



**HÁSKÓLI ÍSLANDS**

Hugvísindasvið

**„Ég skrifa texta af því ég teikna“**

*Um samspil mynda og texta í nokkrum verkum*

*Áslaugar Jónsdóttur*

Ritgerð til B.A.-prófs

Íris Dögg Jónsdóttir

Janúar 2010

**Háskóli Íslands**  
**Hugvísindasvið**  
**Almenn bókmenntafræði**

**„Ég skrifa texta af því ég teikna“**

*Um samspil mynda og texta í nokkrum verkum*

*Áslaugar Jónsdóttur*

**Ritgerð til B.A.-prófs**

**Íris Dögg Jónsdóttir**

**Kt.: 180383-3609**

**Leiðbeinandi: Úlfhildur Dagsdóttir**

**Janúar 2010**



## Ágrip

Samspil mynda og texta er eitt það helsta sem einkennir frásagnarform myndabókarinnar sem orðin er að sérstakri bókmenntagrein hérlendis og víðar í heiminum. Í myndabókum mætast tvö ólík táknerfi sem mynda heildstætt bókmenntaverk, orð og mynd verða svo samofin að þau geta ekki staðið án hvors annars. Þessi táknerfi eru háð hvort öðru - textinn kemst ekki af án myndanna og öfugt. Myndirnar dýpka textann eða ýta undir hann svo hann öðlist staðfestu í túlkun viðtakenda.

Hér á eftir verða helstu einkennum myndabókaformsins gerð skil og ljósi varpað á hugmyndir fræðimanna og myndlistarmanna um hvernig megi nálgast þann söguheim sem myndabók hefur upp á að bjóða. Meginviðfangsefni þessarar ritgerðar er að kanna hvernig samspil texta og mynda í verkum myndlistakonunnar Áslaugar Jónsdóttur mynda eina samfellda frásögn. Gerð veður ítarleg greining á slíku samspili í myndabók hennar *Egginu* þar sem mikið er lagt upp úr því að myndirnar auðgi textann og að textinn auðgi myndirnar - hið ritaða mál og myndskreytingarnar raungera hvort annað og þannig skapast heildaráhrif bókarinnar.

Myndabækur eru tvíradða, rödd textans og rödd myndarinnar eru þó ávallt jafngild þó svo að þær gegni ólíkum hlutverkum. Með því að brúa bilið á milli þessara tveggja radda verður til margslunginn tjáningarmáti sem gerir myndabækur ólíkar öðrum bókmenntagreinum. Þegar myndabók er skoðuð þarf að hafa alla þætti hennar í huga, til að mynda skiptir stærð og lögun bókarinnar jafn miklu máli og innihald hennar. Fyrirkomulag texta og mynda á hverri opnu fyrir sig, bókarkápa (fram- og bakhlið), saurblöð og titilsíða þurfa að fá sinn þátt í rannsóknum á myndabókum því þeir eru órjúfanlegur hluti heildarinnar.

Slíkt samspil mynda og texta í myndabókum Áslaugar stuðla að heildarfrásögn sem verður að eins konar lifandi formi fyrir framan þann sem skoðar verkin. Tvö ólík tjáningarform haldast í hendur og verða að tengslaneti sem stuðlar að því að bókin verður að einu heildstæðu listaverki.

# Efnisyfirlit

<b>Inngangur</b> .....	1
<b>1. Myndabókin og helstu einkenni hennar</b> .....	3
<i>1.1. Tvöfalt tiltal myndabóka</i> .....	9
<i>1.2. Myndabókin sem heildstætt listaverk</i> .....	12
<i>1.3. Myndlyklar</i> .....	13
<b>2. Áslaug Jónsdóttir og nokkur verk</b> .....	17
<b>3. Greining á myndabókinni <i>Eggið</i></b> .....	24
<b>4. Lokaorð</b> .....	31
<b>Heimildaskrá</b> .....	33

## Inngangur

Bækur fyrir börn, þá sérstaklega bækur ætlaðar þeim allra yngstu - þar á meðal myndabókin, hafa stundum verið taldar einfalt og ófágað bókmenntaform vegna þess hversu stuttan texta þær oft og tíðum innihalda.<sup>1</sup> Slíkum viðhorfum er gjarnan jafnóðum mótmælt af hálfu rithöfunda, myndlistarmanna og gagnrýnenda sem hafa tileinkað sér form myndabókarinnar í starfs- eða rannsóknarskyni. Margrét Tryggvadóttir, sem rannsakað hefur myndabækur, telur til dæmis að barnabækur fái lánað úr öllum tegundum bókmennta en myndabókin sé í raun eina bókmenntaformið sem hefur algerlega þróast innan barnabókanna. Því telur hún að myndabókin sé sú grein sem barnabækur hafa bætt við bókmenntaflóruna og sé langt frá því að vera einföld í sniðum.<sup>2</sup> Góðar bækur sem ætlaðar eru ólæsum börnum hafa tvo innbyggða lesendur, hinn fullorðna sem les og barnið sem lesið er fyrir og „sprengja því ramma barnabókmennta og á þann hátt tengjast góðar myndabækur fullorðinsbókmenntum“.<sup>3</sup>

Myndabókin er tiltölulega ný bókmenntagrein hér á landi. Á áttunda áratug 20. aldar komst á skrið umræða um mikilvægi góðra bóka fyrir börn sem varð til þess að íslenskum myndabókum fjölgaði töluvert, en fram að því voru þýddar bækur stærsti hluti barnabókmenntaflórunnar hér á landi.<sup>4</sup> Margrét Tryggvadóttir hefur bent á að það hafi ekki verið fyrr en við lok áttunda áratugarins sem myndabókin varð að fullgildri bókmenntagrein hérlendis.<sup>5</sup> Aukinn áhugi rithöfunda og myndlistarmanna á bókmenntategundinni var ekki síst tilkominn vegna þess að myndabókarformið inniheldur tvo ólíka tjáningarmiðla sem hægt er að sameina og mynda þar af leiðandi flókin og táknhlaðinn söguheim. Í kjölfar myndskreytingarverðlaunanna *Dimmalimm*, sem stofnuð voru árið 2003, var svo mikilvægi mynda í barnabókum undirstrikað enda sýnir sú stofnun fram á að myndir eru ekki aðeins stuðningur við orðin heldur „spila myndir og orð saman, [...] myndin er hluti verksins ekki síður en orðin“.<sup>6</sup>

---

<sup>1</sup> Margrét Tryggvadóttir, „Setið í kjöltunni: um myndabækur sem bókmenntaform, greiningu þeirra og sérstöðu íslenska myndabóka“, *Raddir barnabókanna*, (Reykjavík: Mál og menning, 1999) Bls. 101-136, bls. 102.

<sup>2</sup> Sama, bls 102.

<sup>3</sup> Sama, bls 102.

<sup>4</sup> Fyrsta íslenska myndabókin er *Dimmalimm* og var saminn af Guðmundi Thorsteinssyni árið 1921. Bókin kom þó ekki út fyrr en 1942, átján árum eftir dauða höfundarins. Bókin þykir sérstök að því leyti að þar nýtir höfundur sér tjáningarmál myndabókarformsins nánast áður en það var fundið upp. Sjá grein Margrétar Tryggvadóttur, „Íslenskar barnabækur eftir 1970“, í *Íslenskri bókmenntasögu VI*, ritstýrð af Guðmundi Andra Thorssyni, (Reykjavík: Mál og menning, 2006), bls. 315-374, bls. 366-67.

<sup>5</sup> Sama, bls. 367.

<sup>6</sup> Úlfhildur Dagsdóttir, „Af myndum og sögum: mynda-sögur og sögur í myndum“, *TMM*, 69 tbl. 2 árg, 2008, bls 18-31. Bls. 20.

Áslaug Jónsdóttir (f. 1963) er listamaður sem hefur verið iðin við að skrifa og skreyta bækur fyrir börn. Hún hefur hlotið ótal viðurkenningar fyrir störf sín, meðal annars Dimmalimm – íslensku myndskreytingaverðlaunin fyrir bækurnar *Nei, sagði litla skrímslið* (2004) og *Gott kvöld* (2005). Hún hefur einnig hlotið viðurkenningar fyrir myndlýsingar bóka eftir aðra höfunda, til að mynda fyrir *Söguna af bláa hnettinum* (1999) eftir Andra Snæ Magnason og *Krakkakvæði* (2002) eftir Böðvar Guðmundsson. *Skrímslabækurnar*, sem hún skrifar ásamt þeim Kalle Güettler og Rakel Helmsdal, hafa notið mikilla vinsælda meðal barna jafnt sem fullorðinna.<sup>7</sup> En hvort sem um er að ræða bækur eftir hana sjálfa, bækur sem hún skrifar með öðrum eða einungis myndskreytir, er ekki torvelt að sjá hversu mikilvægu hlutverki samspil mynda og textans gegnir fyrir heildarverkið. Mikið er lagt upp úr því að myndirnar auðgi textann og að textinn auðgi myndirnar. Tvö ólík táknerfi mætast og mynda saman heilstætt bókmenntverk sem þarf á sérstakri rannsókn að halda til að skilja þann söguheim sem verkið hefur upp á að bjóða. Þessir tveir þættir, texti og mynd, spila saman stóra rullu í verkum Áslaugar enda gríðarlega mikilvægur þáttur í því að gera bók að góðri myndabók.

Viðfangsefnið sem hér verður til umfjöllunar er slíkt samspil mynda og texta í nokkrum verkum Áslaugar. Fjallað verður um helstu einkenni þessarar bókmenntagreinar þar sem viðeigandi dæmum verður stillt upp í þeim tilgangi að auka skilning á virkni myndabókarinnar – greint verður frá svokölluðum myndlyklum sem eru ágæt greiningartæki á þeim tákneimi sem myndabókin birtir. Í kjölfarið verða nokkur verk Áslaugar tekin til umfjöllunar þar sem stíleinkennum og frásagnarmáta þeirra verða gerð skil. Í þriðja lagi verður eitt af verkum Áslaugar tekið til ítarlegrar greiningar þar sem áhersla verður lögð á samvirkni textans og myndanna og hvernig sú samvinna myndar saman flókinn og margslunginn söguheim.

---

<sup>7</sup> Hér nota ég samheitið *Skrímslabækur* yfir bækur Áslaugar sem fjalla um stóra og litla skrímslið og eru orðnar sex talsins.

## 1. Myndabókin og helstu einkenni hennar

Bækur fyrir börn eru ákaflega mikilvægar bækur og hafa mörgum hlutverkum að gegna í senn. Ásamt því að kenna og fræða börn um lífið og tilveruna, efla þær málþroska þeirra og eru jafnframt þeirra fyrsti leiðarvísir inn í heim bókmenntanna. Myndabækur eru sérstök bókmenntagrein ætlaðar börnum og eru orðnar stór þáttur í bókmenntaflórinni hér á landi, auk þess fer áhugi fræðimanna sem og almennings á þessum bókarflokki vaxandi.

Danski bókmenntafræðingurinn Nina Christensen skilgreinir myndabók á þennan veg: „Myndabók er bók sem segir sögu, ýmist með samspili mynda og texta eða einungis með myndum. Sagan hefur barnið sem innbyggðan lesanda og er sögð í því skyni að hún sé lesin upphátt fyrir börn“.<sup>8</sup> Myndabækur eru jafnan ætlaðar ólæsum börnum og eru því langoftast lesnar fyrir börn af fullorðnum. Tjáningarmiðill myndabóka miðast að því að bókin sé lesin upphátt fyrir börn, eins og Christensen bendir á, enda er þessi bókmenntagrein oftast kölluð „setið í kjöltunni“ bækur. Upplesturinn sjálfur er því gríðarlega mikilvægur þáttur í myndabókum og felst virkni hans í þremur jafngildum en ólíkum áherslum; í frásagnarlegu hlið bókarinnar (tungumálinu), þeirri sjónrænu (myndunum) og ekki síst hinum munnlega þætti (lestrinum).<sup>9</sup> Samvirkni þessara þriggja atriða er grundvallarþáttur góðra myndabóka samkvæmt Christensen. Hún bendir einnig á að myndabók hafi sömuleiðis að geyma einhverja af eftirfarandi þrefaldri virkni fyrir barnið sem skoðar bókina - textinn og myndirnar hafa ýmist fagurfræðilegt gildi fyrir barnið, fræðslugildi þar sem siðferðistóninn er meginþáttur og í þriðja lagi eru það bækur sem miðast við að hafa fyrst og fremst skemmtanagildi fyrir lesendur sínar. Christensen leggur áherslu á þótt að þriðji þátturinn sé sá sem laðar börn mest að vali sínu á bókum, hafi góðar myndabækur alla þessa þrjá eiginleika og séu þar af leiðandi heildsteypt listaverk.

Í grein sinni „Når bilde og text forteller sammen – et bildebokterapeutisk innspill“, skiptir norski myndskreytirinn Harald Nordberg myndabókum í eftirfarandi fjóra flokka:<sup>10</sup>

---

<sup>8</sup> Nina Christensen, „Indgangsvinkler til analyse af billedbøger“, *Nedslag i børnelitteraturforskningen* 3, 2002, bls. 165-188. Bls. 167.

<sup>9</sup> Sama, bls. 167-168.

<sup>10</sup> Harald Nordberg, „Når bilde og text forteller sammen – et bildebokterapeutisk innspill“, *Møte mellom ord og bilde, Ein antologi om bildebøker*, Nina Goga og Ingeborg Mjør ritstýrðu (Oslo:LNU og Cappelen akademisk forlag, 2001) bls. 52-73. Bls. 59.



