



Folia
Scandinavica
Posnaniensia

Folia Scandinavica
VOL.29, 2020 (p. 30–41)
DOI: 10.2478/fsp-2020-0006

Ti år med norske bildebøker i Polen

Noen betraktninger fra et
litteraturformidlingsperspektiv

Katarzyna A. Tunkiel (University of Stavanger)

Abstract

[Ten years with Norwegian picturebooks in Poland. Some considerations from the perspective of literature mediation]

This paper aims to explore how Norwegian picturebooks published in Poland in the years 2008-2018 are presented in publishers' blurbs and adult readers' online reviews. The study is grounded in Scandinavian theory of literature mediation and it makes particular use of the concept of public epitexts. Drawing on research on contemporary Scandinavian picturebooks, the paper identifies the most frequently highlighted aspects of the works discussed in the analysed text corpus. Based on this, the author distinguishes between two strategies of book selection represented among the Polish publishers and attempts to map out an image of the Norwegian picturebooks in the Polish adult audience.

Keywords: bildebøker, litteraturformidling, norsk barnelitteratur, bokmarkedet i Polen, picturebooks, mediation of literature, Norwegian children's literature, Polish book market



PRESSto.

 sciencedo

© 2020 Katarzyna A. Tunkiel. This is an open access article distributed under the Creative Commons BY 4.0 license (<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.en>).

1. INNLEDNING

Det har gått over ti år siden den første norske bildeboka ble utgitt i polsk oversettelse. I løpet av den tida har en rekke omtaler, presseartikler og medieutsagn om bl.a. norske bildebøker ført til at det i Polen har utviklet seg en forestilling om skandinavisk barnelitteratur som «djärv, nyskapande, postmodern och tabubrytande» (Dymel-Trzebiatowska, 2016:55). Ulike fagfolk, inkludert profesjonelle anmeldere og forskere, har bidratt til den offentlige diskursen om den moderne nordiske barneboka¹, men også andre stemmer – forleggenes og ikke minst de voksne lesernes – har vært med på å skape den, selv om de ikke har fått mye oppmerksomhet i polske vitenskapelige publikasjoner om nyere skandinavisk barnelitteratur, som i stor grad har vært opptatt av problemstillinger knyttet til bøkens grenseoverskridende tematikk (f.eks. Dymel-Trzebiatowska 2018, 2012; Has-Tokarz 2013) eller oversetting i en polsk-skandinavisk kulturkontekst (f.eks. Dymel-Trzebiatowska 2016, Bień-Lietz 2010).

I denne artikkelen ønsker jeg å bruke litteraturformidlingsbegrepet som en inngang til å utforske forestillinger om norske bildebøker utgitt i Polen i årene 2008-2018, konstruert gjennom forlagenes egne bokpresentasjoner og både fag- og lekfolkets bokomtaler. På bakgrunn av dette materialet vil jeg også undersøke hvilke strategier for utvalg av bildebøker som representeres blant de polske forlagene. Litteraturformidling er et begrep som ikke lar seg enkelt definere. Her forstår jeg det som en form for kommunikasjon og en retorisk handling (Ridderstrøm et al. 2015), samtidig som jeg støtter meg til Anne Skaret og Kristin Ørjasæters (2019) syn på formidling som noe som finner sted på en rekke forskjellige arenaer, inkludert ulike medier.

Den teoretiske rammen for studien er utvalgte aspekter ved kunst- og litteraturformidlingsteori av henholdsvis Dag Solhjell og Rasmus Grøn. Før jeg gjør rede for både det teoretiske grunnlaget og materialet som blir gjenstand for min analyse, skisserer jeg konteksten for studien. Først gir jeg en kortfattet presentasjon av viktige utviklingslinjer på det polske bildebokmarkedet de siste årene. Deretter beskriver jeg noen sentrale kjennetegn ved den nye skandinaviske, særlig norske, bildeboka, slik de diskuteres i barnelitteraturforskning.

2. DEN POLSKE LILLEPUTT-REVOLUSJONEN

I motsetning til Norge har bildebokutviklingen i Polen ikke skjedd uavbrutt. Etter den polske barnebokillustrasjonens gullalder i kommunisttida (Cackowska et al. 2016, Wincencjusz-Patyna 2018) kom det et tiår der barnebokmarkedet var preget av kommersielle utgivelser, gjerne inspirert av Disney-estetikk. Først fra året 2000 begynte det å dukke opp flere små, uavhengige forlag som tilbød kvalitetslitteratur for barn og unge. Disse såkalte «lilleputtforlagene» har bidratt til at bildeboka klarte å gjenvinne sin plass i den polskspråklige barnelitteraturen. Det er nemlig bildebøker de nye små forlagene i stor grad har satset på. Ifølge Katarzyna Biernacka-Licznar et al. (2018:44–45) publiserte 16 polske lilleputtforlag totalt 851 nye titler i perioden fra 2000 til 2015, hvorav 2/3 er oversettelser². Forskerne gir ikke nøyaktige statistikker over hvor mange av disse utgivelsene som er bildebøker, men en kan trygt anta at det dreier seg om de desidert fleste av de 851 bøkene.

Rollen lilleputtforlagene har spilt i Polen kan ikke undervurderes. Selv om de ofte begynte med å gi ut oversatte bildebøker, har mange av disse forlagene etter hvert invitert polske forfattere og illustratører til samarbeid. Dette resulterte bl.a. i at den nye polske bildeboka har blitt oppdaget

¹ Flere av disse bidragene kom i forbindelse med bokserien «Uten tabu» til forlaget Czarna Owca og prosjektet «Tabu i barnekunst», gjennomført i polske storbyer i 2011. Prosjektet, støttet bl.a. av nordiske kulturinstitusjoner, introduserte utvalgte skandinaviske bildebokskapere gjennom en rekke utstillinger, foredrag, workshops og en antologi om tabu i barnelitteratur og -kunst (Sochańska og Czechowska 2012).

² Se også en engelskspråklig artikkel om lilleputtforlagene av Biernacka-Licznar og Paprocka (2016).

i verden, og til og med blitt en eksportvare – også solgt til Norge³. Biernacka-Liczna et al. mener at gjennombruddsåret 2000 – takket være «lilleputt-revolusjonen», som de kaller det – kan regnes som begynnelsen av en ny fase i utviklingen av den polske barne- og ungdomslitteraturen. Men selv om lilleputtforlagene varig har forandret barnebokmarkedet i Polen, har bare de færreste av dem greid å nå et bredere publikum ved å selge gjennom store bokhandelskjeder.

