



Hanne Kiil

"Stakkars pappa" – hva kan far-barn-relasjonen si oss om barnerollen?

<http://urn.kb.se/resolve?urn=urn:nbn:se:sbi-34>

Citation: Nordic Journal of ChildLit Aesthetics, Vol. 2, 2011 DOI: 10.3402/blft.v2i0.5837

Abstract: "Poor daddy" – child's perspective and iconotext in three award-winning picture books. The Western dichotomy between children and adults characterize our opinion both on children and childhood. In this understanding framework the children are seen as something totally different from adults. Can artistic children's literature modify this habitual thinking about such hierarchical levels? The three books to examine closer have all won awards from Ministry of Culture as the best Norwegian picture book that year. Both Svein Nyhus: Pappa [Daddy] (1998), Hans Sande and Gry Moursund: Arkimedes og brødkiva [Archimedes and the Sandwich] (2000) and Stein Erik Lunde and Øyvind Torseter: Eg kan ikke sove no [I Can't Sleep Now] (2008) are first-person narratives where the main character is a child. In such picture books visual and verbal point of view rarely are the same. The illustrations usually observe the central character from a distance and then allow the reader not only to adopt the narrator's point of view. What kind of ambiguities in the complex relationship between text and images give signals to the readers – and to the understanding of the narrator's position and perspective? What can this perspective and the iconotext in the three books tell us about today's children's role?

Key words: Norwegian picture books, childhood, first person narratives, text and image, the dichotomy between children and adults, Svein Nyhus, Hans Sande, Gry Moursund, Stein Erik Lunde, Øyvind Torseter

"Konst är en huvudkälla till kunskap om sådana existensiella dimensioner av mänskligt liv, där vetenskapen saknar förmåga" hevder den finske forskeren Marjatta Bardy, som i artikkelen "Konst som källa till kunskap om barn och barndom" ser nærmere på barnelitteraturens kunstneriske potensial (Bardy 1999, 23). Ved å undersøke ulike kilder som kan belyse barnets perspektiv prøver hun å sirkle inn barn og barndom. Utenom barnefolkloren fins det lite dokumentasjon av barns eget blikk mens de fremdeles er barn. Men gjennom kunsten kan ulike sanser, opplevelser og relasjoner utforskes både hos ung og gammel. For Bardy framstår ikke barn og voksne som et motsetningspar. Litteratur skrevet av voksne om og for barn kan dermed være en alternativ og kompletterende vei til kunnskap om barn og barndom. Kunst som kilde til en slik erkjennelse gir mulighet til å belyse barnerollen ved hjelp av barne- og ungdomslitteraturen.

Også Beth Junker er opptatt av potensialet som ligger i den kunstneriske litteraturen. I *Om processen: det æstetikes betydning i børns kultur* fastslår hun at det lenge har vært to barnelitterære tradisjoner: den pedagogiske, oppdragende som starter allerede på 16–1700-tallet, og en kunstnerisk tradisjon med langt færre titler, og som først startet på 1800-tallet. "Skjæringspunktet mellom de to traditioner handler om, hvor barndom ses og fortelles fra" (Junker 2006, 194). Innenfor en pedagogisk forståelsesramme blir barn sett på som noe som skal utvikles til voksne, de er på vei mot noe som de ennå ikke er en del av. Den kunstneriske tradisjonen utfordrer det pedagogiske ståstedet og stiller spørsmål ved nedarvede forestillinger om barnet som noe mangelfullt. Ved å nærlæse klassikere av bl.a. Lewis Carroll, H.C. Andersen og Astrid Lindgren undersøker hun hvilken forståelse av barn og barndom som skrives fram.

Selv vil jeg ta utgangspunkt i bildebøker som har vunnet Kulturdpartementets bildebokpris i perioden 1998–2008 for sin kunstneriske kvalitet. For å studere hvilke innsikter om barnerollen dagens bildebøker kan gi, vil jeg se nærmere på ikonoteksten. Gjennom denne interaksjonen mellom tekst og bilde kan både barnets perspektiv og posisjon tydeliggjøres. Barnerollens muligheter og begrensninger kommer ofte fram i samspillet mellom barn og foreldre. I tre av de prisbelønte bøkene fra denne tiårsperioden blyses en slik relasjon gjennom en barnlig jeg-forteller. Det er forholdet til faren som tematiseres i *Pappa* (1998) av Svein Nyhus, *Arkimedes og brødskiva* (2000) av Hans Sande og Gry Moursund og *Eg kan ikkje sove no* (2008) av Stein Erik Lunde og Øyvind Torseter. Selv om leseren ikke nødvendigvis kommer under huden på jeg-fortelleren, kan bruken

av denne synsvinkelen anskueliggjøre en barnlig opplevelsesmåte, en måte å sanse verden på.

