera langur.

Í bókum fyrir eldri börn fækkar myndunum, en hlutverk þeirra er öðru fremur að halda athygli lesandans.

Um miðbik aldarinnar skipti danski bókmenntafræðingurinn Jens

1 Þessa skiptingu hef ég úr *Íslenskum barnabókum 1780–1979* eftir Siliu Aðalsteinsdóttur. Hún tekur skiptinguna úr greininni „Smábömsbogen“ eftir Torben Gregersen úr ritinu *Børne- og ungdomsbøger*.

Sigsgaard myndskreyttum barnabókum í tvo flokka eftir því hvernig þær eru lesnar. Fyrri flokkinn kallaði hann „setið í kjöltunni“ bækur og á við bækur sem fullorðnir lesa fyrir börn. „Legið á maganum“ bækur lesa börnin hins vegar sjálf. Flokkar 1, 2 og 3 eru allt saman „setið í kjöltunni“ bækur en flestar bækur fjórða flokks eru „legið á maganum“ bækur. Börn á Íslandi læra sjaldnast að lesa fyrir en sex ára gömul og eru yfirleitt ekki orðin læs fyrir en enn síðar. Fram að þeim aldri er lesið upphátt fyrir þau. Hér mun ég einkum gera grein fyrir „setið í kjöltunni“ bókum, sem fullorðnum er ætlað að lesa fyrir ólæs börn.¹

Hvað er myndabók?

Myndabókin er skilgetið afkvæmi myndskreyttra barnabóka síðustu aldar. Hún er ný bókmenntagrein og hefur aðallega þróast á síðustu áratugum samhlíða framförum í prentækni. Barnabækur fá lánað úr öllum tegundum bókmennta, en myndabókin er í raun eina bókmenntaformið sem hefur algerlega þróast innan barnabókanna. Myndabókin er sú grein sem barnabækur hafa bætt við bókmenntaflóruna.

Margir álíta að bækur fyrir yngstu börnin séu í eðli sínu einfaldasta form allra bókmennta, vegna þess hve texti þeirra er oft stuttur og einfaldur. Sú fullyrðing á ef til vill við rök að styðjast ef aðeins er átt við bændibækurnar. Hinar eiginlegu myndabækur,² þ.e. bækur í öðrum og þriðja flokki, eru þó langt frá því að vera einfaldar. Það er vegna þess að góðar bækur, gerðar fyrir ólæs börn, hafa tvo innbyggða lesendur, hinn fullorðna sem les og barnið sem lesið er fyrir. Þær sprengja því ramma barnabókmennta og á þann hátt tengjast góðar myndabækur fullorðinsbókmenntum.³ Bækur sem tala aðeins til barnsins þykja full-

1 Að sjálfstöðu geta les börn lesið myndabækur sjálf og haft gaman af og eins geta foreldrar lesið myndskreyttar sögur fyrir börn sín. Hér verður hins vegar einkum tekið tillit til innbyggða lesandans, þ.e. fyrir hvern verkið er í raun og veru skrifað.

2 Hér eftir verður fjallað um bækur í flokkum tvö og þrjú sem myndabækur, en fyrsta flokk sem bændibækur og fjórða flokk sem myndskreyttar sögubækur. Þar sem myndabækur hafa sjaldnast blaðsíðutal verður vísað í opnur til hægðarauka, nema blaðsíðutal sé fyrir hendi. Fyrsta opna er sú á eftir titilsíðu, þ.e. opnan sem sagan sjálf hefst á.

3 Á þetta bendir Geoff Moss í grein sinni „Metafiction, Illustration, and the Poetics of Children's Literature“ í *Literature for Children, Contemporary Criticism* (ritsj. Peter Hunt).

orðnum leiðinlegar og forðast því, ómeðvitað ef ekki meðvitað, að lesa þær fyrir börn. Þær eru því dæmdar til að verða aðeins skoðaðar en ekki lesnar, nema þá í örfá skipti. Söguefni og boðskapur verksins ætti að miðast við börn, en ýmsar vísanir, tilvitnanir í önnur verk og annað sem gefur myndabókum auknið bókmentalegt gildi, má miðast við full-orðna lesendur. Höfundar myndabóka eru þó öðru fremur að skrifa fyrir börn þó hluti efnisins höfði einnig eða fremur til fullorðinna. Tvöföldni hins innbyggða lesanda í myndabókum er einkum af tvennum toga. Annars vegar eru höfundar sem eru meðvitaðir um það sem þeir eru að gera og að verk þeirra þurfi að höfða til ólíkra lesenda, þó barnið sé ávallt í fyrirrúmi. Hins vegar eru höfundar sem halda að þeir séu að skrifa fyrir börn en eru í raun að skrifa fyrir sjálfa sig. Bækur þeirra eru oft margslungin bókmentaverk og þarfi rannsóknarefni, en þeim hættir til að missa sjónar á barninu sem þó á að vera miðdepill at- hyglinnar. Myndabókin má aldrei koma aftan að barninu, gera lítið úr því og bregðast trausti þess.

Myndabækur eru ávallt tvíradda og stundum margradda. Texti verksins er ein rödd og myndirnar önnur. Myndin getur aldrei fylgt textanum algerlega eftir og á heldur ekki að gera það, því hún sýnir aðeins eitt augnablik frásagnarinnar. Þó verður að gæta þess vel að fullt samræmi sé á milli mynda og texta. Hvítt rúm í texta má ekki vera grænt á mynd eins og gerist í *Rúminu hans Árna* eftir Bubba Morthens og Tolla bróður hans.¹ Hvor rödd um sig er eins og laglína í tónverki. Hvor um sig spilar sitt lag, en á vissum stöðum í verkinu mætast þær í kontrapunkti.² Bestu myndabókahöfundar skilja að í myndabókum eru í raun tvær frásagnir, önnur í orðum, hin í myndum og hvora um sig má nota til þess að styrkja kontrapunktana, skapa væntingar lesenda og virkja hina frásögnina enn frekar. Samleikur mynda og texta og þau tækifæri til tjáningar sem hann skapar er að mati Phillip Pullman³ stórkostlegasta uppgötvun tuttugustu aldarinnar í frásagnar-

1 Nánari umfjöllun um *Rúmið hans Árna* er að finna í greininni „Yfirlit yfir útgáfu íslenskra myndabóka“.

2 Hugtakið kontrapunktur (e. counterpoint) er upprunnið úr tónlistarheiminum. Það að tengja saman sjálfstæðar laglínur samkvæmt tilteknum reglum um samhljóð kallast kontrapunktur.

3 Sjá: Pullman, Phillip, 1989. „Invisible pictures“. *Signal* 60 (sept. 1989), 171.

tækni, vegna þess að kontrapunkturinn brýtur upp það einstefnuflæði sem öll önnur frásögn byggist á. Textinn eingöngu getur aldrei sagt frá fleiru en einu atriði í einu. Ef eitthvað á að gerast samtímis verður höfundur textans að gera það upp við sig frá hverju hann segir fyrst. Ef við hugsum okkur strák sem klappar hundi geta bæði strákurinn og hundurinn fundið til ánægju samtímis og strákurinn brosir en hundurinn dillar rófunni.¹ Þetta samspil stráksins og hundsins er auðvelt að sýna á mynd, en í texta er nær ómögulegt að sýna fram á heild atviksins. Það verður að atburðarás en ekki einu augnabliki. Myndabókin býður upp á annars konar frásögn. Það er hægt að skoða myndirnar fyrst og lesa textann svo eða öfugt. Það er misjafnt hvernig hver og einn skoðar og „les“ hverja opnu. Listfengi myndabókarinnar byggist annars vegar á samspili þessara miðla og hins vegar á leik barnsins eða annarra lesenda með þá.

Því miður er algengara að myndir í myndabókum séu fremur takmarkandi en að þær víkji frásögn textans. Myndskreytingar byggjast oft á steingeldum hugmyndum og einfaldri túlkun myndlistarmannsins. Auðvitað er túlkun þess sem gerir myndirnar óhjákvæmileg, en listfengi bókarinnar byggist á að hún sé frumleg. Ef höfundur mynda leggur ekkert frá eigin brjósti í verkið, er textinn oft betur settur einn og sér en með myndum. Þetta má sjá í mörgum endurútgáfum á ævintýrum, þar sem myndirnar eru klisjukenndar og bæta engri nýrri sýn eða sjónarhorni við ævintýrið. Myndskreytandinn má ekki vera hræddur við að bæta við frásögnina frá eigin brjósti. Myndabókin á ekki að vera samansafn af fallegum myndum, heldur tjáningarmiðill. Einföldu myndabækurnar standa ekki undir nafni því þær sniðganga möguleikann á flóknu samspili mynda og texta. Þá segir textinn einn söguna, en myndirnar eru bara til skrauts.

Myndabækur tala ekki einungis til tveggja ólíkra lesenda í tveimur ólíkum miðlum, heldur á ólíka vegu eftir aldri og þroska þeirra sem upplifir þær. Söguþráður myndabóka er yfirleitt einfaldur og víðráðanlegur fyrir börnin en myndirnar eru flóknari. Þar birtist sjaldan aðeins ein rödd. Það er til dæmis algengt að myndirnar segi aukasögu sem hvergi kemur fram í textanum. Í *Kanínusögu* eftir Illuga Jökulsson og

1 Dæmið er tekið frá málfræðingnum James Muir, sem hefur það frá Randolph Quirk.

Margréti E. Laxness er sérstök saga í myndum Margrétar um mýs sem búa í næstu holu við kattarkanínuna og mýs hafa einnig hlutverk í myndum *Skilaboðaskjöldunnar* eftir Þorvald Þorsteinsson.

Að lesa saman

Eins og Uri Shulevitz bendir á í grein sinni „What is a Picture Book?“ er lestur myndabóka leikræn reynsla fyrir börnin. Barnið les textann ekki sjálft, það er sá fullorðni sem les. Barnið horfir á myndirnar og heyrir textann. Textinn segir oft ekki fulla sögu, heldur rekur hann atburðarás sem tengir myndirnar saman í eina heild. Munurinn á mynd og frásögn liggur í því að myndin frýstir ákveðið augnablik verksins, þ.e. kontrapunkt, og gefur honum auknið vægi en frásögnin rennur stöðugt áfram. Ólíkt teiknimyndum og sjónvarpsefni sem myndabókin er í samkeppni við, matar hún ekki lesendur sína. Það kviknar ekki á frásögninni nema sá fullorðni lesi og barnið hlusti. Þannig krefst hún virkni af öllum þátttakendum.

Upplæsturinn skiptir miklu máli vegna þess að börnin eru sjálf að læra að tala og hafa bæði gagn og gaman af að heyra ritmál sem er öðruvísi en talmál, sérstaklega það talmál sem fullorðnir nota oft á tíðum þegar þeir tala við ung börn, sem er einfaldara en tungumálið sem þeir tala sín á milli. Texta myndabóka leyfist að vera flóknari en talmál, því myndirnar bæta það upp sem barnið skilur ekki í fyrstu. Þar að auki hafa flest börn gaman af löngum og skrítnum orðum. Börn sem mikið er lesið fyrir hafa betri þekkingu á ritmáli og tilfinningu fyrir byggingu frásagna en jafnaldrar þeirra sem ekki er lesið fyrir.