Slike små forlag ga ut nesten alle 14 norske bildebøker publisert i årene 2008-2018. Selv om de ikke er mange, kan det være vanskelig å se dem isolert fra andre skandinaviske barnebøker som i samme periode ble utgitt i Polen. Særlig fordi en tredjedel av de oversatte bøkene i studien til Biernacka-Liczna et al. (2018) – så mange som 191 titler – opprinnelig kom ut på svensk. Og siden svenske bildebøker ble introdusert i Polen omtrent samtidig med norske, er det grunn til å tro at forestillingen om den norske bildeboka vil være farget av lesernes erfaringer med annen skandinavisk, spesielt svensk barnelitteratur. Dette anser jeg likevel ikke som en vesentlig begrensning, da bildebøker i begge landene har mye til felles.

3. KARAKTERISTISKE TREKK VED DEN NYE SKANDINAVISKE BILDEBOKA – MED VEKT PÅ BILDEBØKER FRA NORGE

Nina Christensen (2013:193) sier at det i noen sammenhenger kan være mulig å snakke om spesifikke kjennetegn ved nordiske bildebøker. I den korte framstillingen nedenfor lister jeg opp enkelte trekk som jeg mener er karakteristiske for den skandinaviske bildeboka generelt⁴, men fokuset mitt er rettet mot det som gjelder de norske bildebøkene publisert på 2000-tallet. Én ting som i den forbindelse peker seg ut som spesielt viktig er selve forutsetningen for utvikling av en norskspråklig barnelitteratur, nemlig Kulturrådets innkjøpsordning og produksjonsstøtte til utgivelse av bl.a. bildebøker, som Åse Marie Ommundsen (2015:72) kaller for verdens beste økonomiske system for å opprettholde en nasjonal barnelitteratur.

Takket være disse ordningene har de norske bildebokskaperne fått en sjelden kunstnerisk frihet til å utforske og eksperimentere både med estetiske uttrykk og tematikk. Spesielt har tendensen til å ta opp utfordrende, ofte kontroversielle temaer i bildebøker blitt framhevet som mest framtrepende i norske og danske utgivelser (Ommundsen 2015:74), ansett som de mest nyskapende i Skandinavia (Goga 2013:236). I et essay i antologien *En fanfar för bilderboken* påpeker Gro Dahle, kjent for sine «mørke» bildebøker laget i samarbeid med mannen Svein Nyhus og dattera Kaia Dahle Nyhus, at selv om det i Norge også finnes lette og morsomme bildebøker, er det mørket som den norske kunstneriske bildeboka spesialiserer seg på og som det legges merke til i utlandet (2013:110). Denne markante dysterheten er uten tvil et av de viktigste kjennetegnene ved den norske bildeboka. Samtidig må en huske at langt fra alle norske bildebøker omhandler tabubelagte temaer. Det er heller typisk for bokkategorien som Dahle i sitt essay likestiller med allalderlitteratur.

Dette begrepet betegner fortellinger som på ulike nivåer henvender seg til en barneleser og en voksenalder, men ikke til den ene på bekostning av den andre (Ommundsen, 2010:34). I slike narrativer finnes det altså to ulike implisitte lesere, noe litteraturteoretikeren Barbara Wall (1991) kaller for *dual address*. Ifølge Ommundsen (2010:36) har grenseutvisking mellom

³ I perioden 2014-2020 kom det ut 7 polske bildebøker oversatt til norsk. 5 av dem er publisert i Norge av Fontini, imprint i Cappelen Damm (dette inkluderer de store internasjonale suksessene *Kart for oppdagere og eventyrlystne* og *Velkommen til Mamoko* av Aleksandra Mizelińska og Daniel Mizeliński samt *Den store boken om bier* og *Den store boken om trær* av Piotr Socha og Wojciech Grajkowski). Det lille Andersens forlag, drevet av polske Katarzyna Tykocka, har utgitt *Klem meg, vær så snill* av Przemysław Wechterowicz og Emilia Dziubak og fagbildeboka *Til sjøs!* av Piotr Karski.

⁴ Framstillingen har ikke som ambisjon å være uttømmende eller definerende. Den er heller ment som en kort oversikt over noen sentrale kategorier som diskuteres i nordisk barnelitteraturforskning, også i forhold til bildebøker.

litteratur for barn og voksne vært tydelig i Norge siden begynnelsen av 1990-årene, og tendensen har økt ytterligere på 2000-tallet. I sin monografi *Crossover Picturebooks: A Genre for All Ages* trekker Sandra L. Beckett fram bildeboka som spesielt egnet til å appellere til barn og voksne samtidig. Selv om den kanadiske forskeren betrakter allalderbildebøker som et internasjonalt fenomen, ser hun mot Skandinavia og Norge som det landet hvor forestillingen om bildeboka som en utelukkende barnelitterær sjanger begynte å endre seg særlig raskt (Beckett 2012:3).

Et annet trekk ved nye skandinaviske bildebøker, som Ulla Rhedin (2013:63) ser i sammenheng med både den mørke, eksistensielle tematikken og *dual address* i barnelitteratur, er det konsekvente barneperspektivet. Ifølge Ørjasæter (2018:37) handler det om å utstyre en voksen fortellerstemme med synsvinkelen til en barnekarakter, mens for Rhedin (2013) er barneperspektivet i bildebøker en kombinasjon av en empatisk tilnærming til barnet i teksten og en bestemt estetisk strategi som til sammen gir inntrykk av troverdighet ved at fortellingen i ord og bilder gjenspeiler barnets stemme, blick og uttrykksnivå.

Perspektivet som i de skandinaviske bildebokfortellingene vanligvis ligger hos et barn eller en annen barnelignende karakter, tilhører gjerne en bestemt type barn – det kompetente barnet. Dette barnesynet, sentralt i den nordiske tenkningen om barn og barndom på 2000-tallet, innebærer at barnet er autonomt, sterkt og medbestemmende (Brembeck et al. 2008). Skildringer av selvstendige, ansvarlige og handlekraftige unger er i dag å finne i mye skandinavisk barnelitteratur, inkludert bildebøker, hvor det hender at de voksne har abdisert fra sin voksenrolle (Kåreland 2006) eller til og med er helt fraværende⁵. Riktignok er det kompetente barnet ikke det eneste barnesynet som kommer til uttrykk i skandinaviske bildebøker; et av de andre kan være det sensitive barnet fra Stian Holes serie om Garmann (Christensen 2013). Likevel vil jeg påstå at det kan regnes som et av kjennetegnene ved mange av de norske bildebøkene som har kommet ut siden 2000.

