

## *To ABC-bøker i dialog med den lingvistiske vendinga*

I dette kapitlet skal me sjå på strukturalistiske poeng i to moderne klassikarar, Halfdan Rasmussen og Ib Spang Olsens *Halfdans ABC* (1967) og Olav H. Hauge og Bodil Cap-pelens *ABC* (1986). Men først ein liten sjangerhistorisk inngang:

ABC-boka har røter tilbake til den første tida etter re-formasjonen. Som ein konsekvens av Luthers innføring av katekisme og konfirmasjonsundervising, oppsto behovet for å læra å lesa morsmålet. I løpet av dei neste hundreåra går ein frå enkle oppslag med bokstavane, gjerne saman med tal, til heile bøker. Religionen er sterkt nærverande, fram til ein i og med oppdragarar som Johann Amos Comenius, John Locke og Jean-Jacques Rousseau på 1600- og 1700-talet får ei meir moderne forståing av barneoppdraging, der ein legg vekt på leik, erfaring og nyfikne. Dette påverka ABC-sjangeren, der emna blei profane, og bøkene inkorporerte vitsar og vers (jfr. *The Oxford Encyclopedia of Children's Literature*).

Dei to første kjende ABC-bøkene frå Noreg er trykte i Trondheim i 1777 og 1779. Den første av desse er utan kristne tekstar. Men den neste, som truleg kom til fordi den første ikkje blei akseptert, «fyller heilt ut alle krav til ei så-

kalla katekisme-ABC i godt samsvar med tysk og luthersk tradisjon» (Hagland 2017, 127).

Frå og med 1700-talet kjem òg illustrasjonar, og då gjerne bilete av dyr, med i bøkene. Og med det er mykje godt den moderne ABC-en fødd.

Men det merkelege og påfallande er at sjangeren deretter overlever dei dramatiske utviklingane som lesepedagogikken går igjennom i løpet av 1900-talet. Rett nok er det ikkje lenger først og fremst tale om bøker ein skal læra å lesa av, men snarare bøker ein kan underhalda seg med etter at ein har lært å lesa, såkalla kunst-ABC-ar. ABC-en blir ein sjanger for leikande kortdikt, gjerne med preg av rim og regler. Og på grunn av den ibuande koplinga til skriftsystemet, kjem ein ikkje sjeldan til å finna at desse små versa på ulike vis laborerer med nett dette systemet som sitt materiale òg på innhaldssida. For dette har blitt «ein teksttype som kan seiast å reindyrke den poetiske språkfunksjonen» (Birke-land m.fl. 2018, 142).

Etter si utvising frå skulen blir ABC-en såleis, i alle fall i sine heldigaste stunder, til ein sjanger for metaspråkleg barnelyrikk. Og det er to slike heldige stunder me skal sjå nærmare på her.

Det eg ønsker å visa, er at dei to hovudverka innanfor den nordiske ABC-diktinga me her skal ta føre oss, kan lesast som relativt opne dialogar med den tradisjonen innanfor humanvitenskapane som me kallar strukturalismen.

Strukturalismen har sin bakgrunn i Ferdinand de Saussure sine studiar av språk. I staden for, på tradisjonelt vis, å oppfatta språket som ein behaldar for eit innhald, konstaterer Saussure at det er tilfeldig kva teikn som peikar mot

kva fenomen. Det er ingenting i *orda* «pil» eller «bil» som seier noko om kva ei pil eller ein bil er for noko. I staden fokuserer Saussure på teikna som del av eit system, som del av ein struktur. Såleis blir teiknet nå å forstå som noko som finn sin eksistens i relasjon til andre teikn, som skilnad. Som Saussure uttrykker det: «*i sproget findes der kun forskelle*» (Saussure 1970, 47). Etter kvart spreidde Saussure sitt perspektiv seg til andre humanvitskapar, som òg byrja å studera skilnader i staden for djupare meining. Det mest kjende dømet er truleg Claude Lévi-Strauss sine undersøkingar av såkalla «primitive» samfunn, til dømes i *Den ville tanke* (1962), der han analyserer korleis inndelinga i sosiale grupper følger inndelinga av totemdyr, på ein måte som skapar «et samsvar mellom *to systemer av forskjeller*» (Lévi-Strauss 2002, 140). Totemdyret blir eit teikn, som går inn i eit sett av meiningsskapande skilnader. Og tanken er at ein, gjennom å gå igjennom drag etter drag ved ulike samfunn, etter kvart skal kunna stilla opp ein serie av teikn som gjev att korleis nett det samfunnet ein nå har føre seg, ytrar seg, som skilnad frå andre grupper. Som Anders Johansen uttrykker det: «Med dette arbeidet ble strukturalismen markert som en teori om felles og grunnleggende trekk ved den menneskelige tenkning» (Johansen 2003, XI).

Strukturalismen, som er den samla rørsle av slike analyser, på tvers av faggrensene, veks seg etter kvart svært sterk. På 1960-talet er denne tankeretninga det store motefenomenet blant intellektuelle. Og fordi det ein gjer, er å overføra den moderne lingvistikken, altså språkvitskapen, si forståing av språketeiknet til andre delar av humanvitskapane, kallar ein strukturalismens store gjennombrøt *den*

*lingvistiske vendinga*. Frå nå av skal ein forstå verda med utgangspunkt i lingvistikken, med utgangspunkt i språket.

Denne artikkelen skal handla om tilhøvet mellom den lingvistiske vendinga og to diktsamlingar. For i høve til dei to moderne, ambisiøse ABC-bøkene me her har føre oss, kan me stilla oss følgande spørsmål: Korleis kan me lesa desse bøkene som undersøkingar av det for strukturalismen så sentrale spørsmålet om relasjonen mellom teiknsystem og røyndom?

## Halfdan og Ibs ABC

*Halfdans ABC* kom ut i 1967, og er med i det danske kulturkanons avdeling for barnekultur. Då boka kom ut, var dette eit verk av Halfdan Rasmussen med illustrasjonar av Ib Spang Olsen. Men boka er innlemma i kulturkanon som ei biletbok, med begge namna oppførte som likeverdige opphavsmenn (Larsen 2006). Slik kjem den auka forståinga for illustrasjonane si rolle i biletbøker til uttrykk.