1. Bækur sem innihalda einungis myndir – myndirnar segja söguna og hafa engan texta sér til stuðnings. Hér er átt við svokallaðar bendibækur eða harðspjaldabækur sem sérstaklega eru ætlaðar yngstu börnunum og eru mikilvægar fyrir þróun lesturs.
2. Bækur sem innihalda bæði texta og myndir en textinn er þó aukaatriði. Í þessum flokki eru myndirnar í fyrirrúmi - þær segja söguna á meðan textinn uppfyllir það sem myndirnar geta ekki greint frá. Hér má til dæmis nefna stafrófskver þar sem myndir eru markvisst notaðar til að auka skilning barnsins.
3. Bækur sem innihalda samspil texta og mynda. Myndirnar og textinn eru jafngild og segja söguna saman. Flestar bækur Áslaugar Jónsdóttur falla undir þennan flokk þar sem rík áhersla er lögð á að myndir og texti framkalli heildaráhrif samtímis. Stundum segja myndirnar þó allt aðra sögu en textinn greinir frá. Sem dæmi má nefna bók Margrétar Tryggvadóttur og Halldórs Péturssonar *Söguna af undirfögru prinsessunni og hugrakka prinsinum hennar* (2006). Þar sýna myndirnar allt aðra mynd af prinsessunni en þá sem textinn lýsir – til dæmis lýsir textinn henni sem þrúðri og þægri stúlku sem virðist þó vera frek og óstýrilát samkvæmt myndunum.
4. Bækur þar sem myndir eru aukaatriði. Textinn getur staðið einn og sér án mynda. Hér mætti nefna bókina *Söguna af bláa hnettinum* (1999) eftir Andra Snæ Magnason, myndskreytta af Áslaugu, sem dæmi um verk sem fellur undir þennan flokk myndabóka. Textinn getur vissulega komist af án myndanna þótt bókin fái að margra mati ákveðna fagurfræðilega stöðu með þátttöku þeirra.

Í grein sinni „Yfir eyðimörkina á merinni Myndlýsingu“ skiptir Áslaug Jónsdóttir myndabókum í svipaða flokka og Nordberg en bætir þó við fimm flokknum og fjallar þar um bækur með þrívíðu efni, svokallaðar „pop – up“ bækur eða „lyftiflipa“. Slíkar bækur byggja gjarnan á samspili efniviðarins; söguefni/fræðsluefni og hugvitsamlegum brotum pappírins sem gera bókina að einskonar pappírsskúlptúr.<sup>11</sup> En eins og Áslaug bendir réttilega á geta áður nefndar flokkanir bóka verið varasamar þar sem margar bækur geta fallið undir fleiri en einn flokk og að hverjum flokki megi skipta í fleiri undirflokka.

---

<sup>11</sup> Áslaug Jónsdóttir, „Yfir eyðimörkina á merinni Myndlýsingu“, *Börn og menning*, 2001, 16 árg. 1. tbl. Bls. 7.

Fjórða flokkinn, sem nefndur er hér að ofan, kallar Áslaug flokk myndlýstra bóka. Líkt og áður hefur komið fram getur texti þessa bóka komist vel af án myndanna en samt sem áður þjóna þær mikilvægum tilgangi. Myndirnar geta verið áhrifaríkar túlkanir á persónum og atburðum og auk þess hjálplegar til að auka skilning í fræðandi bókum eins og Áslaug bendir á. Að auki geta myndir verið hreint skraut við hlið textans og falla þá undir fagurfræði bókahönnunar.<sup>12</sup> Áslaug lítur á myndlýsingu sem list til að „skapa myndir til fylgilags við hugmyndir eða sköpunarverk úr öðrum listgreinum“.<sup>13</sup> Hún bendir einnig á í ofanefndri grein að myndlýsingar séu ekki endilega bundnar við orð eða texta, þær geti til dæmis lýst hugmynd sem hvergi er sett í orð. Hún telur jafnframt að myndlýsing sé ákveðið listform þar sem myndlistarmaðurinn notar hæfileika sína og þekkingu til að skreyta (hanna myndræna umgjörð, skapa myndir), upplýsa (birta frásögn, segja sögu) og skýra (túlka hugmyndir, dýpka ákveðinn skilning).<sup>14</sup>

Harald Nordberg setur myndskreyttar bækur og myndabækur í tvo ólíka hópa – og lítur þá sérstaklega til þeirra myndabóka sem tilheyra hópi þrjú og fjögur sem nefndir voru hér að ofan. Þessir hópar innihalda ólík áhersluatriði. Bækur innan fjórða hópsins komast vel af án mynda, textinn sjálfur er birtingarmynd sögunnar og þarf ekki nauðsynlega á sjónrænum þætti að halda – myndirnar hafa ekki því hlutverki að gegna að bæta einhverju við textann eða þenja hann út. Myndir og texti tala ekki saman heldur tilgreinir myndin aðeins eitt augnablik úr textanum á meðan textinn flæðir áfram frá byrjun til enda. Myndirnar innihalda ekki vísanir í hvora aðra, heldur standa þær einar og óháðar hvor annarri á hverri blaðsíðu fyrir sig – samræðan fer einungis fram í textanum en ekki í myndunum. Þennan flokk bóka kýs Nordberg að kalla myndskreyttar bækur. Myndabókin hinsvegar – sem tilheyrir flokki þrjú, inniheldur samspil á milli texta og mynda. Myndirnar og textinn tala ekki einungis saman heldur er þessir tveir þættir háðir hvor öðrum og geta því ekki án hvors annars verið; þeir segja söguna saman.<sup>15</sup> Þó að texti og myndir séu samverkandi þættir í þriðja flokki myndabóka samkvæmt skilgreiningu Nordbergs, hafa þeir samt sem áður mismunandi hlutverki að gegna. Myndirnar lýsa þeim tiltekna stað og tíma þar sem atburðarásin á sér stað, útliti persóna, stétt þeirra og stöðu ásamt tilfinningum þeirra hverju sinni. Textinn er aftur á móti ramminn utan um ofangreind atriði og setur atburðarásina í gang. Hann tengir það

---

<sup>12</sup> Áslaug Jónsdóttir, „Yfir eyðimörkina á merinni Myndlýsingu“, bls. 7.

<sup>13</sup> Sama, bls 6.

<sup>14</sup> Sama, bls 6.

<sup>15</sup> Harald Nordberg, bls. 60-61.

saman sem myndirnar eru að sýna með orðum.<sup>16</sup> Þannig verða myndabækur ávallt tvíradda. Rödd myndanna og rödd textans eru þó jafngildar, því saman skapa þær aðalatriði myndabókarinnar; samspil mynda og texta.

Til að útskýra betur þessar ólíku formgerðir myndlýstra bóka samkvæmt Nordberg er ágætt að líta til nokkurra myndabóka sem styðja umfjöllun hans. *Sagan af bláa hnettinum* gæti vel fallið undir fyrri skilgreiningu Nordbergs – í flokk myndskreyttra bóka. Næstum því hver blaðsíða bókarinnar inniheldur myndir og stundum er það sjálft lettrið sem verður hluti af myndrænni umgjörð hennar. Hver mynd tilgreinir ákveðið augnablik hverrar síðu fyrir sig en þær standa óháðar hvor annarri og innihalda engar vísanir sín á milli líkt og venjan er með bækur sem tilheyra þriðja flokki myndabóka, þar sem samspil mynda og texta er meginatriðið. Sem dæmi má líta á bókaropnuna þar sem sögupersónan Gleði Glaumur hefur gert innrás á bláa hnöttinn. Það sem krakkarnir í sögunni töldu í fyrstu vera hræðilegt geimskrímsli reynist vera fullorðinn karlmaður sem lendir á bláu plánetunni: „Allir horfðu á þessa furðulegu veru sem sat ofan á beygluðu geimflauginni. Hann var í skyrtu með blómamynstri og gráa skjalatösku í hendinni. Hann líktist engu geimskrímsli“.<sup>17</sup> Við hlið textans má sjá mynd af Gleði Glaumi. Hann stendur á moldarhrúgu og fyrir aftan hann liggur beyglað járndrasl sem líkast til er áður nefnd geimflaug. Gleði Glaumur er einmitt klæddur í skyrtu með blómamynstri og grænum stuttbuxum en er þó ekki með neina skjalatösku í hönd. Hér er það textinn sem útskýrir fyrir okkur hvers konar maður þetta er sem lent hefur óboðinn á hnetti þar sem „engir fullorðnir bjuggu á“.<sup>18</sup> Myndin sýnir eitt ákveðið augnablik úr textanum, það augnablik sem krakkarnir sjá hann í fyrsta skipti, um leið og við lesendurnir. Myndin bætir í raun engu við textann þó að hún vissulega gefi opnuni aukið skemmtanagildi og fagurfræðilega stöðu. Í grein sinni „Í máli og myndum“ bendir Áslaug á að vægi mynda í myndabókum sé mismikið og að stundum sé þeim einungis ætlað að létta textann - „vera einskonar vinjar í einsleitu textalandslaginu“.<sup>19</sup> Áslaug skrifar ekki textann í *Sögunni af bláa hnettinum*, hún myndskreytir bókina mjög líklega eftir að textinn er skrifaður og hefur því þurft að sýna hinu ritaða máli stuðning í teikningarferlinu. Hugmyndavinna hennar hefur þar af leiðandi verið háð tilbúnum sagnaheimi textahöfundarins.

---

<sup>16</sup> Nina Christensen, bls. 174.

<sup>17</sup> Andri Snær Magnason, *Sagan af bláa hnettinum* (Reykjavík: Mál og menning, 1999) bls. 15.

<sup>18</sup> Sama, bls. 5.

<sup>19</sup> Áslaug Jónsdóttir, „Í máli og myndum“, *Börn og menning*, 1998, 13 árg. 2. tbl. Bls 23.

Áslaug vill þó meina að myndskreytingar eða myndir séu sjaldnast háðar textanum, „heldur sjálfstæð myndverk, ef til vill innblásin af textanum sem er stillt upp við hlið þeirra“.<sup>20</sup> Við sjáum hvernig myndlýsingar Áslaugar hafa ólíku hlutverki að gegna í *Sögunni af bláa hnettinum* og til að mynda í *Skrímsslabókum* hennar. *Skrímssli í myrkrinu* (2007) eftir Áslaugu, Kalle Güettler og Rakel Helmsdal er dæmi um bók sem fellur undir seinni skilgreiningu Nordbergs; í flokk myndabóka þar sem áhersla er lögð á samvirkni textans og myndanna. *Skrímssli í myrkrinu* er hálfgerð draugasaga. Hún fjallar um myrkfælið skrímsli sem er eitt heima um kvöld þegar það heyrir einhver óhljóð fyrir utan húsið. Ímyndunaraflíð fer á kreik og litla skrímslið fer að gera sér hina og þessa hugarburði um ýmis kvikindi á borð við eiturslóngur, köngulær eða villidýr sem herjar á húsið. Vinur þess, stóra skrímslið, kemur óvænt í heimsókn og lok bókarinnar sýnir hvernig þeir félagarnir sigrast á óttanum og reka óvættina burt. Það er hins vegar fleira sem býr undir í þessari frásögn heldur en það sem textinn greinir frá og er það með tilkomu myndanna. Í byrjun bókarinnar sjáum við skrímslið skelfingu lostið á svip eftir að hafa heyrt „þrusk ofan af lofti“. Lesandi horfir á litla skrímslið inn um glugga á húsi þess en fyrir ofan það stendur köttur og er að ráfa um á þakinu. Þannig sjá lesendurnir hver það er sem veldur þruskinu þó að skrímslið sjálft geri það ekki. Úlfhildur Dagsdóttir hefur fjallað um þessa bók og segir að sagan standi ekki án myndanna – að myndirnar „koma ekki aðeins fram með lausnina á sögunni heldur einnig það sem kalla mætti aðalboðskap hennar, það að ímyndunarafl hins myrkfælna er miklu skrautlegra – og hættulegra – en sá hversdagslegi veruleiki sem veldur þruski“.<sup>21</sup> Myndirnar gefa textanum aukið vægi um leið og þær auka skilning okkar á sögunni. Í gegnum söguna vita lesendur meira en persónur bókarinnar og þó að skrímslin tvö telji sig hafa hrætt þann sem olli þruskinu burt, sjá lesendur á lokaopnu bókarinnar að ástæðan fyrir því að hljóðin hættu var einfaldlega sú að kötturinn var komin niður af þakinu og stendur nú fyrir utan gluggann sposkur á svip. Harald Nordberg bendir á í áðurnefndri grein sinni að samspil texta og mynda megi líkja við nokkurs konar speglun; myndirnar endurspeglar innihalds textans og textinn endurspeglar það sem við sjáum og upplifum í gegnum myndirnar – hið ritaða mál og myndskreytingarnar raungera hvort annað og þannig skapast heildaráhrif myndabókarinnar.<sup>22</sup>

---

<sup>20</sup> Áslaug Jónsdóttir, „Í máli og myndum“, bls 23.

<sup>21</sup> Úlfhildur Dagsdóttir, „Af myndum og sögum: mynda-sögur og sögur í myndum“, bls. 18.

<sup>22</sup> Hér vitnar Nordberg í Tone Birkeland og Frødis Storaas og verks þeirra *Den norske biletboka*, bls 184. Sjá grein Nordbergs á síðu 56.