Det må understrekes at karakteristikkene ovenfor i første rekke gjelder for bildebøkene som omtales i forskningen jeg viser til, dvs. kritikerroste, prisvinnende, kunstneriske eller «sofistikerte» bildebøker, for å bruke Ommundsens (2015) formulering. Med andre ord bøkene som publiseres uavhengig av markedets etterspørsel, men som heller er laget med tanke på Kulturrådets kvalitetskrav som må oppfylles for at utgivelsen skal få støtte. Ikke desto mindre kan flere av disse kjennetegnene også bli funnet i mer kommersielle bøker. Samtidig kan det nevnes at salgssuksess og kunstnerisk kvalitet ikke utelukker hverandre i norsk sammenheng⁶.

4. OFFENTLIGE EPITEKSTER SOM EN NETTBASERT LITTERATURFORMIDLINGSARENA

Litteraturformidling er et felt der teoridannelse fortsatt er i begynnerfasen (Skaret og Ørjasæter 2019:173). Blant de første bidragene til utviklingen av en teoretisk tenkning rundt litteraturformidling i Skandinavia finner vi Grøns (2010) doktoravhandling som bl.a. tar utgangspunkt i kunstformidlingsteori til Solhjell (2001). Både Solhjell og Grøn ser formidling som en sosial og kontekstualisert aktivitet, og de er begge inspirert av paratekstbegrepet til Gérard Genette.

Paratekster kan defineres som «hjelpetekster» som innrammer og henviser til en gitt litterær tekst og dermed fungerer som et grensesnitt (eller en terskel) mellom teksten og dens kontekst (Grøn 2010:54). De er alle de verbale og visuelle elementene som ikke utgjør en del av selve det litterære verket, men gir vesentlig informasjon om det og dermed spiller en viktig rolle i førforståelsesprosessen i forkant av leserens første møte med teksten. Ifølge Genette kan

⁵ Et eksempel på bildebøker der handlingen utspiller seg fullstendig uten voksne er serien om Ine og Hasse av Tore Renberg og Øyvind Torseter. I sin lesning av *Gi gass, Ine* argumenterer Ommundsen (2012) for at Ine og Hasse representerer kompetente barn i norsk barnelitteratur.

⁶ Et godt eksempel på dette er nytolkningen av folkeeventyret om Bukkene Bruse og trollet i form av den enormt populære bildebokserien av Bjørn F. Rørvik og Gry Moursund (2009-2020).

paratekster deles inn i to kategorier: peritekster, som er å finne innenfor verkets grenser, og epitekster. Disse befinner seg utenfor det fysiske verket og sirkulerer i andre medier: «The epitext is any paratextual element not materially appended to the text within the same volume by circulating, as it were, freely, in a virtually limitless physical and social space» (Genette 1997:344).

Genette mener at epitekster alltid må være produsert av forfatteren selv eller den som representerer forfatteren (f.eks. forlaget). Disse aktørene kaller Solhjell (2001:84) for sentrale formidlere. Epitekster deler Genette videre inn i to kategorier: offentlige (som intervju med forfatteren og reklame fra forlaget) og private (forfatterens dagbøker og brev). Grøn peker imidlertid på at Gennettes snevre definisjon av paratekstbegrepet, med forankring i forfatterintensjonen, er ganske problematisk. Også Solhjell foreslår en veldig vid forståelse av paratekster, som omfatter mange ulike elementer, herunder kunstkritikk og -anmeldelser. Disse teksttypene, produsert av aktørene som Solhjell (2001:84) kaller for perifere formidlere, velger jeg også å klassifisere som offentlige epitekster.

Datamaterialet i denne studien omfatter to ulike former for offentlige epitekster: De polske utgivernes blurber (presentasjoner av de norske bildebøkene), lagt ut i forlagenes egne nettkataloger, og de voksne lesernes omtaler av bildebøkene, publisert i spesialistportalen for barnelitteratur Ryms.pl og portalen for barnekultur Qlturka.pl, i nettaviser, på private bokblogger og i sosiale medier for lesere (Lubimyczytac.pl og Goodreads.com).

De to formene for offentlige epitekster fungerer som en litteraturformidlingsarena, dvs. et sted der litteratur blir gjort kjent, slik at et publikum senere kan skaffe seg adgang til den (Ørjasæter 2019:20). Epitekstene som legges til grunn for min analyse er et resultat av individuelle avgjørelser til tekstforfatterne som har valgt å vektlegge enkelte aspekter ved bildebøkene, mens de har oversett eller utelatt andre (Ridderstrøm et al. 2015:24). Slik mener jeg at epitekstene på den ene side kan fortelle noe om de polske forlagenes strategier for publiseringsvalg, og på den annen side kan de gjøre det mulig å finne trekkene ved de norske bildebøkene – enten det gjelder tema, estetiske kvaliteter eller andre kategorier – som de voksne leserne fokuserer mest på.

I dagens digitaliserte samfunn foregår informasjonssøk og -innhenting primært på internett. Ifølge Beata Kucharska (2015:120–121), som undersøkte hva som påvirker de polske foreldrenes og grunnskolelærernes innkjøp av barnebøker, er nettfora og private bokblogger noen av de viktigste kildene til informasjon om litteratur som de voksne handler inn for barn. Videre sier Kucharska at dette er et resultat av at barnebøker bare sporadisk omtales i tradisjonelle medier i Polen og at det kun finnes to trykte, men relativt lite kjente, tidsskrifter som spesialiserer seg i barnelitteraturkritikk. Derfor mener jeg at de to nettbaserte formidlingskanalene vil gi et reelt bilde av hva slags informasjon om de norske bildebøkene som når ut til et voksent publikum, altså dem som har bestemmelsesmakten over hvilken litteratur som presenteres for barn.

