

GUTTEN OG PAPPESKEN

*Om barns bruk av rom i Svein Nyhus' bildebok
Verden har ingen hjørner*



**ATLE KROGSTAD**

*Førsteamanuensis i norsk ved Dronning Mauds Minne
Høgskole for barnehagelærerutdanning i Trondheim*

akr@dmmh.no

INNLEDNING

Svein Nyhus er en av de mest sentrale bildebokkunstnerne i Norge gjennom de siste tjue årene, og har laget en rekke kritikerroste bildebøker sammen med Gro Dahle. De vant Brageprisen for beste barnebok i 2002, for bildeboka *Snill*, og flere av bøkene er oversatt og har høstet anerkjennelse internasjonalt. I *Verden har ingen hjørner* (Nyhus, 1999) har Svein Nyhus både skrevet teksten og laget bildene. I denne boka møter vi gutten Viktor, som betrakter verden fra sin posisjon inne i en papptartong. Pappesken gir han en posisjon eller et utkikkspunkt å betrakte omgivelsene fra. Han undrer seg og reflekterer over fenomener i naturen, og sin egen kropp. Han bruker det personlige rommet for å forstå sin plass i den store verden og i universet, og sin rolle og posisjon i de sosiale relasjonene i familien. Pappesken er Viktors private og skjermede rom, og boka tematiserer ulike måter et barn kan bruke det egne, avgrensede territoriet på. I den følgende analysen vil jeg komme nærmere innpå hva som kjennetegner barns små, personlige rom, og hvordan barn kan oppsøke og skape disse rommene. Jeg tar utgangspunkt i innsikter fra nyere sosial barndomsforskning, som ser barnet som en aktør som skaper mening i kroppslig og sosial interaksjon med sine omgivelser (Seland, 2010, Sandvik, 2013). Det sentrale spørsmålet jeg stiller, er på hvilke måter et barn kan bruke de personlige og territorielt avskjerma rommene for å skape mening og forstå verden rundt seg.



→ TEORETISK BAKGRUNN

I *Verden har ingen hjørner* går Nyhus i dialog med den didaktiske bildeboktradisjonen, samtidig som han utfolder seg innenfor sitt eget særpregede bildeunivers, der flere figurer og gjennomgangsmotiver går igjen. Jeg velger å ta utgangspunkt i denne ene boka av Svein Nyhus, men gjennom analysen vil boka og barns bruk av sine spesielle rom forankres i en større historisk og kulturell kontekst.

Barn gjør erfaringer med og interagerer med steder både inne og ute. Jeg bygger på et fenomenologisk stedsbegrep, der barns fysiske miljø kan betraktes som steder, som sammen med andre ting, blir til i barnas fenomenologiske og kroppslige søking etter mening (Merleau-Ponty, 1962). Det fysiske miljøet inkluderer også tingenes og gjenstandenes materialitet. Generelt beskriver materialitet det særegne ved gjenstander/artefakter relatert til menneskers erfaring og handling, og kan forstås som forholdet mellom mennesker og ting (Gulløv, 2005). Stedsfilosofen Anniken Greve tar til orde for at det er nedfelt en form for dialog

«Barndomsforskeren Deborah Moore hevder at barns bruk av hemmelige steder kan betraktes som en form for motstand mot voksen styring og kontroll (Moore, 2014).»

mellom mennesket og omverdenen som involverer både det fysiske gitte ved stedet og stedet som språklig og kulturell konstruksjon, og hevder at barn gjennom «lekens doble blikk på omgivelsene, som inneholder både den alvorlige henvendelsen og fantasifulle innlevelsen (...) har en særskilt stedsskapende evne» (Greve, 1998, s. 95).

Howdan kroppen kan betraktes som det sentrale sted for barns, og spesielt de yngste barnas meningsskapning, er beskrevet i nyere småbarnsforskning (Løkken, 2000, Nome 2012). Mens det psykologiske paradigme har vært kritisert for å vektlegge det mangelfulle ved barn i utviklingsprosessen mot å bli voksen: «human becomings», blir barnet innenfor nyere barndomssosiologi sett på som «human beings», som hele og fullverdige mennesker i seg selv. Barnets kroppslige væremåter og deres interaksjon med voksne omsorgspersoner

er uttrykk for barndomsdiskurser som rammer inn og belyser for eksempel voksnes måte å være sammen med barn på (Rossholt, 2007; Sandvik, 2013; Nome, 2012).

Barns handlinger og persepsjoner er påvirket av samspill mellom flere faktorer i det fysiske miljøet, som for eksempel hvordan hverdagen er organisert og handlingene og holdningene til voksne som omgir barnet. Den svenske pedagogen Elisabeth Nordin-Hultmann hevder at et læringsmiljø både består av det fysiske miljøet, som arkitektur, layout, møbler og materialitet, men også et usynlig miljø, som utgjøres av de voksnes holdninger, perspektiver på barn og læring, samt måter å organisere hverdagsaktivitetene på (Nordin-Hultman, 2004). I en dynamisk forståelse av rom forskyves interessen fra rommet som utelukkende fysisk objekt og form, og vender seg mot variasjonen av territoriale, institusjonelle og psykososiale prosesser som gestalter rommet (Lefebvre, 1968; Tygstrup, 2000). Nyere sosial barndomsforskning operer innenfor et slikt dynamisk syn på rommet, der det skapes i en kroppslig og materiell praksis mellom ulike aktører og tenkemåter (Rossholt, 2010; Sandvik, 2013).

Kjennetegn ved barns personlige og avgrensede steder er at de er laget, eller konstruert av barn selv, de er hemmelige, barn ønsker ikke å bli sett av andre der, barna er «trygge» der, og barn «eier», organiserer og har råderett over disse stedene selv (Hart, 1979; Roe, 2007). Barn skriver mening inn i sine steder over tid gjennom sin kroppslige omgang med, lek og bruk av stedene. Sammenlignet med det bebygde rommet er det barnlige rommet temporært, uten varig tilknytning til stedet og landskapet. De barnlige, skjermmede rommene som barn finner fram til, eller bygger selv, er som regel flyktige rom, slik som Viktor's pappe, som kan bli fjernet eller ryddet bort av voksne, eller snøhus og barhytter med materialer som brytes ned av vær og vind (Rasmussen, 2006; Krogstad, 2013).

Barndomsforskeren Deborah Moore hevder at barns bruk av hemmelige steder kan betraktes som en form for motstand mot voksen styring og kontroll (Moore, 2014). Hun mener det er behov for både mer innsikt i og respekt for barns tilknytning til de hemmelige stedene, og for det hemmelige og skjulte barn har og utvikler når de konstruerer dem. Hun mener det kan ligge et element av motstand mot voksnes kontroll og læringsdiskurser i barnas konstruksjon av hemmelige rom: «[Children] show us resilience by finding physical or symbolic privacy even when opportunities to do so are limited in time, space and affordances» (Moore, 2014, s. 9). Studier de siste årene viser at barn i pedagogiske miljøer (barnehage) ofte oppsøker skjermmede, umerkede steder, eller «mellomrom», som gir barna muligheter til selv å skape og konstruere egne steder for

lek (Seland, 2009, s. 210; Krogstad, 2012; Nordtømme, 2012).