Í bókinni *Reading Images: The Grammar of Visual Design* (1996) fjalla þeir Gunther Kress og Theo van Leeuwens um þau tengsl sem myndast á milli frásagnarlegs og sjónræns strúktúrs. Grundvallarþátturinn í þeirra kenningum er sá að myndir og texta ber ávallt að skoða í samhengi hvort við annað því saman mynda þessir tveir þættir eina samfellda frásögn:

[...] við megum ekki líta á myndir sem einungis „myndskreytingu” af tungumálinu þar sem orðið er álitíð frumlegra eða mikilvægara, né líta á hið sjónræna og tungumálið sem fullkomlega aðskilin atriði. Við leitumst við að horfa á alla blaðsíðuna sem einn samþættan texta. Kröfur okkar um að draga samanburð á milli tungumáls og sjónrænna samskipta stafa af þessu markmiði.<sup>23</sup>

Þeir halda því fram að með því að brúa bilið á milli þessara tveggja þátta – á milli tungumálsins og mynda, megi búa til ákveðin hugtök sem geri okkur kleift að líta á samskiptaleiðir sem eina samfellda frásögn. Myndabækur Áslaugar eru gott dæmi um slíkt sambland af texta og myndum. Hér verður þó nánar litið á eina þeirra til að sýna fram á hvernig eitt verk getur skapað tengsl á milli marga verka; hvernig Áslaug skapar texta- og myndatengsl á milli verka sinna.

Á fimmtu opnu bókarinnar *Skrímshapest* (2008) sjáum við mynd af litla skrímslinu lesa bók fyrir stóra skrímslið sem liggur í rúminu. Stóra skrímslið lítur út fyrir að vera með hlaupabólu vegna þess að rauðir dílar þekja andlit þess. Þrátt fyrir veikindin skellihlær það og virðist skemmta sér konunglega yfir sögustund litla skrímslisins. Það er einkum tvennt sem gerir þessa opnu athyglisverða. Bókin sem litla skrímslið er að lesa lítur út fyrir að vera *Skrímshli í myrkrinu* – bókarkápan lítur nákvæmlega eins út en þó er okkur gert erfitt fyrir að lesa titil bókarinnar sem litla skrímslið heldur á. Fyrir ofan rúm stóra skrímslisins sjáum við mynd hanga á vegg. Þeir sem þekkja *Skrímshabækurnar* vita af hverjum þessi ljósmynd er. Þetta er faðir stóra skrímslisins, en hann gegnir stóru hlutverki í bókinni *Stór skrímsli gráta ekki* (2006), en um hana verður betur rætt hér á eftir. Á fjórtánu opnu *Skrímshapestar* sjáum við að nú er það litla skrímslið sem orðið er veikt og stóra skrímslið sem les fyrir það. Bókin sem stóra skrímslið les er *Stór skrímsli gráta ekki*. Litla skrímslið liggur út af og virðist skemmta sér við lestur bókarinnar þó svo að bókin snúi á hvolf í höndum stóra skrímslisins. Myndskreytingarnar í *Skrímshapest* innihalda þar af leiðandi vísanir og tákn sem vísa út fyrir heim bókarinnar og mynda þar af leiðandi nokkurs konar

---

<sup>23</sup> Gunther Kress og Theo Van Leeuwen, *Reading Images: The Grammar of Visual Design* (London, New York: Routledge, 1996) bls 183.

tengslanet á milli bókanna. Slík texta- og myndatengsl í myndabókum Áslaugar gegna því mikilvægu hlutverki í samspili myndanna og textans.

En þó að reglan sé sú að líta eigi á myndir og texta sem jafngilda þætti í myndabókum, er nauðsynlegt að benda á að þeir hafa samt sem áður ólíku hlutverki að gegna eins og áður hefur verið bent á. Myndskreytirinn teiknar sögusviðið, til að mynda sögulegan tíma sögunnar (hvenær sagan gerist), landfræðilega ramma hennar (hvar sagan gerist) og félagslega stöðu persóna (útlitslegi þátturinn gefur til kynna hvort persónan sé til dæmis efnuð eða fátæk). Myndskreytirinn lýsir fyrir okkur í myndum hvernig persónan/persónur líta út auk þess sem hann lýsir tilfinningum þeirra hverju sinni með ákveðnum svipbrigðum. Textinn er hinsvegar rammi um ofangreinda þætti. Hann setur söguna í gang og tengir á milli myndanna með samfelldri frásögn. Samtöl og hugsanir persóna sjáum við í textanum, þó að til séu undantekningar fyrir því, til dæmis með að láta svokallaðar hugsanablöðrur með texta birtast innan myndanna. Harald Nordberg líkir góðri myndabók við dans og undirstrikar þannig mikilvægi samspils texta og mynda. Dansinn framkallar hina fagurfræðilegu heild á milli hreyfingar og tónlistar þar sem hvort um sig gegnir því hlutverki að skapa heildaráhrifin sem þau gætu ekki náð ef væru þau aðskilin.<sup>24</sup> Slíkan ‘dans’ sjáum við greinilega þegar myndabók Áslaugar, *Eggið* (2003), er skoðuð en um hana verður rætt betur hér í þriðja hluta þessarar ritgerðar.

### 1.1. Tvöfalt tiltal myndabóka

Söguefni og boðskapur myndabóka ætti að miðast við börn en eins og Margrét Tryggvadóttir bendir á í grein sinni um myndabækur inniheldur þessi bókmenntagrein oftast en ekki ýmis ták og vísanir í önnur verk sem er beint til hins fullorðna lesanda sem skilur meira en barnið við lestur bókarinnar.<sup>25</sup> Það er vegna þessa tvöfalds tiltals myndabóka sem þessi bókmenntagrein fær aukið vægi; bókin talar til barnsins um leið og hins fullorðna sem les hana. Höfundur myndabóka má þó ekki missa sjónar að því að hann er fyrst og fremst að skrifa fyrir börn þó að hluti efnisins eigi að höfða til hins fullorðna. Í *Egginu* sjáum við til að mynda textabrot sem beinist meira til hins fullorðna lesanda heldur en til barnsins, því óvíst er hvort barnið skilur þá tvíræðni sem textinn

---

<sup>24</sup> Harald Nordberg, bls. 56.

<sup>25</sup> Margrét Tryggvadóttir, „Setið í kjöltunni: um myndabækur sem bókmenntaform, greiningu þeirra og sérstöðu íslenskra myndabóka“, *Raddir barnabókanna* (Reykjavík: Mál og menning, 1999) bls. 101-136. Bls. 102-103.

myndar. Sögupersóna bókarinnar, eggid, rúllar inn í almenningsgarð þar sem sköllótt skáld situr á bekk ásamt konu sem, eins og myndin sýnir, kyssir það á höfuðið:

„Eins og egg,“ sagði konan blíðlega og strauk skáldinu um kollinn. „Þetta er egg!“ sagði skáldið hissa og starði á eggid. „Brothætt egg!“ „Hvað þú getur verið skáldlegur,“ hvíslaði konan og kyssir skáldið sitt ofurvarlega á skallann.<sup>26</sup>

Hér beitir höfundur bókarinnar ákveðnum orðaleik sem beinist að þeim fullorðna sem les textann. Sá fullorðni skilur þá tvíræðni sem býr í þessu húmoríska textabroti þó svo að barnið skilji ekki endilega þennan orðaleik sem höfundurinn skapar. Þetta er því dæmi um það hvernig textinn beitir tiltalinu sínu í átt til hins fullorðna á meðan það er myndin sem staðsett er á sömu blaðsíðu sem talar til barnsins.

Tvöfeldni hins innbyggða lesanda í myndabókum er einkum af tvennum toga; annarsvegar er það þegar höfundar eru meðvitaðir um það að verk þeirri eigi að höfða til ólíkra lesenda á ólíkum aldri, þó að barnið sé ávallt í fyrirrúmi og annarsvegar eru það höfundar sem hætta til að skrifa fyrir sjálfan sig þótt ætlun þeirra sé sú að skrifa fyrir börn. Þeir missa sjónar á barninu og þannig skapast hætta á að gert sé lítið úr því.<sup>27</sup> Christensen leggur áherslu á mikilvægi þess að höfundur og myndskreytir geri sér grein fyrir því að verk þeirra eigi að beinast að tveimur innbyggðum lesendum og að textinn teygi sig því í tvær áttir í einu: „Það er því grundvallaratriði myndabókartexta að útgangspunkturinn sé ekki aðeins ætlaður börnum, heldur að miðlun frásagnarinnar sé bæði ætluð börnum og fullorðnum.“<sup>28</sup>

Eins og fram hefur komið í skilgreiningu Christensen, um einkenni myndabóka, les barnið ekki textann sjálf, heldur er hann yfirleitt lesinn fyrir það af fullorðnum einstaklingi. Upplesturinn sjálfur á því að vera leikræn reynsla fyrir börn eins og Margrét Tryggvadóttir bendir á. Barnið heyrir textann á meðan það skoðar myndirnar og með þessum tveimur samverkandi þáttum kviknar á frásögninni – þannig krefst hún virkni af öllum þátttakendum. Margar myndabækur tæla hinn fullorðna til þátttöku sem gerir verkið enn leikrænna, sem krefst þess að hinn fullorðni leiki textann fremur en lesi.<sup>29</sup> Áslaug notar óspart leturbreytingar til að skapa frásögnum sínum hljóðrænar áherslur – upplesturinn vekur því upp þörf hjá lesandanum að beita mismunandi

<sup>26</sup> Áslaug Jónsdóttir, *Eggið* (Reykjavík: Mál og menning, 2003), án blaðsíðutals.

<sup>27</sup> Margrét Tryggvadóttir, „Setið í kjöltunni: um myndabækur sem bókmenntaform, greiningu þeirra og sérstöðu íslenskra myndabóka“, bls. 103.

<sup>28</sup> Nina Christensen, bls. 176.

<sup>29</sup> Margrét Tryggvadóttir, bls. 105.

raddbeitingum og hljóðtækni. Betur verður rætt um slíka tilhneigingu til leturbreytinga í bókum Áslaugar í kaflanum hér á eftir.

Eins og þegar hefur verið bent á er það hið tvöfalda sjónarhorn sem einna helst einkennir myndabækur; við lesum bókina bæði í gegnum textann og myndirnar. Þessi tvö sjónarhorn sem myndast við lesturinn hafa þó ólíka virkni á framgöngu sögunnar. Textinn inniheldur ákveðinn sögumann sem segir söguna og drífur hana áfram. Sögumaður myndabóka er langoftast barn og textinn sagður í annaðhvort 1. persónu (ég) eða 3. persónu (hann/hún). Einstaka sinnum eru myndabækur lagðar í munn fullorðins einstaklings sem talar beint til viðtakandans þ.e. barnsins í eins konar ávörpunartóni. Sagnagerð sem hefur slíkt að viðmiði fer þó minnkandi eins og Christensen bendir á – eldri barnabækur höfðu þetta jafnan sem markmið; að tala til barnsins í formi spurninga á borð við „Hvað sérðu?“ eða „Hvað finnst þér?“ og svo framvegis.<sup>30</sup>

Eins og jafnan tíðkast í ritlist eru bækur skrifaðar með ákveðinn áherslupunkt í huga sem á að höfða til tilvonandi lesanda bókarinnar. Myndskreytingar í myndabókum byggja verulega mikið á sjálfu sjónarhorni myndanna. Myndskreytirinn vinnur með ákveðinn áherslupunkt og skapar sjónahornið út frá honum. Ef litið er til bókarinnar *Ég vil fisk* (2007) eftir Áslaugu er það sjónarhornið sem er einna mikilvægast við myndir bókarinnar. Textinn inniheldur fjarverandi sögumann sem segir söguna um Unni, litla stelpu sem þráir að fá fisk. Textinn inniheldur því þriðju persónu frásögn, það er ekki Unnur sjálf sem talar heldur er það sögumaðurinn sem miðlar atburðarásinni áfram. Það er einkum athyglisvert hvernig Áslaug miðlar sjónarhorni myndanna í þessari sögu, því myndirnar eru í fyrstu persónu. Þegar talað er um fyrstu persónu sjónarhorn í myndum er átt við að lesendur sjá það sem aðalpersónan sér á meðan hún snýr baki í áhorfendur í tiltekinni myndskreytingu. Sjónahornið beinist þannig út á við, í gegnum augu persónunnar – því sér lesandi ekki andlit hennar nema þá helst í gegnum einhvers konar spegilmynd. En þó að þetta eigi ekki beint við um myndir Áslaugar í þessari tilteknu bók, má segja að myndirnar séu settar fram í fyrstu persónu því lesendurnir sjá veröld Unnar í hennar augnhæð og þannig er sjónarhorn myndanna miðlað út frá augum sirka fjögurra ára barns. Sjónarhorn myndanna beinast að sjálfri Unni, en við fáum aldrei að sjá andlit foreldranna. Þannig gerir myndskreytirinn lesanda kleift að samsama sig barninu sem er enn svo lítið í vexti að það þarf að teygja höfuðið nokkuð langt uppávið

---

<sup>30</sup> Nina Christensen, bls. 176.



til að sjá framan í foreldra sína. Það eru því lappir foreldranna sem við einblínum á þegar Unnur heimtar í sífelli fiskmeti að borða. Þannig gerast lesendur þátttakendur í veröld Unnar – innbyggðir áhorfendur í sjónarhorni myndanna.

## 1.2. Myndabókin sem heildstætt listaverk

Nina Christensen bendir á í grein sinni að líta megi á myndabækur fyrir börn sem heildstætt listaverk (*Ikonotekst*).<sup>31</sup> Hún á við að þegar myndabók er skoðuð þarf að hafa alla þætti hennar í huga, því allir gera þeir hana að því listaverki sem hún er. Sjálft útlit bókarinnar, til dæmis stærð og lögun, skiptir jafn miklu máli og innihald hennar. Fyrirkomulag texta og mynda á hverri opnu fyrir sig, bókarkápa (fram- og bakhlið), saurblið og titilsíða þurfa að fá sinn þátt í rannsóknum á myndabókum því þeir eru órjúfanlegur hluti heildarinnar. Allir þessir þættir skapa heildaráhrifin og er það sem skilur myndabækur frá öðrum bókmenntagreinum.