I bildebøker med en barnlig jeg-forteller gis ikke barnet bare en stemme og et blikk. Barnet får også tydelig en kropp, ikke minst fordi barnet vanligvis ses utenfra i bildene. Perry Nodelman ser i "The eye and the I: identification and first-person narratives in picture books" nærmere på bildebøker hvor barnet er jeg-forteller. Han påpeker at den verbale synsvinkelen som oftest ikke er sammenfallende med den visuelle. Dermed får leseren en mulighet til samtidig å ha en viss distanse til jeg-fortelleren:

Rather than becoming immersed in his words, we tend to respond to them as we do to a dialogue of a play. There may be identification, but it can't be the absolute empathy which we assume to arise between young readers and sympathetic first-person narrator who is not also shown in pictures. Instead, we adopt a double-sided perspective on [...] that mirrors the doubleness of words and pictures (Nodelman 1991, 20).

Bildene gir altså leseren en mulighet til å betrakte det fortellende barnet utenfra i ulike situasjoner slik at jeg-fortellerens historie kan utfylles og misforståelser avdekkes. På den måten bidrar den visuelle synsvinkelen til å gi et mer komplekst og sannferdig bilde av barnet. I de tre bildebøkene forsterkes leserens tilgang til barnets indre og ytre verden også ved at jeg-personen nesten som med en filmens *voice over* kommenterer både personer, handling og stemninger.

Jeg-personen i disse tre bøkene forholder seg bare til ett annet menneske, nemlig faren. Hvordan ser barnet på den voksne? Det er som om den barnlige protagonisten i de tre bøkene retter blikket sitt i tre forskjellige retninger. Hvilke konsekvenser får de ulike blikkretningene for leserens forståelse av barnerollen? Ved å se nærmere både på barneblikket¹ og ikonoteksten vil jeg vise hvordan disse tre bøkene nyanserer synet på barn som noe vesensforskjellig fra voksne.

Pappa – den idealiserte faren

Den lille gutten Tommy i *Pappa* er ved leggetider full av fantasier og fabuleringer om den fraværende faren – og alt de to skal gjøre bare faren kommer hjem. Savnet forsterker sønnens forestillinger om farens fortreffelighet på alle områder: "Kanskje pappa kan høre tankene mine, tenker Tommy. For pappa kan fryktelig mye, nesten alt." At dette "nesten alt" sidestiller "lage prompelyder under armen"

med ”sterkere enn en gorilla i bur” er karakteristisk for Tommys naive barneblikk. En tilsvarende sammenveving av stort og smått, av virkelighet og fantasi tydeliggjøres også i bildet der faren kjører rundt i en stor, men ellers tro kopi av guttens racerlekebil. Faren framstår som et tradisjonelt maskulint forbilde hvor rå styrke og stort mot er forventede egenskaper. Denne nærmest hypermaskuline idealiseringen kompenserer kanskje for en fraværende far, en far som ifølge Tommy ”reiser og reiser, og han har vært i Sverige og i Afrika og i Amerika og i Kina”.

Barnets grenseløse lojalitet tillater ikke å sette spørsmålstegn ved farens prioritering selv om han så tydelig ønsker mer kontakt: ”Kanskje pappa kan høre meg hvis jeg roper, tenker Tommy. Men da må jeg rope høyt, like høyt som pappa. Og det kan ingen.” I Tommys fantasiverden er det bare plass til far og sønn. Ved å skape et liksom-univers prøver han ut sitt forhold til faren. Et slikt rom hvor ønsker, begjær og relasjoner prøves ut i fantasien kaller den engelske psychoanalytikeren Winnicott for barnets ”transitional space” (Nielsen 2006, 163). Tommys indre relasjonsbilder er fylt av et romantisert ønske om full anerkjennelse av denne fantastiske faren, men litt slukøret innser han at de nye tusjene neppe vil imponere faren. Sett i forhold til alt det fargerike som skjer i farens verden blir tusjene nesten et symbol på etterligningens bleke kraft. Tommys blikk er så tydelig vendt oppover mot denne idealiserte faren, og faren blir nærmest premissleverandør for all varme og moro i Tommys liv.

Eg kan ikkje sove no – den medmenneskelige faren

Som i *Pappa* møter vi i *Eg kan ikkje sove no* en liten gutt ved leggetider, også han fylt av savn. Guttens konstatering av stemningen i hjemmet: ”Det er stillare enn det nokon gong har vore her”, fungerer som et forsiktig anslag for historien som så lavmält fortelles i tekst og bilde. Mora er nettopp død, og far og sønn er alene tilbake. Faren lar døra stå på gløtt når sønnen har lagt seg: ”Slik at draumane dine skal kome ut til meg.” Da sønnen likevel ikke får sove, prater de litt sammen før de går ut i natten og opplever stjerneskudd etterfulgt av stilteende ønsker fra dem begge. Under det nesten ordløse samværet under stjernehimmelen erkjennes tapet av en elsket person. Sorgen må gjennomleves, og i den prosessen går faren inn i barnets forestillingsverden. Men barnet skjønner intuitivt at de begge er utsatt. Med sanseapparatet finstemt mot faren registrerer gutten svartheten i øynene hans, merker klumpen i halsen hans. Både i tekst og bilde tillates barnet å være nær den voksnes smerte, savn og sorg selv om den voksne er seg sitt omsorgsansvar bevisst. Uten