Engir tveir fullorðnir lesa sömu bókina á nákvæmlega sama hátt. Sumir eru í góðri æfingu og beita leikrænum tilþrifum við lesturinn, en aðrir lesa alla texta eins. Margar bækur tæla hinn fullorðna til meiri þátttöku sem gerir verkið enn leikrænna. Dyrabjallan í *Rúminu hans Árna* eftir Bubba Morthens hringir til dæmis ekki, heldur segir hún „ding dong ding dong“, sjá 8. opnu. Slíkur texti krefst þess að hinn fullorðni leiki textann fremur en lesi. Samtöl, sem einnig eru algeng í myndabókum, gera sömu kröfu. Oft hefur texti myndabóka góða hrynjandi eins og *Raunamæddi risinn* eftir Áslaugu Jónsdóttur eða er að hluta til eða allur í bundnu máli eins og *Sagan af húfunni fínu* eftir

Sjón og Halldór Baldursson. Í báðum verkunum er einnig mikið um endurtekningar og þá nálgast myndabókin þulur og annan kveðskap sem börn hafa notið um aldir. Samlíkingin við munnlegar frásagnir er alls ekki svo fráleit því hinum fullorðna er í löfa lagið að breyta textanum, bæta við hann frá eigin brjósti, eða sleppa því sem honum þykir ekki hæfa. Foreldrar þekkja börn sín betur en flestir aðrir, þarfir þeirra og áhugamál, og geta lagað frásögnina að aldri þeirra og þroska. Mjög ungt barn hefur ef til vill ekki þolinmæði til að hlusta á langan texta eða þroska til þess að skilja ákveðin atriði hans og því endursegja foreldrar og aðrir sem lesa fyrir börn oft hluta verks eða það allt. Leikskólakennarar sem ég hef rætt við segjast margir, og þá sérstaklega þeir sem hafa langan starfsaldur, endursegja meira en lesa.¹ Stundum eru foreldrar ósáttir við hugmyndafræði sumra verka og geta þá „ritskoðað“ það með því að sleppa ákveðnum setningum. Kona ein var ekki sátt við atriði í *Liila skógarbirninum* þar sem segir að stórar og þroskaðar konur geti verið skeinuhættar og sleppti henni alltaf þegar hún las verkið fyrir dóttur sína, án þess að það bitnaði á verkinu í heild. Slíkar breytingar eru að sjálfsögðu alltaf háðar því að þær stangist ekki á við myndirnar.

Myndabækur, ásamt þjóðsögum og ævintýrum, þulum og vísum, eru þær bókmenntir sem henta ungum börnum best. Það er ekki síst nærvera hinna fullorðnu og það nána samband sem skapast milli þess sem les eða segir sögu og barnsins sem hlustar sem gefur þessum bókmenntum auknið vægi. Myndbönd, sama hversu góð og vel gerð þau eru, ná aldrei að brúa bil kynslóðanna á þennan hátt.

Form myndabókarinnar er orðið nokkuð fastmótað. Allt útlit bókarinnar á að mynda eina heild og öllum þáttum hönnunarinnar þarf að gefa gaum. Höfundar myndabóka eiga að vera meðvitaðir um að textinn er aðeins hluti verksins. Sumt þarf ekki að segja með orðum, vegna þess að listamaðurinn, sem er reyndar oft sá sami og skrifar textann, mun sýna það í myndum sínum. Tungumálið á að myndast af þeirri staðreynd að það eru myndir í verkinu og myndirnar eiga að mótask af textanum. Tungumálið og myndirnar eiga að leika saman eins og tvær laglínur í sama tónverkinu. Samhæfing mynda og texta leiðir af sér

¹ Það helgast þó ekki stöð af þeirri staðreynd að framan af var útgáfa góðra myndabóka á íslensku fremur bágrorin og keyptu því leikskólar myndabækur á erlendum málum, einkum dönsku, sem leikskólakennarar endursöguðu fyrir börnin.

Stundum eru saurbliðin ómyndskreytt en höfð í einhverjum ákveðnum lit sem tengist efni verksins. Rauð saurblið ættu ágætlega við í verki sem fjallar um reiði, ást eða aðrar heitar tilfinningar og gul saurblið undirstrika hugblæ sögu sem gerist á sólrikkum sumardeg. Leturgerð má heldur ekki ráðast af handahófi, sérstaklega ekki á titli bókar. Samræmis verður alls staðar að gæta.

Opnur

Oftast hefst myndabók á opnu. Barbara Bader hefur bent á það í verki sínu *American Picturebooks: From Noah's Ark to the Beast Within* að hverja opnu í myndabók beri að líta á sem eina heild, jafnvel og ekki síst þó að á henni séu fleiri en ein mynd. Hver opna er opinberun á heimi myndabókarinnar, um leið og hún lokar á fyrri opnur og felur þær næstu. Þetta ferli kallar hún „the drama of turning the page“.¹ Í Bandaríkjunum og víðar hefur skapast hefð fyrir því að myndabækur endi ekki á opnu heldur vinstri síðu og hægri síðan er þá höfð auð. Það gefur lesendum góða tilfinningu fyrir sögulokum. Stundum hentar það þó ekki efni verksins. *Drekinn með rauðu augun* eftir Astrid Lindgren og Ilon Wikland endar á sorg aðalpersónunnar eftir að dreki bernsku hennar, og þar með tími ævintýra og æsku, er floginn á brott. Söguhetjan liggur grátandi á legubekk á lokaopnu verksins, hægri megin. Það má greinilega túlka sem öryggisleysi hennar, hún er að verða full-orðin en vill svo gjarna halda áfram að vera barn. Litli bróðir sögu-mannsins er hins vegar enn barn og skælir ekki neitt, enda er hann öruggur í barnarúmi sínu, á vinstri síðu.

Mynd og texti

Til þess að töfrar myndabóka njóti sín þurfa myndirnar að hæfa lengd textans. Ef textinn er stuttur og einfaldur geta myndirnar einnig verið einfaldar, þó að flóknari myndir dragi yfirleitt ekki úr gildi verksins. Þó finnst dæmi um það. *Raunamæddi risinn* eftir Áslaugu Jónsdóttur hefur bæði stuttan texta og fremur einfaldar myndir. Ef myndirnar

væru flóknari tæki lengri tíma að skoða þær en lesa textann og við það myndi sterk hrynjandi textans ekki skila sér til fulls. Langur texti kallar hins vegar á flóknari myndir, því ef barnið er búið að skoða myndirnar áður en búið er að lesa texta opunnar, vill það skoða myndirnar á næstu opnu. Í *Skilaboðaskjóðunni* er textinn óvenju langur og ítarlegur af myndabók að vera, en það gengur upp þar sem myndirnar eru einnig óvenju ítarlegar og fullar af smáatriðum sem tekur langan tíma að skoða. Það er þessi „fletipörf“ barnsins, þ.e. forvitni sem rekur það áfram í leit að framhaldi sögunnar, sem gerir það að verkum að erfitt getur verið að lesa myndskreyttar bækur (þ.e. bækur í fjórða flokki) fyrir lítil börn, því þau eru miklu fljótari að skoða myndirnar en hinn fullorðni að lesa textann fyrir þau. Jafnvel börn sem von eru að hlusta á langar sögur í munnlegri frásögn eiga stundum erfitt með að stilla sig um að fá að klíja á myndirnar á næstu opnu.

Frá táknumynd til táknumiðs

Góð myndabók prófar „lesendur“ sína í sífellu. Hún spyr hvað við vitum um heiminn með vísunum, táknum og skírskotunum í menningu okkar, sögu, bókmenntir og umhverfi. Það fer svo eftir þroska og þekkingu þeirra sem „lesa“ hve mikið þeir skilja af þessum vísunum, en þó að þær fari að einhverju leyti fyrir ofan garð og neðan bitnar það ekki á sögunni sem slíkri. Sumar vísanir eru jafnvel eingöngu fyrir fullorðna, því þær eru svo flóknar að engin börn myndu skilja þær, jafnvel þótt þeim yrði bent sérstaklega á þær. Kristsmínið í *Litla skógarbirninum*¹ eftir Illuga Jökulsson og Gunnar Karlsson er ágætt dæmi um vísanir fyrir fullorðna.

Ríkulegar vísanir auka yfirleitt á bókmenntalegt gildi verksins og gera það margræðara en ella. Ef til vill má segja að með vísunum í myndabókum hafni höfundar þeirri ríkjandi skoðun að bækur fyrir börn eigi að vera einfaldar. Börn taka oft eftir öðrum vísunum en full-orðnir. Þau veita smáatriðum í myndunum, til dæmis músasögunum í *Skilaboðaskjóðunni* og *Kanínusögu*, meiri athygli en fullorðnir, því

1 Setninguna fær hún lánaða frá Rény Charlip.

1 Nánari umfjöllun um *Litla skógarbirnin* er að finna í greininni „Yfirlit yfir útgáfu íslenskra myndabóka“.

augu fullorðinna beinast öðru fremur að textanum sem þeir eru að lesa. Börn sjá líka oft fleiri atriði í myndabókum en fullorðnir því þau koma fordómalaus að verkinu og skoða myndirnar allar. Fyrir þeim eru allir þættir verksins jafnir, aukapersónur jafnt sem aðalpersónur, umgjörð verks jafnt sem innihald. Börn geta til dæmis dundað sér lengi við að skoða myndir á saurblöðum sem fullorðnir taka varla eftir. Hinir fullorðnu þykjast nefnilega vita hvað þeir eiga að sjá, svo sem aðalpersónurnar og atriði sem tengjast atburðarásinni beint, en þeim sést oft yfir smáatriðin og aukasögurnar sem falin eru hvarvetna í bakgrunninum.

Fullorðnum reynist oftast auðvelt að skilja merkingarauka myndabóka, svo fremi sem þeir gefa sér tíma til að líta af textanum og á myndirnar. Börn verða hins vegar að tileinka sér táknalesturinn. Þegar barn lærir að lesa í tákn, form og litanoftun er það að stúga fyrstu skrefin í lestri. Það lærir að tengja það sem það sér við merkingu, tengja táknmynd við táknmið.¹ Ung börn eiga erfitt með að skilja óhlutbundin fyrirlærari, eins og slægð og sakleysi. Þau skilja þó vel muninn á refi og lambi. Með því að spyrja þau út í myndirnar, spyrja hvað hræðir þau, hvað veitir þeim öryggi o.s.frv. leiðum við þau að því markmiði að lesa myndirnar sem tákn. Hlutverk hinna fullorðnu er að stuðla að betri og skilvirkari táknalestri barna og það er einkum gert með opnum spurningum sem hvetja þau til þess að hugsa um verkið í heild. Í greininni „Picture Books as Literature“ bendir Sonia Landers foreldrum og uppalendum einkum á tvær spurningar sem hafa reynst henni gagnlegar. Sú fyrri er „hvað séðu?“, en sú síðari er „hvað segir myndin okkur, en textinn ekki?“ Með því að fá börnin til þess að „lesa“ myndirnar gerum við þau að lesendum áður en þau læra að lesa texta.