Útlit myndabóka gefur vísbendingu um innihald hennar og er meðal annars hluti af framvindu sjálfrar sögunnar. Til að mynda getur bókarkápa samanstaðið af mynd af höfuðpersónunni sem er stór og mjó og þá er lögun bókarinnar jafnan látin vera í samræmi við hana því þannig undirstrikar útlit bókarinnar ákveðið atriði innan sögunnar. Sem dæmi má nefna að *Skrímslabækur Áslaugar* eru langar og fremur mjóar í útliti vegna stærðar stóra skrímslisins. Aukinheldur hefur útlit bókarinnar einnig nokkuð með markaðsetningu hennar að gera; fram- og baklið bókarinnar gefa oft og tíðum ákveðna stemningu fyrir söguheiminum sem er innan í bókinni eða vísbendingar um söguefnið. Bókarkápan er því viss þáttur í sölufurlinu - tilvonandi kaupandi myndabóka (sem oftast eru fullorðnir einstaklingar) eiga að fá lögun til að opna/kaupa þær.<sup>32</sup> Ytra útlit myndabókarinnar gefur vissa stemningu fyrir sjálfri sögunni og sýnir oft ákveðin smáatriði sem hafa veigamikil hlutverk innan sögunnar. Bókarkápa *Góðs kvölds* eftir Áslaugu sýnir til dæmis mynd af sögupersónunni þar sem hún er staðsett fyrir miðju og heldur utan um bangsann sinn. Drengurinn brosir og horfir út undan sér en bangsinn er skelfingu lostinn á svip, enda sjáum við skuggamyndir af ýmsum verum sveimandi í kringum þá. Við sjáum ekki auðveldlega hverjar eða hvers kyns verur þetta eru og þannig leiðir kápa bókarinnar okkur eftirvæntingarfull inn í söguna því við vitum að þar

---

<sup>31</sup> Christensen fær hugtakið „Ikonotekst“ að láni frá Kristín Hallberg (sjá fyrrnefnda grein Christensen á bls. 169). Ekki er auðvelt að finna haldbæra íslenska þýðingu yfir orðið en hér verður hins vegar notað orðið „heildstætt listaverk“ sem ég fæ að láni frá Önnu Þorbjörgu sem kenndi bandabókmenntir vorið 2009 við Háskóla Íslands.

<sup>32</sup> Nina Christensen, bls. 173.

fáum við spurningum okkar svarað. Bakhlíð sömu bókar er einnig þáttur í þessum heildaráhrifum sem myndabókin leitast við að skapa. Þar má sjá glugga og fyrir utan hann blasir tunglið við í svartnættinu. Kápan undirstrikar þannig sjálfan titil bókarinnar; bókin gerist um kvöld, þegar myrkrið hefur skolið á og óhugnanlegar verur fara á stjá. Saurblöðin hafa þessu sama hlutverki að gegna. Þar sem þau koma strax á eftir kápunni, leiða þau lesanda inn í heim bókarinnar með myndskreytingum sem gefa vísbendingu um efnivið sögunnar. Bók Margrétar Tryggvadóttur, *Drekinn sem varð bálreiður* (2007), sem myndskreytt er af Halldóri Baldurssyni er býsna gott dæmi um hvernig gjörvalt útlit bókarinnar virkar sem ein heild. Bókarkápan sýnir eldspúandi dreka og titillinn segir okkur að hann hafi orðið bálreiður. Forvitni um ástæðu reiðinnar er þar með strax vakinn. Saurblöðin undirstrika þessa gífurlegu reiði – enda máluð í litum sem minna á eld. Því má segja að saurblöð þessarar tilteknu opnu séu þakin viðfangsefni bókarinnar, reiði dregans, sem við enn höfum ekki komist að af hverju stafar.

Ásamt titli bókar, höfundarnafni og/eða myndskreytis er þema bókarinnar jafnan látið í ljós á titilsíðunni. Titilsíða bókar Margrétar og Halldórs sýnir mynd af drekanum heldur væskilslegum á svip með svuntu og matreiðslutól í sitthvorri hönd. Úr munnvikum hans gýs grár reykur líkt og hann hafi verið að enda við að blása eld. Titilsíða bókarinnar vísar þannig markvisst í sögulokin þar sem drekinn hefur fundið starfssvið sitt eftir langa og strembna leit. Þannig verður vel unnin myndabók að einu stóru tengslaneti, ef svo mætti kalla, þar sem sambland af myndum og orðum skapa eitt samfellt listaverk.

### 1.3. Myndlyklar

Þegar myndabækur er skoðaðar með það að markmiði að átta sig á virkni þeirra er ágætt að líta til svokallaðra hugtakalykla sem William Moebius hefur sett fram til skoðunar á myndabókum: „Til að geta lesið hina grafísku kóða verðum við að taka tillit til staðsetningu hluta á blaðsíðunni, meðhöndlun lína og lita, því þannig skiljum við ‘framsetningarferlið’“.<sup>33</sup> Hann telur að við rannsóknir á myndabókum megi ekki hundska mikilvægi miðlunar og hönnunar bókanna – að líta eigi á bókina sem „heildstæða vöru“ fremur en einungis albúm af myndum eða sem texta með „viðbættum“ myndum.<sup>34</sup> Lyklarnir eru því gott tæki til þess að skyggjast inn í heim bókarinnar þar sem samspil mynda og texta er grundvöllurinn.

<sup>33</sup> William Moebius, „Introduction to picturebook codes“, *Word & Image* 2, 1986. Bls. 141-158, bls. 148.

<sup>34</sup> Sama, bls. 142.

Moebius sækir lyklanotkunina til Rolands Barthes og greiningar hans á bókinni *S/Z* þar sem hann skoðar smásögu og gefur hverju smáatriði hennar gaum. Lyklana má nota sem sjónarhorn á sérhvern lið frásagnarinnar. Moebius aðlagar kerfi Barthes að myndabókinni til þess að skoða og greina myndir myndabóka, en bendir jafnframt á að lyklana megi auðveldlega nota á sjálfan textann. Hafa ber þó í huga að lykklar Moebiusar eiga aðeins að gefa hugmynd eða vísbendingu um merkingu verksins, stundum getur eiginleg merking verksins verið önnur eða ólík þeirri en lykillinn vísar til.<sup>35</sup> Sú niðurstaða sem fæst með notkun hugtakalyklanna á ákveðna myndabók er því túlkunaratriði hvers og eins sem skoðar hana, ekki má líta á merkingagjöfina sem fullyrðingu eða heilagan sannleik um þann heim sem birtist í bókinni. Margrét Tryggvadóttir hefur rannsakað nokkrar myndabækur með notkun myndlykla Moebiusar og bendir á í grein sinni „Setið í kjöltunni: um myndabækur sem bókmenntaform, greiningu þeirra og sérstöðu íslenskra myndabóka“ að eiginleg merking verksins geti stundum verið önnur en sú sem lykillinn vísar til sökum þess að listamaðurinn er ekki meðvitaður um formið sem hann vinnur með eða sé vísvitandi að blekkja lesendur sínar. Hún bendir einnig á að lykklarnir séu ekki hugsaðir sem forskrift að myndabók fyrir listamenn framtíðarinnar, þó svo að þeir geti eflaust nýtt sér þá tækni sem myndlyklarnir bjóða upp á.<sup>36</sup>

Fyrsti lykillinn sem Moebius setur fram er lykill *staðsetningar, stærðar og smækkandi endurbirtingar*. Honum er ætlað að gefa vísbendingu um stöðu og líðan persónu innan þess heims sem bókin birtir. Því skiptir það máli hvort persóna á mynd er sýnd neðarlega eða ofarlega, í miðjunni eða á jaðrinum, hægra megin á opnu eða vinstra megin. Moebius bendir á að þegar persóna er staðsett ofarlega á mynd er það dæmi um jákvæðan eiginleika og sé tákni um öryggi og vellíðan. Hún er jafnframt heildstæðari en persóna sem sýnd er neðarlega á síðunni sem hefur yfirleitt andstæða eiginleika en sú fyrir ofan; lága stöðu innan samfélagsins, lítið sjálfsmat og óöryggi. Stórar persónur eru oft vísbending um ofdramb og minni persónur eiga yfirleitt litla mótstöðu gagnvart þeim. Einnig skiptir máli hvort viðfang verksins birtist á vinstri eða hægri blaðsíðu opunnar. Sú sem staðsett er á vinstri hlið opunnar er jafnan öruggari en sú til hægri, en sú persóna er iðulega á leið í ævintýri – inn í heim bókarinnar. Persónan sem birtist okkur í miðjunni nýtur oft meiri velgengni en sú sem sýnd er á jaðri opunnar. Þegar

---

<sup>35</sup> William Moebius, bls 148-151. Um lyklanotkun Moebius styðst ég einnig við umfjöllun Margrétar Tryggvadóttur í grein hennar um myndabækur sem nefnd var hér að ofan, sjá bls. 122-129.

<sup>36</sup> Margrét Tryggvadóttir, bls 123.

persóna birtist oftast en einu sinni á sömu opnu er það vísbending um að hún hafi ekki stjórn á aðstæðum eða að erfiðleikar séu í nánd.

Annar lykill sem Moebius setur fram er lykill *sjónarhorns* og *fjarvíddar*. Allt umhverfi persónunnar og staðsetning hennar í því hefur merkingu í myndabókum. Með sjónarhorninu getur teiknarinn dregið fram andstæður á milli dýptar og yfirborðs sem oftast en ekki endurspeglar stöðu söguhetjanna. Þessi lykill dýpkar því þýðingu lykla staðsetningar, stærðar og smækkandi endurbirtingar. Teiknarinn þarf að vera meðvitaður um hvar og hvernig hann staðsetur persónur í rýminu. Ef sjóndeildarhringur hverfur skyndilega fær lesandi þau skilaboð að sögupersónan sé stödd í vanda og sé að missa stjórn á aðstæðum. Persóna í tvívíðu rými er öruggari með sig en sú í þrívíðu. Myndir sýndar í þrívíðu rými sýna meiri dýpt og eru því vísbending um að hætta sé í uppsiglingu.

Þriðji lykill Moebius fjallar um *ramma* og *löggun*. Samkvæmt honum gefa innrammaðar myndir lesendum takmarkaða sýn í veröld sögunnar á meðan órömmuð mynd gefur þeim tækifæri til að njóta ótakmarkaðrar reynslu af bókarheiminum og þess sem gerist innan hans. Þegar persóna birtist skyndilega innan ramma gefur það vísbendingu um einhvers konar draumsýn. Myndskreytingar Áslaugar eru ávallt órammaðar og því gefa þær lesanda fullann þátttökurétt innan sögunnar.

Fjórði lykill Moebius fjallar um *línur* og *krot*. Þunnar eða þykkar línur, mjúkar eða hvassar undirstrika oft þá reynslu og upplifun sem persóna myndabókarinnar verður fyrir. Hvassar línur sýna jafnan hættu eða innra ójafnvægi á meðan mjúkar línur sýna jafnvægi og stjórn persónunnar á aðstæðum. Þunnar línur tákna oft mikinn hraða en breiðar og miklar sýna yfirleitt leti eða lömun. Það á að skoða verkið í heild til þess að skilja ákveðnar merkingar teikninganna sem verkið inniheldur. Ef verkið í heild er teiknað í einum ákveðnum stíl, svo sem í hvössum eða mjúkum, þurfa línurnar ekki endilega að tákna einhverja eina ákveðna merkingu. Hins vegar verður það merkingarhlaðið ef teiknarinn bregður út af vananum því þá er yfirleitt verið að reyna að koma ákveðnum skilaboðum eða vísbendingum á framfæri.

Fimmti og síðasti lykillinn er lykill *lita*. Litir hafa vissulega víðtæka merkingu í menningu okkar og samfélagi og því ber að hafa í huga að merking þeirra getur verið ólík eftir heimshlutum. Moebius undirstikar mikilvægi lita í myndabókum og telur þá innihalda vísbendingar um þá merkingu sem bókin inniheldur. Ákveðnir litir gefa til dæmis hugmynd um tilfinningar persóna og geta því sagt margt um það sem gerist utan textans í myndabók – því oft segir textinn ekki alla söguna. Þannig er hægt að „lesa“ í

myndirnar út frá litunum. Ljósir og hlýir litir tákna jafnan stöðugleika og öryggi á meðan dimmir og kaldir tákna ringulreið eða hættu. Ásamt fleiru gegnir litanotkun gríðarlega miklu hlutverki í myndabókum Áslaugar eins og á eftir að koma í ljós hér á eftir.

## 2. Áslaug Jónsdóttir og nokkur verk

Áslaug Jónsdóttir (f. 1963) hefur starfað sem rithöfundur, grafískur hönnuður og myndlistarmaður. Hún hefur bæði skrifað og myndskreytt bækur fyrir börn og hlotið fjöldann allan af viðurkenningum fyrir störf sín.