Alison Clark har dokumentert at barn har en tendens til å framheve sitt eget hjemmemiljø som privat og skjermet sammenlignet med pedagogisk tilrettede miljøer i barnehage og skole. På grunnlag av observasjoner og intervjuer med barn drøfter Alison Clark blant annet betydningen av «private spaces» i de pedagogiske institusjonene (Clark, 2010). En type «private spaces» som barn omtaler i barneintervjuene, er steder der barn er skjermet for voksnes blikk gjennom at bare barn med sin kroppslige størrelse har tilgang til stedet (eks. leketunell). I disse rommene kan barna oppleve seg skjermet og samtidig være i sansemessig kontakt med livet utenfor (Clark, 2010, s. 71). Steder som ble nevnt, var bokhyllene («book corner») og dukkekroken («home corner»). Ellers assosierer flere barn til hjemmemiljøet og samvær med venner i forbindelse med private steder. Clark skriver:

When asked in the interview 'If you wanted to be by yourself in nursery where would you go?' several children answered they would go home to their parents or outside with friends. (Clark, 2010, s. 71)

Behovet for å være alene blir, som nevnt, av mange av barna i Clarks materiale assosiert med å være hjemme, noe som tyder på at hjemmemiljøet blir oppfattet som en mer privat og skjermet sfære enn det pedagogiske miljøet. Clark dokumenterer også at barn kan identifisere sine private steder som psykiske steder, eller psykiske tilstander av tilbaketrekning og ro, selv om den fysiske skjermingen fra omgivelsene mangler, som når en gutt identifiserer et sted å være alene med å sitte på en stol på skolens uteområde, eller på hans eget teppe inne på klasserommet (ibid).

Den britiske psykologen Daniel Winnicott bruker begrepet overgangsrom om hvordan barn bearbeider forholdet mellom indre virkelighet og den eksterne verden (Winnicott, 1971). Oppgaven består i å holde den indre virkeligheten og eksterne verden adskilt fra hverandre, men samtidig forbundet med hverandre. Det er ifølge Winnicott behov for «an intermediate area of experiencing, to which inner reality and external life both contribute»:

It is an area that is not challenged, because no claim is made on its behalf except that it shall exist as a resting-place for the individual engaged in the perpetual human task of keeping inner and outer reality separate yet interrelated. (Winnicott, 1971, s. 3)

Pappkartongen er et sted for tilbaketrekning og hvile,

men rommer også mulighet for utforskning og refleksjon over verden. Pappesken rommer den doble funksjonen som Winnicott forbinder med overgangsrommet, og kan derfor fremme meningskaping og forståelse av verden.

METODE

Jeg vil analysere bildeboka *Verden har ingen hjørner*, med vekt på hvordan steder og rom blir framstilt fra barnets synsvinkel i tekst og bilder. Den svenske bildebokforskeren Ulla Rhedin bruker teater som metafor for å beskrive bildeboka som sjanger. Forfatteren av boka formidler handlingen i ord, mens bildekunstneren kan sammenlignes med en regissør som setter boka

«Rekken av bilder i *Verden har ingen hjørner* viser Viktor i ulike materielle og sosiale settinger der han med pappkartongen som utsiktspunkt og referanse skaper mening i møte med ulike deler av verden.»

«i scene», og som utfyller teksten når det gjelder en mer detaljert utforming av rom, interiør, kulisser og kostymer (Rhedin, 1992, s. 183). Scenesetteren/bildekunstneren utformer scenebilder med tanke på farger, former og hvordan personer og objekter er plassert i forhold til hverandre. *Verden har ingen hjørner* bygger ikke på en sammenhengende fortelling, men formidler hvordan verden fortoner seg fra et barns perspektiv i en rekke med «tablåer» eller enkeltstående oppslag. Vekslingen mellom bilder eller «scenerom» får derfor betydning for formidlingen av bokas innhold, og kan betegnes som en aktør: «setting as actor» (Nikolajeva, 2006, s. 72). Rekken av bilder i *Verden har ingen hjørner* viser Viktor i ulike materielle og sosiale settinger der han med pappkartongen som utsiktspunkt og referanse skaper mening i møte med ulike deler av verden. Hans møter og interaksjon med både den lille, nære verden i familiehuset, og hans tanker og kroppslige erfaringer med naturen og universet kan deles inn i tematiske bolker. I oppslag 1–17 møter vi Viktor alene inne i huset, der han reflekterer over seg selv og sin egen kropp i forhold til omgivelsene, og utforsker ulike rom og steder i huset. På oppslag 18–31 utforsker han det sosiale rommet i fami-



→ lien, som innbefatter foreldrene, farmor og oldemor. I denne bolken reflekterer Viktor over livet og døden, og sin egen plassering i tida. Oppslag 32–43 handler om alt som fins i naturen, og Viktors tanker om havet, himmelen, månen og sola.

Det er gjennom ordene vi får innsikt i Viktors tanker, undring og refleksjoner når han betrakter verden rundt seg. Bildebokas betydning må leses fram av samspillet mellom ord og bilder, av den svenske bildebokforskeren Kristin Hallberg betegnet som ikonoteksten, og analysen av bildeboka tar form som en hermeneutisk bevegelse mellom ord og bilde (Hallberg, 1982). Bildeboka tar barnets perspektiv i ord og bilder, og den bildemessige framstillingen utfyller, gir farger og konkret form til den barnlige hovedpersonens opplevelse og oppfatning av sin verden.

Analysen belyser de ulike måtene Viktor bruker rom på for å skape mening og forståelse av verden rundt seg. Den første analysekategorien tar for seg barnets bruk av det personlige og skjerma rommet som et *rom for refleksjon og undring* (A). Her er det pappesken som et privilegert sted for tilbaketrekning og kontemplasjon over verden som utpenses i ord og bilder. I kategorien

«Pappesken følger Viktor gjennom hele boka, og han befinner seg enten inne i pappkartongen, eller den befinner seg i nærheten, og den kan ha ulike funksjoner i ulike situasjoner, som utkikkspost, gjemmeded, vern, som symbolsk rekvisitt i lek og som sted for undring og fantasi.»

kropp og rom (B) analyseres det hvordan Viktor bruker kroppen for å skape mening, og at pappesken som fysisk artefakt fungerer som referanse og målestokk, og inviterer Viktor til utforskning og danning (Nome, 2012). Den tredje kategorien omhandler hvordan Viktor bruker pappesken som utsiktspunkt og posisjonering i *familiens rom* (C), og dermed hvordan han bruker rommet til å skape mening og forstå seg selv i samspill med andre. Den siste kategorien belyser hvordan Viktor reflekterer over døden, og at han fra sin posisjon i pappesken begynner å forstå seg selv i *tid og rom* (D). Analy-

sekategoriene griper over i hverandre, men får hver for seg fram særtrekk ved Viktors måte å skape mening på med utgangspunkt i pappesken.