I Norden har det i mange år nå vore vanleg å sjå på biletbøker med utgangspunkt i svenske Kristin Hallbergs omgrep «ikonotekst» (Hallberg 1982). I og med dette oppfattar ein verbaltekst og bilete som ei eining, og sett frå det mottakande barnet sin synsvinkel er det denne eininga som er det primære uttrykket i boka.

Me kjem til å ta med oss ikonotekst-omgrepet vidare i vår undersøking. Og denne insisteringa på samspel mellom ulike meiningsystem innanfor same oppslag er, med sitt openbare opphav i strukturalismens utvida forståing av kva

teikn er og kan vera, i tråd med vårt øvrige fokus på strukturalistiske posisjonar.

Dette er eit naturleg perspektiv å leggja på Rasmussen og Spang Olsens *ABC*. Boka skapar, som Marianne Eskebæk Larsen uttrykker det, «i øjenhøjde med barnet et humoristisk modsvar til datidens systemdigtning» (Larsen 2006). Systemdikting er som kjent dikting som gjer eit hovudpoeng ut av sin leik med det nivået av språket som har med teikn, med teiknsystem å gjera. I så måte er systemdiktinga strukturalistisk poesi.

Gjennom situeringa i tid får Larsen dessutan peika på dialogen med samtida sin litteratur. Ein finn òg eldre barnelyrikk som inneheld den typen språklege leikar me skal sjå nærmare på her. Men på same måte som det finst eldre døme på figurdikt i lyrikken for vaksne, og denne typen dikt finn sin nye plass som del av 1960-talets litterære idiom, finn òg barnelyrikkens undersøkingar av skrifteiknet sin plass som del av det nye. Formene blir resituerte, i ei tid der det å tematisera skrifteiknet betyr å tematisera systemet, å tematisera det strukturalistiske.

Det skal òg nemnast at me etter kvart har fått bøker som nyttar *ABC*-sjangeren som utgangspunkt for systemdikting for vaksne. Her tenker eg då på Inger Christensens *Alfabet* (1981) og Bjørn Aamodts *ABC* (1994). I og med desse bøkene kan ein faktisk hevda at den danske og den norske forfattaren som har gjort mest ut av den store strukturen som utgangspunkt for diktsamlingar etter systemdiktinga sine glansdagar på 60-talet, begge har plukka opp nett den sjangeren me her har føre oss.

Vårt hovuddøme frå *Halfdans ABC* finn me allereie i opninga:

Ane lagde anemoner  
i kanonen på trekroner.

Ved det allerførste skud  
sprang Anes anemoner ud.

I dette bokas første dobbelttoppslag står verset øvst på dei to sidene. Ein les først to liner på venstre side, så to liner på høgre side. Rørsla i illustrasjonen er motsett, idet kanonen blir avfyrt på ei forenkla attgjeving av Trekroner sjøfort utanfor København til høgre i biletet og anemonene flyg mot venstre før dei fell utspreidde ned over ein båt i venstre biletkant.

Ein merkar seg det samtidige i dette. Me ser at Ane legg anemoner, altså kvitsymre, i kanonen. Me ser at kanonen blir avfyrt, med røyk og eld. Me ser at anemonene flyg gjennom lufta. Og me ser at anemonene fell ned over båten. Desse ulike hendingane er plasserte i rekkefølge, innanfor same biletet, i det ein kallar «simultansuksesjon» (Skaret 2015, 132).

I høve til den nemnde systemdiktingas fokus på språket som teiknsystem, merkar ein seg at verbalteksten tar utgangspunkt i det konvensjonelt poetiske, med fast trokeisk metrum og enderim. Som ein kan venta seg i eit ABC-opp-slag, er det dessutan ei stor opphoping av allitterasjon og assonans på den aktuelle bokstaven.

Frå dette kjem ein så vidare til den strukturalistisk orienterte «systemdigtingen» sitt mest typiske grep, nemleg

permutasjonar av ulike slag. Den mest opplagde permutasjonen her, er ikkje lydleg, slik dei så ofte er. Han er derimot semantisk, knytt til innhaldet: Kanonen blir ikkje lada med kanonkuler, men med blomar. Kulene er bytte ut med blomar. Her blir dobbeltydinga av ordet «skud» aktivert, slik at opphavet for dei utspringande blomane kan vera både eit kanonskot og eit skot på ein plante. Dessutan: Anes anemoner spreier seg ut frå den falliske kanonen som ein gigantisk, feminin (!) ejakulasjon. Det seksuelle er her streka under ved at Ane er den einaste kvinna i biletet. Dei øvrige personane er tre gutar på fortet og to sjømenn på båten.

På akterspegelen står det at båten heiter Mone. Slik at anemonane i lufta ligg mellom Ane og Mone, i eit ordspel som oppstår i og med ein liten tekstbit innanfor det ein med meir tradisjonell forståing ville oppfatta som illustrasjonen til verbalteksten. Med utgangspunkt i ikonotekst-omgrepet er det naturleg å sjå dette som ei tydeleg peiking mot nett den samverkinga mellom bilete og verbaltekst me her har med å gjera. Det står ikkje på henne at Ane er Ane, men det står at Mone er Mone. Og til saman skapar desse to ledda i illustrasjonen noko som svarar til morfologiens samanføring av morfem, til ane-mone.

Det er i den same typen samanføring og omflytting av orddelar me finn att systemdiktingas permutasjonar i openinga av Rasmussens verbaltekst: «Ane lagde anemoner». Me rører oss frå Ane til ane-moner, dei to ledda me kjenner frå Spang Olsens illustrasjon. Før begge desse ledda blir korta ned, *ane* blir *an* og *moner* blir *one*, i *k-an-one-n*. Til slutt i andre lina får me så ei substituering. Og rekka blir sjåande slik ut:

			ane	
(lagde)		ane	mone	r
(i)	k	an	one	n
(på tre)	k	r	one	r

Det finst eit mogleg litterært førelegg til Anes anemonar i kanonen, i franske Maurice Druons *Tistou les pouces verts*, frå 1957. I 1957 står den franske krigen i Algerie på på sitt verste. Og i denne passivistiske barneboka plantar den vesle guten Tistou blomar i farens vapen (han driv ein vapenfabrikk). Boka var ein *instant klassikar*, og kom på dansk som *Tistu. Drengen med de grønne fingre*, i 1962.