Í greinum og blaðaskrifum hefur Áslaug lýst yfir áhyggjum sínum um stöðu myndlistarinnar hérlendis og ber hana meðal annars við gróinn farveg listarinnar annars staðar í heimsálfunni.<sup>37</sup> Að hennar mati má margt betur fara þegar litið er á gæði myndlýsinga í bókum ætlaðar börnum. Í grein sinni um myndlýst efni fyrir börn bendir hún á að þó að margir leggi metnað í verk sín sé meiri hluti þessa efnis ófagmannlega unnið þegar á heildina er litið og að oft sé lítil vandvirki lögð í bækurnar. Hún bendlar íslenskri barnabókamyndlist við íhaldsemi, segir hana fremur byggða á vankunnáttu heldur en í tryggð við hefðir og að bæta þurfi úr eyðum og gloppum í myndlýsingafaginu. Í sömu grein leggur hún áherslu á að hönnun myndabóka eigi að vera *sjónræn upplifun*, en í ljósi aldagamallar textadýrkunnar hafi myndskreyttar bækur ekki náð að festast almennilega í sessi hérlendis. Af þeim sökum hafi myndlistarheimurinn ekki fengið nógu mikið vægi hér á landi því ávallt er litið á hið ritaða mál sem aðalatriði bóka.<sup>38</sup> Áslaug bendir á að myndlýstar barnabækur fái oft og tíðum þann leiðigjarna stimpil að geta ekki talist til listar og spyr því hvort að „[...] þarna [ráði] velþekktir fordómar gagnvart ákveðnum aldurshópi: þetta eru nefnilega „bara“ myndir fyrir börn!“<sup>39</sup> Áslaug segir þetta vera einkennilega afstöðu til myndlistarinnar; að líta á myndir sem óþarfa punt eða einungis „einfölduð skýring á mun flóknara tjáningarformi (ritlist!), að verið sé að hefta ímyndunaraflið, ganga þannig á hlut textans og skerða upplifun lesendans“.<sup>40</sup>

Myndabækur Áslaugar eru gott dæmi um mikilvægi mynda í myndabókum fyrir börn. Sem dæmi má nefna hvernig myndlýsingarnar í *Stór skrímsli gráta ekki* (2006) dýpka persónulýsingarnar sem fram koma í textanum. *Stór skrímsli gráta ekki* er þroskasaga tveggja skrímsla. Þegar það slettist upp á venskapinn þurfa skrímslin að útkljá vandamál sín upp á eigin spýtur - sagan hefur því vissulega fræðslugildi fyrir

---

<sup>37</sup> Hér mætti til að mynda nefna greinar hennar „Í máli og myndum“ og „Yfir eyðimörkina á merinni Myndlýsingu“ sem báðar birtust í tímaritinu *Börn og menning* árin 1998 og 2001. Rétt er að geta þess að myndabókin hefur stækkað töluvert sem bókmenntagrein síðan þessar greinar birtust, ekki síst í kjölfar myndskreytingaverðlaunanna Dimmalimm sem stofnuð voru árið 2003.

<sup>38</sup> Áslaug Jónsdóttir, „Yfir eyðimörkina á merinni Myndlýsingu“, bls. 4-5.

<sup>39</sup> Sama, bls. 6.

<sup>40</sup> Sama, bls. 7.

unga lesendur um leið og hún þykir ákaflega skemmtileg. Á fyrstu opnu bókarinnar situr stór svört vera – þetta er stóra skrímslið sem situr við læk og er að veiða fisk. Það er ákaflega sælt á svip og virðist líða vel. Á næstu opnu verður hins vegar breyting þar á því stóra skrímslið heyrir fótatak og bakvið hann sést svört vera í skugga draga eitthvað á eftir sér. Þetta reynist vera litla skrímslið sem kemur skælbrosandi með kerru fulla af spýtum en stóra skrímslið er alls ekki lengur ánægt á svipinn. Stóra skrímslið finnur til minnimáttarkenndar gagnvart litla skrímslinu sem virðist samkvæmt myndum og texta vera afar listrænt og hæfileikaríkt á flesta vegu.

Hér eru það þó myndirnar sem segja meira en sjálf orðin því eins og bent var á hér fyrir ofan er það megineinkenni þessarar bókar hvernig myndskreytingarnar dýpka persónueinkenni. Við sjáum til dæmis á myndunum að litla skrímslið er ákaflega hrokafullt og sjálfumglatt - og hvernig stóra skrímslið skynjar sig í sífellu minnimáttar gagnvart því og bælir niður grátinn: „Allt sem litla skrímslið gerir verður svo ferlega fínt. Ég klúðra öllu! En stór skrímsli gráta ekki“ og „Litla skrímslið teiknar svo vel og skrifar allt rétt, Myndin mín er ljót! En stór skrímsli gráta ekki“.<sup>41</sup> Stóra skrímslinu verður að lokum nóg boðið þegar það litla gerir grín að pabba hans. Textinn gefur ekkert upp um hvað það er nákvæmlega sem er skrítið við föður stóra skrímslisins og stóra skrímslið þegir bara því það „finn[ur] ekki réttu orðin“ til að verja pabba sinn. Ef við skoðum hins vegar myndina á þessari tilteknu opnu þar sem faðir stóra skrímslisins birtist á mynd, klætt röndóttum sundbol með gula sundhettu á höfði og græn sundgleraugu. Hann er líka í appelsínugulum sundblöðkum og er við það að fara að stinga sér til sunds. Myndin dýpkar persónulýsingarnar á föðurnum því lesandi skynjar að pabbinn er ekki eins og skrímsli eru flest. Hann er ákaflega hlægilegur enda skellihlær litla skrímslið að honum þegar stórar vatnsgusur myndast þegar hann stekkur ofan í vatnið. Þá ræður stóra skrímslið ekki við táraflóðið og háskælir. Litla skrímslið hughreystir það með því að minna það á að sjálft kunni það og geti ekki allt, það kann til að mynda ekki að synda. Stóra skrímslið sýnir þá manndóm sinn og kennir því litla að synda. Lokapunktur sögunnar er sá að það er leyfilegt að sýna tilfinningar sínar og gráta þó að maður sé stórt og sterkt skrímsli og þessa staðfestingu fær lesandi á lokaopnu bókarinnar sem sýnir stóra skrímslið brosa til litla vinar síns með gleðitár í augum.

---

<sup>41</sup> Áslaug Jónsdóttir, Kalle Güettler og Rakel Helmsdal, *Stór skrímsli gráta ekki*, (Reykjavík: Mál og menning, 2006), án blaðsíðutals.

Eins og þegar hefur verið bent á lítur Áslaug svo á að hlutverk myndlýsinga sé að skapa myndir við hugmyndir eða sköpunarverk úr öðrum listgreinum – og að þær séu ekki endilega bundnar við orð eða texta. Ákveðin mynd getur þar af leiðandi lýst hugmynd sem er hvergi sett í orð.<sup>42</sup> Myndin af föður skrímslisins í *Stór skrímsli gráta ekki* þjónar þessum tilgangi því án þess að okkur sé sagt með beinum orðum hvernig persóna hann er, gefur myndin nægilega góða hugmynd um það.

Flestar myndabækur Áslaugar má setja í þriðja flokk myndabóka – þann flokk þar sem texti og myndir vinna saman, ef við lítum aftur til flokkunarkerfis Nordbers á myndabókum hér fyrir framan. Þennan flokk kys Áslaug sjálf að kalla mynda- og sögubækur. Í þeim flokki standa myndir og texti jafnfætis og byggist atburðarásin á samspili hvoru tveggja, eru háð hvort öðru.<sup>43</sup> Textinn kemst ekki af án myndanna og myndirnar dýpka textann, stundum segja þær jafnvel allt aðra sögu en þeirri sem textinn segir frá, eins og raunin er í *Skrímsli í myrkrinu* þar sem lesendurnir vita meira um atburði sögunnar en sjálfar persónur bókarinnar.

Áslaug hefur þróað sinn persónulega stíl í gegnum árin sem myndlistarmaður. Fyrri bækur hennar, sem flestar komu út á 10. áratug 20. aldarinnar bera með sér tilraunakenndan stíl - líkt og myndskreytirinn sé að feta sig áfram með formið og tileinka sér persónubundið stílform. Bókin *Sex ævintýri* sem kom út árið 1991 er til að mynda gríðarlega ólík þeim bókum sem hafa verið til umfjöllunar hér. *Sex Ævintýri* inniheldur sex stuttar frumsamdar sögur höfundarins. Hver bókaropna inniheldur eina heilsíðumynd sem tilgreinir eitt ákveðið augnablik úr textanum. Blaðsíðan við hliðina inniheldur textann ásamt litlum myndskreytingum sem undirstrika atriði innan sögunnar. Textinn er lengri en venjan er í yngri bókum Áslaugar, hann þekur að minnsta kosti hálfu blaðsíðu hvernar opnu, en tilraunir með tungumálið eru þó ekki eins áberandi og í yngri bókunum. Myndskreytingarnar standa fyrir utan textann en eru ekki felldar inn í tungumálið líkt og við sjáum til dæmis í *Sögunni af Bláa hnettinum*. Þó að texti og myndir fái nokkurn veginn jafn mikið pláss í þessari bók mynda þau ekki eina samfellda frásögn eða listræna heild líkt og margar aðrar bækur eftir Áslaugu. Texti og mynd mætast ekki á miðri leið þó svo að hvorugt sé yfirsterkara hinu.

Yngri bækur Áslaugar, þær bækur sem komu út eftir aldamótin 2000, hafa það einkenni að texti og mynd eru jafnan felld inn í hvort annað. Þetta sjáum við til að mynda í ofanefndri bók *Stór skrímsli gráta ekki*. Þegar stóra skrímslið brotnar niður

---

<sup>42</sup> Áslaug Jónsdóttir, „Yfir eyðimörkina á merinni Myndlýsingu“, bls. 6.

<sup>43</sup> Sama, bls. 7.



við hæðni litla skrímslisins gagnvart föðurnum, sest það á hækjur sér og háskælir. Þessi tiltekna opna hefur að geyma eina stóra mynd; myndin nær yfir alla opnuna og textinn er felldur inn í umhverfi myndarinnar. Þegar stóra skrímslið skælir myndar textinn þrjú löng U-huuuuu hljóð sem sveigist í átt að himninum sem gefur þá hugmynd að hljóðin bergmálist í loftinu. Mjáááá-ið, sem birtist undir lok bókarinnar *Skrímsli í myrkrinu*, hefur sama hlutverki að gegna, það verður órjúfanlegur hluti af myndheiminum eins og Úlfhildur Dagsdóttir hefur bent á: „Orðin verða hluti af myndinni í krafti leturbreytinga og hreinlega þess að vera felld inn í myndir. [...] ‘mjáááá-ið’ lagar sig að útlínum runnans og verður þannig hluti af myndinni“.<sup>44</sup>

Það er einmitt í krafti letursins sem myndskreytingar Áslaugar vekja sérstaka athygli lesandans. Letrið sjálft á mikla hlutdeild í myndum og er þetta sérstaklega áberandi í *Sögunni af Bláa hnettinum*. Leturbreytingarnar eru í formi þess að textinn tekur á sig breytingar eftir áhersluatriðum. Orð sem eiga að vekja áherslutóna líkt og Bamm! eða Bank! eru stækkuð og feitletruð og eins á það við um aðrar upphrópanir. Andri Snær hlaut íslensku bókmenntaverðlaunin fyrir þetta verk árið sem það kom út og vakti sú viðurkenning mikla athygli sökum þess að þetta var fyrsta barnabókin sem hlaut þessi verðlaun. Það sem skapaði hins vegar deilur í bókmenntastofnunni var að Áslaug var ekki tilnefnd fyrir sömu verðlaun, þrátt fyrir að hafa hannað alla bókina. Að margra mati voru það myndskreytingarnar sem gáfu verkinu þann listræna svip sem það hefur að geyma. Hér er því á ferðinni dæmi um það hvernig hið ritaða mál er talið mikilvægara en myndlýsingarnar. Það er bara textinn sem er verðlaunaður en ekki öll bókin í heild og er þetta því ágætis dæmi um stöðu myndskreytinga í heimi ritlistar.

Það er einmitt þessa bágborna staða myndarinnar sem er tákngerð í einni af opnum *Sögunnar af Bláa hnettinum*. Í kaflanum „Stálhjartað og steinhjartað“ sjáum við mynd af Brimi, annarri aðalsöguhetjunni, liggja á skurðarborði. Gleði Glaumur hefur sannfært hann um að skipta út hjarta sínu fyrir steinhjarta. Fyrir ofan þessa mynd liggur þéttur texti en á sömu blaðsíðu sígur niður hjólsög sem sagar brot af textanum í sundur. Hjólsögin kemur að ofan, líkt og einhver ósjáanlegur (myndskreytirinn?) haldi á henni og knýr hana niður blaðsíðuna í þeim tilgangi að saga textann í sundur – og kannski í þeirri táknrænu ætlun að skapa meiri rúm fyrir myndskreytingar. Hér er sú viðtekna hugmynd um veika stöðu myndarinnar gagnvart hinu ritaða máli snúið við þar sem textinn er sýndur liðast í sundur og hrynja niður blaðsíðuna.

---

<sup>44</sup> Úlfhildur Dagsdóttir, bls 21.