ANALYSE AV BOKA

Rom for undring og refleksjon

Verden har ingen hjørner består av 43 oppslag med bilde og tekst som tematiserer hovedpersonen Viktors oppfatning og forståelse av seg selv og verden rundt ham i ulike situasjoner og kontekster. Teksten på hvert oppslag er nummerert fra 1 til 43, og Nina Goga karakteriserer boka på følgende måte:

Verden har ingen hjørner er en slags bildekatalog over verden og kan leses parallelt med tekster i orbis pictus og imago mundis-tradisjonen. Katalogen som sjanger, som systematisk ordnet fortegnelse over gjenstander eller personer ledsaget av nærmere opplysninger om de enkelte poster, har også forbindelse til begreper som 'samling' og 'samlar'. (Goga, 2007, s. 22)

Pappesken følger Viktor gjennom hele boka, og han befinner seg enten inne i pappkartongen, eller den befinner seg i nærheten, og den kan ha ulike funksjoner i ulike situasjoner, som utkikkspost, gjemmeded, vern, som symbolsk rekvisitt i lek og som sted for undring og fantasi. På det første og siste oppslaget er Viktor bildemessig framstilt stående i pappkartongen på rommet sitt, der han reflekterer over seg selv og sitt forhold til verden. På disse to oppslagene blir Viktor sett utenfra i verbalteksten, og omtalt i 3. person. På de øvrige oppslagene blir Viktors tanker og refleksjoner formidlet i 1. person, med Viktor som tekstens jeg. Åpnings- og avslutningsoppslaget fungerer derfor som en innramming av bokas «samling» av tablåer, og fører oss inn i og ut av den direkte tilgangen til hovedpersonens tanker og opplevelser.

På det første oppslaget møter vi Viktor, som står inne i pappkartongen på rommet sitt og ser ut gjennom vinduet (Se illustrasjon 1). Bildet viser lyset fra vinduet som faller inn på golvet i Viktors rom, der han selv og esken står midt i lysfeltet fra vinduet. Viktor står litt framoverlent med korslagte armer, og støtter seg med albuen mot kanten av pappeska. Hodet er rundt, og den runde formen gjentas av en ball, eller kule, på gulvet, og en globus plassert oppe på klesskapet i bakgrunnen. Den kubiske formen til pappeska blir gjentatt av klesskapet. Bildet er plassert på venstre side av oppslaget og teksten på høyre, nummerert med tallet 1, på hvit bakgrunn:

*Inni en pappeske sitter Viktor og ser ut.
Dette er verden, tenker Viktor.*



Illustrasjon 1

*Og verden er større enn tusen og tusen
kjempestore fjell.
Men alt får plass inni hodet mitt allikevel,
tenker Viktor.*

Mot himmelen ute ses toppen av en husfasade med tre takmøner, og en trekrone i bakgrunnen. Over treet ses en sky. Naturelementene tre og sky er stilisert utformet og plasserer seg i grenselandet mellom geometriske og organiske former. I vinduskarmen står et skrin, med nøkkel i låsen, og på gulvet under vinduet ligger en gulvløper med oransje, vertikale striper, som i farge og mønster gjentas på Viktors genser. Det mest framtrædende trekket i Viktors ansikt er de mørke, store øynene som ser ut av vinduet.

Viktor selv og inventaret i rommet er preget av geometriske former og figurer (Viktors hode, kule, globus, pappeboks, skap, vertikale striper på genser og matte, mens de stiliserte naturelementene inntar en dobbelform mellom det levende og formede/ stiliserte). Viktor ser ut av vinduet, og huset markerer en grense mellom inn og ute. De store, mørke øynene til Viktor, sammen med hans halvåpne munn, uttrykker undring, og kanskje litt engstelse, når han ser ut på den store verden utenfor. I bildet av Viktor kan vi finne flere paralleller til den tyske renessansekunstneren Albrecht Dürers kjente gravering *Melencolia I* fra 1514. I Dürers bilde sitter kunstneren eller vitenskapsmannen fram-

1
Inni en pappeboks sitter Viktor og ser ut.
Dette er verden, tenker Viktor.

Og verden er større enn tusen og tusen
kjempestore fjell.
Men alt får plass inni hodet mitt allikevel,
tenker Viktor.

verbøyd, med hodet støttet i den ene hånden, og stirrer opp mot lysskinnet fra planeten Jupiter på himmelen i bakgrunnen. Han er omgitt av geometriske former og figurer, kula ligger like ved hans føtter, som i bildet av Viktor. Ellers er nøkkelen – et symbol på makt – en felles rekvisitt på de to bildene. Dürers stikk kan symbolisere melankolikernes sinnelag, der han sitter nedbøyd, splittet og forknytt, mens bildet av Viktor, med hans løftede hode mot dagslyset, uttrykker større grad av håp og forventning. Den barnlige skikkelsen i sentrum for de litt strenge geometriske formene skaper likevel en intertekstuell referanse til Dürers bilde, og konstallasjonen mellom natur, artefakter og former framstiller både barnet og den voksne som tenkende og eksistensielt søkende mennesker.

I oppslag 2 er Viktor bildemessig framstilt mens han står i pappkartongen med lukkede øyne og med hendene på kanten av esken. Viktor har et drømmende eller kontemplerende uttrykk i ansiktet. Et blått og oransje bølgende mønster fyller bildet utenfor pappeboksen, med Viktors hode og overkropp som et samlende sentrum. Teksten på oppslaget setter ord på Viktors kontemplasjon over verden som en flytende tilstand:

*Det detter usynlige tanker ned i hodet mitt hele tida
Det er tankene som kommer og rømmer
og rømmer og kommer hele dagen.
For tankene kan ingen banke fast med spiker*



→ Forholdet mellom Viktors indre tankeverden og den eksterne verden er i stadig flyt og bevegelse. Flyten av tanker blir framstilt som noe positivt, og tankene lar seg ikke banke fast med en spiker. Hammeren er et av farens emblemer i boka. I oppslag 19 står hammeren inntil farens lenestol, og i verbalteksten tenker Viktor at faren har «spiker i lommene». Å befinne seg på dette stedet, der tankene kan flyte fritt, kan derfor også leses som en motstand mot farens hang til å spikre ting fast. Å tenke og uttrykke seg fritt er en rettighet også for barn (jf. FNs Barnekonvensjon), og ikonoteksten bidrar til å få fram

«Å stå i pappkartongen foran vinduet er for Viktor et sted for undring. Det avgrensede stedet, som slutter tett inntil kroppen, kan i filosofiens historie føres tilbake til den greske filosofen Heraklit, som valgte å bo i en tønne.»

tankefriheten som noe grunnleggende og eksistensielt viktig for Viktor. Det barnlige rommet skjermes og gir barnet en adskilt posisjon i forhold til verden rundt, samtidig som tankene lager en sammenheng. Språklig blir forholdet mellom tanke og kropp flettet sammen med den retoriske figuren kiasme, der ordene i et språklig uttrykk gjentas i speilvendt rekkefølge: «kommer og rømmer// rømmer og kommer». Fenomenologen Maurice Merleau-Ponty bruker kiasmen som et bilde på hvordan kropp og tanke i mennesket som kropps-subjekt er adskilt, men samtidig flettet sammen og del av det samme i (Merleau-Ponty, 1962).