Men når ein kjem til 1967, er ikkje dette bare året for *Halfdans ABC*. Det er òg året då hipperørslas *flower power* slår ut i sin *summer of love*. Å skyta blomar med kanon er såleis noko ein kan knyta heilt spesifikt til det året ABC-en kjem ut. Flower power så vel som Halfdans ABC, med Anes anemoner, kjem mot eit bakteppe av Vietnamkrig, seksdagarskrig med meir, kort sagt alt det som gjer at slagordet *Make love, not war* – eit slagord som faktisk insisterer på ein permutasjon – blir ein uløyseleg del av det motkulturelle på nøyaktig dette tidspunktet.

I dette biletet av 1967 høyrer òg Göran Sonnevis klassiske dikt «Vad formår kärlekens strukturer» heime. Sonnevis dikt opnar med eit spørsmål: «Vad förmår/ kärlekens strukturer mot de vita/ motsatta strukturer/ som nu/ uppbar världen?» (Sonnevi 1995, 612.) I midten heiter det så: «Hur mycket tid är det kvar innan någon/ börjar tala/ kärlekens språk?» (Sonnevi 1995, 612.) Før spørsmåla blir vende



til påstand mot slutten, der det blir tale om dei som: «Utan skydd/ för de vita bombernas strukturer talar [...] mot/ det språklösa,/ med en kärlek som/ transformerar alla strukturer!» (Sonnevi 1995, 613.)

Her er me i berøring med noko vesentleg når det gjeld systemdiktinga på 60-talet, både den nordiske og den ein finn elles i verda: Dette er strukturalistisk orientert kunst. Dei ulike lydlege permutasjonane peikar mot strukturalismens teiknforståing. Som kjent insisterer strukturalismen på ei forståing av teiknet som noko som finn si meining i relasjon til andre teikn, og ikkje gjennom referanse til eit semantisk nivå, til eit innhald. Men i desse strukturalismens glands dagar finn ein om og om igjen at den strukturalistiske kunsten stiller sine permutasjonar opp overfor ei ytre verd som inneheld strukturar av same type som ein finn innanfor språket, men som samstundes representerer aspekt av det valdsame, det som har med fysisk smerte å gjera. Det er i line med dette ein må forstå det første diktet i *Halfdans ABC*, der kanonen representerer den militære strukturens tilsynekomst, i si konkretiserte form.<sup>10</sup>

Språket og røyndomen er stilte overfor kvarandre. Men det er ein skilnad, ei grense som går tvers igjennom det materialet av språk, teikn og verd ein her har føre seg. Det er ikkje snakk om at den fysiske smerta ikkje er verkeleg i 60-talsdikta, det er heile tida klart at språk er språk og røyndom er røyndom. Dette finn ein òg innreflektert i *A-oppslaget i*

<sup>10</sup> Forståinga av *Halfdans ABC* som tilsvar til vietnamkrigen passar saman med Barbara Kiefers forklaring av kva som er nytt med barnelitteraturen på 1960-talet: «the Vietnam War opened up previously taboo topics and [...] the civil rights movement called for an expansion of cultural experiences depicted in picturebooks» (Kiefer 2008, 19).

*Halfdans ABC*: Trekroner er verkeleg, det er eit sjøfort med namn etter ein svensk båt som blei senka og så fylt med sand i den tidlegaste versjonen av fortet. På same måte er kanonane der, som kan skyta kanonkuler, verkelege, om enn omgjorde til utstillingsobjekt.

Slik aktiverer nemninga av det museale sjøfortet Trekroner krigen som verkeleg diskurs i det nære, i Danmark, med ein båt med namn etter det svenske riksvåpenet som har bytta side og funksjon.

Kanonene som skyt blomar er derimot fiksjon, litteratur.

Dessutan er han del av ein motstruktur, av eit mottrykk som det ligg i litteraturens sjølvforståing på 1960-talet å innehalda. Nett slik Sonnevi tar til orde for, i det legendariske diktet eg siterte frå ovanfor. Derfor kan ein meina at ABC-en opnar med ein refleksjon over språket ikkje bare som skrifteikn, men som noko ein kan la fantasien falda seg ut i, på måtar som nyttar det poetiske språkets potensial til å bearbeida dei meningsstrukturane og dei verdsstrukturane ein elles er bunden av.

Les ein vidare utover i *Halfdans ABC*, vil ein finna at det me har sett på til nå er døme på eit stadig tilbakevendande mønster, ein struktur av strukturar. Under bokstaven B finn me såleis «Bennys bukser brente/ Børge råbte, åh!/ Børge hadde nemlig/ Bennys bukser på» (Rasmussen 2019, upaginert). Som me forstår er dette ein permutasjon, ei ombytting av Børge og Benny, som samstundes er språkleg motivert, idet begge namna byrjar på B. Heile verset står denne gangen på høgre sida av oppslaget. Og igjen er illustrasjonens rørsle motsett av boklesingas konvensjonelle, for dei avbilda brannmennene som kjem til med stigebil og

slange rører seg frå høgre, frå der verset står, mot venstre i biletet. Følger ein rørsle deira, får ein òg auge på ei jente som kjem springande, mot venstre, med ei bøtte vatn. Så det er to ulike instansar med funksjonen brannslukking her. Elles byrjar jo orda bøtte, brannmann og brannbil på B, slik at det i illustrasjonsdelen av ikonoteksten finst ord som ak-tiverer den same tematiseringa av bokstaven som dei mange allitterasjonane i verset. Brannutrykkinga representerer vidare ein referensialitet, ei peiking mot det valdsame i den verda som ligg utanfor boksida: I og med dette finst det ei peiking mot brannen, mot katastrofen som når som helst kan slå inn i folks liv, ikkje ved at buksene byrjar å brenna, for dette er openbart ein fantasi, med brannutrykking som ein i røyndomen umogleg men i fantasien humoristisk reaksjonsmåte, men ved at hus byrjar å brenna ute i samfunnet, ute i det aspektet av eksistensen der faktiske hus faktisk brenn ned.