Samtidig må jeg understreke at jeg ikke er interessert i subjektive vurderinger uttrykt i bokomtalene, da dette ikke er en resepsjonsstudie i tradisjonell forstand. Målet er snarere å kartlegge formidlingen av bildebøkene i et vidt spekter av tekster som er tilgjengelige på internett, uansett publiseringsplattform, og som alle har et potensial til å komme fram til en interessert mottaker. Av den grunn skiller jeg ikke mellom amatøromtaler og profesjonelle anmeldelser⁷, selv om det er førstnevnte som dominerer i datamaterialet mitt som omfatter rundt 170 tekster av varierende lengde⁸. Alle epitekstene har jeg undersøkt ved hjelp av tekstanalyse for så å identifisere i dem aspektene ved bøkene som hyppigst trekkes fram.

⁷ Jeg vil heller ikke ta stilling i debatten om amatørkritikk versus profesjonell litteraturkritikk. Se mer om dette f.eks. i Steiner (2010).

⁸ Jeg legger til grunn tekster funnet ved internettsøk foretatt mellom mars 2018 og juli 2019.

5. NORSKE BILDEBØKER I POLEN: FORLAGENES UTVALGSSTRATEGIER

Årene 2008-2010 var perioden med flest utgivelser av norske bildebøker i Polen (8 av totalt 14 titler, se tabell under). Dette kan ses i sammenheng med virksomheten til to Gdańsk-baserte lilleputtforlag som da ble etablert, EneDueRabe og stiftelsen FISO. Som observert i tidligere forskning (Dymel-Trzebiatowska 2016, Cackowska 2013, Bień-Lietz 2010), har disse forlagene, i tillegg til noen andre, som Czarna Owca og Zakamarki, fokusert på å introdusere skandinaviske barnebøker som tar opp vanskelige temaer: død, sykdom, alderdom, familievold, brudd i familien. Forleggerne begrunner dette valget med et behov knyttet til den kulturelle forskjellen mellom Polen og Norden når det gjelder barnesyn og oppfatning av barnelitteraturens rolle⁹. Som påpekt bl.a. av Magdalena Ułas (Mariussen 2010), har det i Polen rådet et syn om at barn bør beskyttes fra kontroversielle temaer, som den nye, oversatte barnelitteraturen fra Skandinavia skulle utfordre og kanskje forandre.

Bildebokskaper(e)	Norsk tittel	Norsk utgivelsesår	Norsk utgiver	Polsk tittel	Oversetter	Polsk utgivelsesår	Polsk utgiver
Svein Nyhus	<i>Pappa!</i>	1998	Gyldendal	<i>Tato!</i>	Helena Garczyńska	2008	EneDueRabe
Stian Hole	<i>Garmanns sommer</i>	2006	Cappelen	<i>Lato Garmanna</i>	Milena Skoczko	2008	FISO
Stian Hole	<i>Garmanns gate</i>	2008	Cappelen	<i>Ulica Garmanna</i>	Milena Skoczko	2009	FISO
Märtha Louise & Svein Nyhus	<i>Hvorfor de kongelige ikke har krone på hodet</i>	2004	Cappelen	<i>Dlaczego rodzina królewska nie nosi koron na głowach</i>	Waldemar Szyngwelski	2009	EP Publishing
Gaute Heivoll & Øyvind Lauvdahl	<i>Himmelen bak huset</i>	2008	Cappelen	<i>Niebo za domem</i>	Milena Skoczko	2009	FISO
Hilde Ringen Kommedal & Tone K. Lileng	<i>Tror du pappa gråter?</i>	2008	Cappelen	<i>Czy tata płacze?</i>	Monika Samsel-Chojnacka	2009	FISO
Gro Dahle & Svein Nyhus	<i>Snill</i>	2002	Cappelen	<i>Grzeczna</i>	Helena Garczyńska	2010	EneDueRabe
Gro Dahle & Svein Nyhus	<i>Håret til mamma</i>	2007	Cappelen	<i>Włosy mamy</i>	Helena Garczyńska	2010	EneDueRabe
Gro Dahle & Svein Nyhus	<i>Sinna Mann</i>	2003	Cappelen	<i>Zły Pan</i>	Paweł Urbanik	2013	EneDueRabe
Åshild Kanstad Johnsen	<i>Kubbe lager museum</i>	2010	Gyldendal	<i>Pieniek otwiera muzeum</i>	Milena Skoczko	2014	Dwie Siostry
Tor Åge Bringsværd & Anne G. Holt	<i>Karsten får ikke sove; Petra begynner i barnehage; Karsten og Petra er bestevenner</i>	1992	Cappelen	<i>Kacper i Emma – najlepsi przyjaciele</i>	Paulina Horbowicz	2015	Czarna Owca

⁹ EneDueRabe skriver på sine nettsider at tabutemaer er noe de spesielt er ute etter i sine barnebøker, som også skal vise en annen kultur, humor og barneglede (<http://eneduerabe.eu/o-nas/> tilgang 21.12.2020), mens FISO begrunner valget av nettopp norsk barnelitteratur slik: «Skandinavisk litteratur vekker svært positive assosiasjoner og kjennetegnes av et enkelt, lett tilgjengelig språk. Den planlagte virksomheten er tenkt å tilfredsstille behovet for barnelitteratur som beskriver og forklarer vanskelige og viktige temaer, som alderdom, aldring, død i familien» (http://www.fiso.org.pl/index.php?mod=proti_art&id_a=11&id_=135, tilgang 21.12.2020).

Bildebokskaper(e)	Norsk tittel	Norsk utgivelsesår	Norsk utgiver	Polsk tittel	Oversetter	Polsk utgivelsesår	Polsk utgiver
Gro Dahle & Kaia Dahle Nyhus	<i>Krigen</i>	2013	Cappelen	<i>Wojna</i>	Paweł Urbanik	2016	EneDueRabe
Lars Mæhle & Odd Henning Skyllingstad	<i>Hvem har tatt brillene?</i>	2017	Ena	<i>Kto zabrał okulary?</i>	Joanna Barbara Bernat	2018	dziwny pomysł
Lars Mæhle & Odd Henning Skyllingstad	<i>Hvem gikk med utesko inne?</i>	2017	Ena	<i>Kto wszedł w butach do środka?</i>	Joanna Barbara Bernat	2018	dziwny pomysł

Tabell 1. *Norske bildebøker utgitt i Polen i perioden 2008-2018, sortert etter polsk utgivelsesår*

Når en ser på offentlige epitekster utarbeidet av sentrale formidlere (de to forlagene)¹⁰, er det slående at nesten alle er opptatt av bøkens alvorlige tematikk. Veldig ofte defineres temaene eksplisitt i blurbene, noe som kan bli oppfattet som et forsøk på å styre lesningen av bøkene. Slik er det f.eks. i teksten om *Håret til mamma*, der depresjon blir nevnt som tema, mens i et sitat gjengitt i presentasjonen av *Garmanns sommer* kan man lese at boka handler om vanskelige ting, som bl.a. angst for aldring og døden. Om man skulle sammenlikne det med blurben på nettsidene til Cappelen Damm, den norske utgiveren av boka til Stian Hole, ville man funnet at død- og angsttematikken ikke vektlegges der på samme måte. En terapeutisk nytteverdi til noen av bøkene nevnes også, enten direkte eller indirekte, gjennom å påberope seg autoriteten til psykoterapeuter som siteres i presentasjonene av *Himmelen bak huset* og *Krigen*.