store ord er faren til stede hele tiden. På mange måter kan han stå som et eksempel på hvordan utformingen av farskapet har endret seg fra "forsørgermaskulinitet" til "omsorgsmaskulinitet" i det senmoderne samfunnet (Røthing 2006, 169). Denne omsorgen fra en ny og mer nærværende farsfigur² åpner opp for en gjensidighet som verdsetter barnets sensitivitet og anerkjenner dets evne til å være medmenneske på lik linje med den voksne. I en slik sammenheng kan sønnen vende blikket bortover mot faren. Samhørigheten og likevekten dem imellom understrekkes også i bildene ved at far og sønn enten er plassert tett sammen eller i helt parallelle situasjoner.

Arkimedes og brødkiva – den stakkarslige faren

Mens *Eg kan ikkje sove no* med neddempete virkemidler tar opp døden som eksistensielt tema, er de store spørsmålene dratt ned på det komiske planet i *Arkimedes og brødkiva*. På en løssluppen og grovkornet måte harseleres det med noen av vestens mest autoritative fortellinger: patriarkatet, vitenskapen og kristendommen. Jegfortellerens oppfinnerpappa bryter på alle måter med dagens kulturelle forventninger om hva en mann skal være. Både tekst og bilde får fram at han verken er mandig, fornuftig eller rasjonell der han stort sett til bringer dagene i badekaret og dagdrømmer om å finne opp firkantete såpebobler. Foreløpig er navngivingen av datteren Eureka hans eneste forskerbragd. Hverdagslige hendelser overfortolker han gjerne som naturlover. Så da katten Arkimedes blir feid ned av bordet der den er i ferd med å spise en brødkive, har faren allerede to nye lover å henvise til: "Katten lander alltid på føtene" og "Brødkiva lander alltid med smøret ned". Men Eureka vil prøve hva som skjer når de to naturlovene settes opp mot hverandre. Oppå katteryggen binder hun derfor brødkiva med smørsida *opp* for så å slippe katten ut av vinduet. Er det katteføttene eller smørsida som treffer bakken først? Forskrekket bivåner faren forsøket, og da han skjeler idet vinden snur, blir han skjeløyd for alltid – helt i tråd med en av hans mange påståtte naturlover. Det er her Eurekas oppfinnertalent, planlegging og tålmodighet virkelig kommer til sin rett. Etter to års sparing kan hun kjøpe gelé nok til å fylle et helt badekar og dermed prøve ut sin idé om å frelse faren fra evig skjeløydhethet. Og da faren får se katten som går på det stivnede, gule gelé-vannet som omgir Eureka i badekaret, får han assosiasjoner til en liknende hendelse fra bibelhistorien. Med utbruddet "Milde Jesus" blir han seg selv igjen.

Eureka er jente, men først og fremst er hun et barn. Den gule geléen kan lett forbindes med urin, og som i karnevalet har mat og

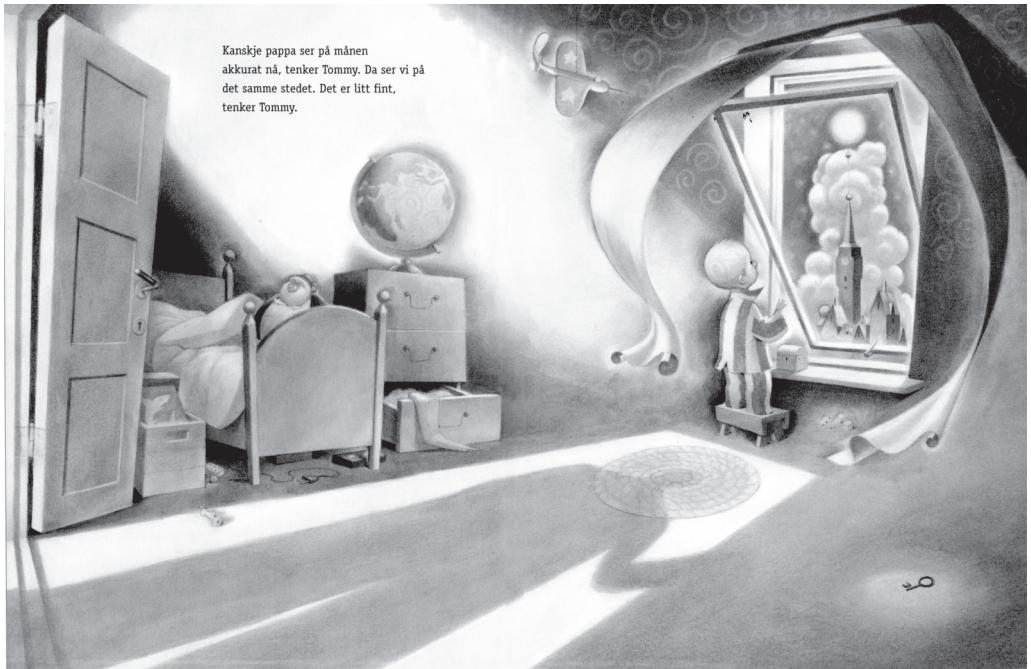
avfallsstoffer byttet plass. Opprinnelig er det bringebærgelé som setter Eureka på ideen. Hun velger det bort med begrunnelsen "det måtte vera ein annan farge på vatnet". Det sies ikke eksplisitt, men rødfargen ville lett ha gitt assosiasjoner til menstruasjon og til en kjønnsmoden ung kvinne. Men det er Eurekas *barnenatur* som framheves, og det er takket være hennes naive og originale initiativ at faren gjennomgår en forandring.