Den tyske kulturfilosofen Walter Benjamin beskriver steder barn søker seg til, og kontemplerer verden fra, i sin erindringsbok *Barndom i Berlin*, omkring år 1900 (Benjamin, 1987). Walter Benjamin påpeker hvordan barnet gjennom sin sansning av verden er i stand til å lese ut noe vesentlig som er skjult i den kontinuerlige tidas gang. Barnet lever i øyeblikkets tid, og befinner seg på steder der forvandling er mulig, i mellomrom, på overgangssteder, ved vinduet, i gangen, eller på den overbygde balkongen: «Loggien» (Benjamin, 1987, s. 9). At steder gir muligheter for å være for seg selv, og for lek og forvandling, er også en av kvalitetene ved de foretrukne stedene barn oppsø-

ker (Clark, 2010).

For Viktor er barnerommet et slikt sted i hjemmemiljøet, og pappesken et rom i rommet, der Viktor passer inn med sin kropp. Viktor undrer seg over at alt han sanser, hele den store verden får plass inni hodet hans. Han er på et sted der han får øve seg på å tenke, og bearbeider forholdet mellom den indre og den eksterne verden. I det mentale arbeidet med å lage indre forestillinger, og skape sammenheng mellom det indre og det ytre, fungerer det barnlige, private og skjærmede rommet som et overgangsrom, som gir hvile og fravær av krav (Winnicott, 1971). Rommet gir ro og fordypning, og har slik en grunnleggende rolle i barnets meningsskapning og refleksjon over verden.

Å stå i pappkartongen foran vinduet er for Viktor et sted for undring. Det avgrensede stedet, som slutter tett inntil kroppen, kan i filosofiens historie føres tilbake til den greske filosofen Heraklit, som valgte å bo i en tønne. Stedet stengte det fra uvesentlige fra hans verden og fremmet konsentrasjonen om det vesentlige i livet. I dette ligger en sivilisatorisk prosess, der stedet markerer en tilbaketrekning og protest mot det vanlige livet og normene til folk flest.

Når barn oppsøker sine steder, kan det også være uttrykk for protest og motstand mot normer og regler fra omgivelsene, eller det pedagogiske miljøet (Seland, 2009). Mark Twain alluderer til Heraklit, når han lar den foreldreløse fattiggutten Huckleberry Finn flykte og bosette seg i en tønne for å unnsnippe oppdragelsen og de kulturelle normene han blir pålagt av sin nye pleiemor og lærer (Twain, 2005). Viktor framstår ikke som opprører, men pappesken gir han skjerming og ro til å reflektere over sitt forhold til mennesker og den materielle verden rundt seg. Og han bruker de personlige rommene som frirom, der tankene kan løpe fritt, utenfor voksnes kontroll og normer og trang til å «spikre ting fast».

Kropp og rom

Viktor reflekterer over sin væren i verden gjennom å bruke pappesken som målestokk for kroppen. Han er sin kropp, vokser med kroppen, og måler ut den eksterne verden med kroppen. Oppslag 5 viser hvordan Viktor reflekterer over verden gjennom sin måte å bebo pappesken på. I verbalteksten reflekterer Viktor over hva han er i stand til å gjøre med kroppen sin:

Jeg er ikke så stor.

Jeg har to korte armer og to små hender som ikke rekker opp til sjokoladen i skapet.

Men jeg kan bokse.

Og beina mine er ganske sterke.

Det er bra.

*For det er en lang vei å gå,
og det er ikke sikkert at verden vil vente på meg.*

Bildet viser Viktor som står på terskelen til å gå ut av huset. Pappesken er i «hus-størrelse» sammenlignet med Viktors kropp, og det stripedete teppet fra rommet hans er en veg som bukter seg ut i verden. Pappesken inntar forskjellige skalaer og funksjoner i Viktors bruk av rommet, fra det intime rommet til grensene rundt familiens fysiske bosted. Med pappesken måler han ut og reflekterer over sine muligheter i verden.

De neste oppslagene og tekstene viser Viktors bruk av det nære, intime rommet. I oppslag 6 tenker Viktor at: «Armen min er en robot», som noen ganger gjør som Viktor vil, men at han av og til ikke passer på. Den visuelle teksten utfyller verbalteksten ved å vise Viktor som tar overbalanse i pappesken og velter et glass. Han arbeider med å kontrollere bevegelsene sine i en kropp som forandrer seg og vokser. På oppslag 7 vokser den ene foten ut av pappesken (Se illustrasjon 2). Når kroppen vokser, blir det tydelig at han sprenger det barnlige rommet.

Pappesken er så lett at Viktor kan bære den med seg når han er ute. Da beveger han seg oftere utenfor pappkartongen, og utforsker omgivelsene på en mer kroppslig aktiv måte. I Viktors lek og utforskning av

omgivelsene får pappesken ulike funksjoner og bruksmåter. Viktor bruker pappkartongen som båt, mens han observerer fiskene og det mangfoldige livet i havet (oppslag 35). I klatretreet trer Viktor pappkartongen ned over hodet som et hodeplagg når det blåser og er kaldt (oppslag 39). Ute bruker han også pappesken til å klatre på, og til å beskytte seg mot farlige dyr. På oppslag 32 har han snudd pappkartongen opp ned og klatret opp på den for å beskytte seg mot en orm som nærmer seg på bakken. På det neste oppslaget har Viktor søkt tilflukt inne i den innerste av tre pappkartonger plassert oppi hverandre, mens en krokodille dytter snuten mot den ytterste.