Leturbreytingar gegna einnig stóru hlutverki í myndabókinni *Ég vil fisk*. Unnur, aðalsöguhetja bókarinnar, er um fjögurra ára aldur og snýst sagan að mestu um baráttu hennar við að gera sig skiljanlega fyrir foreldrunum, eins og rætt var um í kaflanum á undan. Þegar foreldrar Unnar hundsá ósk hennar um fiskmeti til áts, verður hún sífellt reiðari og reiðari. Þetta sjáum við til að mynda með hverri blaðsíðunni sem við flettum. Orðin „ég vil fisk“ eru sí-endurtekin og verða sífellt stærri með hverri opnu sem og plássmeiri. Unnur sjálf er að sama skapi teiknuð stærri og stærri eftir því sem hún verður reiðari. Leturbreytingarnar eru notaðar markvisst til að sýna áherslur. Á fyrstu blaðsíðunni „segir“ Unnur orðin en í síðasta skiptið sem orðin eru endurtekin eru þau orðin svo stór að þau rúma nánast heila síðu. Þá loks skilja foreldrarnir hvað það er sem Unnur vill í raun og veru. Á sömu síðu blasir andlit Unnar við með galopinn munn svo að skín í tennurnar. Reitt andlit Unnar er teiknað svo stórt að það er líkt og hún standi organdi fyrir framan lesendur og rjúfi sig þannig út úr bókinni. Þetta er einnig ágætis dæmi um það hvernig upplestur bókar verður að leikrænni reynslu, því ómögulegt er að lesa söguna án þess að beita raddböndunum og raddblænum í kjölfar leturbreytinganna. Lesendur verða nánast að orga orðin um leið og Unnur, því myndgerður textinn býður hreinlega upp á það.

Líkt og við sjáum í *Ég vil fisk* eru endurtekningarnar markvisst notaðar í þeim tilgangi að byggja upp frásögn. Þetta sjáum við í mörgum myndabókum Áslaugar til að mynda í bókinni *Stór skrímsli gráta ekki* þar sem orðin „en stór skrímsli gráta ekki“ eru endurtekin á nánast hverri opnu. Í bókinni *Gott kvöld* birtast ýmis framandi fyrirbæri fyrir augum lesandans. Aðalpersóna bókarinnar, drengur um átta ára aldur, er skilinn eftir einn heima um kvöld. Óttinn bærir á sér en hræðsluna yfirfærir drengurinn yfir á bangsa sinn, sem verður að aukapersónu bókarinnar þó svo að hann sé í raun ímynduð vitsmunavera. Ímyndunaraflið fer á kreik og „bangsinn“ fer að gera sér í hugarlund alls kyns verur sem gætu komið í heimsókn. Strákurinn hughreystir bangsann með því að koma með rökrétta skýringu á heimsóknunum og hver opna enda á því að hann býður þessum furðuverum gott kvöld:

„Hvað nú ef Hræðslupúkinn kemur skríðandi?“ korrar í bangsa. Ég veit að ef hræðslupúkinn kemur þá verð ég að vera mjög góður við hann svo hann skríði ekki undir rúm. Ég býð hræðslupúkanum að sitja hjá okkur. Þá sér bangsi að það er ekkert að óttast: Gott kvöld hræðslupúki!<sup>45</sup>

<sup>45</sup> Áslaug Jónsdóttir, *Gott kvöld* (Reykjavík: Mál og menning, 2005), án blaðsíðutals.

Ásamt hræðslupúkanum fá drengurinn og bangsinn heimsókn frá Hávaðasegg, Ólátabelg og Öskurapa – ásamt Hrekkjusvíninu og Vælujóanum svo fátt eitt sé nefnt. Drengurinn er býsna yfirvegaður yfir þessum ímynduðu heimsóknum og verða orðin „gott kvöld“ einhvers konar hugarró fyrir hann. Það er í kjölfar endurtekningarinnar sem frásögnin hleðst upp og myndar spennu fyrir þann sem les og skoðar bókina. Hver opna myndar ákveðinn ramma; hún hefst á því að órólegur bangsinn stingur upp á því að einhver óboðinn gestur muni nú fara að láta sjá sig en á sömu opnu, á síðunni við hliðina, afstýrir strákurinn þeirri hugmynd jafnóðum. Svipaða formgerð frásagnar má sjá í fyrrnefndri sögu *Ég vil fisk*. Þar hefst næstum hver opna á orðunum „ég vil fisk“ og á sömu opnu hægra megin er Unni færð hin ýmsu fiskgervi - og myndirnar sína okkur sífellt óánægðari Unni. Endurtekningin gegnir þar af leiðandi mikilvægu hlutverki í þessum verkum.

Samkvæmt bókmenntafræðingnum Peter Brooks eru endurtekningar í bókmenntatextum nauðsynlegt ferli skáldsagnafléttunnar því það er í þeim sem grunnlína fléttunnar liggur.<sup>46</sup> Brooks sækir þessa hugmynd sína til sálgreiningarhugmynda Freuds og lítur þar sérstaklega til ritgerðar hans „Handan vellíðunarlögmálsins“ og kenningar hans um dauðahvötina. Freud hélt því fram að dauðinn væri hinsta viðfang þrárinnar því þar verður sjálfsveran heil á ný. Þannig stillir Freud upp dauðahvötinni andspænis lífshvötinni. Brooks styðst við þessar kenningar en yfirfærir þær yfir á bókmenntaverk því hann telur þrána eftir endalokunum liggja í formgerð texta. Dauðahvöt í texta er að hans mati löngunin eða þrá lesandans eftir endalokunum og að hlutverk endurtekningarinnar er að tefja fyrir þessari löngun – því þannig skapast fullnægjandi losun hjá lesandanum. Endurtekningin færir lesandann aftur á við í textanum í þeim tilgangi að seinka framrásarhvöt textans og þannig seinkar hún losun vellíðunarinnar sem lesendur upplifa við endalok sögunnar.<sup>47</sup> Brooks segir:

Frásögn verður að endurtaka atburði sem þegar hafa gerst og út frá þessu frumskilyrði almennrar endurtekningar verður hún að styðja sig við ákveðna merkjanlega endurtekningu til þess að búa til fléttu, það er, til að sýna okkur hvernig innbyrðis tengsl atburðanna búa yfir þýðingu.<sup>48</sup>

Á lokaopnu *Ég vil fisk* situr Unnur við matarborðið, skælbrosandi á svip og er við það að stinga sér fiskbita til munns. Textinn segir okkur að um kvöldið hafi mamma hennar

<sup>46</sup> Peter Brooks, „Meistarafléttu Freuds: líkan fyrir frásagnir“, Brynja Magnúsdóttir þýddi og Guðni Elíasson ritaði inngang, *Ritið*, 2. árg., 2003. Bls. 165-190.

<sup>47</sup> Freud hélt því fram að dauðinn væri hinsta viðfang þrárinnar þar sem sjálfsveran verður heil á ný og stillir þar með dauðahvötinni andspænis lífshvötinni.

<sup>48</sup> Peter Brooks, bls. 178.

loksins eldað fisk í matinn og að „Unnur veit hvað hún vill og [að] nú [sé] hún ánægð“.<sup>49</sup> Segja má að endurtekningarnar í textanum miðast allar að þessum ánægjulegum endalokum bókarinnar. Endurtekningin skapaði spennu og seinkaði framrásarhvöt textans því að hver opna hefst á sömu orðunum, líkt og hver opna *Góðs kvölds* endar á þeim sömu. Næstu opnur sem á eftir koma færa lesandann því á nokkurs konar byrjunarreit enda telur Brooks endurtekninguna fela í sér ákveðna tvíræðni; endurkoman í textanum, sem endurtekningin skapar, er ekki endilega endurkoma *til* eða endurkoma *einhvers*. Þær eru einfaldlega öfugsnúnar til þess eins að skapa sveifluhreyfingu í textanum og trufla hreyfingu hans sem ávallt beinist fram á við - til endalokanna. Endurtekningarárátta textanna sem hér hefur verið rætt um skapa þrengsli fyrir lesandann sem upplifir spennu í kjölfar seinkunar á framrás frásagnarinnar. Það er ekki fyrr en við endalok sögunnar þar sem þeirri spennu er gefin fullkomin losun sem myndar í kjölfarið vellíðan eða sátt hjá lesandanum.<sup>50</sup> Brooks bendir jafnframt á að endalok texta örvi merkingu hans frá upphafi – að tengsl upphafsins við sögulok stuðli að líkani fléttunnar sem hefur því hlutverki að gegna að tefja fyrir lesandanum með því markmiði að uppfylla óskir hans um sannan endi.

Endurtekningarnar í tungumálinu sem Áslaug beitir gjarnan í myndabókum sínum er þess eðlis að oft og tíðum líkist textinn þulu sem rauluð er fyrir börn. Sterkt dæmi um þetta má finna í *Stór skrímsli gráta ekki*. Endurtekin orð stóra skrímslisins fá á sig taktfastan hrynjanda og eru sífellt endurtekin opnu frá opnu: „Þegar litla skrímslið kemur veit það alltaf best. Mér finnst ég vera heimskur. En stór skrímsli gráta ekki“. Og á næstu opnu „- Nei-nei-nei! Þú átt að gera svona! segir litla skrímslið. Ég skil ekki hvað það á við! En stór skrímsli gráta ekki“.<sup>51</sup> Áslaug nær hámarkinu í slíkum leik með tungumálið í bókinni *Eggið*, en þar notar hún langar og stuðlaðar setningar sem skapar frásögninni ljóðrænt form eins og verður meðal annars sýnt hér á eftir í sérstakri umfjöllun um þá bók.

---

<sup>49</sup> Áslaug Jónsdóttir, *Ég vil fisk* (Reykjavík: Mál og menning, 2007), án blaðsíðutals.

<sup>50</sup> Peter Brooks, bls. 174. Brooks vitnar í Walter Benjamin sem heldur því fram að „í frásögnum gefi dauðinn sögunni vald, vegna þess að við sem lesendur leitum í frásagnaskáldskap eftir þeirri þekkingu um dauðann sem okkur er meinað að öðlast um eigin líf. [...] dauðinn [er] staðfesting á öllu því sem sögumaðurinn getur sagt frá“.

<sup>51</sup> Áslaug Jónsdóttir, *Stór skrímsli gráta ekki*, án blaðsíðutals.

### 3. Greining á myndabókinni *Eggið*

Titill bókarinnar, *Eggið*, segir okkur að sagan fjalli um egg og sýnir bókarkápan okkur mynd af egginu á hlýjum, fölbleikum fleti. Titill verksins er skrifaður með svörtum lit ásamt höfundarnafninu. Bakvið eggíð má sjá skugga af fótum mannvera ásamt fótum sem virðast tilheyra trúði eða einhvers konar skopleikara. Segja má að strax á bókarkápu verksins sé stemningunni sem býr yfir sjálfri sögunni náð – lesandi skynjar að á bakvið þessa einföldu en fallegu mynd bókarkápunnar búi táknað tilvísun í verkið sjálft. Þegar myndin er skoðuð verður manni starsýnt á eggíð sem liggur vesældarlega á gólfinu í kringum alla þessa fótleggi og við vitum að eggíð er í hættu statt, því ekki þarf meira til eitt skref svo að eggíð brotni eða kremjist. Bakhlið bókarkápunnar hefur að sama skapi tilvísun í söguna sjálfa. Hún sýnir mynd af egginu ásamt svörtum ketti. Það virðist sem eggíð sé á leiðinni að hverfa bakvið húsvegg og kötturinn sé að elta það. Ákveðin tengsl fram- og bakhliðarinnar gefa til kynna að þetta sé saga um litlu veruna sem þarf að glíma við stærri og ógnvænlegri öfl sem búa í hinum stóra heimi og þannig leiðir kápa bókarinnar okkur eftirvæntingarfull inn í bókina.

Hefðbundin saurbloð er ekki notuð í *Egginu* því sagan hefst strax á allra fyrstu opnunni. Þar birtist dökkur bakgrunnur með vegg, steiptum til háls og trjám þar á bakvið. Á veggnum er járnhlið og það virðist sem innan veggjarins sé kirkjugarður eða gamall almenningsgarður. Textinn segir að það sé „vindasöm vornótt“ og lesandi bókarinnar ímyndar sér ósjálfrátt að það ískri í hliðinu í takt við rokið. Ákveðin óhugnaður fylgir þessu umhverfi enda myndin teiknuð með dökkum litum og þéttri áferð. Við sjáum einnig dökklædda mannveru með hatt skunda framhjá trénu, hún virðist vera að flýta sér – líklega vegna þess að veðrið fer versnandi. Umrædd tré eru teiknuð með máðum litum þannig að þau sýnast gömul og fúin. Í einu af þessum trjám má sjá glitta í tómt hreiður. Bæði texti og mynd segir lesanda að eggíð hafi oltið úr hreiðrinu sökum roksins og er við það að hrapa niður til jarðar. Ef þessi mynd er skoðuð með fyrsta lykil Moebius í huga kemur í ljós hversu mikilvæg staðsetning persónanna er. Dökklæddi maðurinn er staddur á vinstri hlið opunnar, alveg vinstra megin á síðunni. Hann virðist ganga hröðum skrefum framhjá þessum garði og heldur um hattinn sinn, líklega svo að hann fjúki ekki af höfði hans. Hann gengur í vinstri átt síðunnar og er þannig bókstaflega á leiðinni út úr verkinu. Samspil myndarinnar og textans minnir einna helst á byrjun draugasögu og er þeirri stemningu fullkomlega náð á þessari fyrstu opnu bókarinnar - það er nótt og fáir á ferli úti, þeir sem eru enn utandyra

flýta sér heim í fylgsni sín. Eggið er hins vegar staðsett hægra megin á síðunni og er við það að hrapa niður til jarðar. Út frá fyrsta lykli Moebiuar skynjum við að eggid, sem áður hafði verið öruggt í hreiðri sínu fyrir ofan jörðu, sé nú á leiðinni í hættulega för. Mikil forvitni og spenna skapast um örlög eggisins þegar við horfum á það þar sem það er staðsett svo að segja í lausu lofti; á leiðinni niður á yfirborð jarðar. Christensen bendir á í grein sinni um myndabækur að ein af algengum frásagnaraðferðum myndabóka sé hleðsla atburðarásinnar. Í byrjun sögunnar er ákveðið vandamál gefið til kynna og því fylgt út atburðarrásina. Í bókarlok er venjan sú að vandamálið sé leyst og því fylgir endinum ákveðin málalykt eða *closure*.<sup>52</sup> Sögulokin mynda sátt hjá lesandanum enda telur Peter Brooks, eins og þegar hefur verið bent á, að sögufléttan gegni því hlutverki að tefja fyrir lestrarferlinu í kjölfar endurtekninga og fleirri atriða. Sögulok opna því fyrir þau þrengsli sem myndast við lesturinn og lesandi öðlast sátt.

