

NINA CHRISTENSEN

## NÅR DIGTET BYDER OP TIL DANS.

OM INTERAKTIONEN MELLEM SKRIFT,  
BILLEDE OG LYD I TEA BENDIX' OG  
THORSTEIN THOMSENS *CIRKLEN OG  
ANDRE CIRKELDIGTE* (2012) I BOGFORMAT  
OG SOM BERIGET E-BOG

Første gang man får billedbogen *Cirklen og andre cirkeldigte* (2012) i hænderne, læser man den med fingerspidserne, der mærker et blankt, glat, rødt bånd, som smyger sig rundt om den kridhvide bog. Instinktivt vender man bogen rundt for at finde ud af, hvor båndet ender, og man ser, at det fortsætter om på bagsiden for så at løbe om på forsiden igen. Bogens visuelle og taktile udformning får hermed læseren til at bevæge værket i en cirkel. På forsiden er titlen og forfatterens navne formet som en ring af røde bogstaver, således at tekst og grafisk udtryk væves sammen. Disse træk skaber en umiddelbar nysgerrighed i forhold til bogens iscenesættelse af samspillet mellem skrift, billede og bogen som medie.



Billede 1: Forsiden på billedbogen *Cirklen og andre cirkeldigte* (Thomsen og Bendix 2012). © Thorstein Thomsen og Tea Bendix.

Året efter står man med den digitale version af bogen i hænderne i form af en såkaldt beriget e-bog. Nu er værket ikke købt i boghandelen, men via Apples digitale webshop iBooks, hvorefter værket i form af en fil automatisk placeres som en del af ens eget digitale bibliotek til læsning på tablet eller ved hjælp af en smartphone. I den digitale version er teksterne sat til musik og bliver sunget, læst højt eller udført som talekor. Nogle af digtene bliver dermed på en måde bragt tilbage til det, der var lyrikkens udgangspunkt i den antikke græske tradition, jævnfør ordet lyrik: sange akkompagneret af lyre. I nogle tilfælde består lydsiden af lydeffekter, for eksempel fuglefløjt, og desuden er der tilføjet små animationer, læseren kan sætte i bevægelse ved at berøre skærmen. En række træk ved de to udgaver er identiske, men de markante forskelle gør værkerne til interessante kilder til studiet af, hvordan medie, tekst, lyd og billede interagerer og appellerer til forskellige læsestrategier og -erfaringer.



Billede 2: iPad-versionen af Cirklen og andre cirkeldigte (Thomsen og Bendix 2013). © Thorstein Thomsen og Tea Bendix.

I det følgende spørger jeg i forlængelse af mødet med en særegen bog og dens transformation, hvordan man kan forholde sig analytisk til sådanne værker. Indledningsvist rides op, hvorledes *Cirklen og andre cirkeldigte* på den ene side placerer sig i forlængelse af en tradition, også en analysetradition, og samtidig på den anden side udgives i en tid, hvor både produktion, distribution og reception forandres, og hvor gængse analytiske tilgange dermed udfordres. Herefter følger en nærlæsning af henholdsvis bogversionen og e-bogversionen af Thomsen og Bendix' værk med fokus på interaktionen mellem tekst, billede, lyd og medie. Afslutningsvis følger en diskussion af, på hvilke områder aktuel poesi for børn appellerer til udvikling af nye analyseredskaber.

## Tekst- og mediebegreber i forandring

*Cirklen og andre cirkeldigte* peger i sin udformning tilbage på en lang tradition for udgivelse af illustreret poesi for børn i de nordiske lande. Den første danske skønlitterære billedbog regnes for at være H.V. Kaalunds *Fabler for Børn* (1845), der indeholder en række versificerede fabler med ledsagende illustrationer af maleren J.Th. Lundbye. Klassiske værker inden for nordisk poesi for børn, for eksempel af norske Inger Hagerup, svenske Lennart Hellsing og danske Halfdan Rasmussen, er alle illustrerede, og også nyudgivelser af poesi for børn kombinerer tekst og billede, som man for eksempel ser det i Synne Leas *Nattevagt* (2014) med illustrationer af Stian Hole. Hvor poesi for voksne traditionelt har ladet skriften stå alene, knytter udgivelser af poesi for børn an til billedbogen som medie, og det forekommer derfor nærliggende at anvende analysemetoder, som er udviklet inden for billedbogsforskningen, når man står over for en bog som *Cirklen og andre cirkeldigte*.

Den digitale version af værket fører imidlertid analytikeren i andre retninger. Når ordene her fremtræder som tale, bliver man mindet om forbindelsen mellem poesi for børn og en folkelig og mundtlig fortælletradition, som i begyndelsen af 1800-tallet blev en inspirationskilde for forfattere af prosa og poesi for børn, herunder H.C. Andersen. I denne periode ser man også en tæt forbindelse mellem poesi for børn, sang og musik, som det for eksempel kommer til udtryk i B.S. Ingemanns *Morgensange for Børn* (1837) med musik af C.E.F. Weyse. Blandt disse er «I Østen stiger solen op», som også i dag synges af børn i skole og kirke. Forskning i børnepoesi har interesseret sig for lyrikkens forbindelse med et mundtligt og lydligt udtryk (Beck Rasmussen 2006, Skyggebjerg 2001), mens barnesangen som et udtryk i feltet mellem musik og tekst ikke har tiltrukket sig stor forskningsmæssig opmærksomhed.