Familiens rom

Viktor bruker det lille, skjermede rommet til å posisjonere seg i familien. På oppslag 18 er Viktor sammen med foreldrene. Bildet viser pappa som står foran pappkartongen og slår på stortromme, mens det inne i pappesken står en liten tromme som «hører alt». Viktor står vendt mot mamma som spiller gitar. Med ord fortelles det at den «snakker ikke. Den synger.» Oppslag 19 viser ikonisk pappa som sitter i en lenestol «og ler» mens han ser på TV (Se illustrasjon 3). På gulvet ved siden av stolen står en hammer. Mamma står på den andre siden av stolen inn mot veggen. Viktor titter fram fra papp-



Illustrasjon 2

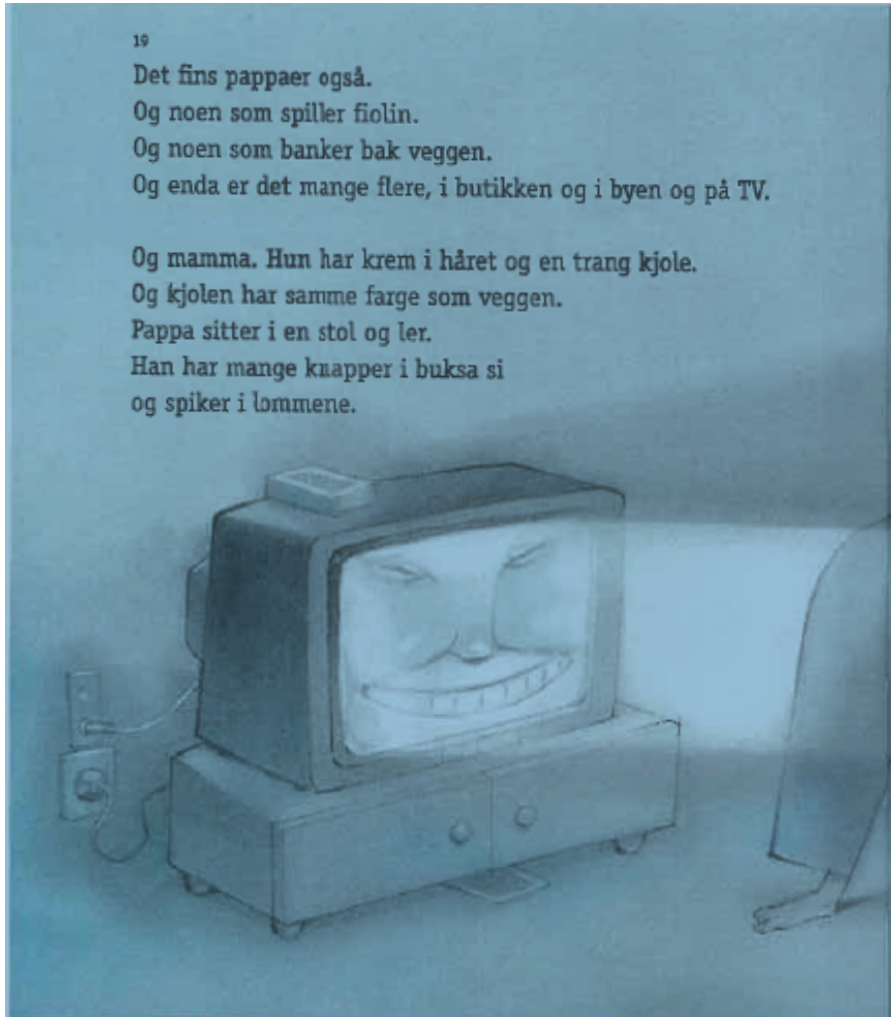




19

Det fins pappaer også.
 Og noen som spiller fiolin.
 Og noen som banker bak veggen.
 Og enda er det mange flere, i butikken og i byen og på TV.

Og mamma. Hun har krem i håret og en trang kjole.
 Og kjolen har samme farge som veggen.
 Pappa sitter i en stol og ler.
 Han har mange knapper i buksa si
 og spiker i lommene.



Illustrasjon 3

kartongen som står bak lenestolen til pappa. Viktor er en observatør. Han bruker pappesken både som skjulested og utkikkspost, og bearbeider sin posisjon i det sosiale fellesskapet.

Bildet på oppslag 13 viser Viktor som sover i pappesken, og mamma strekker ut ei hånd og legger dyna over Viktor. Verbalteksten gjengir Viktors tanker om hva som gjør at kroppen holder seg varm:

*For kroppen er en maskin som lager varme,
 og for at varmen ikke skal gå ut og bli borte,
 legger mamma et stort lokk over meg hver kveld.*

Kroppen er igjen i sentrum for Viktors erfaring av sin livsverden, og med sin kroppslige væren i verden kan vi med Merleau-Ponty si han er et kroppssubjekt.

Viktor befinner seg ofte i en skjult eller skjerma posisjon i samme rom som foreldrene. Pappesken fungerer da som en «dobbel» skjerming, som når han inni pappkartongen befinner seg under et bord, eller titter fram fra bak pappas lenestol. Ifølge den nederlandske pedagogen Max van Manen er det viktig å se barn på den måten at de selv får et rom, der egne følelser og forventninger blir sett og hørt i møte med den voksne. Han hevder at å se et barn ikke bare handler om å se et barn bare med øynene, men at man også gjennom



kroppsspråket, mimikk og gester viser at man ser og har interesse for barnets følelser og behov:

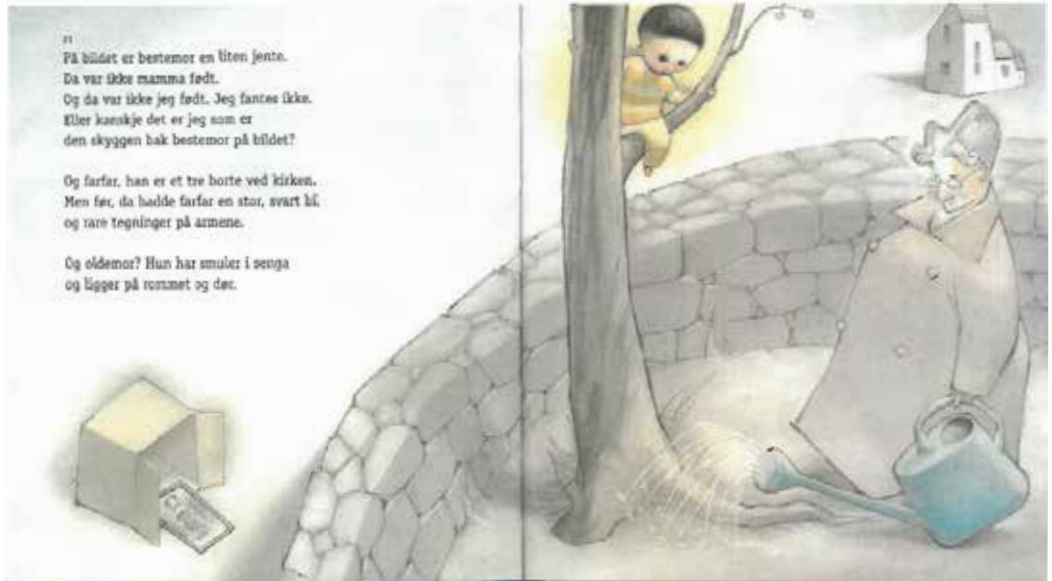
When I see a child for whom I have responsibility I see the child with my whole body (...) So to really see a child (...) is to give that child his or her place in specific time and space. (van Manen, 2002, s. 31)

En voksen som er i stand til å se og ivareta barnets opplevelse av situasjonen, innehar en egenskap van Manen kaller «pedagogisk takt» (van Manen, 2002).