Í nútímapjóðfélagi er gífurlegt flóð myndefnis. Hvarvetna eru myndræn áreiti; auglýsingar, kvikmyndir og sjónvarpsefni sem er beinlínis framleitt til að hafa áhrif á og móta fólk. Ef við viljum ekki að börnin okkar verði ofurseld slíkum áhrifum þurfa þau að læra að „lesa“ myndir. Þau þurfa að átta sig á því að heimur myndanna er í langflestum tilfellum tilbúinn en ekki á neinn hátt náttúrulegur. Að því leyti er mynd

1 Tákn er í eðli sínu tvíþætt. Það skiptist í táknmynd og táknmið. Táknmyndin er birtningarform táknins, en táknmiðið stendur fyrir merkinguna á bak við það. Táknmiðið er alltaf einstaklingsbundið og byggir á reynslu og forþekkingu þess sem „les“ táknmyndina.

alltaf fólks. Það er erfitt að „lesa“ kvikmyndir og sjónvarpsefni vegna þess að áhorfendur geta ekki ráðið „lestrarhraðanum“ sjálfir. Kvikmyndin æðir áfram og matar áhorfendur stöðugt á nýjum og nýjum myndskelðum. Sá sem á horfir nær sjaldnast að meta og ihuga það sem hann sér áður en meira myndefni flæðir yfir að nýju. Listrænt gildi kvikmynda, sem vissulega er til staðar í fjölda mynda, hættir að skipta sköpum fyrir áhorfendur og þeir láta sér nægja að fylgja atburðarásinni. Þegar hún er orðin aðalatriðið en ekki listræn framsetning miðilsins verða kröfur áhorfenda um æsilegri atburðarás sífellt háværari. Ef tíu bílar eru í eltingaleik í einni mynd gera áhorfendur kröfu um fimmtán bíla eltingaleik í þeirri næstu. Þegar svo er komið er kvikmyndin hætt að vera list og orðin neysluvara. Stór hluti sjónvarpsefnis sem framleitt er fyrir yngstu börnin uppfyllir einungis lágmarkskröfur, þ.e. kröfuna um atburðarás og þar með afþreyingu.

Með því að kenna börnum að lesa í táknmál mynda má sporna við áhrifum myndræns áreitis. Að lesa skemmtilega og vel gerða myndabók er áhrifarík aðferð til að kenna forskólabörnum myndlestur því foreldri og börn ráða sjálf lestrarhraðanum og geta skoðað bókina eins oft og lengi og þau fýsir.

Að leysa vandann

Viðfangsefni myndabóka eru einkum tvíþætt. Annars vegar skemmtilegar frásagnir af mismerkilegum atburðum og hins vegar frásagnir sem hafa dýpri merkingu og æðri tilgang en skemmtanagildið eitt og sér. Líkt og gömlu ævintýrin reynir myndabókin oft að leysa úr ýmsum vanda barnsins. Samkvæmt sálgreinandanum Bruno Bettelheim¹ geyma gömlu ævintýrin lausnir ýmissa sammanlegra vandamála. Börn um allan heim, á öllum tímum, þurfa að takast á við sams konar vanda sem fylgir auknum þroska og sambýli við aðrar manneskjur. Afbrýðisemi, öðipusarduld og ný hlutverkaskipan þegar þau eldast eru meðal þeirra vandamála sem Bettelheim telur að ævintýrin túlki. Hann telur að í gömlu ævintýrunum megi sjá ýmis vandamál og lausnir

1 Sjá nánar Bruno Bettelheim, *The Uses of Enchantment. The Meaning and Importance of Fairy Tales*, Penguin Books, London, 1991.

þeirra dulin í myndmálinu. Blóð Þymirósar megji líta á sem tíðablóð og svefn hennar sem biðina eftir maka sem hefst þegar hún verður fulltíða kona.

Ólíkt gömlu ævintýrunum felst djúpstæðasti vandi góðra mynda- boka ekki í myndmáli textans heldur myndunum og samspli myndna og texta. *Drekinn með rauðu augun* eftir Astrid Lindgren og Ilon Wikland fjallar á yfirborðinu um lítinn grænan dreka sem gyltan á bænum eign- ast og samskipti barnanna á bænum við hann. Séu myndirnar hins veg- ar skoðaðar vel og settar í samhengi við textann má lesa aðra sögu undir niðri. Sögumaður er stálpuð stelpa sem líkt og Þymirós er að kveðja bernskuna. Á flestum myndunum eru verkfæri í fullorðinsstærð nálægt henni og minna á þær skyldur sem hún verður fljótlega að taka á sig sem fullorðinn einstaklingur. Í lok verksins verður hún að kveðja dreka bernsku sinnar, tákn barndómsins, og samtímis hættir hún lestri ævintýra. Hún er því, líkt og Þymirós, að kveðja bernskuna og þá gleði og áhyggjuleysi sem henni fylgdi.

Bygging myndabóka

Bygging myndabóka er að ýmsu leyti lík byggingu gömlu ævintýr- anna. Hetja ævintýris býr, líkt og aðalpersóna myndabókarinnar, við ákveðið öryggi í byrjun, en svo er því raskað. Hún verður að glíma við vandann og vinna sigur. Að því loknu kemst hún aftur í höfn og lifir hamingjusöm til æviloka. Í myndabókunum er sigurinn þó sjaldnast eins afdráttarlaus og því raunsæri en í ævintýrunum. Þar er endurtekn- ing á atburðarásinni, sem er svo einkennandi fyrir ævintýrin gömlu, fremur sjaldséð og er jafnvel sleppt í endurgerð ævintýranna. Á þessu eru þó undantekningar, einnig í nýjum ævintýrum eins og *Skila- boðaskjöldurni*, sem nýta sér eldri sagnahefð. Í *Skilaboðaskjöldurni* tekst ekki að opna helli náttrollisins fyrir en í þriðju tilraun, en hver til- raun hefur sín sérkenni. Í bókinni *Karlssonur, Litill, Trítill og fugl- amir*, sem er endurgerð Ragnheiðar Gestsdóttur og Önnu Cynthiu Leplar á samnefndu íslensku ævintýri, er hlaupið yfir sögu annars bróðurins af þremur, sem er næstum samhljóma sögu þess fyrsta. Hins vegar þarf karlssonur (þ.e. sá þriðji) að leysa þrjár þrautir. Frá þeim öll- um er sagt nákvæmlega. Endurtekingum er því einkum sleppt ef þær

eru einsleitar. Frásögn myndabókarinnar er einnig mun ítarlegri en munnleg frásögn. Hún getur illa sýnt sömu atburði gerast aftur án þess að það verði leiðgjarn.

Í myndabókunum er hringnum oft lokað með heimilissenu og jafnvel rúmsenu eða faðmlagi við foreldri. Rúmið er jú einn öruggasti staður nútímabarna næst á eftir fangi foreldranna. Í *Blómunum á þakinu* eftir Ingibjörgu Sigurðardóttur og Brian Pilkington hefst sagan á heimili Gunnjónu í sveitinni og lýkur þegar hún hefur náð að skapa sér heimili í borginni. Byrjun og endir í rúminu markar bæði skýra byrjun og skýr- an endi þar sem dagar flestra bæði byrja og enda á þeim stað. Bókarlok í rúminu minna einnig á að bækur eru gjarnan notaðar til þess að koma börnum í háttinn. Ein bók er lesin fyrir svefninn og þegar söguhetjan er háttuð og sofnuð á barnið sem lesið er fyrir einnig að sofna.

Sérstaða íslenskra myndabóka

Hér á Íslandi er þróun bókmenntageinarinnar á margan hátt langt á eft- ir nágrannalöndum okkar. Smæð landsins og fæð íbúa á mestan þátt í því. Gerð myndabóka er gífurlega kostnaðarsöm og var enn dýrari hér áður fyrri, en tækniframfarir og nýjungar í prentvinnslu hafa lækkað kostnaðinn umtalsvert nú á síðustu árum. Það hefur því ekki verið fjár- hagslega hagkvæmt að ráðast í gerð dýrra myndabóka. Lengst af hafa því aðallega verið á boðstólum fyrir íslensk börn erlendar bækur, prentaðar í svokölluðu fjölþjóðlegu samþreiti. Þá er prentað fyrir út- gefendur í mörgum löndum í einu og aðeins skipt um texta og þar með tungumál. Á áttunda áratugnum varð mikil umræða um börn og bækur á Íslandi. Ýmsir vöktu athygli á því að þáttur þýðdra bóka fyrir yngstu börnin væri óeðlilega stór. Jafnframt þótti athyglisvert að þær bækur sem þýddar voru og gefnar út fyrir íslensk börn væru jafnan ekki það besta sem völ var á, heldur oftar ódýrir og nánast verksmiðjuframleidd- ir bókaflokkar sem höfðu til söfnunaráttu barna og voru auðveldir í markaðssetningu. Stór hluti bestu erlendu myndabókanna, bækur sem prentaðar hafa verið aftur og aftur og teljast klassískar erlendis, hafa aldrei verið þýddar á íslensku. Eftir að umræðan komst á skrið hefur töluverður fjöldi íslenskra myndabóka komið út og árlega bætast við nokkrir titlar. Íslenskar myndabækur eru ákaflega misjafnar að gæðum

og vafalaust má helst kenna um vanþekkingu íslenskra höfunda og myndlistarmanna á bókmenntaforminu. Myndabókahöfundar, ólíkt skáldsagnahöfundum, þurfa til dæmis ekki að eyða miklu þúðri í lýsingar á öllu mögulegu og ómögulegu, myndirnar sjá um það. Þrátt fyrir það falla margir íslenskir myndabókahöfundar, sérstaklega þeir sem eru ekki myndlistarmenn sjálfir, í þá gryfju að lýsa í smáatriðum því sem sést á myndunum. Þetta er einkum áberandi hjá höfundum sem vanari eru að skrifa annars konar texta. Í *Hundakexinu* eftir Einar Má Guðmundsson og Erlu Sigurðardóttur segir á fyrstu opnu: „Þeir [Maggi og Bjöss] voru báðir í úlpum en ekki með húfur á höfðinu.“ Slíkt athugasemd opinberar þekkingarleysi höfundar á forminu sem hann er að fást við. Nokkrir afkastamiklir íslenskir myndskreyttar nýta sér heldur ekki möguleikann á að nota miðilinn til tjáningar. Myndir Erlu við *Hundakexið* gera ekkert til þess að reyna að tjá tilfinningar og merkingu verksins, svo sem með breyttri birtu, sjónarhorni eða litum. Þær eru eingöngu til skrauts og skýringa á sögunni.

Hugmyndafræði íslenskra myndabóka

Árið 1977 kom út tveggja binda verk eftir Bob Dixon sem hann nefndi *Catching Them Young*. Þar deildi hann á hugmyndafræði ýmissa vinsælla barnabókahöfunda, s.s. Enid Blyton og fleiri. Hann lagði ríka áherslu á að barnabækur ættu ekki að endurspeglar fordómafullt samfélag. Þær ættu að sýna jákvætt þjóðfélag þar sem allir eiga jafna möguleika. Hann fordæmdi fyrirfram ákveðna verkaskiptingu kynjanna og sögur þar sem einn kynþáttur er sýndur öðrum æðri. Þá fordæmdi hann barnabækur þar sem ein stétt ríkir á kostnað hinna. Síðan hefur mikið vatn runnið til sjávar. Krafan um pólitískt réttlæti í barnabókum hefur að mati Peter Hollingdale¹ orðið til þess að persónur barnabóka eru orðnar allt að því kynlausar en þó snúlfur, kynþáttalausar en þó svartar og stéttlausar en þó úr lágstétt.

Hugmyndafræði flestra íslenskra myndabóka er að mínum dómi ásættanleg. Sumar þær elstu, eins og verk Muggs, mætti þó réttlæga

1 Peter Hollingdale, 1992. „Ideology and the children's Book“. Í Peter Hunt (ritstj.). *Literature for Children*. Routledge.

gagnýna fyrir bæði kynþáttamisrétti og kvennakúgun, en þau endurspeglar einfaldlega skoðanir og heimsmynd löngu liðins tíma.