Fra midten af 1990'erne og i 00'erne har børnelitteraturforskningen i høj grad været optaget af at undersøge børnelitterære tekster som en særlig form for bearbejdet og kunstnerisk udtryk i skrift (Nikolajeva 1996, Weinreich 1999). Samtidig har billedbogsforskningen haft interesse for samspillet mellem skrift, billede og højt læst tekst (Christensen 2003, Mjør 2009). Man har set studier af billedbøger i intermedialt perspektiv, for eksempel i Elina Drukers ph.d.-afhandling (2008), og senest har også Ulla Rhedin påpeget intermedialitetsforskningen som relevant i forhold til billedbogsforskning, en tilgang hun også berørte i sin ph.d.-afhandling (Rhedin 1992, 2013). Relevansen af at undersøge børnelitteratur i intermedialt perspektiv er kun blevet forstærket af udviklingen af digitale udtryk for børn. En række artikler i *Børnelitterært forskningstidsskrift* fra 2013 og 2014 diskuterer således med forskellige indfaldsvinkler såvel tekst- og mediebegreber som analytiske tilgange til digitale fortællinger for børn, hvor tekst, lyd og billede kombineres (Mitchell 2013, Schwebs 2014, Turrión 2014, Stichnothe 2014). Det er karakteristisk for disse nye undersøgelser, at de peger på nødvendigheden af at anvende en interdisciplinær tilgang, hvor analysemetoder fra billedbogsforskning for

eksempel bringes i spil med teori fra medievidenskaben eller lydbogsforskning (Stougaard Pedersen og Have 2012, 2013).

Samtidig har den digitale udvikling generelt betydet, at der både blandt forfattere, illustratorer, grafikere og bogtilrettelæggere er kommet mere fokus på papirbogen og de særlige udtryksmuligheder, den giver. Forskning i billedbogen har interesseret sig for format, forside, udsmykning af satsblade, titelblade, papirkvalitet, men uden at knytte an til den forskning i bogen som medie og materiale, som har fundet sted i krydsfeltet mellem boghistorie, medie- og litteraturvidenskab. En helt basal erkendelse, som digitaliseringen har medført, er at bogen er et medie. Bogen er traditionelt, og måske særligt i forhold til børn, blevet opfattet som det «gamle» medie, som alle nye medier blev sammenlignet med: film, tv, video og computer. Bogen repræsenterer i den optik traditionen, det stabile, det velkendte og garanteret for fortsat oplysning, mens nye elektroniske medier opfattes som det ukontrollerede, det ukendte og det potentielt skadelige (Strandgaard Jensen 2013). Det forekommer derfor på sin vis paradoksalt, at det er endnu et nyt medie, iPad'en, der så tydeligt henleder både producenters og forskeres opmærksomhed på, at også (billed)bogen er et medie. Medieforskeren Niels Brügger har for en del år siden påpeget, hvordan digitaliseringen styrker opmærksomheden over for den fysiske bog og dens materialitet. I artiklen «Bogen som medie. Nedslag i bogmediets historiske transformationer» (2003) beskriver han, hvordan bogen indtil for nylig har været betragtet som det selvfølgeligste medie for litteratur – så selvfølgeligt, at litteraturforskningen i ringe grad har set eller interesseret sig for, at også tekstens fysiske fremtræden rummer et analytisk og fortolkningsmæssigt potentiale. En kategorisering af noget som et specifikt medie medfører for Brügger en analyse af de træk ved værket, der kvalificerer til en bestemt mediebetegnelse. En sådan undersøgelse kan tage udgangspunkt i begrebet «mediacy», som Brügger i sin artikel oversætter med «mediatet», men i dag ser det ud til, at begrebet «medialitet» snarere har vundet hævd. Medialitet kan defineres som «a medium's material manner as well as its specific potentials for use and experiences» (Stougaard Pedersen og Have 2012, 95), altså som et begreb, der både betegner karakteristika ved mediet og den måde, det lægger op til at blive brugt på. I bogens tilfælde kunne en undersøgelse af en konkret bog spørge til «måden, den er bog på», det der er blevet kaldt dens «boghed», og til hvorledes værket form, indhold og medie spiller sammen.<sup>1</sup> Disse spørgsmål er også særdeles relevante i forhold til billedfortællinger for børn, både når de optræder i bogform og som digitale filer eller apps til læsning på tablets.

---

1 Niels Brügger refererer i forhold til mediespecifik analyse bl.a. til N. Katherine Hayles, der i *Writing machines* (2002) foreslår, at en sådan analyse undersøger litteratur som «the interplay between form, content and medium» (Hayles 2002, 91). I en senere artikel opererer Hayles med begrebet «bookish-ness» (Hayles 2013), mens Brügger i sin artikel også nævner Johanne Druckers betegnelse «a book's book-ness» (Brügger 2003, 92).

I forhold til udforskning af en billedbogs «boghed» og samspillet mellem form, indhold og medie står billedbogsanalytikeren over for den udfordring, at litteraturbegrebet her er yderst sammensat. En billedbog benytter sig som bekendt af to semiotiske koder, ord og billede, men ordene læses ofte højt, så barnet afkoder fortællingen gennem en kombination af lydsignaler og billeder. Billedbogsforskningen har brugt betegnelsen «ikonotekst» (Hallberg 1982) for samspillet mellem tekst og billede, og for nylig er termen fonotext blevet foreslået som betegnelse for den højtlyste tekst i lydbogsversioner af billedbøger (Mitchell 2014). En undersøgelse af tekstbegreber i analoge og digitale udgaver kan være et skridt på vejen i forhold til at foretage analyser på baggrund af ovennævnte tilgange. I det følgende undersøger jeg altså de to versioner af *Cirklen og andre cirkeldigte* ud fra disse spørgsmål: 1) Hvilke former for betydningsdannelse er knyttet til oplevelse af poesi i henholdsvis bogen som medie og den berigede e-bog? 2) Hvad tilfører det analoge, fysiske objekt, bogen, læsningen? 3) Hvilke elementer af lyrikken forstærkes i den digitale version?