Det skjermede rommet gir rom for å utdype sitt eget mentale rom. Måten subjektet skjuler seg og

kommer til syne på, står også, ifølge van Manen, i sammenheng med hvordan subjektet utvikler og former sin identitet (Van Manen, 1996). Når Viktor skjuler seg bak lenestolen til faren, er det uttrykk for hvem han er, og måten han bygger sin identitet på, sitt eget selv gjennom sin posisjonering i de sosiale og materielle omgivelsene. Svein Nyhus' bildestil er preget av en rekke gjennomgangsmotiver, gjenstander og fysiske artefakter som går igjen i mange av bøkene hans. Trommen er også brukt i *Bak Mumme bor Moni*, og kan der, sammen med andre motiver, tolkes som et uttrykk for sinne og aggresjon (Krogstad, 2016). Hammeren er et av farens emblemer i *Sinna Mann*. De intertekstuelle referansene kan bidra til





Illustrasjon 4

å antyde en potensielt skjør og utrygg atmosfære, og at barnets private og skjermede rom også kan ha en funksjon som tilbaketrekning, vern og beskyttelse.

Tid og rom

Viktor måler ut rommet og tida fra innsiden av pappesken, og plasserer seg i et kontinuum mellom fortid og framtid. I den sekvensen av boka som handler om familien hans, mora, faren og familiehuset, besøker han også bestemora, som har strikket den stripete genseren. Oldemor ligger i ei seng på naborommet i bestemoras hus. I møtet med de eldre familiemedlemmene kommer Viktor i kontakt med naturen, tida og døden. På oppslag 21 formidler ordene Viktors tanker mens bestemor stiller på gravstedet til farfar (Se illustrasjon 4):

*Og farfar, han er et tre borte ved kirken.
Men før, da hadde farfar en stor, svart bil
og rare tegninger på armene.*

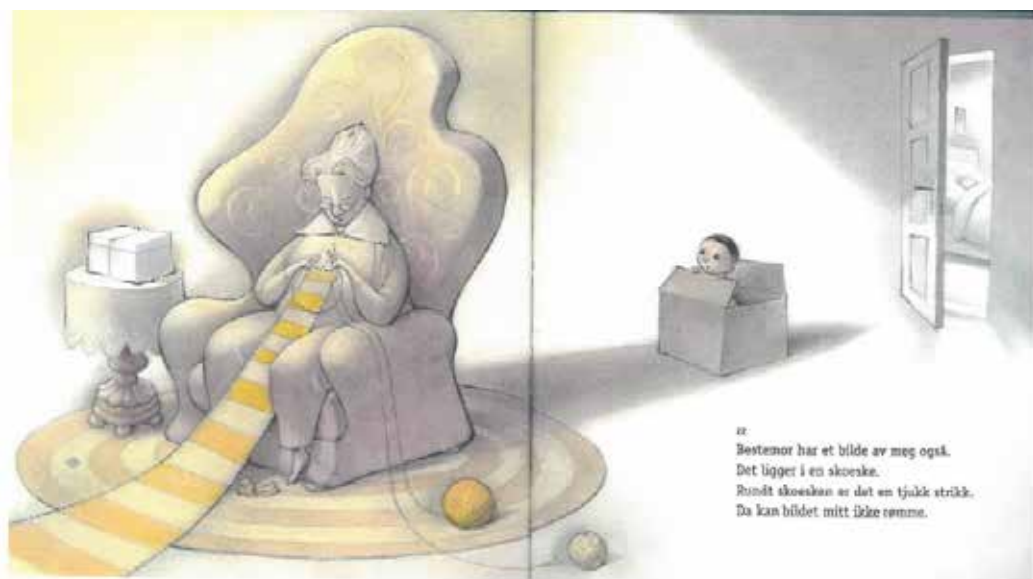
*Og oldemor? Hun har smuler i senga
og ligger på rommet og dør.*

Bildet viser Viktor som klatrer i et tre på kirkegården, mens farmor vannet treet. Viktor sitter på ei grein, omgitt av et lysskjær som gjentas i noen små blader

ytterst på greina. Viktor framstilles billedmessig som den nye greina på slektstreet, og besøket på kirkegården sammen med bestemor gir impulser og sanseintrykk til å reflektere over hans egen plass i slektens og historiens gang. Et bilde av bestemor som lita jente ligger halvveis inne i den åpne pappesken, som ligger veltet utenfor muren på kirkegården. Viktor arbeider med å skrive seg inn i tida og familiehistorien og møtene med de eldste i familien gir han holdepunkter, som han tolker på sin egen måte. Pappkartongen er et sted som også rommer hemmeligheter om fortida. Viktor lurar på om «det er jeg som er den skyggen bak bestemor på bildet?» Han bruker konkrete gjenstander og ting for å tilegne seg forståelse av sin egen væren i verden. Og pappesken rommer viktige hemmeligheter.

På oppslag 22 står Viktor i skyggen bak bestemors store lenestol, og i rommet bak han ligger oldemor i senga (Se illustrasjon 5). Bestemor strikker en gulstripet løper som strekker seg ut på gulvet foran henne, og på bordet ved siden av bestemor står det en skoese som Viktor vet hva inneholder:

*Bestemor har et bilde av meg også.
Det ligger i en skoese.
Rundt skoesen er det en tjukk strikk.
Da kan bildet mitt ikke romme.*



12:
Bestemor har et bilde av meg også.
Det ligger i en skoeske.
Rundt skoesken er det en tjukk strikk.
Da kan bildet mitt ikke komme.

Illustrasjon 5

Bildet av Viktor er skjult i skoesken, mens bestemor lager en veg inn i framtida, med samme farge og mønster som vegen bort fra Viktors hus. Slik framstår hans posisjon i pappesken bak bestemors lenestol som en ventetid, men samtidig et sted hvorfra Viktor orienterer seg og tilegner seg forståelse.