Kynþáttafordómar eru sjaldséðir í íslenskum myndabókum, að *Negrastráttunum* frátöldum. Það er þó fremur vegna þess að persónur af öðrum kynþáttum eru hreinlega fjarverandi en að íslenskir höfundar séu svo miklu víðsýnni en annað fólk. Hvað varðar stöðu kvenna í myndabókum mætti ástandið vera betra. Mæður eru áberandi mikið inni á heimilum, en það endurspeglar e.t.v. frekar raunveruleikann en afstöðu höfunda. Verra er þó þegar höfundar virðast ala á hefðbundinni verkaskiptingu kynjanna. Í *Litla skógarbirninum* eftir Illuga Jökulsson og Gunnar Karlsson vinna dýr ýmis störf. Þar sem verkið er fantasía er í raun óeðlilegt og jafnvel lýti á sögunni hvað dýrin eru föst í hefðbundinni verkaskiptingu. Karl dýrin smíða en kvendýrin elda og skreyta. Þessu hefði svo auðveldlega mátt breyta og það hefði bætt söguna.

Einn íslenskur höfundur hefur, að öðrum ólöstuðum, unnið markvisst að því að brjóta niður fordóma og gömul úrelt gildi samfélagsins í verkum sínum. Það er Sigrún Eldjárn. Verk hennar eru nánast einu íslensku myndabækurnar þar sem aðrir kynþættir en sá hvíti sjást. Í *Sól skín á krakka* sem unnin er í samvinnu við Rauða krossinn og gerist í Afríku sýnir hún fram á að börn eru í eðli sínu alls staðar eins, hvar í heiminum sem þau búa og hvernig sem þau eru á litinn. Í *Talnakverri*, þar sem Þórarinn Eldjárn ljóðskreytti myndir hennar, eru börn að leika í íslensku umhverfi á hverri opnu. Eitt barnið er dökkt á hörund en listakonan breytir framsetningunni ekki á nokkurn hátt, enda er fullkomlega eðlilegt að fólk sé mismunandi á litinn þó að það sé ekki algengt hér á landi, sérstaklega ekki í barnabókum. Í bók hennar *Kynlegur kvistur á grænni grein* frá 1997 gengur hún enn lengra því Harpa, önnur aðalpersóna verksins, er dökkt á hörund. Hún er ráðagóð, hugrökk og snjöll stelpa sem glímir heitulega við vanda sögunnar. Söguhetjuri Sig-

1 Í *Sögunni af húfurni fínu* eftir Sjönn og Halldór Baldursson og *Sálinni hans Jóns míns* með myndum Gylfa Gíslasonar sést fólk af öðrum kynþáttum. Það er athyglisvert að í hinnaframsýndum beggja verka eru íbúar þess á alla vegu, en í eldri verkum frá hinnafrangi, svo sem teikningum Muggs frá 1916 og Ragnhildar Ólafsdóttur frá 1945 voru tveggja við kvæði Davíðs Stefánssonar um *Sálina hans Jóns míns*, voru íbúar þess eingöngu hvítar sálir. Íslenskir myndlistarmenn eru greinilega að verða meðvitundir um umheiminn og þau áhrif sem myndir í bókum geta haft á unga lesendur.

rúnar eru jafnan af báðum kynjum og á hvorugt kynið hallað. Stelpurnar lenda í jafn miklum ævintýrum og strákarnir, en algengt er í barnabókum að stelpurnar séu hléðrægari og haldi sig heima við en strákarnir lendi í ævintýrum. Í verkum Áslaugar Jónsdóttur er það raunin, þó að varla sé það meðvitað af hálfu höfundarins. *Á bak við hús* – *vísur Önnu* og *Fjölleikasyning Ástu* segja báðar frá fremur hversdagslegum atvikum og gerast báðar á eða í nánd við heimili söguþer-sóna. Bæði Ásta og Anna eru litlar og góðar stúlkur sem eru ánægðar með líf sitt. Söguhefjur *Raunamædda risans* og *Síjörnusiglingarinnar* – *Ævintýris Friðmundar vitavardar* eru hins vegar báðir karlmenn og gerendur í sögum sínum. Þeir leggjast í ferðalög og sjá heiminn. Bækur Áslaugar eru að mörgu leyti þrýðilega unnar, en klisjukenndar karl- og kvenimyndir skemma fyrir henni.

Heimur íslenskra barnabóka er yfirleitt furðu íslenskur. Erlendis hefur þróunin orðið sú, í kjölfar þess að bækur eru gefnar út í mörgum löndum í einu til þess að lækka kostnaðinn við útgáfuna, að séreinkenning þjóða eru nánast þurruð út. Japanskar myndabækur og teiknimyndir sýna oft börn sem eru evrópsk í útliti og allar persónur og umhverfi verður staðlað. Sögurnar gætu gerst hvar sem er, en gerast í raun hvergi. Það er sennilega því duglega fólki sem hóf myndabókaútgáfu á Íslandi fyrir alvöru að þakka að þróunin hérlendis hefur verið önnur. Strax á áttunda áratugnum komu fram bækur eins og *Helgi skoðar heiminn* sem hefðu hvergi getað gerst nema hér á landi. Afkastamiklir höfundar eins og Sigrún Eldjám hafa svo haldið áfram að móta íslenska myndabókaútgáfu og skapað ákveðnar hefðir. Strax í fyrstu bókum Sigrúnar, *Allt í plati* og *Eins og í sögu*, má sjá einkenni sem hafa lifað áfram, bæði í verkum hennar sjálfar og annarra höfunda. Íslenski burstabærinn er orðinn sígilt tákn sveitarinnar og liðins tíma, á sama hátt og Hallgrímskirkjutorum er tákn reykviskrar borgar-menningar. Í *Blómum á þakinu* nota Ingibjörg Sigurðardóttir og Brian Pilkington sömu tákn, þ.e. burstabæinn og Hallgrímskirkjutorum fyrir sveit og borg. Gunnjóna býr í burstabæ, eins og Þjóðhildur í bókum Sigrúnar, jafnvel þó allar sögurnar gerist í nútímanum. Klæðnaður persóna Sigrúnar er einnig séríslenskur. Eldri kvenpersónur eru alla jafna í íslenskum búningi, í það minnsta með skothúfur, jafnvel þó svo búnar

konur séu sjaldgæf sjón, jafnvel á 17. júní. Karlmenn og börn í verkum Sigrúnar eru oft í íslenskum lopapeysum.

Íslensk náttúra er yfirleitt sjálfri sér lík þó megináhersla sé jafnan á gróin svæði, þó ekki skógi vaxin. Hraunið er einkum sýnilegt í tröllasögum. Það sem lesendur kannast kannski sist við í íslenskum myndabókum er blíðviðrið sem þar ríkir. Yfirleitt er sól og sumar í þessum bókum og einstaka vetrardagur er sjaldgæf undantekning.

Þýddar myndabækur

Eins og áður sagði hafa margar frægustu og bestu myndabækur heims ekki enn verið gefnar út á íslensku. Hins vegar er töluvert þýtt af bókum sem ekki hafa mikið bókmentalegt gildi og eru nánast verksmiðjuframleiddar. Disney-klúbbur Vöku-Helgafells gefur út eina bók í mánuði sem send er til áskrifenda en ekki seld á almennum markaði. Þessar bækur eru að mörgu leyti ágætar og geyma oft skemmtilegar og vel skrifaðar sögur. Fæst börn fá þó fleiri en eina bók á mánuði og það er leitt ef þær eru allar með svipuðu sniði. Börn hafa svo gott af fjölbreytninni sem fylgir bókum eftir ólíka listamenn. Það er einnig slæmt ef gömul ævintýri og skáldverk eru miskunnarlaust uppfærð á teiknimyndahefjur. Börn eiga rétt á því að kynast Jóa og baunagrasinu en ekki Mikka mús í hans hlutverki og Hans Klaufa en ekki Guffa, og það var Gúlliver sem var í Putalandi en ekki fyrirmyndur Mikki.

Tilgangur með þýðingu myndabóka er ekki eingöngu að breiða út fjöldaframleitt alþjóðlegt efni. Hérlendis hafa myndabækur verið þýddar af beinni nauðsyn vegna þess að innlend sköpun hefur engan veginn fullnægt markaðinum. Þó hefur hlutfall íslenskra bóka vaxið gífurlega og þýðingum að sama skapi fækkað. Margar góðar erlendar myndabækur hafa ratað til lands og eiga fullt erindi til íslenskra barna. Evrópskar og sérstaklega sænskar bækur hafa verið mest áberandi, enda standa Svíar framarlega í gerð myndabóka. Töluvert hefur verið þýtt af myndabókum eftir Astrid Lindgren og Ilon Wikland og bækur Gunillu Bergström um Einar Áskel hafa notið verðskuldaðra vinsælda. Gaman væri að fá meiri vídd í þýðingarnar og sjá myndabækur frá framandi þjóðum inni í íslensku flórunni, en allt of lítið er

gert af slíku. Myndabækur eru frábært tæki til þess að víkka heimssýn barna og kynna fyrir þeim menningu framandi þjóða.

Íslenskir listamenn sinna ekki öllum lesendum. Aðeins eru til þrjár íslenskar bendibækur¹ og eru tvær þeirra jafnframt einu íslensku harðspjaldabækurnar. Það gefur því auga leið að lunginn úr bókakosti allra yngstu barnanna er erlendur. Það sem borið er á borð fyrir þennan aldurshóp er ákaflega misjafnt að gæðum en einnig afar erfitt að henda reiður á, því mikið af bendibókum er úr plasti og selt sem leikföng í leikfangaverslunum og jafnvel lyfjaverslunum. Í þeim tilfellum er sjaldnast um pýðingar að ræða, enda er engin þörf á því þar sem slíkar bækur eru oftast án orða.

Gægju- eða flipabækur hafa notið nokkurra vinsælda og eru nær allar pýddar.² Slíkar bækur eru dýrar í hönnun og framleiðslu og e.t.v. of stór biti að kyngja fyrir íslensk bókaforlög. Margar gægjubækur eru fræðslubækur sem spyrja ákveðinna spurninga og barnið lyftir spjaldi eða flipa og fær rétt svar. Aðrar ganga út á að finna týndan hlut sem svo leynist inni í skáp, bak við gluggatjöld eða undir sæng. Bestu gægjubækurnar hafa hins vegar djúpstæðari merkingu. *Frá dýragarðinum* eftir Rod Campbell er einföld frásögn sem segir frá leit sögumanns að hentugu gæludýri. Á hverri opnu hefur sögumaður fengið sent dýr í kassa eða búi sem barnið opnar og opinberar um hvaða dýr er að ræða. Hvert af öðru eru dýrin endursend í dýragarðinn vegna þess að þau eru of fúl, uppstökk, óþekk eða ekki húsum hæf af öðrum ástæðum. Það er ekki fyrr en sögumaður fær sendan lítinn kátan hvolp að hann er ánægður. Við fyrstu sýn virðist bókin alls ekki merkileg. Boðskapur hennar er þó dýpri ef vel er að gáð. Hvert dýr er endursent vegna þess þáttar í fari þess sem fullorðnum finnst óæskilegur hjá börnum. Þessi bók hefur ekki í hótunum við börn, hún segir aldrei „þú ert of óþekk/ur og æst/ur og því getum við ekki átt þig lengur“, en engu að síður kemur hún þeim skilaboðum til barna að þá sem eru litlir, kátir og glaðir, eins

1 Sú elsta er *Myndabók Lilju og Dóra* eftir Stefán Jónsson teiknara og arkitekt frá árinu 1949. Næst kom *Íslensku dýrin* eftir Halldór Pétursson frá árinu 1960, en hún hefur verið endurútgefin tvisvar sinnum, 1972 og 1995, með örlitlum breytingum. Nýjasta íslenska bendibókin er *Íslensku húsdýrin*, bók með ljósmyndum.