I *Arkimedes og brødkiva* er utsagnet "Stakkars pappa" på mange måter karakteristisk for Eurekas forhold til faren. Den nærmest avkledde faren karikeres i bildene og tydeliggjør parodien på patriarkatet. Barnets blikk er vendt nedover, og bildenes lek med populærkulturelle referanser får fram denne ubalansen. Den lite handlekraftige faren virker patetisk der han på slutten etterligner en av populærkulturens mest kjente konger, Elvis. Faren som konge burde abdisert for lenge siden. Eurekas klesdrakt derimot underbygger hennes styrke. T-skjorten med E-logo gir assosiasjoner til den evige unge og handlekraftige Supermann. I kjent karnevalistisk stil er rollene byttet om, og faren er den underlegne.

"Stakkars barn" – barnerollen i dagens barnelitteratur?

Flere barnelitteraturforskere har med utgangspunkt i postkoloniale og feministiske teorier sett på forholdet mellom barn og voksne som en relasjon hvor *makt* står sentralt. En slik dikotomisering mellom generasjoner kan få fram over- og underordningsrelasjoner som antar nye og mer usynlige former. Målet er å synliggjøre ulike posisjoner og forestillinger for så å kunne stille spørsmål ved vedtatte sannheter. Likevel kan en slik forståelsesramme bidra til å fastholde et motsetningsforhold mellom barn og voksne. Maria Nikolajeva blir etter min mening for bastant i sin uttalelse "Barnlitteratur är en unik kunstart och kommunikationsform, medvetet skapad av de makthavande för de maktlösa" (Nikolajeva 2003, 4). Sett fra et slikt maktrelasjonsperspektiv ville det være lett å vri litt på Eurekas utsagn om faren og istedenfor la det betegne henne selv, Tommy og gutten fra *Eg kan ikke sove no*. Men for meg er ikke "stakkars barn" en passende karakteristikk av disse tre personene.

Blikket deres er tilsynelatende rettet i tre ulike retninger, og det er lett å tolke blikkretningene symbolsk inn i det enkelte barns relasjon til sin far. Tommy i *Pappa* ser i nesegrus beundring opp til faren mens den lille gutten i *Eg kan ikke sove no* ser bort på faren og forsterker dermed fellesskapet dem imellom. Eureka i *Arkimedes og brødkiva* distanserer seg derimot litt fra sin mislykkede forsker-far ved å stakkarsliggjøre han. Men spørsmålet er om det beundrende blikket, det sansende blikket og det kritiske blikket symboliserer underordning, likevekt og



III. 2 *Pappa* av © Svein Nyhus, text/bild. Oslo: Gyldendal, 1998

overordning. Kan ikonoteksten, spesielt i de siste oppslagene, avsløre noe om barnets blikk på seg selv og andre?

Riktig nok har Tommy i *Pappa* få muligheter til å leve opp til sin nærmest omnipotente far. Men kanskje man som leser trekker for raske slutninger ved å la seg omslutte av Tommys liksom-univers. Tommys barneblikk full av beundring kan lett overfortolkes som en klar over- og underordning mellom far og barn. Men ikonoteksten har doble og motstridende betydningsstrukturer.

Duse pastellfarger understreker noe av det drømmeaktige som også teksten bærer preg av. Verken leseren eller Tommy kan helt skille mellom realitet og fantasi. Den litt tegneserieaktige stilens full av overdrivelser virkelig gjør Tommys projeksjoner av faren som en uovertruffen blanding av helt og lekekamerat. Som illustratør konentrerer Svein Nyhus seg om trekk som framhever det barnslige og det lekne. I lekesituasjonene er hodet til faren tegnet litt rundere enn ellers. Dermed understrekkes ikke bare fellesskapet, men også likheten mellom far og sønn. Samhørigheten får sitt symbolske uttrykk i bildet hvor faren viser fram tatoveringen sin. Der menn vanligvis tatoverer inn kjæresten som tegn på evig kjærighet, har faren, i hvert fall i Tommys fantasi, tatovert inn sønnen. I dette oppslaget ser leseren noe som helt unngår Tommys blikk. Han fester seg overhodet ikke ved farens hullete sokk, men leseren forstår at faren neppe er så



ill. 3 *Eg kan ikke sove no* av © Stein Erik Lunde text och Øyvind Torseter bild. Oslo: Samlaget, 2006. Uppslag vänster och höger sida.

feilfri som sønnen framstiller han. Den hullete sokken blir nærmest stående som et bevis på at faren verken er opphøyd eller ufeilbarlig. Far og sønn er nok mer på samme nivå enn teksten insisterer på.