### ***Cirklen og andre cirkeldigte som bog***

Thorstein Thomsen (f. 1950), forfatteren til *Cirklen og andre cirkeldigte*, har siden 1986 skrevet mere end 15 digtsamlinger for børn. Tea Bendix (f. 1970), der har udarbejdet bogens illustrationer, har også stået for dens grafiske tilrettelæggelse. Formsproget er stramt, og det er tydeligt, at illustratoren i høj grad har haft øje for særtræk ved billedbogen som medie og har indtænkt disse i betydningsdannelsen og bogens sansemæssige appel. Overordnet set indeholder bogen 24 såkaldte cirkeldigte: digte der på forskellig vis grafisk er udformet cirkulært, og som forløbs- og indholdsmæssigt også «løber i ring». Teksterne har altså eksplicit betegnelsen digte, men de bryder forestillingen om digtet som en tekstform, der strukturelt og grafisk er bygget op omkring hyppige linjeskift, eller enjambementer (Stein Larsen 2013, 136). Cirkeldigtene kan desuden rubriceres som konkret poesi, altså poesi der former det objekt, digtet omhandler. Thorstein Thomsen har tidligere udgivet konkret poesi for børn (Beck Rasmussen 2006), og i en dansk sammenhæng har særligt Vagn Steen tidligere udgivet børnelitterære værker, som iscenesætter digtets typografiske udformning og dets samspil med bogmediet (Kromann 2011). I dette tilfælde definerer bogtitlen altså teksterne som digte, og deres typografiske udformning lægger sig op af en digterisk tradition for visuel poesi. Dertil kommer at alliterationer og rytmiske gentagelser af ord og sætninger skaber en i høj grad rytmisk og klangfuld tekst, som man også forbinder med lyriske tekster. Forskere i samtidslyrik peger da også på en aktual interesse for poesiens lydige dimension, der blandt andet kommer til udtryk i udgivelser og performances inspireret af rap-tekster (Mønster 2012, Stougaard Pedersen 2008). Cirkeldigtene som lyrik lægger sig således både i forlængelse af en tradition, bringer denne tradition ind i kendte og nye medier, og lader lyrikken vende tilbage til et mundtligt udgangspunkt.

Bogen som medie består typisk af papirark, der er påtrykt tekst og billeder og som derefter er syet eller limet sammen og holdt sammen af et omslag. Mange billedbøger udnytter i dag mulighederne for at udforme nogle af bogmediets enkeltelementer, for eksempel forside, satsblade og titelblad på en måde, så de indgår i værkets samlede betydningsdannelse. Forsiden af *Cirklen og andre cirkeldigte* springer først og fremmest i øjnene ved sin særegne komposition og kolorit. I øverste venstre hjørne ses en klar, rød cirkel omgivet af prikker, og en elefant balancerer lidt klodset på det røde bånd, der løber over forsidsens midte. På båndet står ikke, som man måske ville forvente, bogens titel, men tekstfragmentet «ER DEN FØRSTE I VERDEN MED DANSKE CIRKELDIGTE OG ER DERFOR HELT SPECIEL, DA DEN». Sætningen stopper brat, og læseren vil instinktivt vende bogen i læseretningen og finde ud af, at man kan læse videre på bagsiden: «ER DEN FØRSTE I VERDEN MED DANSKE CIRKELDIGTE OG ER DERFOR HELT SPECIEL; DA DEN». Man vender bogen igen og kan fortsætte læsningen på forsiden, rundt og rundt i en uendelighed. Ved at appellere til simpel berøring og ved at få læseren til at vende og dreje bogen bliver introduktionen til det cirkulære en konkret, fysisk erfaring.

Tematikken understreges ved den cirkel, der er anbragt i nederste højre hjørne på forsiden, hvor også bogtitel og forfatter er grafisk anbragt i en cirkel og i et cyklisk forløb: «**Cirklen og andre Cirkeldigte** af Thorstein Thomsen og Tea Bendix, der aldrig starter og slutter, fordi det er». Forsiden iscenesætter gennem den skrevne tekst det cirkulære, men cirkelformen sættes også i kontrast til linjen – det røde bånd, der både opfattes som en linje på forsidsens flade og som et bånd rundt om bogen som form. En billedbogs forside har almindeligvis også til opgave at introducere hovedpersonen. Her ser vi en lidt klumpet elefant der går på line, mens den holder en parasol i snablen. At elefanten er en figur af betydning understreges ved, at dyret også optræder på bagsiden i en mere passivt afventende positur og med et lettere melankolsk blik. Farveholdningen på forsiden er stram: Klare røde felter med en lakagtig glans træder klart frem på den hvide side, kun afløst af elefantens grå-sort farve og forlagets navn, der også er skrevet med sort.

Åbner man bogen, opdager man, at det røde bånd løber hen over bogens forsats, hvor den balancerende elefant gentages. En erfaren billedbogslæser vil her have opdaget, at den grafiske udformning er så bevidst, at bagsatsen højst sandsynligt spiller med i det samlede udtryk: Som forsiden er knyttet sammen med bagsiden, således er også forsats knyttet til bagsats. Og ganske rigtigt: På bagsatsen løber også det røde bånd, men det former sig som en spiral, før det, sammen med endnu en parasolbærende elefant, løber om på bagsiden igen.