2 *Gleymnérei* eftir Þórarinn og Sigrúnu Eldjárn er eina íslenska gægjubókin.

og litli hvolpurinn og þau sjálf eru oftast, sé eftirsóknarvert að hafa í kringum sig. Börnin upplifa hins vegar ekki ööryggi, þar sem þau sjálf eru aldrei í hættu um að vera hafnað. Annað athyglisvert er að nöfn dýranna standa hvergi með bókstöfum. Það er því ekki foreldranna að nefna dýrið. Barnið á að „lesa“ myndina sem það afhjúpar. Með þessu formi hvetur verkið til virkari lesturs barnsins. Það verður að taka þátt í frásögninni svo úr verði saga. Í bókinni eru líka nokkrir brandarar fyrir þá fullorðnu. Froskurinn telst til dæmis ekki hæft gæludýr vegna þess að hann er of uppstökkur. Eins til fjögurra ára börn skilja fæst tvíráðnina sem felst í orðalaginu en foreldrarir kunna vel að meta myndnina. Nokkur önnur verk eftir Rod Campbell hafa verið pýdd fyrir íslensk börn. *Skóðað, snert og skynjað með Bjössa* er myndabók fyrir yngstu börnin þar sem hægt er að klappa loðinni og mjúkri kisu, gægjast bak við gluggatjöld, opna dótaskápinn, horfa í spegil, þurka sér á handklæði og klessa nefinu á sér að rúðu. Verkið miðar í heild sinni að þátttöku barnanna í bókmenntunum.

Töluvert af leikfangabókum hefur komið út á íslensku. Sumar gefa frá sér hljóð eða ljós ef ýtt er á hnapp eða hnappa. *Slökkviliðsbíllinn* eftir Söndru Damashek og Paul Harvey gefur frá sér sírenuvæl og ljós og hljóðhnappabækurnar um *Pocahontas* og *Hringjarnin í Notre Dame* í Disneyútgáfum hafa eins konar lyklorð með nokkrum hnöppum sem gefa frá sér ýmis hljóð sem hvert um sig miðar að því að gera ævintýrið meira lifandi. Aukahljóðin færa þó verkið nær sjónvarpi og myndböndum og hver lestur verður öðrum líkur. Hætt er við að samband lesara og barns verði ekki eins einlægt á meðan á lestrinum stendur. Fullorðnum finnast þessar óhljóðabækur einnig oft truflandi og þreytandi þegar til lengdar lætur. Bflabækur á hjólum, baðbækur úr plasti, bækur með handbrúðum og ýmsum tístuðukku hafa einnig sést á íslensku.

Hvað tekur við þegar börnin eldast?

Þegar börn læra að lesa minnkar þörfin fyrir upplestur foreldra. Sá siður ætti þó ekki að leggjast af. Börnum finnst ennþá gott að láta lesa fyrir sig erfiðan texta og stundum krefst efni bóka þess að foreldrar séu með börnum sínum þegar þær eru lesnar. Bæði foreldrar og börn ættu að

njóta samverustunda við lestur lengur en á meðan barnið getur ekki lesið sjálf.

Bækur sem börnin lesa sjálf¹ hafa yfirleitt aðeins einn innbyggðan lesanda og eru því á margan hátt einfaldari en bækur fyrir yngri börn, enda oft ætlaðar byrjendum í lestri. Letrið er í stærra lagi, setningar stuttar og orð einföld. Myndir í slíkum bókum eru nær eingöngu til skrauts. Þær miða að því að lifga upp á bókina og gera hana spennandi en eiga hvorki að segja sögu né draga athygli lesandans frá textanum. Slíkar bækur byggjast oftast en ekki upp á kímni og/eda hraðri atburðarás, enda höfðar slíkt efni til ungra lesenda og er vel til þess fallið að halda athygli þeirra. Sem dæmi um bækur í fjórða flokki má taka bóka-flokkinn Óskabækurnar sem Námsgagnastofnun gefur út og ætlaðar eru byrjendum í lestri. Þar er meðal annars að finna verkið *Iðunn og eplín* eftir Iðunni Steinsdóttur og Búa Kristjánsón. Það verk byggist nær eingöngu á hraðri og spennandi atburðarás, en efnið er tekið úr Snorra-Eddu. Annað verk úr sama flokki er *Egill* eftir Torfa Hjartarson. Hér er það stuttur textinn og kímnin sem er í fararbroddi:

Einu sinni var strákur.

Hann átti heima í sveit

og var með svartar augabrúnir.

Strákurinn hét Egill.

Sveitin hét Mýrar.

Augabrúnirnar hétu ekki neitt

en þær voru frægar í sveitinni.

Bæði *Iðunn og eplín* og *Egill* eru ríkulega myndskreyttar; þær eiga það sameiginlegt að myndirnar geta ekki sagt alla söguna hjálparlaust en eru vel til þess fallnar að kveikja áhuga 6–8 ára barna á söguefninu. Barnið „neyðist“ því til þess að reyna að lesa textann sjálft. Eftir því sem börnin ná meiri færni í lestri geta þau lesið lengri texta og myndun-um fækkar. Bækur Sigrúnar Eldjárn um Kugg, Málfriði og mömmu

1 Hér er átt við bækur í fjórða flokki. Að sjálfstöðu geta börn haldið áfram að njóta myndabóka þó þau séu orðin les. Hér er eingöngu gengið út frá fyrir hverja bækurnar eru í raun skrifaðar.

hennar¹ tilheyra einnig fjórða flokki. Hver bók hefur að geyma nokkrar sögur þar sem atburðarásin er æsileg, hröð, ótrúleg og fyndin (þ.e. ef maður er á aldrinum sjö til níu ára). Ólíkt öðrum verkum Sigrúnar höfða þessar bækur hennar ekki til fullorðinna. Flestum fullorðnum finnst þær, líkt og bækur Ole Lund Kirkegaard, hreint bull. Hér er greinilega aðeins einn innbyggður lesandi og hann á að lesa sjálfur. Þetta eru bækur sem fullorðnum koma ekki við.

Greining myndabóka

Nokkrar aðferðir hafa verið settar fram til greiningar á myndabókum. Þá bitastæðustu og mest notuðu setti William Moebius fram í greininni „Introduction to Picturebook Codes“ árið 1986. Hugmyndina að aðferð sinni sækir Moebius til Rolands Barthes og greiningar hans í bókinni *S/Z*. Þar skoðar Barthes smásögu nákvæmlega og gefur hverju smáatriði gaum. Hann kynnir hugmynd að lykulum² sem nota má sem sjónarhorn á sérhverja liði frásagnarinnar. Hugmyndin að baki *S/Z* er einkum tvíþætt: annars vegar sú að hægt sé að greina texta niður í frumþætti og hins vegar að skýra mikilvægi virks lestrar í sköpun texta. Án lesenda lifir verkið ekki. Barthes bendir á að því margþættara sem verkið er, því stærri sé þáttur lesenda í sköpun þess.³ Greiningaraðferð Barthes má nota á allan texta, en þar sem hún er ákaflega seinleg hentar hún einkum til greiningar á styttri verkum.

Moebius aðlagar kerfi Barthes að myndabókinni sem sjálfstöðu bókmenntaformi sem lýtur eigin lögmálum. Ólíkt Barthes notar Moebius lykla sína einkum til þess að skoða og gera grein fyrir myndum verksins en ekki textanum, enda er texti myndabóka yfirleitt einfaldur og auðskilinn.⁴ Það eru myndirnar og samspil annarra þátta

1 *Kuggur og fleiri fyrirbæri, Kuggur til sjávar og sveita og Kuggur, Mosi og mæðgurnar*.

2 Enska orðið er „code“. Merkingu þess mætti þýða með orðinu lykill, sbr. dulmálslýkill, og er það gert hér. Á ensku vísar orðið „code“ þó einnig til laga og reglna.

3 „The more plural the text, the less it is written before I read it“, bls. 10.

4 Reyndar bendir Moebius á að lykla Barthes megi einnig nota á texta myndabóka. Lýkill vísana, eða það sem Barthes kallar „reference code“, er einkum mikilvægur í samhengi myndabókartunnar þar sem hún vísar sífellt út fyrir sig, bæði í mynd og texta.

verksins ekki. Því ítrekar Moebius mikilvægi þess að skoða myndabækur í heild sinni. Kápa, titilsíður, saurblöð og leturgerðir, ásamt myndum og texta, eru merkingarbær í myndabókinni og ber að skoða vel.

Strax í upphafi er mikilvægt að hafa í huga að lykjar Moebiusar eru aðferðafræðilegt hjálpartæki ætlað lesendum, gagnrýnendum, útgefendum og öðrum sem vilja eða þurfa að gera sér grein fyrir framandi frásagnarfræði myndabókarinnar sem sérstaks miðils. Þeim er öðru fremur ætlað að leiða til aukins skilnings á bókmenntaforminu sem slíku og þar af leiðandi til virkari lestrar. Lyklarnir eru ekki hugsaðir sem forskrift að myndabók fyrir listamenn framtíðarinnar, þó eflaust geti þeir nýtt sér þá.

Þeim sem rýna í myndabækur þarf að vera ljóst að lyklarnir gefa einungis *vísbendingu* um merkingu. Stundum getur eiginleg merking verið önnur en lykillinn vísar til, vegna þess að listamaðurinn er ekki meðvitaður um formið sem hann er að vinna með eða er vísitandi að blekkja lesendur sína. Stundum breytir samleikur við aðra hluta verksins merkingu mynda.¹ Þess vegna er sérlega mikilvægt að lesa verkið ávallt í samhengi.

Að rannsaka myndabók

Við fyrsta lestur myndabókar kynnumst við aðalpersónum verksins og heimi þeirra. Söguhetja í myndabók er auðkennd með ákveðnu tákni, til dæmis klæðnaði eða háralit, svo við þekkjum hana ávallt í sögunni, jafnvel þó hún þroskist og taki breytingum áður en yfir lýkur. Lesandi getur yfirleitt gengið að því vísu að sérkenni persónu haldist óbreytt og hann þekki hana aftur, jafnvel þó hún eigi að vera óþekktanleg í verkinu. Lesendur þekkja úlfinn þó Raudhetta og annan láti blekkjast!

1 Sem dæmi má taka stærð persónu á mynd. Stærð persónu er yfirleitt í hlutfalli við styrk hennar í sögunni. Stór mynd af persónu sýnir því venjulega styrk hennar, sjálfsöruggi og ánægju, en getur þó einnig gefið vísbendingu um að persónan sé óvenju heimska.

Þau atriði sem flestir veita athygli við fyrsta lestur eru almenn, s.s. still teiknarans, málfar, atburðarás, tengsl persóna verksins innbyrðis o.s.frv. Bókin getur vakið athygli okkar og aðáun fyrir fallegar myndir eða skemmtilega sögu. Þessi atriði eru öll á yfirborði verksins og stundum er ekkert meira að finna. Í bestu myndabókunum má þó kafa mun dýpra. Undir yfirborði slíkra verka má finna dýpri merkingu sem erfitt getur verið að henda reiður á. Þær bækur tjá með samspili mynda og texta það sem erfitt er að segja eða sýna á mynd eingöngu, tjá tilfinningar og hugmyndir eins og ást, afbrýðisemi, ábyrgð og sannleika. Sem dæmi má nefna *Rúmið hans Árna* eftir þá Bubba Mortheus og Tolla, sem á yfirborðinu er einföld frásögn af því þegar Árni fær eigið rúm og hættir að sofa uppí hjá pabba og mömmu. Fram yfir flestar bækur um sama efni nær bókin að tjá, með snjöllu en flóknu samspili mynda og texta, sérstakt samband Árna við foreldra sína og ástríki sem ekki rofnar þó Árni sé að stækka og þroskast. Á 6. opnu verksins tekur mamma Árna ákvörðun um að kaupa rúm handa Árna jafnvel þó hann sé hræddur við að sofa aleinn. Slík ákvörðun getur vakið höfnunartilfinningu, jafnt hjá Árna og ungum lesendum sem lifa sig inn í frásögnina. Myndin á sömu opnu er ekki af rúminu eða túlkun á hræðslu Árna við að sofa einn. Hún er af morgunmatnum hans Árna, böðuðum í hlýrri birtu og hjörtum sem tákna móðurástina. Lesendum verður fullljóst að mamma sem gefur stráknum sínum slíkan morgunmat vill honum aðeins það besta.