Felles for mange av blurbene til EneDueRabe og FISO er at de framhever bildebøkens estetiske kvaliteter: Det poetiske, metaforiske språket til Dahle (og det enkle til Hole), symbolladede illustrasjoner til Nyhus, «usedvanlige» bilder til Hole. Begge forlagene understreker også bildebøkens anerkjennelse i Norge og internasjonalt ved å liste opp tildelte barnelitterære priser. En slik måte å formidle bøkene på nærmer seg det Solhjell kaller for den ekskluderende verdikonteksten i kunstformidling, dvs. et verdigrunnlag som bygger på en forestilling om at «kunstverk skal betraktes og bedømmes kun som kunst» (2001:133). Grøn mener at den ekskluderende verdikonteksten innenfor litteraturformidling smaksmessig orienterer seg mot «den mere eksperimenterende litteratur, som arbejder bevidst med det æstetiske formsprog» (2010:71) og tilsvarende 'høy' (*highbrow*) i den klassiske tredelingen i høy, middel og lav smak. Med andre ord presenterer de offentlige epitekstene til EneDueRabe og FISO bildebøkene som kvalitetslitteratur som gjerne er ment å bli brukt av bestemte målgrupper, i bestemte situasjoner. I forlengelse av dette vil jeg si at forlagenes strategi for bokutvalg kan kalles for ekskluderende.

De fire norske titlene utgitt av det «forvokste» lilleputtforlaget Dwie Siostry, Czarna Owca og dziwny pomysł er imidlertid eksempler på bildebøker som er tiltenkt et større publikum i Polen. I blurben til *Kubbe lager museum* nevnes det «en kjempehyggelig hovedfigur av tre, morsomme, detaljrike illustrasjoner og en varm historie» som ingredienser i «en perfekt bok for alle små samlere»¹¹. Fine illustrasjoner, varme samt målgruppe – både gutter og jenter i barnehagealder – framheves også i blurben til Karsten og Petra-boka, som i tillegg viser til seriens bestselgerstatus i Norge og dens filmatisering (filmene har blitt vist i polske kinoer)¹². Det samme kan sies om de to første bøkene i barnehagekrimserien av Mæhle og Skyllingstad. Det nyetablerte lilleputtforlaget vektlegger at hovedkarakterene «løser mysterier som ethvert

¹⁰ Blurbene til FISO er hentet fra http://fiso.org.pl/index.php?mod=proti_art&id_a=10&id_=28 (tilgang 21.12.2020). Kun presentasjon av *Krigen* er fortsatt tilgjengelig på forlagets nettside <http://eneduerabe.eu/portfolio/gro-dahle-wojna-2/> (tilgang 21.12.2020). De øvrige blurbene til EneDueRabe er gjengitt i portalen [Lubimyczytac.pl](http://lubimyczytac.pl).

¹¹ Blurb på https://www.wydawnictwodwiesiostry.pl/katalog/prod-pieniek_otwierania_muzeum.html (tilgang 21.12.2020).

¹² Blurb på <https://www.czarnaowca.pl/kategorie/dla-dzieci/kacper-i-ema-najlepsi-przyjaciele,p628077384#> (tilgang 21.12.2020).

barnehagebarn kjenner fra hverdagen sin»¹³. Den mer allmenne appellen er tydelig og det kan sies at bøkene formidles ut fra den inkluderende verdikonteksten, «hvor idealet er den gode populære bog og popularitet derfor anskues positivt» (Grøn 2010:71). Strategien for bokutvalg vil jeg også kalle for inkluderende.

6. DE VOKSNE LESERNES STEMME: BØKENE TIL ENEDUERABE OG FISO

Den ekskluderende utvalgsstrategien som kommer til uttrykk i blurbene blir gjenspeilet i flere omtaler av bildebøkene utgitt av EneDueRabe og FISO. De estetiske kvalitetene ved disse bøkene blir svært ofte løftet fram. Mange legger merke til det poetiske språket til Dahle, men det er illustrasjonene til Nyhus og Hole som kommenteres mest – mens de skaper begeistring hos noen, kalles de like gjerne for «rare», «groteske», «urovekkende», «skremmende» og «sjokkerende». I tre omtaler, hvorav to er publisert på Ryms.pl og Qlturka.pl, blir bøkene om Garmann direkte betegnet som eksperimentell barnelitteratur og *Krigen* som en utgivelse «for en kresen mottaker»¹⁴. Også vanskelig tematikk framheves i mange tekster i datamaterialet. Samtidig blir bildebøkene laget av familien Dahle Nyhus beskrevet som «sterke», «rystende», «viktige», «nødvendige», og ikke minst «terapeutiske». Ordene «(biblio)terapi» eller «terapeutisk» blir nevnt i 16 omtaler av disse verkene, i tillegg til 4 omtaler av *Himmelen bak huset* og *Tror du pappa gråter*, noe som forsterker budskapet fra noen av presentasjonene om at bøkene er ment til bestemte formål¹⁵.