Á næstu opnu, sem jafnframt er titilsíða bókarinnar, notar Áslaug bjarta og hlýja liti til þess að undirstrika að kominn sé dagur. Nóttin er liðin hjá en ekki hættan, því við sjáum að eggid liggur á svörtum ketti sem lítur alls ekki góðlega út. Textinn segir okkur að þetta sé villiköttur og lesendur átta sig samstundis á þeirri hættu sem steðjar að egginu. Villikötturinn er vitanlega mun stærri en eggid, og þar að auki kolsvartur að lit - teiknaður með hvassri áferð sem undirskrikar illskuna sem býr í honum, hvassar tennurnar og kolsvartar klærnar gefa einnig til kynna að nú eigi eggid ekki von á góðu:

„Þegar ég er búin að klekja þér út ætla ég að éta þig!“ sagði kötturinn.

„Jæja! Láttu þig bara dreyma!“ sagði eggid og tók svo hart viðbragð að það hrökk frá mjúkum feldinum og valt af stað.<sup>53</sup>

Eggið nær að forða sér undan klóm villikattarins í þetta sinn en ævintýrinu er síður en svo lokið. Eggið veltist af stað í átt að hægri hlið síðunnar og heldur því áfram inn í heim bókarinnar sem býður upp á enn fleiri ævintýri.

Eins og bent var á hér að ofan innihalda myndabækur ákveðinn áherslupunktur sem er fylgt út alla söguna, í myndum jafnt og texta. *Eggið* er ferðasaga eggisins og er sú ferð undirstrikuð jafnt í myndunum sem og textanum. Sagan er þriðju persónu frásögn þar sem innbyggður söguhöfundur segir frá gangi mála og við sem lesendur bókarinnar verðum því að nokkurs konar hlutlausum áhorfendum atburðarásinnar. Lesandi fær ekki að kynnast sjónarhorni eggisins, eða fuglsins í egginu, og skynjar því ekki líðan þess eða tilfinningar í þeim aðstæðum sem það lendir í hverju sinni. Við skynjum hættuna sem að

<sup>52</sup> Nina Christensen, bls. 174.

<sup>53</sup> Áslaug Jónsdóttir, *Eggið* (Reykjavík, Mál og menning, 2003), án blaðsíðutals.

því steðjar utan frá og greinum heim bókarinnar út frá frá því sem við sjáum en ekki út frá vitund eggins. Það er kannski ekki fyrr en á þriðju síðustu opnu bókarinnar, þegar ákveðin vatnaskil verða hjá egginu þegar það er við það breytast í frjálstan fugl, að lesandi fær nokkurn veginn að kynnast aðstæðum með sjónarmiði þess.

Stærðarhlutföllin á þessari síðu eiga stóran hlut í þessu. Villikötturinn stendur fyrir neðan tröppur og bíður eftir egginu sem fellur þar niður þrep af þrepi. Textinn segir okkur að hann ætli sér að gleypa eggid „með skurn og öllu saman“ og galopið ginið á kettinum verður að áhrifamesta þætti síðunnar, enda leita augu lesandans ósjálfrátt þangað. Kjafturinn á villikettinum er sýndur í nærmynd, við sjáum hreinlega ofan í kokið á honum, sem verður til þess að lesanda finnst eins og kötturinn sé við það að stökkva út úr bókinni til að gleypa hann sjálfan.

Þegar eggid dettur úr hreiðrinu á fyrstu opnu bókarinnar veit lesandi að eggid er að hefja sína hættulegu ferð um bókina; að næstu blaðsíður sem á eftir koma innihaldi fleiri spennandi aðstæður sem eggid verður að ráða fram úr. Eggid veltur frá einni opnu yfir á þá næstu, og þannig verður til ákveðinn taktur þegar bókinni er flett. Christensen hefur fjallað um slíka tilhneigingu myndabóka og segir að þegar höfundur myndabókarinnar er ekki sá hinn sami og myndlýsir hana, verði þeir báðir að vera meðvitaðir um þennan hrynjanda ef markmið þeirra er að skapa slíkan takt við flettingu bókarinnar.<sup>54</sup> Hrynjandinn á því að birtast í textanum jafnt og í myndunum því annars verður hann taktlaus. Þetta ferli sem felst í taktfastrí flettingu bókarinnar hefur að sama skapi að geyma sálrænt ferli hjá lesandanum. Moebius bendir á að vinstri blaðsíða hverrar opna hafi þann eiginleika að loka ákveðinni hugsun eða hugmynd hjá lesandanum. Hún lætur vita að við getum haldið áfram með lesturinn og að skilningur okkar á fyrri blaðsíðum sé fullkomnaður. Moebius kallar þennan hrynjanda eða takt „the drama of the turning of the page“ þar sem hver opna (opening) er á sama tíma lokun (closing):

[...] hver opna [...] er á sama tíma lokun, hún lokar vísitandi á það sem á undan kom og miðast sífellt að því sem kemur á eftir. Ólíkt málverki, þar sem áhorfandinn leitast við að finna mynstur eða einvers konar heildarmynd, leyfir myndabókaropnan aðeins takmarkandi sýn.<sup>55</sup>

---

<sup>54</sup> Nina Christensen, bls. 174.

<sup>55</sup> William Moebius, „Introduction to picturebook codes“, bls. 141. Hugtakið „the drama of the turning of the page“ fær hann lánað hjá Barbara Bader sem hún birtir í verki sínu *American Picturebooks. From Noah's Ark to the Beast Within*.

Slík töf á lestrarferlinu minnir aftur á hugmyndir Brooks um dauðahvötina sem formgerð textans framleiðir; þrá lesandans yfir sögulokum. Þar sem hver opna myndabókarinnar birtir sjálfstæðan myndheim sem er ólíkur þeim fyrri og jafnframt þeim sem munu koma á eftir verður seinkun á framrás frásagnarinnar sem skapar þrengsli fyrir lesandann. Hver opna í *Egginu* byrjar á því að lýsa ákveðnum aðstæðum sem eggíð hefur lent í og endar að sama skapi á þann veg að eggíð er við það að lenda í einhverjum öðrum, en til þess að sjá hverjar þær eru þarf að fletta yfir á næstu opnu og þannig myndar sjálf fletting bókarinnar seinkun á frásagnarmiðluninni:

Eggíð valt út úr garðinum og það valt út á götuna, rétt í þá mund sem bleikmálaður og sármóðgaður strætisvagn kom akandi á fleygiferð. „Ég er bíll, ekki auglýsingaskilti!“ drundi í vagninum, en eggíð valt yfir gangbrautina rétt í tæka tíð! Og það valt og það valt ... [Hér er flett yfir á næstu opnu] ... beint inn í Dansskóla Draumhildar sem dansaði tangó við Adam Ófeigsson.

Þegar eggínu tekst að losna undan kettinum veltur það út á götu og okkur virðist sem eggíð sé statt í miðri miðborginni. Eggíð verður nærri því undir bleikmáluðum strætisvagni sem er hundfúll á svipinn. Það er einmitt hér sem við sjáum greinilega hvernig samspil myndanna og textans skapa heildaráhrif sem myndabók verður að geyma ef við minnumst hugmynda Christensens hér að ofan um myndabækur sem heildstæð listaverk. Á strætisvagninum sjáum við auglýsingaskilti þar sem söluvaran er kjúklingur og þar stendur meðal annars „bragðlaus og bleikur kjúlli“ og „Bezt bleik egg“. Auglýsingin sýnir mynd af brotnum eggjum ásamt nýgrilluðum kjúkling. Það er auðvelt að glöggva sig á þessari táknrænu hliðstæðu sem Áslaug setur fram í mynd sinni á þessari tilteknu opnu. Hér er það myndin sem gefur textanum aukið vægi því textinn útskýrir ekki á neinn hátt þessa hliðstæðu milli aðstæðna eggsins og auglýsingarinnar á strætisvagninum. Myndin auðgar skilning lesandans við lestur textans þó að auðlesanlegt sé af textanum að dæma að eggíð sé í bráðri lífshættu.

Fleiri atriði má finna í þessu verki Áslaugar þar sem myndin dýpkar skilning lesenda á heild verksins og nauðsynlegt er að gera því nokkur skil. Þó að textinn setji það skýrt fram að eggíð sé í lífshættu eru það fyrst og fremst myndirnar sem veita fullkominn skilning á þeirri hættuför. Á tíundu opnu bókarinnar hefur eggíð oltið inn á „eggsléttan golfvöll“. Við sjáum á myndinni að tveir gamlir menn spila saman golf, annar mundar kylfuna á meðan hinn teygir sig eftir vasapelanum sínum. Á þessari opnu birtist visst tengslanet, ef svo mætti kalla; það er á þessari síðu sem lesendum birtist tenging á milli atburða sögunnar. Myndin sýnir okkur mennina tvo á grænum grasvelli, bakgrunnurinn er hvítur og á himninum eru þrír ljósbláir skýjahnoðrar. Eggíð liggur



ekki langt frá sjálfri golfkúlunni og því ekki skrytið að sá gamli ruglist og slær næstum því af afli í eggíð í stað kúlunnar. Í fjarska sjáum við einnig glitta í svarta veru – þetta er villikötturinn sem stendur ekki langt frá og fylgist með egginu. Það sem er einna áhugaverðast við þetta er að umræddur köttur hefur ekki birst okkur, hvorki í texta né á mynd, síðan á titilsíðunni þar sem eggíð lá á feldi hans. Myndin gefur því frásögninni aukið vægi því hún segir lesanda að kötturinn hafi fylgt fast á eftir egginu allan tímann og hafi því fylgt lesendum í gegnum bókina, þó að hvergi hafi hann verið sjáanlegur. Á þessari mynd er einnig annað atriði sem tengir frásögnina í eina heild. Ef litið er ofarlega á síðuna, má sjá svartan fugl fljúga á hvítum himninum. Þegar hér er komið í sögunni gera lesendur sér ekki grein fyrir því hvort fuglinn sé þarna af einskærri tilviljun og bara uppfylling fyrir myndaopnuna líkt og skýin á himninum. Fuglinn reynist hins vegar meira en bara tilviljun, hann er vísun í framhald sögunnar því strax á næstu opnu birtist hann okkur á ný. Það kemur í ljós að fugl þessi er hrafn sem leitar að æti handa ungum sínum, svo hættulegur er hann að myndskreytirinn birtir nærmynd af honum sem nær næstum yfir heila hægri síðuna á þessari tilteknu opnu. Hrafninn nær að góma eggíð og flýgur með það til hreiðurs síns sem staðsett er í kirkjuturni eins og næsta opna sýnir. Þessi opna er einnig athyglisverð og er uppfull að vísunum og táknum. Merkingaraukinn felst aðallega í litunum sem Áslaug setur í þessa mynd. Húspakið á kirkjunni er dökkrautt að lit og minnir helst á blóð – þemað um hættuför eggisins, sem hefur birt í gegnum alla söguna, nær hér vissulega hámarki sínu. Ekki er það einungis rauði liturinn sem vísar í lífshættu eggisins heldur standa þrjár kolsvartir krossar upp úr jörðinni fyrir neðan kirkjuna. Á sama tíma og þessi hryllingur blasir við lesendum á opnunni birtist sterkt andstaða, bæði í sjálfum textanum og á myndinni. Eggíð áttar sig á þeirri klípu sem það er statt í en til að bjarga lífi sínu tekur það á það ráð að segja hrafninum brandara – og þannig stillir höfundur bókarinnar húnor og leikgleði á móti hryllingnum sem er aðalatriði þessarar opnu:

„Heyrðu, krummi,“ sagði það hátt og snjallt, „hefurðu heyrt um eggíð sem var svo fúlt að það varð ekki spælt?“ Hrafninn stóðst ekki svona aulabrandara. Hann skellihló og missti eggíð, sem rúllaði niður kirkjubakið og flaug fram af þakbrúninni og hefði lent harkalega á jörðinni ef...[flett yfir á næstu opnu].

Þegar við flettum yfir á næstu opnu verðum við vör við það að svörtu krossarnir sem stóðu upp úr jörðinni á fyrri opnunni þjónuðu ákveðnum tilgangi. Vísun þeirra í næstu opnu er greinileg þegar sú opna er skoðuð. Eins og bent var á að ofan rúllar eggíð niður kirkjubakið og lendir í tröppu sem það fellur niður í átt að jörðu. Villikötturinn bíður

fyrir neðan það með galopið ginið þannig að það skín í oddhvassar tennurnar. Kötturinn birtist á nærri allri hægri síðunni, svo stór og hættulegar er hann. Krossarnir svörtu vísa þannig í það sem mun gerast á næstu opnu um leið og í söguna alla þar sem meginatriðið er að lífið á jörðinni er hverfult og stórhættulegt fyrir litlu veruna. Á neðstu tröppu stigans brotnar skurn eggisins, rétt í þann mund sem villikötturinn ætlar að klófesta það, og úr því flýgur fuglsungi, svartur að lit – ekki ósvipaður hrafninum. Næsta opna, sem er lokaopna bókarinnar, er alhvít að lit - fyrir utan nokkra skýjahnoðra. Við sjáum ungann fljúga um loftið með hálfopinn gogg (textinn segir okkur að hann er að syngja) og stelpa á jörðu niðri horfir upp til hans með bros á vör. Fuglinn er staðsettur á vinstri hlið opunnar og flýgur í átt til hægri sem gefur til kynna, með lyknanotkun Moebius í huga, að ævintýrið sé ekki alveg búið enn. Fuglinn heldur áfram að lifa þó að bókin sé komin að endalokum sínum.