Tommys tanker der han i det siste oppslaget ser ut av vinduet får også fram noe av det likeverdige perspektivet: "Kanskje pappa ser på månen akkurat nå, tenker Tommy. Da ser vi på det samme stedet. Det er litt fint, tenker Tommy." Den felles blikkretningen bidrar til at de begge får en form for felles ståsted, og dermed nedtones kontrastene mellom far og sønn. I dette oppslaget er det også verdt å merke seg skyggen som kan tolkes som faren. Han står i døråpningen til Tommys rom. Den runde gulvmatten og månelyset fungerer som en glorie. Verken i tekst eller bilde er perspektivet Tommlys. Gjennom denne glorifiseringen kommer kanskje Svein Nyhus' personlige prosjekt tydeligst fram. Selv har han nemlig uttalt i et intervju at dette er en trøstebok for ham selv (Seiness, 1998). Det var den *voksne* som kjente behov for å føle seg elsket og verdsatt (Ill. 2).

Også faren i *Eg kan ikke sove no* er i en prosess hvor følelsesmessig varme fra sønnen er viktig. I en smertefull situasjon for dem begge



opptrer han som en empatisk og ansvarlig omsorgsperson. Men farens er ikke alene om å gi emosjonell støtte. Ikraft av sinsensitive kognisjon er også sønnen til stede for faren. Likevekten understrekkes både ved blikkretningen og ved guttens evne til å sanse farens følelser: "Vi ser rett på kvarandre. Auga hans svarte langt inni ansiktet. Svarte natta." I en tilstand av sårbar åpenhet trøstes de av hverandre. For stilt overfor de store spørsmålene i livet er det et gjensidig behov for nærvær og nærbetet. Det dypt menneskelige fellesskapet vektlegges, og i denne situasjonen er det ingen hierarkisk over- og underordning mellom generasjonene (Ill. 3).

Bildene bidrar til å understreke likevekten dem imellom. De digitaliserte fotografiene av små minimalistiske tablåer gir lett en følelse av en teaterscene som kan demonteres eller falle fra hverandre når som helst. Er det livets usikre scene? Det skjøre preget forsterkes av de skisseaktige tegningene og restene av tape-biter som fins enkelte steder. Dette litt uferdige preget kan symbolisere prosessen og sårhelingen som både far og sønn må igjennom, uavhengig av alder og erfaring. Sorgen gis muligheter til å bearbeides slik stemningen i det

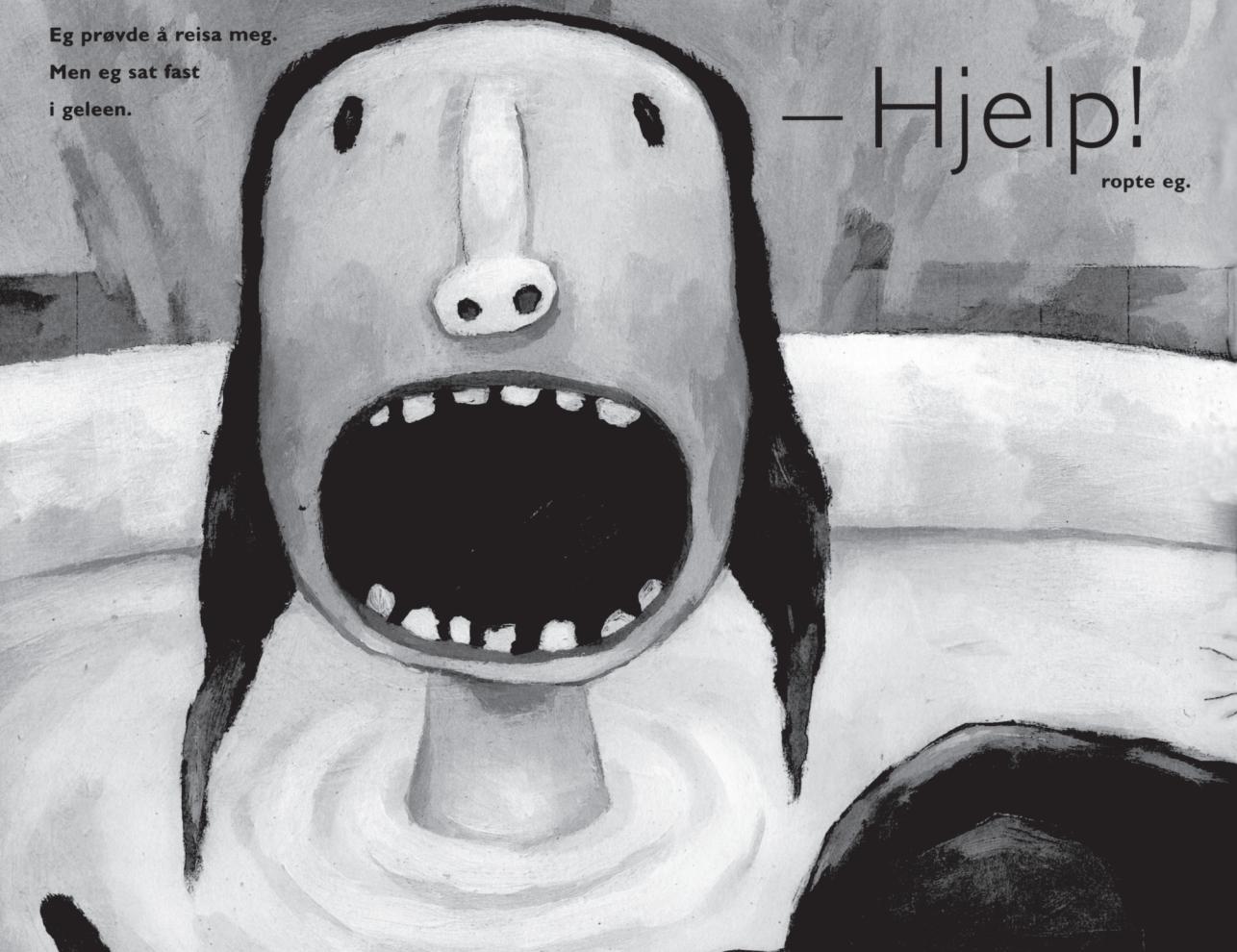
Eg prøvde å reisa meg.