Sammenlignet med forsatsen er bagsatsen tæt befolket, både med figurer og tekst. Det sidste digt lyder: «for Jorden drejer rundt med fisk og folk og fugle og bjerge og blomster og hver gang den har taget en omgang, starter den på en ny». Her er ikke tale om rimet lyrik, heller ikke om nonsenspoesi og sprogeksp eksperimenter, men i stedet en iscenesættelse af «cyklicitet» i både

tekst og visuelt udtryk, helt konkret i den form digtet er givet. Dette element af poesien forudsætter ikke billedbogen som medie: Man kunne sagtens forestille sig, at cirkeldigtene var udkommet i en bog, der alene bestod af tekst, men de ville stadig fremstå som en kombination af tekst og billede i kraft af deres cirkulære udformning. Tekst og billede bliver ét.



Billede 3: Bagsats på Cirklen og andre cirkeldigte (Thomsen og Bendix 2012).  
© Thorstein Thomsen og Tea Bendix.

Alle digtene omhandler på forskellig måde cyklicitet. For det første har de alle cirklen som form, og som sådan iscenesætter de i sig selv, ved deres blotte fremtræden et spil mellem en lineær og en cyklisk opfattelse og iscenesættelse af verden. Lyrik – også for børn – benytter sig almindeligvis af en række konventioner omkring læsning og skrift: Sætninger begynder med majuskler, slutter med et punktum og læses lineært fra venstre mod højre fra øverste venstre hjørne på siden og ned mod sidens nederste højre hjørne. Læseren bladrer, bladrer og bladrer, og til sidst er bogen slut. Cirkeldigtene sætter på helt enkel vis spørgsmålstegn ved det afsluttede eller finittes primat, ikke kun gennem formen, men også i værkets indhold. For det første omhandler digtene naturens cyklicitet som et biologisk faktum: En kvinde føder et barn, der føder et barn, der føder et barn, og disse fødsler griber cirkulært ind i hinanden: «Og en dag bliver hun selv mor og føder en datter, der vokser op og bliver gravid, og en dag bliver hun selv mor og føder en datter, der vokser op» et cetera. Biologisk cyklicitet er også til stede i beskrivelsen af, hvordan elementer i naturen går i ring. Et digt, der handler om solen, lyder: «Og går op over himlen og går ned under jorden» og således ad infinitum. I et andet digt beskrives vandets cyklicitet: «Vand fra skyer regner ned på gaden. Vand fra gaden løber ned i kloakkerne. Vand fra kloakkerne løber ud i havet. Vand



fra havet fordamper op i himlen. Vand fra himlen bliver til skyer» og således fremdeles. Tidens cyklicitet er et andet centralt tematisk omdrejningspunkt. I en cirkel er følgende tekst anbragt: «**søndag** kommer før **mandag** kommer før **tirsdag**, kommer før **onsdag**, kommer før **torsdag**, kommer før **fredag**, kommer før **lørdag**, kommer før **søndag** ».

En anden form for cyklicitet, der tematiseres i digtene, er fænomener, som kan falde ind under kategorien «onde cirkler» – mønstre det er svært at bryde, selv om de måske er destruktive. Et digt placeret ved billedet af to elefanter, der sidder på en bænk, tematiserer for eksempel at noget *ikke* sker igen: «hun vil gerne kysse ham, men er genert og gør det ikke», står der i en cirkel, der fletter sig ind i en cirkel bestående af ordene «og han vil gerne kysse hende, men er genert og gør det ikke». De to udsagn flettes sammen til symbolet for evigheden, således at cirklen understreges som en form for evighedsmaskine. Endnu et eksempel på en ond cirkel er to mere konfliktorienterede digte, der omhandler cirkularitet i kommunikation mellem individer: Teksten «for det er ikke min skyld, for det er din skyld» spejles i en cirkel, hvor ordene gentages. Cirkeldigtene iscenesætter her kommunikation og samvær mellem individer, men ikke som noget, der nødvendigvis udvikler sig i en lineær bevægelse med et mål og en afslutning, derimod som noget der helt konkret går i ring. Alle disse lyriske iscenesættelser af forskellige former for cyklicitet omkring menneskelig væren brydes på det allersidste opslag, hvor det hedder: «Og han stod op om morgenen og så tv om aftenen», en sætning der også løber i ring, men herefter peger ud af opslaget med ordene: «– men en dag sagde han FARVEL og GODDAG til en ny verden», hvorefter en ny cirkulær bevægelse sættes i gang: «og alt var vidunderligt og dagene lyste og var nye og spændende». Her iscenesættes altså muligheden for at bryde ud af cykliciteten, men også sandsynligheden for at dette fører ind i en ny og anden bane, der dog stadig er cirkulær.

Cyklicitet er altså et tema i bogens fysiske udformning, i tekstens fysiske udformning, i digtenes tematikker og forløb, men ikke mindst i bogens visuelle udtryk. Cirklen som form manifesterer sig ved første øjekast som afbildninger af runde objekter: paraplyer, bolde, frugter, hjul. Ringe af prikker bruges til at understrege og på en måde fordoble de runde former, og prikkerne peger samtidig på kombinationer af og grænsefelter mellem runde former og linjer. Det visuelle udtryk tematiserer derved også de grundlæggende elementer i billedkomposition, således som blandt andre maleren Vasilij Kandinskij beskrev dem i sin lille bog *Punkt und Linie zu Fläche* (1926). Billedsiden i *Cirklen og andre cirkeldigte* leger med sådanne former på utallige måder, hvilket henleder beskuerens opmærksomhed på billedets enkeltdele. Endelig anvendes cirkelformen også som et dekorativt element: som grafiske markeringer, der kan danne nye former, for eksempel et træ. Ornamentale cirkelmønstre gentages desuden i forskellige nuancer, så man ikke kun gøres opmærksom på form, men også på farve. Man får gennem bogens visuelle formgivning indtryk af, at bogen ønsker at rette barnelæserens opmærksomhed mod flade, linje, form og farve.