Enkelte tekster om bildebøkene til EneDueRabe og FISO inneholder utsagn som berører kulturforskjeller mellom Norge og Polen. Flere av utsagnene er positive og gir uttrykk for at norske (eller skandinaviske) barnebokforfattere som ingen andre klarer å skrive om alvorlige temaer, men det finnes også et mindretall som er skeptiske til bøkernes potensial til å fenge et større publikum i Polen¹⁶. Det er ellers interessant å observere hvordan oppfatningen av bildebøkene til familien Dahle Nyhus utviklet seg fra de første omtalene av *Snill* og *Håret til mamma* (begge utgitt i 2010) til *Sinna Mann* (2013) og *Krigen* (2016). I tekstene som handler om de to sistnevnte blir Dahle gjentatte ganger presentert som spesialist i vonde familieproblemer. Denne merkelappen er til og med parodierte i en av omtalene av *Sinna Mann* hvor det på et sarkastisk og nokså vulgært vis kommenteres de polske kulturmedienes beundring for Dahle og Nyhus og bokas manglende appell til en barneleser¹⁷.

Det er langt flere som i sine omtaler forsøker å definere målgruppa til disse bildebøkene. Spørsmålet om hvem de egentlig er for dukker stadig opp i materialet, og i mange tilfeller blir svaret at bøkene kan leses både av barn og voksne. I tekstene om *Snill* og *Sinna Mann* er voksne ofte identifisert som foretrukne mottakere. Med tanke på at Dahle og Nyhus også i forskning framstilles som bildebokskapere som har profilert seg i allalderlitteratur (Ommundsen 2015:83), er det kanskje ikke påfallende at verkene deres provoserer fram slike diskusjoner blant polske

¹³ Presentasjon av hele serien på <https://www.dziwnypomysl.pl/kryminaly-z-przedszkola/> (tilgang 21.12.2020).

¹⁴ Siterte omtaler: <http://qlturka.pl/2015/12/15/ulica-garmana-recenzja-ksiazki/>; <https://lubimyczytac.pl/ksiazka/138136/ulica-garmanna/opinia/6005338?#opinia6005338>; <https://web.archive.org/web/20150326001137/> http://ryms.pl/ksiazka_szczegoly/2282/krigen.html (tilgang 21.12.2020).

¹⁵ Terapeutisk verdi av *Sinna Mann* diskuteres eksplisitt i et polsk intervju med Gro Dahle (14.12.2013, https://www.wysokieobcasy.pl/wysokieobcasy/1,127763,15125990,_Zly_Pan_ksiazka_ktora_emocjonalnie_wciska_w_fotel.html, tilgang 21.12.2020).

¹⁶ Et godt eksempel er omtalen av *Sinna Mann* der leseren påstår at boka ikke kan bli en suksess utenfor Skandinavia: <https://lubimyczytac.pl/ksiazka/207662/zly-pan/opinia/16397549?#opinia16397549> (tilgang 21.12.2020).

¹⁷ Sitert omtale (nr. 2 i arkivert versjon av nettsida): <https://web.archive.org/web/20171128081118/>; <https://lubimyczytac.pl/ksiazka/207662/zly-pan> (tilgang 21.12.2020). Se også Fjeldberg (2019) som diskuterer spenningen mellom kritikernes og målgruppas motstridende vurderinger av norsk barnelitteratur, herunder sofistikerte bildebøker.

lesere. Ifølge Beckett (2012:2) egner bildebøker seg ideelt for å bli lest og snakket om i fellesskap av barn og voksne. Bøkens evne til å åpne for samtaler med de små – særlig samtaler om vanskelige temaer – er også noe som mange vektlegger i sine omtaler.

Slike bemerkninger kommer en sjelden gang med forbehold, som i en av tekstene om *Håret til mamma*: «For at et barn fullt ut skulle forstå problemet i boka, er det nødvendig for den voksne å forklare»¹⁸. Selv om det også finnes enkelte som viser til at barn tolker bøkene annerledes enn voksne, vitner både et eksplisitt uttrykt behov for å veilede de unge i leseprosessen og selve overveielser rundt tekstenes målgruppe om de voksnes usikkerhet i møte med allalderlitteratur. Men mens noen ser barneleseren som mindre kompetent, finnes det også bloggere som Maja Kupiszewska, som i sin omtale av *Garmanns gate* undrer seg over at skandinaviske forfattere betrakter barn så normalt, som tenkende og følende individer¹⁹. Utsagnet kan gjelde barnet som leser, men i enda større grad barnet i teksten, og er dermed et eksempel på hvordan de voksne i Polen kan forholde seg til barneperspektivet i bildebøkene.

7. DE VOKSNE LESERNES STEMME: KARSTEN OG PETRA, KUBBE OG BARNEHAGEKRIM

Den empatiske tilnærmingen til barnet i teksten, som Rhedin (2013) skriver fram i sin framstilling av barneperspektivet, legges merke til i flere omtaler, både av bildebøkene av Dahle og Nyhus og den polske samleutgaven av tre klassiske fortellinger om Karsten og Petra. De voksne roser forfatteren Bringsværd for at han viser stor respekt for små barns følelsesliv, identifiserer problemer barna møter i hverdagen, foreslår løsninger og gir trøst. Det gjentas ofte at boka har hjulpet de små å overkomme frykt i forbindelse med barnehagestart. Følsomhet og forståelse overfor barnet representert av hovedkarakteren i *Kubbe lager museum* blir også nevnt i omtalene, gjerne sammen med kommentarer om voksenrollen i narrativet. Det framstår som positivt at Kubbe er et handlende subjekt støttet av Bestemor som i stedet for å gi ferdige svar, forsiktig oppmuntrer ham til selvstendig utforskning.

Det nordiske synet på barn og barndom, uttrykt gjennom bildebøkene av Kanstad Johnsen og Mæhle og Skyllingstad, vekker interesse hos flere polske lesere. Både Kubbe og barna i Kråkeslottet barnehage er kompetente i den forstand at de utøver handlekraft uten eller med litt hjelp fra de voksne. Forestillingen om barn som kompetente individer er dypt forankret i den nordiske barnehagepedagogikken som bl.a. gir de minste mye rom til medvirkning og medbestemmelse i hverdagen (Brembeck et al. 2008). Nettopp dette er noe som polske lesere av Mæhle og Skyllingstads barnehagekrimserie ofte kommenterer i sine tekster. De biter seg merke i barn som får lov til å lage mat sammen med voksne og som kan leke i rom tilrettelagt for egeninitiert aktivitet. Forskjellene mellom norsk og polsk barnehage blir også nevnt som et mulig tema for samtaler i forbindelse med høytlesing.