Men eg sat fast

i geleen.

– Hjelp!

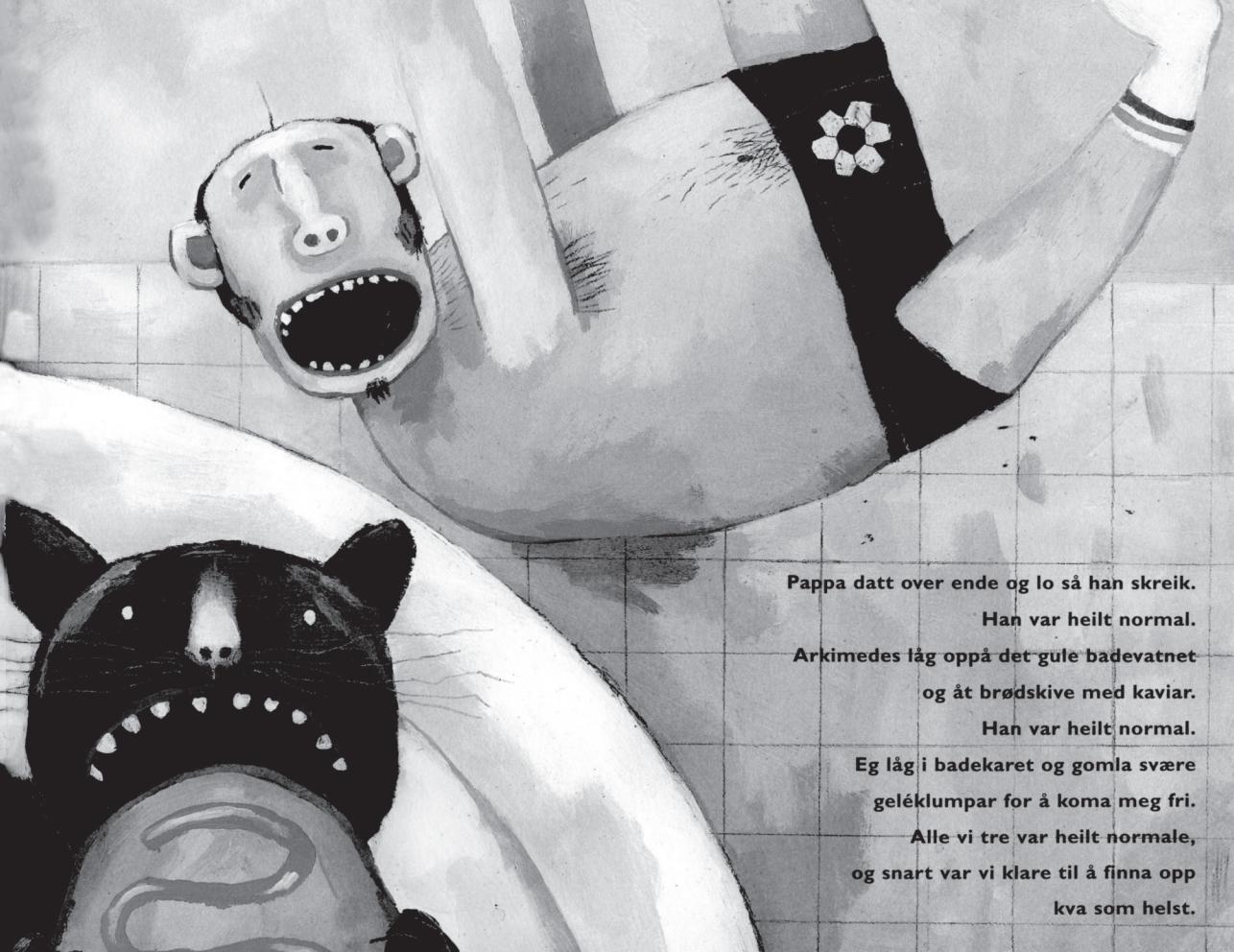
ropte eg.