Billedbogsforskningen har i meget høj grad interesseret sig for de måder, hvorpå skrift og billede interagerer. Maria Nikolajeva og Carole Scotts kategoriseringer i *How picturebooks work* (2001) er ofte blevet anvendt, og også i forhold til *Cirklen og andre cirkeldigte* kan disse anvendes til at anskueliggøre bogens tematisering af forholdet mellem tekst og billede. Forsiden viser en elefant, og senere følger en række afbildninger af dette dyr, men ordet nævnes ikke på noget tidspunkt i den skrevne tekst. Det samme gælder en række andre gentagne figurer, herunder oddere og insekter. Det er op til læseren at forbinde skriftens udsagn med det afbildede væsen, for eksempel er en elefant afbildet under cirkeldigtet «hvor han sad på en bænk og holdt et billede af sig selv». Det «han», der henvises til i teksten, bliver specificeret som et melankolsk, stort pattedyr. Teksten «forankrer» med Barthes' begreb billedet (Barthes 1980), men i en uventet relation, hvor dyr menneskeliggøres gennem følelser, tanker og handlinger. Illustrationerne bliver dermed ikke en bekræftelse af det forventede. I stedet peger samspillet mellem tekst og billede på, at de to koder ikke altid er sammenknyttet med henblik på at skabe identitet mellem tekst og billede. Det uventede møde, den kategori hos Nikolajeva og Scott hvor illustrationerne «udvider» («expand») teksten, er hyppigt anvendt i bogen (Nikolajeva og Scott 2001, 12).

I andre tilfælde ses et mere traditionelt illustrativt forhold mellem tekst og billede: Når teksten angiver, at to aktører skælder ud på hinanden og forsøger at afgøre, hvem der er den skyldige, bliver man ikke forundret over afbildningen af to børn. Men det kunne for eksempel også have været to voksne, to ægtefæller, to politikere eller to kolleger. Teksten nøjes i dette tilfælde med at fremsætte replikker, og illustrationen udgør én fortolkning blandt mange mulige. Man kunne her igen med Barthes sige at tekst og billede afløser hinanden, eller med Nikolajeva og Scott at forholdet mellem tekst og billede er komplementerende (loc.cit.).

Et tredje forhold mellem tekst og billede er, at billederne fremstår som helt uafhængige af teksten. Bogen rummer en række små ordløse visuelle narrativer, man ikke nødvendigvis lægger mærke til ved første gennemlæsning: To oddere mødes i det cirkus, der heller ikke omtales i teksten, og de kysser hinanden et par opslag senere. Man får øje på, at de små mærkelige fostre i cirklerne på det sidste opslag jo nok er odderfostre, hvorefter illustrationen giver mere mening. Elementer, der ved en hurtig læsning fremstår løsrevne for den læser, der leder efter illustration i traditionel forstand, kommer ved talrige læsninger til at fremstå som små, selvstændige ordløse fortællinger om cyklicitet.

Der er også eksempler på, at forholdet mellem tekst og billede er symmetrisk, altså grundlæggende understøtter hinanden, om end på en spidsfindig måde. På et af de første opslag står dette cirkeldigt: «Tykke Fillip bliver drillet, fordi han er tyk. Tykke Filip er tyk, fordi han spiser kager. Tykke Filip spiser kager, fordi han må trøste sig. Tykke Filip må trøste sig, fordi han bliver drillet». På det tilhørende opslag ser man faktisk en tyk dreng, hvis man kigger godt efter.

Man betragter i fugleperspektiv en hel lille by, der er fuld af små halvtynde silhuetter, der for eksempel alle er vendt mod torvet, hvor Filip står helt alene med hænderne fulde af kager. Fugleperspektivet understreger hans ensomhed, og de skæve perspektiver forstærker indtrykket af en verden i ubalance. Nok kan man sige, at billederne her forholder sig illustrativt til teksten – de viser faktisk en person, der kan antages at være Filip – men illustrationerne lader os samtidig opleve en form for forvrænget, visuelt iscenesat virkelighed, som tilfører digtet en særlig stemning eller tone.

I *Cirklen og andre cirkeldigte* ser man altså eksempler på, at billeder fortolker teksten helt selvstændigt, komplementerer tekstens univers, bidrager med selvstændige visuelle forløb og illustrerer med tæt forbindelse til teksten. På den måde fungerer bogen som et lille katalog over forskellige former for interaktion mellem tekst og billede. Bogen bliver dermed også et udsagn om, at digte kan knytte sig til visuelle udtryk på en måde, der gør det umuligt *ikke* at betragte dem som ikonotekster, imagetekster eller som skrevne tekster, der delvist opfører sig som billeder. Det gælder naturligvis i høj grad konkret poesi, men det gælder i endnu højere grad, når konkret poesi er skrevet på en måde, så digtene lader meget være usagt og giver rum for, at en illustratør kan digte med i et andet medie.

### ***Cirklen og andre cirkeldigte i digital version***

Kort tid efter at it-virksomheden Apple i 2010 lancerede deres tablet-computer, begyndte de første produkter for børn at kunne købes via Apples digitale salgskanaler App Store og iBooks. I Danmark og Norden er langt de fleste digitale udgivelser såkaldte «berigede e-bøger», altså dokumentfiler, der er blevet tilføjet «noget», for eksempel lyd i form af musik, lydeffekter og højtlesning. Den skrevne tekst forbliver den samme og illustrationerne er i mange tilfælde de samme, eventuelt tilføjet små interaktive elementer eller animationer. Disse ændringer påvirker barnets læseoplevelse: Fortællingens lydside kan for eksempel ikke knyttes til en velkendt, tilstedeværende krop og stemme, skriften står ikke stille på siden, og de konventioner for læsning, der knytter sig til bogmediet, gør sig ikke længere gældende.