Den gulstripede genseren til Viktor og løperen kan knyttes til Viktors kontakt med naturen og verden

«Gjennom kroppslige og sanselige erfaringer utvikler Viktor sin forståelse av sin posisjon i tid og rom, og arbeider med å plassere seg i et kontinuum, mellom fortid og framtid.»

utenfor familiehuset, som bestemora introduserer han for. Det er også ute han er mest kroppslig aktiv, som når han klatrer i treet på kirkegården, og på oppslag 26 der han balanserer på kirkegårdsmuren:

*Det er gøy å gå oppå kirkegårdsmuren.
Da må jeg holde armene rett ut som vinger,
ellers mister jeg balansen og da detter jeg ned,
og da slår jeg meg.*

For Viktor er leken en naturlig del av å være på kirkegården og kontemplere døden. På oppslag 30 sitter han under en gammel, krokettrestamme, med en gul blomst i hånda (Se illustrasjon 6). Den direkte kontakten med naturen gjør han i stand til å reflektere over livet og døden:

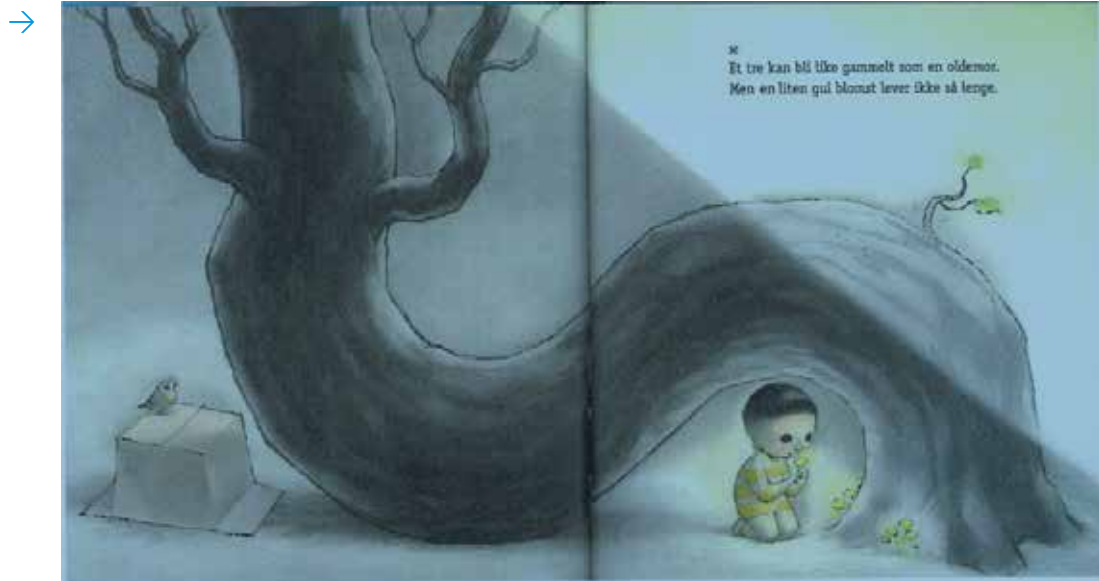
*Et tre kan bli like gammelt som en oldemor.
Men en liten gul blomst lever ikke så lenge.*

Gjennom kroppslige og sanselige erfaringer utvikler Viktor sin forståelse av sin posisjon i tid og rom, og arbeider med å plassere seg i et kontinuum, mellom fortid og framtid.

OPPSUMMERENDE SYNSPUNKTER

Rom for refleksjon

Svein Nyhus' *Verden har ingen hjørner* er blitt betegnet som «en moderne *Orbis Pictus*» (Goga, 2007, s.23), og knytter an til en lang, didaktisk kunnskapstradisjon for barn. I Nyhus' bildebok er det lille, avskjermede rommet →



Illustrasjon 6

selve utgangspunktet for barnets meningsskaping og forståelse av verden. Viktor betrakter verden alene fra sin posisjon i hjemmet, og naturen utenfor, og har ikke en voksen lærer og ledsager som barnet i Comenius' bok. Boka gir innsikt i Viktors rom for tilbaketrekning og refleksjon, der foreldrene i liten grad fyller rollen som veiledere, lærere eller samtalepartnere. Men ved at Viktor har rommet til å reflektere og observere fra, gir dette han mulighet til å arbeide med å finne sin plass i familien og fellesskapet. Det er det sårbare, men kompetente barnet som framtrer i Nyhus' bok, som også kan sies å være et gjennomgangstema i Gro Dahle og Svein Nyhus' framstilling av barn og barndom i sine bildebøker fra 1990- tallet og fram til i dag (Krogstad, 2016). Samtidig er barnet en selvstendig aktør som aktivt konstruerer mening og tilegner seg kunnskap om verden.

De voksnes betydning

Forskning på private steder for barn har vist barn har en dobbel oppfatning av det hemmelige ved stedene, ved at de kan oppleve steder som sine egne og privilegerte, og samtidig være klar over at voksne vet hvor de er (Moore, 2014; Nordtømme 2012). Analysene mine av Svein Nyhus' bok gir grunnlag for å fortolke forholdet mellom barn og voksen som viktig for barns bruk og opplevelse av sine steder. I huset sammen med foreldrene er pappesken et sted for refleksjon over den store verden utenfor, og en tilbaketrukket og vernet posisjon

i samværet med foreldrene, der Viktor observerer og bearbeider sin plass. Bestemoren blir framstilt som en voksen som *ser* Viktor. Hun tar vare på han og den han er, symbolisert med at hun passer på bildet av Viktor i skoeken. Å bli sett gir Viktor et større rom å utfolde seg i. Bestemoren ledsager han ut i den store verden utenfor grensene for hjemmet som fysisk bosted. Han får sanseelig erfaring med livet i naturen, og gjennom besøk på farfarens gravsted holdepunkter for å reflektere over tida og livets gang. Det er sammen med farmor han er mest kroppslig aktiv, og han beveger seg friere, også utenfor pappkartongen.

Slik jeg fortolker beskrivelser av Viktor, opplever han å bli sett av bestemor på denne spesielle måten, og han får dermed sitt eget rom til å vokse i og interagere med verden fra. Deborah Moore framhever spesielt betydningen av å vise respekt og forståelse for barns fascinasjon for og tilknytning til «sine» «hemmelige» steder, som en motvekt mot voksnes kontroll (Moore, 2014, s. 9).