Vidare språk og valdsamheit i boka finn me til dømes under bokstaven E, der «Else elsker pelse» og «pølse», fram til eit punkt der ho sprekk, i eit system av omslutting som kan bytast ut, mellom Else og pelsen hennar, der «Pelsen holdt, men Else sprak» (Rasmussen 2019, upaginert). Men dette er, som det står i verset, fantasi, det er «pølsesnak».

Meir leik av same type finn me under G, der «grisene fik gåsehud/ da gåsen gav dem sul» (Rasmussen 2019, upaginert). På dansk er sul bare feit mat av svinekjøtt (*Den Danske Ordbog*), slik at grisene her figurerer både som mat og som antropomorfiserte dyr. Elles er dei antropomorfiserte grisanes hamskifte som ein forstår språkleg, metaforisk, basert på det metonymiske sambandet mellom

utsjånaden til skinnet på ribba gås og huda til menneske når dei frys eller det går ein støkk i dei.

Og slik held boka fram, med strukturelle leikar både i det språklege og i det referensielle i svært mange av oppslaga.

## Hauge og Cappelens ABC

I 1986 kjem Olav H. Hauge og Bodil Cappelens *ABC*.<sup>11</sup> Til Idar Stegane har Hauge fortalt at han drog seg for å gå i gang med å laga denne boka. Men så kom han på eit vers om ei ape som han hadde høyrte av mor si. Dette skreiv han ned, og slik kom verset for A, som såleis er det ein på musikarspråket kallar ein trad., til.<sup>12</sup>

Då Hauge kom i gang med skrivinga, hadde Cappelen allereie byrja med illustrasjonane. Så i starten av arbeidet med boka, er det slik at verbalteksten ikkje er det som kjem først. Men i dagboka si skriv Hauge 5. februar 1986:

Bodil strævar med teikningane til boka eg [og] ho skal gjeva ut på Samlaget til hausten. Eg lagar eit lite rim eller vers til kvar bokstav, frå A til Å; so teiknar ho. Eg er komen til Z, –

<sup>11</sup> Det har ikkje lukkast meg å finna eit einaste forskingsbidrag om Hauge og Cappelens *ABC*. Utanom tre korte tekstar om Ludvig Holbergs *ABC*, trykte i heftet til ei utstilling av denne i Århus i 1984, er Dagrun Skjelbreds artikkel, referert ovanfor, faktisk den einaste publikasjonen om *ABC*-ar i heile bibliografien over norsk litteraturforskning.

<sup>12</sup> Idar Steganes informasjon om samarbeidet mellom Hauge og Cappelen om *ABC*-en deira, gav han som kommentar til innlegget denne artikkelen er basert på, då dette blei presentert på Hauge-senteret i Ulvik 15.11.2019.

kva eg no skal finna på (hakeparentes i bokutgjevinga. Hauge 2000, 265).

Her får ein tydeleg inntrykk av at dei arbeider seg fram i kronologisk ordning, frå A til Å. Og om dei starta motsett, så er det i alle høve slik at versa etter kvart kjem før illustrasjonane.

I og med ikonotekstomgrepet, der me ser verset og biletet saman, er det ikkje viktig for oss kva som kom først og sist. Me les dei saman. Men den vesle usemja mellom ektefellane kan vera bakgrunnen for den noko ertande, lett konfronterande relasjonen mellom verbaltekst og bilete i denne boka. Og dette, spenningane mellom vers og illustrasjon, er etter mitt syn den verkelege tilkomma ved Hauge og Cappelens *ABC*.

Før me går nærmare inn på desse spenningane, skal det bare konstaterast at det er strukturalistisk aktivitet i rik môn her:

På C møter me to ord som òg finst i *Halfdans ABC*, nemleg «CIGAR» og «CITRON». «MEN I KVARDAGS DRESS/ GREIER HAN SEG MED EIN S» (Hauge og Cappelen 2017, upaginert). Omkring verset finn me så ein illustrasjon med ein antropomorforisert S og ein antropomorforisert C som interagerer med kvarandre, i eit slag visuell systemdiktning. I denne samanføringa av S og C, som står arm i arm med kvarandre til slutt, ligg det dessutan eit mogleg, intertekstuelte nikk til Roland Barthes' *S/Z* (1970).

Eit liknande spel opp mot systemdiktninga finn me under oppslaget for E, der «STOR E/ OPNAR GRIND», medan «LITEN e/ BED OM FRED» (Hauge og Cappelen 2017,

upaginert). Her er det tydeleg at det er bokstavane sine visuelle sider som spelar inn: Ein stor E ser ut som ei grind på høgkant, medan ein liten e skil seg frå den store ved at det eine av dei opne felta inn frå høgri i skrifteiknet er lukka av. Kring verset om stor og liten E møter me så illustrasjonar med maur som demonstrerer for fred, med to tydelege *bokstavlause* teikn: Det kvite flaget, og det britiske fredssymbolet, som mykje godt er bygd opp av dei same grafiske elementa som liten e. I ikonoteksten, i samspelet mellom vers og illustrasjon, er det såleis ein større refleksjon kring teikn og teiknfunksjonar enn det verset isolert sett inviterer til. I og med rørsla frå E som grind til det kvite flaget fangar ein inn eit stort oversyn over relasjonar mellom teikn og bilete, der ein rører seg frå teikn som bilete til bilete som teikn.

Blant mange andre språktematiserande oppslag er særleg Q og W interessante. Begge stader seier verset at denne eksotiske bokstaven brukar ikkje me. Og begge stader seier illustrasjonen det stikk motsette: Den lange køen framføre døra det står WC på, med ein gut med teddybjørn sist, er ikkje det minste eksotisk. Så W finst, ved nærmare ettertanke, over alt i Noreg. Og så har ein verset for Q:

DETTE ER EIN Q,  
DEN BRUKAR IKKJE DU.  
MEN KAST HAN IKKJE VEKK,  
DU TRENG HAN I QUEBEC!