Líkt og Árni standa persónur myndabóka oft á krossgötum. Það að stækka og þroskast krefst ákvarðana. Í myndabókum eru gluggar, dyragættir, stígar og hlið, ásamt vegum, lækjum og ám, algeng táknum möguleika og ákvarðanir. Rósa Stína í *Góða gamla tunglið mitt*¹ lendir í sálarkreppu þegar mamma hennar sendir hana út í mjólkurbúð rétt fyrir lokun. Hún stendur frammi fyrir erfiðu vali, enda á hún tvo kosti og báða illa: að bregðast mömmu og fara hvergi eða halda af stað út í tunglskinið, en hún óttast tunglið. Togstreita Rósu Stínu birtist glögglega í myndunum, þar sem helstu mótif teiknarans eru útidyrhúrin,

1 Vilborg Dagbjartsdóttir og Gylfi Gíslason, *Tvær sögur um tunglið*, Íðunn, Reykjavík, 1981.

leika en persóna sem er stór og fyrir miðju. Eins og áður hefur verið bent á segir stærð persóna ein og sér ekki alla söguna. Stærð getur einnig verið merki um of mikið sjálfálit og í myndabókinni sem annars staðar er dramb falli næst.

Eins og á leiksviði skiptir máli í myndabókinni hvort persónur eru sýndar hægri eða vinstra megin á opnu. Persóna vinstra megin á opnu er líklega öruggari en sú sem er á hægri síðunni. Sú hægri megin er á leið inn í ævintýrið og óvissuna á komandi opnum bókarinnar. Síðan vinstra megin lýkur því sem opnan á undan byrjaði að sýna lesendum sínum og lætur unga lesendur vita að það sé öruggt að halda lestinniunum áfram.

Lyklar sjónarhorns og fjarvíddar

Lyklar sjónarhorns og fjarvíddar dýpka þýðingu lykla staðsetningar, stærðar og smækkandi endurbirtinga sem hafa nú þegar verið kynntir til sögunnar. Sú sýn sem lesendur fá á persónur og heim myndabókar er ekki á neinn hátt náttúruleg heldur tilbúin af hendi myndlistarmannsins. Umhverfi á ekki að vera háð tilviljum, heldur er það stór hluti af tjáningu verksins og því þarf teiknarinn að vera meðvitaður um hvar og hvernig hann setur persónur sínar fram í rýminu. Með sjónarhorninu getur teiknarinn dregið fram andstæður milli yfirborðs og dýptar sem geta endurspeglað stöðu söguhefjanna. Sem fyrr er það einkum þegar stíll teiknarans breytist frá opnu til opnu að hægt er að leggja merkingu í myndirnar. Ef sjóndeildarhringur hverfur skýndilega skapar það spennu því persónan er svo að segja skilin eftir í lausu lofti. Líklegt er að hætta sé yfirvofandi. Persóna í tvívíðu rými er einnig öruggari með sig en sú í þrívíðu rými. Í *Frínu hennar Freyju* eftir Önnu Cynthíu Leplar er söguhefjan Freyja yfirleitt sýnd í fremur flanskjulegu rými þar sem hún sker sig ekki úr umhverfinu. Á 8. opnunni verður breyting þar á. Hún sýnir Freyju fást við ýmislegt sem henni finnst gaman á hótlinu þar sem hún dvelst. Á þessari einu opnu persóna sést Freyja alls fjórum sinnum og eru myndirnar allar fremur smáar. Það er skýrt dæmi um smækkandi endurbirtingu söguhefju. Þó stúlkan sé full sjálfstrausts á myndunum og skemmti sér konunglega gefur opnan lesendum til kynna að hún sé að missa stjórn á aðstæðum sínum, enda kemur á dag-

gluggar og stigar. Lítið sést í Rósu Stínu, enda reynir hún allt til þess að fela sig.

Lyklar Moebiusar geta hjálpað lesendum að glöggva sig enn frekar á táknerfi myndabókarinnar.

Lyklar staðsetningar, stærðar og smækkandi endurbirtinga

Hvar og hvernig viðfang myndabókar er sett fram eða staðsett á opnu, gefur okkur vísbendingu um stöðu þess innan heims bókarinnar. Það skiptir oftast máli hvort aðalpersóna er ofarlega eða neðarlega á opnu, í miðjunni eða jaðrinum, vinstra megin eða hægri megin. Ef persóna er ofarlega á síðu gefur það oftast en ekki til kynna ánægju hennar, sælu eða jáfnvel draumsýn. Staðsetning ofarlega á síðu getur þó einnig táknað að háa stöðu persónunnar í samfélaginu, völd eða jákvæða sjálfsmynd. Að vera neðarlega á síðu gefur aftur á móti til kynna andlega deyfð, lágt sjálfsmat eða veika stöðu persónunnar innan samfélagsins. Persónur eru svo styrktar enn fremur með staðsetningu í miðju eða jaðri og með lykli stærðarinnar. Staða persónu sem er sýnd stór og í nærmynd er að öllu jöfnu mun styrkari en þeirrar sem er lítil og fjarlæg. Ef persóna er sýnd oftast en einu sinni á sömu opnu¹ gefur það lesendum vísbendingu um að hún hafi þegar eða sé í þann veginn að missa stjórn á bændingu um að hún hafi þegar eða sé í þann veginn að missa stjórn á aðstæðum sínum. Í *Heimskringlu* eftir Þórarín og Sigrúnu Eldjárn er ljóðið „Hvar ertu?“ sem segir frá sjálfsléit einstaklings. Maðurinn birtist alls sjö sinnum á opnunni.

Meginviðmiðið er að því oftast sem persóna birtist á opnu, því líklegra er að hún sé að lenda í vandræðum. Sem fyrr þarf þó að gæta að samhengi verksins í heild. Ef teiknarinn er vanur að vinna hverja opnu sem heild er birting persónu tvisvar á opnu frávik frá venjunni og telst því smækkandi endurbirting, en sé hann hins vegar vanur að vinna hverja blaðsíðu sem heild þannig að hver opna sýni venjulega tvær sjálfstæðar myndir þarf birting sömu persónu tvisvar á opnu ekki að vera merkingarbær.

Staðsetning persónu á jaðrinum, eða ef hún er fjarlæg, lítil á síðu eða höfð neðst, gefur lesendum vísbendingu um að hún hafi minni mögu-

1 Hér á ég við það sem Moebius kallar „lykil smækkandi endurbirtingar“.

inn að sjálföruggi Freyju verður til þess að hún gæti ekki að sér og villist inni á hótelineu. Hættan sem stoðjar að Freyju er einnig ítrekuð með því að sjóndeildarhringurinn, sem hefur umlukið hana hingað til, er horfinn. Sjálföruggi Freyju verður til þess að hún týnist og eftir að hún hefur uppgötvað það er hún aftur teiknuð í rými og nú með meiri dýpt en áður. Dýptin í myndfletinum samsvarar angst barns sem hefur týnst í framandi umhverfi.

Lyklar ramma og lögunar

Ef mynd í myndabók er í ramma er hún að jafnaði fjarlægari lesendum sínum en rammalaus mynd. Ramminn virkar eins og gluggi sem hægt er að kíkja inn um en veitir lesendum ekki fullan aðgang að heimi verksins. Ef rammur hverfur eða birtist í bók þýðir það venjulega meðvitaðar breytingar á söguheiminum, þ.e. frásögnin færir yfir á annað svið. Í *Sögunni af húfunni fínu* eftir Sjón og Halldór Baldursson er myndin afmörkuð af hvítu rými textans, en eftir því sem ýkjur strákna verða mikilfenglegri stækkar hluti myndarinnar á hverri opnu þar til mynd þekur alla opnuna. Í þessu tilfelli verður ramminn, sem þó er ekki afmarkaður nema með hinum hefðbundna hvíta fleti textans, og það hvernig hann vísar táknrænt fyrir stækkandi heimsmynd. Þegar ramminn er horfinn hafa vísar stráksins náð utan um „allan heiminn“. Í furðusögum er snjallt og algengt bragð að byrja á að birta lesendum sýn í framandi heim inn um ramma, en sleppa svo rammannum eftir að forvitni lesenda hefur verið vakin og þeir eru reiðubúnir að ganga inn í furðuveröldina og trúa á hana. Einnig er algengt að sýna annan heim í ramma innan stóra rammans þannig að lesandinn fái að gægjast inn í tvo heima samtímis. Í *Allt í plati* eftir Sigrúnu Eldjárn er rammur í kringum þær myndir sem birta lesendum raunveruleikann, en hugsanablaðra Eyvindar er rammur utan um ímyndaðan heim. Það er þar sem ævintýrið gerist.

Stundum virðast teiknarar þó frekar nota ramma sem skraut en til tjáningar. Í *Snæljónunum* eftir Ólaf Gunnarsson og Brian Pilkington er notkun ramma hluti af stöðluðu og glæsilegu útliti hverrar opnu. Ein stór mynd er í ramma og önnur lítil undir texta. Staðlað formið býður ekki upp á neina breytingu á frásagnarhættinum og ramminn gerir það

að verkum að lesendur eru fjarlægari atburðarásinni en ella. Bókin hefur því verið betri án rammans og trúverðugleiki frásagnarinnar hefur eflaust orðið meiri.

Oft gefur góða raun að lesa saman lykilorð rammans og lykilorð lögunar. Lögun ramma getur gefið lesendum heilmiklar upplýsingar. Tilfinning lesenda gagnvart sömu myndinni í mismunandi römmum getur verið gjörólík.

En ekki eru allir ramar jafn sýnilegir. Umhverfi persóna má einnig skoða sem ramma. Umhverfið umvefur persónuna og mjúkar náttúrulegar línur skapa öryggis tilfinningu á meðan hvöss horn og slétur, harðir fletir gefa kuldalegri tón.

Lyklar lína og krots

Reynslu og upplifun persónu geta teiknarar m.a. sýnt með þykkt lína, lögun þeirra og því hvernig þær renna saman. Grannar línur og sparglega notaðar geta táknað hreyfingu og hraða, en breiðar og miklar línur lama persónurnar eða sýna þær þægilega latar. Hvassar línur, oddar og hvöss horn undirstrika yfirleitt erfiðleika og jafnvel lífsháskana, á meðan mjúkar og náttúrulegri línur gefa lesendum tilfinningu fyrir öryggi og vellíðan. Hér sem fyrir þarf að skoða allt verkið í sambengi. Ef allur stíll þess er annaðhvort léttur eða þungur þurfa líurnar ekki að gefa vísbendingu um efni verksins. Þegar teiknarinn bregður hins vegar út af vananum er nær öruggt að hann er að reyna að koma einhverjum ákveðnum skilaboðum á framfæri til lesenda sinna. Í *Drekanum með rauðu augum* eftir Astrid Lindgren og Ilon Wikland er ágætt dæmi um það hvernig merking er dregin fram með andstæðum. Frá fæðingu er drekin umvafinn hvössum línunum sem þrengja að honum. Það er ekki fyrir en hann fær frelsið að stíll teiknarans breytist og línurnar hverfa. Samanburðurinn segir allt sem segja þarf.