Slíkt samspil mynda og texta eins og við sjáum ítrekað í verkum Áslaugar stuðla að heildarfrásögn sem verður að eins konar lifandi formi fyrir framan þann sem skoðar verkin. Tvö ólík tjáningarform haldast í hendur og verða að tengslaneti sem stuðlar að því að bókin verður að einu heildstæðu listaverki. *Eggið* er „rammalaus“ frásögn; engar myndir eru innbyggðar í ramma og því gerast lesendur sögunnar fullir þátttakendur í heiminum sem bókin birtir. Rammar í myndabókum gegna því hlutverki að bjóða lesendum sýn í þann heim sem býr innan sögunnar eða utan hennar, og því veita innrammaðar myndir oft takmarkaða sýn inn í heim bókarinnar, því ramminn virkar þá eins og gluggi sem lesandi kíkir inn um.<sup>56</sup> Án ramma verður söguheimur Áslaugar að lifandi frásögn þar sem okkur er ekkert takmarkað að sjá - það er líkt og sagan gerist hér og nú, beint fyrir framan augu lesandans. Frásögnin verður lifandi ferðasaga sem gerist beint fyrir augum lesandans – sem gerir að verkum að hann fær á ákveðin hátt að taka þátt í ferðalaginu.

Moebius bendir á að myndabækur, hvort sem þær innihalda ramma utan um myndir sínar eða ekki, séu ákveðin rammi út af fyrir sig. Bókin inniheldur upphaf, miðju og endi innan bókakápunnar þ.e. fyrir innan fram- og bakhliðarinnar. Frásögnin verður þannig römmuð inn í ákveðið hulstur ef svo mætti segja. Það sem upphaf bókarinnar sýnir er oft og tíðum hliðstætt því sem endir sögunnar segir lesanda eða sýnir. Ákveðið samræmi af þessum toga á sér stað í *Egginu*. Sagan af egginu hefst þegar það er staðsett upp í tré, fyrir ofan jörðu þar sem það er öruggt og frjálst. Sagan endar

---

<sup>56</sup> William Moebius, bls. 150.

svo þannig að eggíð hefur brotnað og fuglinn flýgur á himnunum frjáls ferða sinna og ekki lengur í hættu undan furðuverum jarðarinnar. Sagan í heild myndar þannig nokkurs konar táknræna speglun með hjálp myndanna ef við hugum að lykli staðsetningar sem Moebius setur fram. Sagan hefst fyrir ofan sjóndeildarhring og endar þar sömuleiðis; hún hefst þegar eggíð fellur á jörðina þar sem uppspretta sögunnar liggur en ævintýrinu lýkur þegar fuglinn brýst fram úr eggjaskurninni og flýr villiköttinn í átt til himins. En í samræminu á sér stað mótsögn sem meðal annars viðkemur litanotkun Áslaugar. Eins og áður var bent á er fyrsta opnan máluð dökkum og skyggðum litum sem gefur okkur til kynna að hætta sé í uppsiglingu og þannig hefst sagan og ævintýri eggisins. Lokaopnan er hins vegar alhvít að lit sem táknar frelsi fuglsins og hamingju. *Eggíð* mætti því skoða sem þroskasögu litlu verunnar sem þarf að mæta hindrunum í lífinu áður en hún fær að blómstra.

## 4. Lokaorð

Myndabókin hefur þróast mikið á undanförunum áratugum og er orðin að sérstakri bókmenntagrein í dag sem þarf á sérstökum rannsóknum að halda. Sýnt hefur verið fram á hvernig tvö ólík tjáningarform mætast í myndabókum og hvernig höfundar þessarar bókmenntagreinar leitast við að skapa margslungin og flókinn söguheim með tilkomu texta og mynda sem miðla saman frásögninni. Samvirgni texta og mynda í myndabókum er eitt það helsta sem einkennir þessa sístækkandi bókmenntagrein sem beinir frásögn sinni að tveimur viðtakendum í einu - börnum og fullorðnum lesendum. Texti og mynd haldast í hendur í gegnum frásögnina en einnig hefur verið sýnt hvernig myndir í myndabókum geta aukið vægi textans þar sem þær greina oft frá fleiri atriðum heldur en hið ritaða mál - og þannig víkkar hinn sjónræni þáttur myndabókarinnar út textann. Myndirnar eru ekki afurð textans eins og undirstikað hefur verið í þessari umfjöllun, heldur sjálfstæður heimur sem ýtir undir textann og gefur honum eins konar staðfestu – það er því með tilkomu myndanna sem hið ritaða mál myndabókarinnar öðlast virkni í túlkun viðtakenda. Það er þó ekki þar með sagt að textinn sé á lægra þrepi heldur en sjónræni þátturinn, því það er tungumálið sem gerir myndabókinni kleift að framleiða sjálfstæðan söguheim á hverri opnu fyrir sig. Þar sem sagan - tungumálið, heldur áfram frá opnu til opnu, verður hver opna að sjálfstæðu listaverki þar sem nýjum atriðum innan sögunnar eru birt með mynd sem er ólík þeirri sem á undan kom.

Bækur Áslaugar vekja mikil hughrif meðal lesenda. Eins og við sjáum í *Egginu* er mikið lagt upp úr textanum með fágugu tungumáli og myndirnar eru teiknaðar á stílhreinan og listrænan hátt. Samræmi á milli upphafs og endaloka sögunnar er dæmi um leik sem Áslaug setur oft fram í verkum sínum, enda er algengt að höfundarverk hennar einkennist af leikgleði og húnur. Barnið sem skoðar myndirnar í *Egginu* þarf oft að leita að egginu á myndunum því iðulega eru aðrir hnöttóttir hlutir í kringum það, svo sem sápukúlur, golfkúla og boltar, sem gera að verkum að eggið „týnist“ í stutta stund. En það sem einkennir allra helst söguna af *Egginu*, sem og fleiri bækur eftir Áslaugu, er að þær innihalda ákveðin takt eða hrynjanda. Eins og bent var á hér í öðrum kafla skapar Áslaug slíkt tungumál oftar en ekki í verkum sínum. Áslaug skapar texta sínum ákveðna hljóðnotkun sem gefur upplestrinum leikræn áhrif og í *Egginu* eru það fyrst og fremst stuðlar og höfuðstafir sem skapa textanum ljóðræna áferð:

Það buldi í trumbum og pífti í flautum og eggjð hefði orðið fyrir stultum trúðanna ef keilukastarinn hefði ekki gripið eggjð og kastað á loft svo það sveif í glæsilegum boga... [Flett á næstu opnu]...alla leið inn um gluggann hjá Marteini meistarakokki sem stóð við eldavélina og útbjó spánska eggjaköku, spælegg á þýska vísu og eggjafrauð á franskan máta.

Langar og óslitnar setningar á borð við þessa minnir gríðarlega mikið á þulu sem rauluð er fyrir börn. Hér er það einmitt mikilvægi leikræns upplesturs sem skiptir máli fyrir frásögnina.

Bækur Áslaugar eru heildstæð listaverk (ikonotekst) þar sem mikið er lagt upp úr því að heild verksins sé ein samfelld frásögn, þar sem texti og myndir spila saman en gegna þó hvort sínu hlutverki. Bókarkápan, titilsíða og sjálf sagan sem inniheldur slíkt samspil tungumáls og mynda vinna markvisst að því að skapa frásögn sem kemur lesanda fyrir sjónir sem eins konar lifandi form. Þá er átt við að lesandi sveiflast á milli þess að lesa textann og skoða myndirnar sem þvingar hann til að staldra lengi við á hverri síðu fyrir sig, því eins og bent hefur verið er hver opna myndabókarinnar söguheimur út af fyrir sig. Þannig er krafist sérstakrar virkni og athygli frá viðtakandanum sem gerir myndabækurnar að krefjandi bókmenntagrein.

Myndlyklar Moebius hjálpa lesendum að átta sig á virkni myndabókarinnar því með lyklunum býr hann til ákveðið greiningartæki á táknerfi hennar. En þó að lyklar þessir séu ágætt tæki til þess að glöggva sig betur á því hvernig myndabókin sem slík virkar er nauðsynlegt að hafa ávallt í huga að hver bók er sjálfstætt verk sem inniheldur sitt eigið táknerfi; bókarkápa, saurblöð, titilsíða og hver opna fyrir sig miðar að því að miðla sögunni á heildstæðan og einstakan hátt.

Myndabækur, líkt og önnur bókmenntaform, eru skrifaðar með ákveðin áherslupunkt í huga sem er miðlað í gegnum alla bókina í texta jafnt og myndum þar sem samspil beggja atriða stuðla að einu samfelldu frásagnarformi. Hver opna í myndabók er heimur út af fyrir sig sem þarfnast sérstakrar rannsóknar ef markmiðið er að skilja þann söguheim sem bókin hefur upp á bjóða. Það er úrelt sjónarmið að líta svo á að myndir í myndabókum séu einungis skraut við textann og að það sé fyrst og fremst textinn sem ber að veita athygli, myndin gefur textanum oft og tíðum aukið vægi – og öfugt, en ávallt ber að hafa í huga að bæði tjáningarformin eru jafngild. En þó að samspil mynda og texta í myndabókum byggist á því að sameina tvö ólík tjáningarform, geta orð og mynd hverfst í einn og hinn sama hlut í kjölfar leturbreytinga þar sem hinu ritaða máli er fellt inn í myndarheiminn sem birtist lesendum í myndabókum. Orðin verða þannig að mynd og myndin að tungumáli.

## Heimildaskrá

### Frumheimildir:

Andri Snær Magnason, *Sagan af bláa hnettinum*, Reykjavík, Mál og menning, 1999.

Áslaug Jónsdóttir, *Eggið*, Reykjavík, Mál og menning, 2003.

Áslaug Jónsdóttir, *Ég vil fisk*, Reykjavík, Mál og menning, 2007.

Áslaug Jónsdóttir, *Gott kvöld*, Reykjavík, Mál og menning, 2005.

Áslaug Jónsdóttir, *Sex ævintýri*, Reykjavík, Mál og menning, 1998.

Áslaug Jónsdóttir, Kalle Güettler og Rakel Helmsdal, *Skrímslapest*, Reykjavík, Mál og menning, 2008.

Áslaug Jónsdóttir, Kalle Güettler og Rakel Helmsdal, *Skrímsli í myrkrinu*, Reykjavík, Mál og menning, 2007.

Áslaug Jónsdóttir, Kalle Güettler og Rakel Helmsdal, *Stór skrímsli gráta ekki*, Reykjavík, Mál og menning, 2006.

Margrét Tryggvadóttir og Halldór Baldursson, *Drekinn sem varð bálreiður*, Reykjavík, Vaka – Helgafell, 2007.

### Eftirheimildir:

Áslaug Jónsdóttir, „Í máli og myndum“, *Börn og menning*, 1998, 13 árg. 2. tbl. Bls. 23-24.

Áslaug Jónsdóttir, „Yfir eyðimörkina á merinni Myndlýsingu“, *Börn og menning*, 2001, 16 árg. 1. tbl. Bls. 4-7.

Brooks, Peter, „Meistarafléttu Freuds: líkan fyrir frásagnir“, Brynja Magnúsdóttir þýddi og Guðni Eliasson ritaði inngang, *Ritið*, 2. árg., 2003. Bls. 165-190.

Christensen, Nina, „Indgangsvinkler til analyse af billedbøger“, *Nedslag i børnelitteraturforskningen* 3, 2002, bls. 165-188.

Kress, Gunther og Van Leeuwen, Theo, *Reading Images: The Grammar of Visual Design*, London, New York, Routledge, 1996.

Margrét Tryggvadóttir, „Íslenskar barnabækur eftir 1970“, í *Íslenskri bókmenntasögu VI*, ritst: Guðmundur Andri Thorsson, Reykjavík, Mál og menning, 2006, bls. 315-374.

- Margrét Tryggvadóttir, „Setið í kjöltunni: um myndabækur sem bókmenntaform, greiningu þeirra og sérstöðu íslenska myndabóka“, *Raddir barnabókanna*, Reykjavík, Mál og menning, 1999, bls. 101-136.
- Margrét Tryggvadóttir og Halldór Baldursson, *Sagan af undurfögru prinsessunni og hugrakka prinsinum hennar*, Reykjavík, Vaka – Helgafell, 2006.
- Moebius, William, „Introduction to picturebook codes“, *Word & Image* 2, 1986. Bls. 141-158.
- Nordberg, Harald, „Når bilde og text forteller sammen – et bildebokterapeutisk innspill“, *Møte mellom ord og bilde, Ein antologi om bildebøker*, Nina Goga og Ingeborg Mjør ritstýrðu, Oslo, LNU og Cappelen akademisk forlag, 2001, bls. 52-73.
- Úlfhildur Dagsdóttir, „Af myndum og sögum: mynda-sögur og sögur í myndum“, *TMM*, 69 tbl. 2 árg., 2008, bls 18-31.