Jeg argumenterede i ovenstående for, at *Cirklen og andre cirkeldigte* i høj grad tematiserer betydningsdannelse i bogen som medie og i samspillet mellem ord og billede. Spørger man, hvad den digitale version tilfører en læsning af digtene, er svaret, at de to mest markante ændringer består i, at digtene bliver «bunden lyd» – ikke den individuelle oplæseres fortolkning – og at digtene bliver animerede, gjort levende og bevægelige. Ligesom der optræder forskellige former for samspil mellem skrift og billede, optræder også en række variationer over samspillet mellem digt som henholdsvis lyd og skrift. Nogle digte fremføres som «ren» højtlesning uden musik og lydeffekter. Digtet om Tykke Filip læses højt af en dyb herrestemme, der snakkende roligt fortæller om, hvordan trøstespisning og mobning løber i ring. Stemmen bevæger sig i

en vuggende bevægelse inden for en begrænset skala og i et adstadigt tempo. Fortællerens ro, stemmens tyngde og den bølgende stemmeføring giver indtryk af, at mobning ikke tolkes i en stemning af tragedie, angst, uro, eller sorg, men som noget hvis eksistens man blot roligt må konstatere. Stemmen tilfører digtet en form for autoritet. Et andet eksempel på en lydlig tolkning er lydsiden til digtet, der omhandler konflikten mellem to individer. Når man berører cirklen, lyder teksten «Nej jeg vil ikke, for du er dum» gentagne gange, indtil man stopper stemmen ved at berøre cirklen. Her tilhører stemmen tydeligvis en voksen, der forsøger at lyde som et barn, men som også karikerer barnestemmen ved at lægge sin stemme op i et højere leje. Karikaturen tilføjer den aggressive tekst et lidt komisk skær, hvorved aggressionen afmonteres eller undergraves. I det tilsvarende «aggressionsdigt», der gentager sætningen «For det er ikke min skyld, for det er din skyld» skabes der en dynamik mellem tekst og lyd ikke kun i kraft af de karikerede stemmer, men også gennem brugen af rytmeinstrumenter (æg shakers), der giver associationer til afslappet rytmisk musik. Kombinationen af stemme og musik giver igen den skrevne tekst nye tolkningsmuligheder.

Den digitale version indeholder også små musikstykker uden sang. Et interessant eksempel er musikken til elefanterne, der sidder på bænken, men som ifølge teksten aldrig vil få erklæret hinanden deres kærlighed. En harmonika spiller her gentagne gange nogle takter, der har karakter af optakt til noget større – til en sang eller et selvstændigt musikstykke. Harmonikaen som instrument, punkteringerne og mol-tonearten giver associationer til, at der igen og igen spilles op til tango, uden at der sker noget. Dermed får musikken her en form for kompletterende rolle, hvis man overfører sprogbrug fra beskrivelser af forholdet mellem billede og tekst. Tekst og musik fortæller på en måde den samme historie – at intet sker – men de bruger hver deres virkemidler. Musikken virker gennem de associationer, som lyden af et bestemt tonesprog og en bestemt instrumentering vækker i læseren.

Har man én gang hørt den digitale version af *Cirklen og andre cirkeldigte*, vil det være de stemmer og den lyd, der optræder for ens indre øre, også når man læser papirversionen. Der vil være føjet en lydlig fortolkning til den visuelle fortolkning, som papirbogen allerede har bibragt. Dertil kommer så, at den digitale version vil have iscenesat lyrik som noget, der bevæger sig. Lyden optræder først, når man klikker på nogle af cirklerne, hvorefter de bevæger sig rundt, indtil man berører dem igen. Pudsigt nok skaber berøringen fornemmelsen af en lineær, afsluttet bevægelse – en begyndelse og en slutning – en begyndelse, der godt nok kan sætte en lineær bevægelse i gang, men som på sin vis bryder med bogens ellers gennemførte iscensættelse af cirkularitet. I nogle tilfælde fører animationen også læseren i retning af en særlig fortolkning. Det gælder for eksempel animationen af digtet, der blot nævner ugens syv dage. Skriften tegner her en cirkel, der i det visuelle udtryk bliver et hamsterhjul, hvori en kanin bevæger sig rundt. Når man sætter denne animation i gang,

bevæger kaninen sig så karikeret ivrigt rundt på sine små ben, at man ikke kan undgå at grine. Animationen tilføjer digtet en humoristisk dimension, der ikke eksplicit fremgår af teksten og som kun i mild grad er til stede i illustrationen. Teksten giver umiddelbart indtryk af ugens forventelige og kedsommelige trummerum, og på lydsiden understøtter et kor af herrestemmer dette. Stemmerne bevæger sig i en fast rytme, så mandag starter med en vis energi, mens en stigende afmatning afspejles i en faldende tonehøjde, efterhånden som ugen skrider frem. Talekoret stopper ved søndag og holder så en kort pause, som en antydning af, at søndag trods alt er hviledag, før ugens trædemølle starter igen. Et ret hurtigt tempo i talekoret angiver, at trædemøllen kører i en vis fart. Animationen kunne have valgt at understrege dette ved at afbilde en udslidt, stessramt kanin, men her ser vi et lille dyr, der piler afsted i et afsindigt tempo på sine korte, kraftige ben. Vi skal bringes til at grine lidt af den og nok også af os selv.