Lykill litanoðkunar

Litir bera í sér víðtæka merkingu, bæði innan myndabókarinnar og ekki síður í menningu okkar og samfélags. Ljós og heita liti tengja flestir við birtu, yl og vellíðan, en dimma og dökka liti við þyngslu,

vonbrigði, hræðslu og sorg. Það er þó varasamt að gefa upp fast-ákveðna merkingu líta, því merking þeirra ræðst oftar en ekki af samhenginu. Hefðbundin merking líta er einnig mismunandi í ólíkum heimshlutum. Á vesturlöndum er svart litur sorgarinnar, en í ýmsum öðrum löndum er það andstæða hans, hvít liturinn, sem er táknrænn fyrir sorgina. Innan ákveðins verks getur einnig skapast forsenda fyrir óhefðbundinni merkingu líta. Ef persóna er hrædd við eitthvað ákveðið, til dæmis ljón, þá getur guli liturinn, sem oftar er álitinn hlýr og góður litur, orðið litur ljónsins og vakið óhug.

Heitir og kaldir litir eru oft notaðir til merkingarauka. Heitir litir sýna oftar vellíðan og vináttu, en kaldir litir óryggi og vanlíðan. Það er erfitt fyrir teiknara að bregða út af reglunni hvað heita og kalda liti varðar og þegar það er gert getur það vakið rugling hjá lesendum. Í aðurnefndum *Snæljónum* Ólafs Gunnarssonar og Brians Pilkingtons eru ljónin sýnd í kuldalegu umhverfi Norðurljólsins í lok sögunnar. Lesendum er ómögulegt annað en að kenna í brjósti um vesalings ljónin þó að textinn segi að þeim líði dásamlega. Ef myndin hefði verið rauðleit en ekki bláleit hefði allt annað verið uppi á teningnum.

Litir í myndabókum eru einnig oft notaðir til þess að tengja hluti eða persónur saman. Í *Búkollu* Hríngs Jóhannessonar má sjá lit Búkollu og þar með hársins sem lagt er á jörðina í móðunni, bálinu og fjallinu.

Greining á Axlaböndum og bláberjasaft eftir Sigrúnu Eldjárn

Áhrifaríkasta leiðin til þess að átta sig á lykllum Moebiusar er að nota þá til greiningar á góðri myndabók og verður það gert hér. Fyrir valinu varð bókinn *Axlabönd og bláberjasaft* eftir Sigrúnu Eldjárn, en hún er sjálfstætt framhald sögunnar *B2 – Bérveir*, sem notið hefur töluverðra vinsælda meðal yngstu kynslóðarinnar. Sigrún hefur um nokkurt skeið unnið myndabækur fyrir börn og oftar en ekki bæði mál og myndir. Hún hefur náð góðu valdi á ýmsum tæknilegum atriðum og því er auðvelt að beita greiningaraðferðum Moebiusar á bækur hennar.

Það fyrsta sem lesendur sjá af myndabók er kápan og því er eðlilegast að gefa henni gaum strax í upphafi. Framan á bókinni er mynd af venjulegum strák. Í kringum hann svífa þrjár tvíhöfða verur, hver um sig merkt bók- og tölustaf. Sé kápan skoðuð í heild sést að framhliðin

er aðeins hluti myndarinnar. Á kápabaki eru tvær undarlegar verur til viðbótar. Önnur er stór og grímdarleg. Stærð hennar er áréttuð með því að aðeins sést í hluta hennar. Hún rétt „kíkir“ inn á myndina. Stóra veran horfir á aðra miklu minni. Sú er fjólublá og lítur út fyrir að vera að biðja um náð og miskunn. Í kringum verurnar er blátt rými. Það er hvergi afmarkað og minnir á himingeim.

Titill verksins gefur oft vísbendingu um efni þess, en í þessu tilfelli er lítið á honum að græða. Hann vekur forvitni væntanlegra lesenda, en gefur engin svör. Nafn bókarinnar er ritað með gulum stöfum en á kápmyndinni er einnig gult band eða lína. Því mætti álykta að einhver tenging sé á milli titilsins og bandsins. Í lok sögunnar kemur í ljós að strákurinn á myndinni skiptir á axlaböndunum sínum og þessum gula spotta sem reynist vera geimkaðall.

Saurbliðin geyma undarlegt bláleitt mynstur sem er úðað á grófan vatnslitapappír. Blái liturinn minnir á himininn eða geiminn. Titill verksins er svo ritaður með sömu gulu stöfum, þannig að saurbliðin gegna einnig hlutverki titilsíðu. Allur bakgrunnur mynda verksins er unninn með sömu tækni. Vatnslitum er úðað á grófan vatnslitapappír. Sagan hefst á opnu, þeirri fyrstu af sautján. Þar sjáum við strákinn aftur og með því að lesa textann komumst við að því að hann heitir Áki. Hann er ofarlega á hægri síðunni og því á leið inn í ævintýrið á næstu opnu. Hann snýr þó höfðinu aftur og horfir á lítið bleikt farartæki sem ku vera geimbátur vinar hans, Bétveggja, en Áki og Bétveir eru báðir persónur í bók Sigrúnar *B2 – Bérveir*. Allt í kringum Áka er snjór og furðuleg snjódyr sem hann hefur búið til. Eitt þeirra lítur út eins og furðuverurnar á kápunni og textinn segir okkur að þetta sé eftirmynd af Bétveimur. Það sýnir að þó furðuverurnar séu lesendum framáandi, þá eru þær vinir Áka. Önnur opnan sýnir okkur Bétvo sjálfan stökkva út úr geimbátnum vinstra megin. Áki er enn hægra megin, en stærri en áður og brosandí. Snjódyrin hans eru fyrir ofan hann og umlykja hann þannig að þó hann sé hægra megin og á leið inn í ævintýrið á næstu opnum er hann öruggur. Hann þarf ekki að óttast Bétvo. Á 3. opnunni sést Áki setja á sig hjálm og leggja af stað út í geiminn. Höfundir er greinilega mikið í mun að atburðurinn vekir ekki skelfingu lesenda, því nú er Áki sýndur vinstra megin og enn stærri en fyrr. Á hægri síðunni sjáum við geimbátinn halda af stað upp í himininn. Á þessum fyrstu

þremur opnum hefur umhverfið verið það sama: jarðneskur, sennilega íslenskur vetur. Á þeirri 4. eru vinirnir Bétveir og Áki lentir á plánetunni hans, Bláberi.¹ Þar er alveg nýr heimur kynntur til sögunnar. Umhverfið er fjölbláleitt og ekki ósvipað mynstrinu torkennilega á saurblöðunum. Áki og Bétveir leiðast á vinstri síðunni, sem gefur lesendum þá tilfinningu að enn þurfi þeir ekkert að óttast. Þó veröldin á Bláberi sé undarleg er hún ekki hættuleg. Fyrir aftan þá félaga er ein-kennileg, gul bygging sem Bétveir segir vera heimili sitt. Það fer vel á að hafa húsið hans gult, enda tengja lesendur gula litinn gjarna við birtu og yl. Á hægri síðunni er stór dyragætt og yfir henni gluggi, en eins og fyrr sagði tákna dyr og gluggar gjarna breytingar, möguleika og valkosti. Í dyragættinni standa hinar tvær furduverurnar af kápunni, en Bétveir segir þær vera systkini sín. Því má gera ráð fyrir því að ævin-týrið taki breytingum inni í húsinu og þar reyni á Áka að standa sig.

Nú hafa allar verurnar framan af bókarkápunni verið kynntar lesendum. Hver hinna þriggja geimvera er auðkennd með bókstaf og tölustaf á bringunni. Börn læra heiti bók- og tölustafa áður en þau hafa þroska til að læra að tengja þá saman. Þó geta þriggja til fjögurra ára krakkar sem þekkja bók- og tölustafi „lesið“ heiti geimveranna, þar sem aðeins þarf að segja heiti eins bókstafs og eins tölustafs; B2, E5 og K9. Slík tenging tákna við merkingu er fyrsta skrefið í lestri.

Næstu sex opnur gerast allar inni í húsinu. Geimverurnar segja Áka frá vandamáli sínu og biðja hann um aðstoð. Hlutir hafa horfið sporaust og ekki er nokkur leið að hafa uppi á þeim. Þær biðja Áka að nota mannlega snilld sína til að leysa vandann. Áki kemst að því að einhver ósýnileg vera stelur hlutum og dettur í hug að hægt sé að gera hana sýnilega með því að hella yfir hana lituðum vökva. Vinir hans fá honum bláberjasaft, en af henni er nóg á Bláberi, og hann dembir henni yfir ósýnilegu veruna næst þegar hlutur tekst á loft. Í ljós kemur að þjófurinn er lítill góð Fexa, sem lesendur hafa áður séð aftan á kápunni. Hún segir félagunum frá því að stór og ljót Grodda hafi sest að á smástirinu

1 Nafnið Bláber er eðlilegast að ætla að vísi til bersins, enda kemur á daginn að þar er nóg af bláberjasafi. Þó má ekki líta framhjá því að orðið bláber getur líka þýtt allsnakinn, en íbúarnir eru ekki í neimum klæðum. Í bók Sigrúnar B2 – *Bétveir* þrjónar amma Áka ullarsokka á Bétvo vegna þess að hann er fatalaus og að því hún heldur orðin blár af kulda.

hennar og gert hana að vinnukonu sinni. Fexu litu er gert að stela alls kyns hlutum, ellegar verði hún étin. Áki ákveður strax að bjarga Fexu frá Groddunni og sannfærir hin um að ástandið sé óviðunandi.

Inni á heimili geimveranna er óvenjulegt um að litast. Heimilið þrýða ýmsir skrátnir hlutir og húsgögnin eru furduleg í laginu. Yfirbragð myndanna er lesendum framáti og það er gaman að skoða hlutina á myndunum og velta því fyrir sér til hvers þeir séu. Umhverfið er þó ekki einungis til skemmtunar, heldur er það einnig látið endurspeglar hugarástand Áka. Bakgrunnurinn skiptist í gólf og vegg. Á fyrstu myndinni, þegar Áki er nýkominn inn, er gólfíð bláleitt, en veggirnir gulir og á þeim gluggar þar sem sér út í fjölbáláan geiminn. Áki er mjög stór á vinstri síðunni og staðsettur eins framarlega á myndfletinum og hægt er, sem leggur áherslu á öryggi hans. Það veldur því einnig að sjónarhorn Áka er það sama og lesenda. Rétt eins og lesendur er Áki að sjá inn í geimbústaðinn í fyrsta sinn. Í textanum er lögð áhersla á mannlega eiginleika Áka sem skipar honum enn fremur í hóp með lesendum. Á næstu opnu er Áki að glíma við lausn vandans. Hann er stór, hægri megin, en þó nálægt miðju. Hann situr á geimstól og er djúpt hugsí. Á þessari mynd hefur litasamsetningin í umhverfinu snúist við. Veggirnir eru bláir en gólfíð gult. Það er því blái liturinn, litur óvissunnar sem umlykur höfuð Áka, en undir honum er gult gólfíð. Engir gluggar (eða ætti ég að segja möguleikar?) eru sjáanlegir og því þengir enn meira að honum þar sem hann er að hugsa. Eftir að Áki hefur ráðið gátuna færast litirnir í fyrra horf og Áki er aftur sýndur stór vinstra megin, á miðri síðunni í miklu öryggi. Gluggarnir eru aftur komnir á sinn stað. Á næstu opnu hella Áki bláberjasafni á ósýnilegu veruna. Hann er hægri megin og því sýndur sem gerandi, en þó mjög nálægt miðju sem tryggir stöðu hans. Tvíhöfða systkinin eru á öruggasta stað, ofarlega á vinstri síðu. Neðst í hægri horninu kemur Fexa svo í ljós undan bláberjasafninum. Borin saman við Áka er hún agnarsmá. Í textanum barmar hún sér og grætur en Kánía eys yfir hana skömmum og krefur hana skýringa. Staða hennar í máli og myndum er vel til þess fallin að vekja samúð lesenda, þó eðlilegra væri að þeir fordæmdu verknað hennar og snerust gegn henni.