Det er ein ordleik her, idet det ikkje så mykje er når du er i Quebec som når du skriv Quebec at du treng bokstaven. Illustrasjonen viser eit gatebilete som godt kan vera Bergen eller Voss. Det er uansett i Noreg, for skilta er norske:

«DR. PER QUALE». «QUICK MATSENER». «APO-TEK DUEN». «ERIK QUIST BOK- OG PAPIRHANDEL». «QUAM & SØNN MANUFAKTUR». Her rører ein seg frå det plausible mot det morosame. Den einaste staden det ikkje er Q, er i skiltet for apoteket Duen, som då står som eit påtakeleg tynt ordspel, når svaret på versets «Den brukar ikkje du» altså er ein annan enn personen som les diktet, og som vitterleg møter Q over alt i den avbilda norske kvardagsverda si.

Her er det ei spenning i ikonoteksten, ei paradoksal samføring av to motsette fråsegner som gjer at det ikkje finst noko punkt der dei fell til ro. Me har å gjera med det Maria Nikolajeva og Carole Scott kallar «contrapunctual», altså kontrapunktisk relasjon mellom bilete og verbaltekst (Nikolajeva og Scott 2006, 17).

Det absurde eller nonsensaktige står sterkt i barnelitteraturen, i ein tradisjon med røtter tilbake til Edward Lear's *Book of Nonsense* (1846) og Lewis Carrol's *Alice in Wonderland* (1865)<sup>13</sup>, og dette biletet av ei norsk bygata der alle skilta inneheld Q eller DU legg seg i utkanten av dette. Men på grunn av den sterke språktematikken i boka vil det dessutan vera naturleg å lesa dette som ei insistering på at det er to røyser, to språk som står mot kvarandre i dette oppslaget. For kontrasten mellom verbaltekst og illustrasjon er absurd, men han er òg noko anna, noko som utforskar grensene for

<sup>13</sup> Maria Nikolajeva meiner ei forståing av denne typen, med vekt på internasjonale impulsar, er uttrykk for (anglosaksisk) etnosentrisme. Det er heilt eksplisitt Nikolajevas syn Harald Bache-Wiig argumenterer imot, når han mellom anna peikar på at det første nonsensuniverset i norsk barnelitteratur, *Trollkrittet* (1948), er skrive av Zinken Hopp, som to år tidlegare hadde sett om *Alice in Wonderland* til norsk (Bache-Wiig 2006, 76 og 82).

det språket seier seg å omfatta. Illustrasjonen gjev att ei anna verd enn verset. Eller, sagt med andre ord: Verset femner ikkje om den verda illustrasjonen seier finst.

Som nemnt er ikonotekst eit strukturalistisk fundert omgrep. Ein baserer seg på strukturalismens forståing, der både bilete og verbaltekst er språk. Dette skriv Barthes om i artikkelen «Bildets retorikk» (1964), eit essay det ofte blir vist til i biletbokforskinga. Barthes tar utgangspunkt i ord og bilete i ein reklame for ein produktserie for pastarettar, og skil mellom lingvistisk (altså språkleg) og ikonisk (altså biletleg) kommunikasjon (Barthes 1994, 22-26). I høve til oppslaget for Q ser det dessutan ut til at me kan legga til ein tanke om polyfoni, om ei fleirstemd ytring som ikkje går opp i ei høgare eining, i eit berande paradoks, men som i staden blir verande i si destabiliserte form. Og dette igjen ligg i flukt med den seinare Barthes sitt begrep om «teksten», som skil seg frå det heilskaplege «verket» ved å vera «en *irreducibel pluralitet*» (Barthes 2008, 383).

Mange oppslag i *ABC* inneheld meir enn éin illustrasjon. Oppslaget for E inneheld til dømes verset og illustrasjonane me såg på ovanfor, om fred og fredssymbol, på venstre sida. Medan ein på høgre sida finn eit bilete av ein elefant som et eit eple, utan anna samband med det som går føre seg på venstre sida enn at orda for det som er avbilda byrjar på E. På denne måten er det ein tydeleg utlagd polyfoni i det ikoniske språket, og ein finn fleire døme på dette i boka.

Derimot er oppslaget for O den einaste staden der det er to ulike *vers*, som både står kvar for seg og i dialog med kvarandre:



O, O, O  
 EIN LITEN RING  
 OM INGENTING  
 — — —  
 ORD, ORD, ORD  
 KLING I KOR —  
 MED ORD  
 KAN DU LAGA  
 HIMMEL OG JORD,  
 FUGLAR OG DYR  
 OG ALT SOM KRYR,  
 KOM SKAL ME LAGA  
 EIT EVENTYR!

Det første verset handlar om ein bokstav, men òg om dette skrifteiknet som bilete. Det andre verset handlar om ord, med ein open invitasjon om å skapa «eit eventyr». Dette er oppslagets venstre side. På oppslagets høgre side finn me ikkje eit typisk eventyrmotiv, men derimot eit bilete av ein liten gut som står utan bukser rett framføre den opne døra i ein vedomn det brenn i.

Dette er gåtefullt. Ein kan konstatera at verset er ein «conversation piece», eit bilete som inviterer til å skapa ei slik historie som det siste verset skildrar.

Vedomnen, altså biletet av han, inneheld elles ei spenning mellom det heimkjende og det framande. Heimkjend er biletet av eit ekorn på sida. Alt anna enn heimkjend er dei to nakne figurane som er sette inn som søyler like over den opne døra. Dette er ein kollisjon, mellom det ikoniske språket ein er van med når ein har å gjera med vedomnar i Noreg, og det språket som har med antikken, med klassisismen å gjera.