Billede 4: Udsnit fra Cirklen og andre cirkeldigte (Thomsen og Bendix 2012).  
© Thorstein Thomsen og Tea Bendix.

Animationen appellerer desuden indlysende nok til, at læseren aktiveres. Den digitale version «tilbyder» interaktion, det er med et ord fra medievidenskaben en af dens «affordances» (Schwebs 2014). Læseren tilbydes digte, der bevæger sig, og selv med disse meget små og begrænsede animationer kan det ikke undgås, at billedbogen dermed bevæger sig i retning af filmmediet. Billederne bliver levende for læsernes øjne. Interaktionen må dog i dette tilfælde siges at være meget begrænset – læseren har for eksempel ikke mulighed for at foretage andre valg end at sætte bevægelsen i gang eller stoppe den.

### Afsluttende overvejelser

Hvilken viden erhverver man gennem en sådan nærlæsning af rollefordelingen

og interaktionen mellem skrift, billede, lyd og animation i henholdsvis den trykte bog og den berigede e-bog? Grundlæggende mener jeg, at man får skærpet sin opmærksomhed over for fælles- og delmængder i forhold til de to medier. Bogformatet bringer læseren én erfaring, idet den grafiske formgivning bringer læseren i tæt kontakt med bogen som taktilt tredimensionelt objekt, hvis overflade udgøres af forskellige typer flader. Ligeledes giver bogens fysiske udformning mulighed for, at grafiker og illustrator kan lege med forventninger til forskellige faste elementer i bogen (forside, satsblade, titelblad) og for eksempel lade fortællingen fortsætte et sted i bogen, hvor man er vant til, at fortællingen normalt er slut for længst – nemlig på bagsatsen. Ved læsning på en tablet oplever man til gengæld, at digte og litteratur kan være knyttet til andre former for udsigelse, her talekor, sang og musik. Det skaber en anden form for kropslig læsning og interaktion: Læseren vil typisk komme til at slå takt med foden, når nogle af digtene læses højt, og nogle af melodierne vil sætte sig fast i hukommelsen og være til stede som et lydbillede efter læsningen.

I forhold til samspillet mellem tekst og billede, tekst-billede-tale, tekst-billede-tale-musik, og tekst-billede-tale-musik-animation-interaktion, mener jeg grundlæggende, at analysen giver to former for viden: For det første bliver man mere opmærksom på de enkelte udtryksformers egenart. Hvad kan de, og hvad kan de ikke? Ord og billeder er for eksempel i dette tilfælde fælles om at skabe fortællinger. Analysen viser desuden, at der er paralleller mellem den måde, som tekst og billede interagerer på, og den måde hvorpå tekst og musik interagerer, og at man tilsyneladende kan bruge nogle af billed- og billedbogsforskningens termer til at beskrive forholdet mellem musik og tekst. Både musik/lyd og billeder kan understøtte, supplere, modsige og fortolke digtet, ved at give en tekst et præg af alvor eller en humoristisk drejning.

For mig at se peger en sådan undersøgelse også på nødvendigheden af at revidere litteraturbegrebet i forhold til litteratur i nye former. Den ikonotekst, der opstår i samspillet mellem tekst og billede, er ikke en «mindre litterær» tekst, men nok en tekst, der for eksempel udfolder nogle muligheder for visuelt-verbalt samspil. Også i aktuel lyrik for voksne ser man en bevægelse mod at lade visuelle og verbale udtryk interagere. I digteren Ursula Andkjær Olsen og billedkunstneren Julie Andkjær Olsens *Have og helvede* (2010) er en del af teksten udført som broderi, og skrift og illustration væves i det hele taget tæt sammen. Et andet eksempel på en udfordring af skriftens primat i aktuel lyrik er digtsamlingen *La'os* (2013), hvor Lone Hørslevs digte sættes i spil med illustrationer af tegneserietegneren og billedkunstneren Rikke Bakman.

Som nævnt bliver nye medier oftest målt med bogen, og sammenligningen falder sjældent ud til de nye mediers fordel blandt dem, der holder af børnelitteratur forstået som skrevet tekst. En sådan normativ tilgang til medier forekommer mig ikke konstruktiv. Analysen viser, at de to versioner af *Cirklen og andre cirkeldigte* deler en række træk, at de hver tilføjer eller forstærker nogle elementer, men også at forskellene mellem versionerne er så relativt

store, at de må vurderes hver på deres præmisser. Da billedbogsforskningen for omkring 25 år siden begyndte at udvikle sig, skulle tekstorienterede læsere udvide deres tekstbegreb og analyseredskaber. Nu bevæger tekst og billede sig i nye retninger og stiller dermed krav om, at læseren må kunne forholde sig analytisk også til musik, lydeffekter, animation, interaktion og samspillet med mediet. Der er naturligvis fremmedartede og overraskende elementer i sådanne udgivelser, som stadig er præget af, at teknologierne er under udvikling. I et vist perspektiv bringer de nye former også læseren tilbage til den oplevelse, at et digt var noget, der blev læst højt og mødte læseren først og fremmest som lyd. Måske er det blot en side, der har været for lidt opmærksomhed omkring, i bestræbelsen på at definere tekster for børn som litteratur, det vil sige i høj grad som knyttet til en *skrifthistorie*. Jeg tror, at et blik på børnelitteratur som en litteraturform, der altid har benyttet sig af en række sammenflettede udtryksmåder – ord, billeder, lyd, bevægelse – kunne lede til en ny forståelse af børnelitteraturens historie og egenart.