Strax á næstu opnu skýrir Fexa málið. Hún er enn mjög lítil og sýnd neðarlega og á því enn bágt, en nú er hún vinstra megin og af því má

ráða að henni stafar ekki lengur ógn af Áka og vinum hans. Á þessari opnu og þeirri næstu hafa litirnir á gólfi og veggjum aftur snúist við. Veggirnir eru aftur orðnir bláir, en nú eru gluggar á þeim. Því má ætla að afstaða Áka til Fexu sé að breytast. Á næstu opnu er stór gluggi og dyr hægra megin, en Áki og Fexa eru örugg vinstra megin. Glugginn og dýrnar minna á möguleika og ákvarðanir, enda er það hér sem Áki ákveður að láta til skarar skriða og reyna að reka Groddu burt.

Næstu sex opnur, 11.–16. opna, gerast allar á smástími Fexu litlu. Hnötturinn er ferskjugulur og hlýlegur, enda er það Fexan góða sem á þar heima. Geimurinn í kring er blár og fjóluþlár og mun kuldalegri. Fyrsta myndin sýnir Áka og tvíhöfða systkinin hoppa úr geimbátunum á smástími Fexu en lenda á baki Groddu. Hún er ógurleg ásýndum, brún á höfund og grænhærð, en glöggir lesendur ættu að þekkja hana af bórkápu. Miðað við Groddu eru Áki og félagar agnarsmáir. Grodda er á hægri síðunni, en geimbátarnir og Fexa, sem ekki þorir niður, eru hátt uppi á þeirri vinstri. Krakkarnir stökkva úr öryggi geimbátanna yfir á bak ófrýnilegrar Groddunnar. Staðsetning þeirra hægra megin eykur enn á spennuna.

Af öllum myndum bókarinnar er Áki minnstur á þessari; hann passar rétt máttulega upp í muninn á Groddu ef hún hefði áhuga. Á næstu opnu greinir textinn frá hótunum Groddu og kúgunum. Það sem þar fer fram er vart við hæfi barna, enda er Groddan orðin svo reið að það rýkur úr hausnum á henni og hún reynir að éta Bétvo. Fexa tekur þá til sinna ráða, snarar Groddu með geimkaðli og bindur hana. Höfundur velur að sýna ekki verstu átökin heldur láta lesendum eftir að ímynda sér þau. Kontrapunkturinn, þ.e. augnablikkið sem myndin frýstir, er í lok textans. Myndin á opnunni sýnir Grodduna bundna og ekki færa um að éta neinn. Þannig er markvisst dregið úr óhugnaði sögunnar. Lesendur vita alltaf að allt fer vel. Þrátt fyrir það er staðsetning persóna enn sú sama og því ekki öll spennan úr sögunni. Grodda virðist þó minni. Lesendur gera sér varla grein fyrir því að stærðarhlutföll persóna eru að raskast, enda sjá þeir aðeins eina opnu í einu. Á næstu opnu eru Áki og systkinin enn fremur smá. Þau eru hins vegar sýnd vinstra megin og á því má sjá að hættan er liðin hjá. Groddan er líka rígbundin og töluvert minni en í upphafi og þar af leiðandi alls ekki eins ógnandi. Efimm leggur meira að segja í að bíta í tána á henni. Áki er ekki lengur

gerandi heldur stendur með hendur í vösum. Fexa er hins vegar sú sem ræður ríkjum á þessari opnu, enda er hún efst á hægri síðunni. Nú þegar hún hefur bundið Groddu og hefur örlög hennar í hendi sér, eins og lesa má í textanum, er hún og geimbáturinn nærri eins stór og Grodda. Á næstu opnu eru örlög Groddu ráðin. Fexa hefur ákveðið að senda hana aftur til síns heima, á Groddelíu. Við þessa ákvörðun „minnkar“ Fexa aftur, en aðrar persónur stækka. Kjánapríkið Efimm aftignar Groddu enn frekar með því að reka báðar tungurnar út úr sér framan í hana. Lesendur fá að skyggnast inn í heim Groddu. Hún datt af sinni stjórn þegar bróðir hennar sparkaði í hana. Vonska hennar er því afleiðing ofbeldis sem hún var beitt heima hjá sér. Með því að fyrirgefa Groddu í stað þess að veita henni makleg málagjöld rýfur Fexa ofbeldishringinn. Henni nægir að fá frið. Vandinn er þó ekki úr sögunni; Grodda er enn til staðar, þó meilaus sé. Þá er aftur komið að mannlegu hugviti og því er Áki sýndur stærri en hann hefur verið síðan heima hjá krökkunum. Hingað til hefur hann fremur verið áhorfandi að átökunum en þátttakandi. Á næstu opnu finnur Áki lausnina. Hann er sýndur öruggur á vinstri síðu og stærri en nokkru sinni. Hann er jafnvel stærri en Grodda. Það virðist ótrúlegt, þegar þessi opna og sú 11. eru bornar saman, að trúverðuleika frásagnarinnar sé ekki teft í tvísýnu, þegar stærðarhlutföllum persóna er breytt eins mikið og hér er gert. Það þarf hins vegar að hafa í huga að almennir lesendur sjá aðeins eina opnu í einu og breytingarnar gerast á fimm opnum.

Úr verður að Grod er skotið aftur á Groddelíu með axlaböndum Áka og allir eru sáttir. Á lokaopnunni er Áki kominn aftur til jarðar, axlabandalans en með geimkaðal í hendinni. Hann er hægra megin og mjög stór og fullkomlega öruggur þar sem hann veifar á eftir Bétveimur sem fljúga burt í geimbátunum sínum. Bæði Áki og geimbáturinn snúa til vinstri, sem gefur lesendum til kynna að sögunni sé lokið. Það hefði gefið lesendum enn sterkari tilfinningu fyrir sögulokum ef Áki og geimbáturinn væru á hægri síðunni, en sú vinstri höfð auð.

Efni *Axlabanda* og *bláberjasafar* er ekki léttmeti; verkið fjallar um einelti og kúgun. Líkt og í gömlu ævintýrunum færir höfundur ástandið úr venjulegu umhverfi, til dæmis skóla eða heimili, yfir í annan og framandi heim. Þannig koma allir lesendur hlutlausir að verkinu. Groddan er blanda af skessu og skrímsli, Fexa litla er eins og prinsessa

sem þarfnast aðstoðar og Áki er karlssonurinn úr kotinu. Í fyrri bókinni, *B2 – Béveimur*, kom í ljós að Áki er yngstur þriggja systkina líkt og hetjur gömlu ævintýranna eru iðulega. Höfundur brýtur þó ævintýrahefðina þegar hentar. Fexa bjargar sér upp á eigin spýtur þegar á reynir og ákveður svo að sleppa Groddu án refsingar. Hið góða sigrar að lokum.

Heimildir

- Anna Margrét Birgisdóttir, 1993. *Söguþræðir: Handbók fyrir alla bóka- og barnavini*. Reykjavík: Lindin.
- Bader, Barbara, 1976. *American Picturebooks: From Noah's Ark to the Beast Within*. New York: Macmillan.
- Barthes, Roland, 1974. *S/Z*. New York: Hill and Wang.
- Bettelheim, Bruno, 1991. *The Uses of Enchantment. The Meaning and Importance of Fairy Tales*. London: Penguin Books.
- Björn Th. Björnsson, 1964. *Íslensk myndlist I*. Reykjavík: Helgafell.
- , 1973. *Íslensk myndlist II*. Reykjavík: Helgafell.
- Dixon, Bob, 1978. *Catching Them Young I: Sex, Race and Class in Children's Fiction*. London: Pluto Press.
- , 1978. *Catching Them Young 2: Political Ideas in Children's Fiction*. London: Pluto Press.
- Dressel, Janice Hartwick, 1984. „Abstraction in illustration: Is it appropriate for children?“ *Children's Literature in Education* 15, 2(1984), 103–112.
- Fridell, Lena (ritstj.), 1977. *Bilden i barnboken*. Gautaborg: Stegeland.
- Hunt, Peter, 1992. *Criticism, Theory, and Children's Literature*. Oxford (Bretlandi) og Cambridge (Bandaríkjunum): Basil Blackwell.
- , 1992. *Literature for Children, Contemporary Criticism*. London og New York: Routledge.
- Kiefer, Barbara, 1983. „The Responses of Children in Combination First/Second Grade Classroom to Picture Books in a Variety of Artistic Styles“. *Journal of Research and Development in Education* 16, 3(1983), 14–20.
- Landers, Sonia, 1985. „Picture Books As Literature“. *Children's Literature Association Quarterly* 10, 2(1985), 51–54.
- Meyer, Susan, 1983. *A Treasury of the Great Children's Book Illustrators*. New York: Abrams.
- Moebius, William, 1986. „Introduction to Picturebook Codes“. *Word & Image* 2/2 (April–June 1986), 141–158.
- , 1991. „Room with a View: Bedroom Scenes in Picture Books“. *Children's Literature* 19 (1991), 53–74.

- Njörður P. Njarðvík, 1979. „Íslenskar barnabækur og fjölþjóðlegt samþent“. *TMM* 1979:2, 198–203.
- Pullman, Phillip, 1989. „Invisible pictures“. *Signal* 60, (sept. 1989), 171.
- Richard, Olga, 1969. „The Visual Language of the Picture Book“. *Wilson Library Bulletin* 44, desember 1969, 434–447.
- Rose, Jacqueline, 1992. *The Case of Peter Pan or The Impossibility of Children's Fiction*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- Sarland, Charles, 1985. „Piaget, Blyton, and story: children's play and the reading process“. *Children's Literature in Education* 16, 2(1985), 102–109.
- Schwarcz, Joseph M. og Chwa Schwarcz, 1991. „A Close Look at a Picture Book“. *The Picture Book Comes of Age*. Chicago: ALA, 14–19.
- Shulevitz, Uri, 1980. „What Is a Picture Book?“. *Wilson Library Bulletin*, október 1980, 98–101.
- Silja Aðalsteinsdóttir, 1981. *Íslenskar barnabækur 1780–1979*. Reykjavík: Mál og menning.
- , 1986. „Íslenskar barnabækur 1980–1985“. *TMM* 1986:3, 275–282.
- Sutherland, Zena og Mary Hill Arbuthnot, 1986. *Children and Books*. Glenview og London: Scott, Foresman and Company.
- Weinreich, Torben, 1984. „Teiknimýndasögur“. *TMM* 1984:4.
- Winner, Ellen, Anne K. Rosenteil og Howard Gardner, 1976. „The development of metaphoric understanding“. *Developmental Psychology* 12, 4(1976), 289–297.