ill. 4 *Arkimedes og brødkiva* av © Hans Sande text och Gry Moursund bild. Oslo: Gyldendal Tiden, 2000.

siste oppslaget bærer bud om, hvor bålet i peisen skaper varme og rødfarger som omfavner dem begge.

I *Arkimedes og brødkiva* ser Eureka tilsynelatende ned på faren. Han framstår på mange måter som en passiv dagdrømmer som overlater det meste til sin aktive og initiativrike datter. Faren som konge detroniseres. Nå er det Eureka som regjerer. Hun er overordnet faren i en slags "mundus inversus"-situasjon, gjenkjennelig fra blant annet nonsens, surrealisme og karneval. I "Børnelitteratur: kunst, pædagogik og magt" (2006) bruker Maria Nikolajeva Michael Bakhtins karnevalsteori for å belyse hvordan maktforhold mellom barn og voksne kan snus på hodet i barnelitteraturen. Vanligvis gjelder denne ombyttingen av makt bare for en tidsbegrenset periode innenfor fiksjonen. Så gjenopprettes voksenmakten og den etablerte ordenen til slutt. Men i *Arkimedes og brødkiva* likestilles trekløveret far, datter og katten Arkimedes på slutten. I det siste oppslaget understreker bildet også den ytre likheten dem imellom.



Pappa datt over ende og lo så han skreik.

Han var heilt normal.

Arkimedes låg oppå det gule badevatnet

og åt brødkive med kaviar.

Han var heilt normal.

Eg låg i badekaret og gomla svære
geléklumper for å koma meg fri.

Alle vi tre var heilt normale,

og snart var vi klare til å finna opp
kva som helst.

Alle tre har nå helt identiske store gap med samme type tannstilling. Fellesskapet kommer dessuten fram i teksten gjennom Eurekas konstatering: "Alle tre var vi heilt normale, og snart var vi klare til å finne opp kva som helst". Her er det ingen over- og underordning mellom far og datter lenger. Også det menneskelige og det dyriske blir jevnbyrdig, og på den måten sidestilles ulike erkjennelsesveier og opplevelsesmåter istedenfor å rangeres hierarkisk (Ill 4).

Fortellingen kan leses som et opprør og en løsrivelse fra en fars- autoritet, men først og fremst er det en hyllest til barnets ukonvensjonelle blikk: barneperspektivets evne til å se verden med nye øyne. Som barn er de enda ikke bundet av vanetenkning, normer og fastlåste mønstre. Dypere sett kan også fortellingen tolkes som en fristilling av barnet. Hun er tydelig subjekt i sitt eget liv og kan bære sitt navns opprinnelige betydning med rette: "Jeg har funnet det".

Tilsynelatende hierarkiske nivåer mellom barn og voksne viser seg ved nærlæring av de tre bildebøkene å være villedende. Istedendefor å tolke det beundrende blikket, det sansende blikket og det

kritiske blikket inn i et hierarki, kan de ulike blikkene ses som et bidrag til å få fram mangfoldet i barns følelsesliv og erkjennelsesform. Både barneblikket og ikonotekstens dobbeltperspektiv belyser barns ulike måter å være til stede i verden på, og på den måten synliggjøres barnerollens kompleksitet. Gjennom en umiddelbarhet i oppfatning og uttrykk vises det fram sider av barnet som vektlegger ikke bare hengivenhet og tilstedeværelse, men også styrke og originalitet. Barnet framstår dermed ikke som noe naivt og uferdig.

Den vestlige dikotomiseringen mellom barn og voksne skaper lett en underliggende og ureflektert forståelsesramme hvor barn ikke bare forbindes med en egenart som klart adskiller dem fra voksne, men også assosieres med svakhet og underlegenhet. Kunsten utfordrer og reforhandler en slik dikotomisering. Beth Junker viser bl.a. gjennom den klassiske barnelitteraturen at "Børns egne blik på den historie dekonstruerer essens- og forskelstænkningen og åbner for de *ligheder* mellom børn og voksne, historien usynliggjorde." (Junker 2006, 193). Også dagens kunstneriske barnelitteratur nyanserer et slikt bilde. I de tre bildebøkene ville det være riktigere å snakke om overganger og overlapper mellom barn og voksne istedenfor å sette opp motsetninger.