Det er ikke de eneste kulturforskjellene i de to bøkene som ifølge de voksne kan være verdt å snakke om med barn. Svært mange lesere skriver om mangfoldet av etnisiteter og samlivsformer framstilt som en naturlig del av de norske barnehagebarnas hverdag. Og selv om disse kommentarene er overveiende positive, hevder en blogger at bøkene om de små detektivene kan sette foreldrenes toleranse på prøve²⁰. En annen omtale inneholder til og med en advarsel om at en av karakterene i *Hvem gikk med utesko inne?* har to mødre – en detalj som ble møtt med forvirring i en polsk barnehage²¹. Til tross for at både Karsten og Petra-boka, *Kubbe lager museum* og barnehagekrimserien generelt sett formidles ut fra den inkluderende verdikonteksten

¹⁸ Sikkert omtale: <http://bukowniczek.blogspot.com/2013/04/372013-wosy-mamy-gro-dahle-svein-nyhus.html> (tilgang 21.12.2020).

¹⁹ Sikkert omtale: <https://www.makiwgiwerny.pl/2012/02/ulica-garmanna-stian-hole.html> (tilgang 21.12.2020).

²⁰ Sikkert omtale: <https://madebybibli.blogspot.com/2018/09/tajemnice-przedszkola-wronie-gniazdo.html#more> (tilgang 21.12.2020).

²¹ Sikkert omtale: <https://www.fajnedziecko.pl/kto-wszedl-w-butach-do-srodka/> (tilgang 21.12.2020).

– i omtalene vises det ellers hyppig til tekstenes allmenne leserappell, pedagogiske potensial og humor – kan slike utsagn som de to ovennevnte virke avskrekkende på en del av det voksne publikummet i Polen.

8. OPPSUMMERING

De norske bildebøkene publisert i Polen i perioden 2008-2018 kan deles opp i to kategorier. De fleste av dem er kunstneriske bøker som kanskje ikke ville blitt utgitt om det ikke hadde vært for Kulturrådets støtteordninger. De er altså i utgangspunktet ment å tilfredsstille bestemte kvalitetskrav utarbeidet av en kulturelite. De polske forlagenes ekskluderende utvalgsstrategi reproducerer valgene som ble gjort ved opprinnelig publisering, og – som det kommer fram av de offentlige epitekstene – forsterker dem ytterligere ved å fokusere på bøkens alvorlige temaer og smale bruksområde. Når tekstene i tillegg er utgitt av lilleputtforlag med begrensede muligheter for å nå et bredere publikum, blir ekskluderingen om mulig enda større.

Mens EneDueRabe og FISO legger i sine blurber særlig vekt på tematikk og estetikk, varierer lesernes omtaler mer i innhold. Uttalelsene deres om tekstenes evne til å appellere til voksne og barn samtidig samt åpne for samtaler, nyanserer forestillingen om de norske bildebøkene. Det samme gjelder for kommentarene som handler om barneperspektivet og barnesynet i bøkene, spesielt de få som formidles ut fra den inkluderende verdikonteksten. Interessant nok, sammenfaller aspektene som ofte framheves i omtalene med noen av de typiske trekkene ved nyere norske – eller skandinaviske – bildebøker. Det kan derfor tenkes at de voksne leserne mest legger merke til det som overrasker dem i tekstene, det som på ulike måter avviker fra de kulturelt bestemte forventningene de har til barnelitteratur. Det er forskjeller som vekker nysgjerrighet, men også skaper usikkerhet eller motstand i møte med bildebøkene. Som vi har sett, handler disse forskjellene om langt mer enn tabubrytende tematikk, som ellers har vært i fokus i den polske diskursen om den moderne skandinaviske barneboka.

Den første bølgen med kunstneriske, sofistikerte bildebøker fra Norge har uten tvil vært nødvendig og fornyende for den polske debatten om barnelitteratur. De siste to årene kan man imidlertid observere at trenden snur: Flere forlag har bestemt seg for å gi ut bildebokserier som ser ut til å representere en mer inkluderende utvalgsstrategi²². Både disse og andre norske barnelitterære tekster som på forskjellig vis formidles i Polen²³ kan bidra til at et videre publikum oppdager en større rikdom av bildebøker fra Norge og dermed får et enda mer nyansert syn på nyere norsk – og skandinavisk – barnelitteratur.

LITTERATUR

- Beckett, S. L. (2012). *Crossover Picturebooks. A Genre for All Ages*. New York and London: Routledge.
- Bień-Lietz, M. (2010). *Gewollter Kulturtransfer. Neueste schwedische und norwegische Kinderbücher auf Polnisch*. I: M. Kryzstofiak (red.), *Probleme der Übersetzungskultur* (s. 85–96). Frankfurt: Peter Lang.
- Biernacka-Licznar, K. et al. (2018). *Lilipucia rewolucja*. Warszawa: SBP.
- Biernacka-Licznar, K., Paprocka, N. (2016). Children's Books in Translation: An Ethnographic Case-Study of Polish Lilliputian Publishers' Strategies. *International Research in Children's Literature*, 9.2, 179–196.

²² I 2019-2020 ble både serien om Reven og Grisungen av Bjørn. F. Rørvik og Per Dybvig, myldrebøkene av Anna Fiske og småbarnsbildebøkene om Nora av Irene Marienborg lansert i Polen. Dessuten ble *Verden sa ja* av Kaia Dahle Nyhus, *Alle sammen teller* av Kristin Roskifte og *Hullet* av Øyvind Torseter utgitt i polsk oversettelse.

²³ Her tenker jeg på illustrerte barnebøker som på 2010-tallet ble publisert i Polen (bl.a. romanene av Maria. Parr og Anne-Cath. Vestly, *Brune* av Håkon Øvreås og Øyvind Torseter, *Jenta som ville redde bøkene* av Klaus Hagerup og Lisa Aisato og *Snøsøsteren* av Maja Lunde og Lisa Aisato, serien om Detektivbyrå nr. 2 av Jørn Lier Horst og Hans Jørgen Sandnes), men også forestillingen *Odd og Luna* basert på Aisatos bildebøker, satt opp i 2018 på dukketeateret i Wrocław.