Dette opne, assosiative feltet av naken gut framføre ein omn med klassisistisk inspirerte søyler av nakne folk fører i alle fall meg og mine kollegaer sine tankar til ei berømt fotnote hos Freud, i *Ubehaget i kulturen* (1930):

[U]rmennesket fikk tilfredsstilt en infantil lyst i sitt møte med ilden, idet det slukket den med sin urinstråle. [...] Når kvinnen ble gjort til vokterske av ilden i dens fangenskap på den hjemlige arne, skulle vel det formodentlig bero på at hun rent anatomisk var forhindret i å gi etter for en slik lyst. Det er også bemerkelsesverdig hvordan vår analytiske erfaring bekrefter sammenhengen mellom ærgjerrighet, ild og urineringserotikk (Freud 1991, 43–44).

Om koplinga mellom biletet i ABC-en og sitatet frå Freud er rimeleg, betyr det at me i oppslaget for O er i nærleiken av det freudianske biletsystemet, som er eit symbolspråk der meining kjem til gjennom det umedvitne, gjennom visjonar og draumar av ikonisk karakter. For draumetyding er lesing av visuelle bilete som teikn.

Oppslaget for R rører seg inn i eit liknande felt. Rimet handlar om bokstavens utsjånad, medan illustrasjonen viser ein rev som ser opp mot ei grein på eit rognebærtre der det sit ein ramn. Dette er ikonisk intertekstualitet, ein allusjon frå biletet til to av Æsops fablar, nemleg den om reven og rognebæra (druer i originalen), og den om reven og ramnen (Æsop u.å., 10 og 35). Og her må det sjølvstøtt peikast på at ein fabel er ei forteljing med overført tyding, det vil seia ei forteljing der dei ulike elementa har teikn-funksjon.

Slik held denne boka òg fram med sine spel, spel som ofte har med det destabiliserte, med polyfone uttrykk av

verbaltekst og bilete å gjera. Og i Hauge og Cappelens ABC finn me ei rad tematiseringar av det utvida teikn-omgrepet, av korleis mykje anna enn skrift kan ha teiknfunksjon.

## 60-talets strukturalisme

I *Norsk idéhistorie* i seks band er strukturalisme nemnt ein einaste gong, og då i ei negativ setning: «Import av filosofiske moteretninger som eksistensialisme, strukturalisme og postmodernisme til Norge har alltid skjedd noe nølende og halvhjertet» (Eriksen m.fl. 2003, 108). Nå er det vanleg at idehistorikarar ser forbi dei måtane tenking kan gå opp i skjønnlitterær praksis på. Det er ikkje deira emne, med mindre bøkene inneheld karakterar som diskuterer tanke- retningar. Meir påfallande er det då at litteraturvitarane har oppfatta så lite av sambandet mellom strukturalisme og skjønnlitteratur. Med tanke på at dei sentrale, norske lærebøkene i litterær analyse som kjem ut frå midten av 60-talet og utetter heiter *Stil og struktur* (1965), *Lyriske strukturer* (1968) og *Episke strukturer* (1976), er det heilt opplagt at bakkemennene Willy Dahl, Atle Kittang og Asbjørn Aarseth orienterer seg mot strukturalismen. Likevel har eg ikkje funne noko i litteraturhistoriene som skulle indikera at det på 60-talet finst eit slik samband mellom strukturalismen og skjønnlitteraturen som eg her skriv om. Det ser rett og slett ut til at heller ikkje litteraturvitarane har sett at dette er kunst som svarar opp eit tankesystem på same måte som andre litteraturar, til andre tider, svarar opp tankesystem.

Men for den klassiske strukturalisten Roland Barthes er det eit sjølvstapt samband mellom strukturalistisk analyse og kunst. I essayet «Strukturalistisk aktivitet» forklarar han såleis at strukturell aktivitet kan vera «reflexiv eller poetisk» (Barthes 1967, 235), altså analytisk eller kunstnarisk. Han forklarar:

Denna strukturella aktivitet innebær två typiska åtgärder: spjälkning och sammanfogning. Att spjälka upp det första föremålet som skall bearbetas består i att däri finna flyttbara fragment, vilkas skiftande läge frambringer en viss mening; fragmentet har ingen mening i sig men är så skapt att minsta variation i konfigurationen förändrar helhetsbilden (Barthes 1967, 237).

Her er me i direkte kontakt med Rasmussen og Spang Olsens «aktivitet» i arbeidet med boka si. Dei byter om på element, for på den måten å gjera synleg dei strukturane som finst i verda, både innanfor og utanfor teiknas sfære.

I det noko seinare verket sitt om *Structuralism in literature* (1974), skriv Robert Scholes om litteraturens rørsle frå 50-talets til 60-talets filosofiske moteretning:

The literary imagination has moved through existentialism and into structuralism in our time. The question remains whether the political imagination can follow. [...] Man exists in a system beyond his control but not beyond his power to rearrange. (Scholes 1974, 199.)

Ein har rørt seg frå eksistensialismens fokus på det ein-skilde mennesket, som gjer eksistensielle val, til strukturalismens fokus på teikn og struktur som ligg utanfor

menneskets kontroll. Det er derfor spørsmålet om mogleighetene for å nå utanfor det etablerte språket og gjera noko, å endra verda, er så avgjerande. Og Ane som i krigsåret 1967 byter ut kanonkulene med blomar viser definitivt at «the political imagination» kan falda seg ut utan det kjenslemessige trykket frå eit eksistensialistisk velgande subjekt av den inderlege typen.

Som me ser, forstår ikkje Scholes strukturalisme som ei reint deskriptiv handling. Det ligg ein føresetnad om endringspotensial her, i hans formulering om å omkalfatra delane. Ti år tidlegare har Barthes gått langt i å beskriva korleis dette skal gå til:

[D]en som vill skriva måste veta att han inleder en långvarig samlevnad med ett språk som *alltid funnits*. [...D]en värld han kommer till är språkmättad, och det finns ingen verklighet som människan inte redan katalogiserat: att födas är egentligen att möta denna redan färdigställda kod och försöka finna sig i situationen. Det sägs ofta att konstens uppgift är att *uttrycka det som det inte finns något uttryck för*; man borde tvärtom säga (utan att vilja verka paradoxal) att konstens uppgift är att *låta bli att uttrycka det som redan uttryckts*, att tvinga fram ur världens språk, ur detta passionernas fattiga och mäktiga språk, ett *annorlunda* tal, ett exakt språk (Barthes 1967, 14).