## Litteratur

- Barthes, Roland. 1980. «Billedets retorik». I Bent Fausing og Peter Larsen (red.), *Visuel kommunikation*. København: Medusa, 42–57.
- Beck Rasmussen, Line. 2006. «Aborren taler aborrrarabisk. Om poesi i dansk børnelitteratur». I Anne Mørch-Hansen og Jana Pohl (red.), *Børnelitteratur i tiden*. København: Høst, 11–27.
- Brügger, Niels. 2003. «Bogen som medie. Nedslag i bogobjektets historiske transformationer». I *Passage*, 48, 76–95.
- Christensen, Nina. 2014. «I bevægelse. Billedbøger og billedbogsforskning under forvandling». I *Tidskrift för litteraturvetenskap*, nr. 2, 5–19.
- Druker, Elina. 2008. *Modernismens bilder. Den moderna bilderboken i Norden*. Ph.d.-afhandling. Stockholm: Makadam.
- Hallberg, Kristin. 1982. «Litteraturvetenskapen och bilderboksforskningen». I *Tidskrift för litteraturvetenskap*, nr. 3–4, 163–168.
- Hayles, N. Katherine. 2013. «Combining close and distant reading: Jonathan Safran Foer's tree of codes and the aesthetic of bookishness». I *PMLA*, 128, 1, 226–231.
- Hørslev, Lone. *La'os*. Illustreret af Rikke Bakman. København: C & K Forlag.
- Kaalund, H.V. 1845. *Fabler for Børn*. Illustreret af J.Th. Lundbye. Kbh.: P.G. Phillipsen.
- Kromann, Thomas Hvid. 2011. «Børnebogobjekter». I *Standart*, 3, 7.
- Lea, Synne. 2014. *Nattevagter*. Illustreret af Stian Hole. Oversat til dansk af Naja Marie Aidt. København: Høst.
- Mitchell, Monica G. 2013. «Ein tekst uttrykt i to medium. 'Johannes Jensen følger seg annerledes' som lydbok og bildebok». I *Barnelitterært forsknings-tidsskrift*, 4, [dx.doi.org/10.3402/blft.v4i0.23058](https://doi.org/10.3402/blft.v4i0.23058).
- Mitchell, W.J.T. 1994. *Picture theory. Essays on verbal and visual representation*.

- Chicago: University of Chicago Press.
- Mjør, Ingeborg. 2009. *Høgtlesar, barn, bildebok. Vegar til meining og tekst*. Ph.d.-afhandling. Kristiansand: Universitetet i Agder.
- Mønster, Louise. 2012. «Samtidslitteraturens tværmediale liv. Et rids over en genre i forandring». I *Kritik*, 203, 33–45.
- Nikolajeva, Maria. 1996. *Children's literature comes of age. Towards a New Aesthetics*. London: Routledge.
- Nikolajeva, Maria og Carole Scott. 2001. *How picturebooks work*. New York: Garland.
- Olsen, Ursula Andkjær. 2010. *Have og helvede*. Illustreret af Julie Andkjær Olsen. København: Gyldendal.
- Rhedin, Ulla. 1992. *Bilderboken. På väg mot en teori*, Stockholm: Alfabet.
- Rhedin, Ulla. 2013. «På upptacktsfärd med bilderboken i nya teoretiska landskap». I Ulla Rhedin, Oscar K. og Lena Eriksson, *En fanfar för bilderboken!* Stockholm: Alfabet, 15–35.
- Schwebs, Ture. 2014. «Affordances of an app. A reading of the fantastic flying books of Mr. Morris Lessmore». I *Barnelitterært forskningstidsskrift*, 5, [www.childlitaesthetics.net/index.php/blft/article/view/24169](http://www.childlitaesthetics.net/index.php/blft/article/view/24169).
- Skyggebjerg, Anna Karlskov. 2001. «Nonsens i aktuel dansk børnelitteratur». I *Bogens verden*, 3, 15–20.
- Stein Larsen, Peter. 2013. «Dansk lyrik og litteraturvidenskab efter 1990». I *Passage*, 69, 125–143.
- Stichnote, Hadassah. 2014. «Engineering stories? A narratological approach to children's book apps». I *Barnelitterært forskningstidsskrift*, 5, [dx.doi.org/10.3402/blft.v5.23602](http://dx.doi.org/10.3402/blft.v5.23602).
- Stougaard Pedersen, Birgitte. 2008. *Lyd, litteratur og musik. Gestus i kunstoplevelsen*. Aarhus: Aarhus Universitetsforlag.
- Stougaard Pedersen, Birgitte og Iben Have. 2012. «Conceptualising the audio-book experience». I *SoundEffects*, 2, 80–95.
- Stougaard Pedersen, Birgitte og Iben Have. 2013. «Sonic mediatization of the book: affordances of the audiobook». I *MedieKultur*, 54, 123–140.
- Strandgaard Jensen, Helle. 2013. *Defining the (In)appropriate. Scandinavian debates about the role of media in children's lives, 1950-1985*. Ph.d.-afhandling. Firenze: European University Institute.
- Thomsen, Thorstein. 2012. *Cirklen og andre cirkeldigte*. Illustreret af Tea Bendix. København: Carlsen.
- Thomsen Thorstein. 2013. *Cirklen og andre cirkeldigte*. Illustreret af Tea Bendix. Version 1.0.0. København: Lindhardt og Ringhof. (Tabletversion)
- Turrión, Celia. 2014. «Multimedia book apps in a contemporary culture: commerce and innovation, continuity and rupture». I *Barnelitterært forskningstidsskrift*, 5, [dx.doi.org/10.3402/blft.v5.24426](http://dx.doi.org/10.3402/blft.v5.24426).
- Weinreich, Torben. 1999. *Børnelitteratur mellem kunst og pædagogik*. Frederiksberg: Roskilde Universitetsforlag.