- Brembeck, H. et al. (2008). *Beyond the competent child: exploring contemporary childhoods in the Nordic welfare societies*. Fredriksberg: Roskilde Universitetsforlag.
- Cackowska, M. (2013). Ideologie dzieciństwa a/i tabu w książkach obrazkowych dla dzieci. *Opuscula Sociologica*, nr. 3, 19–30.
- Cackowska, M. et al. (2016). *Look! Polish Picturebook!* Gdańsk: The Baltic Sea Cultural Centre in Gdańsk.
- Christensen, N. (2013). Contemporary Picturebooks in the Nordic Countries. Concepts of Literature and Childhood. I: Å. M. Ommundsen (red.), *Looking Out and Looking In. National Identity in Picturebooks of the New Millennium* (s. 183–194). Oslo: Novus.
- Dahle, G. (2013). Bilderböcker som lekplats. I: U. Rhedin et al. (red.), *En fanfar för bilderboken* (s. 101–119). Stockholm: Alfabeta.
- Dymel-Trzebiatowska, H. (2012). Czy Skandynawowie łamią tabu? Najnowsza skandynawska literatura dla dzieci w Polsce. I: G. Tomaszewska et al. (red.), *Jestem – więc czytam. Między pragmatyzmem a wolnością* (s. 303–313). Gdańsk: Wydawnictwo UG.
- Dymel-Trzebiatowska, H. (2016). Några tankar om nordisk barnlitteratur och dess översättning ur ett polskt perspektiv. *Folia Scandinavica Posnaniensia* 21, 46–57.
- Dymel-Trzebiatowska, H. (2018). Niebo ma wiele imion. Śmierć w skandynawskich książkach obrazkowych. I: K. Slany (red.), *Śmierć w literaturze dziecięcej i młodzieżowej* (s. 147–170). Warszawa: SBP.
- Fjeldberg, G. (2019). „Boken er god, men mitt barn likte den ikke”. En motivering for flerstemmig kritikk. I: M. Öhrn, Y. Duke (red.), *På tværs af Norden. Nye tendenser i børne- og ungdomslitteratur med nedslag i forskning og formidling* (s. 82–87). København: Nordisk Ministerråd.
- Genette, G. (1997). *Paratexts: Thresholds of interpretation*. New York: Cambridge University Press.
- Goga, N. (2013). Children and Childhood in Scandinavian Children’s Literature over the Last Fifty Years. I: G. Grilli (red.), *Bologna – Fifty Years of Children’s Books from Around the World* (s. 235–252). Bologna: Bononia UP.
- Grøn, R. (2010). *Oplevelsens rammer. Former og rationaler i den aktuelle formidling af skønlitteratur for voksne på danske folkebiblioteker*. Doktoravhandling. Aalborg: Det Informationsvidenskabelige Akademi.
- Has-Tokarz, A. (2013). Książeczki o kupie, cipkach, siusiakach... i inne – kontrowersje wokół serii dla dzieci i młodzieży „Bez tabu” oficyny wydawniczej Czarna Owca. I: M. Ursel et al. (red.), *Tabu – Trend – Transgresja, t. 2: Skandal w tekstach kultury* (s. 393–406). Warszawa: DiG.
- Kucharska, B. (2015). (Nie)obecność tabu we współczesnej literaturze dla najmłodszych czytelników – rekonesans. *Scientia*, vol. 9, 113–121.
- Kåreland, L. (2006). „Det är precis som om du var min mamma”. Det kompetenta barnet – ett tema i barnlitteraturen. *Nedslag i børnelitteraturforskningen*, vol. 7, 165–185.
- Mariussen, L. U. (2010, 8. september). Lite sorg i polske barnebøker. *Norsk barnebokinstitutt*. Hentet fra <https://barnebokinstituttet.no/uncategorized/lite-sorg-i-polske-barneb%C3%B8ker/>.
- Ommundsen, Å. M. (2010). På vei mot barnlitteraturens grense? Erlend Loes Kurtby (2008). *Barnboken – tidskrift för barnlitteraturforskning*, vol. 33(1), 33–49.
- Ommundsen, Å. M. (2012). Avkolonisert barndom, koloniserende teori? Internasjonal barnlitterær teori i konflikt med kunstnerisk praksis i samtidens norske barnlitteratur. *Edda*, vol. 112, 104–117.
- Ommundsen, Å. M. (2015). Who are the picturebooks for? Controversial picturebooks and the question of audience. I: J. Evans (red.), *Challenging and Controversial Picturebooks. Creative and critical responses to visual texts* (s. 71–93). London & New York: Routledge.
- Rhedin, U. (2013). Kaos och ordning – att berätta ur barnets perspektiv och våga möta barndomens mörker. I: U. Rhedin et al. (red.), *En fanfar för bilderboken* (s. 37–63). Stockholm: Alfabeta.
- Ridderstrøm, H. et al. (2015). Kulturformidlingens hva, hvordan og hvorfor. Teoretiske perspektiver. I: H. Ridderstrøm, T. Vold (red.), *Litteratur- og kulturformidling: Nye analyser og perspektiver* (s. 15–38). Oslo: Pax.
- Skaret, A., Ørjasæter, K. (2019). Litteraturformidling for barn og unge finner sted. Bidrag til en teoriutvikling. I: K. Ørjasæter, A. Skaret (red.), *Litteraturformidlingens arenaer og praksiser* (s. 173–186). Oslo: Cappelen Damm Akademisk.
- Sochańska, B., Czechowska, J. (red.) (2012). *Tabu w literaturze i sztuce dla dzieci*. Poznań: Media Rodzina.
- Solhjell, D. (2001). *Formidler og formidlet. En teori om kunstformidlingens praksis*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Steiner, A. (2010). Personal Reading and Public Texts: Book Blogs and Online Writing about Literature. *Culture Unbound*, vol. 2, 471–494.

- Wall, B. (1991). *The Narrator's Voice: The Dilemma of Children's Fiction*. Hampshire: Macmillan.
- Wincencjusz-Patyna, A. (2018). Children's Book Design and Illustration in Poland, c. 1968. *Strenæ. Recherches sur les livres et objets culturels de l'enfance*, 13.
- Ørjasæter, K. (2018). *Barne- og ungdomslitteratur. Møtet med lesaren*. Oslo: Samlaget.
- Ørjasæter, K. (2019). Innledning: "Så hyggelig at du kommer!" I: K. Ørjasæter, A. Skaret (red.), *Litteraturformidlingens arenaer og praksiser* (s. 11–31). Oslo: Cappelen Damm Akademisk.

Katarzyna A. Tunkiel

Lesesenteret
Universitetet i Stavanger
Postboks 8600 Forus
4036 Stavanger
Norway

katarzyna.a.tunkiel@uis.no