Me merkar oss at fokuset ikkje ligg på innhald, men på måte. Ein skal uttrykka seg på ein annan måte, på ein måte som flyttar seg frå kjenslene – frå den eksistensielle opplevinga av tilværet, kan ein seia – til eit meir eksakt språk, eit språk som set dei strukturerande strukturane i spel.

I denne artikkelen har me ikkje lagt vekt på barneperspektivet. Men her er det etter mitt syn verkeleg på sin plass

å løfta det inn eit lite sekund. For ein skilde vil nok spørra seg kva relevans desse refleksjonane kring struktur og strukturalisme har for ein som nett har lært seg å lesa. Til dette kan ein, som alltid, innvenda at døma på litteratur som ikkje opnar seg for vaksne lesarar heller, er legio. At ein analyse, at ei forståing ikkje byr seg fram som det mest openbare, er såleis ikkje noko argument i det heile. Men meir *to the point* er det at bokas typiske barnelesar då *Halfdans ABC* kom ut, i 1967, hadde ei klar førestelling om at det var krig i verda. Mot ein slik bakgrunn, med medvitet om krigen i Vietnam som ein vesentleg del av barnets erfaringar, blir bi-letet av jenta som erstattar kulene med blomar til ein permutasjon i høve til det etablerte, det vanlege meinings-systemet som definitivt er til å forstå, òg for den som ikkje er vak-sen.

Det spesielle, for meg å sjå, er at ein i så lita grad har sett korleis ein i 60-talslitteraturen finn ei stadig oppstilling av struktur og vald på sida av kvarandre. Slik viser ein aspekta av overgrep ved dei styrande, ved dei strukturande strukturanane. Og slik får ein peika på det komplekse systemet av likskap og skilnad mellom det som er språk og det som er noko meir handfast enn lyd og skrifteikn.

Men denne forståinga av struktur fell ikkje alt saman til eit einaste mønster. Verda held fram med å vera delt i fleire nivå. Det finst eit språkleg nivå, med sine strukturar, og så finst det eit nivå av strukturar i verda av *bricks and mortar*, av støyp og murstein, som ein seier det på engelsk, om den fysiske verda.

Slik ser 60-talsstrukturalisten verda. Han kan vera anar-kist, som Halfdan Rasmussen. Eller han kan, meir typisk,

vera marxist, akkurat som store tenkarar innanfor den klassiske strukturalismen, til dømes Claude Lévi-Strauss og Roland Barthes, er marxistar. Og i skjønnlitteraturen, vil eg argumentera for, er valden det aspektet som blir sett inn for å visa at det er noko som er ikkje-reduserbart her.

## 80-talets poststrukturalisme

Strukturalismens insistering på språket som modell for all analyse av menneskeleg aktivitet, blir av Jaques Derrida og fleire etter han til ei insistering på at det ikkje finst nokon røyndom utanfor teksten. Denne meir radikalisererte forma for strukturalisme kallar ein gjerne poststrukturalisme. Men betyr dette altomfattande tekstomgrepet at me ikkje kan komma i kontakt med røyndomen? På 80-talet, då ein diskuterer den postmoderne tilstanden og den poststrukturalistiske språkfilosofien under eitt, er det dette som blir det store spørsmålet. For om ein les visse tenkarar, kan ein definitivt få inntrykk av at det er slik. Til dømes vil Jean Baudrillards tankar om «simulakret», om verda som ein simulasjon, og den postmoderne tilstanden som eit liv i ei verd kjenneteikna ved å vera ein slik simulasjon, lett føra tankane i slike retningar. Filmene om *The Matrix* (1999-2003), der menneskja lever innanfor eit dataprogram som dei trur er røyndomen, er baserte på Baudrillards *Simulacra and Simulations* (1981).<sup>14</sup> Men Baudrillard er eit ekstremt

<sup>14</sup> Dokumentaren *The Matrix Revisited* (2001) stadfester forståinga av dataprogrammet som eit postmoderne simulakrum. Der kjem det fram at Wachowski-brødrene, som står for manus og regi, insisterte på at ingen produsentar eller skodespelarar fekk lesa manuskriptet

døme. I høve til mange andre tenkarar, skal det ein god del meir vrangvilje til for å få det til at dei tar til orde for at verda, med all sin valdsbruk, ikkje finst.

Som Derrida sjølv uttrykker det, i eit seinare intervju:

[W]hen I said there is ‘nothing outside of the text’ I didn’t mean ‘text’ in the sense of what is written in a book; I first generalized the concept of text, of trace – ‘text’ is not just, say, literature or philosophy but life in general (Holden m.fl. 2003, 27).

Den verda det meiningssskapande mennesket rører seg i, er «tekst». Dette betyr ikkje meir enn at ho er strukturert, at ho har blitt til i og med menneskets interaksjon med henne. Derrida presiserer òg at det finst røyndom:

There are, of course, types of narratives by historians which I never try to reduce to literature – that would be silly, and people who are under the illusion that things are that silly confuse literature and what is not literature. But, if you don’t take into account, or pay attention to the possibility of a serious historical narrative signed by a historian being a lie, a fiction or a perjury, then you miss the reference. You miss the real things (Holden m.fl. 2003, 27).

Med «litteratur» meiner Derrida her skjønnlitteratur. Og han konstaterer at historikaren gjer bruk av narrative grep, av grep frå den episke fiksjonslitteraturen, men at dette ikkje er det same som å seia at bøker av historikarar er romanar. Det finst ei verd utanfor fiksjonane, og sjølv om ein

---

før dei hadde lese *Simulacra and Simulations*. Ingen av dei intervjuar omtalar dataprogrammet i filmen som «the matrix». Alle snakkar konsekvent om «the simulacrum».



gjev att denne verda gjennom eit språk som er fiksjonens, vil ikkje det seia at røyndomen eller moglegheita for røyndomsrepresentasjon forsvinn. Dei kan gjera det, men då har me å gjera med løgn eller forfalsking.