Rommets muligheter

Analysen av Svein Nyhus' bildebok *Verden har ingen hjørner* har vist at barns spesielle rom fyller mange funksjoner i barns meningsskaping og måter å orientere seg i verden på. Det fysiske hjemmemiljøet hos Viktor har mange rom, kroker, mellomrom og steder der Viktor kan være skjermet og for seg selv. Pappkarton-

gen er multifunksjonell, og barn kan bruke den i lek og meningsskaping både hjemme og i pedagogiske miljøer. Viktor bruker pappesken som målestokk og referanse til sin egen kropp. Pappesken markerer også grensene for hans eget personlige rom, og er en posisjon hvorfra han kan tenke og forme sine tanker fritt. Det personlige rommet er, med Winnicotts begrep, et overgangs-

«Det er sammen med farmor han er mest kroppslig aktiv, og han beveger seg friere, også utenfor pappkartongen.»

rom som ikke stiller krav til barnet på egne vegne, men som gir barnet tid og rom til den pågående oppgaven å skille mellom indre og ytre virkelighet og knytte forbindelsen mellom dem. Voksne som ivaretar og respekterer grensene for barnets personlige rom, åpner for dialog med barnet, og kan bidra til å utvide barnets forståelse, meningsskaping og bevegelsesrom. ●

LITTERATUR

- Benjamin, W. (1987). *Berliner Kindheit um neunzehnhundert*. Frankfurt am Main: Suhrkamp
- Clark, A. (2010). *Transforming Children's Spaces: Children's and Adults' Participation in Designing Learning Environments*. London: Routledge.
- Goga, N. (2007). *Kunnskap og kuriosita. Merkvordige lesninger av tre norske tekstmontasjer for barn og unge*. Ph. D- avhandling. Universitetet i Bergen
- Greve, A. (1998). *Her: et bidrag til stedets filosofi*. [Tromsø]: [Universitetet i Tromsø, Det samfunnsvitenskapelige fakultet].
- Gulløv, E., & S. Højlund, (2006). Materialitetens pædagogiske kraft. I: Larsen, K. (red.): *Arkitektur, kropp og læring* (s. 21-43). København: Hans Reitzels Forlag.
- Hallberg, K. (1982). Litteraturvetenskapen och bilderboksforskningen. : *Tidskrift för litteraturvetenskap* 3-4 (s. 163-168)
- Hart, R. (1979). *Children's experience of place*. New York: Irvington Publishers.
- Krogstad, A. (2012). Barns topologi: barns bruk av steder i retorisk og fenomenologisk perspektiv. I: Krogstad et.al. (red). *Rom for barnehage - Flerfaglige perspektiver på barnehagens fysiske miljø* (s. 77-91). Bergen: Fagbokforlaget.
- Krogstad, A. (2013). Barns skaping av rom hos Olav H. Hauge. I: Østern, A.-L., Stavik-Karlsen, G. og Angelo, E. (red). *Kunstpedagogikk og kunnskapsutvikling* (s. 99-111). Oslo: Universitetsforlaget.
- Krogstad, A. (2016). The family house chronotope. Idyll, fantasy and threshold experiences in three picturebooks by Gro Dahle and Svein Nyhus. *Nordic Journal of Childlit Aesthetics*. Vol 7/2016. doi: 10.3402/blft.v7.26040
- Lefebvre, L. (1968). *Allocation in space: production, transport and industrial location*. Amsterdam: North-Holland.
- Løkken, G. (2000). *Toddler peer culture. The social style of one and two year old body - subjects in everyday interaction*. Dr.Polit.-avhandling, Norges teknisk-naturvitenskapelige universitet, NTNU.
- Merleau-Ponty, M. (1962). *Phenomenology of Perception*. London: Routledge.
- Moore, D. (2014). 'The teacher doesn't know what it is, but she knows where we are'. *International Journal of Play*. Vol 4/ 2015, p. 20-31. doi: 10.1080/21594937.2014.925292
- Nikolajeva, M. og Scott, C. (2001). *How picture books work*. New York: Routledge
- Nome, D. Ø. (2012). Kroppen som dannelsesarena. *Tidskrift for Psykisk Helsearbeid* nr. 2, 2012, s. 144-153. Oslo: Universitetsforlaget
- Nordin-Hultman, E. (2004). *Pedagogiske miljøer og barns subjektsskaping*. Oslo: Pedagogisk Forum
- Nordtømme, S. (2012). Muligheter i mellomrom! I: Krogstad et.al. (red). *Rom for barnehage - Flerfaglige perspektiver på barnehagens fysiske miljø* (s. 213-227). Bergen: Fagbokforlaget.
- Nyhus, S., & Nyhus, S. (1999). *Verden har ingen hjørner*. [Oslo]: Gyldendal Tiden.
- Rasmussen, K. (2006). *Børns steder: om børns egne steder og voksnes steder til børn*. Værlose: Billesø & Baltzer.
- Rhedin, U. (1992). *Bilderboken. På väg mot en teori*. Stockholm: Alfabet
- Rossholt, N. (2010). Gråtens mange ansikter. Toner og tempo i barnehagen. *Nordic Studies In Education*



→ 2/2010, s. 102-115

- Sandvik, N. (2013). *Medvirkning og handlingskraft i småbarnspedagogiske praksiser. Horisontalt fremforhandlet innflytelse*. PhD avh. Norsk senter for barneforskning (NOSEB), NTNU
- Seland, M. (2009). Det moderne barn og den fleksible barnehagen. En etnografisk studie av barnehagens hverdagsliv i lys av nyere diskurser og kommunal virkelighet [The modern child and the flexible day care centre. An ethnographic study of everyday life in light of new discourses on children and childhood]. PhD thesis: Norwegian Centre for Child Research (NOSEB), NTNU
- Seland, M. (2010). Barndomsforskning i dag, med særlig vekt på "Politics of Childhood". *Barn* nr. 2 2010, s. 65-79. Norsk senter for barneforskning
- Twain, M. (2005). *Huckleberry Finn*. Oslo: Aschehoug
- Tygstrup, F. (2000). *På sporet af virkeligheden*. Copenhagen: Gyldendal.
- Van Manen, M., & Levering, B. (1996). *Childhood's secrets: intimacy, privacy and the self reconsidered*. New York: Teachers College Press.
- Van Manen, M. (2002). *The tone of teaching*. Ontario: The Althouse Press
- Winnicott, D. W. (1971). *Playing and reality*. New York: Basic Books.

VITSKAPLEG REDAKSJON NORSKLÆRAREN 2017

LEIAR: Jonas Bakken
Førsteamanuensis ved Institutt for lærerutdanning og skoleforskning
Universitetet i Oslo
jonas.bakken@ils.uio.no

Frøydis Hertzberg
Professor emerita ved Institutt for lærerutdanning og skoleforskning
Universitetet i Oslo
froydis.hertzberg@ils.uio.no

Jon Smidt
Professor emeritus i norskdidaktikk, avdeling for lærer- og tolkeutdanning
NTNU
jon.smidt@hist.no

Jørgen Magnus Sejersted
Førsteamanuensis ved Institutt for lingvistiske, litterære og estetiske studier
Universitetet i Bergen
jorgen.sejersted@lle.uib.no

Lars Anders Kulbrandstad
Professor i norsk ved Institutt for humanistiske fag
Høgskolen i Hedmark
lars.kulbrandstad@hihm.no

Dagrun Skjelbred
Professor emerita ved Høgskolen i Sørøst-Norge
dagrun.skjelbred@hive.no

Arne Johannes Aasen
Senterleiar ved Nasjonalt senter for skriveopplæring og skriveforskning
NTNU
arne.j.aasen@hist.no