Biografisk informasjon. Hanne Kiil, cand. philol. med hovedfagsoppgave om norsk barne- og ungdomslitteratur. Litteraturpedagog ved Norsk barnebokinstitutt fra 1993. Kontakt: hanne.kiil@barnebokinstituttet.no

¹ Kristin Hallberg ser i "Genom barnets öga" (1988) på hvordan Selma Lagerlöf bruker det naive blikket og perspektivet som et fortellerteknisk grep. Med utgangspunkt i ulike illustrasjoner til legenden "Den heliga natten" diskuterer Hallberg hvordan tekstens naive uttrykk visualiseres.

² I "Mellan puritanisme och romantik: ikonografi och barndomsförståelse mot slutten av 1800-talet" påpekar Frithjof Bringager att bildebokkunstneren Lorenz Frölich "är till stede, inte bara som iakttagare, men också som närvarande och förståelsesfull far i bilderna. Som hemmavärande konstnär går han upp i och ger visuell form till en ny farsroll - en farsroll som först blir vanlig hundr år senare." (1999, 58).

Illustrationerna vid artikelns början föreställer omslagen till *Pappa* av © Svein Nyhus, text/bild. Oslo: Gyldendal, 1998. *Eg kan ikke sove no* av © Stein Erik Lunde text och Øyvind Torseter bild. Oslo: Samlaget, 2006. *Arkimedes og brødkiva* av © Hans Sande text och Gry Moursund bild. Oslo: Gyldendal Tiden, 2000.

Bibliografi

- Bale, Kjersti. *Estetikk: en innføring*. Oslo: Pax, 2009.
- Bardy, Marjatta. "Konst som källa till kunskap om barn och barndom". I Ulf Palmenfelt (red). *Barndomens kulturalisering: kulturforskning i Norden I*. Åbo: NNF, 1999, 17–31.
- Birkeland, Tone. "Er barnelitteratur kunst?" I Per Olav Kaldestad og Karin Beate Vold (red.). *Årboka litteratur for barn og unge 1998*. Oslo: Samlaget 1998, 36–48.
- Bringager, Frithjof. "Mellom puritanisme og romantikk: ikonografi og barndomsförståelse mot slutten av 1800-tallet." I Harald Bache-Wiig (red.). *Norsk barndom i to etapper*. Bergen-Sandviken: Fagbokforlaget 1999, 53–75.
- Hallberg, Kristin. "Genom barnets öga: det naive hos textens och illustrationens bild i Selma Lagerlöfs *Den heliga natten*". I Boel Westin (red.). *Böcker ska blänka som solar*. Stockholm: Rabén & Sjögren 1988, 169–186.
- Junker, Beth. *Om processen: det æstetikenes betydning i børns kultur*. København: Tiderne skifter, 2006.
- Lunde, Stein Erik og Øyvind Torseter. *Eg kan ikke sove no*. Oslo: Samlaget, 2008.
- Mørk, Kjersti Lersbryggen. "Å løfte på skjørtet til en uskyldig sjanger". www.barnebokkritikk.no, 2004. 15.03.2010.
- Nielsen, Harriet Bjerrum. "Kjønn og identitet ". I Lorentzen, Jørgen og Wencke Mühleisen (red.). *Kjønnsforskning: en grunnbok*. Oslo: Universitetsforlaget 2006, 153–168.
- Nikolajeva, Maria. "Børnelitteratur: kunst, pædagogik og magt". I Nina Christensen og Anna Skyggebjerg (red.): *På opdagelse i børnelitteraturen*. Oslo: Høst & Søn, 2006.
- Nikolajeva, Maria. "Varför sover Pippi med fötterna på kudden". *Bonniers litterära Magasin*. (2003) 4: [26]–29.
- Nodelman, Perry. "The eye and the I: identification and first-person narratives in picture books." I: Butler, Francelia, Barbara Rosen og Jean Marsden (red.). *Children's literature 19*. New Haven and London: Yale UP, 1991, 1–30.
- Nyhus, Svein. *Pappa*. Oslo: Gyldendal Tiden, 1998.
- Røthing, Åse og Helene Aarseth. "Kjønn og familie". I Lorentzen, Jørgen og Wencke Mühleisen (red.). *Kjønnsforskning: en grunnbok*. Oslo: Universitetsforlaget 2006, 169–176.
- Sande, Hans og Gry Moursund. *Arkimedes og brødkiva*. Oslo: Gyldendal Tiden, 2000.
- Seiness, Cecilie N. "Trøyst for pappaer". Intervju med Svein Nyhus i *Dag og Tid* 19.11.1998.
- Note: This article is being published simultaneously in *Barnboken – tidskrift för barnlitteraturforskning/Journal of Children's Literature Research* and *Nordic ChildLit Aesthetics/Barnelitterært forskningstidsskrift*