Debattar om poststrukturalismen og røyndomen har ein ført mange plassar. Dette er ikkje staden for å føra alle desse til endes. Ei utlegging av den norske særarten av desse diskusjonane, som sto på for fullt på 1980-talet, kan ein finna, rett nok med ganske kritisk slagside i høve til den i Noreg så dominerande avvisinga av poststrukturalismen og dekonstruksjonen, i Eivind Røssaaks *Det postmoderne og de intellektuelle* (1998). Her og nå skal det bare konstaterast at dette er eit felt der heile problemstillinga knytt til strukturalismen og verda blir ført ut til sine mest prinsipielle konsekvensar, og at frontane var enormt steile.

Eller ein kan, merkeleg nok, søka seg til Olav H. Hauge og Bodil Cappelen sin ABC. Denne kom ut i 1986, samtidig som «[f]lere av de mest sentrale norske tenkerne skrev [...] sine første essays om Derrida» (Røssaak 1998, 48). Midt i poststrukturalisme- og postmodernismedebatten, men fullstendig under radaren i høve til denne, og etter kva eg kan forstå òg uavhengig av denne, skapar kunstnarparet frå Ulvik ei bok som i mangt og mykje arbeider med det same totaliserte teiknomgrepet ein finn hos Derrida.

## Litteratur

Bache-Wiig, Harald 2006: «Norsk barnelitteratur mellom Wonderland og Neverland. – Om samspel mellom gam-

- malt og nytt, framandt og heimleg». I *Årboka. Litteratur for barn og unge 2006*. Oslo: Samlaget.
- Barthes, Roland 1967: *Kritiska essäer*. Oms. av Malou Höjer. Lund: Bo Cavefors Bokförlag.
- Barthes, Roland 1994: *I tegnets tid. Utvalgte artikler og essays*. Oms. av Knut Stene-Johansen. Oslo: Pax.
- Barthes, Roland 2008: «Från verk till text». Oms. av Thomas Andersson og Aris Fioretos. I Claes Entzenberg og Cecilia Hansson (red.): *Modern litteraturteori, del 2*. Nytt oppl. Lund: Studentlitteratur.
- Birkeland, Tone, s.m. Mjør, Ingeborg og Teigland, Anne-Stefi 2018: *Barnelitteratur. Sjangrar og teksttypar*. 4. utg. Oslo: Cappelen Damm.
- Den Danske Ordbog*. Oppslaget «sul». Lasta ned 21.01.2020 frå [https://ordnet.dk/ddo/ordbog?query=sul&entry\\_id=11051370](https://ordnet.dk/ddo/ordbog?query=sul&entry_id=11051370)
- Freud, Sigmund 1991: *Ubehaget i kulturen*. Oms. av Petter Larsen. 2. utg. i Cappelens upopulærer skrifter. Oslo: Cappelen.
- Hagland, Jan Ragnar 2017: «Pedagogisk periferi? Ludvig Holberg og 1700-talets første norske ABC-bøker». I *1700-tal. Nordic Journal for Eighteenth-Century Studies*.
- Hallberg, Kristin 1982: «Litteraturvetenskapen och bilderboksforskningen». I *Tidskrift för litteraturvetenskap* 3-4/1982.
- Hauge, Olav H. 2000: *Dagbok 1924–1994*, band V. Oslo: Samlaget.
- Hauge, Olav H. og Cappelen, Bodil 2017: *ABC*. 4. oppl. Oslo: Samlaget.

- Holden, James m.fl. 2003: «Following Theory», intervju med Jaques Derrida. I Michael Payne og John Schad (red.): *life.after.theory*. London og New York: Continuum.
- Johansen, Anders 2003. «Innledende essay». I Claude Lévi-Strauss: *Tropisk elegi*. Oms. av Alv Alver. Ny utg. Stabekk: De norske bokklubbene.
- Kiefer, Barbara 2008: «What is a Picturebook, Anyway? The evolution of Form and Substance Through the Postmodern Era and Beyond». I Lawrence R. Sipe og Sylvia Pantaleo (red.): *Postmodern Picturebooks. Play, Parody, and Self-Referentiality*. New York/London: Routledge.
- Larsen, Marianne Eskebæk 2006: «Halfdans ABC». Tekst på kulturministeriets sider med presentasjon av kulturkanon. Lasa ned 15.01.2020 frå <https://kulturkanon.kum.dk/boernekultur/halfdans-abc/>
- Lévi-Strauss, Claude 2002: *Den ville tanke*. Oms. av Erik Ringen. Oslo: Spartacus.
- Nikolajeva, Maria og Scott, Carole 2006: *How Picturebooks Work*. Ny utg. New York/London: Routledge.
- Oreck, Josh 2001. *The Matrix Revisited*. Warner Brothers. *The Oxford Encyclopedia of Children's Literature*. Oppslaget «ABC Books or Alphabet Books.» Lasta ned 15.01.2020 frå <https://www.oxfordreference.com/view/10.1093/acref/9780195146561.001.0001/acref-9780195146561-e-0005>
- Rasmussen, Halfdan 2019: *Halfdans ABC*. 3. utg., 20. oppl.. København: Carlsen.

- Røssaak, Eivind 1998: *Det postmoderne og de intellektuelle*. Oslo: Spartacus.
- Saussure, Ferdinand de 1970: «Lingvistikkenes objekt». Oms. av Jens Juhl Jensen. I Per Madsen (red.): *Strukturalisme. En antologi*. København: Rhodos.
- Scholes, Robert 1974: *Structuralism in literature. An introduction*. New Haven og London: Yale University Press.
- Skaret, Anne 2015: «Alf Prøysens sanglyrikk for barn illustrert». I A. Skaret (red.): *Barnelyrikk: En antologi*. Vallset: Oplandske Bokforlag.
- Sonnevi, Göran 1995: «Vad förmår kärlekens strukturer.» I Lars Gustafsson (red.): *Svensk dikt från trollformler till Frostenson*. Ny rev. utg. Stockholm: Wahlström & Widstrand.
- Aesop u.å.: *Fables*. Lasta ned 12.02.2020 frå <https://www.planetebook.com/free-ebooks/aesops-fables.pdf>